

НАУЧИТЕСЬ ИГРАТЬ НА **Фортепиано**

**за 10
уроков**



**Самый
простой
самоучитель!**

Норман Монат

НАУЧИТЕСЬ ИГРАТЬ НА Фортепиано

**за 10
уроков**



Норман МОНАТ

УДК 786
ББК 85.315.3
М77

Перевод с английского выполнен по изданию:
HOW TO PLAY POPULAR PIANO IN 10 EASY LESSONS by Norman Monath. —
N. Y. : Simon & Schuster, Inc., 1984.
Первое издание на русском языке вышло в 2002 г., второе — в 2003 г., третье — в 2006 г.

Издание охраняется законом об авторском праве. Ни одну часть этой книги, включая внутренние материалы и внешнее оформление, нельзя воспроизводить или использовать в какой бы то ни было форме, для каких бы то ни было целей или какими бы то ни было средствами (графическими, электронными или механическими, включая светокопирование, магнитную запись, а также любые системы хранения и поиска информации) без письменного разрешения издателя. Нарушение этих ограничений преследуется в судебном порядке.

Издатель и автор не несут ответственности за ошибки или пропуски, возникшие вопреки всем соответствующим мерам предосторожности, осуществлённым при подготовке этой книги к печати, а также за повреждения или убытки, которые могут случиться при использовании помещённой здесь информации.

Монат, Н.
M77 Научитесь играть на фортепиано за 10 уроков / Н. Монат ;
пер. с англ. Т. В. Лихач. — 4-е изд. — Mn. : «Попурри», 2007. —
120 с. : ил.

ISBN 978-985-15-0036-5.

Книга содержит ценные указания и советы широкому кругу читателей, желающих освоить исполнение любых мелодий на обычном фортепиано или подобных ему электронных клавишных инструментах.

ISBN 0-671-53067-4 (англ.)
ISBN 978-985-15-0036-5 (рус.)

УДК 786
ББК 85.315.3
© 1984 by Norman Monath
© Перевод, издание на русском языке,
оформление. ООО «Попурри», 2002

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
От автора	6
Введение	8
Урок 1. Клавиатура фортепиано	13
Урок 2. Играем мелодии	19
Урок 3. Первые аккорды и песни	25
Урок 4. Черные клавиши и их использование в музыке	35
Урок 5. Звукоряды и аккорды, которые можно построить на их основе	41
Урок 6. Что такое тональность	53
Урок 7. Изменяем мажорные трезвучия	57
Урок 8. Аккорды из четырех нот	67
Урок 9. Джазовые фортепианные стили	89
Урок 10. Игра на слух и импровизация	105
Приложение	112

Посвящается Бетти Фокс

Автор книги благодарит Саймона Метца за терпение и профессионализм, проявленные им при иллюстрировании этой книги. Большое спасибо также Майклу Шимкину, который предоставил в наше распоряжение свое фортепиано.

Кроме того, я очень признателен Барбаре Гесс, редактору этой книги, за ее поистине бесценные замечания.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Обещания, обещания и еще раз обещания: титульные листы для самоучителей пишут так, будто бы играют в «пообещай побольше». Посмотрите на список бестселлеров — и вы увидите книги, авторы которых намереваются показать вам, как можно разбогатеть, начав с малого (конечно же, в ваше свободное время), или как похудеть, не отказываясь от любимых блюд.

Именно поэтому так приятно встретить книгу, которая действительно оправдывает обещания, данные в начале. Перед вами всего лишь книга — и я искренне рекомендую ее вам. Проработайте те десять уроков, которые вам предлагает автор, и вы найдете их не только понятными и интересными, но и весьма полезными.

Поскольку я возглавляю организацию, львиная доля прибылей которой получена от трансляции принадлежащей ей музыки по радио и телевидению, вы, возможно, ожидаете от меня заявлений типа: «К чему вам это фортепиано, лучше слушайте радио!» И тем не менее я глубоко убежден, что будущее музыки зависит не только от количества слушателей, но и от количества грамотных исполнителей. Эта книга может сыграть большую роль в превращении прежних пассивных потребителей музыки в активно и с удовольствием музеницирующих пианистов, и я счастлив, что могу дать им свое благословение.

Хэл Дэвид, президент
Американского объединения композиторов,
авторов и издателей

ОТ АВТОРА

Несколько лет назад издательство «Саймон и Шустер» опубликовало сборники песен таких выдающихся авторов, как Джордж и Айра Гершвина, Джером Керн, Роджерс и Харт, Коул Портер, Роджерс и Хаммерстайн, Бакарак и Дэвид. Поскольку я был музыкальным редактором этих изданий, у меня появилась возможность поставить фортепиано в свой кабинет, чтобы проверять музыкальные аранжировки для этих песенников.

Фортепиано в кабинете давало мне возможность иногда играть на нем не только для работы, но и для собственного удовольствия. Достаточно часто в мой кабинет заглядывали коллеги, чтобы сказать мне о том, какое удовольствие им доставляет слушать те замечательные песни, которые я играю. «Я бы отдал все на свете, — говорили они, — чтобы только научиться играть хоть некоторые из этих песен». На подобные заявления я всегда отвечал: «Вам вовсе не нужно отдавать за это все на свете, просто позанимайтесь со мной пару часов во время обеденного перерыва, и я покажу вам все, что нужно знать, чтобы играть ваши любимые песни».

Сначала коллеги не верили в серьезность моих обещаний; они считали, что у них нет ни таланта, ни беглости пальцев, без которых, по их мнению, просто невозможно играть на фортепиано. Однако, когда они один за другим наконец приняли мое предложение, они поняли, насколько я был прав: чтобы играть мелодии и аккорды* популярных народных, религиозных и авторских песен, не нужно абсолютно *никакого* таланта, а беглости пальцев потребуется не больше, чем при наборе телефонного номера.

Эти неофициальные уроки, которые я давал своим приятелям из издательства «Саймон и Шустер», натолкнули меня на мысль о том, чтобы составить собственный учебник, который можно было бы заказывать по почте. Курс должен был состоять из записей, в которых я показывал раз-

* Определение слова «аккорд» будет дано в первом параграфе Урока 3.

ные простые, но неплохо звучащие способы соединения мелодий и аккордов, и кратких пояснений к ним.

К сожалению, мне не удалось получить права ни на перепечатку фрагментов фортепианных переложений песен, ни на запись эпизодов из некоторых песен, которые я хотел бы использовать. То есть я не мог приобрести эти права по сколько-нибудь разумной цене. Единственным выходом было бы оценить каждый экземпляр моего учебника в тысячу долларов! К тому же я занялся созданием собственной издательской компании и был вынужден положить на полку многие свои проекты.

Таким образом, двадцать с лишним лет я учили приятелей играть на фортепиано, и двадцать с лишним лет они упрашивали меня довести до конца мой учебник, чтобы он стал общедоступным. Когда недавно мой издатель предложил мне написать книгу на эту тему, я решил достать с полки свой учебник, смахнуть с него пыль и переработать его в книгу. У вас в руках сейчас то, что из этого получилось, и я надеюсь, что эта книга доставит вам столько же удовольствия, сколько мои уроки в свое время доставляли коллегам и приятелям.

Игра на фортепиано может быть и забавным развлечением, и серьезной профессией. Однако обычно учат играть так, будто готовят концертиной пианистов. Такой подход связан с утомительной отработкой множества технических присловий, гамм и этюдов, что отпугивает многих из тех, кто хотел бы научиться играть. По моему мнению, если вы хотите играть на фортепиано просто ради удовольствия, процесс обучения также должен быть приятным. Такова цель этой книги; и что также очень важно, то, почему вы здесь научитесь, ничуть не помешает вам, если вы когда-нибудь захотите начать профессиональную карьеру пианиста.

ВВЕДЕНИЕ

Принципы, на которых основан этот учебник

Представьте себе, что вы пытаетесь научиться печатать на машинке, не зная грамоты. Как бы вы ни были талантливы, единственный способ напечатать слово или простое предложение — это зубрежка. Вам нужно будет показывать, как печатать каждое слово, а ваше умение печатать конкретное слово будет абсолютно бесполезным для изучения других слов. Если вы не выучите алфавит и то, как из букв составляются слова, вам нужно будет пользоваться схемой, чтобы напечатать такое простое слово, как, например, «кот». Конечно, если упражняться со страстью и бесконечным прилежанием, то и безграмотный может научиться печатать какую-нибудь пьесу Шекспира.

Улавливаете, к чему я клоню?

Обычно играть на пианино учат именно с помощью зубрежки. Музикальный алфавит игнорируют, и ученика даже не пытаются научить составлять из нот аккорды. Конечно, занимаясь со страстью и бесконечным прилежанием, и такой музыкально безграмотный ученик сможет сыграть сонату Бетховена или песню Гershвина; но и не пытайтесь попросить его сыграть песенку «Елочка» на Новый год, если только у вас нет очень сложной схемы (я имею в виду ноты для фортепиано), которую он или она могли бы заранее выучить наизусть.

Почему же играть на фортепиано учат именно таким способом, хотя никому и в голову не придет учить так печатать?

Прежде всего, всем нам приходится выучить алфавит, просто чтобы общаться друг с другом. Даже в государственных законах записано, что мы должны этому научиться. Однако изучение языка музыки — дело сугубо добровольное и необязательное. В принципе, и четырехлетний ребенок может начать играть пьесы Моцарта и Бетховена, как только дотянется до клавиатуры и научится хорошо «обезьянничать» за учителем. Я намеренно употребил выражение «обезьянничать», потому что оно хорошо отражает самую суть зубрежки.

Во-вторых, если уж снова сравнивать работу на печатной машинке и игру на фортепиано, то на машинке мы обычно печатаем придуманные нами самими последовательности слов и предложений, а не перепечатываем то, что кто-то ранее написал. В музыке же большинство из нас пытается сыграть то, что сочинил кто-то другой, почему и можно использовать простой способ «обезьянничанья». Вместо того чтобы узнать, как именно Бетховен или Гershвин «составили из нот» свою музыку, мы просто воспроизводим написанное ими, не давая себе труда понять лежащий в основе их пьес музикальный алфавит.

Сначала кажется, что метод «обезьянничанья» очень эффективен, особенно при заучивании простых пьес и для тех учеников, у которых много терпения. Когда же дело доходит до более сложных произведений, то приходится твердить одно и то же часами. Это вполне годится для тех, кто хочет стать концертирующим пианистом, ведь им нужно в точности выучить каждую ноту великих мастеров. Но для тех, кто хочет просто для развлечения играть любимые мелодии, это слишком тяжело и абсолютно не нужно.

Вам не нужно играть песни Ричарда Роджерса, Ирвинга Берлина или «Битлз» точно так, как они написаны, будто вы играете пьесу Шопена. Вообще-то, почти все авторы популярной музыки даже не пишут сами фортепианные переложения. Обычно они записывают мелодию и указывают нужные аккорды. Я прямо сейчас покажу вам, как это делается, потому что центральная идея, на которой основан этот учебник, возникла именно из такой практики.

Если простую песню типа «Вечерний звон» опубликовать с аккомпанементом фортепиано, как издают великие хиты прошлого и современности, она могла бы выглядеть так:

ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН

Слова И. Козлова

Не спеша

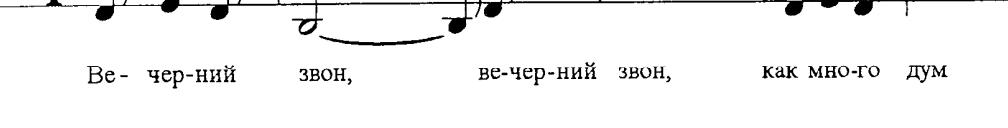
G D

1) *Вечерний звон, ве-чер-ний звон, как мно-го дум и т. д.*

и т. д.

Еще один вариант той же песни:

Andante G D

(1) 

Ве-чер-ний звон, ве-чер-ний звон, как мно-го дум
и т. д.

(2) 

и т. д.

(3) 

Способов аранжировки «Вечернего звона» может быть бесконечно много, один ничуть не хуже другого, среди них можно выбрать любой на ваш вкус. Обычное фортепианное переложение даже такой простой песни, как «Вечерний звон», похожее на приведенное вверху, выглядит достаточно запутанным, а если вы не умеете читать ноты — то просто *пугающим*. Даже если вы знаете ноты, но вас учили традиционным методом зубрежки, вам понадобятся часы утомительных упражнений, чтобы сыграть какую-нибудь из этих аранжировок. Для того чтобы сыграть эти ноты так, как они написаны, нужно многое знать. Например, нужно различать половинные и четвертные ноты, паузы и залигованные длительности, басовый и скрипичный ключи; кроме того, вы должны уметь координировать движения правой и левой рук.

К счастью, совсем не обязательно расшифровывать все те музыкальные иероглифы, которые вы видите на нотной странице. Я наглядно покажу это на примере все той же песни «Вечерний звон». Обратите внимание, что обе фортепианные аранжировки на предыдущей странице имеют по три нотных строчки (я пронумеровал их цифрами 1, 2 и 3 слева). Две нижние строчки — это партия фортепиано, вторая предназначена для правой руки, а третья — для левой.

Если вы приучены играть традиционно, методом зубрежки, вам придется разбираться со второй и третьей строчками. Но в принципе на них можно вообще не обращать внимания. Всё, что вам нужно видеть, есть в верхней строчке:

(1)

G

D

Ве - чер - ний звон, ве - чер - ний звон, как мно- го дум И Т. Д.

Первую строчку называют вокальной партией, потому что ей пользуются певцы, которым нужно знать только мелодию и слова. Эту мелодию вы будете играть правой рукой, причем выучить ноты совсем просто, даже если вы пока не знаете, как это сделать. Как я уже упоминал, вам не нужно ни знать разницу между черными нотами и белыми, ни разбираться в их стилях и т. п. Все это указывает на длительность этих нот в мелодии, а мелодию вы знаете и без того. Просто сыграйте эти ноты так, как если бы вы их пели. Вместо того чтобы петь голосом, вы будете петь пальцами. Поэтому вам не нужны все сложные математические расчеты точной длительности каждой ноты. Вы можете выбрать любой удобный для вас темп исполнения и играть ноты любыми пальцами, какими захотите, даже только указательным и большим, если вы не против того, чтобы быть похожим на Чико Маркса (кстати, он был совсем неплохим пианистом).

Кроме нот мелодии для правой руки вокальная партия показывает и то, что вам нужно играть левой рукой, чтобы получить правильную гармонию. Еще раз посмотрите на вокальную партию «Вечернего звона», и вы увидите большую букву G над первым словом «звук» и большую букву D — над вторым словом «звук» и над словом «дум». Эти буквы — обозначения для гитаристов, которые показывают, какой аккорд им нужно играть, аккомпанируя мелодии. Большая буква G обозначает трезвучие соль мажор, или G-dur, большая буква D — трезвучие ре мажор, или D-dur и т. д. Этими буквами можете пользоваться и вы; они показывают, что нужно играть левой рукой.

Когда вы выучите разные аккорды, вы вполне можете играть их по выбору вместо тех, которые указаны над вокальной партией. Вы поймете, почему такое возможно, задолго до того, как окончите читать эту книгу. Пока же достаточно сказать, что в популярной музыке нет жестких правил, и исполнитель может сам выбирать любые варианты мелодии, гармонии и ритма. Когда вы напеваете или насвистываете песню, вы не всегда точно придерживаетесь ее нот, особенно если стараетесь внести в нее свои собственные чувства. И вы вовсе не обязаны точно играть указанные ноты, если вам именно в этот момент хочется сыграть что-то другое. Только если вы играете заранее вызубренную пьесу, вы вынуждены жестко придерживаться текста, вы как бы прикованы к фортепианной партии в том виде, в котором она записана на нотных строчках (*нотоносцах*, если употребить технический термин) под вокальной партией.

Еще раз посмотрите на партию фортепиано в первом примере песни «Вечерний звон». На ней просто записан один из возможных вариантов исполнения аккордов G и D одновременно с мелодией песни. Эти же ноты можно сыграть тысячами разных способов, причем песня всё равно будет звучать красиво; зачем же в таком случае ограничивать себя? Играть

свободно в сто раз проще, чем выучивать то, до чего додумался кто-то другой. Можно сравнить исполнение песни с танцем. Что проще: танцевать с партнером так, как вам хочется, или строго придерживаться сочиненной кем-то хореографии?

Когда авторы записывают свои песни, девяносто девять процентов из них пишут просто вокальную партию, то есть записывают ноты мелодии и указывают над ней аккорды. Затем издатель нанимает кого-нибудь, чтобы написать партию фортепиано для этой песни. Вообще-то некоторые из наиболее известных авторов даже не знали нот, и поэтому даже вокальную партию за них писал кто-то другой!

В песенниках приводятся только вокальные партии песен, или верхняя строчка из их переложения для фортепиано. Поскольку не нужно писать ноты ни для правой, ни для левой руки, экономится много места, и в одном песеннике может быть собрана даже тысяча песен! Вы сможете играть ваши любимые песни по таким песенникам и здорово на этом сэкономите, поскольку вам не придется покупать дорогие издания фортепианных аранжировок. Кроме того, существуют песенники, где собраны мелодии какого-нибудь одного типа, например кантри, блюзы, классические темы, мелодии из бродвейских постановок, великие мелодии музыкальных групп прошлых десятилетий и т. п.

Вывод прост: фортепианные переложения песен, которые вы хотите сыграть, вовсе не истина в последней инстанции. Вы имеете полное право играть их так, как вам заблагорассудится, в пределах ваших возможностей. Точно так же, как профессиональные исполнители играют песни самыми разными способами, вы тоже можете исполнять их на свой собственный лад.

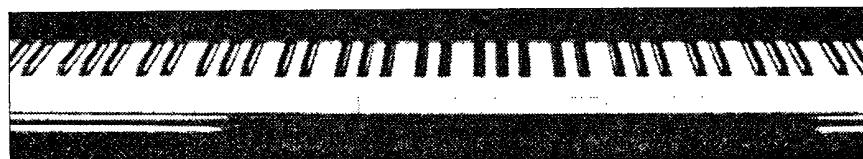
Так что основа моей методики такова — научить вас играть мелодии правой рукой (если вы пока этого не умеете) и аккорды — левой. Вы также научитесь играть одни и те же аккорды разными способами, чтобы сделать свое исполнение более интересным и выразительным. Возможно, вам даже удастся выработать свой собственный стиль.

УРОК



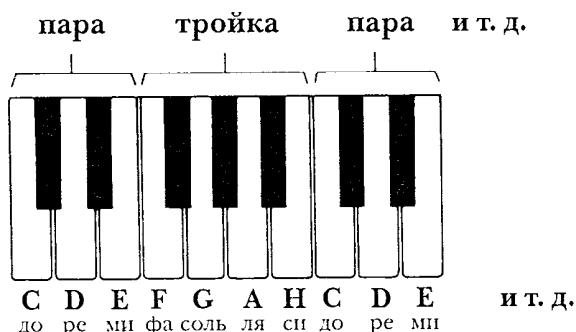
Клавиатура
фортепиано

Для начала полезно познакомиться с устройством фортепианной клавиатуры. Предположим, что вы сидите у фортепиано и не знаете ни одной ноты. Вот что вы видите:



Черные и белые клавиши

Клавиатура состоит из черных и белых клавиш, причем черные располагаются группами по две и по три, или, можно сказать, парами и тройками. Такая группировка облегчает нахождение любой нужной ноты. Например, ближайшая белая клавиша слева от пары черных клавиш — это *до*, или, пользуясь буквами латинского алфавита, С. Если двигаться от С далее в порядке латинского алфавита, то ближайшая белая клавиша слева от тройки черных обозначается буквой F (или *фа*). Все ноты могут обозначаться двояко — буквами латинского алфавита или названиями *до, ре, ми, фа и т. д.* Далее в тексте оба способа обозначения нот будут использоваться как синонимичные. На иллюстрации внизу показано соответствие названий нот и их латинских обозначений:



На стандартной клавиатуре — восемь нот *до* (С). Нота *до* в центре клавиатуры, или четвертая вверх^{*} с ее левой стороны, называется «*до первой октавы*». В принципе, достаточно знать первые семь букв латинского алфавита, чтобы выучить названия всех белых клавиш; это показано на иллюстрации вверху.

Хотя фортепианская клавиатура выглядит очень большой, на самом деле она состоит из нескольких повторений одной и той же группы нот. Если двигаться от одного конца клавиатуры к другому, будут повторяться одни и те же ноты. Пять разных черных и семь разных белых клавиш — вот те двенадцать тонов, на основе которых в музыке Запада столетиями сочинялись мелодии и гармонии всех тех симфоний и песен, какие вам только доводилось слышать. Только двенадцать тонов — и вы можете сыграть все го Баха, Бетховена или «Битлз».

^{*} На клавиатуре «вверх» означает вправо, а «вниз» — влево.

Кстати, чтобы играть на фортепиано, не нужно выучивать на память все эти технические детали относительно конструкции клавиатуры. Вы просто должны иметь представление об этом; поэтому стоит кратко познакомить вас с информацией, которая будет очень вам полезна в дальнейшем. Если вы, к примеру, иностранец, который спрашивает, как доехать из Нью-Йорка во Флориду, то рассказ о разнице в климатах этих штатов вряд ли поможет вам туда добраться; но это будет полезно знать, чтобы не брать с собой в поездку пальто на меху. Точно так же знание технической стороны музыки может помочь вам подсознательно выбирать лучшие варианты.

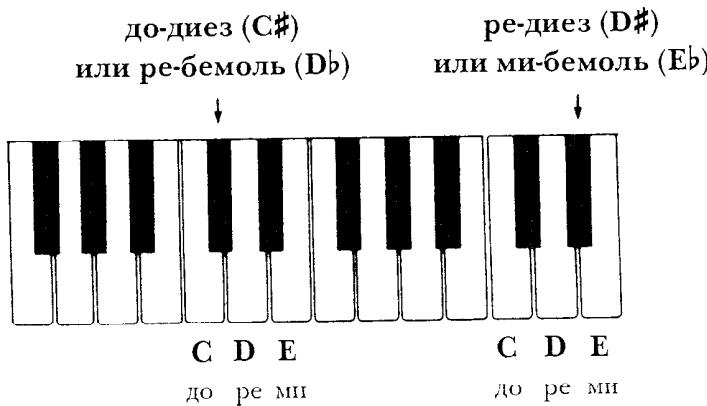
Если вы сейчас находитесь у инструмента, попробуйте сыграть все двенадцать нот, начиная с *до* (C) первой октавы, двигаясь слева направо или наоборот. Вы заметите, что звучание белых клавиш ничем не отличается от звучания черных: если закрыть глаза и попытаться различить, нажимают белую клавишу или черную, то вряд ли удастся это сделать (конечно, если у вас нет абсолютного слуха, когда вы точно слышите, какую именно ноту играют). Возникает вопрос: зачем же тогда нужны черные и белые клавиши?

Основных причин две. Во-первых, если бы все клавиши были белыми, то клавиатура была бы наполовину шире. Черные клавиши так вставлены между белыми, что по существу не занимают места. Представьте себе только, что вам нужно попытаться поместить фортепиано, у которого 88 только белых клавиш (а это обычное для стандартной клавиатуры количество) обычной ширины, в вашу комнату! Даже если ваша комната достаточно просторна для этого, попытайтесь вообразить, как бы вы на нем играли без стула на колесиках!

Во-вторых, благодаря экономящим место черным клавишам вполне можно одной рукой сыграть октаву, или расстояние от одного *до* (C) до другого, или от одного *ре* (D) до другого. Интервал октавы очень важен, потому что он позволяет удвоить любой конкретный звук. Научившись играть мелодии разными пальцами правой руки, вы можете посчитать более интересным в некоторых местах играть их в октаву. Кроме того, внутри октавы (которую обычно играют большим пальцем и мизинцем) вполне можно сыграть любой другой из остающихся одиннадцати тонов. Это позволит вам добавить одну или несколько нот, нужных для гармонии этого эпизода песни. Обсуждая все это сейчас, я несколько забегаю вперед. Если вам не очень понятно, зачем нужно добавлять какие-то ноты внутри октавы, не расстраивайтесь. Вы поймете это задолго до того, как дочитаете эту книгу до конца.

Все, что вам нужно знать на данный момент, — это обозначения белых клавиш: *до* (C), *ре* (D), *ми* (E) и т. д. Вы можете попробовать выполнить такое упражнение: нажимайте любые клавиши и попытайтесь их назвать. Вы удивитесь, как скоро вы будете это делать без малейших затруднений.

Вот мы и подошли к названиям черных клавиш. Их названия образуются от названий ближайших к ним белых. Например, давайте посмотрим на пару черных клавиш:



Первая черная клавиша, на которую показывает стрелочка, находится между нотами *до* (С) и *ре* (D). Поэтому ее название может быть заимствовано или от *до*, или от *ре*. Поскольку она на полтона выше ноты *до* (С), то ее называют *до-диéз*. Диéз, который обозначается в нотах специальным знаком \sharp , означает повышение любой ноты на полтона; *до-диéз* можно также обозначить латинской буквой С \sharp . С другой стороны, та же черная клавиша на полтона ниже по высоте, чем ближайшее к ней *ре* (D); знак, показывающий понижение ноты на полтона, — это *бемоль* (\flat), поэтому эту же черную клавишу можно также назвать *ре-бемоль*, или D \flat .

Вторая стрелочка на иллюстрации вверху показывает еще одну черную клавишу, название которой происходит от ближайших к ней белых. В этом случае черная клавиша расположена между нотами *ре* (D) и *ми* (E), поэтому ее можно назвать или *ре-диéзом* (D \sharp), или *ми-бемолем* (E \flat). Почему в одном случае лучше выбрать одно название, а в другом — другое, будет объяснено в Уроке 5.

Сейчас научитесь называть черные клавиши обоими способами, чтобы, если вам потребуется сыграть *до-диéз* (C \sharp), *ре-бемоль* (D \flat) или *ми-бемоль* (E \flat), вы без колебаний выбрали бы нужную ноту. Точно так же, черную клавишу между *фа* (F) и *соль* (G) можно назвать или *фа-диéз* (F \sharp), или *соль-бемоль* (G \flat). Вот названия черных клавиш:

C\sharp D\sharp до-диéз диéз ре-диéз	F\sharp G\sharp A\sharp фа-диéз соль-диéз ля-диéз
D\flat E\flat ре-бемоль ми-бемоль моль	
G\flat A\flat B соль-бемоль ля-бемоль си-бемоль моль	

Необходимо сказать о разночтении обозначений. В англоязычной традиции букву Н вообще не используют, обозначая *си* как B, а *си-бемоль* как B \flat . Но в русской музыкальной теории *си* — это Н, а В — *си-бемоль*. Здесь и далее будем придерживаться более привычных нам обозначений. (Прим. ред.)

Принцип, на котором основана вся эта система названий черных клавиш, таков: повысить ноту — значит сыграть ближайшую к ней ноту справа; понизить — сыграть ближайшую к ней ноту слева. Вопрос: какую клавишу вы нажмете, если вас попросят сыграть *ми-диез* ($F\#$)? Ответ: белую клавишу *фа* (F). Вопрос: как сыграть *до-бемоль* ($C\flat$)? Ответ: нажать белую клавишу *си* (H). Вряд ли в популярной музыке для фортепиано вам встретятся *ми-диезы* или *до-бемоли*. Скорее всего, вместо них будут указаны *фа* и *си*. Тем не менее вам полезно было разобраться с тем принципом, который лежит в основе названий нот с диезами и bemолями.

Если уж заговорили о диезах и bemолях, то вам следует знать, что существуют и такие знаки, как дубль-диез и дубль-bемоль. Дубль-диез обозначается не $\#\#$, как можно было бы предположить, а специальным знаком \natural ; дубль-bемоль обозначается сдвоенным знаком bemоля $\flat\flat$. Нота *фа-дубль-диез* ($F\natural$) — это просто *соль* (G). Принцип этого прост: повысьте ноту *фа* (F) на полтона, и вы получите *фа-диез* ($F\#$); повысьте на полтона *фа-диез* — и вот вам *фа-дубль-диез* ($F\flat\flat$), или *соль*. Точно так же *ми-дубль-bемоль* ($E\flat\flat$) — это просто *ре* (D). А сейчас, когда вы все это уже знаете, можете спокойно об этом забыть. Дубль-диезы и дубль-bемоли почти никогда не используются в популярной музыке; теперь вы по крайней мере не будете шокированы, увидев какой-нибудь из этих символов.

Я опять предлагаю вам выполнить простое упражнение на фортепиано. Нажмайте наобум черные клавиши и старайтесь побыстрее их назвать. Сначала представляйте, что это диезы, потом — что это bemоли. Пусть вас не обескураживает, если вам потребуется время, чтобы вычислить их названия. Когда вы начнете играть мелодии, вы обнаружите, что у вас предостаточно времени, чтобы вычислить название одной ноты до того, как сыграть другую. Большинство мелодий очень медленные. Спойте про себя, к примеру, начало песни «Клен ты мой опавший» на слова С. Есенина. Простучите кончиками пальцев ноты этой мелодии и обратите внимание на то, как они медленно двигаются по сравнению с переборами струн гитары, под которую обычно поют эту песню. Кроме того, обычно в ансамблях есть ударные, которые значительно оживляют ритм. Если же в сопровождение ввести, например, скрипки, играющие tremolo, или трели кларнетов в высоком регистре, то покажется, что звуки двигаются очень быстро. Вот что хорошо: когда вы сидите за фортепиано и играете мелодию, которая, вообще говоря, еле двигается, то ни вы, ни кто-то другой не услышат, что она медленная. Подсознательно вы будете внутри себя слышать все то сопровождение, с которым вы привыкли слушать эту песню, а в результате будет казаться, что вы играете ее быстро. (Я настаиваю на том, что вы играете с той скоростью, с какой слышите!)

В исполнении музыки не только ее скорость, но и многое другое по сути иллюзорно. Слишком многих людей именно иллюзии отпугнули от занятий музыкой. Игра на фортепиано часто кажется куда более трудным занятием, чем это есть на самом деле, точно так же, как магический трюк кажется невозможным, пока вы не узнаете, насколько в действительности он просто объясняется.

Интервалы

Сейчас вы уже знаете названия всех клавиш фортепиано. Следует также хорошоенько запомнить, что интервал, или расстояние, между соседними клавишами всегда равен полутону. Так, интервал между *до* (C) и *до-дизезом* (C♯) — полутон; между *ми* (E) и *фа* (F) — полутон и т. д. Полутон никак не изменяется из-за того, что *до* (C) и *до-дизез* (C♯) — это белая и черная клавиши, а *ми* (E) и *фа* (F) — две белых. Две соседние клавиши, какого бы они ни были цвета, всё равно находятся друг от друга на расстоянии полутона.

Точно так же расстояние, например, между клавишами *до* (C) и *ре* (D) — целый тон, как и между *ми* (E) и *фа-дизезом* (F♯). Интервал между *ре* (D) и *фа* (F), как и между *до* (C) и *ми-бемолем* (E♭), — полтора тона; от *ре* (D) до *фа-дизез* (F♯), как и от *до* (C) до *ми* (E) — два тона и т. д.

Вы должны хорошо знать, что такое интервал и как его высчитывать, но вовсе не обязательно постоянно держать это в голове. Разбираясь в интервалах, вы сможете понять логику построения различных аккордов. Но чтобы играть аккорды, не нужно высчитывать все входящие в них интервалы, аккорды лучше всего запоминать по их внешнему виду.

Как только вы найдете на клавиатуре ноту *до* первой октавы, вы сможете сыграть аккорд *до мажор* (C). Уже через несколько страниц вам станет ясно, как это нужно сделать.

В заключение этого урока хотелось бы подчеркнуть следующее. Если по какой-то причине вы прямо сейчас бросите читать эту книгу, а потом в течение десяти лет ни разу не подойдете к фортепиано, то (я могу побиться об заклад) вы всё равно сможете назвать любую ноту на клавиатуре. Всё, что вы только что прочитали, останется в вашей памяти навсегда.

Как видите, совсем не сложно научиться играть на фортепиано. Всё искусство пианиста можно разделить на небольшие блоки информации, которые, если их один раз хорошенько выучить, не забудутся никогда.

УРОК

2

Играем мелодии

Этот урок нужен только тем, кто не в состоянии прочесть ноты вокальных партий песен. Если вы знаете ноты и можете прочесть мелодию, пропустите этот урок и переходите сразу к следующему.

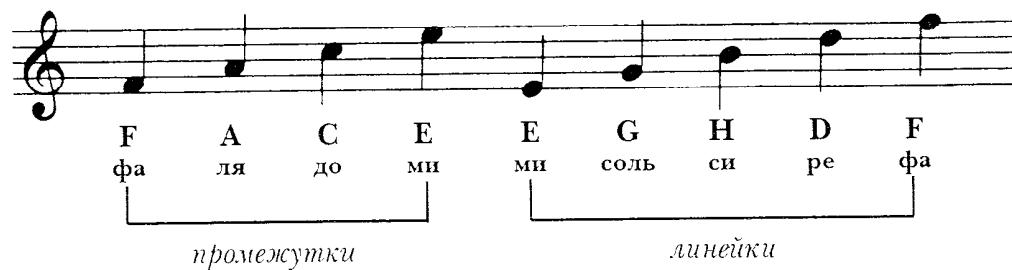
Ноты на нотоносце

Вокальные партии песен почти всегда записаны в *скрипичном ключе*, который называют также *ключом соль* (G). Выглядит этот ключ вот так:



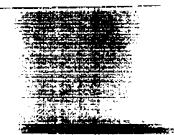
Название ключа — «скрипичный» — возникло из-за того, что все ноты диапазона скрипки удобнее всего записываются именно в этом ключе. Ключом соль (G) его называют потому, что завиток внутри символа указывает на местоположение ноты *соль* — вторую снизу линейку нотоносца. В этом же ключе обычно записывают и партию правой руки в нотах для фортепиано, потому что правая рука играет более высокие ноты, чем левая, а скрипичный ключ очень удобен именно для записи нот более высокой половины клавиатуры.

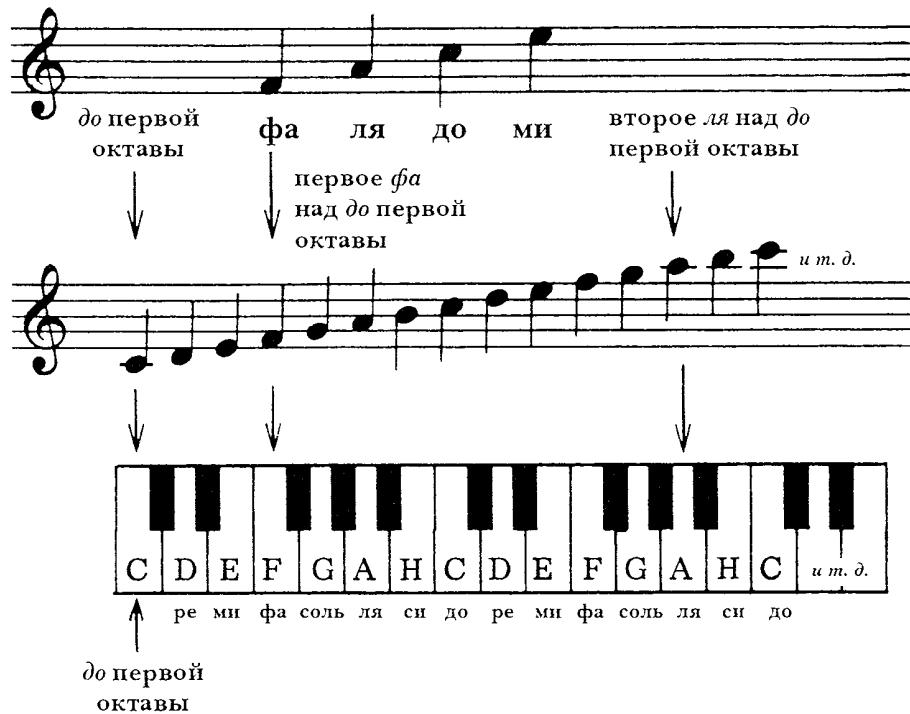
Ключи — это самые первые символы, которые появляются на *нотоносце*. *Нотоносцем* называют пять горизонтальных линеек и промежутки между ними, где могут записываться ноты. В промежутках между горизонтальными линейками нотоносца в скрипичном ключе расположены ноты *фа*, *ля*, *до*, *ми*; на линейках — ноты *ми*, *соль*, *си*, *ре*, *фа*:



Очень скоро вы научитесь различать каждую ноту автоматически, не высчитывая, на какой именно линейке и в каком именно промежутке между линейками она расположена.

Как видно, в самом нижнем промежутке между линейками на нотоносце находится нота *фа* (F). Что это за *фа*? Всего на клавиатуре семь нот *фа*, но в первом промежутке между линейками в скрипичном ключе записывается *фа* первой октавы, или первое *фа* выше *до* первой октавы.





На схеме вверху показано соотношение нот на нотоносце и клавиш фортепиано. На этой же схеме видно, каким образом можно продолжить вверх и вниз линейки и промежутки между ними, чтобы записывать ноты, расположенные выше или ниже тех, которые обычно записывают на пяти линейках нотоносца. Если нужна еще одна линейка, то просто рисуют маленькую черточку для одной-единственной ноты, как, например, для *до первой октавы* или для *второго ля выше до первой октавы*. Такую маленькую черточку называют *дополнительной линейкой*.



Большинство вокальных партий песен записываются в промежутке между *до первой октавы* и вторым *фа* выше его:



Эти ноты не только легче всего читать, они еще и наиболее удобны для обычного человеческого голоса.

Ваша первая мелодия

На странице 23 записана мелодия песни «Елочка» Л. Бекмана. Именно так она могла бы быть записана в каком-нибудь песеннике. Над ней изображены клавиатура и нотоносец, показывающие расположение нот. Они помогут вам определить название каждой конкретной ноты и ее расположение на клавиатуре. Ниже вокальной партии помещены схемы, демонстрирующие самое удобное расположение на клавиатуре аккордов до мажор (С), соль мажор (G) и фа мажор (F), которые будут нужны, чтобы сыграть аккомпанемент для этой мелодии. Эти схемы понадобятся вам *позже*, когда в Уроке 3 вы научитесь играть эти аккорды левой рукой. Пока же не стоит обращать на них внимания.

Эта песня для вашего первого знакомства с нотами выбрана не случайно. Прежде всего, я не сомневаюсь в том, что вы слышали ее миллион раз и очень хорошо знаете. К тому же ее можно сыграть, используя только белые клавиши. Немало мест в песне повторяется: например, ноты первого такта (на слове «елочка») те же, что и второго, шестого и десятого (на слове «елочку»); третий такт (на слове «холодно») совпадает с седьмым и одиннадцатым (на словах «взяли мы»), пятый — с девятым (на словах «Из лесу»). Мелодия движется достаточно плавно, в ней мало скачков, большинство нот расположены на клавиатуре недалеко друг от друга. Поэтому мелодию будет несложно сыграть, и вы сможете без труда соотнести нотную запись с реальным звучанием песни.

Пока не стоит обращать внимания на все те знаки и символы в нотах, значение которых вам непонятно. Однако всё же стоит предварительно сказать несколько слов относительно *размера* песни. Как видно, ноты на нотоносце разделяются вертикальными черточками на группы: первая — на слове «Маленькой», вторая — «ёлочек» и т. д. Эти вертикальные линии называют *тактовыми чертами*, а сами группы нот между такими линиями — *тактами*. В целом в песне двенадцать тактов. Сразу за скрипичным ключом поставлен знак $\frac{2}{4}$, или обозначение *размера*; он показывает, что один такт в этой песне состоит из двух долей, причем каждая доля равна одной четвертной ноте. Однако все эти детали будут важны для вас только в том случае, если вы никогда раньше не слышали этой песни.

Сейчас вы уже готовы попробовать сыграть мелодию популярной детской песни «Елочка». Разверните эту книгу на вашем фортепиано, и вы увидите, как это забавно — отыскивать на клавиатуре нужные вам ноты. Не торопитесь, не будьте слишком придирчивы к себе, и вы с изумлением обнаружите, как быстро ваши пальцы станут следовать указаниям нотного текста. Пользуйтесь только пальцами правой руки, потому что левой вы будете играть аккорды. Не стоит долго размышлять над тем, каким пальцем сыграть какую-то определенную ноту. Метод «найти нужную клавишу и клюнуть ее» также же хорошо подходит для игры несложной мелодии, как и традиционный метод тщательного подбора наиболее удобных пальцев, чтобы играть связно и плавно.

Конечно, здравый смысл подскажет вам, какими пальцами лучше всего пользоваться в определенных местах. Посмотрите, например, на ноты мелодии на словах «холодно зимой». Начиная с первого слога «хо-», все ноты движутся вниз, от более высоких звуков к более низким; на клавиатуре это будет передаваться движением справа налево. Как по-вашему, с ка-

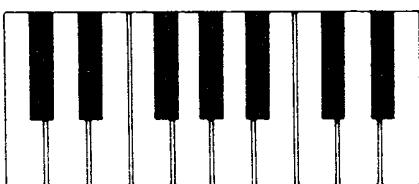
кого пальца правой руки нужно начинать, если вы хотите двигаться по клавиатуре справа налево: с большого пальца или с мизинца? Ответ очевиден: конечно же, с мизинца. Точно такой же фрагмент мелодии будет потом дважды повторяться на словах «взяли мы домой». Естественно, и здесь эти ноты нужно играть, начиная с мизинца.

Однако если вам больше нравится играть всю мелодию только большим и указательным пальцами — ничего страшного, это всё равно будут те же самые ноты. А единственная цель этой книги — именно научить вас играть правильные ноты любым удобным для вас способом.

A musical staff in G clef and common time. It begins on the G4 note, followed by a rest, then a series of eighth and sixteenth notes moving up the scale.

до ре ми фа соль ля си до ре ми фа
певчей
октавы

Клавиатура
и нотоносец,
показывающие
расположение нот



ло ре ми фа соль ля си до ре ми
певчий
актавы

ЕЛОЧКА

Слова Р. Кудашевой

Музыка Л. Бекмана

Не торопясь

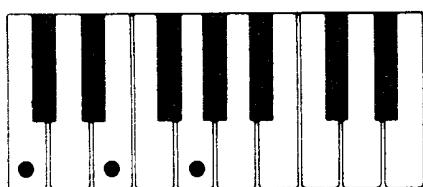
Musical notation for the song 'Лодка'. The key signature is C major (one sharp). The time signature is 2/4. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: Ма - лень- кой е - лоч - ке хо - лод - но зи - мой.

Musical score for 'Лесная сказка'. The melody is in G major, common time. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: Из ле - су е - лоч - ку взя - ли мы до - мой.

Musical score for 'Сестра-девица'. The score consists of four measures on a single staff. The first measure starts with a half note 'F'. The second measure starts with a half note 'C'. The third measure starts with a half note 'G'. The fourth measure starts with a half note 'C'. Below the staff, the lyrics are written in Russian: Из ле - су е - доч - ку взя - ли мы до - мой.

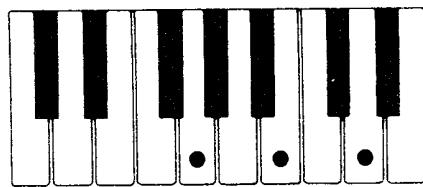
Аккорды С, G и F на клавиатуре

Удобные позиции для игры аккомпанирующих аккордов левой рукой



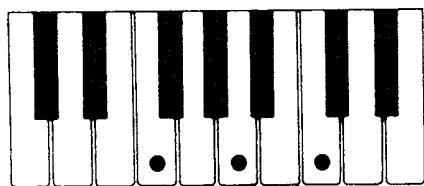
Аккорд
до мажор (С)

*До первой
октавы*



Аккорд
соль мажор (G)

*До первой
октавы*



Аккорд
фа мажор (F)

*До первой
октавы*



УРОК



3

Первые аккорды
и песни

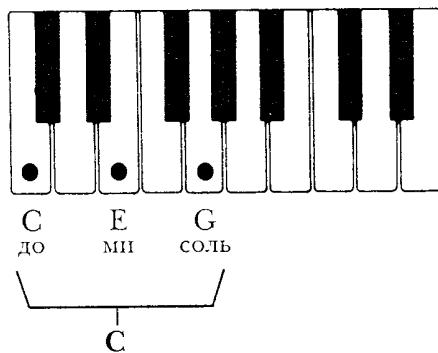
Что такое аккорд?

Я предполагаю, что сейчас вы уже неплохо играете мелодию песни «Елочка». Чтобы усилить вашу заинтересованность, я покажу вам, как можно добавить к ней аккорды в левой руке. Аккорд — это соединение трех или более тонов, которые звучат одновременно; причем расстояния (или *интервалы*) между отдельными тонами аккорда подчинены определенной закономерности. Если одновременно звучат два тона, их не считают аккордом — это просто *интервал*. С другой стороны, если вы ладонью или кулаком нажмете сразу на несколько клавиш фортепиано, то их звучание тоже нельзя назвать аккордом, потому что интервалы между отдельными клавишами не подчинены никакой осмысленной музыкальной закономерности. (Хотя в некоторых произведениях современного академического музыкального искусства такое сочетание нот, которое называется *кластером* (см. с. 44), трактуется как аккорд. Однако в этой книге, посвященной исключительно популярной песне, мы не будем считать кластер аккордом.)

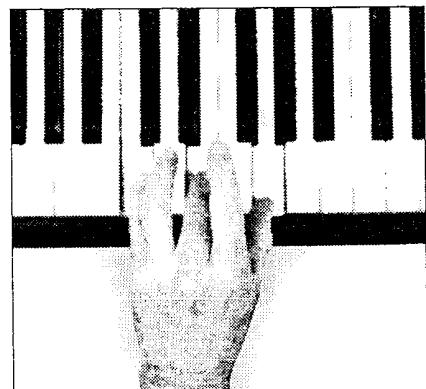
Начнем с простых аккордов из трех нот, которые называют также *трезвучиями*, чтобы отличить их от аккордов из четырех нот, которые употребляются значительно чаще.

Посмотрите на вокальную партию песни «Елочка» Л. Бекмана: над ней поставлены только три большие латинские буквы, обозначающие три аккорда — С (до мажор), Е (ми) и Г (соль мажор). Это значительно облегчает нашу задачу, поскольку все эти три аккорда одинаково строятся, одинаково выглядят и состоят только из белых клавиш фортепиано.

Позже вы познакомитесь с правилом построения этих аккордов, а пока доставьте себе удовольствие и просто поиграйте их. Вот аккорд С (до мажор):



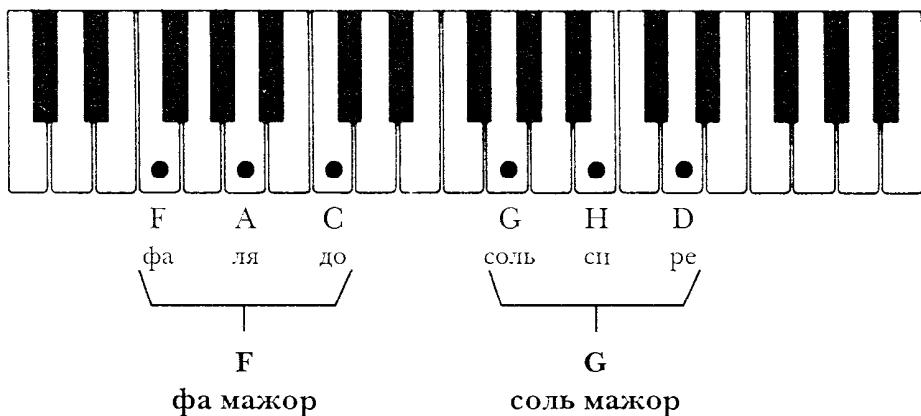
Как видно, аккорд С состоит из трех нот С (до), Е (ми) и Г (соль), которые нетрудно одновременно нажать пальцами левой руки. Обычно при этом пользуются мизинцем, средним и большим пальцами:



Попробуйте сыграть левой рукой аккорд С, начиная с любой ноты С (*до*) на клавиатуре. Если вы начнете с самого нижнего *до*, звучание будет не очень разборчивым. Аккомпанируя мелодиям, лучше всего играть аккорд С, начиная с первой ноты *до* (С) ниже *до* первой октавы, и вот почему: во-первых, в этом регистре фортепиано аккорд звучит особенно хорошо и полнозвучно, во-вторых, он не включает тех клавиш, которые могут понадобиться для исполнения мелодии правой рукой.

В любом случае поиграйте аккорд С на разной высоте, чтобы привыкнуть к его внешнему виду и научиться быстро находить его на клавиатуре. Это у вас получится быстро.

Аkkорды F (фа мажор) и G (соль мажор) по внешнему виду аналогичны аккорду С (до мажор), только начинаются, естественно, с нот *фа* (F) и *соль* (G).



Скоро сыграть аккорды F и G будет для вас не сложнее, чем аккорд С. Когда вы будете играть эти аккорды на разной высоте, вы хорошо усвоите, что клавиатура фортепиано — это просто целая серия повторений одного и того же фрагмента, как я уже указывал выше. Это как если бы перед вами были выстроены в ряд восемь одинаковых печатных машинок, только с лентой разного цвета в каждой из них. Можно напечатать одно и то же слово на разных машинках, однако выглядеть оно будет по-другому. Из фортепиано тоже можно извлечь самые разные краски, в зависимости от того, в каком регистре вы играете. Всё это я рассказываю вам для того, чтобы вы поняли: научившись «печатать» музыку на одном небольшом отрезке, вы затем сможете по своему желанию пользоваться всем звуковым объемом инструмента.

Перед тем как перейти к следующему разделу, сыграйте аккорды С (до мажор), F (фа мажор) и G (соль мажор) столько раз, сколько вам понадобится, чтобы находить их не более чем за две-три секунды. Сначала ищите нужное место на клавиатуре глазами. Потом располагайте пальцы на клавишах, не нажимая их. Когда вы обнаружите, что ваша рука занимает нужную позицию почти мгновенно, начните действительно нажимать клавиши. Это упражнение важно, чтобы подчеркнуть значение чисто зрительного аспекта в игре на фортепиано. Как только вы сможете зрительно представлять то, что вам нужно сыграть, проблем с физической стороной игры не будет.

Первые песни

Первая песня, которую вы сыграете двумя руками — это «Елочка» Л. Бекмана. Большие латинские буквы С, G и F, которые поставлены над нотоносцем, — это обозначения аккордов. Хотя предназначены они для гитаристов, но, как мы уже отмечали в первом уроке, вы также вполне можете пользоваться ими, чтобы знать, какие аккорды нужно играть левой рукой.

«Елочка» начинается аккордом до мажор (С), который распространяется на первый и второй такты. В третьем появляется новое обозначение — соль мажор (G). Обратите внимание, что во втором такте не указан никакой аккорд. По правилам, любой аккорд действует до тех пор, пока не будет указан другой, поэтому не обязательно указывать аккорд над каждым новым тактом.

Сыграйте мелодию «Елочки» медленно, нажимая аккорд каждый раз вместе с той нотой, над которой он указан. Иными словами, играйте, например, аккорд фа мажор (F) в пятом такте вместе с нотой ля (А) на слове «Из». (В данном случае лучше всего играть этот аккорд, начиная его с первого *фа* под нотой *до* первой октавы.)

Когда вы несколько раз сыграете «Елочку» и добьетесь того, что без труда и достаточно непринужденно будете сменять аккорды в левой руке, можете попробовать повторять один и тот же аккорд несколько раз даже там, где он не обозначен. Например, аккорд С хорошо прозвучит, если его повторно нажать на сильной доле второго такта, на слове «елочки». Можно также в третьем такте дважды повторить аккорд G — на первой и на второй долях, на слогах «xo-» и «-но» слова «холодно».

Позже мы познакомимся с самыми разными способами исполнения одних и тех же аккордов. Пока же ограничьтесь тем, что играйте их или как можно реже, или как можно чаще.

Следующая песня, которую вы будете играть, — «Из-за острова на стрежень». В ней нужны только те три аккорда, с которыми вы уже познакомились, — С, G и F, — однако в некоторых местах их придется менять значительно быстрее. Обратите внимание, что песня начинается не с первой, или *сильной доли* такта, а с двух нот *соль* (это ноты, написанные в промежутке ниже двух дополнительных линеек нотоносца; на клавиатуре они соответствуют первому *соль* ниже *до* первой октавы) на словах «Из-за». *Сильной долей* в такте называется его первая доля, на которую приходится акцент. Спойте мелодию песни и ощутите, как акцентировано, подчеркнуто звучат слоги «*o*» в слове «острова» и «*stre*» в слове «стрежень». В песне обычно сильная доля совпадает с ударением в слове. Отсчет тактов начинается не с первых нот песни, а именно с первой ее сильной доли. Первым тактом в данном случае будет третья нота песни, *до*, которая звучит на слове «острова». Первые же две ноты называются *затактом*. Они как бы предваряют мелодию, поэтому над ними не указан никакой аккорд.

Песня «Из-за острова на стрежень» дает возможность также понаблюдать за положением аккордов, или за тем, в каком регистре фортепиано вы их играете. Например, если вы во втором такте сыграете аккорд соль мажор (G) от первого *соль* ниже *до* первой октавы, то у вас получится, что правая рука будет играть ноту *си* (H) прямо в центре аккорда, который одновременно играет левая рука. Можно, конечно, пропустить эту ноту в левой руке, чтобы ее сыграла правая. Можно поступить иначе — опустить

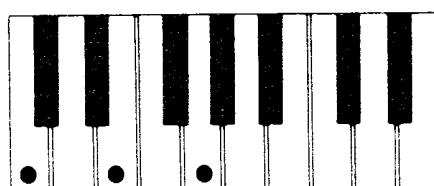


весь аккорд соль мажор (G) на октаву вниз и сыграть его от второго, а не от первого соль ниже до первой октавы. Попробуйте оба способа и выберите для себя тот, звучание которого понравилось вам больше.

Еще один несложный способ избежать перекрещивания правой и левой рук — перенести всю мелодию на октаву выше, чем написано. Например, вместо того чтобы начать мелодию «Из-за острова на стрежень» с первого соль ниже до первой октавы, можно начать ее с первого соль выше до первой октавы. Попробуйте сыграть и такой вариант этой песни.

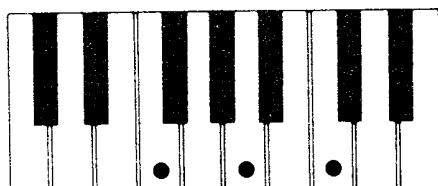
Расположение аккордов C, F и G на клавиатуре

Удобные позиции для игры аккомпанирующих аккордов левой рукой



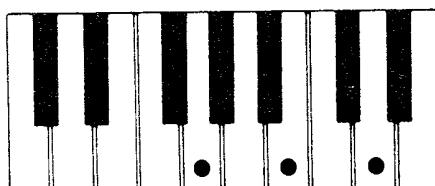
Аккорд
до мажор (C)

До первой
октавы



Аккорд
фа мажор (F)

До первой
октавы



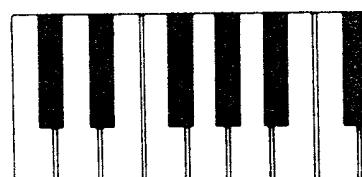
Аккорд
соль мажор (G)

До первой
октавы

Истинатура и нотоносец,
оказывающие
расположение нот



до ре ми фа соль ля си до
первой
октавы



C D E F G A H C
ре ми фа соль ля си до
до
первой
октавы

Из-за острова на стрежень

Широко

C C G

C F C C G

C F C C G C

Из-за о - стро-ва на стре - жень, на про - стор реч-ной вол-
ны вы - плы - ва - ли рас-пис - ны - е, о-стро - гру - ды - е чel -
ны. Вы - плы - ва - ют рас-пис - ны - е, о-стро - гру - ды - е чel - ны.

А теперь сыграйте популярную шуточную песню «Сел комарик на дубочек», где в левой руке понадобятся всего лишь два аккорда — до мажор (C) и соль мажор (G). Она куда быстрее по темпу, чем «Из-за острова на стрежень», поэтому вы сможете попрактиковаться в более быстром исполнении как мелодии, так и аккордов. Перед тем как начать играть эту песню, обратите внимание, что, как и в песне «Из-за острова на стрежень», аккорд соль мажор (G) во втором такте, если его играть левой рукой от первого *соль* ниже *до* первой октавы, будет накладываться на ноты *ре* первой октавы и *соль* малой октавы в мелодии. Выход из этой ситуации тот же, что и ранее: либо сыграть аккорд октавой ниже, либо дать правой руке сыграть ноты *ре* и *соль*, нажимая левой только *соль*; либо перенести мелодию на октаву вверх.

C G G C

Сел ко - ма - рик на ду - бо - чек, на зе - ле - жень кий лис - то - чек.

Musical notation for the song 'Лю-лю'. The melody is in G major, common time. The lyrics are: 'Ой, лю - ли, лю - ли, лю - ли, на зе - ле - ненъ кий лис - то - чек.' The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature.

Последняя песня этого урока — «По Дону гуляет». На ее примере вы сможете попрактиковаться в игре всё тех же аккордов С, F и G по определенному ритмическому образцу. Когда вы начнете играть популярные хиты современности, вы убедитесь, что удачно выбранный ритмический образец делает общее звучание куда более привлекательным.

Постоянный в ритмическом плане аккордовый аккомпанемент часто очень подходит для сопровождения певца. Попробуйте такой небольшой эксперимент с песней «По Дону гуляет»: пойте мелодию, а на фортепиано играйте только аккорды, указанные под словами. Место, где нужно повторить аккорд, указанный ранее, будет обозначено знаком /. Сыграйте на фортепиано соль, чтобы знать, с какой ноты вам нужно начинать петь.

Перед тем как исполнить таким образом «По Дону гуляет», давайте проанализируем всю песню по такой схеме:

С / Г / Г / С /
 По До- ну гу- ля-ет, по До- ну гу- ля-ет, по
 F / C / G / C /
 До- ну гу- ля-ет ка- зак мо- ло- дой, по
 F / C / G / C /
 До- ну гу- ля-ет ка- зак мо- ло- дой.

Как видно из схемы, большинство аккордов вам придется сыграть по два раза. Только аккорд G во втором и третьем тактах нужно будет сыграть четырежды. А сейчас попробуйте аккомпанировать своему пению, играя левой рукой аккорды. Надеюсь, вам будет достаточно удобно петь, начиная с указанной ноты *соль*. (Позже вы научитесь начинать песню с любой ноты, наиболее удобной для голоса.)

В качестве вступления можете сыграть аккорд С таким образом:

С / С /
По До- ну и т. д.

Когда вы освоите игру аккомпанемента левой рукой, попробуйте те же аккорды одновременно играть и правой. Это поможет вам поупражняться в быстром нахождении аккордов C, F и G в разных регистрах фортепиано. Вы также лучше привыкнете к разным оттенкам их звучания на разной высоте.

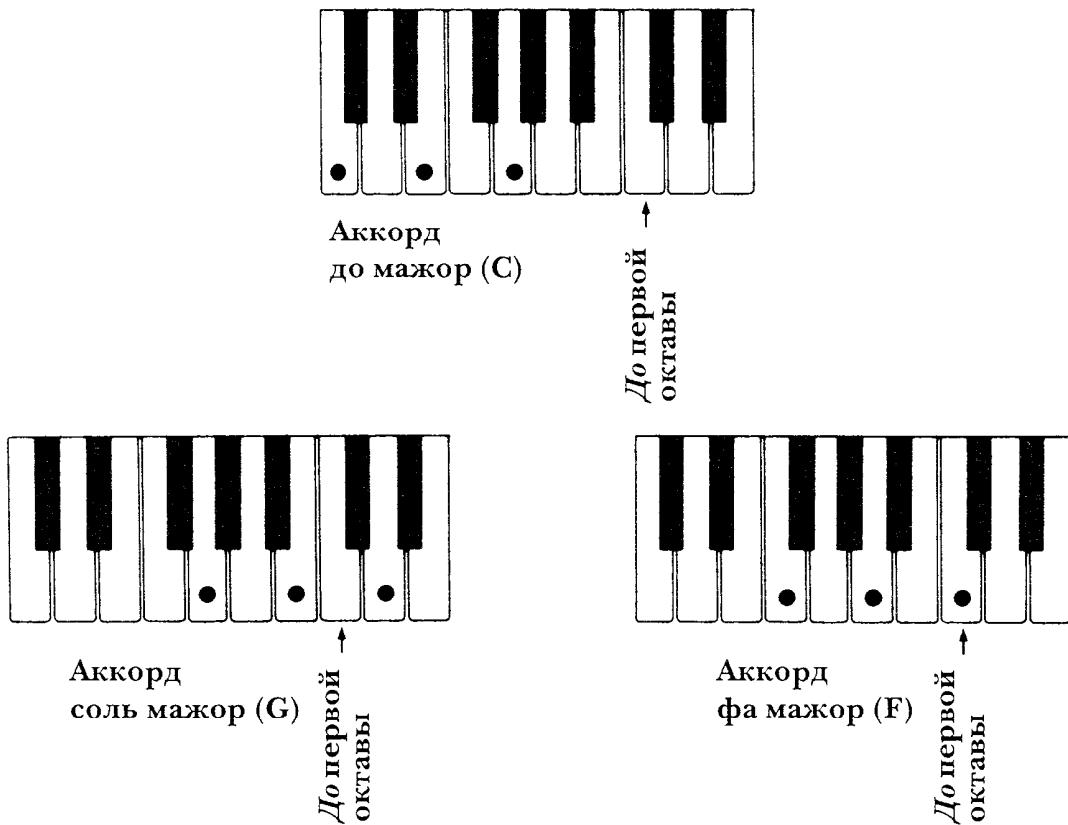
Еще один способ аккомпанировать себе двумя руками — играть левой рукой только одну ноту, ту, которая дает название всему аккорду, а весь аккорд играть правой. Когда вы будете так играть, не обязательно повторять ноту левой руки, или *басовую ноту*, каждый раз, когда вы играете аккорд правой рукой. Просто нажмите левой рукой басовую ноту и держите ее до тех пор, пока не нужно будет сменить аккорд, или пока вам не захочется сыграть ее еще раз. Описанный способ — предвосхищение того, что вам будет полезно знать позже, когда вы займетесь совершенствованием навыков своей игры.

На странице 33 приведена вокальная партия песни «По Дону гуляет». На этот раз сыграйте мелодию правой рукой. Иными словами, «пусть поработают пальцы». Аккорд соль мажор (G) во втором такте, если его играть левой рукой от первого *соль* ниже до первой октавы, будет накладываться на ноты мелодии — *ре* (D), *си* (H) и *соль* (G). Выход из этой ситуации тот же, что и в песнях «Из-за острова на стрежень» или «Сел комарик на дубочек»: либо сыграть аккорд октавой ниже, либо дать правой руке сыграть ноты *ре* и *си*, нажимая левой только *соль*, либо перенести мелодию на октаву вверх.

Расположение аккордов C, F и G на клавиатуре

Удобные позиции для игры

аккомпанирующих аккордов левой рукой



По Дону гуляет казак молодой

Слова Д. Ознобишина

Широко

C G G

По До - ну гу - ля - ет, по До - ну гу -

C F C G

ля - ет, по До - ну гу - ля - ет ка - каз мо - ло -

C F C G C

дой. По До - ну гу - ля - ет ка - каз мо - ло - дой.

Перед тем как перейти к следующему уроку, попробуйте спеть с аккомпанементом и все другие песни, которые вы выучили. Конечно, ритм аккордов в них должен быть не такой, как в песне «По Дону гуляет». Вполне может быть, что вы удовольствуетесь просто повторением аккорда случайно, без какой-то определенной системы. Однако будет очень полезно поупражняться в игре самыми разными способами, каким вы научились. Для удобства ниже приведены тексты песен с указанием аккордов. (Поскольку повторять аккорды — если вы вообще захотите их повторять — вы будете в тех местах, какие выберете сами, никаких знаков повторения аккордов нет.) Песни «Елочка» и «Из-за острова на стрежень» начинаются с ноты *соль*; «Сел комарик на дубочек» — с *до*.

ЕЛОЧКА

C G C

Маленькой елочке холодно зимой.

F C G C

Из лесу елочку взяли мы домой.

F C G C

Из лесу елочку взяли мы домой.

ИЗ-ЗА ОСТРОВА НА СТРЕЖЕНЬ

C G

Из-за острова на стрежень,

C

На простор речной волны

F C

Выплывают расписные,

G C

Острогрудые челны.

F C

Выплывают расписные,

G C

Острогрудые челны.

СЕЛ КОМАРИК НА ДУБОЧЕК

C G

Сел комарик на дубочек,

C

На зелененький листочек.

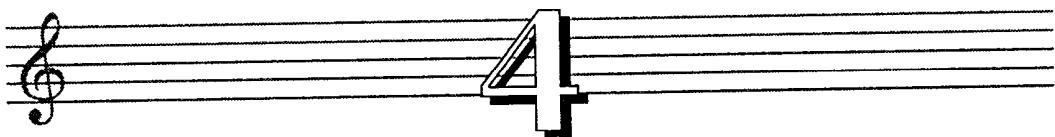
G

Ой, люли, люли, люли,

C

На зелененький листочек.

УРОК



Черные клавиши и их использование в музыке

В Уроке 2 вы познакомились с названиями черных клавиш, или диезов и bemolей, на клавиатуре фортепиано. У черных клавиш нет собственных названий, свои имена они заимствуют от соседних белых клавиш; поэтому их нужно называть или *до-диез*, *ре-диез*, *фа-диез*, *соль-диез* и *ля-диез*, или *ре-bемоль*, *ми-bемоль*, *соль-bемоль*, *ля-bемоль* и *си-bемоль*. (Если вы уже плохо помните этот материал, обратитесь к иллюстрации на странице 16.)

Диез обозначается символом \sharp , а bemоль – символом \flat , поэтому нота с диезом или bemолем будет выглядеть на нотоносце так:



Бемоль или диез, поставленные перед нотой, будут действовать до конца такта. В следующем примере первая нота – это *ре* второй октавы. Поскольку при ней нет ни bemоля, ни диеза, ее называют натуральной, или диатонической нотой *ре*. Перед третьей нотой поставлен знак диеза, поэтому вместо белой клавиши для ноты *ре* второй октавы нужно сыграть здесь ближайшую к ней справа черную клавишу. В соответствии с правилами нотации, знак диеза будет распространяться и на самую последнюю ноту *ре* второй октавы в этом такте.

1-й такт 2-й такт

↑
ре
натуральное ↑
ре-
диез ↑
ре
натуральное ↑
ре-
диез ↑
ре
натуральное

Пример, приведенный выше, достаточно нелеп с музыкальной точки зрения, но он хорошо иллюстрирует некоторые принципы нотации. Например, пятая нота в нем – это также *ре*, но первой октавы; диез на него не распространяется, это *ре* остается натуральным. Только *ре* в определенной октаве, высота которого была изменена – или *альтерирована* – знаком диеза (в данном случае во второй октаве), повышается на протяжении всего такта.

Если бы нужно было сделать натуральным последнее *ре* в такте, перед ним был бы поставлен специальный знак отмены диеза (или bemоля) – бекар, вот так:

↑
ре
натуральное

Эти три знака — \sharp , \flat и \natural — иногда называют случайными, поскольку они изменяют основную высоту нот. В музыке прошлого их использование считалось случайным, воспринималось как отклонение от нормы, откуда и произошло это название.

В некоторых случаях, например в какой-нибудь отдельной пьесе, композитору нужно, чтобы пониженными были все ноты *си*. В таком случае, чтобы не ставить каждый раз бемоль при ноте *си*, используют общепринятое сокращение, так называемый *знак при ключе*, который указывает, что любую ноту *си* в любой октаве нужно играть с бемолем. Знак при ключе ставится в первом такте каждой нотной строки:

Каждое *си* нужно
играть с бемолем,
хотя бемоль поставлен
только в первой октаве

Знак при ключе указывает тональность, в которой написана определенная пьеса. Что такое «тональность», будет объяснено в Уроке 7. Сейчас же важно только, чтобы вы знали, как играть диезы и бемоли, указанные в вокальной партии.

Попробуйте сыграть мелодию песни «Вечерний звон» с *си-бемолем* при ключе. Обратите внимание, что в первом такте песни на слове «звук» поставлена *лига* — коротенькая дуга, соединяющая две одинаковых по высоте ноты *ля* (A). Такая лига, соединяющая две одинаковые по высоте ноты, — это специальный знак, удлиняющий первую ноту на столько, сколько должна звучать вторая; вторую ноту играть не нужно. В данном случае к половинной ноте *ля* нужно добавить еще и длительность восьмой *ля*, с которой она слигована.

Ве - чер - ний звон,

дум на - во - дит он.

В популярной музыке для фортепиано вам чаще всего встречаются следующие семь вариантов знаков при ключе:



Нет ни диезов, ни bemолей.



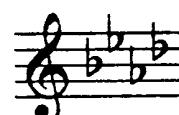
Cи с bemолем (B).



Cи и ми с bemолями (B, Eб).



**Cи, ми и ля с bemолями
(B, Eб, Aб).**



**Cи, ми, ля и ре с bemолями
(B, Eб, Aб, Dб).**



Фа с диезом (F#).



Фа и до с диезами (F#, C#).

Чтобы поупражняться в чтении разных знаков при ключе, попробуйте сыграть песню «Сел комарик на дубочек», используя все семь перечисленных выше вариантов. (Сейчас не стоит обращать внимание на обозначения аккордов; просто сыграйте мелодию правой рукой.)

C G G C

Сел ко - ма - рик на ду - бо - чек, на зе - ле - нень - кий лис - то - чек.

F C C F

Сел ко - ма - рик на ду - бо - чек, на зе - ле - нень - кий лис - то - чек.

B F F B

Сел ко - ма - рик на ду - бо - чек, на зе - ле - нень - кий лис - то - чек.

E♭ B B E♭

Сел ко - ма - рик на ду - бо - чек, на зе - ле - нень - кий лис - то - чек.

A♭ E♭ E♭ A♭

Сел ко - ма - рик на ду - бо - чек, на зе - ле - нень - кий лис - то - чек.

G D D G

Сел ко - ма - рик на ду - бо - чек, на зе - ле - нень - кий лис - то - чек.

D A A D

Сел ко - ма - рик на ду - бо - чек, на зе - ле - нень - кий лис - то - чек.

УРОК



Звукоряды и аккорды,
которые можно
построить на их основе

Сейчас вы уже умеете читать вокальную партию и играть аккорды С, F и G. Чтобы вы поскорее начали играть песни двумя руками, я не стал объяснять вам принципы построения аккордов С, F и G, а чисто механически показал, как их играть. При этом я преследовал три цели: дать вам почувствовать, что вы вполне способны играть одновременно и мелодию, и аккорды; помочь вам научиться читать ноты в скрипичном ключе более полноценно в музыкальном смысле, чем если бы вы просто играли мелодию одной рукой; дать вам возможность на собственном опыте убедиться, что даже самые простые аранжировки для фортепиано звучат красиво.

Теперь, когда эти цели уже достигнуты, пора объяснить, почему аккорд С является именно аккордом С, почему это *мажорный* аккорд и что общего в нем с аккордами F и G, а также с любыми другими мажорными аккордами.

Звукоряды

Начнем с того, что на протяжении нескольких сотен лет почти вся музыка, созданная западной цивилизацией, основывалась на *диатоническом* звукоряде. Звукоряд, или гамма, – это просто восходящая или нисходящая последовательность нот, которая подчиняется определенной закономерности. Например, если каждая нота звукоряда находится на расстоянии полутона от соседней (*до, до диез, ре, ре-диез, ми, фа, фа-диез, соль* и т. д.), звукоряд называют *хроматическим*. Используя числа, формулу хроматического звукоряда можно записать так: $\frac{1}{2}, \frac{1}{2}, \frac{1}{2}, \frac{1}{2}, \frac{1}{2}, \frac{1}{2}, \frac{1}{2}, \frac{1}{2}, \frac{1}{2}, \frac{1}{2}, \frac{1}{2}$ и т. д., где каждая дробь показывает расстояние (или интервал) между тонами звукоряда (или нотами).

Хроматический звукоряд



Звукоряд, в котором каждая нота отстоит от соседней на целый тон (*до, ре, ми, фа-диез, соль-диез, ля-диез* и т. д.; или, по формуле, 1, 1, 1, 1, 1 и т. д.), называют *целотоновым*.

Целотоновый звукоряд



Аккорды, используемые в популярной музыке, не строятся ни в хроматическом, ни в целотоновом звукорядах, поэтому пока вы можете забыть о них.

Самые употребительные аккорды основаны на диатоническом звуко ряде. В нем различают два наклонения, *мажорное и минорное*. В этой книге мы подробнее познакомимся только с мажорным наклонением, или маж ором, так как, понимая строение мажора, вы сможете играть и любые ак корды в миноре, в чем позже убедитесь.

Интервальная формула диатонического мажорного звукоряда (или мажорной гаммы), на котором будут основываться изучаемые нами аккорды, такова: 1, 1, $\frac{1}{2}$, 1, 1, 1, 1, $\frac{1}{2}$. Если вы используете эту формулу, то, независимо от того, с какой клавиши на фортепиано вы начали, у вас получится мажорный звукоряд. Вот примеры звукорядов до мажор и соль мажор:

Звукоряд до мажор (C)

Звукоряд соль мажор (G)

1 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 1 $\frac{1}{2}$

1 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 1 $\frac{1}{2}$

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

C D E F G A H C
до ре ми фа соль ля си до

G A H C D E F \sharp G
соль ля си до ре ми фа-соль
диэз

Как видно из примера, если начать диатонический звукоряд от ноты *до*, вы будете играть только по белым клавишам. Если же начать его с ноты *соль*, то, чтобы выдержать правильную интервальную формулу, придется сыграть *фа-диз.* Вам не нужно будет заучивать все эти звукоряды, или гаммы, как не нужно будет и высчитывать интервалы; вскоре вы будете узнавать любые аккорды по их виду, как вы уже сейчас можете найти аккорд С сразу, без всяких вычислений. Однако именно сейчас я все же рекомендую вам поиграть это упражнение, чтобы убедиться, что вы поняли основной принцип. Сыграйте гаммы до мажор и соль мажор так, как указано выше, и следите за тем, как в них выполняется формула 1, 1, $\frac{1}{2}$, 1, 1, $\frac{1}{2}$.

Сыграв гаммы до мажор и соль мажор, попробуйте построить мажорный звукоряд от любой другой ноты. В вашем распоряжении двенадцать различных нот, и в звукоряде от каждой из них черные и белые клавиши будут чередоваться по-разному. Не обязательно пробовать все двенадцать вариантов. Вполне достаточно сыграть звукоряды от двух или трех разных начальных нот, чтобы убедиться в следующем: если прислушаться к этим гаммам как к мелодии, узнаешь известное всем нам еще со школьной скамьи «*до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до*». Это будет важным для нас позднее, когда речь пойдет об игре в разных тональностях. Сейчас же важно только то, чтобы вы усвоили, как строится мажорный звукоряд.

Пример 1. До мажор



Пример 2. Ре мажор



Как строятся аккорды

Ноты аккорда С (*до, ми и соль*) — это первая, третья и пятая ноты звукоряда до мажор.

(до + ми + соль = аккорд С, или трезвучие, если нужно отличить его от аккорда из четырех звуков)

Первая	Третья	Пятая					
1	2	3	4	5	6	7	8

Аkkорды, которыми мы будем пользоваться, строятся по формуле, которая позволяет использовать любые ноты диатонического звукоряда. Например, первая, третья и пятая ноты звукоряда до мажор формируют аккорд С, или трезвучие, если нужно подчеркнуть его отличие от септаккорда — аккорда из четырех нот. (Далее я буду использовать слова «аккорд» и «трезвучие» как взаимозаменяемые.) В составе аккорда звуки *до, ми и соль* обычно называют *основным тоном, терцией и квинтой* (терция и квinta — интервалы между основным тоном аккорда и его вторым и третьим звуками).

Некоторые современные композиторы строят аккорды из полутоночных интервалов. Например, аккорд с основным тоном *до* может состоять из нот *до, до-диез и ре*, а аккорд с основным тоном *фа* — из нот *фа, фа-диез и соль*. Такие аккорды называют *кластерами*, как уже было отмечено в начале Урока 3. Вы никогда не встретите такие аккорды в любимых вами популярных песнях! Однако, когда вы в следующий раз услышите современную пьесу, которая звучит так, словно композитор, сочиняя ее, просто положил локти на клавиатуру, вы хотя бы будете знать принцип, на котором основывается такая музыка.

Поскольку мажорные аккорды, как и мажорные гаммы, можно построить от двенадцати разных нот, запоминание их может сперва показаться трудным делом. Однако на самом деле строить их не так уж сложно, если сначала выделить несколько групп, в каждой из которых трезвучия будут строиться по одной модели. Удобнее всего подразделить все мажорные аккорды на четыре группы по три аккорда в каждой. Назвать их можно примерно так:

- 1) все клавиши белые (аккорды C, F и G);
- 2) черная клавиша посредине (аккорды D, E и A);
- 3) белая клавиша посредине (аккорды Eb, Ab и Db);
- 4) особые (аккорды H, B и Gb).*

Аkkорды первой группы вы уже играли. Сейчас попробуйте построить аккорды второй группы, D, E и A, с черной клавишей посредине. Хотя вы быстро убедитесь, что и эти аккорды так же просто играть на глаз, как и аккорды C, F и G, стоит все же посмотреть, как они возникают из мажорных звукорядов.

Звукоряд ре мажор

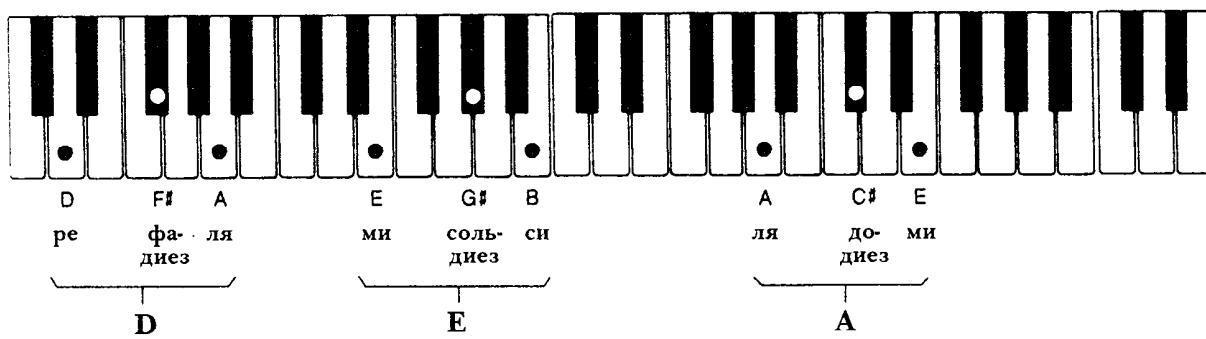
1-я 2-я 3-я 4-я 5-я 6-я 7-я 8-я

первая третья и пятая ноты звукоряда ре мажор

ре → 2 тона → фа-диез → 1½ тона → ля

ре + фа-диез + ля = аккорд D

В аккордах E и A тоже будет одна черная клавиша посредине. Все три аккорда этой группы на клавиатуре выглядят так:



Сыграйте на фортепиано аккорды A, D и E и попробуйте представить их в уме как группу, точно такую же, как уже выученная вами группа аккордов C, F и G. Когда вы почувствуете, что эти аккорды хорошо закрепились в памяти, сыграйте вокальную партию песни «Славное море — священный Байкал», в которой использованы именно эти аккорды.

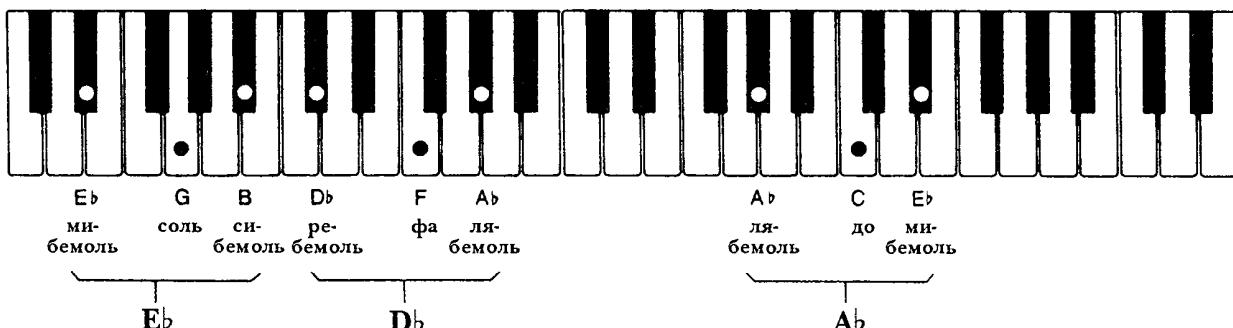
* Я для себя называю эти аккорды «индивидуалистами».

СЛАВНОЕ МОРЕ — СВЯЩЕННЫЙ БАЙКАЛ

Слова Д. Давыдова

A D A E
 Слав - но - е мо - ре - свя - щен - ный Бай - кал
 A D A E
 слав - ный ко - рабль - о - му - ле - ва - я боч - ка,
 D A
 Эй, бар - гу - зан, по - ше - ве - ли - вай вал,
 E A A
 мо - лод - цу плыть не - да - леч - ко.
 D A
 Эй, бар - гу - зан, по - ше - ве - ли - вай вал,
 E A A
 мо - лод - цу плыть не - да - леч - ко.

Аkkорды с белой клавишей посередине – E♭, A♭ и D♭ – можно показать так:



И эти аккорды, если сыграть их несколько раз, легко запомнить на глаз. Чтобы поупражняться в использовании этих аккордов, хорошо подходит знаменитая песня В. А. Моцарта «Колыбельная». Песня написана в размере $\frac{6}{8}$, то есть ее тант состоит из шести восьмых нот. При этом шесть нот трактуются как две группы по три ноты, 3 + 3. Восьмые ноты в такте на $\frac{6}{8}$ куда легче, чем четверти в такте на $\frac{3}{4}$, они двигаются очень плавно и слитно.

Обратите также внимание, что в нотах несколько раз встречаются знаки бекара (такты 5, 9, 11, 17), отменяющие bemoli при ключе.

В предпоследнем такте песни несколько нот соединены лигой – дугообразной линией. Первая нота такта, *ми-бемоль*, соединена короткой лигой с такой же нотой *ми-бемоль* из последующей группы шестнадцатых нот. В этом случае, как и в песне «Вечерний звон» на странице 37, лига просто удлиняет первую ноту на длительность второй, то есть к четверти с точкой нужно добавить еще одну шестнадцатую. Вторую ноту *ми-бемоль* играть при этом не нужно. Однако кроме этой маленькой ligи в такте есть еще и большая, соединяющая первую ноту с группой из четырех шестнадцатых нот. Такая лига предназначена в первую очередь для вокалиста. Она показывает, что все эти ноты нужно спеть на один и тот же слог текста (на слог «-ни»), как единую группу. Точно так же соединены лигой и две последние шестнадцатые ноты этого такта, *ре-бемоль* и *си-бемоль*. Их также нужно спеть на один слог «у-». Впрочем, для пианиста такие ligи, соединяющие ноты разной высоты, не имеют особого значения. Вам все равно придется сыграть каждую из этих нот.

Вот вокальная партия песни:

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Музыка В. А. Моцарта

Грациозно

The musical notation is for a single melodic line in 6/8 time. The notes are mostly eighth notes, with some sixteenth-note groups connected by ligatures. The key signature is B-flat major (two flats). The melody consists of the following notes:

- A♭ (two eighth notes)
- E♭ (one eighth note)
- A♭ (one eighth note)
- D♭ (one eighth note)
- A♭ (one eighth note)

Спи, мо - я ра- дость, у - сни!

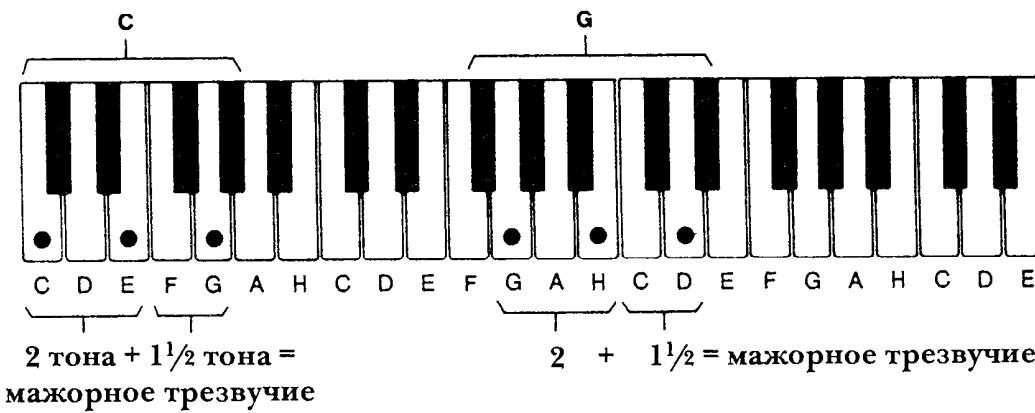
В до - ме по - гас - ли ог - ни.

A musical score for a solo voice and piano. The vocal part is in soprano C-clef, 2/4 time, and B-flat major. The piano part is in soprano G-clef, 2/4 time, and B-flat major. The lyrics are written below the vocal line. The vocal line consists of eighth and sixteenth note patterns. The piano line provides harmonic support with sustained notes and chords.

Пчел-ки за -тих - ли в са - ду, **рыб-ки ус - ну - ли в пру - ду,**
ме -сяц на не - бе блес - тит, **ме -сяц в о -кош - ко гля - дит.**
Глаз -ки ско - ре - е сом -кни! **Спи, мо - я ра - дость, ус - ни,** **ус -**
ни, **ус -** **ни.**

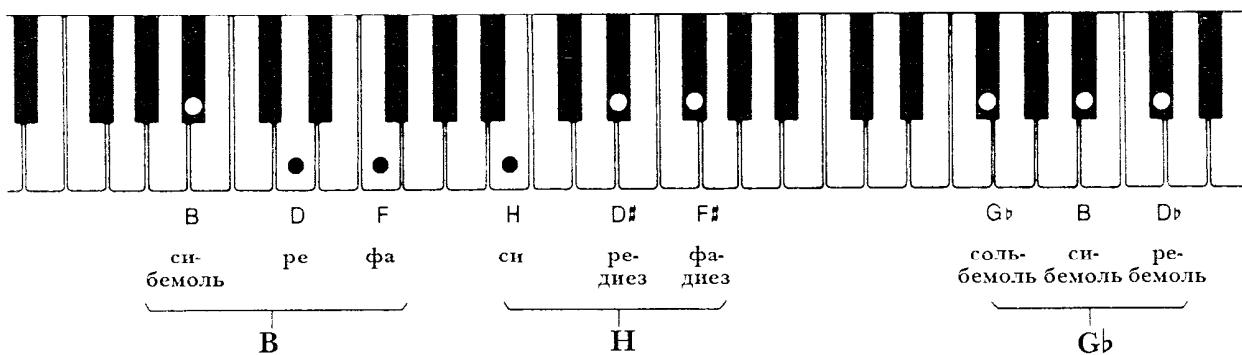
Перед тем как перейти к последней группе трезвучий, советую попробовать следующее интересное упражнение: сыграйте аккорд С и задержите пальцы; затем, удерживая пальцы, по одному передвигайте их на полтона выше, сыграв таким образом аккорд D♭. Так передвигайтесь вверх по клавиатуре, пока не дойдете до аккорда G♭. Это – один из аккордов последней, особой группы.

Играя таким образом последовательность трезвучий, вы увидите, что интервалы между звуками внутри всех аккордов точно совпадают. Например, и в аккорде С, и в аккорде Г интервалы между основным тоном и терцией – два тона, а между терцией и квинтой – полтора:



Точно так же интервалы между нотами *ре* и *фа-дизе* в аккорде D – два тона, а между *фа-дизе* и *ля* – полтора тона. Если последовательно построить интервалы в два и полтора тона, можно построить мажорный аккорд на любой из двенадцати нот фортепианной клавиатуры. Пока вы строили трезвучия только от девяти клавиш: три аккорда из группы «Все белые», три – из группы «Черная клавиша посередине» и три – из группы «Белая клавиша посередине». На трех остающихся клавишах – *соль-бемоль*, *си-бемоль* и *си* – строятся трезвучия «Индивидуальной» группы, названной так потому, что внешне каждый из аккордов выглядит по-своему, хотя все они подчиняются формуле два тона + полтора тона.

Вот эти аккорды:



Аккорды В (черная клавиша и две белые) и Н (белая клавиша и две черные) по своему виду уникальны; аккорд G_b – единственный аккорд из трех черных клавиш среди всех двенадцати.

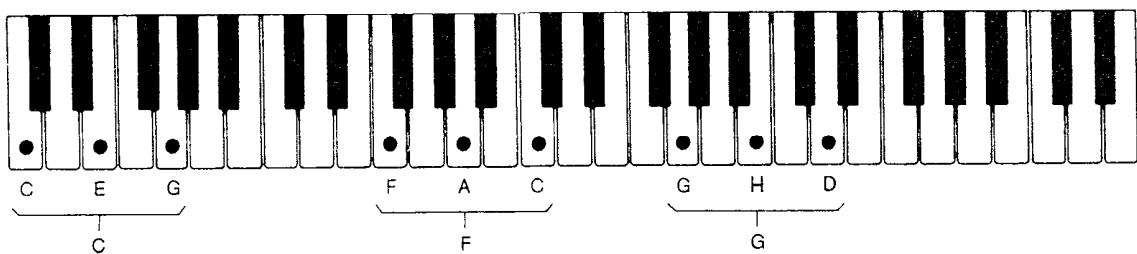
Сыграйте несколько раз следующую последовательность аккордов: В, Н, С; В, Н, С и т. д. Таким образом вы прочно усвоите, что эти три аккорда совершенно одинаковы по входящим в них интервалам, хотя и сильно различаются по виду.

Точно так же несколько раз сыграйте последовательность F, G_b, G; несомненно, вы почувствуете логику построения аккорда G_b (три черных клавиши) в окружении его соседей, трезвучий из белых клавиш.

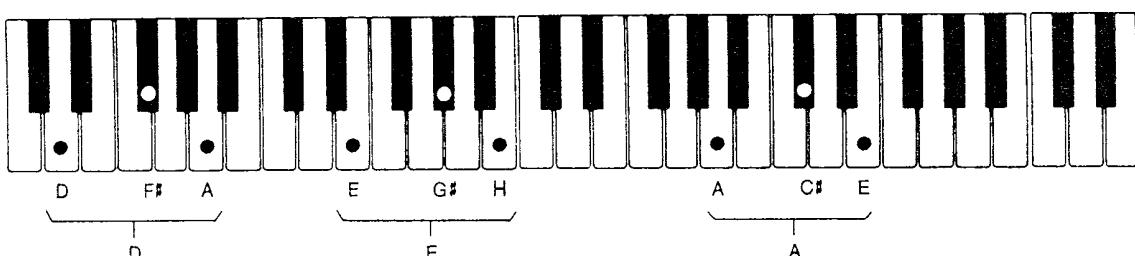
Из всех трех трезвучий «индивидуальной» группы в популярной музыке чаще всего встречается В. Ниже приведена вокальная партия песни «Ах вы, сени мои, сени». Играя ее, вы не только начнете пользоваться аккордом В, но и освоитесь с мелодиями, написанными в тональности с тремя бемолями.

На иллюстрации показаны все двенадцать мажорных трезвучий. С помощью этой иллюстрации вы сможете быстро и легко найти нужные аккорды, играя любую из песен первых восьми уроков этой книги.

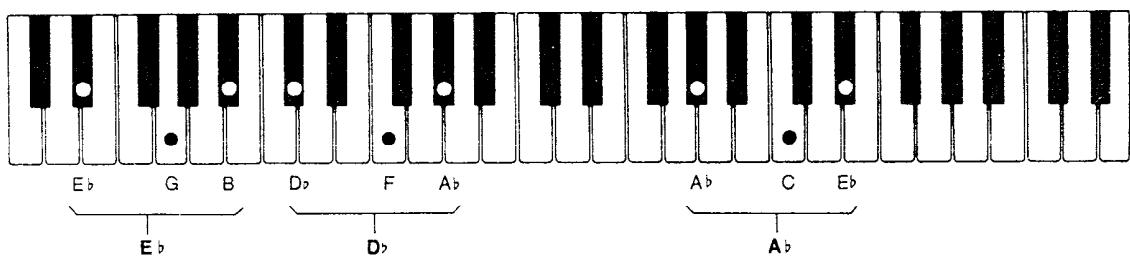
Все
белые



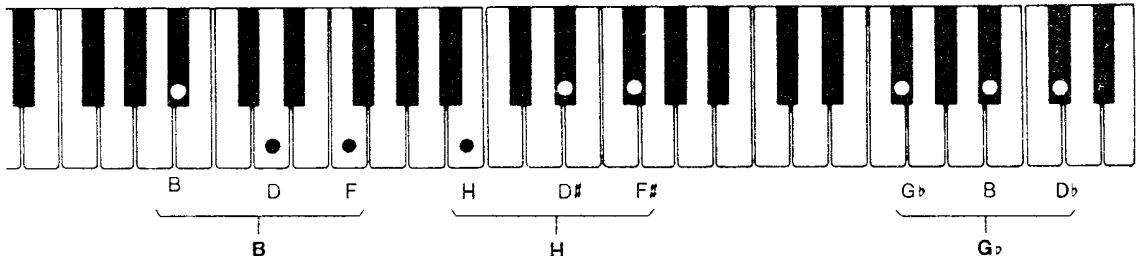
Черная
клавиша
посредине



Белая
клавиша
посредине



Индиви-
дуальные



Диез или бемоль?

Как было указано выше, ноту *ми-бемоль* можно назвать *ре-диезом*. Из этого следует, что и аккорд, построенный на этой ноте, вполне можно назвать трезвучием D \sharp . Однако вряд ли когда-либо вам встретится именно такое обозначение этого аккорда, потому что его значительно труднее правильно записать нотами. И вот почему.

Приведем ноты звукоряда от *ми-бемоль* (E \flat):

1 2 3 4 5 6 7 8

E \flat F G A \flat B C D E \flat

ми-бемоль фа соль ля-бемоль си-бемоль до ре ми-бемоль

Если этот же самый звукоряд попробовать записать с диезами вместо бемолей, получится следующее:

1 2 3 4 5 6 7 8

E \sharp F \sharp G \sharp A \sharp B \sharp C \sharp D \sharp E \sharp

Как видите, чтобы сохранить правильную последовательность названий нот, строя мажорную гамму от *ре-диеза*, пришлось перед нотами *фа* и *до* поставить знак дубль-диеза (смотри подробнее на странице 17). Хотя в музыке и существует такой странный знак, как дубль-диез, вы не встретитесь с ним в той популярной музыке, которой посвящена эта книга. Куда проще построить этот звукоряд от *ми-бемоля*, чем от *ре-диеза*. Только представьте себе, как выглядели бы знаки при ключе, если бы мы начали с *ре-диеза*, в тональности D \sharp !

УРОК

6

Что такое
тональность

Каждый раз, когда вы поете или играете мажорную гамму (ту самую, которая всегда звучит как *до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до*), происходит следующее: начальная нота звукоряда превращается в его центр, она одновременно является как бы и исходной точкой, и точкой возврата. Например, если вы играете звукоряд от *до*, нота *до* становится для вашего слуха звуком окончательного разрешения, полного успокоения; возникает как бы некая сила гравитации, притягивающая к ней все остальные ноты звукоряда.

Сыграйте на фортепиано несколько раз звукоряд от *до*, а потом отдельно — саму ноту *до*. После этого сыграйте ноту *си*. Понаблюдайте за своими ощущениями: звучание ноты *си* прямо-таки подталкивает сыграть *до*, чтобы добиться разрешения возникшего напряжения. Если просто сыграть *си*, не разрешив его в *до*, возникнет, возможно, чувство «зависания», неопределенности, ожидания «приземления». (Я говорю «возможно», потому что у всех людей разная степень чувствительности к тональным соотношениям. Не стоит отчаиваться, если ваши ощущения не соответствуют описанным. Это не помешает вам научиться играть ваши любимые песни или полностью понять все необходимые упражнения. Просто двигайтесь дальше вместе с нами!)

Удерживая в уме *до* как основной звук, сыграйте *ре*. Вы, возможно, опять ощутите ту силу притяжения, которая исходит от ноты *до*, побуждая вас вернуться к ней, чтобы снять возникшее напряжение. Другие ноты звукоряда также стремятся разрешиться в *до*, однако степень создаваемого напряжения у каждой из них своя. По моему личному опыту, сильнее всего тяготеют к *до* ноты *соль, си* и *ре*, в то время как остальные — *ля, фа* и *ми* — требуют разрешения куда слабее.

На странице 39 мелодия песни «Сел комарик на дубочек» была записана в семи разных тональностях, то есть она основывалась на семи разных мажорных звукорядах. В первой строчке примера она записана в *до* мажоре (C), где нет ни диезов, ни бемолей. Соответственно и при ключе нет никаких знаков.

На второй строчке примера песня записана в тональности *фа* мажор (F). Чтобы сохранить необходимую для диатонического мажора интервальную формулу, в звукоряде от *фа* пришлось поставить *си-бемоль*. Поэтому и при ключе поставлен один знак — *си-бемоль*.

Когда вы будете играть эту мелодию во всех тональностях, которые даны на странице 39, обратите внимание на то, с какой готовностью ваш слух принимает каждую новую основную, или центральную, ноту. Эту ноту обычно называют *тоникой*, так как она дает имя и соответствующей тональности. Так, в первой строчке примера тоникой будет *до*, во второй — *фа*, в третьей — *си-бемоль* и т. д.

Так получилось, что мелодия песни «Сел комарик на дубочек», в какой бы тональности она ни была записана, начинается именно с тоники. Например, на последней строчке примера на странице 39 мелодия начинается с *ре*, знаки при ключе также указывают на то, что песня записана в *ре* мажоре (D). Однако мелодии вовсе не обязательно должны начинаться с основной ноты тональности. Так, песня «Из-за острова на стрежень», если играть ее в тональности *до* мажор (C), как она записана на странице 30, начинается с ноты *соль*, пятой ноты в мажорном звукоряде от *до*. Значит, если записать эту песню в тональности *фа* мажор (F) (или *транспонировать*

ее в фа мажор), она начнется с ноты *до* — пятой ступени мажорного звукоряда от *фа*.

Транспонировать — значит сыграть ту же музыкальную пьесу, будь это песня или симфония, в другой тональности. Когда вы сначала играете песню «Сел комарик на дубочек» в до мажоре (C), как на первой строчке примера на странице 39, а потом повторяете ее в ре мажоре (D), как на последней строчке этого же примера, вы *транспонируете* эту мелодию. Независимо от того, с какой из двенадцати возможных нот вы начнете, интервалы между отдельными нотами мелодии останутся теми же самыми. «Колыбельная» Моцарта всегда будет начинаться с третьей по счету ноты звукоряда, в какой бы тональности вы ее ни играли. На странице 47 «Колыбельная» записана в ля-бемоль мажоре (A \flat) и, следовательно, начинается с ноты *до*. Если транспонировать ее, например, в до мажор (C), она начнется с третьей ступени до мажора, то есть с ноты *ми*.

Подытоживая весь изложенный материал, можно сформулировать следующее: указание, что пьеса написана в тональности до мажор (C), нужно понимать так, что и мелодия, и все аккорды в ней построены из нот, входящих в звукоряд до мажора (C). Поскольку в до мажоре (C) нет ни диезов, ни бемолей, при ключе не будет никаких знаков. Однако это вовсе не значит, что в пьесе не могут встретиться диезы или бемоли. Например, взгляните на начальные такты песни «Смело, товарищи, в ногу», записанные в до мажоре (C):

Сме - ло, то - ва - ри - щи, вно - гу, ду - хом о - креп - нем в борь - бе и т.д.

Хотя *фа-диеза* нет в звукоряде *до* мажора, он появляется почти в самом начале мелодии. На слух этот *фа-диез* воспринимается как звук, принадлежащий к до мажору, поскольку общая тональность песни четко определяет *до* как центральный звук мелодии.

В конце следует сказать пару слов о транспонировании. Зачем вообще нужно играть что-то в одной тональности, а не в другой? Вообще говоря, причин для этого существует много, но для наших целей достаточно назвать только две:

1. Если вы играете аккомпанемент к мелодии, которая поется, то какая-то тональность будет куда лучше подходить для голоса, чем другая. (Проверьте это сами, попробовав спеть песню «Сел комарик на дубочек» во всех тональностях, проиллюстрированных на странице 39.)

2. И в инструментальной музыке некоторые тональности лучше подходят для регистра определенного инструмента. (Вы скоро сами убедитесь в этом, начав играть «по слуху».)

УРОК



7

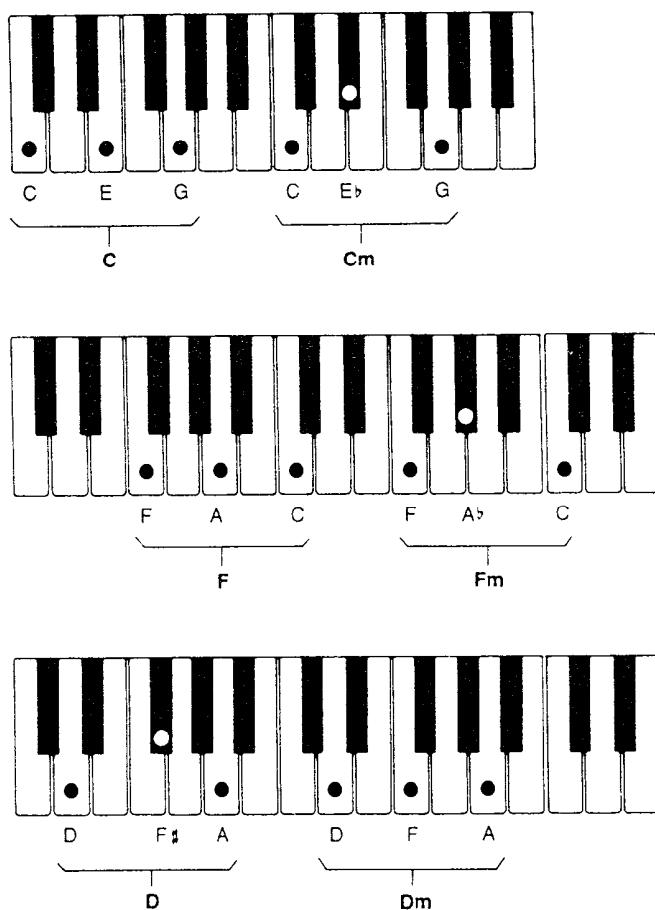
Изменяем
мажорные трезвучия

Вы уже умеете строить мажорные трезвучия, поэтому вы вполне готовы освоить четыре основных способа их изменения.

Минорные трезвучия

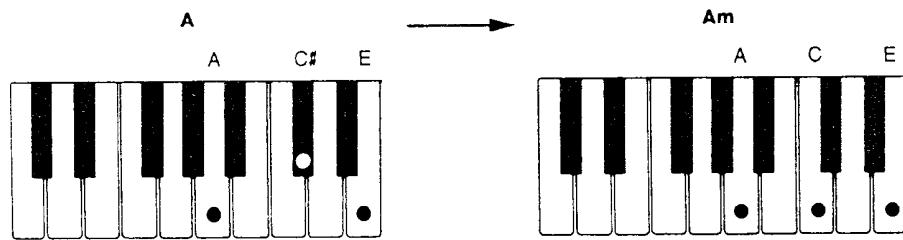
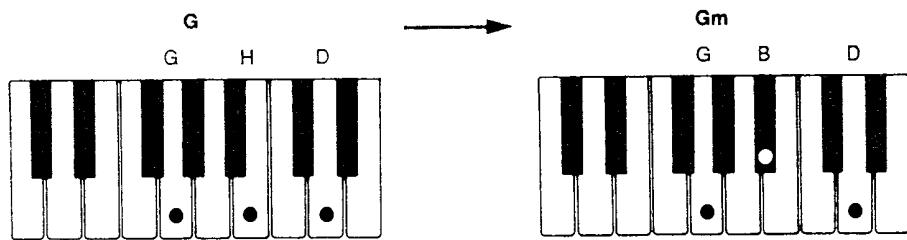
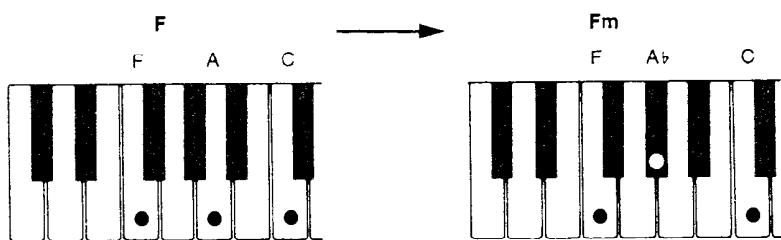
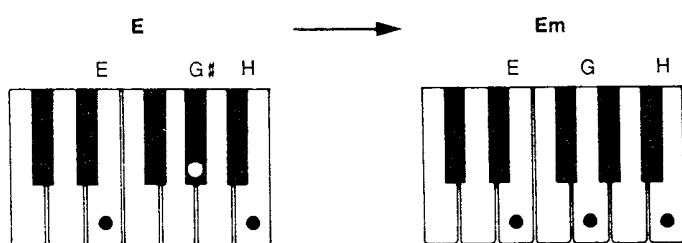
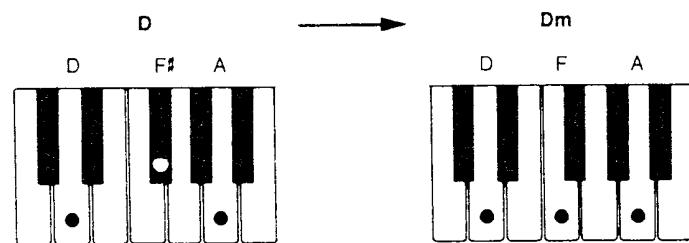
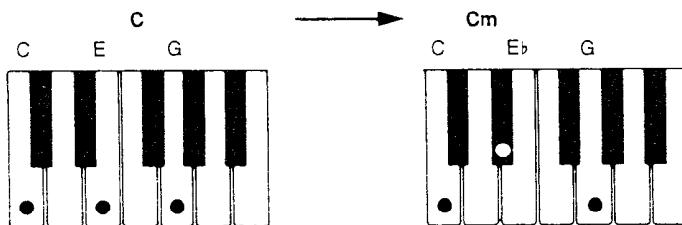
Самое первое изменение — научиться заменять мажор минором. Для этого нужно просто понизить среднюю ноту (терцию аккорда) на полтона. Например, трезвучие до мажор (С) состоит из нот *до, ми, соль*. Понизив среднюю ноту *ми* на полтона, мы получим трезвучие *до, ми-бемоль, соль*, а это и есть трезвучие *до минор* (См). Над вокальными партиями аккорд до минор будет обозначаться так: См.

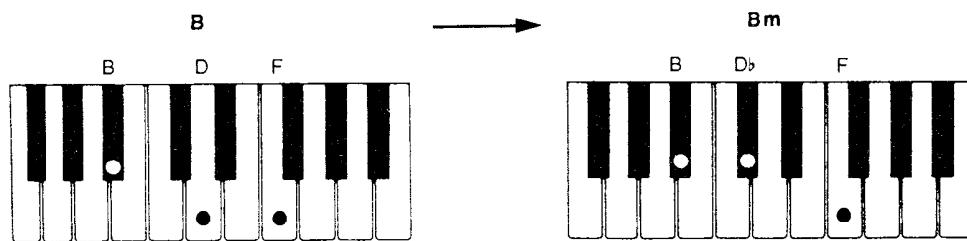
Вот несколько примеров минорных трезвучий и соответствующих им мажорных:



Обратите внимание, что трезвучие ре мажор (D) при превращении в минор (Dm) играется только на белых клавишах. Понизив на полтона среднюю ноту — *фа-дiese*, — мы получим натуральное *фа*, или белую клавишу.

Запомнить минорные аккорды вовсе не так уж и сложно. Скоро вы научитесь различать их по их внешнему виду, не представляя сначала мажорные трезвучия на том же основном тоне. Ниже показаны все наиболее употребительные минорные трезвучия. Сыграйте их несколько раз и познакомьтесь с их звучанием и внешним видом. Возможно, вам будет удобнее сыграть сначала мажорный вариант.

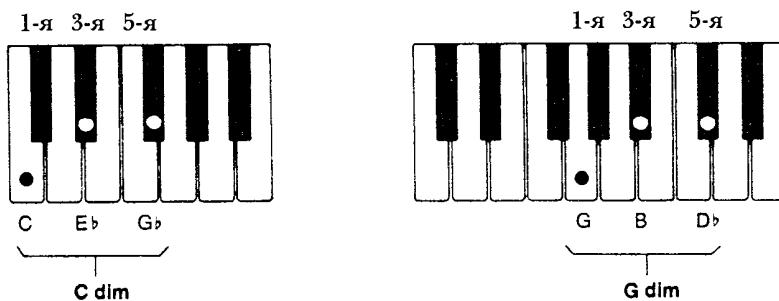




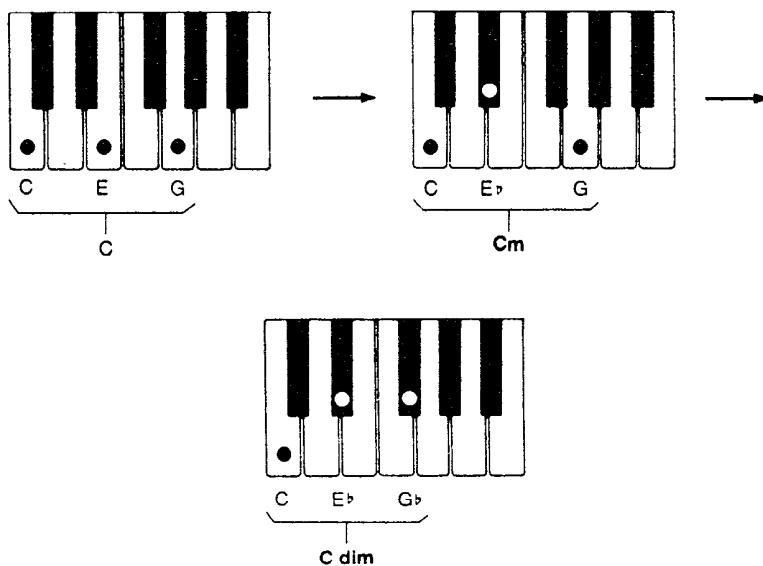
Уменьшенные трезвучия

Второй способ изменения мажорных трезвучий — построение уменьшенных трезвучий. Как показывает уже само название, для этого нужно уменьшить, или сузить, интервалы мажорного и минорного трезвучий. Если для превращения мажорного трезвучия в минорное достаточно было понизить только терцию, то для построения уменьшенного трезвучия нужно понизить еще и квинту. Например, уменьшенное трезвучие от *до* (*Cdim*) будет состоять из нот *до, ми-бемоль, соль-бемоль*; уменьшенный аккорд от *соль* (*Gdim*) — из нот *соль, си-бемоль, ре-бемоль*.

Чтобы превратить мажорное трезвучие в уменьшенное, нужно понизить на полтона и его терцию, и квинту.



В качестве упражнения поиграйте аккорды от одной и той же ноты, начиная с мажорного, затем превращая его в минорный и наконец — в уменьшенный:



Сыграв несколько раз эту последовательность, попробуйте то же самое со следующими аккордами:

F	→	Fm	→	Fdim
G	→	Gm	→	Gdim
D	→	Dm	→	Ddim
E	→	Em	→	Edim
A	→	Am	→	Adim

Приведенная ниже мелодия песни «Елочка» гармонизована так, что в ней есть и минорное трезвучие, и уменьшенное. Обратите также внимание на новое для вас обозначение в шестом такте на слове «стройная»: F/C. Здесь нужно сыграть *второе обращение* трезвучия фа мажора (подробнее об обращениях в этом же уроке, на страницах 63–65). Пока для вас достаточно знать, что это, если читать аккорд снизу вверх, ноты до, фа и ля. Уменьшенное трезвучие на до-диезе (C \sharp dim) появляется здесь сразу после этого фа-мажорного аккорда (F/C). Сыграть его очень просто: нужно повысить на полтона основной тон (до превратить в до-диез), а ноты фа и ля перевести вниз на соль и ми, т. е. сместив вниз на одну белую клавишу. Аккорд как бы сожмется.

Перед тем как сыграть всю песню, попробуйте поиграть только аккорды в тех местах, которые кажутся вам сложными.

ЕЛОЧКА

Слова З. Александровой

Музыка М. Красава

Живо

F C F

В ле - су ро - ди - лась е - лоч - ка, в ле - .

C F B Gm

су о - на рос - ла, зи - мой и ле - том

F/C C \sharp dim Dm F C F

строй - на - я, зе - ле - на - я бы - ла. Зи - .

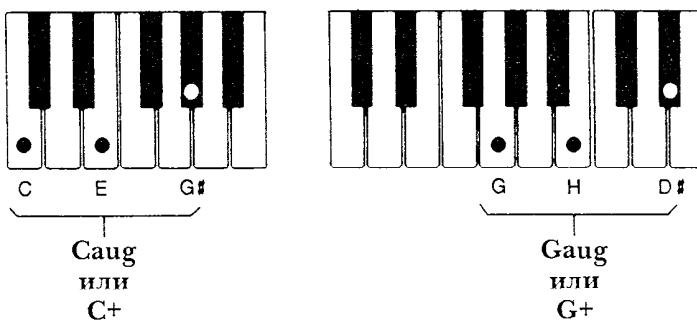
B Gm F/C C[#]dim Dm F C F

мой и ле - том строй на - я, зе - ле - на - я бы - ла.

Увеличенные трезвучия и трезвучия с задержаниями

Кроме превращения мажорных трезвучий в минорные и уменьшенные, существует еще два способа их изменения. Это построение на их основе *увеличенных трезвучий* и *трезвучий с задержанием*.

Чтобы получить увеличенное трезвучие от *до* (Caug), нужно просто повысить на полтона его квинту. В результате получится аккорд из нот *до, ми, соль-дiesez*; увеличенное трезвучие от *соль* (Gaug) будет состоять из нот *соль, си, ре-дiesez*.

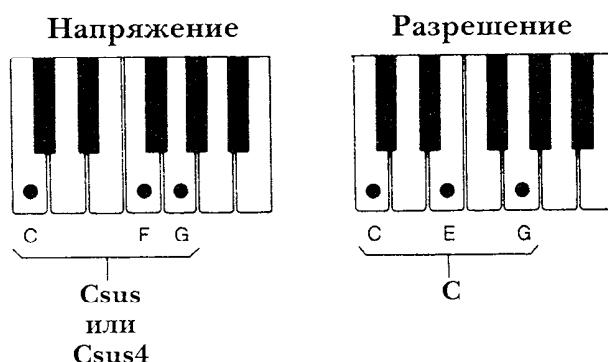


Как следует уже из самого названия, увеличение аккорда — это некоторое *расширение* его интервалов. Увеличенными трезвучиями редко пользуются в современных песнях, несколько чаще — в более старых хитах. Тем не менее, в тех местах, где их звучание оправдано, они очень эффектны.

Аккорды с задержаниями, напротив, чрезвычайно широко используются именно в современных песнях. Чтобы сделать гармонию более интересной, вы можете делать задержания в любых трезвучиях по вашему собственному выбору.

Чтобы получить трезвучие с задержанием, просто повысьте терцию мажорного трезвучия на полтона. Так, аккорд *до мажор с задержанием* (Csus) состоит из нот *до, фа, соль*; *соль мажор с задержанием* (Gsus) — из нот *соль, до, ре*. В результате вы превращаете терцию аккорда в его кварту (четвертую ступень звукоряда). Именно поэтому над вокальной партией такой аккорд может обозначаться не только как Csus, но и как Csus4.

Задержание в аккорде создает ощущение некоторого напряжения, которое разрешается, когда задержание исчезает, то есть квarta переходит в исходную терцию аккорда.



Хотя задержания лучше всего звучат в аккордах из четырех нот, бывают случаи, когда они очень хороши и в трезвучиях. Например, во втором такте песни «Из-за острова на стрежень», приведенной на странице 30, на слове «стрежень» указаны аккорды до мажор (С) и соль мажор (G). Попробуйте вместо до-мажорного трезвучия сыграть на первом слоге этого слова — «стре-» — аккорд Gsus, разрешив его в обычное трезвучие G на втором слоге «-жень». Не обязательно при этом повторно нажимать две крайние ноты трезвучия — соль и ре, — можно просто отпустить до и нажать си. Убедитесь, насколько лучше стала звучать эта песня с аккордом Gsus вместо С. Здесь трезвучие с задержанием просто необходимо, оно куда лучше соответствует музыкальной логике, чем трезвучие С.

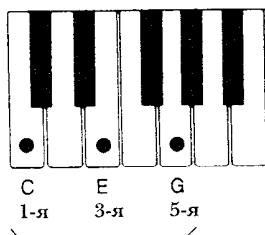
Неплохо прозвучит аккорд с задержанием и в песне «Елочка» (с. 23). В третьем такте песни на первой доле (на первых двух слогах слова «холод-но») вместо аккорда G можно сыграть Gsus, разрешив его в обычное трезвучие на второй доле (на последнем слоге слова «холодно» — «-но»). Это же задержание можно повторить в аналогичных по мелодии местах песни, в тактах 7 и 11.

Сейчас вы уже умеете строить мажорные, минорные, уменьшенные, увеличенные трезвучия и трезвучия с задержанием. Перед тем как перейти к изучению аккордов из четырех нот, — а зная их, вы сможете гармонизовать любые мелодии, — сыграйте аккорды от нот до, фа и соль во всех пяти вариантах: мажорном, минорном, уменьшенном, увеличенном и с задержанием. Этого будет достаточно, чтобы прочно усвоить принципы, на основе которых строятся все эти трезвучия.

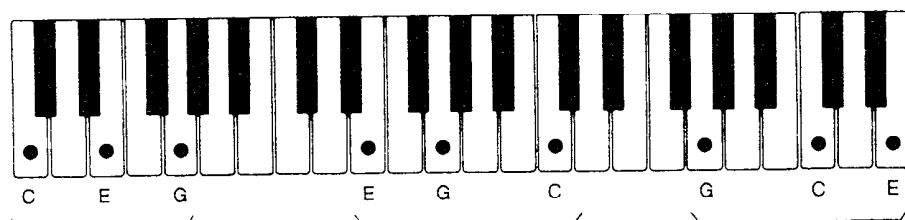
Обращения

До сих пор вы играли аккорды с таким расположением нот в них, которое называется *основным*. Основной звук аккордов до мажор (С) и до минор (Сm) — нота до, первая, или самая нижняя нота. Когда вы играете звуки аккорда, называя их снизу вверх, в такой последовательности — основной, терция, квинта, то вы играете *основной вид трезвучия*.

Однако чтобы сыграть до мажор, вовсе не обязательно соблюдать именно такую последовательность входящих в него звуков. В каком бы сочетании вы ни сыграли звуки до, ми и соль, аккорд до мажор прозвучит все равно очень четко и ясно. Например, если вместо «до, ми, соль» вы сыграете «ми, соль, до» или «соль, до, ми», вы сыграете всего лишь обращения аккорда до мажор, или все тот же аккорд С.

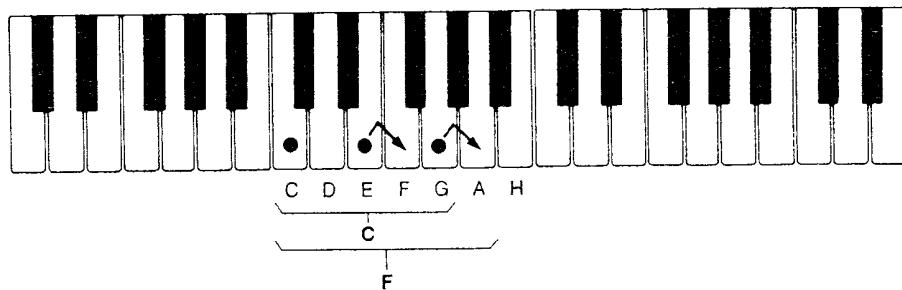


трезвучие до мажор в основной позиции

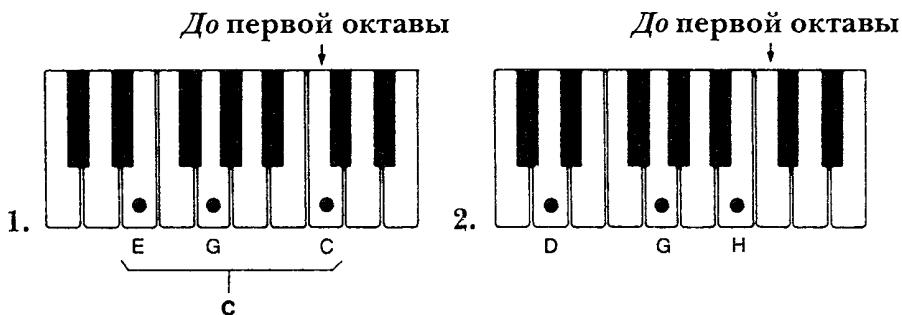


Основное положение Первое обращение Второе обращение

На иллюстрации выше видно, что аккорд из трех нот можно сыграть тремя различными способами. Обращения позволяют добиваться тонких качественных различий в звучании аккорда; они также дают возможность более удобно соединять аккорды друг с другом. Например, если нужно сразу за трезвучием С сыграть F, то один из пальцев уже стоит на ноте до, которая входит в оба эти аккорда. Нужно просто передвинуть пальцы с ми и соль на фа и ля, то есть одной клавишей выше, — и вот уже трезвучия С и F соединены легко и быстро.



Предположим, что вы играете обращение мажорного трезвучия С с нотой до вверху; нужно перейти к трезвучию G, а не хочется играть его слишком высоко, чтобы не мешать мелодии. Внизу показано, как можно легко сыграть такую смену аккордов:



В приведенном выше примере первое обращение до-мажорного трезвучия соединено со вторым обращением соль-мажорного. При этом общий звук (нота *соль*) остается на месте. Когда вы действительно начнете пользоваться обращениями и плавно и легко соединять разные аккорды, вам вовсе не надо будет высчитывать, первое или второе обращение вы играете; нужные вам ноты следующего аккорда вы просто увидите на клавиатуре, как вы уже сейчас сразу видите ноту *до* первой октавы.

Важно помнить, что ноты, входящие в аккорд, можно составлять по-разному. Не обязательно строить аккорд с основным тоном в басу, его можно построить на любой входящей в него ноте, выбирая тот вид, который вам удобней для игры и звучание которого нравится вам в данном случае больше всего.

Иногда композитор или аранжировщик настаивают на употреблении какого-нибудь из обращений аккорда. Существует простой способ указать это в буквенном обозначении. Например, если нужно сыграть второе обращение трезвучия С (то есть ноты *соль*, *до*, *ми*), над вокальной партией будет стоять такой знак: С/G. Буква G после наклонной черты означает, что аккорд С нужно сыграть так, чтобы его нижней, басовой, нотой была нота *соль* (G), а не *до* (С). Если вам встретится обозначение G/H, то нужно сыграть соль-мажорный (G) аккорд с нотой *си* (H) в басу: *си*, *ре*, *соль*.

Обращения трезвучий встречаются не слишком часто, обычно ими пользуются для четырехзвучных аккордов. Обращения трезвучий чаще всего играют, исходя из соображений удобства в соединении аккордов. Обращения же аккордов из четырех нот дают изумительные звуковые эффекты, с которыми вы вскоре познакомитесь.

УРОК



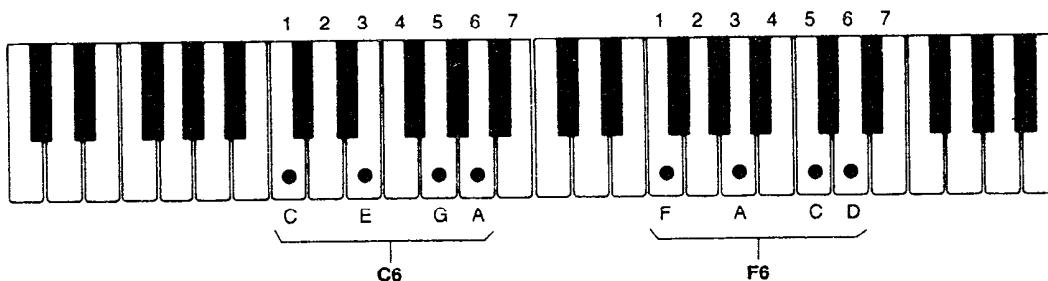
Аккорды
из четырех нот

Научиться играть аккорды из четырех нот почти так же просто, как и трезвучия, но их названия и способы построения весьма запутаны. Пусть вас не изумляет, что правила построения трезвучий иногда неприменимы к аккордам из четырех нот. Если название какого-нибудь аккорда кажется вам бессмысленным, не думайте, что вы не уловили чего-то принципиально важного, что-то пропустили. Заблуждаетесь *не вы*; внутренне противоречива сама система названий таких аккордов.

Однако сложно разобраться только в названиях аккордов, а не в них самих. Вы быстро убедитесь, что играть их легко, а звучат они превосходно. Сначала, возможно, вам будет не очень удобно располагать пальцы на нотах четырехзвучных аккордов. Однако, если вы хотя бы минут десять потратите на то, чтобы *почувствовать* каждый аккорд, вы обнаружите, что играть их не сложнее, чем трезвучия C, G и F.

Аккорды с секстой

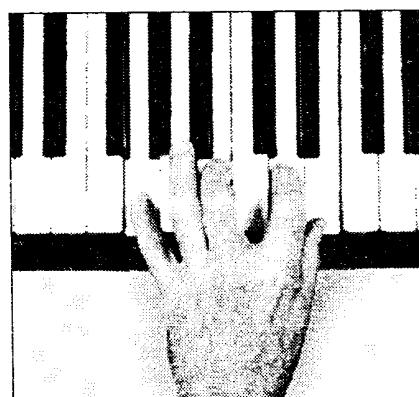
Наиболее простая группа аккордов из четырех нот — это аккорды с секстой. Их строят, добавляя шестую ноту звукоряда к мажорному или минорному трезвучию.



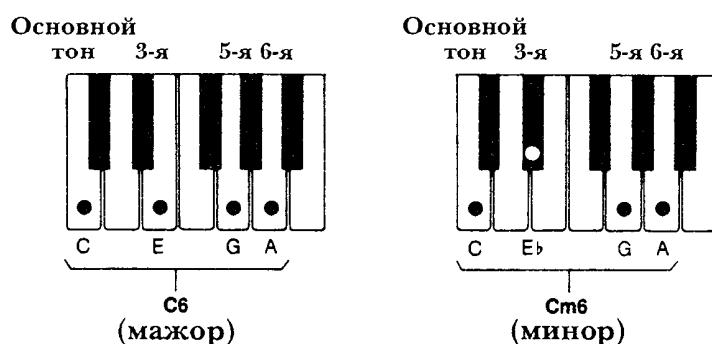
Из примера вверху видно, что до-мажорный аккорд с секстой, который обозначается C₆, состоит из нот до, ми, соль, ля, причем ля — это шестая нота звукоряда до мажор. Шестая нота звукоряда фа мажор (F) — ре, поэтому F₆ состоит из нот фа, ля, до, ре. Проще всего найти ноту сексты можно, сыграв ноту на целый тон выше квинты трезвучия. Например, если вы возьмете на клавиатуре ноты соль, си, ре (аккорд G), то увидите, что на целый тон выше квинты аккорда, или ре, находится нота ми. Внизу показан аккорд G₆ с пальцевкой, которую я рекомендую для игры любых аккордов с секстой в их основном положении.

Пальцы, указанные выше, — мизинец, средний, указательный и большой, — вообще наиболее удобны для игры любых аккордов из четырех нот, а также, хоть и не всегда, их обращений.

Поскольку безымянный палец обычно самый слабый, им почти не пользуются. Иногда им играют ноту, расположенную рядом с той, которую играют мизинцем, а такое не часто встречается при игре аккордов левой рукой.



Аккорды с секстой можно изменить одним-единственным способом — заменить мажорное трезвучие минорным. В популярной музыке их не уменьшают и не увеличивают. Правило превращения мажорного аккорда с секстой в минорный то же, что и для трезвучий, — понизить терцию на полтона.



Сыграйте известные вам трезвучия и превратите их в аккорды с секстой, добавив нужную ноту. Я предлагаю сделать это в такой последовательности:

C	→	C6	→	Cm6
F	→	F6	→	Fm6
G	→	G6	→	Gm6
E♭	→	E♭6	→	E♭m6
B	→	B6	→	Bm6
H	→	H6	→	Hm6

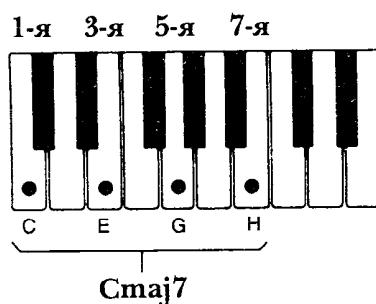
Если вы сможете достаточно быстро (неважно, если иногда придется остановиться и полминутки подумать) сыграть все шесть групп аккордов, можно считать, что вы уже хорошо освоили принцип построения аккордов с секстой. Скоро вы начнете делать это совсем быстро.

Не расстраивайтесь, если не всё удается сразу. Нужно поупражняться. Может быть, что-то вы выучите очень быстро, а затем достигнете уровня, на котором, как кажется, долго не будет никакого прогресса. Затем вас внезапно осенит, и вы быстро начнете двигаться дальше, пока не достигнете очередного, такого же критического уровня. Такие временные задержки совершенно естественны, пусть они вас не обескураживают. Если вы вполне понимаете всё то, что написано в этой книге, вы способны использовать это для игры ваших любимых песен. Мой многолетний опыт обучения начинающих по этой методике полностью подтверждает это.

Септаккорды

Септаккорды — самые важные из всех четырехзвучных аккордов. Многие современные пианисты играют большой мажорный септаккорд даже там, где в нотах обозначено просто мажорное трезвучие. Большой септаккорд звучит по-модернистски, поэтому он не очень подходит для песен типа «Елочка» или «Из-за острова на стрежень». Однако в некоторых современных песнях он звучит превосходно.

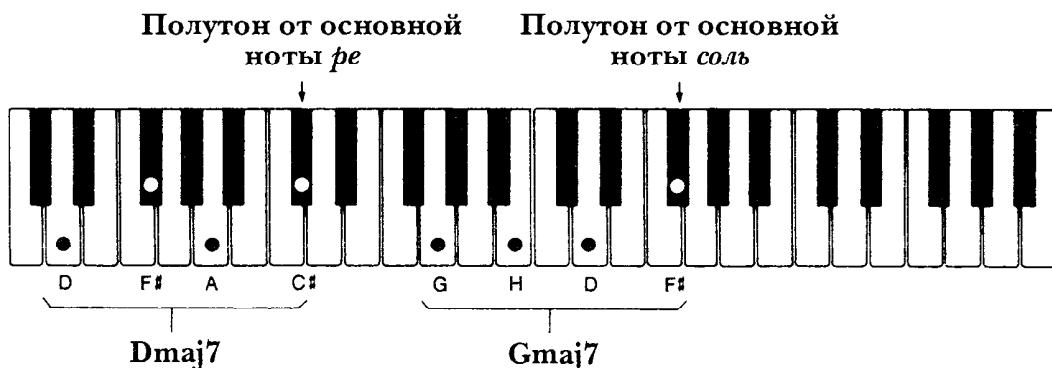
Большие септаккорды. Чтобы построить большой септаккорд от *до*, нужно к трезвучию С добавить седьмую ноту звукоряда до мажор, то есть *си*:



Поскольку мажорный аккорд с секстой от *до* обозначается Сб, логично было бы предположить, что большой септаккорд от *до* будет обозначаться С7. К сожалению, вот вам первый образец внутренней непоследовательности в названиях четырехзвучных аккордов. Знаком С7 обозначают совсем другой аккорд, *доминантсептаккорд* от *до*. Чтобы указать на большой мажорный септаккорд, нужно обязательно вставлять в его символ сокращенное обозначение «*тај*» (от латинского «*maj*» — большой): Сmaj7.

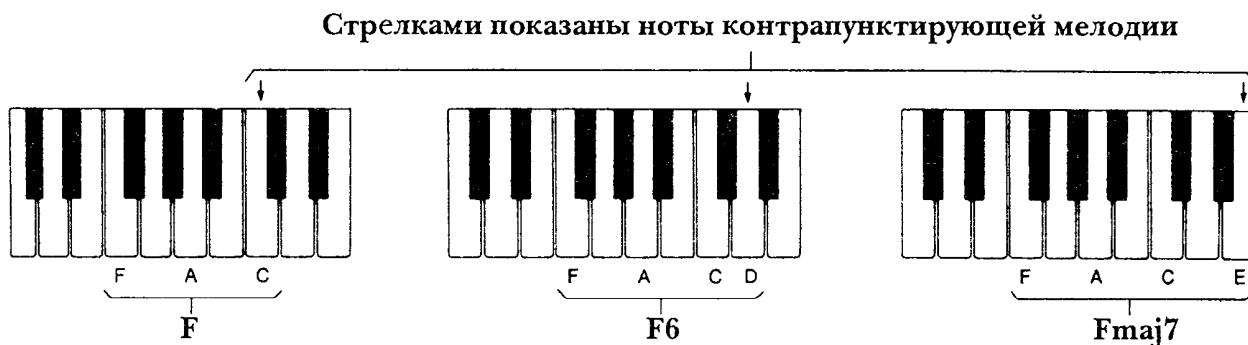
Септаккорды, как и аккорды с секстой, удобнее всего играть мизинцем, средним, указательным и большим пальцами. Если сначала вам будет сложно сыграть четыре ноты чисто, не задевая случайно соседние клавиши, не волнуйтесь. Вы точно знаете, к чему стремитесь, и потому вскоре будете точно попадать только на нужные клавиши. Большинство проблем у начинающих связаны вовсе не с недостатком беглости или неспособностью растянуть пальцы на нужное расстояние или с недостатком беглости; именно некоторый страх и излишнее волнение делают их пальцы зажатыми. Как только вам удастся расслабиться (а это у каждого произойдет в свое время, у кого-то в первые десять минут занятий, а у кого-то после десяти часов), вы сможете запросто играть любые аккорды.

Обратите внимание, что септима большого мажорного септаккорда — это нота полутоном ниже основного звука аккорда. Например, септима аккорда Dmaj7 — *до-диез*, Gmaj7 — *фа-диез*.



В приведенном выше примере легко найти ноты *до-диеz* и *фа-диеz*, потому что они полутоном ниже основных звуков аккордов.

Попробуйте сыграть красивую последовательность аккордов, включающую и аккорд с сектой, и большой мажорный септаккорд. Такую последовательность, даже если она не указана в нотах, можно попробовать сыграть в любом месте, где достаточно долго выдерживается один мажорный аккорд. Сыграйте вначале простое трезвучие F. Потом добавьте к нему сверху ноту *ре*, чтобы получился аккорд F6. После этого, передвинув большой палец левой руки на целый тон, с *ре* на *ми*, сыграйте Fmaj7.



Сыграв эти аккорды в том расположении, какое показано на схеме, вы получите интересную *контрапунктирующую мелодию* к основной теме любой песни. Как показывает само название (от лат. «contra punctum» — «против точки», т. е. против ноты мелодии), *контрапункт* — это ряд нот, которые, если сыграть их одновременно с основной темой, создают эффект дополнительной мелодии, тем самым делая всё исполнение богаче и интересней. В этом упражнении такой контрапунктирующей мелодией будет последовательность нот *до*, *ре*, *ми* — верхних нот каждого из аккордов. Неплохо также после Fmaj7 опять сыграть F6 и F, как бы вернувшись к исходной точке.

Большой мажорный септаккорд не так уж часто встречается в популярных песнях. Красиво его использует И. Дунаевский в знаменитом «Марше» из кинофильма «Веселые ребята» (см. первый тант песни). Пока не пытайтесь сыграть всю песню в целом, потренируйтесь чередовать аккорды F и Fmaj7 (первые два аккорда «Марша» без промежуточного F6).

МАРШ

из кинофильма «Веселые ребята»

Слова В. Лебедева-Кумача

Музыка И. Дунаевского

В темпе марша

F Fmaj7 Bmaj11 B Fdim F F Faug7

Легко на сер - дце от пес - ни ве - се - лой, о - на ску - чать не да - ет ни - ког

B Gm7 C9 Fdim F B Bm

- да. И лю - бят пес - нию де - ре - вни и се - ла, и лю - бят

F/C C7 F F7 B Bm

пе - сню боль - ши - е го - ро - да. Нам пес - ни стро - ить и жить по - мо -

F F7 B Gm Gm6 A

га - ет, о - на, как друг, и зо - вет, и ве - дет, и тот, кто

C C7 Fdim F B Bm F/C C7

пес - ней по жиз - ни ша - га - ет, — тот ни - ког - да и ни - где не про - па

Для повторения F	Для окончания F A C C7
---------------------	---------------------------

-дет. Ша - гай впе - дет! И тот, кто пес - ней по жиз - ни ша-

Fdim F B Bm F/C C7 F

- га - ет,— тот ни - ког - да и ни - где не про - па - дет!

Хотя о стилях игры на фортепиано будет рассказано в следующей главе, я хотел бы уже сейчас дать вам возможность познакомиться. Красивая последовательность аккордов F–F₆–F_{maj7}–F₆–F, которую вы выучили, несомненно, повысила вашу уверенность в себе. Вы уже далеко продвинулись вперед по сравнению с тем этапом, когда играли вашу первую песню «Елочка».

Доминантсептаккорды. Сейчас мы переходим к доминантсептаккорду и, как кажется, имеет смысл объяснить его название. Это объяснение даст вам также полезную информацию, которую вы сможете по достоинству оценить позже. (Большинство изложенных далее технических терминов не стоит запоминать; в случае нужды вы будете знать, где их найти.)

Каждая нота мажорного звукоряда имеет свое название, которое описывает ее отношение к тонике, или к основной ноте тональности. Вторую ноту обычно называют второй ступенью, третью — медиантой, четвертую — субдоминантой, пятую — доминантой и т. д., как показано на иллюстрации внизу.

1-я	2-я	3-я	4-я	5-я	6-я	7-я
тоника	вторая ступень	медианта	субдоминанта	доминанта	субмедианта	степень
I	II	III	IV	V	VI	VII

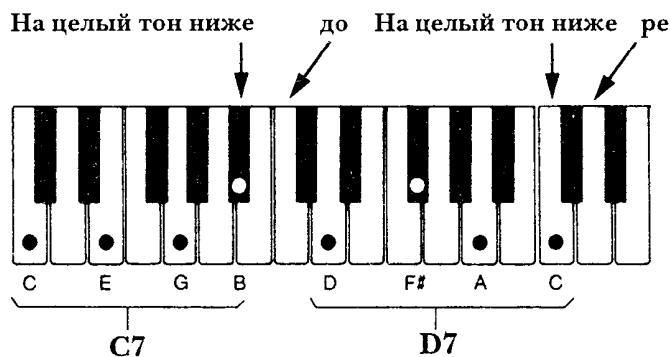
Римские цифры часто используют, чтобы указать на аккорды, построенные на определенных ступенях звукоряда. Например, первые четыре аккорда песни «Из-за острова на стрежень» на странице 30 — С, Г, С, Ф — можно либо обозначить цифрами I, V, I, IV, либо назвать «тоника, доминанта, тоника, субдоминанта». Римские цифры удобны, поскольку позволяют избежать довольно неуклюжих словесных названий ступеней.

Центральные ступени звукоряда обведены прямоугольниками; это первая, четвертая и пятая ступени, или *тоника, субдоминанта и доминанта*. На аккордах этих ступеней основывается вся европейская музыка со времен задолго до Бетховена и вплоть до сегодняшнего дня. Более подробно о них будет рассказано в уроке, посвященном основным принципам игры по слуху. Сейчас же нужно прочно усвоить, что пятая ступень звукоряда называется *доминантой*, и научиться строить на ней *доминантсептаккорд*.

В звукоряде до мажор (С) доминантой будет нота *соль*. Поэтому доминантсептаккорд тональности С – это доминантсептаккорд, построенный от *соль*, или G7. Поскольку доминантсептаккорды, как и любые другие аккорды, строятся из нот той тональности, которой они принадлежат, то ноты доминантсептаккорда от *соль* (G7) должны быть взяты из звукоряда до мажор. (Сейчас мы рассматриваем ноту *соль* именно как пятую ступень тональности до мажор, а не как тонику тональности соль мажор или вторую ступень тональности фа мажор.) Чтобы аккорд можно было назвать септаккордом, интервал между его крайними звуками должен быть равным септиме. Всё ноты гаммы до мажор, из которых мы будем строить доминантсептаккорд:

**Интервал септимы от доминанты *соль*
дает нам ноту *фа* как верхнюю ноту аккорда**

Самый простой способ найти нужные ноты доминантсептаккорда – представить себе, что верхняя его нота находится тоном ниже основного звука. Например, септимой аккорда D7 будет нота *до* (С); аккорда C7 – *си-бемоль* (В).



Еще один способ найти ноты доминантсептаккорда – сравнить его с уже знакомым вам большим мажорным септаккордом: нужно просто понизить на полтона верхнюю ноту большого мажорного септаккорда:

Gmaj7 = G, H, D, F♯
G7 = G, H, D, F

На полтона ниже *фа-диеза* (F♯)

Cmaj7 = C, E, G, H
C7 = C, E, G, B

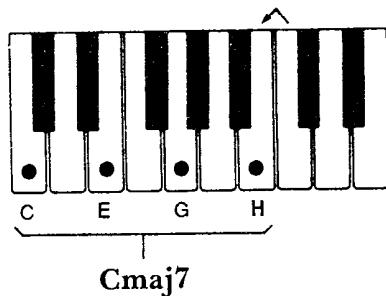
На полтона ниже *си* (B)

Чтобы лучше усвоить внешний вид этих двух септаккордов, сыграйте такую последовательность: возьмите трезвучие и удвойте его основной тон октавой выше большим пальцем, вот так:



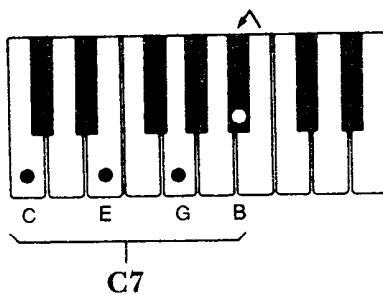
А сейчас передвиньте большой палец на полтона вниз, чтобы получился большой мажорный септаккорд от *до* (Cmaj7), вот так:

Большой палец передвинулся



Затем передвиньте большой палец еще на полтона вниз, чтобы получился доминантсептаккорд, вот так:

Большой палец передвинулся



Выполните такую же последовательность, начиная с трезвучия с удвоенным основным тоном, от указанных ниже семи аккордов:

C	→	Cmaj7	→	C7
F	→	Fmaj7	→	F7
B	→	Bmaj7	→	B7
E♭	→	E♭maj7	→	E♭7
G	→	Gmaj7	→	G7
D	→	Dmaj7	→	D7
A	→	Amaj7	→	A7

Сыграв указанные выше последовательности несколько раз, вы, возможно, заметили, что некоторые из них запоминаются легко, другие же с трудом. Однако нет ничего страшного в том, что иногда вам приходится остановиться и с полминуты подумать. Когда вы начнете играть выбранные вами песни, вы обнаружите, что «сложные» аккорды запомнятся легко иочно, как самые простые трезвучия. Красивое звучание мелодий ваших любимых песен необычайно улучшит вашу память.

Игра больших септаккордов и доминантсептаккордов

Обычно, дойдя до этого момента в моих частных уроках, я советую некоторым ученикам использовать небольшую хитрость и с ее помощью быстро двинуться вперед. Я предлагаю им уже начать играть любые песни, но со следующими оговорками:

А. Если нужно сыграть уменьшенный, увеличенный септаккорды или септаккорд с задержанием, игнорировать септиму и играть просто нужное трезвучие на том же основном тоне. Например, если указан уменьшенный септаккорд на *до*, Cdim7, играйте просто уменьшенное трезвучие на *до* (Cdim); если указан минорный септаккорд на *ля*, Am7, играйте просто трезвучие *ля* минор (Am).

Б. То же касается и нонаккордов, например, C9 = С или Cm9 = Cm и т. д.

В. Не обращайте внимания на те символы, значение которых пока еще не было объяснено, и просто удерживайте пальцы на предыдущем аккорде; вполне возможно, что «странный» символ указывает на переходный аккорд, который можно пропустить без особого вреда для общего музыкального впечатления.

Г. Даже не пытайтесь самостоятельно догадаться о значении неизвестных вам символов, потому что в них часто нет определенной последовательности; вы вполне можете ошибиться.

А сейчас, если вам хочется поскорее двинуться вперед и вы готовы соблюдать эти четыре правила, – дерзайте! По крайней мере вы как следует попрактикуетесь в игре выученных ранее аккордов. Кроме того, если до знакомства с этой книгой вы не умели читать ноты, вам будет очень полезно поиграть с листа разные мелодии в разных тональностях.

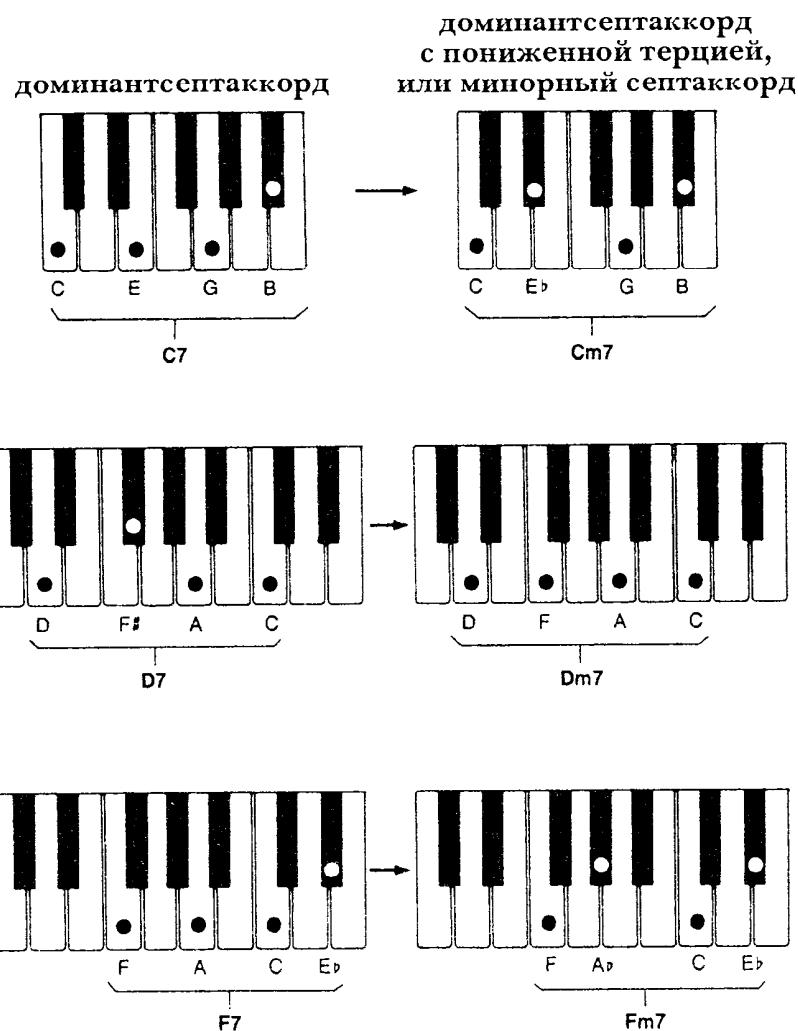
Другие виды септаккордов

Лучший способ изучить все остальные виды септаккордов – представить их как видоизменения *доминантсептаккорда*. Например, чтобы получить минорный септаккорд от *до* (Cm7), нужно в доминантсептаккорде от *до* (C7) понизить *ми*, или терцию, на полтона и превратить ее в *ми-бемоль*; вы уже проделывали это, переходя от трезвучия до мажор (С) к до минору (Cm).

Возможно, вы ожидали, что минорный септаккорд будет строиться на основе большого мажорного септаккорда, в котором следует понизить терцию. Да, вы правы: музыкальная логика в данном случае несколько хромает, но зато во всем этом есть и приятная сторона: если в качестве основы для разных септаккордов взять именно доминантсептаккорд, то правила построения минорных, увеличенных септаккордов или септаккордов с задержанием полностью совпадают с правилами для соответствующих трезвучий. (Единственное исключение – уменьшенный септаккорд; однако его конструкция очень логична и с ним у вас не будет проблем.)

Вот разные септаккорды, построенные на основе доминантсептаккорда:

Минорные септаккорды — три примера



Дополнительно к показанным выше аккордам освойте еще следующие минорные септаккорды:

Em7 (E, G, H, D)

Gm7 (G, B, D, F)

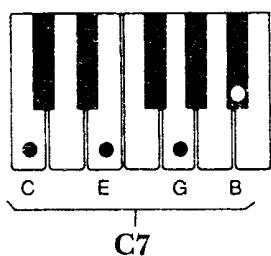
Am7 (A, C, E, G)

Hm7 (H, D, F#, A)

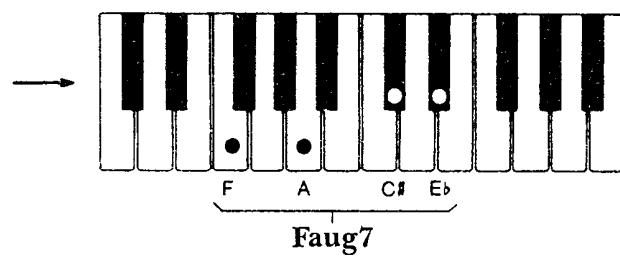
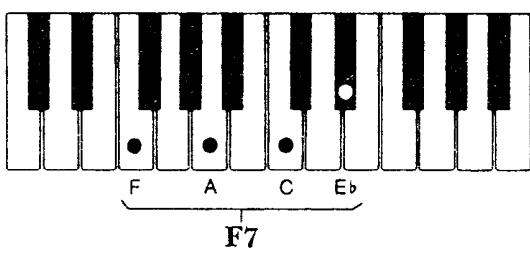
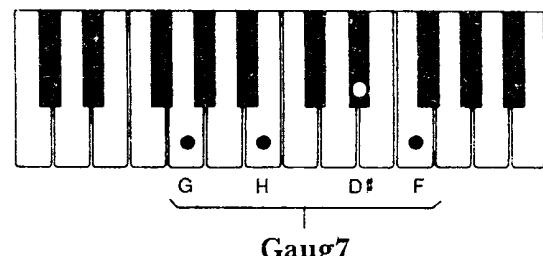
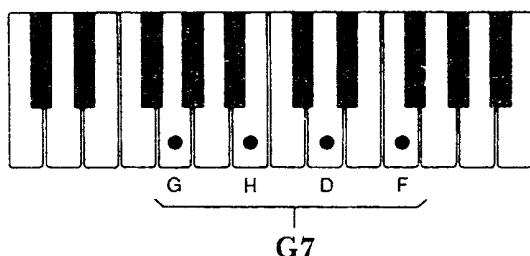
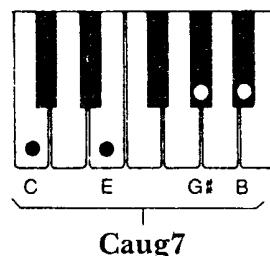
Bm7 (B, D \flat , F, A \flat)

Увеличенные септаккорды — три примера

доминантсептаккорд

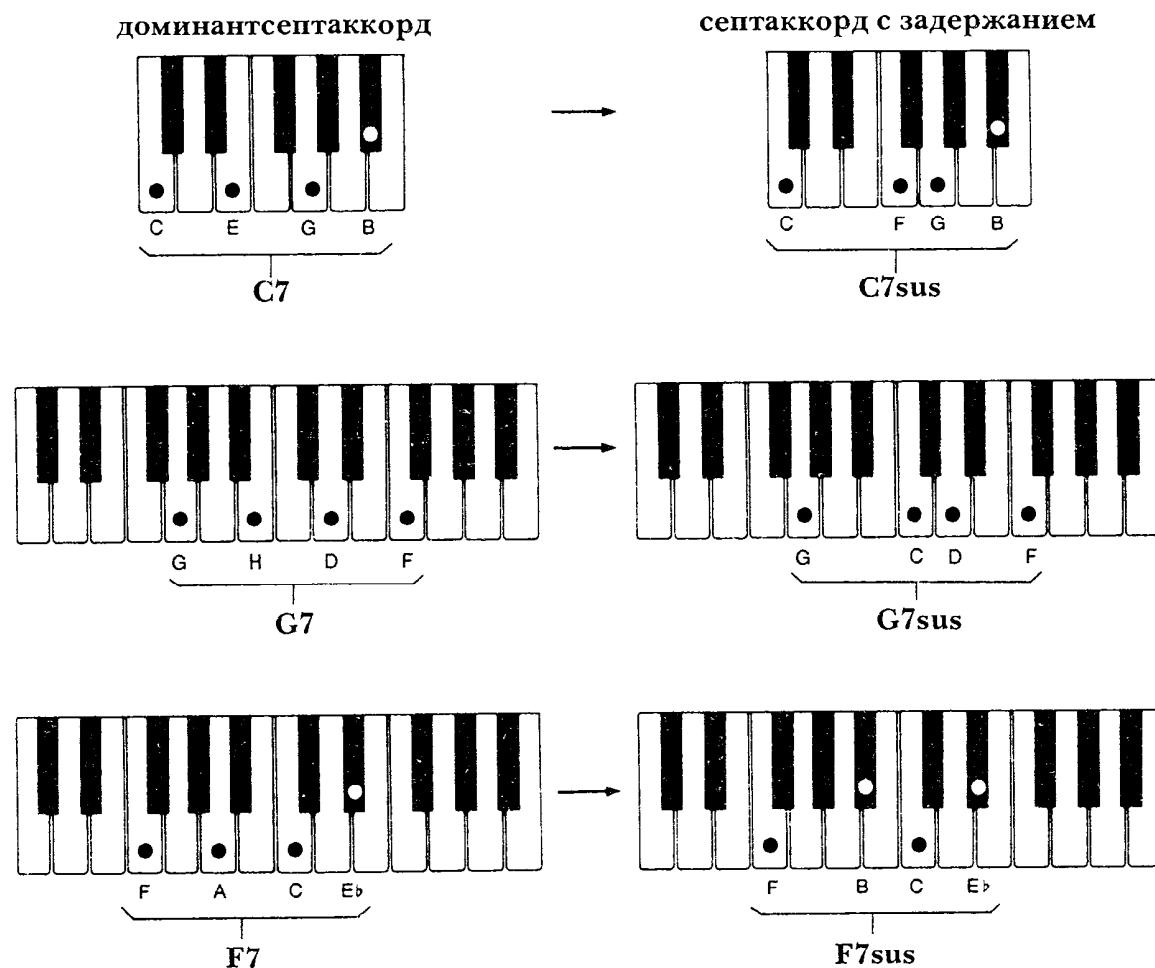


увеличенный септаккорд



В современных песнях увеличенные септаккорды встречаются редко. В зависимости от того, насколько вы освоили *принцип* их построения, сыграйте еще столько таких аккордов, сколько сочтете необходимым.

Септаккорды с задержанием — три примера



Септаккорды с задержанием встречаются очень часто, к тому же, возможно, вам понравится играть их и в тех местах, где они не обозначены. Поэтому полезно хорошенько выучить следующие аккорды:

D7sus (D, G, A, C)
E♭7sus (E♭, A♭, B, D♭)
B7sus (B, E♭, F, A♭)

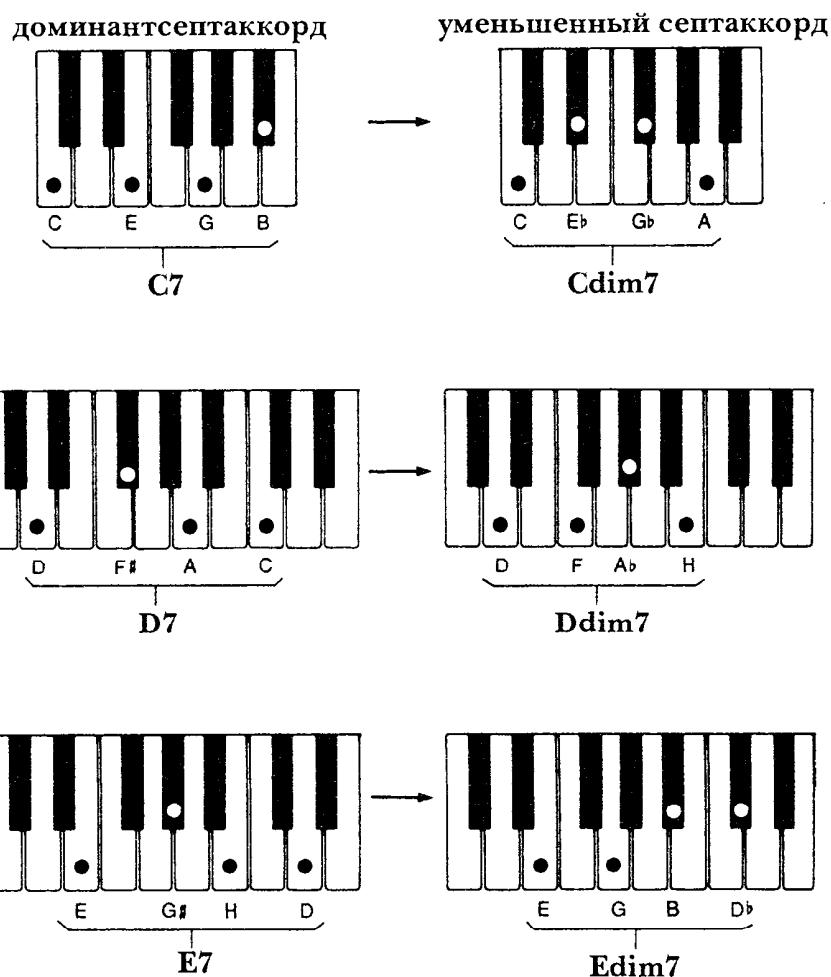
Быстро построить септаккорд с задержанием можно, представив себе доминантсептаккорд от той же ноты. Затем просто поднимите терцию на полтона, превратив ее в кварту.

Еще одно полезное упражнение при игре септаккордов с задержанием — разрешать их в доминантсептаккорды так, чтобы прозвучала только терция, взятая средним пальцем; все остальные три ноты при этом нужно удерживать. Польза от такого упражнения тройная: вы практикуетесь передвигать один палец (в данной случае средний), удерживая все остальные в нужной позиции; в вашей памяти очень четко закрепится связь меж-

ду этими двумя родственными аккордами как по их внешнему виду, так и по звучанию; вы лучше подготовитесь к тому, чтобы разрешать септаккорды с задержанием там, где это будет указано в песне.

Уменьшенные септаккорды — три примера

Сейчас мы переходим к последнему и, пожалуй, наименее употребительному из септаккордов — уменьшенному. В качестве основы для его построения опять-таки лучше всего использовать доминантсептаккорд. Вам нужно понизить его терцию, квинту и септиму, вот так:



Кстати, интересно отметить, что приведенные выше три уменьшенных септаккорда — это вообще все, с которыми вам следует познакомиться. Девять оставшихся уменьшенных септаккордов состоят из тех же нот, что и эти три. Например, Gdim7 состоит из нот *соль*, *си-бемоль*, *ре-бемоль* и *ми*, то есть из тех же нот, что и Edim7, но в обращении; E♭dim7 состоит из тех же нот, что и Cdim7 (*ми-бемоль*, *соль-бемоль*, *ля* и *до*), опять-таки в обращении. Каждый из трех приведенных выше уменьшенных септаккордов можно сыграть четырьмя способами, поочередно превращая каждую из его нот в основной тон; в целом получается двенадцать различных септак-

кордов, то есть все возможные. Это единственный аккорд, каждая нота которого может быть превращена в основной тон, причем так, что все остальные ноты останутся теми же самыми, а аккорд в целом останется тем же уменьшенным септаккордом!

Следующая иллюстрация поможет вам полнее понять смысл сказанного; поиграйте все приведенные здесь аккорды:

Те же четыре ноты используются во всех аккордах

Cdim7 Eb_{dim}7 G_bdim7 Adim7

Хотя второй, третий и четвертый аккорды являются обращениями Cdim7, их называют по нижней ноте, как самостоятельные аккорды. Совсем иначе дело обстоит, например, с показанными ниже обращениями C7. Такая удивительная особенность уменьшенных септаккордов позволяет легко их запомнить и быстро находить на клавиатуре.

Те же четыре ноты используются во всех аккордах

C7 C7/E C7/G C7/B

Обращения C7 не имеют самостоятельных названий, в отличие от обращений уменьшенного септаккорда, показанных ранее.

В буквенных обозначениях вам могут встретиться два важных варианта доминантсептаккордов. Чаще всего используется доминантсептаккорд с пониженной квинтой. Обозначение C7-flat или C7-бемоль указывает, что вместо обычных *до*, *ми*, *соль* и *си-бемоль* нужно сыграть *до*, *ми*, *соль-бемоль* и *си-бемоль*. Доминантсептаккорды с пониженной квинтой звучат очень современно; вы вполне можете попробовать сыграть их даже там, где они не обозначены.

Второй вариант доминантсептаккорда связан с добавлением «лишней» ноты к основным нотам аккорда. Например, если левой рукой вы играете аккорд C7, а правой мелодия двигается по нотам *до*, *ми* и / или *соль*, то в целом звучит одна гармония C7, потому что мелодия просто дублиру-

ет основные ноты аккорда. Однако если в мелодии в это время звучит ля-бемоль, гармония меняется. Что касается игры на фортепиано, то, если над ля-бемолем в мелодии стоит обозначение C7, нужная гармония возникнет автоматически, сама собой. Однако буквенные обозначения аккордов предназначены в первую очередь для гитаристов, которые обычно просто ударяют по струнам, не играя мелодию вообще. Для гитариста недостаточно будет просто указать аккорд C7, чтобы прозвучала правильная гармония. Добавление к аккорду «лишней» ноты показывают так: C7+A \flat или C7addA \flat .

Вы – пианист, поэтому вы вскоре обнаружите, что вам не обязательно строго придерживаться тех вариантов аккордов, которые указаны над вокальной партией. Нужный эффект может возникнуть просто от того, что вы одновременно играете и обычный, неизмененный аккорд, и мелодию, например, обычный C7 вместо C7+A или C7+A \flat .

Нонаккорды и другие аккорды большого объема

Обозначения нонаккордов – Cmaj9 или C9 – встретятся вам довольно часто; обозначения же ундецимаккордов (цифра 11 рядом с буквой) или даже терцдецимаккордов (цифра 13 рядом с буквой) – куда реже. В принципе, любой из этих аккордов можно без особого ущерба для общего звучания музыки заменить просто септаккордом (сыграть, например, C7 вместо C9 или C11); всё же стоит познакомиться с их звучанием и с правилами их построения, тем более, что такое знакомство значительно обогатит ваши знания о музыкальной нотации в целом.

Начнем с того, что само название *нонакорд* возникло из обозначения интервала ноны, возникающего, если одновременно сыграть первую и девятую ноты звукоряда. Обычно рука берет этот интервал без труда; попробуйте сами сыграть ноту *до* мизинцем левой руки, а ноту *ре* восемью клавишами выше – большим пальцем:



Теоретически, большой мажорный нонакорд от ноты *до* состоит из нот *до, ми, соль, си* и *ре*, доминантовый нонакорд – из нот *до, ми, соль, си-бемоль* и *ре*. Я говорю «теоретически», потому что немногие пианисты могут запросто сыграть все эти пять нот одной рукой. Однако если перенести часть нот в правую руку, играя их одновременно с мелодией, несложно и такие аккорды сыграть полностью:



Иногда нона (к примеру, нота *ре* в аккорде С9) является частью мелодии. В таком случае нонаккорд прозвучит даже в том случае, если указан аккорд С7. Однако над вокальной партией почти всегда будет поставлен символ С9. Как уже отмечалось, причина этого в том, что буквенные обозначения предназначены прежде всего для гитаристов и исполнителей на банджо, которые обычно не играют мелодию вообще. К тому же на этих инструментах даже ундецимаккорды и терцидецимаккорды, не говоря уже о нонаккордах, играть не сложнее, чем трезвучия на фортепиано. (Когда вы, к примеру, ударяете правой рукой по открытым струнам гитары, то интервал между крайними звуками составляет две октавы, или 15 нот. Только попробуйте сыграть *такое* одной рукой на фортепиано!)

Когда вы правой рукой играете мелодию, а левой — аккорды, то, скорее всего, вы добьетесь нужного эффекта, даже заменив все аккорды большого объема простыми септаккордами. Ноты мелодии могут добавить нужные дополнительные интервалы.

Нетрудно строить нонаккорды, если вы хорошо усвоили принципы строения септаккордов. Чтобы получить нонаккорд, нужно просто добавить к септаккорду девятую ноту. Например, добавив ноту *ре* к аккорду С7, вы получите С9; добавив *ре* к аккорду Сm7, получите Сm9.

Самый распространенный среди вариантов нонаккорда – доминантовый нонаккорд с пониженной ноной. Например, доминантовый нонаккорд с пониженной ноной от *до* будет состоять из нот *до, ми, соль, си-бемоль и ре-бемоль*. Обычно его обозначают C7**♭**9 или C7-9. (Хотя обозначен как бы септаккорд, но указания «**♭**9» или «-9» дают понять, что это все-таки нонаккорд.)

Нонаккорды неудобно играть одной рукой, поэтому их ноты обычно распределяют между обеими руками, как было показано выше.

Красивая лирическая песня «Отговорила роща золота» даст вам возможность повторить всё то, что вы изучали. Она прекрасно дает почувствовать, с какой силой доминантсептаккорды стремятся разрешиться в тонику. Обратите, например, внимание, какое удовольствие доставляет сыграть разрешение аккорда E7 в пятом и шестом тактах в аккорд Am в седьмом или разрешение аккорда G7 в 13-м и 14-м тактах — в трезвучие С и т. д. В обоих приведенных случаях это типичная последовательность доминанта — тоника, или V — I. То, что аккордом разрешения в одном случае становится минорное трезвучие, а в другом — мажорное, не имеет никакого значения. Нота *соль* является пятой ступенью, или доминантой, звукоряда

до мажор (С), точно так же как нота *ми* — пятой ступенью звукоряда ля ми-нор (А), и, как каждая доминанта, стремится разрешиться в свою тонику (см. квинтовый круг на с. 95).

В песне есть немало интересных особенностей. Так, уже ее первый такт достаточно неожиданно соединяет ноту *фа* в мелодии с чуждым ей аккордом Ам. Напряженный полутон между звуком *ми*, входящим в аккорд ля минор, и звуком *фа* передает то ощущение щемящей тоски, даже безысходности, которое характерно для этой песни. Вообще в мелодии песни много нот, не входящих в тот аккорд, который указан над ними. Это вовсе не ошибка, а особенность этой песни. Например, в третьем такте на аккорде Dm6 в мелодии звучит нота *соль*, опять-таки чуждая для этого аккорда; в восемнадцатом такте на аккорде Ам звучат ноты *си* и *соль* и т. п. Часто именно мелодия превращает доминантсептаккорды, указанные над вокальной партией, в нонаккорды. В пятом и шестом тактах последняя нота *фа* — это именно нона аккорда Е7-9; точно так же последняя нота *ля* в тактах 13 и 14 — это нона необозначенного аккорда G9. Как уже отмечалось выше, мелодия часто восполняет те звуки, которые превращают септаккорд в нонаккорд, нонаккорд в ундецимаккорд и т. д.

ОТГОВОРИЛА РОЩА ЗОЛОТАЯ

Слова С. Есенина

Музыка Г. Пономаренко

Не быстро

The musical score consists of three staves of music for piano and voice. The first staff starts with a treble clef, a 2/4 time signature, and an Am chord. The lyrics are: От- го - во - - ри - - ла ро - ща зо - ло - - та - - я бе - . The second staff begins with an E7 chord, followed by an Am chord (with a bracket under it). The lyrics are: ре - зо - вым ве - се - лым я - зы - ком, и жу - рав - ли, пе - . The third staff begins with a Dm6 chord, followed by a G7 chord, and ends with a G9 chord. The lyrics are: чаль- но про- ле - - та - - я, уж не жа - ле - ют боль-ше ни о . Chords are labeled above the staff: Am, Dm6, E7, Am, Dm6, G7, G9.

Для повторения

чес. И жу - рав - ли, пе - чаль - но про - ле - та - я

уж не жа - ле - ют боль - ше ни о чес. 2. Ко - го жа -

Для окончания

- так... что ро - ща зо - ло - та - я от -

го - во - ри - ла ми - лым я - зы - ком.

Второе, на что нужно обратить внимание в этой песне — это знаки «Для повторения» и «Для окончания». Их значение объяснено в Приложении на странице 118.

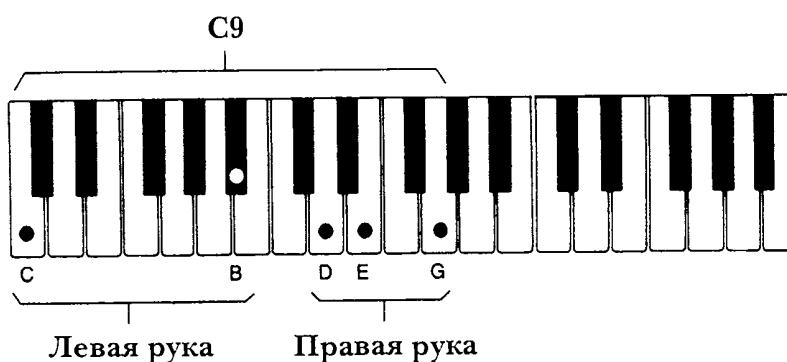
Я надеюсь, что вам будет не только полезно, но и приятно сыграть эту песню.

Расположение аккорда

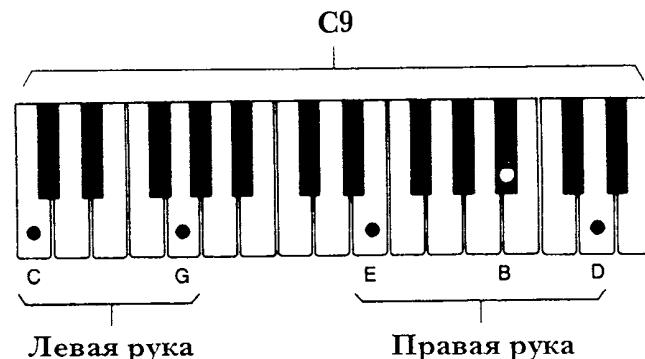
Порядок, в котором играют ноты аккорда, называют его *расположением*. Расположение аккорда C9, показанного на странице 83, называют *тесным*, потому что все его ноты находятся так близко друг от друга, как это только возможно. Обращения нонаккорда, например *ми, соль, си-бемоль, до, ре* или *соль, си-бемоль, до, ре, ми* – это тоже образцы тесного расположения. Большинство музыкантов предпочитают аккорды в *широком* расположении, исполняемые двумя руками, вот так:

Аккорд С9 в широком расположении

Пример 1



Пример 2



Во многих случаях некоторые ноты нонаккорда можно пропустить. Например, если в аккорде, показанном вверху, пропустить ноты *соль* и *ми*, ухо все равно будет слышать этот аккорд именно как С9.

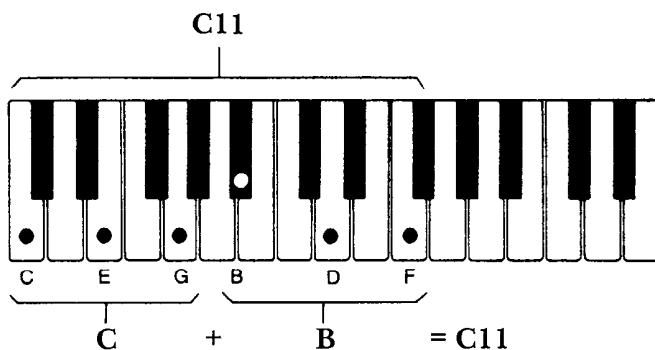
К этому времени вы уже познакомились со всеми аккордами, которые нужны для исполнения песни «Марш» И. Дунаевского, приведенной на странице 72. Вы можете иногда даже пропустить те ноты аккордов, которые звучат в мелодии, как, например, *ми* в аккорде Fmaj7 в первом такте. Характерная для редкого аккорда Faug7 (в третьем такте) нота *до-диез* также появляется в мелодии, поэтому в левой руке можно сыграть только оставшиеся три ноты *фа, ля* и *си-бемоль*.

Напомню, что, как уже упоминалось в разделе об обращениях аккордов (с. 65), обозначение F/C в пятнадцатом такте «Марша» указывает, что здесь нужно сыграть второе обращение трезвучия фа мажор, басовой нотой которого будет нота *до* (С).

Песня И. Дунаевского — прекрасный образец жанра марша. Этот жанр требует особого, с подчеркнутым ритмом, исполнения аккордов. В традиционном марше аккорды играются на каждой доле такта. В принципе, часто это совпадает с ритмом чередования обозначенных над вокальной партией аккордов. Только в некоторых местах, например в тактах 4 и 12, один и тот же аккорд (в данном случае трезвучия В и А) нужно сыграть четыре раза подряд.

«Марш» сложен для исполнения, во многих тактах вам придется достаточно быстро сменить по четыре аккорда, поэтому пусть вас не обескураживает, что далеко не сразу вы сможете сыграть эту песню в нужном темпе. Играйте ее медленно, пока ваши пальцы не приучатся автоматически менять позиции. Зато после этой сложной песни вам уже нечего бояться!

Аккорды типа ундецимаккорда или терцдецимаккорда по существу являются *полиаккордами*, или, как показывает это название, двумя разными аккордами, исполняемыми одновременно. Например, С11 — это соединение трезвучий С и В.



Еще одной иллюстрацией такого принципа полиаккордности может служить аккорд Вmaj11 из первого такта «Марша» Дунаевского. По существу, это предыдущий аккорд Fmaj7 на басу другого аккорда, В: четыре из входящих в него нот (*фа, ля, до, ми*) составляют Fmaj7, наложенный на расположение ниже трезвучие В. Удобно сыграть этот аккорд, поменяв в предыдущем Fmaj7 только басовую ноту *фа* на *си-бемоль*.

Обозначения ундецимаккордов и терцдецимаккордов предназначены в первую очередь для гитаристов, а не для пианистов. Как уже отмечалось выше, звуки мелодии часто дают нужные ноты ундецимы или терцдецимы, дополняющие тот септаккорд или нонаккорд, который вы играете левой рукой, взамен аккорда более широкого объема.

Принцип построения ундецимаккордов и терцдецимаккордов тот же, что и нонаккордов. Чтобы получить ундецимаккорд, добавьте одиннадцатую ноту звукоряда к исходному нонаккорду, точно так же, как вы ранее добавляли девятую ноту к септаккорду, чтобы получить нонаккорд. Чтобы получить терцдецимаккорд, добавьте тринадцатую ноту к ундецимаккорду.

Ундецимаккорды и терцдецимаккорды встречаются довольно редко. Их можно заменить простыми септаккордами без особого ущерба для общего музыкального эффекта. Если в символах указаны какие-нибудь варианты этих аккордов, например C11addA♭, добавьте к септаккорду *ля-бемоль* (A♭), если его нет в мелодии, и вы сыграете все нужные звуки. Иногда аранжировщики слишком увлекаются своим профессионализмом и без особой нужды усложняют простые вещи. Руководствуйтесь вашим слухом и здравым смыслом и не пугайтесь всяких жутких на вид обозначений.

УРОК



Джазовые
фортепианные стили

Существует много великолепных стилей игры. Достаточно вспомнить таких пианистов, как Тедди Вильсон, Оскар Петерсон, Дороти Доннеган, Мэрион Мак-Партланд, Джордж Ширинг и других. Каждый из них мог сыграть одну и ту же песню по-своему, оригинально и неповторимо. Вряд ли вы ставите перед собой цель стать концертирующим пианистом, однако ознакомление с несколькими стилями игры доставит вам большое удовольствие и сделает вашу игру более интересной и профессиональной.

Бас — аккорд

Вместо того чтобы сыграть какой-то аккорд сразу целиком, то есть пожав одновременно все его ноты и удерживая их, можно разделить его на бас и аккорд. Возьмем, к примеру, трезвучие F в такте из четырех долей. Основную ноту аккорда, *фа*, можно сыграть отдельно в низком регистре на первую долю такта, а потом перебросить руку выше по клавиатуре и сыграть на второй доле полный аккорд (*фа, ля, до*); затем опять перебросить руку вниз и сыграть на третьей доле в низком регистре уже не основной тон аккорда, а его квинту, ближайшее к самому первому *фа* нижнее *до*; потом опять перебросить руку вверх и на четвертой доле сыграть полный аккорд и т. д.

Обычно основной тон аккорда и его квинту меняют только тогда, когда играют либо тонический, либо доминантовый аккорды. Например, в песне «Отговорила роща золотая», написанной в тональности ля минор, тоническим и доминантовым аккордами будут соответственно Am и E7. Именно на них нужно чередовать основной звук аккорда и его квинту, например, в первом такте играя в басу *ля*, а во втором на том же аккорде — *ми* и т. д. В других случаях выберите сами, хотите ли вы просто повторить основной тон аккорда или вам больше нравится заменить его квинтой. Аккорды могут меняться часто, как в «Марше» И. Дунаевского, и у вас может просто не хватать времени на смену басовой ноты. Если, например, такт 8 вполне можно сыграть способом «бас — аккорд», заменив басовое *фа* на первой доле басовым *до* на третьей, то в других местах вам не удастся это сделать в нужном ритме.

Есть еще кое-что, что поможет сделать вашу игру способом «бас — аккорд» более интересной. Вполне можно играть обращения аккордов, а не только их основной вид. Кроме того, первую басовую ноту можно удвоить в октаву.

Поиграйте способом «бас — аккорд» разные аккорды, чередуя в басу их основной звук и квинту. Это поможет вам найти самые удобные положения для разных аккордов, не мешающие правой руке играть мелодию. Вы также сможете заранее предугадывать, какое именно звучание вам даст нота в том или другом регистре фортепиано.

Песню в ритме вальса (например, «Сел комарик на дубочек»), то есть в размере $\frac{3}{4}$, играют так: бас на первую долю и аккорды на вторую и третью. Если в следующем такте аккорд не меняется, то вполне можно заменить в басу основной тон аккорда его квинтой. Иными словами, можно сыграть так: *основной тон — аккорд — аккорд, квинта — аккорд — аккорд* в ритме «раз — два — три, раз — два — три» и т. д.

Аккорд внутри октавы

Такой стиль игры аккордов с большим эффектом использовал Джордж Ширинг. Кроме того, у него было изумительное гармоническое чутье, и те аккорды, которые он вводил вместо обычных (например, H7 вместо G7), делали его игру еще более интересной.

Аккорд внутри октавы играется так: одним пальцем каждой руки исполняют мелодию в октаву, ноты же аккорда берут *внутри* этой октавы свободными пальцами правой руки. Попробуем сыграть таким способом, к примеру, мелодию песни «Вечерний звон». Вот ее начало в тональности до мажор (С):

Ве-чер-ний звон,
ве-чер-ний звон
и т. д.

Три ноты затаакта (*соль*, *ля*, *соль*) и первую ноту первого такта (*ми*) нужно сыграть так:

**Остальные ноты аккорда С
внутри мелодии, дублированной в октаву**

Первая нота

Большой палец левой руки дублирует мелодию.
Большой и указательный пальцы правой руки; безымянный палец на ноте соль.

**Достаточно удерживать *до* и *ми*
нажатыми, чтобы звучал аккорд С**

Вторая нота

Большой палец левой руки дублирует мелодию.
Ноты *до* и *ми* не нужно опять нажимать, потому что гармония не меняется. Ноту *ля* в мелодии можно сыграть мизинцем.

С
Третья нота
G C E G

Большой палец левой руки дублирует мелодию.

В правой руке все еще удерживаются ноты до и ми; безымянный палец играет ноту соль в мелодии.

Остальные ноты аккорда С

Четвертая нота
E G C E

Средний палец левой руки дублирует мелодию.

Большой и указательный пальцы правой руки дополняют ноты соль и до, чтобы получился аккорд С. Безымянный палец играет ноту ми в мелодии.

Играя таким способом, не пытайтесь во что бы то ни стало втиснуть внутрь октавы все возможные ноты аккорда — звучание может получится «грязным». Например, если указан аккорд Gdim7, без всякого ущерба для общего звучания можно пропустить по меньшей мере одну его ноту. Ухо часто слышит даже те ноты, которые в действительности не нажаты, потому что *обертонны* звучащих клавиш восполняют необходимые интервалы. Поэтому помните, что при игре способом «аккорд в октаве» нередко меньшее количество нот даст лучший музыкальный результат и, кроме того, освободит пальцы для более подвижной игры мелодии.

Арпеджио

Арпеджио – это игра нот аккорда не одновременно, а поочередно. Вот примеры аккорда F в виде арпеджио:

Аккорд F Арпеджио на аккорде F

The image contains two musical staves. The top staff starts with a single note (F) followed by an arpeggio where the notes of the F chord (F, A, C) are played sequentially. The bottom staff starts with a single note (F) followed by an arpeggio where the notes of the F chord are played sequentially, with a different rhythm pattern than the top staff.

Хотя в этом примере арпеджио записаны в скрипичном ключе, в популярной музыке их обычно исполняют в нижних регистрах фортепиано в качестве аккомпанемента мелодии. Арпеджио в примерах вверху даны в *тесном* расположении, поскольку они точно следуют расположению нот первоначальных аккордов. Если сыграть первый образец в качестве аккомпанемента мелодии, у вас получится что-то в духе Моцарта. Попробуйте сыграть с таким аккомпанементом песню «Елочка» Л. Бекмана (с. 23).

Пианисты всё же чаще используют арпеджио в *широком* расположении, когда ноты аккорда играются в нескольких октавах. Проиллюстрируем, опять-таки в скрипичном ключе, образец такого широкого арпеджиированного исполнения аккорда С:

The image shows a single treble clef staff with a C major chord. The arpeggio starts on the lowest C note, moves up to the G note, then down to the E note, and finally up to the highest C note. This illustrates a wide arpeggio where the notes are spread across several octaves.

Такое арпеджио хорошо прозвучит в качестве аккомпанемента к песне «По Дону гуляет». Поскольку эта песня написана в трехдольном размере ($\frac{3}{4}$), используйте в первом такте только шесть начальных нот арпеджио (по две ноты на каждую долю); такой же аккомпанемент можно повторить всюду, где будет указан аккорд С (четвертый, шестой, восьмой, десятый и двенадцатый такты). Разложите в виде такого же арпеджио и другие аккорды (G и F), чтобы вся песня прозвучала в одном стиле.

Некоторые гармонические хитрости

В современном популярном исполнительстве считается стильным использовать септаккорды с пониженней квинтой. Часто очень удобно помещать пониженнную квинту в басу аккорда, например, аккорд C7b5 играть не как *до, ми, соль-бемоль и си-бемоль*, а как *соль-бемоль, си-бемоль, до и ми*.

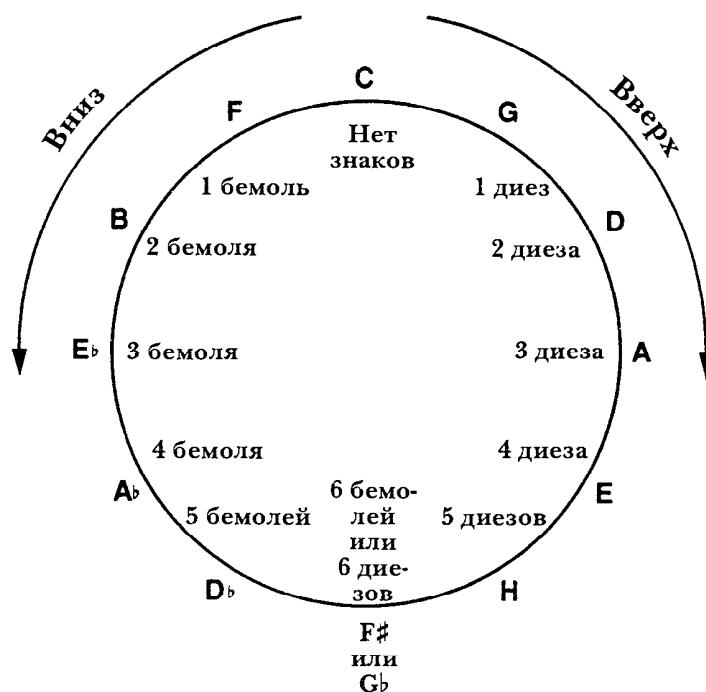
Как уже указывалось выше, доминантсептаккорд назван так потому, что строится на ноте доминанты, или пятой ступени, звукоряда. Доминантсептаккорды создают ощущение напряжения, которое должно разрешиться звучанием тонического аккорда. Так, после аккорда C7 наше ухо ожидает услышать трезвучие F (поскольку С – это доминанта звукоряда F), после же аккорда G7 – трезвучие С и т. д. (Композиторы, наделенные воображением, находят интересные способы продлить состояние напряжения, вместо того чтобы разрешать его немедленно. Очень часто они изумляют нас какой-то неожиданной гармонией, создавая запоминающийся и оригинальный эффект.)

У современных пианистов принято играть тонику в виде большого мажорного септаккорда. Например, разрешая G7, часто играют не просто *до, ми, соль, а до, ми, соль, си*, превращая трезвучие С в Cmaj7. В то же время и доминантсептаккорд можно играть с пониженнной квинтой в качестве басовой ноты. В тональности С переход от доминантсептаккорда к тонике будет тогда выглядеть так: *ре-бемоль, фа, соль и си* разрешаются в *до, ми, соль и си*. Это очень удобная для пианиста последовательность аккордов, потому что мизинец и средний палец левой руки просто перескальзывают на полтона вниз с нот *ре-бемоль* и *фа* на ноты *до* и *ми*; указательный и большой пальцы при этом просто еще раз нажимают свои ноты *соль* и *си*. Попробуйте сыграть такую последовательность в семи разных тональностях, показанных на странице 38.

Квинтовый круг. Доминантсептаккорд, как уже многократно отмечалось, создает ощущение ожидания соответствующего тонического аккорда. Чтобы хорошоенько это почувствовать, сыграйте несколько раз подряд аккорд G7. Когда его звучание хорошо запечателось в вашей памяти, сыграйте аккорд С или даже просто одну ноту *до*. Вы, несомненно, воспримете его как разрешение, снятие напряжения, точку. Последовательность «доминанта – тоника», которую обычно обозначают как V–I (см. с. 73), на протяжении нескольких столетий является гармонической основой всей европейской музыки.

Последовательность «доминанта – тоника» можно разомкнуть, представив себе, что тоника – это не разрешение, а доминанта к следующему аккорду. Таким образом создается новое ощущение напряжения, ожидание нового разрешения. Другими словами, вместо того чтобы после G7 сыграть С, замените его на C7. C7 тяготеет к F. В свою очередь, и вместо F можно сыграть F7, продолжив таким образом эту последовательность дальше. Если каждую тонику последовательно превращать в доминантсептаккорд (G7 – C7 – F7 – B7 и т. д.), то можно сыграть полный круг доминантсептаккордов, вернувшись в конце концов к исходному. То же самое можно сказать и относительно любых тонов вообще. Если вы будете двигаться вниз (G, C, F, B, E♭ и т. д.) или вверх (C, G, D, A, E и т. д.) по квинтам, то в конце концов, проходя через все двенадцать возможных тонов, придете к исходной точке, замкнете полный круг. Такой круг называют *квинтовым кругом*.

Этот круг можно использовать, чтобы вспомнить, сколько bemolей или diезов в какой-то тональности. Обычно его изображают так:



Самое важное, что следует помнить относительно этого квинтового круга, — это то, что аккорды в песнях чаще всего идут друг за другом *против часовой стрелки*, т. е. G—C—F—B, а не наоборот. Более подробно это будет показано на примере песен «Отговорила роща золотая» и «Воспоминание о Родине» М. Таривердиева.

Когда композиторы гармонизуют песни, они редко проходят через аккорды всего квинтового круга. Обычно в песне вы найдете четыре-пять аккордов такого типа. Например, в тональности С нередко можно встретить последование A7—D7—G7—C.

Не обязательно использовать в таком движении по квинтовому кругу (гитаристы часто пользуются выражением «квадрат аккордов») только доминантсептаккорды; часто в него включаются *минорные* септаккорды. Например, в тональности ля минор такая цепь аккордов может включать Am, Dm_b, G7 и C.

Именно такая последовательность использована в тактах 9–15 песни «Отговорила роща золотая» Г. Пономаренко (см. с. 84). Так, в такте 9 на словах «печально пролетая» указан аккорд Am и т. д. Басовые ноты всех этих аккордов (*ля, ре, соль, до*) — это часть квинтового круга, взятая против часовой стрелки (т. е. по квintам вниз). Если к тому же учесть, что перед аккордом Am звучал аккорд E7, то мы получим квинтовый круг из пяти аккордов.

Иногда не удается сразу распознать, что аккорды связаны друг с другом по принципу квинтового круга; чаще всего этому мешает один или несколько промежуточных аккордов. Например, в «Марше» И. Дунаевского (пятый и шестой такты) есть последовательность Gm7–C9–Fdim–F–B. Если рассмотреть ее внимательнее, то мы увидим, что это часть квинтового круга из четырех звеньев, но после второго — аккорда C9 — вместо ожидаемого F звучит неопределенный и нарушающий общую последовательность Fdim.

Постепенно вы научитесь почти сразу распознавать такие круговые последовательности аккордов. Затем, возможно, вы попробуете делать со провождение к песням более интересным, вставляя в некоторых местах круговые цепочки аккордов, даже если они и не были указаны в нотах. Например, вместо того чтобы просто сыграть D7, можно попробовать перед ним вставить A7 или Am7, если вам так нравится больше; разрешать же его вовсе не обязательно просто аккордом G: возможно, куда лучше прозвучит G7 или даже Gm7. Самое важное — знать, что квинтовый круг существует и весьма часто встречается в той музыке, которую вы любите слушать. Теперь вы можете воспользоваться вашими знаниями в игре аккомпанемента к любимым мелодиям.

Пришло время познакомиться с «Песней о далекой Родине» М. Таривердиева. Гармония этой песни очень богата и разнообразна, ее мелодия красива и необычна. В кинофильме «Семнадцать мгновений весны», для которого и был написан этот шедевр М. Таривердиева, песня часто исполнялась в виде фортепианной пьесы, без слов. Вы также можете попробовать сыграть ее именно так. При этом аккорды левой руки лучше всего повторять на каждую восьмую, иными словами, в одном такте размера $\frac{4}{4}$ играть восемь аккордов. Это несложно, потому что большинство аккордов выдерживаются довольно долго: в первом такте восемь раз повторяется аккорд Am, во втором — H7 и т. д. Только в нескольких местах в такте придется сменить два аккорда.

Естественно, придется хорошенеко подумать над соединениями разных аккордов, чтобы левая рука не прыгала вверх-вниз по клавиатуре. Лучше всего здесь пользоваться разными обращениями септаккордов, хоть они и не указаны в буквенных обозначениях. Например, первые пять аккордов можно сыграть в таком расположении: ля, до, ми (Am); ля, си, ре-дiese, фа-дiese (аккорд H7 на басу ля); ля, си, ре, фа (аккорд Dm \flat на басу ля); соль-дiese, си, ре, ми (аккорд E7 на басу соль-дiese); соль, ля, до-дiese, ми (аккорд A7 на басу соль). Как видите, такое расположение очень удобно и смена аккордов достигается очень экономными движениями пальцев. Постарайтесь также, чтобы аккорды левой руки не мешали выразительному исполнению мелодии в правой. Правая рука вполне может играть отдельные ноты внутри аккорда, взятого левой; однако, если вас это смущает, воспользуйтесь одним из описанных выше способов избежать перекрецивания мелодии с аккомпанементом левой руки.

Песня о далекой Родине

Слова Р Рождественского

Музыка М. Тағиевердиева

Am H7 Dm6 E7
 1. Я прошу, хоть не - на - дол- го, грусть мо- я ты по -
 2. Бе-рег мой...

A7 A7 Dm6
 кинь ме - ня! Об- ла - ком, си - зым об - ла - ком ты по-ле

E7 Am Dm E7
 - ти к род - но - му до - му, от - сю - да к род - но - му до - му.

Am Gm6 A7
 - будь. Где - то да - ле - ко, о-чень да - ле - ко и - дут гриб -

Dm Bmaj7 G7 C
 -ны- е дож-ди. Пря-мо у ре-ки, в ма-лень - ком са - ду соз - ре - ли виш- ни,

E7 Gm6 A7
 скло-ниясь до зем-ли. Где - то да - ле - ко, в па-мяти мо-ей, сей - час, как

Dm H7 Dm6
 в дет - стве, теп - ло, хоть па - мять ук - ры - та та - ки - ми боль - ши - ми сне -

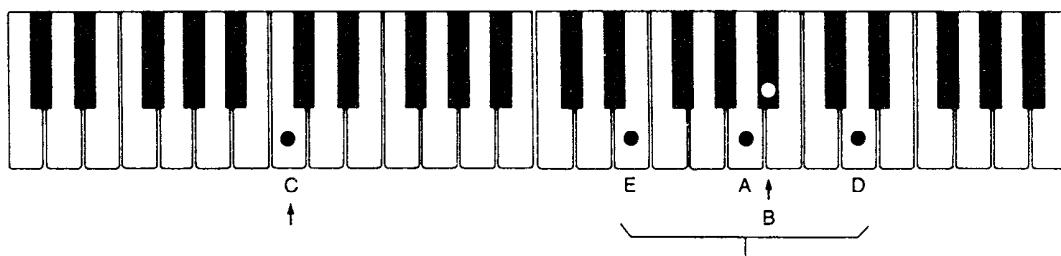
ga - ми.
5. Ты, гро - за, на - по - и ме - ня
6. Я про- шу...
до - пья на, да не до смер - ти.
Вот о - пять, как в пос
- лед - ний раз, я все гля - жу ку - да - то в не - бо, как

Для повторения
Dm7 E7
буд - то и - шу от - ве - та...

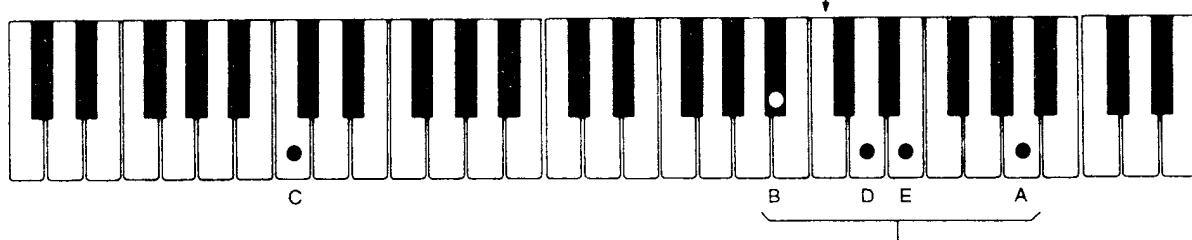
Для окончания
Dm7 E7 Am
сю - да к род - но - му до - му.

Джазовые музыканты часто упражняются в игре разных аккордов, исполняя их по квинтовому кругу. Так они достигают умения сразу сыграть любой нужный аккорд в любой тональности. Вот, например, два часто употребляемых варианта исполнения аккорда C7 или C9:

Первый вариант



Мизинец левой руки играет это *до* в басу на одну долю такта, а затем вся рука передвигается вверх и играет на следующей доле весь аккорд.

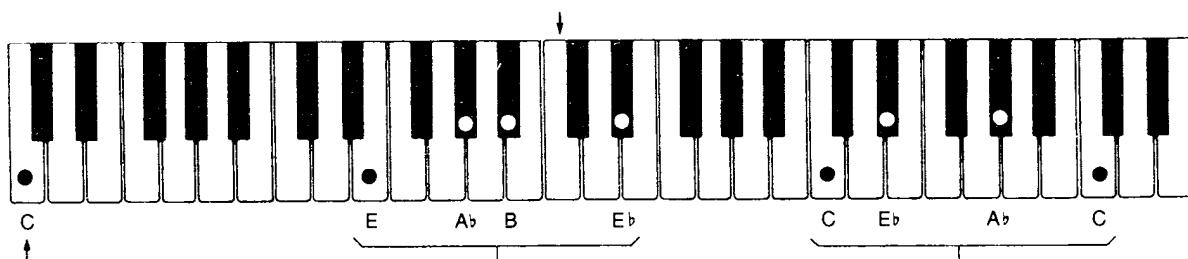
Второй вариант**До первой октавы**

Второй вид аккорда играется тем же способом, что и первый.

Какой именно вариант выбрать, зависит от конкретного момента: где находятся обе руки, какие ноты играет правая рука, какой регистр лучше всего подходит для данной тональности.

Осваивая такие аккорды, джазовые пианисты играют их по квинтовому кругу. Сыграв, например, первый вариант аккорда С7, они сыгают бас *фа* и остальные ноты аккорда *ля, ре, ми-бемоль и соль*. После *фа* они перейдут к *си-бемолю* и т. д.

Если вам когда-нибудь посчастливится найти свой собственный аккорд, то есть тот аккорд, который безумно вам нравится, поупражняйтесь в его игре по квинтовому кругу, чтобы затем без труда находить его в любой тональности. Например, один учитель джазовой игры недавно показал мне вот такой аккорд, который можно сыграть вместо С7 или С9:

До первой октавы

Мизинец левой руки играет до в басу и быстро передвигается к остальным нотам, которые нужно сыграть левой рукой (Л. Р.); аккорд левой руки нужно сыграть одновременно с аккордом правой.

Л. Р.

П. Р.

Мне так понравился этот аккорд, что я поупражнялся в его игре по всему квинтовому кругу, чтобы без труда сыграть его там, где мне захочется. Поиграть его во всех тональностях — прекрасное упражнение по транспозиции, даже хотя в некоторых из них он звучит слишком высоко, а в других — слишком низко.

Очень полезно поэкспериментировать с разными замещениями аккордов и с разными их расположениями. Если поставлен, например, символ C7, попробуйте сыграть G \flat 7, или замените аккорд H7 аккордом Am6. Вы многое узнаете о том, что нравится именно вам, а также получите массу удовольствия, получая таким образом «высшее образование» по гармонии.

Ритм

Если попробовать дать хотя бы краткое определение всем ритмическим формам джаза, начиная с рэгтайма начала XX века, то вполне можно заполнить целую книгу форматом не меньше, чем эта. Диксиленд, свинг, ритм-энд-блюз, бибоп, рок-н-ролл, уже не упоминая рок, хард-рок, панк-рок, нью-уэйв и регги — и названы еще далеко не все стили. Существуют также ранний блюз, буги-вуги, разные формы кантри, а также кул-джаз, хот-джаз и диско.

Один из самых влиятельных стилей, популяризованный группой «Битлз», — это рок, или, как его иногда называют, стиль рок-баллады. В этом стиле часто исполняют и великие хиты 30-х и 40-х, включая песни Гershвина, Роджерса и Портера; большинство современной поп-музыки принадлежит именно к этому направлению. Иногда его называют «мягким роком», чтобы провести четкую границу между ним и хард-роком, или «тяжелым роком», в котором широко используются самые разные электронные новшества, а также электрогитары с очень мощным звуком. Тексты песен стиля хард-рок могут быть такими же грубыми, как и их инструментовка; в пениях же стиля мягкого рока, напротив, встречается много нежных, печальных стихотворений, как, например, в знаменитых «Вчера» или «Мишель» группы «Битлз».

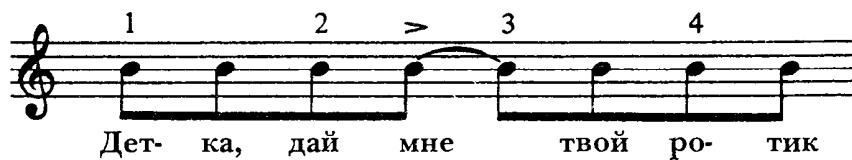
Самое важное в рок музыке — ее ритм. Точно так же, как по рогам можно безошибочно узнать северного оленя, а по ритму «раз—два—три, раз—два—три» сразу догадаться, что звучит вальс, так постоянная пульсация восьмых в размере $4/4$ укажет вам, что вы слышите рок-музыку, даже если вы и не знаете, что такое восьмая нота.

Еще одна важная особенность ритма рок-музыки — синкопирование. Обе названные особенности очень трудно объяснить на словах, без инструмента, однако я все же попробую. Если вы будете следовать за мной шаг за шагом, то, я уверен, вы не только поймете, что такое рок, но и сами сможете играть в этом стиле.

Если вы скажете слово «детка» четыре раза подряд с нормальной для вас скоростью, вы произнесете восемь слогов, которые вполне можно принять за восемь восьмых нот в такте размером $4/4$. Это можно показать так:

The musical notation consists of two measures of 4/4 time. The first measure has four groups of two eighth notes each, labeled 1, 2, 3, 4 above the notes. The second measure also has four groups of two eighth notes each, labeled 1, 2, 3, 4 above the notes. Below the staff, the lyrics 'Дет- ка, дет- ка' are written, followed by 'и т. д.' (and so on).

Цифрами отмечены четыре доли такта размером $\frac{4}{4}$. Обычно они естественно совпадают с акцентированными нотами мелодии. В рок-музыке, наоборот, акцентированные ноты обычно передвигаются с этих долей на более слабые. Чтобы понять, как это происходит, вернитесь к ритмической модели «детка» и хлопайте в ладоши на каждом слоге, т. е. восемь раз в такте; одновременно ногой отстукивайте доли такта, обозначенные цифрами. Вы будете стукать ногой только на первом слоге слова «детка», но хлопать в ладоши на обоих слогах. Когда вы будете делать это без труда, познакомьтесь с иллюстрацией синкопирования:



Стукайте ногой точно так же, как в предыдущем примере; хлопая же в ладоши, задержите их на пятой ноте, которая, как вы видите, слигована со следующей и потому не играется. Хлопая четвертую ноту, слегка акцентируйте ее, как показано знаком акцента над ней. Чтобы вам легче было это сделать, одновременно произносите фразу «Детка, дай мне твой ротик» с акцентом на слове «мне» на слабой доле такта. Вот и появилась синкопа — подчеркивание слабой доли такта вместо обычной более сильной.

Внизу приведена обычная, без синкопы, ритмическая версия фразы «Детка, дай мне твой ротик»:



В этом примере нет акцентированных слабых долей такта, нет здесь и предвосхищения сильной доли, какое было на третьей доле предыдущего примера. Первый слог слова «детка» растянут на две восьмых, и поэтому все остальные слоги точно совпадают солями такта.

Не обязательно, чтобы синкопы встречались в каждом такте песни в стиле рок. Часто несколько тактов могут быть ее лишены, но рано или поздно синкопа всё равно появится, потому что она является одной из важных особенностей рок музыки.

Вот вы уже кое-что знаете о строении рок-музыки и вполне можете начать ее играть. Первое, что нужно сделать, — поиграть в стиле рок разные аккорды в разных ритмах. Начнем с аккорда С. Возьмите безымянным пальцем правой руки ноту соль над до первой октавы и держите ее, пока большой и указательный пальцы будут восемь раз играть ноты до и ми:

и т. д.

При этом вы можете петь «детка, детка, детка», чтобы почувствовать четыре доли такта, совпадающие с ударением в слове. Сыграв так два такта, нажмите безымянным пальцем ноту *соль* опять.

Теперь давайте используем левую руку, чтобы подчеркнуть четыре доли в каждом такте. Это можно сделать, играя нижнее *до* на первом слоге каждого слова «детка». В нотах это будет выглядеть так (в этом и последующем примерах левая рука играет первое *до* ниже *до* первой октавы):

Повторите эти два такта.

Поработав так с аккордом С, попробуйте поиграть в стиле рок любые другие аккорды: F, G, D7, Am7 и т. д., пока не почувствуете, что вы вполне освоились с несинкопированной ритмической пульсацией рок-музыки. После этого попробуйте поиграть синкопированный вариант «Детка, дай мне твой ротик»:

Начальный вариант

и т. д.

Вариант двумя руками

Повторяйте опять и опять.



Обратите внимание, что в этом примере вам всё же нужно играть левой рукой ноту *до* на третьей доле, хотя в правой в это время выдерживаются зализованные ноты. Такое подчеркивание третьей доли усиливает эффект синкопы.

Существует множество способов играть аккорды с синкопой. При этом можно использовать и левую руку. Например, в приведенном выше примере вы можете сыграть второе *до* в басу не на слове «дай», а на слове «мне», и затем сливовать это ноту с третьей долей, вот так:



Вот несколько образцов синкоп, которые вы можете попробовать с самыми разными аккордами. Вместо того чтобы записывать ноты, ниже дан только ритм:

1. { П. Р. | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |
Л. Р. | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

2. { П. Р. | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |
Л. Р. | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

3. { П. Р. | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |
Л. Р. | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

4. { П. Р. | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |
Л. Р. | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

Когда вы попробуете аккомпанировать песням в стиле мягкого рока, вы убедитесь, что не стоит слишком беспокоиться о синкопах. Чаще всего ощущение синкопы возникает от исполнения рок-мелодии даже с самым обычным равномерным аккомпанементом. Это связано с тем, что тексты таких песен заранее написаны с расчетом на синкопированный ритм, поэтому достаточно просто следовать естественным ударениям в словах, чтобы возникла синкопа.

В своем исполнении вы можете свободно соединять самые разные стили игры. Можете себе представить, что существует даже стиль, соединяющий классику с роком! Мне кажется, что такое определение говорит само за себя. Так что не стесняйтесь, соединяя самые разные стили и техники.

УРОК

10



Игра на слух
и импровизация

Как играть на слух

Играть на слух – значит самостоятельно подбирать ноты мелодии и правильно их гармонизовать, не обращаясь к напечатанным нотам. Не всегда те, кто играет на слух, ударяют по правильным клавишам. Но зато они сразу слышат, где сделана ошибка, и быстро могут ее исправить. Слух у некоторых людей бывает таким чувствительным, что, если сыграть только одну ноту известной мелодии, они сразу могут сказать, на сколько клавиш вверх или вниз от этой ноты находится следующая нота этой мелодии. Другим не удается сделать это с такой точностью, и приходится сыграть пару-тройку неправильных нот, пока не обнаружится нужная.

Конечно, самое важное при подборе мелодий – это опыт. Если сперва вам придется попотеть, не слишком переживайте из-за этого. Если вы будете продолжать свои попытки, то ваши навыки обязательно улучшатся. Я могу утверждать это со всей уверенностью, потому что я знаю, что музыкальный слух у вас есть. В противном случае вы никогда не стали бы читать эту книгу.

Та последовательная методика, которую я изложу ниже, поможет вам научиться играть на слух и избавит от необходимости покупать или брать взаймы ноты, если вам хочется сыграть какую-то песню. Если даже вам очень нравится играть именно по нотам, то материал этой главы познакомит вас с важнейшими принципами гармонии, а это поможет глубже понимать ту музыку, которую вы играете.

Начнем с обучения подбору мелодий. Сначала нужно найти ноту, с которой мелодия начинается. Хотя мелодия может звучать в самых разных тональностях (вспомните песню «Сел комарик на дубочек» на с. 39), мы ограничимся тональностью С. Во-первых, полезнее тренировать слух, ограничившись какой-то одной тональностью, чем нажимать клавиши наугад. Во-вторых, если вы хорошо изучите последовательности аккордов в тональности С, вы затем сможете без особого труда транспонировать их в любую другую тональность.

Первый шаг. Подбор начальной ноты в тональности С. Как вы уже знаете, ваша первая песня «Елочка» (см. с. 23) начиналась с ноты соль пятой ноты звукоряда до мажор. «Колыбельная» В. А. Моцарта (с. 48) в тональности С начиналась бы с ноты ми, третьей ноты мажорного звукоряда. «Сел комарик на дубочек» (см. первую строчку на с. 39) начинается с тоники, или основного звука тональности. Иными словами, песни могут начинаться с самых разных нот, хотя они почти всегда заканчиваются на тонике, или первой ступени звукоряда. Это не случайно, потому что только тоника создает ощущение полного разрешения и окончательного завершения мелодии. Поэтому, если вы споете последнюю ноту песни, вы сможете точно узнать, в какой тональности она прозвучала. Если такой последней нотой в нужной вам песне окажется ре, которое на тон выше, чем до, начните песню тоном ниже, и она закончится на ноте до, то есть на тонике тональности С. Чтобы узнать, на какой ноте заканчивается песня, найдите ее на фортепиано. Очень мягко нажимайте клавиши в поисках нужной вам ноты, чтобы не потерять высоту звука, который поете.

В качестве упражнения на подбор первых нот попробуйте подобрать начало песни «В лесу родилась елочка». Тональность в ней четко определяется сразу, и вам, возможно, не придется допевать ее до конца, чтобы безошибочно указать на тонику. Кроме того, эту мелодию неплохо подобрать цели-

ком, потому что в ней немало скачков в мелодии, что даст вам возможность неплохо попрактиковаться при их подборе. После этого попробуйте найти начальные ноты в тональности С еще как минимум десяти разных песен.

Второй шаг. *Сыграть всю мелодию в тональности С.* Я советую вам попробовать сыграть не менее 25 разных песен, причем каждую из них повторять потом довольно часто, чтобы знать уверенно. Конечно, вряд ли вам удастся каждый раз играть без ошибок. (Я знаю многих серьезных пианистов, которым нужно перед игрой просмотреть ноты даже тех мелодий, которые они играют уже много лет, если они давно их не играли.) Решите сами, сколько времени вам нужно на освоение этого этапа, а затем переходите к следующему. Некоторым нравится тратить на подбор целых мелодий пару месяцев, другим достаточно нескольких дней.

Третий шаг. *Найти аккорды для гармонизации мелодии.* Лучше всего начать с мелодий, которые построены на аккордах первой, четвертой и пятой ступеней, или на тонике, субдоминанте и доминанте. В тональности С это будут аккорды С, F и G. Поскольку на этом этапе вам трудно определить, какие именно мелодии строятся на этих аккордах, внизу приведен небольшой список песен, которые вы можете попытаться подобрать.

Вначале я рекомендую не играть мелодию правой рукой, а петь ее, дублируя правой рукой аккорд или какие-то его ноты. Это позволит вам полностью сконцентрироваться на поиске нужных аккордов, что и является вашей целью в данный момент.

Важно помнить: доминантовый аккорд всегда звучит лучше, если играть его в виде доминантсептаккорда. В тональности С это G7, и я рекомендую вам попробовать сыграть его там, где, как вам кажется, должен быть доминантовый аккорд.

Песни, в которых используется только тоника и доминанта

- «Вечерний звон»
- «Савка и Гришка ладили дуду»
- «Сел комарик на дубочек»
- «Пойду ль я, выйду ль я да»

Песни, в которых используются аккорды тоники, субдоминанты и доминанты

В мажоре

- «Ах вы, сени мои, сени»
- «Из-за острова на стрежень»
- «Смело, товарищи, в ногу»
- «По диким степям Забайкалья»
- «Елочка» Л. Бекмана
- «Славное море — священный Байкал»
- «Колыбельная» В. А. Моцарта
- «По Дону гуляет»
- «Коробейники» («Ой, полна, полна коробушка»)
- «Однозвучно гремит колокольчик»

В миноре

«Варяг» («Плещут холодные волны»)

«Во поле береза стояла»

«Там, вдали, за рекой»

«С чего начинается Родина» В. Баснера (из кинофильма «Щит и меч»)

Если вам удалось найти правильные гармонии для этих песен, то вы прошли уже полпути к игре на слух. Ниже перечислены следующие три шага, которые вам необходимо освоить. Как следуйте проработайте каждый из них, прежде чем переходить к следующему.

Четвертый шаг. *Играйте мелодии, вместо того чтобы их петь.*

Пятый шаг. *Сыграйте песни в других тональностях.* Перед тем как сыграть песню в какой-то тональности, найдите в ней аккорды тоники, субдоминанты и доминанты.

Шестой шаг. *Добавьте любые другие аккорды, которые, как вам кажется, сделают звучание песни более интересным.* Иногда в качестве проходящего аккорда от субдоминанты к тонике хорошоозвучит уменьшенный аккорд. Иногда доминантсептаккорд с задержаниемозвучит куда лучше, чем просто доминантсептаккорд.

Как уже указывалось в разделе «Некоторые гармонические хитрости» Урока 9, в популярных песнях часто встречаются последовательности аккордов, построенные по принципу квинтового круга. Например, в тональности С часто можно встретить последовательность А–Д–Г. Одной из самых распространенных последовательностей является I–VI–II–V, которая в тональности С расшифровывается как С–Am7–Dm7–G7. Еще раз напомню, что по квинтовому кругу могут двигаться не только доминантсептаккорды, но и минорные и другие септаккорды. Главное – соотношение основных тонов аккордов.

Поиграйте последовательность I–VI–II–V в разных тональностях. Присмотрите также ваши любимые песни и попробуйте найти в них такую последовательность. Это значительно улучшит ваши навыки в игре на слух.

Импровизация

Импровизировать можно по-разному. Можно просто играть ноты набум, что, если есть достаточный опыт и некоторые музыкальные знания, вполне может дать неплохой результат. Иногда именно так сочиняются новые песни. Композитор просто садится за фортепиано и дает волю своим пальцам. Возможно, в знакомой последовательности аккордов «случайно» будет сыгран новый, или из разрозненных нот и интервалов правой руки вдруг возникнет мелодия. Такой способ экспериментирования с различными музыкальными элементами можно назвать *свободной импровизацией*. Нет никаких правил, главное – играть музыку, а не просто бессмысленные звуки.

Другая форма импровизации – игра вариаций на заданную тему. Вариации могут быть мелодическими, ритмическими, гармоническими и т. д. Используем в качестве темы для вариаций песню «Сел комарик на дубочек». Вот как можно описать разные виды ее варирования:

1. Мелодическая импровизация. Сохраняя нетронутой гармонию песни (С в первом такте; G во втором и третьем и т. д.), можно правой рукой играть целый ряд, допустим, нот *до*, используя первое *до* выше *до* первой октавы. Однако во втором и третьем тактах ее придется заменить какой-нибудь из нот, входящих в аккорд G: *соль*, или *си*, или *ре*. Конечно, это самый примитивный из всех возможных способов мелодической импровизации. Его можно несколько усложнить, играя разные ноты аккорда С в тех местах, где он указан. В первом такте, например, можно сыграть шесть восьмых нот «*до, ми, до, ми, до, ми*», чтобы во втором такте перевести их в *ре* на аккорде G и т. п.

Полезно поиграть мелодическую импровизацию на двух аккордах песни «Сел комарик на дубочек». Не обязательно придерживаться только звуков нужного аккорда, особенно на слабых долях такта. На фоне аккорда С, например, неплохо звучат ноты *ре, ля, си-бемоль*. Смело экспериментируйте, и вы вскоре найдете красивые мелодические варианты этой простой последовательности аккордов.

2. Ритмическая импровизация. Ритмический вариант песни «Сел комарик на дубочек» лучше всего сыграть в жанре вальса. При этом на первую долю такта будет приходиться два слога текста, «сел ко-», на вторую — следующие два, «-марик», на третью — слоги «на ду-». Несколько иначе эта схема будет выглядеть во втором такте: на первую его долю придется один слог, «-бо-», а следующий слог, «-чек» займет оставшиеся две доли. Остальные такты будут основываться или на ритмической модели первого (нечетные), или на ритмической модели второго (четные) тактов. Левой рукой сыграйте нижнее *до* отдельно на первой доле такта, а на второй и третьей играйте левой рукой аккорд в более высоком регистре. Точно так же исполняйте и аккорд G. Попробуйте сыграть таким образом всю песню.

«Сел комарик на дубочек» вполне можно сыграть также в ритме рока или способом «аккорд внутри октавы». Хотя нельзя сказать, что мелодия этой песни легко ассоциируется с этими стилями, все же стоит поэкспериментировать, не только чтобы попрактиковаться в разных способах исполнения, но и просто ради удовольствия.

3. Гармоническая импровизация. Самый простой способ варьирования аккордов — усложнение их структуры. Так, попробуйте во втором такте вместо трезвучия G сыграть аккорд G7sus4, разрешив его в третьем такте в G7. Ту же процедуру можно повторить в похожих по мелодии тактах песни. Аккорд С можно в некоторых тактах с успехом заменить аккордом Сб.

Второй метод гармонической импровизации — нахождение новых, не предусмотренных в тексте аккордов. Например, вторую половину песни, от слов «Ой, люли, люли, люли» можно перегармонизовать так: пятый такт — аккорд F6, шестой такт — G7, седьмой — E7, восьмой — Am или Am7. Каждый из названных аккордов опять-таки можно усложнить, например сыграть вместо F6 — Fm6 и т. д. Можно также попробовать ввести уже известную вам цепочку аккордов квинтового круга. Например, с тех же слов «Ой, люли, люли, люли» попробуйте такую последовательность: D7—G7sus—G7—Cmaj7 (каждый аккорд выдерживается по такту). Вариантов новых гармоний может быть множество, причем чем проще мелодия песни, тем легче она поддается перегармонизации и тем более интересные аккорды можно к ней подобрать.

Один из самых эффективных способов научиться импровизировать – использование двенадцатитактовой блюзовой последовательности аккордов. В каждом такте – четыре четверти, темп исполнения умеренный. В тональности С доли тактов и аккорды обозначаются так:

Аkkорды: C F C C7
Доли такта: / / / / | / / / / | / / / / | / / / / |

F F C C
| / / / / | / / / / | / / / / | / / / / |

G7 F7 C C (или G7)
| / / / / | / / / / | / / / / | / / / / |

Для начала просто сыграйте левой рукой все эти аккорды, одновременно отстукивая ногой ритм. После того как вы вчувствуетесь в эту цепочку аккордов, которую можно повторять столько раз, сколько вам захочется, начните добавлять отдельные ноты в правой руке. Будьте экономны, пусть сначала их будет совсем немного.

Можете попробовать интересную технику, свойственную джазовому исполнительству. Ее сущность в том, чтобы сделать звучание отдельных нот более острым: третьим и безымянным пальцами правой руки одновременно нажимают две соседние, расположенные на расстоянии полутона друг от друга ноты. В тональности С обычно для этого пользуются черными клавишами, нажимая одновременно ми и ми-бемоль (что иногда обозначают как E♭/E), соль и соль-бемоль (G♭/G), ля и ля-бемоль (A♭/A) или си и си-бемоль (H/B). Эту технику можно усовершенствовать, если, нажав одновременно две ноты, сразу же отпустить нижнюю (т. е. черную клавишу) и оставить звучать только верхнюю. Именно верхняя нота нужна для того, чтобы прозвучал правильный аккорд. Поэтому, например, на аккорде F красивее прозвучит сочетание A♭/A, чем, например, G♭/G.

Импровизируя по блюзовой схеме, музыканты оставляют в неприкосновенности аккордовую последовательность, играя на ее фоне ноты, создающие красивые консонансы или диссонансы. Те ноты, которые входят в аккорд, будут создавать вместе с ним консонансы; другие же ноты чаще всего (хотя и не всегда) будут диссонировать. Иными словами, у вас очень большие шансы, почти 50/50, даже просто нажимая клавиши, наобум сыграть что-то музыкально вполне приемлемое.

Когда вы начнете импровизировать на основе ваших любимых песен, не бойтесь нажимать не на те ноты. Если вы случайно нажмете резко звучащую ноту, то вполне может оказаться, что, если настойчиво ее повторять, она начнет звучать вовсе не так уж плохо. Вот одна из необычных особенностей музыкального искусства – и слава Богу, что это именно так!

Необычайно полезно совместно импровизировать на двух разных инструментах. Во-первых, так куда легче выдержать нужный ритм; во-вторых, один исполнитель может играть гармоническую сетку, в то время как другой будет дурачиться с мелодией, и наоборот; в-третьих, именно так

легче всего добиться внутреннего ощущения синкопы, потому что два исполнителя, независимо друг от друга акцентируя разные звуки, едва ли смогут сделать это одновременно. В любом случае, импровизируя вместе, вы будете учиться друг у друга, получая при этом массу удовольствия.

Заключительный аккорд

Когда я обдумывал эту книгу, я собирался писать краткое резюме в конце каждого урока. Мне казалось, что будет очень удачным давать краткий раздел «Ключевые вопросы» вместе с «Ответами». В то время это казалось мне необычайно удачной мыслью.

Но, не дойдя еще даже до второго урока, я понял, что невозможно резюмировать, сделать еще более сжатым то, что и так было задумано как самое краткое объяснение основ игры на фортепиано. Я собрался составить курс «без излишеств», имея в виду в первую очередь «без утомительных технических упражнений», «без наташивания».

Тем не менее на данном этапе, как мне кажется, вам будет очень полезно еще хотя бы раз перечитать все уроки, особенно если вы слабо разбираетесь в теории музыки. Содержание этой книги в чем-то напоминает составную головоломку: вы работаете над каждым фрагментом, но слабо представляете, во что это в конце концов превратится. Поэтому, усваивая отдельные фрагменты информации, вы часто не знаете, какое значение они будут иметь в будущем. Именно теперь, когда у вас уже есть общее представление о предмете и вы видите всю картину в целом, вы сможете понять каждую часть в нужном контексте и соединить приведенный в ней материал с другими изученными фактами. Если повторить слова моего дорогого друга Сэмми Кана, «многое в жизни куда лучше во второй раз».

ПРИЛОЖЕНИЕ

Перечень обозначений аккордов

C



Трезвучие до мажор



Cm



Трезвучие до минор



Cdim



Уменьшенное трезвучие
от до



Caug или C+



Увеличенное трезвучие
от до



Csus или Csus4



Трезвучие до мажор
с задержанием



C6



До мажор с секстой



Cm6



До минор с секстой



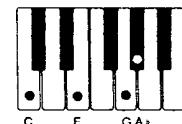
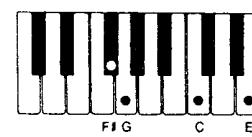
Cmaj7		Большой мажорный септаккорд от до	
Cm7		Минорный септаккорд от до	
C7		Доминантсептаккорд от до	
Cdim7		Уменьшенный септаккорд от до	
Caug7 или C+7		Увеличенный септаккорд от до	
C7sus или C7sus4		Септаккорд с задержанием от до	
C7b5 или C7-5		Доминантсептаккорд от до с пониженной квинтой	
C7b9 или C7-9		Доминантсептаккорд от до с пониженной ноной	
C9		Нонаккорд от до	
Cm9		Минорный нонаккорд от до	
C11		Ундецимаккорд от до	
C13		Терцдецимаккорд от до	
C/E		Трезвучие до мажор с нотой ми в басу	

C/F#

Трезвучие до мажор с фа-дieseом в басу

CaddA♭

Трезвучие до мажор с добавлением ля-бемоля



Некоторые мелочи

При объяснении принципа построения минорных трезвучий нам не понадобилось знакомство с минорным звукорядом. Научившись превращать мажорное трезвучие в минорное, понижая его терцию, вы избежали необходимости знакомиться с нотами минорной гаммы. Но, чтобы понять *сущность* минора, нужно освоить «некоторые мелочи», которые будут также весьма полезны для понимания, что такое тональность.

Вы уже могли заметить, что, если сыграть после аккорда С его минорный вариант, то его звучание будет не таким веселым. Обычно минор и определяют, как «меланхоличный», «печальный», «грустный», иногда даже «мрачный», в противоположность мажору, который чаще всего называют «веселым», «ясным», «радостным», «бодрым». Самый убедительный способ продемонстрировать разницу между мажором и минором — это исполнить какую-нибудь известную мажорную песню в миноре. Звучание этой песни будет красноречивее любых слов.

Внизу приведены первые такты шуточной песни «Сел комарик на дубочек» в тональности до минор вместо до мажора. Сыграйте ее, и послушайте, как сильно лад влияет на общее звучание.

Cm G G7 Cm

Сел ко- ма- рик на ду - бо - чек, на зе - ле- нень- кий лис - то - чек.

Знаки при ключе

Следующая таблица включает все возможные варианты знаков при ключе, кроме семи диезов и семи бемолей, которые вполне возможные теоретически, но практически почти не употребляются.

Мажор: C F B E♭ A♭ D♭ $\overbrace{G\flat \text{ or } F^\sharp}$ H E A D G

Минор: A D G C F B $\overbrace{E\flat \text{ or } D^\sharp}$ G♯ C♯ F♯ H E

Всё равно, обозначить ли мажорную тональность G♭ или F♯, клавиши будут теми же самыми. Поэтому пьеса, написанная в тональности G♭, бу-



дет звучать на той же высоте, что и написанная в тональности F#. То же самое справедливо и относительно минорных тональностей Eb и D#. Замена Gb на F# называется *энгармонизмом*, что означает разное название для одной и той же ноты. Например, если композитор пишет для гитары, то он предпочтет назвать ноту F#, потому что гитаристам удобнее мыслить диезами, чем bemолями. С другой стороны, если он сочиняет пьесу для кларнета, то он предпочтет название Gb, как более удобное для этого инструмента.

Как же определить, написана пьеса в мажоре или в миноре, если знаки при ключе те же самые? На слух их различие очевидно, что вы сами почувствовали, сыграв «Сел комарик на дубочек» в миноре. Если в песне обозначены аккорды, то различие сразу бросается в глаза. Например, если вы видите на нотоносце три bemоля, а над вокальной партией поставлены символы Cm, Fm и G7, а не Eb, Ab и B7, то ясно, что песня написана в до миноре, а не в ми-бемоль мажоре. Иногда половина песни может быть написана в мажоре, а другая половина — в миноре; иными словами, песня звучит в *обеих* тональностях. Так любил сочинять Коул Портер. Именно так очень часто звучат многие русские народные песни, например «Среди долины ровныя», «Ой, мороз, мороз» и другие. Нужно просто играть правильные аккорды, независимо от того, мажорные они или минорные.

Музыкальная нотация

Некоторые сведения из области музыкальной нотации были даны в предыдущих уроках. Они, по существу, знакомят со всем, что необходимо для игры популярных песен. Информация же этого раздела предназначена для тех, кто хотел бы научиться читать ноты в басовом ключе, разбираться в паузах и в нотах с точкой и т. д.

Нотоносец и ключи. Музыка для фортепиано записывается на двух нотоносцах, которые объединены слева *акколадой*. Партия правой руки обычно записывается в скрипичном ключе, а партия левой — в басовом.

Скрипичный ключ D E F G A H C D E F G A *u m. d.*

До первой октавы

Басовый ключ H A G F E D C H A G F E *u m. d.*

О том, как записываются диезы и bemоли, смотри в Уроке 4.

Ноты и паузы. Расположение ноты на нотоносце показывает ее *высоту*. Внешний вид ноты (черная она или белая, есть ли у нее штиль и т. д.) обозначает ее *длительность*, или сколько нужно ее выдерживать. Паузы — это значки, соответствующие нотам и обозначающие длительность молчания.

○ Целая нота	— Целая пауза
○ Половинная нота	— Половинная пауза
♩ Четвертная нота	♩ Четвертная пауза
♪ Восьмая нота	♪ Восьмая пауза
♫ Шестнадцатая нота	♫ Шестнадцатая пауза
♪ Тридцать вторая нота и т. д.	

Восьмые, шестнадцатые и более мелкие ноты могут объединяться под одной чертой: ♪♪ или ♩♩, ♫♫ или ♩♩.

Если четвертная нота (♩) обычно обозначает одну долю такта, то целая (○) — *четыре доли*, половинная (♩) — две. Восьмая нота (♪♪ или ♩♩) равна *половине доли*, как показано ниже:

Паузы имеют ту же длительность, что и соответствующие им ноты.

Чтобы увеличить длительность ноты на половину ее собственной длительности, пользуются *точкой*. Половинная нота с точкой (♩.) будет равна трем четвертым нотам (♩♩♩); четвертная с точкой (♩.) — трем восьмым (♪♪♪). Длительность пауз также можно увеличить с помощью точки. Так, пауза — равняется ♩♩. Точки — это как бы сокращение лиг. Например, проще написать половинную с точкой (♩.), чем половинную, слигованную с четвертью (♩—♩.). Однако в принципе это одно и то же.

Любые ноты можно сгруппировать по три, или в *триоль*; чаще всего так группируют четвертные и восьмые. Такая группировка обозначается дугообразной линией или скобкой с цифрой 3, вот так:

Триоль нужно исполнять за то же время, или количество долей такта, за которое исполнялись бы две ноты соответствующей длительности. Так, в первом примере три восьмые ноты триоли нужно сыграть за то же время, за которое будут сыграны две обычные восьмые ноты. Если, как это обычно происходит в популярной музыке, две восьмые приходятся на одну долю такта, то на такую же долю нужно сыграть и триоль.



Три четвертные ноты во втором примере имеют ту же длительность, что и обычные две четвертные или одна половинная.

Обозначение размера. В нотах музыку разделяют на такты, чтобы сделать наглядно видимым присущий ей ритм или *размер*. Размер обозначается дробью в начале нотоносца, сразу после ключа. Наиболее распространены размеры $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ и $\frac{4}{4}$. Если, например, пьеса написана в размере $\frac{3}{4}$, это означает, что ее такты состоят из трех долей, каждая из которых равна четверти. Знаменитый вальс «Голубой Дунай» можно записать так:

Доли: 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

u m. d.

Каждая доля в примере вверху равна четверти. Обычно так оно и бывает, хотя это вовсе не обязательно. Например, математически абсолютно правильно будет записать «Голубой Дунай» в размере $\frac{3}{8}$, чтобы каждая доля такта равнялась восьмой ноте:

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 u m. d.

Самое важное – понимать длительность нот относительно друг друга. Так, если одна доля такта равна четверти, вы должны знать, что половинная нота будет равняться двум долям, а целая – четырем. Если же доля такта равна восьмой, то на одну четвертную ноту придется две доли и т. д. Однажды освоив это правило, вы сможете прочитать по нотам в правильном ритме любую новую для вас мелодию.

Другие знаки. В музыкальной нотации используется огромное количество самых разных знаков и символов, ими вполне можно было бы заполнить целую книгу. Однако в популярной музыке, которой посвящен этот учебник, вы вряд ли встретитесь с такими знаками, которые невозможно понять, пользуясь обычным здравым смыслом. Все же стоит сказать несколько слов о наиболее употребительных специальных обозначениях.

Очень часто в песнях музыка остается той же самой, меняются только слова. Так, первые четыре такта песни «Сел комарик на дубочек» сразу же повторяются с другим текстом. Повторение фрагмента музыки может быть показано особым символом — двойной тактовой чертой с двумя точками посредине . Этот знак называется знаком *репризы*, он показывает, что пьесу нужно опять повторить либо сначала, либо от того места, где стоял первый такой знак, в обращенном виде . В песне «Из-за острова на стрежень» первый знак репризы поставлен в начале пятого такта, а второй — в конце восьмого. Это означает, что, сыграв восьмой такт, нужно опять начать играть мелодию, начиная с пятого:

ва - ли рас-пис- ны - е, о-стро - гру - ды- е чел - ны. Вы-плы - ны.

Обратите внимание, что над восьмым и девятым тактом поставлены две скобки с указанием «Для повтора» и «Для окончания» (вместо слов могут быть также поставлены цифры, например, 1 и 2). В таком случае следует сыграть первые восемь тактов с той мелодией, которая указана «Для повтора», а после повторения тактов 5–7 сыграть то, что отмечено скобкой «Для окончания».

В таком же виде, с употреблением знаков репризы, можно записать и песню «Елочка»:

Ма - лень- кой е - лоч - ке хо - лод - но зи - мой.
Из ле - су е - лоч - ку взя - ли мы до - мой.

Иногда при повторении музыки с другим текстом не точно совпадают количество нот в первом куплете (или фрагменте) с количеством слогов текста во втором или последующих. В этом несложно убедиться на примере той же песни «Сел комарик на дубочек». Так, в первом такте на первую долю приходится два слога текста, а в пятом, точно таком же по музыке, — только один. Вы часто встретитесь с такой ситуацией, играя популярные песни. Обычно несложно понять, где именно следует добавить одну ноту, а где — объединить две ноты в группу с помощью лиги, чтобы спеть их на один слог.

Другие знаки, которыми пользуются для обозначения повторения некоторых фрагментов музыки, лучше всего описаны Говардом Шанетом в его великолепной книге «Учимся читать ноты с листа». Позволю себе просто процитировать его слова:

«Иногда, особенно в длинных пьесах, композитор указывает на повторение латинскими буквами *D. C.* — сокращением итальянских слов “*da capo*”, или “с начала”. Если же он хочет, чтобы вы начали повторение не с начала, а с какого-то другого места, он может обозначить это место особым знаком,  или  и написать *D. S.* — сокращение итальянских слов “*dal segno*”, что значит “от знака”.

Если к этому добавлены слова “*al fine*” (“до конца”), — например, *D. C. al fine* или *D.S. al fine*, — это означает, что нужно вернуться либо к началу, либо к специальному знаку, но повторять музыку не до конца, а до слова “*Fine*” (“конец”), написанного над нотоносцем. Вот два примера, в каждом из которых использованы самые различные знаки повторения:

ГИМН МОРЯКОВ

Fine

D.C. al Fine

СТАРИКИ ДОМА

Fine

D.S. § al Fine

Обратите внимание, что в “Гимне моряков” знак репризы поставлен не после целого такта, а после его части: *D. C. al fine* поставлено не после четырех долей, как можно было бы ожидать для такта в размере $\frac{4}{4}$, а после трех. Обозначения *Da Capo*, *Dal Segno* и обычный знак репризы не обязательно должны стоять в конце такта; они могут использоваться на любой его доле. Особенно часто такое встречается в пьесах, которые начинаются из затаакта, как и “Гимн моряков”».

Последнее, что нужно объяснить в Приложении, — это понятие *коды*. Кодой называют завершающий раздел пьесы, который обычно как бы выходит за рамки ее структуры, дополняет ее. В популярный песнях это часто восьмитактовая фраза, которую нужно «повторить, затихая», так, как это часто можно услышать в студийных записях песен.

Обычно на переход к коде указывают в каком-то определенном месте песни, которое вы играете уже во второй или даже в третий раз. Знак Φ ставится в конце того такта, с которого нужно переходить к коде, начало которой отмечено тем же знаком. Например, после первого припева в песне стоит указание *D. S. al Coda Φ* . Это означает, что нужно вернуться к знаку Φ и повторять музыку до этого указания, после чего сразу перейти к коде, обычно помеченной так: *Coda Φ* .

ПО ВОПРОСУ ПРИОБРЕТЕНИЯ КНИГ ОБРАЩАТЬСЯ:
г. Минск, тел. (8-10-375-17) 237-29-76; e-mail: popuri@mail.ru; www.popuri.ru;
г. Москва, Издательский дом «Белкнига»,
тел. (495) 675-21-88, 600-58-41; e-mail: popuri-m@mail.ru;
г. Новосибирск, «Топ-Книга», тел. (383) 336-10-28: книга—почтой: 630117, а/я 560;
e-mail: office@top-kniga.ru; Интернет-магазин: www.top-kniga.ru

Издание для досуга

МОНАТ Норман

НАУЧИТЕСЬ ИГРАТЬ НА ФОРТЕПИАНО ЗА 10 УРОКОВ

4-е издание

Перевод с английского — *Т. В. Лихач*
Оформление обложки — *М. В. Драко*

Подписано в печать с готовых диапозитивов 08.12.2006. Формат 60x90/8. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 15,00. Уч.-изд. л. 17,39. Тираж 5 000 экз. Заказ 3002.

Санитарно-эпидемиологическое заключение № 77.99.02.953.Д.004084.05.06 от 16.05.2006 г.

ООО «Попурри». Лицензия №02330/0056769 от 17.02.04.
Республика Беларусь, 220113, г. Минск, ул. Восточная, 133—601.

Издано при участии ООО «Харвест». Лицензия № 02330/0056935 от 30.04.04.
Республика Беларусь, 220013, г. Минск, ул. Кульман, д. 1, корп. 3, эт. 4, к. 42.

Республикансское унитарное предприятие
«Минская фабрика цветной печати».
Республика Беларусь, 220024, г. Минск, ул. Корженевского, 20.

НАУЧИТЕСЬ ИГРАТЬ НА ФОРТЕПИАНО ЗА 10 УРОКОВ

«Любой, кто в состоянии набрать телефонный номер, может быстро и без особого труда научиться играть на фортепиано популярную музыку», — так утверждает Норман Монат, автор книги «Научитесь играть на фортепиано за 10 уроков».

Его простой метод, не требующий ни зубрежки, ни нудных упражнений, буквально за 30 минут научит вас играть простую мелодию, даже если вы совсем не знаете нот.

В чем же секрет? Он прост: освоение основных аккордов и правил их употребления.

С помощью доступно представленного построения аккордов, схем клавиатуры и музыкальных примеров Монат научит вас:

- основам музыки;
- умению изменять основные аккорды, сочиняя аккомпанемент к мелодии;
- чтению мелодий песен по нотным сборникам с выписанной фортепианной партией;
- импровизации;
- игре на слух;
- методам выработки собственного исполнительского стиля независимо от того, каким именно направлением (роком, джазом, блузом или поп-музыкой) вы увлекаетесь.

Этот последовательный, несложный для освоения самоучитель сделает процесс обучения исполнению популярной музыки на фортепиано легким и приятным.

Норман Монат более 35 лет обучал музыке и занимался профессиональным исполнительством. Он написал множество песен, некоторые из них — в соавторстве с Хэлом Дэвидом и Сэмми Каном, а также издал сборники песен Дж. Гershвина, Роджерса, Хаммерстейна, Берта Бакарака, Хэла Дэвида, Коула Портера и др. Монат является также автором книги "Научитесь играть на гитаре за 10 уроков".

ISBN 978-5985-15-0036-5



9 785985 1500365