

РОССИЙСКОЕ

АВТОРСКОЕ



ОБЩЕСТВО

# СВИДЕТЕЛЬСТВО

№ 6301

о депонировании и регистрации произведения —  
объекта интеллектуальной собственности

Настоящим удостоверяется, что в Российском Авторском Обществе депонирован и зарегистрирован объект интеллектуальной собственности - *рукопись учебно-методического пособия для фортепиано* под названием **«ГЛАВНЫЙ ХОД ДЖАЗА – I. Искусство аранжировки»** (*практическое руководство по гармонии джаза*), автором которой, по его собственному заявлению, является **Бондаренко Григорий Прокофьевич**.

По заявлению указанного автора, все права на данный объект интеллектуальной собственности, созданный **20 августа 2001 года**, принадлежат исключительно вышеуказанному лицу.

**Бондаренко Г. П.** свидетельствует, что при создании вышеуказанного объекта им не были нарушены права интеллектуальной собственности других лиц.

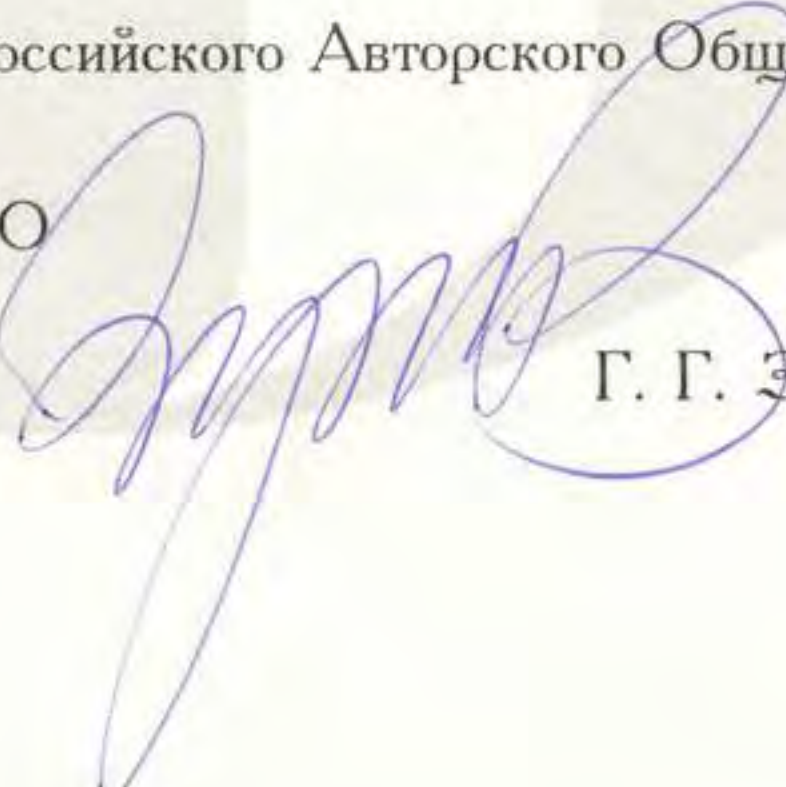
Соответствующая запись в Реестре за **№ 6301** от **17 марта 2003 года** имеется.

Копия произведения хранится в архиве Российского Авторского Общества.



По уполномочению РАО

начальник УЭИП

  
Г. Г. Зареев



Бондаренко  
Григорий Прокофьевич



РУКОПИСЬ  
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ПОСОБИЯ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

# «ГЛАВНЫЙ ХОД ДЖАЗА — I.

## Искусство аранжировки»

(практическое руководство по гармонии джаза)

Время создания: 20 августа 2001 года



Зарегистрировано в РАО

произведение Бондаренко Григорий Прокофьевича  
рукопись  
учебно-методического пособия для фортепиано  
под названием

«ГЛАВНЫЙ ХОД ДЖАЗА — I.

Искусство аранжировки»

(практическое руководство по гармонии джаза)

на 95 стр. За № 6304 от 17 марта 2003 года



Григорий БОНДАРЕНКО

# Главный ход джаза.

Искусство аранжировки.

*(практическое руководство по гармонии джаза)*

для фортепиано

***Учебно – методическое пособие  
для средних и высших учебных заведений***

*Редакция Попова П.А.*

Издание третье,  
переработанное и дополненное

Москва

2004

### Рецензенты:

**ГНИЛОВ Борис Геннадьевич** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского, начальник кафедры теории и истории музыки Московской военной консерватории;

**ЧУГРЕЕВ Владимир Сергеевич** – кандидат искусствоведения, доцент, полковник, заместитель начальника Московской военной консерватории по учебной и научной работе;

**АНДРИАНКИН Анатолий Борисович** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры фортепиано Московской военной консерватории;

**СЕРГИН Юрий Дмитриевич** – заведующий кафедрой эстрадного искусства Тамбовского государственного университета им. Г.Р.Державина, Заслуженный работник культуры РФ, кандидат педагогических наук, профессор;

**ВАНОВСКАЯ Ирина Николаевна** – проректор по научной и методической работе, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и истории музыки Тамбовского государственного музыкального педагогического института им. С.В.Рахманинова;

**СЕМИЗАРОВ Евгений Петрович** – заведующий кафедрой народного инструментального искусства Рязанского заочного института (филиала) Московского государственного университета культуры и искусств, лауреат Международного и Всероссийских конкурсов и фестивалей, доцент;

### Отзывы:

**ДЭВУЦКИЙ Владислав Эдуардович** – доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории музыки Воронежской государственной академии искусств;

**КОРНИЛОВ Геннадий Янович** – доцент кафедры инструментовки и чтения партитур Московской военной консерватории, Заслуженный деятель искусств РФ;

**ПОПОВ Павел Анатольевич** – преподаватель музыкально-теоретических дисциплин и композиции Воронежского музыкального училища им. Растроповичей;





### *Предисловие*

**Григорий БОНДАРЕНКО** - выдающийся джазовый пианист и аранжировщик. Музыкант окончил Московскую военную консерваторию - по классу аранжировки у начальника кафедры инструментовки и чтения партитур, Заслуженного деятеля искусств России, доцента, полковника **Г.Я.Корнилова**; по классу джаз-оркестра — у начальника кафедры духовых и ударных инструментов, Заслуженного артиста России, доцента, полковника **В.В.Мясоедова**. В последнее время **Г.П.Бондаренко** активно занимается теоретическими исследованиями в области джаза и аранжировкой.

Уникальность учебно-методического пособия "**Главный ход джаза**" состоит в том, что оно является обобщением как личного исполнительского опыта **Г.П.Бондаренко**, так и глубокого изучения творчества выдающихся джазовых музыкантов.

Учебно-методическое пособие состоит из двух разделов. В первом из них теоретически рассматривается широкий круг вопросов гармонии: от видов расположения и названий аккордов до приемов их взаимодействия и принципов аранжировки. Причем каждое свое утверждение автор иллюстрирует практическими примерами для солирующего фортепиано и дуэта фортепиано-бас.

Во втором разделе представлена хрестоматия, в которой приведены примеры аранжировок тем различного характера - от народной песни и эстрадного шлягера до джазового стандарта.

Надеюсь, что "**Главный ход джаза**" окажется полезным как молодым музыкантам, так и всем любителям джаза.

**Борис ГНИЛОВ**, Кандидат искусствоведения, доцент, начальник кафедры теории и истории музыки Московской военной консерватории

## От автора.

**Джаз** - широкое и многогранное понятие, включающее огромный пласт музыкальной культуры последнего столетия. Поэтому всегда очень трудно говорить о джазе вообще, тем более давать какие бы то ни было рекомендации исполнителю джазовой музыки — ведь джаз, его основной принцип, это, прежде всего, свобода выражения исполнительской индивидуальности. Однако автор видит смысл в том, чтобы поделиться собственным видением некоторых вопросов, относящихся к области гармонии джаза.

Из трех основных средств музыкальной выразительности — мелодии, гармонии и ритма — гармония, очевидно, требует наиболее подробного рассмотрения и изучения, а также освоения. Особенно это касается спонтанно-импровизационного музицирования. Здесь музыканту, кроме развитого слуха, музыкальной фантазии, большого слухового опыта, безусловно, необходим также технический навык. Мало «слышать» аккорд, необходимо, например, знать, из каких звуков он состоит и, какую ладовую функцию может выполнять.

Кроме того, искусство аранжировки в его современном виде есть в большой степени искусство гармонизации, поэтому для аранжировщика крайне важно владеть актуальными гармоническими средствами, в частности гармонией современного джаза. В этом, по мысли автора, данное пособие и призвано помочь молодому музыканту.

При этом автор считает нужным отметить, что в этом пособии основное внимание будет уделено не теоретическому рассмотрению вопросов гармонии джаза, а ее практическому применению, и, прежде всего, использованию хода **II – V – I** — "**Главного хода джаза**". Мы не только рассмотрим различные виды аккордов, входящих в структуру хода II-V-I, но и потренируемся в их практическом применении, как солирующим пианистом, так и в дуэте фортепиано-бас.

Огромную благодарность автор выражает своим педагогам - начальнику кафедры инструментовки и чтения партитур Московской военной консерватории, Заслуженному деятелю искусств России, доценту, полковнику **Геннадию Яновичу КОРНИЛОВУ**; начальнику кафедры духовых и ударных инструментов Московской военной консерватории, Заслуженному артисту России, доценту, полковнику **Вениамину Вениаминовичу МЯСОЕДОВУ**.

Отдельную благодарность автор выражает также своим друзьям - преподавателю эстрадного отделения Московского областного колледжа искусств, гениальнейшему джазовому пианисту и аранжировщику **Геннадию Анатольевичу СТРЕЛЬНИКУ (РЕВНЮКУ)** за материалы представленные для хрестоматии и преподавателю музыкально-теоретических дисциплин Воронежского музыкального училища им. Растроповичей **Павлу Анатольевичу ПОПОВУ** за формулирование основных методических рекомендаций, осуществление редактуры, а также за помощь в наборе и активизации данного пособия.

Особую благодарность автор выражает своему **Другу** кандидату искусствоведения, доценту, начальнику кафедры теории и истории музыки Московской военной консерватории **Борису Геннадьевичу ГНИЛОВУ** за оказанную поддержку.

Все нотные примеры, приведенные в пособии, принадлежат автору, аранжировки для хрестоматии сделаны им же.

## Методические рекомендации.

Изучение гармонического языка джаза направлено, прежде всего, на развитие у музыканта навыков джазового мышления и музицирования. Музыкальная педагогика давно выработала ряд универсальных методических приёмов, помогающих успешно решать подобные задачи. Один из них – закрепление теоретического материала в игре на фортепиано. В этом пособии данная форма стала главной в освоении и закреплении материала. Поэтому теоретический материал содержит множественные нотные примеры, готовые к практическому применению. Упражнения на фортепиано следует исполнять в ритмах, характерных для джазовой манеры исполнения. С этой целью следует помещать аккорды на *мгновение* раньше или позже метрической доли. В качестве поддержки на начальном этапе каждый аккорд упражнения необходимо обозначать сверху или снизу знаком, соответствующим времени его взятия. Ориентир – нижняя часть знака:

«|» означает «взять «в долю»»,

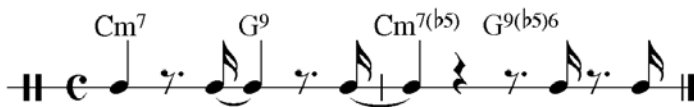
«/» — «взять с опережением»,

«\» — «взять с запаздыванием».

Пример ритмической схемы на 4/4:

| Cm<sup>7</sup> / G<sup>9</sup> | Cm<sup>7(b5)</sup> \ D<sup>9(b5)6</sup> |

Пример практической ритмической реализации данной схемы:



Степень временного несовпадения строго не регламентируется. Обычно она определяется темпом, жанром, чувством меры исполнителя. Следует лишь стараться сохранить чувство основной пульсации (для чего обычно джазмены отсчитывают пульс ногой).

Предлагаемые к изучению темы, выстроены по принципу «от простого к сложному»: «Главный ход джаза (II-V-I)», «Аккорды, входящие в структуру «Главного хода джаза» (II-V-I)», «Исполнение и анализ гармонических секвенций «Главного хода джаза» (II-V-I) как способ развития гармонического слуха», «Тритоновые замены в аккордах «Главного хода джаза» (II-V-I)», «Использование бифункциональных аккордов. Задержания и принципы их применения в аккордах «Главного хода джаза» (II-V-I)», «Блок-аккорды, принципы их построения и применения», «Создание мелодической линии аккомпанемента путем перемещения аккордов», «Основные принципы гармонизации и аранжировки с использованием «Главного хода джаза» (II-V-I)».

В первой главе «Главный ход джаза (II-V-I)» предлагается ощутить на практике особенность звучания главного ход джаза (II-V-I). Закрепление отдельных понравившихся гармонических оборотов желательно осуществить в форме транспонирования.

В главе «Аккорды, входящие в структуру «Главного хода джаза» (II-V-I)» даются сведения о составных элементах «Главного хода джаза». Здесь аккорды даны как в своём элементарном изложении, так и в «джазовой» аранжировке (для ф-но соло и для дуэта «ф-но – контрабас»). Закрепление материала следует проводить в форме игры перемещений аккордов в постоянном темпе (от медленного до умеренного), создавая различные синкопированные ритмы. В дальнейшем следует чередовать одну разновидность аккорда с другой (изменяя аккордовый колорит звучания).

В главе «Исполнение и анализ гармонических секвенций «Главного хода джаза» (II-V-I) как способ развития гармонического слуха» приводятся способы объединения аккордов в гармонический оборот («ГХД»). Освоение материала данного раздела напрямую формирует

гармонический лексикон импровизатора, поскольку индивидуальность гармонического мышления джазового музыканта определяется выбором и характером исполнения гармонических оборотов. Поэтому при закреплении этой темы следует играть упражнения-секвенции (транспонирующие, хроматические и диатонические), доводя их исполнение до автоматизма. Необходимо при этом сохранять первоначальную аппликатуру и приблизить ритмическую манеру исполнения к джазовой. Другим полезным заданием, направленным на развитие аккомпанементного мышления, будет сочинение (предварительное) и сольфеджирование мелодических построений поверх играемых оборотов-секвенций.

Следующая глава «Тритоновые замены в аккордах «Главного хода джаза» (II-V-I)» посвящена изложению характерной для джазового гармонического мышления техники «тритоновой замены» аккордов. Для успешного усвоения данной темы очень полезно поиграть приведённые примеры в 4-5 тональностях, а также использовать другие уже рекомендованные выше способы.

Пристальное внимание следует уделить практическому усвоению материала главы «Использование бифункциональных аккордов. Задержания и принципы их применения в аккордах «Главного хода джаза» (II-V-I)». Описанные в ней, способы гармонического развития позволяют джазовому музыканту создавать новые, утончённые гармонические краски.

Успех освоения данной темы будет во многом зависеть от овладения способами изложения отдельных аккордов в ансамблевой игре (с контрабасом), поскольку зачастую встречаются ситуации, когда контрабас уже играет приму определённой гармонической функции, а ф-но ещё нет. Начиная с этой темы, желательно приступить к регулярной гармонической обработке несложных джазовых тем.

Интенсифицировать свое гармоническое мышление позволит освоение техники гармонизации мелодии блок-аккордами (глава «Блок-аккорды, принципы их построения и применения»). Этот способ развития мелодии весьма популярен не только в ф-но джазовой музыке, но и в аранжировках для оркестра. При изучении раздела, посвященного этой теме, возрастает роль знания различной техники соединения аккордов, законов плавного и скачкообразного голосоведения в их соединении, умения превращать заданный звук в любую ступень аккордового диссонанса. Поэтому необходимо больше анализировать нотные примеры, акцентируя внимание на практической реализации теоретических положений, изложенных в данной главе. Следует особенно подчёркивать при анализе использующиеся проходящие и вспомогательные аккорды, которые имеют важное связующее значение. Для закрепления практических навыков в изложении мелодии блок-аккордами необходимо выбирать несложные мелодии, а также постоянно упражняться в секвенцировании отдельных построений, следя за сохранением единого темпа и однотипной аппликатуры.

Важным этапом в развитии умения пианиста играть в ансамбле с солистом, можно считать освоение материала следующей главы «Создание мелодической линии аккомпанемента путем перемещения аккордов». Для постижения этой темы следует упражняться в перемещениях аккордов в различных ритмах, следя за мелодичностью верхнего голоса. Полезно также проанализировать примеры из хрестоматии в отношении приёмов движения баса.

Материал, изложенный в заключительной главе пособия «Основные принципы гармонизации и аранжировки с использованием «Главного хода джаза» (II-V-I)», является ключевым для создания гармонически развитых музыкальных произведений. *Художественность* среди требований, прилагаемых к создаваемым музыкальным построениям должна выходить на первое место.

Преподаватель музыкально-теоретических дисциплин и композиции  
Воронежского музыкального училища им. Растроповичей  
П.А.Попов.



## Главный ход джаза (II-V-I).

С точки зрения классической гармонии ход II-V-I представляет собой вариант полного функционального оборота S-D-T, представленный в виде цепочки аккордовых диссонансов соответственно II, V и I ступеней лада. Этот вариант и будет называться **«Главным ходом джаза»**. Его возможности в отношении гармонизации самого различного материала (не только джазового) рассмотрим на примере русской народной песни **«Ах, ты, душечка»**:

1.

The musical score illustrates the II-V-I jazz progression across three systems of music. Each system consists of a melody line and a piano accompaniment. Chord symbols (d-moll, g-moll, F-dur) and Roman numerals (II, V, I) are placed above the piano part to indicate the harmonic structure. The first system covers measures 1-3, the second system covers measures 4-6, and the third system covers measures 7-8. The tempo is marked 5/4.

Мы сейчас не будем подробно разбирать каждый аккорд, отметим только два момента. Вы, вероятно, заметили, что в *третьем и шестом тактах* второй аккорд имеет в басу не V ступень, а II пониженную. Мы предлагаем трактовать такой вид аккорда, как вариант тритоновой замены, и подробно рассмотрим его в одной из следующих глав.

Также вы могли обратить внимание на то, что первый аккорд шестого такта строится на V ступени по отношению к соль минорной тонике. В этом также нет ничего необычного - этот аккорд является **бифункциональным**, совмещая *доминантовый бас* и *субдоминантовую надстройку*, которая здесь играет роль первого звена **«Главного хода джаза» (II-V-I)**.

Построение таких аккордов, а также понятие надстройки будет также подробно рассмотрено в одном из следующих разделов пособия.

### Задание:

Внимательно проиграйте нотный пример, прислушиваясь к тому, как гармонические ходы сочетаются с мелодической линией, отметьте происходящие тональные отклонения. Попытайтесь повторить отдельные понравившиеся обороты в 4-5 тональностях при сохранении первоначально выбранной аппликатуры. Пока не нужно пытаться дать полную трактовку аккордов, просто послушайте, как работает **«Главный ход джаза»**.

## Аккорды, входящие в структуру «Главного хода джаза» (II-V-I).

Общая диссонантность звучания джазовой гармонии широко известна. Она объясняется тем, что основу джазовых аккордов, по идущей от блюза традиции, составляет септаккорд. Усложнение септаккордов достигается либо путём расширения терцовой структуры аккорда (нон-, ундецим -, терцдецимаккорд), либо за счёт добавочных или альтерированных тонов. Также «джазовым» способом изменения звучания аккорда является его «тритоновая замена». Она будет рассмотрена в дальнейших главах. Помимо перечисленных способов обогащения фониических свойств аккорда активно применяется одновременное сочетание 2-3-х аккордов (полиаккорды) или гармонических функций (бифункциональные аккорды).

В этой главе рассматриваются:

- а) строение и написание различных аккордов терцовой структуры и аккордов с добавленными тонами, из которых может состоять «*Главный ход джаза*»;
- б) различные варианты аранжировки аккордов, употребляющиеся как при сольной игре на фортепиано, так и в дуэте с контрабасом;
- в) варианты аккордовой надстройки.

Так как в джазе и в эстрадной музыке преобладают основные виды аккордов, то аккорд принято называть в соответствии с тем звуком, на котором он строится. Отсюда и способ его обозначения — ре минорный септаккорд (**Dm<sup>7</sup>**), фа большой мажорный септаккорд (**Fmaj<sup>7</sup>**) и т.д., независимо от его ладовой функции. Это принципиально отличается от отношения к аккордам, сложившегося в гармонии академической, где аккорды рассматриваются в контексте лада и соответственно, их названия являются производными от ладовых функций и ступеней: доминантовый септаккорд (**D<sub>7</sub>**), квинтсектаккорд второй ступени (**II<sup>6</sup><sub>5</sub>**) и т.д.

Кроме того, в гармонии джаза широко используются приёмы «ленточного» движения при соединении аккордов (происхождение связано с гитарной техникой игры блюза), что приводит к обилию *параллельных квинт, октав и полных параллелизмов*, запрещенных в классической гармонии.

С исполнительской точки зрения каждый аккорд может быть разделен на **бас** и **надстройку**. В этом случае **басом** называется *основной звук* аккорда, (он может быть удвоен), соответствующий понятию "**основной ноты**". Остальные звуки аккорда составляют его **надстройку**.

Ниже изложены наиболее типичные для джаза септаккорды с их производными, а также способы их построения для фортепиано соло и для дуэта «фортепиано-контрабас».

# $Cm^7$

Малый минорный септаккорд в «Главном ходе джаза» (II-V-I) применяется, главным образом, в значении  $\Pi_7$ . Однако в минорных тональностях его значение может быть и  $I_7$ .

2.

The musical score is divided into two systems, each containing four staves: Treble, Piano solo (Grand staff), Piano (Grand staff), and C-bass. The first system covers measures 1 through 6, and the second system covers measures 7 through 11. Above the first staff, the chords for each measure are indicated:  $Cm^7$ ,  $Cm^{+6}$ ,  $Cm^{+7}$ ,  $Cm^{+6(+7)}$ ,  $Cm^9$ , and  $Cm^{9(+7)}$  for the first system; and  $Cm^{9(+7)+6}$ ,  $Cm^{11}$ ,  $Cm^{11(+6)}$ ,  $Cm^{11(+7)}$ , and  $Cm^{11(+7)+6}$  for the second system. The C-bass staff provides a steady bass line with half notes.



Это далеко неполный перечень вариантов расположения малого минорного септаккорда и его производных. Нет никакого смысла в том, чтобы пытаться привести их все, да и вряд ли это возможно. Автор видит свою задачу в том, чтобы указать направление, в котором можно работать самостоятельно, отбирая понравившиеся созвучия и отрабатывая их использование в различных тональностях.

### Задание:

*Постройте и сыграйте на ф-но отдельные такты выше приведённых примеров в 4-5 различных тональностях, чередуя взятие аккорда «в долю» с опережающим или запаздывающим взятием.*

*Проведите анализ нотных примеров из хрестоматии с целью выявления видов расположения  $m^7$  и его производных.*

Прежде чем перейти к рассмотрению других аккордов, перечислим *основные варианты «Главного хода джаза» (II-V-I):*

$\Pi_7 - V_7 - \text{Imaj}_7$ ,

$\Pi_7 - V_7 - \text{I}_7$ ,

$\Pi_7 - V_7 - \text{Im}_7$ ,

$\Pi m_7 - V_7 - \text{Imaj}_7$ ,

$\Pi m_7 - V_7 - \text{I } m_7$ , где  $\Pi_7$  и  $V_7$  - *малый мажорный и его производные*, построенные на II и V ступенях лада;

$\text{Imaj}_7$  - *большой мажорный и его производные*, построенный на I ступени;

$\Pi m_7$  и  $\text{Im}_7$  — *малый минорный и его производные*, построенные на II и I ступенях.

В дальнейшем, когда мы изучим **тритоновые замены** и **задержания**, таких вариантов будет значительно больше.

$Cmaj^7$

3.

The musical score shows four measures of a C major 7th progression. The first measure is Cmaj7, the second is Cmaj(6), the third is Cmaj7(6), and the fourth is Cmaj9. The score is written for Piano solo, Piano, and C-bass. The Piano solo part has a treble and bass clef. The Piano part has a grand staff (treble and bass clef). The C-bass part has a bass clef.

5 Cmaj<sup>9(6)</sup>      6 Cmaj<sup>9(+11)</sup>      7 Cmaj<sup>9(+11)</sup>6 = Dmaj<sup>9(6)</sup>/C

Обратите внимание на такты 6 и 7, построения такого рода называются в джазе **полиаккордами** - в данном случае на до мажор "наслаивается" ре мажорное трезвучие, однако здесь возможны самые разнообразные сочетания тональностей.

Обратите внимание на такт 7— здесь приведены различные цифробуквенные обозначения аккорда, которые являются в равной степени корректными. Более удобной является запись такого аккорда в виде **дروби**, где буква «С» может означать нижнее До-мажорное трезвучие или звук До в басу. Пользуясь нашей терминологией, это **бас** и **надстройка**, разделенные значком дробы. Отметим, что именно такая запись обычно используется в джазовой литературе.

### **Задание.**

*Постройте и сыграйте на ф-но отдельные такты выше приведённых примеров в различных тональностях, чередуя взятие аккорда «в долю» с опережающим или запаздывающим взятием. Проведите анализ нотных примеров из хрестоматии с целью выявления видов расположения  $\text{maj}^7$  и его производных.*

*Сочините и сыграйте 3-4 небольшие аккордовые последовательности, содержащие одни только  $\text{maj}^7$  – аккорды.*

### **Dm** <sup>7(-5)</sup>

Следующий аккорд, к которому мы обратимся, употребляется, как правило, в качестве первого звена хода **II-V-I** и, соответственно, строится на второй ступени лада —  $\text{II m}_7^{(-5)}$ . Рассмотрим этот аккорд и его производные:

4.

1  $Dm7(b5)$  2  $Dm9(b5)$  3  $Dm9(b5)b6$  4  $Dm11(b5)$  5  $Dm11(b5)b6$

Piano solo

Piano

C-bass

6  $Dm^{b9}(b5)$  7  $Dm^{b9}(b5)b6$  8  $Dm11(b5b9)$  9  $Dm11(b5b9)b6$



C<sup>7</sup>

И, наконец, последняя и самая большая группа аккордов, с которой мы познакомимся, малый мажорный септаккорд (C<sup>7</sup>) и его производные. Этот тип аккорда в «Главном ходе джаза» II-V-I может появляться в любом месте. Ниже приведены различные виды изложения данного аккорда.

5.

The musical score is divided into two systems, each with five measures. The instruments are Piano solo, Piano, and C-bass.

**System 1 (Measures 1-5):**

- Measure 1: C<sup>7</sup>(6)
- Measure 2: C<sup>7</sup>(b6)
- Measure 3: C<sup>9</sup>
- Measure 4: C<sup>9</sup>(6)
- Measure 5: C<sup>9</sup>(b6)

**System 2 (Measures 6-10):**

- Measure 6: C<sup>b9</sup>
- Measure 7: C<sup>b9</sup>(6)
- Measure 8: C<sup>b9</sup>(b6)
- Measure 9: C<sup>7</sup>(#9)
- Measure 10: C<sup>7</sup>(#9)6

The Piano solo part features complex chordal textures and melodic lines. The Piano part provides harmonic support with block chords. The C-bass part plays a steady bass line, mostly consisting of whole notes.

11  $C7(\sharp 9)b6$  12  $C7(b5)$  13  $C7(b5)6$  14  $C9(b5)$

15  $C9(b5)6$  16  $C9(b5)b6$  17  $C^{\flat}9(b5)$  18  $C^{\flat}9(b5)6$

19  $C^b9(b5)b6$  20  $C7(\#9)b5$  21  $C7(\#9b5)6$  22  $C7(b5\#9)b6$  23  $C^9(\#9)$

19  $C^b9(b5)b6$  20  $C7(\#9)b5$  21  $C7(\#9b5)6$  22  $C7(b5\#9)b6$  23  $C^9(\#9)$

24  $C^9(\#9)6$  25  $C^9(\#9)b6$  26  $C^b9(\#9)$  27  $C^b9(\#9)b6$  28  $C^b9(\#9)b6$

24  $C^9(\#9)6$  25  $C^9(\#9)b6$  26  $C^b9(\#9)$  27  $C^b9(\#9)b6$  28  $C^b9(\#9)b6$



The musical score consists of two systems, each with five measures. The notation includes a single melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment. The chords are as follows:

- Measure 29:  $C^9(b5\#9)6$
- Measure 30:  $C^9(b5\#9)b6$
- Measure 31:  $C^{b9}(b5\#9)6$
- Measure 32:  $C^{b9}(b5\#9)b6$
- Measure 33:  $C^9(\#11)$
- Measure 34:  $C^9(\#11)6$
- Measure 35:  $C^9(\#11)b6$
- Measure 36:  $C^{b9}(\#11)$
- Measure 37:  $C^{b9}(\#11)6$
- Measure 38:  $C^{b9}(\#11)b6$

The piano accompaniment features dense chordal textures in the right hand and simpler harmonic support in the left hand, often using octaves or dyads.

Мы привели в качестве примера 43(!) разновидности малого мажорного септаккорда (и это — не предел). Несмотря на то, что каждый из приведённых аккордов обладает джазовым колоритом, в этом множестве аккордов особо выделяется так называемый «блюзовый аккорд».

### Аккорды с «блюзовой» терцией.

Исторически джаз тесно связан с традициями блюза — жанра городской песни афро-американского населения США. Для мелодики этого жанра характерно особое, «низкое» интонирование третьей ступени в мажоре. В результате наложения «минорной» ступени мелодии на «мажорную» 7-аккорда аккомпанемента создаётся аккорд с особым колоритом. Этот аккорд и получил название «блюзовый».

Пример типичного блюзового септаккорда:

5а.



**Примечание:** для большего удобства нотной записи (и чтения) аккорда с двумя терциями, находящимися в одной октаве, принято нотировать и цифрово обозначать низкую терцию как повышенную нону:

5б.



Типичным случаем аранжировки малого мажорного септаккорда для ансамбля ф-но с контрабасом является такое расположение фортепианных аккордов, при котором в левой руке берётся тритон или тритон с квартой. Последний из них придаёт аккорду остро характерное звучание (см. пример 5, т.т. 7, 9). Такое расположение в левой руке является базовым. Вместо кварты чистой можно взять 4ум., 3м. или 3ум (см. пример 5, т.т. 2, 3, 6). Обязательным условием характерности звучания является построение этих созвучий от III или VII ступени аккорда.

Итак, мы рассмотрели различные виды и варианты аккордов, из которых может состоять «Главный ход джаза», и вы убедились в том, что таких вариантов может быть множество, что и позволяет нам говорить об универсальном характере этого гармонического приема. В следующей главе мы будем рассматривать различные аккорды уже не по отдельности, а в контексте хода II-V-I.

### Задание:

Проиграйте отдельные такты партии солирующего фортепиано в 4-5 тональностях с постоянной аппликатурой в четком ритме и в синкопированном.

Проиграйте отдельные такты партии фортепиано из дуэта с к-басом в 4-5 тональностях с постоянной аппликатурой в четком ритме и в синкопированном.

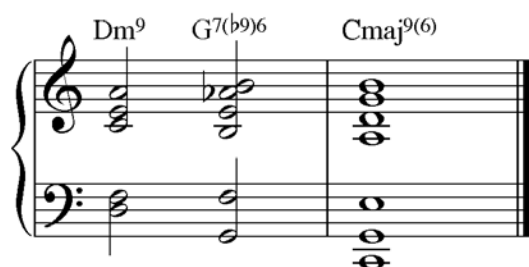
Придумайте собственные варианты рассмотренных в этой главе аккордов для фортепиано и дуэта фортепиано-бас.

## Исполнение и анализ гармонических секвенций «Главного хода джаза» (II-V-I) как способ развития гармонического слуха.

Эта глава обращена, прежде всего, к начинающим джазовым музыкантам. Ее цель - показать способы развития и совершенствования гармонического слуха и гармонического мышления на основе использования «*Главного хода джаза*» (II-V-I).

Однако прежде чем перейти к основной теме, мы остановимся на таком важном вопросе, как голосоведение, и с этой точки зрения проанализируем следующий пример:

6.



Итак, перед нами типичный оборот II-V-I:  $Dm^9 - G^{7(-9)6} - Cmaj^{9(6)}$ . Рассмотрим сначала соединение первых двух аккордов -  $Dm^9$  и  $G^{7(-9)6}$ .

1. *Прима*  $Dm^9$  перемещается скачком на квинту вниз в *приму*  $G^{7(-9)6}$ ,
2. *Терция*  $Dm^9$  остается на месте и превращается в *септиму*  $G^{7(-9)6}$ ,
3. *Септима*  $Dm^9$  перемещается на малую секунду вниз в *терцию*  $G^{7(-9)6}$ ,
4. *Нона*  $Dm^9$  остается на месте и превращается в *сексту*  $G^{7(-9)6}$ ,
5. *Квинта*  $Dm^9$  перемещается одновременно на малую секунду вниз и вверх, образуя соответственно *терцию* и *пониженную нону*  $G^{7(-9)6}$ .

Теперь соединение  $G^{7(-9)6}$  и  $Cmaj^{9(6)}$ :

1. *Прима*  $G^{7(-9)6}$  одновременно разрешается скачком на квинту в *приму*  $Cmaj^{9(6)}$  и остается на месте, образуя квинту  $Cmaj^{9(6)}$ ,
2. *Септима*  $G^{7(-9)6}$  разрешается на малую секунду вниз в *терцию*  $Cmaj^{9(6)}$ ,
3. *Терция*  $G^{7(-9)6}$  разрешается на секунду вниз в *сексту*  $Cmaj^{9(6)}$ ,
4. *Секста*  $G^{7(-9)6}$  разрешается также на секунду вниз, образуя *нону*  $Cmaj^{9(6)}$ ,
5. *Пониженная нона*  $G^{7(-9)6}$  разрешается на малую секунду вниз в *квинту*  $Cmaj^{9(6)}$ ,
6. *Терция*  $G^{7(-9)6}$  остается на месте и образует *септиму*  $Cmaj^{9(6)}$ .

Таким образом, голосоведение у нас получилось предельно плавным, если не принимать во внимание неизбежные в данном случае скачки в басу. Это тот идеал "благозвучия", к которому нужно стремиться в общем случае, хотя понятно, что решение художественных различных задач может требовать и других подходов к голосоведению.

Однако вернемся к основной теме этой главы. Нам представляется, что основным способом развития гармонического слуха и, что особенно важно, гармонического мышления является практическая работа на инструменте. Она должна заключаться в отработке исполнения шаблонных гармонических последовательностей в разных тональностях, а также в анализе различного гармонического материала, который в достаточном количестве имеется, в частности, в нашем пособии.

Перед вами пример такого шаблона:  $D^9 - G^{7(-9)6} - Cmaj^9$ , представленный во всех тональностях. Играя его, обратите внимание, что каждый раз при смене тональности в его звучании появляются новые "краски":

7.

The musical score for piano is divided into four systems, each containing two staves (treble and bass clef). The first system is labeled with the chords  $D^9$ ,  $G^9(6)$ , and  $Cmaj^9$ . The subsequent systems show various chord progressions in different keys, including D major, G major, and C major, as well as their relative minors and other related chords. The chords are written in a shorthand notation with numbers and symbols.

**Задание:**

Выучите эту последовательность наизусть и играйте во всех тональностях. Продолжите цифробуквенные обозначения аккордов в примере 7. Очень важно не только научиться мгновенно, анализировать такие аккорды, но и сделать так, чтобы это происходило автоматически, без участия сознания, иначе о качественной гармонизации говорить будет сложно.

Ниже вашему вниманию предлагается еще несколько гармонических последовательностей-шаблонов, как обычно, для фортепиано и для дуэта фортепиано-бас. Естественно, они представляют собой варианты «Главного хода джаза» (II-V-I).

Примеры изложения «Главного хода джаза» (II-V-I) для фортепиано соло.

8.

The image displays five systems of musical notation for a piano solo, each representing a different way to play the 'Main Jazz Chord Progression' (II-V-I). Each system is written on a grand staff with a treble and bass clef. The notation includes various chord voicings, including triads, dyads, and full chords, as well as melodic lines and bass lines. The systems are separated by double bar lines, and the final system ends with a double bar line and repeat dots.

**Задание:**

Проанализируйте аккорды, из которых они состоят, и дайте их буквенно-цифровые обозначения, а также проиграйте эти последовательности в различных тональностях. Играйте отдельные обороты в 5-6 тональностях в остро ритмической манере. Придумайте свои варианты «Главного хода джаза».



Примеры изложения «Главного хода джаза» (II-V-I) для дуэта ф-но с контрабасом.

9.

Piano

C-bass

**Задание:**

Проанализируйте обороты и дайте аккордам буквенно-цифровые обозначения.  
Играйте отдельные обороты в 5-6 тональностях в остро ритмической манере.

## Тритоновые замены в аккордах «Главного хода джаза» (II-V-I).

Одним из приемов, характерных именно для джазовой гармонии, является **тритоновая замена**. Этот прием заключается в замене одного аккорда другим, расположенным на тритон выше или ниже, притом, что надстройки такого аккорда сохраняются или видоизменяются. Естественно, **тритоновая замена** может быть применена и к аккордам II и V ступеней, входящим в «*Главный ход джаза*».

Этот прием всегда рассматривается в учебной литературе в общем, виде, однако нам хотелось бы подробнее рассмотреть один из вариантов тритоновой замены, весьма интересный и широко используемый на практике.

В джазовой музыке часто встречается так называемая "**традиционная кода**" или "**вертушка**":

10.

Example 10 shows a II-V-I progression in 4/4 time. The chords and their tritone substitutions are:

- $C7(6)$  (II) →  $A7(\sharp 9)6$  (tritone substitution)
- $D7(6)$  (V) →  $G9(b5)6$  (tritone substitution)
- $F7(6)$  (I)

The bass line consists of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

А теперь сравните этот пример с другим:

11.

Example 11 shows a II-V-I progression in 4/4 time. The chords and their tritone substitutions are:

- $C7(6)$  (II) →  $E^b9(b5)6$  (tritone substitution)
- $D7(6)$  (V) →  $A^b7(\sharp 9)b5$  (tritone substitution)
- $D^b7(\sharp 9)b6$  (I)

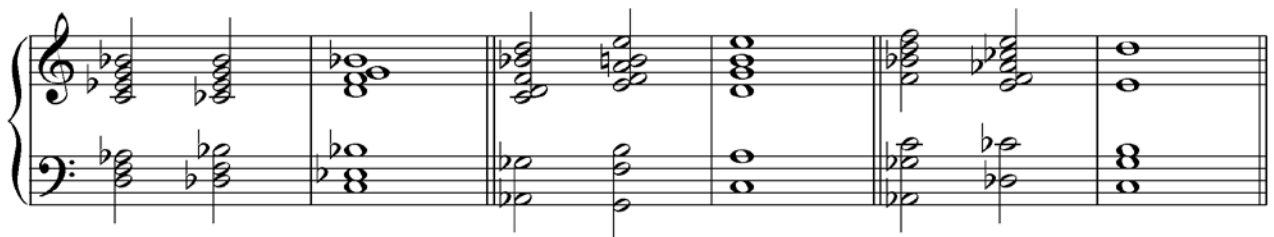
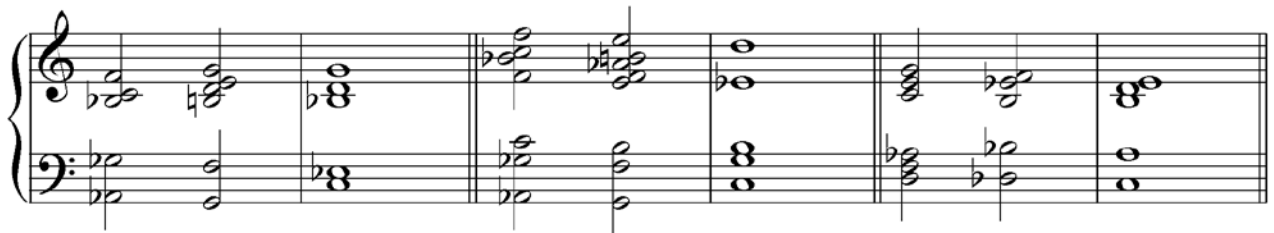
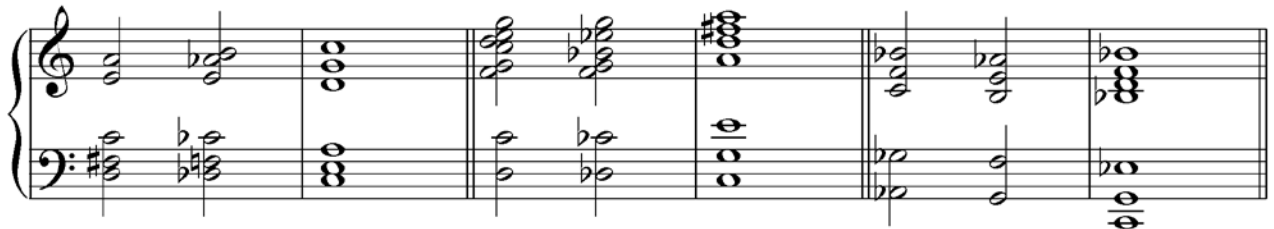
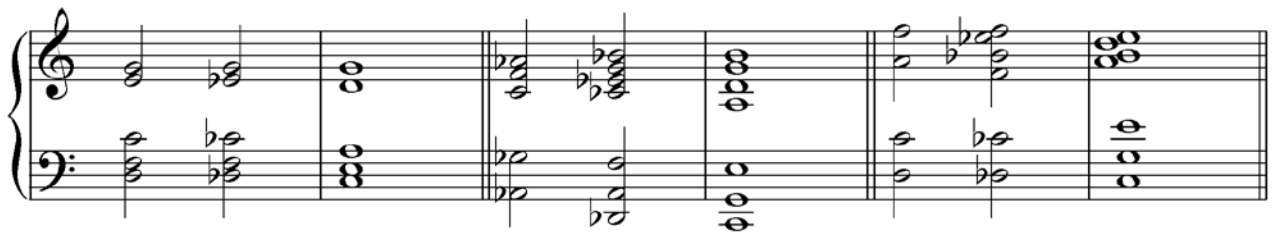
The bass line consists of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

Обратите внимание на то, что надстройки аккордов  $A7(+9)6$  и  $E^b9(-5)6$ ;  $D7(6)$  и  $A^b7(+9)-5$ ;  $G9(-5)6$  и  $D^b7(+9)-6$  *энгармонически равны*, то есть состоят из совершенно одинаковых звуков (оговоримся, что речь идет о темперированном строе). То есть в приведенном примере тритоновая замена реализуется простейшим образом - перемещением басового звука (тоники) на тритон. Проанализируйте эти аккорды с тем, чтобы самостоятельно убедиться в сказанном.

Очевидно, что для тритоновой замены малого мажорного септаккорда не обязательно строить новый аккорд, достаточно переместить на тритон бас, сохранив или видоизменив надстройку основного аккорда.

Рассмотрим некоторые варианты таких тритоновых замен, как обычно, для фортепиано и дуэта фортепиано-бас. Обратите внимание — в тексте произведены энгармонические замены, необходимые для удобства чтения, как это принято в джазовой литературе:

12.



13.

Piano  
 Contrabass

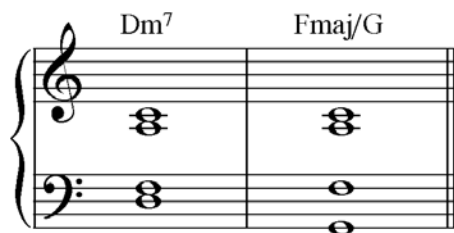
**Задание:** придумайте свои варианты **тритоновых** замен.

## Использование бифункциональных аккордов.

### Задержания и принципы их применения в аккордах «Главного хода джаза» (II-V-I).

Термин "задержание" заимствован из классической гармонии. Однако если там задержание - это скорее способ формирования **мелодической линии**, то в гармонии джаза задержание есть способ построения собственно аккорда. Суть этого приема в том, что вместо терции аккорда используется кварта, как "задержанный", неразрешённый в терцию звук. В результате образуется новый аккорд, имеющий собственное цифробуквенное обозначение, например -  $C^9sus$ . Однако такой аккорд может быть записан и другим, более простым для чтения способом, в приведенном случае это будет  $Gm^7/C$ . Мы уже рассматривали такой способ записи, поэтому здесь не будем останавливаться на нем слишком подробно. Вместо этого рассмотрим следующие пример 14:

14.



Мы видим, что эти аккорды имеют некоторое функциональное сходство - если  $Dm^7$  в **До-мажоре** представляет собой глубокую субдоминанту, то  $Fmaj/G$  (в нашем случае это задержание от  $G^9$ ) является **полифункциональным**, совмещая **доминантовый бас** и **субдоминантовую надстройку**. На практике часто используется прием замены первого из приведенных аккордов на второй, что весьма несложно, учитывая, что  $Dm^7$  превращается в  $Fmaj/G$  простым перемещением **баса-тоники**.

Рассмотрим несколько примеров хода **II-V-I**, в которых использованы такого рода замены на задержанный аккорд и **тритоновые замены**:

15.





Обратите внимание на последние 4 такта примера 15. Здесь использованы задержанные аккорды на доминанте и тонике лада.

**Задание:**

Проанализируйте аккорды «Главного хода джаза» (II-V-I) в приведенных примерах. Придумайте свои примеры задержаний в различных расположениях и мелодических положениях, в том числе в дуэте с контрабасом. Играйте все примеры на фортепиано в различных тональностях.

**Блок-аккорды, принципы их построения и применения.**

**Блок-аккордом** называется аккорд, ограниченный по краям чистой октавой. Гармоническая функция такого аккорда определяется звуками, расположенными внутри октавы, образуемой крайними звуками.

Принцип гармонизации мелодии **блок-аккордами** рассмотрим на примере аранжировки темы из пьесы **П.И. Чайковского "Подснежник"**:

16.

Piano

C-bass

6

12

**Задание:**

Самостоятельно допишите в примере линию баса. Проставьте цифробуквенные обозначения всех блок-аккордов.

### Создание мелодической линии аккомпанемента путем перемещения аккордов.

Пока мы не обращали внимания на мелодическую линию, образуемую верхними звуками аккордов, входящих в гармонические последовательности, хотя такая **мелодическая линия**, конечно же, присутствует. Ее роль становится особенно важной, когда пианист в аккордовой фактуре аккомпанирует голосу или солирующему одноголосному инструменту. В этом случае **мелодическая линия**, образуемая аккордами аккомпанемента, хорошо слышна и приобретает значение контрапункта, который может по-разному взаимодействовать с мелодией солиста - подчеркивать ее, дублируя в унисон или иным образом, создавать переключки, заполнять паузы и т.д. Кроме того, и это не менее важно, она создает эффект "движения" собственно аккомпанемента.

Такая мелодическая линия создается перемещением аккорда в различные мелодические положения.

Контрапунктическое взаимодействие мелодической линии аккордового аккомпанемента с мелодией солиста рассмотрим на примере пьесы *Г.Бондаренко "В прекрасном настроении"*:

17.

♩=110

Dmaj<sup>9</sup> Dmaj<sup>9(6)</sup>

мелодическая линия

Piano

4 Am<sup>7</sup> Am<sup>9</sup>

мелодическая линия

8

12

Em<sup>9</sup>

мелодическая линия

16

мелодическая линия

поставить буквенные обозначения!

19

23

мелодическая линия

поставить буквенные обозначения!

28

поставить буквенные обозначения!

### Задание:

Проставьте цифробуквенные обозначения аккордов. Сделайте собственные гармонизации известных мелодий, обращая внимание на **мелодическую линию** аккордового аккомпанемента. Сделайте подробный анализ собственных гармонизаций.

## Основные принципы гармонизации и аранжировки с использованием «Главного хода джаза» (II-V-I).

В этой главе мы, наконец, подошли к главному вопросу, которому посвящена наша работа, — практическому использованию «**Главного хода джаза**» в гармонизации и аранжировке различного тематического материала. Чтобы понять, как это делается, мы сделаем гармонизацию конкретной темы – фрагмент песни **Ричарда Роджерса "Falling in love with love"**, – используя «**Главный ход джаза**» (II-V-I), причем выделим различные этапы этого процесса.

18.

C A D G D

G C C E

A D G

Перед нами мелодия, а также гармоническая основа, опираясь на которую, мы можем создать подробный, более широкий вариант гармонизации. Попробуем сделать это, используя гармонический принцип «*Главного хода джаза*» (II-V-I):

19.

Exercise 19 shows a melody in C major with harmonic guide tones (C, B, E, A, D, G, D) written above and below the staff. The melody is in 4/4 time and consists of 12 measures. The notes are: C4 (half), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter).

Теперь сыграем то, что у нас получилось, используя в аккомпанементе простые септаккорды в тесном расположении:

20.

Exercise 20 shows a piano accompaniment for the melody in exercise 19. The accompaniment is in 4/4 time and consists of 12 measures. The notes are: C4 (half), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter).

Сразу оговоримся, что наш вариант гармонизации не является единственно возможным или, тем более, идеальным. Каждый из вариантов будет характерен для определенного направления в джазе и, более того, для конкретной исполнительской индивидуальности. В еще большей степени сказанное относится к тому, что мы будем делать дальше, и что будет являться собственно аранжировкой. Итак, изменим или, лучше сказать, создадим **фактуру аккомпанемента**, используя собственный слуховой опыт, а также знания о различных видах аккордов и их строении, альтерациях, **тритоновых заменах** и т.д.:



21.



Сразу отметим, что в 1,3,5,6 и 9 тактах примера 21 использован прием насыщения фактуры с помощью дублирования тонов аккорда.

В 11 и 12 тактах примера 21 использован прием внутреннего голосоведения, который называется "блуждающая квинта":

22.



Обратите внимание, что движение квинтового тона аккорда  $A\bar{m}^9$  по полутонам вверх и вниз меняет не только *ладовую окраску*, но и *оттенки функционального значения* этого аккорда.

В заключение позвольте предложить вашему вниманию аранжировку этой же темы **Р. Роджерса**, сделанную автором этого пособия, **Григория БОНДАРЕНКО** для дуэта фортепиано-контрабас:

23.

**Rubato** **rit.**

Piano

C-bass

The Piano part begins with a rubato tempo marking. The first measure contains a complex chord with a tremolo on the right hand. The second measure has a sharp key signature change. The third measure shows a descending melodic line in the right hand. The fourth measure ends with a ritardando marking. The C-bass part remains silent throughout these measures.

5 **Medium**

*legato*

8<sup>va</sup> 7

The Piano part is marked 'legato' and features a '8va 7' marking, indicating an octave shift. The first measure has a sharp key signature change. The second measure has a sharp key signature change. The third measure has a sharp key signature change. The fourth measure has a sharp key signature change. The C-bass part remains silent throughout these measures.

9

*dolce*

The Piano part is marked 'dolce' and features a 'dolce' marking. The first measure has a sharp key signature change. The second measure has a sharp key signature change. The third measure has a sharp key signature change. The fourth measure has a sharp key signature change. The C-bass part remains silent throughout these measures.

14

The Piano part features a 'dolce' marking and a 'dolce' marking. The first measure has a sharp key signature change. The second measure has a sharp key signature change. The third measure has a sharp key signature change. The fourth measure has a sharp key signature change. The C-bass part remains silent throughout these measures.

18

Measures 18-21 of a musical score. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef on the left. The middle staff is a bass clef. The bottom staff is a bass clef. The music features various notes, rests, and accidentals, including a key signature change to one sharp (F#) in measure 20.

22

Measures 22-25 of a musical score. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef on the left. The middle staff is a bass clef. The bottom staff is a bass clef. The music features various notes, rests, and accidentals, including a key signature change to one flat (Bb) in measure 24.

26

Measures 26-30 of a musical score. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef on the left. The middle staff is a bass clef. The bottom staff is a bass clef. The music features various notes, rests, and accidentals, including a key signature change to two flats (Bb, Eb) in measure 29.

31

Measures 31-33 of a musical score. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef on the left. The middle staff is a bass clef. The bottom staff is a bass clef. The music features various notes, rests, and accidentals, including a key signature change to two sharps (F#, C#) in measure 32. A dashed line labeled "8va" indicates an octave shift in measure 31. Triplet markings (3) are present in measures 31 and 32.



**Задание:**

Проанализируйте окончательный вариант пьесы **Р.Роджерса** (пример 23) и проставьте цифробуквенные обозначения использованных аккордов.

*То же самое проделайте с пьесами, представленными в хрестоматии(!).*

Итак, мы рассмотрели некоторые аспекты современной гармонии джаза, интересные как автору, так, надеюсь, и вам. Создавая этот труд, автор стремился поделиться собственным видением рассматриваемых проблем, дать практические рекомендации по использованию общеизвестных приемов гармонизации, опираясь на собственный исполнительский опыт.

На прощание автор хочет сделать несколько пожеланий начинающим музыкантам:

*Не бойтесь экспериментировать;*

***Слушайте больше музыки различных жанров;***

*Слушая музыку, старайтесь воспринимать ее с позиции не только слушателя, но и исполнителя;*

***Как можно чаще анализируйте аккорды - это залог вашего творческого роста.***

*Желаю Вам больших успехов!*

# ***Хрестоматия***



Г.Бондаренко

Музыкальное произведение: «Забайкалье мое, Забайкалье» (Забайкалье мое, Забайкалье).

Композитор: Г. Бондаренко.

Темп: 120.

Ключ: Б-б мажор.

Метр: 3/4.

Нотация: Музыкальная нотация, включающая ноты, аккорды, динамические markings (p, mp, cresc., f, dolce, mf, dim.), и указания на педаль (Ped.).

Системы нотации: Музыкальная нотация, включающая ноты, аккорды, динамические markings (p, mp, cresc., f, dolce, mf, dim.), и указания на педаль (Ped.).

Метки тактов: 6, 11, 15, 19, 23.

27 *rit.* **Con moto** ♩=135 *mf*

31 *f*

35

39

43

46 *ff* *fff*

## Сердце

(из к/ф "Весёлые ребята")

И. Дунаевский  
аранж. Г. Бондаренко

**Rubato**

*p dolce*

4 **rit.** **a tempo**

*f espress.*

9 *sf* *mf*

13 *mp* *f*

17 *mf*

20

dim.

This system contains measures 20 to 23. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat). Measures 20 and 21 feature a complex, rapid sixteenth-note melody in the right hand, with a 'dim.' (diminuendo) marking. Measures 22 and 23 continue the piece with sustained chords and a more active bass line.

23

*p*

This system contains measures 24 and 25. Measure 24 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with some grace notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

26

*mf*

This system contains measures 26 to 29. Measure 26 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with a long note in measure 27, while the left hand has a rhythmic accompaniment.

30

*f*

This system contains measures 30 to 33. Measure 30 begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

34

*ff* *f*

This system contains measures 34 to 36. Measure 34 starts with a fortissimo (*ff*) dynamic, which then changes to forte (*f*) in measure 36. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

37

*dim.* *mf* *p* *pp* rit.

This system contains measures 37 to 40. Measure 37 starts with a diminuendo (*dim.*) marking, followed by mezzo-forte (*mf*) in measure 38, piano (*p*) in measure 39, and pianissimo (*pp*) in measure 40. The piece concludes with a 'rit.' (ritardando) marking and a final chord.

# Славься

(из оперы "Жизнь за царя")

М.И.Глинка  
аранж Г.Бондаренко

Торжественно

*f*

5

9

13 rit.

17 a tempo *p* cresc.

21

mf

cresc.

Measures 21-24: Treble and bass staves. Treble staff has chords with a slur over measures 21-22 and another slur over measures 23-24. Bass staff has single notes and dyads. Dynamics: mf, cresc.

25

Measures 25-28: Treble and bass staves. Treble staff has chords with a slur over measures 25-26 and another slur over measures 27-28. Bass staff has single notes and dyads.

29

cresc.

Measures 29-32: Treble and bass staves. Treble staff has chords with a slur over measures 29-30 and another slur over measures 31-32. Bass staff has single notes and dyads. Dynamics: cresc.

33

ff

Measures 33-36: Treble and bass staves. Treble staff has chords with a slur over measures 33-34 and another slur over measures 35-36. Bass staff has single notes and dyads. Dynamics: ff.

37

cresc.

rit.

fff

Ped.

Measures 37-40: Treble and bass staves. Treble staff has chords with a slur over measures 37-38 and another slur over measures 39-40. Bass staff has single notes and dyads. Dynamics: cresc., rit., fff. Pedal markings (Ped.) are present under measures 37-38 and 39-40.

# Патриотическая песня

М.И.Глинка

аранж. Г.Бондаренко

Торжественно

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo/style is indicated as 'Торжественно' (Majestic).

- System 1 (Measures 1-5):** Starts with a forte (*f*) dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. There are several chords and a melodic line.
- System 2 (Measures 6-10):** Continues the melodic and harmonic development. The dynamics remain strong.
- System 3 (Measures 11-15):** The melody continues with various chordal accompaniment. The dynamics are consistent.
- System 4 (Measures 16-20):** Starts with a piano (*p*) dynamic. The melody is more active in the right hand. A crescendo (*cresc.*) is marked towards the end of the system.
- System 5 (Measures 21-25):** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. A crescendo (*cresc.*) is marked towards the end of the system.
- System 6 (Measures 26-30):** Ends with a forte (*ff*) dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. A ritardando (*rit.*) is marked towards the end of the system.



# Гимн великому городу

(из балета "Медный всадник")

Р.М.Глиер  
аранж. Г.Бондаренко

$\text{♩} = 50$

*f* *cresc.*

6 *rit.* *a tempo* *ff*

11 *dim.*

16 *f*

21 *rit.* *a tempo*

26

26

31

31

*p*

36

36

*cresc.*

*mf*

41

41

45

45

*rit.*

*f*

*ff*

Ped.

# Черёмуха

русская народная песня

аранж. Г.Бондаренко

$\text{♩} = 55$



27

*f*

32

*dim.* *p* *cresc.*

37

*mf*

42

*dim.* *p*

46

*f* *cresc.* *ff*

# Сулико

грузинская народная песня

аранж. Г. Бондаренко

$\text{♩} = 50$

*pp dolce*

5

9

*p* *cresc.* *mf*

Ped. *simile*

13

*f*

17

Ped.

21

*Ped.* *Ped.* *simile*

25

*Ped.*

29

*mf* *Ped.* *Ped.*

33

*dim.* *p* *Ped.* *simile*

37

*cresc.* *mf*

41

*f* *mf* *Ped.*

45

49

54

58

62

67

# Вернись в Сорренто

неаполитанская народная песня

Andante ♩=70

аранж. Г.Бондаренко

The first system of the musical score is in 3/4 time, key of D major (three sharps). It begins with a half note rest in the bass and a half note D in the treble. The melody starts on a half note D, followed by a quarter note E, a quarter note F#, and a half note G. The bass line consists of a half note D and a half note G. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure. The system ends with a half note G in the treble and a half note D in the bass.

The second system of the musical score starts at measure 5. It features a half note D in the treble and a half note G in the bass. The melody continues with a quarter note E, a quarter note F#, and a half note G. The bass line consists of a half note D and a half note G. The dynamic marking *f* is placed below the first measure. The system ends with a half note G in the treble and a half note D in the bass. The dynamic marking *p* is placed below the final measure.

The third system of the musical score starts at measure 9. It features a half note D in the treble and a half note G in the bass. The melody continues with a quarter note E, a quarter note F#, and a half note G. The bass line consists of a half note D and a half note G. The system ends with a half note G in the treble and a half note D in the bass.

The fourth system of the musical score starts at measure 13. It features a half note D in the treble and a half note G in the bass. The melody continues with a quarter note E, a quarter note F#, and a half note G. The bass line consists of a half note D and a half note G. The dynamic marking *stent.* is placed below the first measure. The system ends with a half note G in the treble and a half note D in the bass. The dynamic marking *rall.* is placed above the final measure.

The fifth system of the musical score starts at measure 17. It features a half note D in the treble and a half note G in the bass. The melody continues with a quarter note E, a quarter note F#, and a half note G. The bass line consists of a half note D and a half note G. The dynamic marking *a tempo* is placed above the first measure. The system ends with a half note G in the treble and a half note D in the bass.



21

rall. ten.

25

a tempo

29

*f stent.*

33

38

*f* *cresc.* *sf*

# Парафраз на темы баллад М.Кажлаева

"Голубой закат" и "Грустный мотив"

Г.Бондаренко

**Rubato**

*dolce*

*Ped.*

4

7

10

13

16

19

Ped.

22

8va 8va

Ped. Ped.

25

8va

Ped.

29

Ped. Ped. Ped.

32

rit. a tempo

Ped. Ped. simile

35

rit. a tempo

3 3

Ped. Ped.

39

3

Ped. Ped. Ped. Ped.

43

3

6

Ped. Ped.

47

3

Ped. Ped. Ped.

50

3

3

Ped. Ped. Ped.

54

3

rit.

a tempo

Ped. Ped.

58

3

rit.

Ped.

# О тебе я думаю

М.Кажлаев  
аранж. Г.Стрельника

**Andante**

8va-----|

*mf*

*mf*

6

12 вариант, предложенный М.Кажлаевым

*mf*

12

18

**Più mosso**

24

29

*f*

33

rit. Tempo I

*f*

38

rit.

*f*

44

*p*

*f*

49

*ff*

*ff*

54

rit.

*mf*

*mp*

*p*

8va

*mf*

*mp*

*p*

8va

Ped. Ped.

# Bloomdido

Ch. Parker  
аранж. Г. Стрельника

**Fast**

5

9 **TEMA**

13

17

21 1

The musical score for 'The Rose Tree' is written for piano. It consists of two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The first staff (treble clef) begins with a whole note chord of F4, A-flat4, and C5, followed by a half note chord of F4, A-flat4, and C5, and then a whole note chord of F4, A-flat4, and C5. The second staff (bass clef) begins with a whole note chord of F3, A-flat3, and C4, followed by a half note chord of F3, A-flat3, and C4, and then a whole note chord of F3, A-flat3, and C4. The score is marked with a '1' in a box, indicating the first ending.

25

29

29

33 2

Example 33. Measure 2

37

The musical score for measures 37-40 is written for piano. It is in 3/4 time and the key of B-flat major. The score consists of two staves, a treble staff and a bass staff. The melody is primarily in the treble staff, while the bass staff provides harmonic support. The music is characterized by a series of chords and melodic lines that create a sense of movement and tension. The score ends with a repeat sign in measure 40.

41

Musical score for measures 41-44 of "The Swan" by Camille Saint-Saëns. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and features a piano accompaniment. The right hand plays a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with eighth and sixteenth notes. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and A4. The bass line consists of a steady eighth-note pattern: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.



45 3

49

53

57 4

61

65

69 5



73



77



81 6



85



90



Ped. \_\_\_\_\_ Ped. \_\_\_\_\_

## Autumn leaves

J. Kosma

аранж. Г. Стрельника

**Rubato** **rit.**

*mf*

4

8<sup>va</sup> 15<sup>ma</sup>

Ped.

7

*p*

Ped.

11

3 3

8<sup>va</sup>

*p*

Ped.

14

3

*p*

18

Ped.

21

Ped.

23

rit.

Ped. Ped. Ped.

27

accel.

*f* *p*

Ped.

32

*mf*

Ped.

37 *f* *mp* *bright*

Red.

40 *mf*

43

46

49

52

52

55

55

59

59

61

61

65

65

## Round midnight

T.Monk

аранж. Г.Стрельника

Slow

ad lib.

8va

3

5

8

11

*p*

The musical score is written for piano in B-flat major and 12/8 time. It consists of five systems of music. The first system begins with a 'Slow' tempo marking and includes an 'ad lib.' section with an 8va marking. The second system starts with a measure rest of 3. The third system starts with a measure rest of 5. The fourth system starts with a measure rest of 8 and a piano (p) dynamic marking. The fifth system starts with a measure rest of 11. The score features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings.

14

17

20

24

28

31

8va-1

8vb



34

8va-7

38

41

43

47

8

49

Measures 49-51 of a musical score in G major (one sharp). The treble clef contains chords and single notes, while the bass clef features a continuous triplet eighth-note pattern. A forte (*f*) dynamic marking is present in measure 51.

52

Measures 52-54 of a musical score in G major. Measures 52 and 53 contain complex triplet patterns in both staves, with a repeat sign in measure 53. Measure 54 features a triplet in the bass staff and a sustained chord in the treble staff.

55

Measures 55-56 of a musical score in G major. Measure 55 has a triplet in the treble staff and chords in the bass staff. Measure 56 features a descending triplet in the treble staff and sustained chords in the bass staff.

57

Measures 57-58 of a musical score in G major. Measure 57 contains triplet eighth-note patterns in both staves. Measure 58 features chords in the treble staff and a descending eighth-note line in the bass staff.

59

Measures 59-61 of a musical score in G major. Measure 59 has eighth-note patterns in the treble staff and a sustained chord in the bass staff. Measure 60 features chords in the treble staff and eighth-note patterns in the bass staff. Measure 61 contains a triplet in the bass staff and a sustained chord in the treble staff.

62

The musical score for measures 62-64 of 'The Swan' by Camille Saint-Saëns is presented in a piano accompaniment format. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The score is written for piano, with a treble and bass staff. Measure 62 begins with a piano introduction, featuring a triplet in the bass. Measure 63 continues the piano accompaniment. Measure 64 shows the piano accompaniment concluding with a triplet in the bass.

65

65

66

67

68

73

73

77

This musical score is for measures 77 through 82 of the song 'The Rose Tree'. It is written for a piano in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests. The accompaniment consists of quarter and half notes. The piece ends with a double bar line at the end of measure 82.

83



83

84

85

86

87

Measures 87-91 of a musical score. The key signature has one flat (B-flat). Measure 87 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in measure 91. The bass staff contains whole notes. Measure 91 has a '3' above the treble staff indicating a triplet.

92

Measures 92-96 of a musical score. The key signature has one flat. Measure 92 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains eighth and sixteenth notes, with a whole note in measure 93. The bass staff contains whole notes. Measure 96 has a '3' above the treble staff indicating a triplet.

97

Measures 97-100 of a musical score. The key signature has one flat. Measure 97 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a continuous eighth-note melody. The bass staff contains whole notes. Measure 100 has a '3' above the treble staff indicating a triplet.

100

Measures 100-104 of a musical score. The key signature has one flat. Measure 100 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in measure 102. The bass staff contains whole notes. Measure 104 has a '3' above the treble staff indicating a triplet.

105

Measures 105-108 of a musical score. The key signature has one flat. Measure 105 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains eighth and sixteenth notes, with a whole note in measure 106. The bass staff contains whole notes. Measure 108 has a '3' above the treble staff indicating a triplet.

109

Measures 109-112 of a musical score. The key signature has one flat. Measure 109 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in measure 111. The bass staff contains whole notes. Measure 112 has a '3' above the treble staff indicating a triplet.

113

Measures 113-117. Treble clef, key of B-flat major. Measure 113: Treble has eighth-note chords (F#4, A4, C5), (G4, B4, D5), (A4, C5, E5), (B4, D5, F#5), (C5, E5, G5), (D5, F#5, A5), (E5, G5, B5), (F#5, A5, C6), (B5, D6, F#6), (A5, C6, E6), (B5, D6, F#6), (C6, E6, G6), (D6, F#6, A6), (E6, G6, B6), (F#6, A6, C7), (B6, D7, F#7), (A6, C7, E7), (B6, D7, F#7), (C7, E7, G7), (D7, F#7, A7), (E7, G7, B7), (F#7, A7, C8), (B7, D8, F#8), (A7, C8, E8), (B7, D8, F#8), (C8, E8, G8), (D8, F#8, A8), (E8, G8, B8), (F#8, A8, C9), (B8, D9, F#9), (A8, C9, E9), (B8, D9, F#9), (C9, E9, G9), (D9, F#9, A9), (E9, G9, B9), (F#9, A9, C10), (B9, D10, F#10), (A9, C10, E10), (B9, D10, F#10), (C10, E10, G10), (D10, F#10, A10), (E10, G10, B10), (F#10, A10, C11), (B10, D11, F#11), (A10, C11, E11), (B10, D11, F#11), (C11, E11, G11), (D11, F#11, A11), (E11, G11, B11), (F#11, A11, C12), (B11, D12, F#12), (A11, C12, E12), (B11, D12, F#12), (C12, E12, G12), (D12, F#12, A12), (E12, G12, B12), (F#12, A12, C13), (B12, D13, F#13), (A12, C13, E13), (B12, D13, F#13), (C13, E13, G13), (D13, F#13, A13), (E13, G13, B13), (F#13, A13, C14), (B13, D14, F#14), (A13, C14, E14), (B13, D14, F#14), (C14, E14, G14), (D14, F#14, A14), (E14, G14, B14), (F#14, A14, C15), (B14, D15, F#15), (A14, C15, E15), (B14, D15, F#15), (C15, E15, G15), (D15, F#15, A15), (E15, G15, B15), (F#15, A15, C16), (B15, D16, F#16), (A15, C16, E16), (B15, D16, F#16), (C16, E16, G16), (D16, F#16, A16), (E16, G16, B16), (F#16, A16, C17), (B16, D17, F#17), (A16, C17, E17), (B16, D17, F#17), (C17, E17, G17), (D17, F#17, A17), (E17, G17, B17), (F#17, A17, C18), (B17, D18, F#18), (A17, C18, E18), (B17, D18, F#18), (C18, E18, G18), (D18, F#18, A18), (E18, G18, B18), (F#18, A18, C19), (B18, D19, F#19), (A18, C19, E19), (B18, D19, F#19), (C19, E19, G19), (D19, F#19, A19), (E19, G19, B19), (F#19, A19, C20), (B19, D20, F#20), (A19, C20, E20), (B19, D20, F#20), (C20, E20, G20), (D20, F#20, A20), (E20, G20, B20), (F#20, A20, C21), (B20, D21, F#21), (A20, C21, E21), (B20, D21, F#21), (C21, E21, G21), (D21, F#21, A21), (E21, G21, B21), (F#21, A21, C22), (B21, D22, F#22), (A21, C22, E22), (B21, D22, F#22), (C22, E22, G22), (D22, F#22, A22), (E22, G22, B22), (F#22, A22, C23), (B22, D23, F#23), (A22, C23, E23), (B22, D23, F#23), (C23, E23, G23), (D23, F#23, A23), (E23, G23, B23), (F#23, A23, C24), (B23, D24, F#24), (A23, C24, E24), (B23, D24, F#24), (C24, E24, G24), (D24, F#24, A24), (E24, G24, B24), (F#24, A24, C25), (B24, D25, F#25), (A24, C25, E25), (B24, D25, F#25), (C25, E25, G25), (D25, F#25, A25), (E25, G25, B25), (F#25, A25, C26), (B25, D26, F#26), (A25, C26, E26), (B25, D26, F#26), (C26, E26, G26), (D26, F#26, A26), (E26, G26, B26), (F#26, A26, C27), (B26, D27, F#27), (A26, C27, E27), (B26, D27, F#27), (C27, E27, G27), (D27, F#27, A27), (E27, G27, B27), (F#27, A27, C28), (B27, D28, F#28), (A27, C28, E28), (B27, D28, F#28), (C28, E28, G28), (D28, F#28, A28), (E28, G28, B28), (F#28, A28, C29), (B28, D29, F#29), (A28, C29, E29), (B28, D29, F#29), (C29, E29, G29), (D29, F#29, A29), (E29, G29, B29), (F#29, A29, C30), (B29, D30, F#30), (A29, C30, E30), (B29, D30, F#30), (C30, E30, G30), (D30, F#30, A30), (E30, G30, B30), (F#30, A30, C31), (B30, D31, F#31), (A30, C31, E31), (B30, D31, F#31), (C31, E31, G31), (D31, F#31, A31), (E31, G31, B31), (F#31, A31, C32), (B31, D32, F#32), (A31, C32, E32), (B31, D32, F#32), (C32, E32, G32), (D32, F#32, A32), (E32, G32, B32), (F#32, A32, C33), (B32, D33, F#33), (A32, C33, E33), (B32, D33, F#33), (C33, E33, G33), (D33, F#33, A33), (E33, G33, B33), (F#33, A33, C34), (B33, D34, F#34), (A33, C34, E34), (B33, D34, F#34), (C34, E34, G34), (D34, F#34, A34), (E34, G34, B34), (F#34, A34, C35), (B34, D35, F#35), (A34, C35, E35), (B34, D35, F#35), (C35, E35, G35), (D35, F#35, A35), (E35, G35, B35), (F#35, A35, C36), (B35, D36, F#36), (A35, C36, E36), (B35, D36, F#36), (C36, E36, G36), (D36, F#36, A36), (E36, G36, B36), (F#36, A36, C37), (B36, D37, F#37), (A36, C37, E37), (B36, D37, F#37), (C37, E37, G37), (D37, F#37, A37), (E37, G37, B37), (F#37, A37, C38), (B37, D38, F#38), (A37, C38, E38), (B37, D38, F#38), (C38, E38, G38), (D38, F#38, A38), (E38, G38, B38), (F#38, A38, C39), (B38, D39, F#39), (A38, C39, E39), (B38, D39, F#39), (C39, E39, G39), (D39, F#39, A39), (E39, G39, B39), (F#39, A39, C40), (B39, D40, F#40), (A39, C40, E40), (B39, D40, F#40), (C40, E40, G40), (D40, F#40, A40), (E40, G40, B40), (F#40, A40, C41), (B40, D41, F#41), (A40, C41, E41), (B40, D41, F#41), (C41, E41, G41), (D41, F#41, A41), (E41, G41, B41), (F#41, A41, C42), (B41, D42, F#42), (A41, C42, E42), (B41, D42, F#42), (C42, E42, G42), (D42, F#42, A42), (E42, G42, B42), (F#42, A42, C43), (B42, D43, F#43), (A42, C43, E43), (B42, D43, F#43), (C43, E43, G43), (D43, F#43, A43), (E43, G43, B43), (F#43, A43, C44), (B43, D44, F#44), (A43, C44, E44), (B43, D44, F#44), (C44, E44, G44), (D44, F#44, A44), (E44, G44, B44), (F#44, A44, C45), (B44, D45, F#45), (A44, C45, E45), (B44, D45, F#45), (C45, E45, G45), (D45, F#45, A45), (E45, G45, B45), (F#45, A45, C46), (B45, D46, F#46), (A45, C46, E46), (B45, D46, F#46), (C46, E46, G46), (D46, F#46, A46), (E46, G46, B46), (F#46, A46, C47), (B46, D47, F#47), (A46, C47, E47), (B46, D47, F#47), (C47, E47, G47), (D47, F#47, A47), (E47, G47, B47), (F#47, A47, C48), (B47, D48, F#48), (A47, C48, E48), (B47, D48, F#48), (C48, E48, G48), (D48, F#48, A48), (E48, G48, B48), (F#48, A48, C49), (B48, D49, F#49), (A48, C49, E49), (B48, D49, F#49), (C49, E49, G49), (D49, F#49, A49), (E49, G49, B49), (F#49, A49, C50), (B49, D50, F#50), (A49, C50, E50), (B49, D50, F#50), (C50, E50, G50), (D50, F#50, A50), (E50, G50, B50), (F#50, A50, C51), (B50, D51, F#51), (A50, C51, E51), (B50, D51, F#51), (C51, E51, G51), (D51, F#51, A51), (E51, G51, B51), (F#51, A51, C52), (B51, D52, F#52), (A51, C52, E52), (B51, D52, F#52), (C52, E52, G52), (D52, F#52, A52), (E52, G52, B52), (F#52, A52, C53), (B52, D53, F#53), (A52, C53, E53), (B52, D53, F#53), (C53, E53, G53), (D53, F#53, A53), (E53, G53, B53), (F#53, A53, C54), (B53, D54, F#54), (A53, C54, E54), (B53, D54, F#54), (C54, E54, G54), (D54, F#54, A54), (E54, G54, B54), (F#54, A54, C55), (B54, D55, F#55), (A54, C55, E55), (B54, D55, F#55), (C55, E55, G55), (D55, F#55, A55), (E55, G55, B55), (F#55, A55, C56), (B55, D56, F#56), (A55, C56, E56), (B55, D56, F#56), (C56, E56, G56), (D56, F#56, A56), (E56, G56, B56), (F#56, A56, C57), (B56, D57, F#57), (A56, C57, E57), (B56, D57, F#57), (C57, E57, G57), (D57, F#57, A57), (E57, G57, B57), (F#57, A57, C58), (B57, D58, F#58), (A57, C58, E58), (B57, D58, F#58), (C58, E58, G58), (D58, F#58, A58), (E58, G58, B58), (F#58, A58, C59), (B58, D59, F#59), (A58, C59, E59), (B58, D59, F#59), (C59, E59, G59), (D59, F#59, A59), (E59, G59, B59), (F#59, A59, C60), (B59, D60, F#60), (A59, C60, E60), (B59, D60, F#60), (C60, E60, G60), (D60, F#60, A60), (E60, G60, B60), (F#60, A60, C61), (B60, D61, F#61), (A60, C61, E61), (B60, D61, F#61), (C61, E61, G61), (D61, F#61, A61), (E61, G61, B61), (F#61, A61, C62), (B61, D62, F#62), (A61, C62, E62), (B61, D62, F#62), (C62, E62, G62), (D62, F#62, A62), (E62, G62, B62), (F#62, A62, C63), (B62, D63, F#63), (A62, C63, E63), (B62, D63, F#63), (C63, E63, G63), (D63, F#63, A63), (E63, G63, B63), (F#63, A63, C64), (B63, D64, F#64), (A63, C64, E64), (B63, D64, F#64), (C64, E64, G64), (D64, F#64, A64), (E64, G64, B64), (F#64, A64, C65), (B64, D65, F#65), (A64, C65, E65), (B64, D65, F#65), (C65, E65, G65), (D65, F#65, A65), (E65, G65, B65), (F#65, A65, C66), (B65, D66, F#66), (A65, C66, E66), (B65, D66, F#66), (C66, E66, G66), (D66, F#66, A66), (E66, G66, B66), (F#66, A66, C67), (B66, D67, F#67), (A66, C67, E67), (B66, D67, F#67), (C67, E67, G67), (D67, F#67, A67), (E67, G67, B67), (F#67, A67, C68), (B67, D68, F#68), (A67, C68, E68), (B67, D68, F#68), (C68, E68, G68), (D68, F#68, A68), (E68, G68, B68), (F#68, A68, C69), (B68, D69, F#69), (A68, C69, E69), (B68, D69, F#69), (C69, E69, G69), (D69, F#69, A69), (E69, G69, B69), (F#69, A69, C70), (B69, D70, F#70), (A69, C70, E70), (B69, D70, F#70), (C70, E70, G70), (D70, F#70, A70), (E70, G70, B70), (F#70, A70, C71), (B70, D71, F#71), (A70, C71, E71), (B70, D71, F#71), (C71, E71, G71), (D71, F#71, A71), (E71, G71, B71), (F#71, A71, C72), (B71, D72, F#72), (A71, C72, E72), (B71, D72, F#72), (C72, E72, G72), (D72, F#72, A72), (E72, G72, B72), (F#72, A72, C73), (B72, D73, F#73), (A72, C73, E73), (B72, D73, F#73), (C73, E73, G73), (D73, F#73, A73), (E73, G73, B73), (F#73, A73, C74), (B73, D74, F#74), (A73, C74, E74), (B73, D74, F#74), (C74, E74, G74), (D74, F#74, A74), (E74, G74, B74), (F#74, A74, C75), (B74, D75, F#75), (A74, C75, E75), (B74, D75, F#75), (C75, E75, G75), (D75, F#75, A75), (E75, G75, B75), (F#75, A75, C76), (B75, D76, F#76), (A75, C76, E76), (B75, D76, F#76), (C76, E76, G76), (D76, F#76, A76), (E76, G76, B76), (F#76, A76, C77), (B76, D77, F#77), (A76, C77, E77), (B76, D77, F#77), (C77, E77, G77), (D77, F#77, A77), (E77, G77, B77), (F#77, A77, C78), (B77, D78, F#78), (A77, C78, E78), (B77, D78, F#78), (C78, E78, G78), (D78, F#78, A78), (E78, G78, B78), (F#78, A78, C79), (B78, D79, F#79), (A78, C79, E79), (B78, D79, F#79), (C79, E79, G79), (D79, F#79, A79), (E79, G79, B79), (F#79, A79, C80), (B79, D80, F#80), (A79, C80, E80), (B79, D80, F#80), (C80, E80, G80), (D80, F#80, A80), (E80, G80, B80), (F#80, A80, C81), (B80, D81, F#81), (A80, C81, E81), (B80, D81, F#81), (C81, E81, G81), (D81, F#81, A81), (E81, G81, B81), (F#81, A81, C82), (B81, D82, F#82), (A81, C82, E82), (B81, D82, F#82), (C82, E82, G82), (D82, F#82, A82), (E82, G82, B82), (F#82, A82, C83), (B82, D83, F#83), (A82, C83, E83), (B82, D83, F#83), (C83, E83, G83), (D83, F#83, A83), (E83, G83, B83), (F#83, A83, C84), (B83, D84, F#84), (A83, C84, E84), (B83, D84, F#84), (C84, E84, G84), (D84, F#84, A84), (E84, G84, B84), (F#84, A84, C85), (B84, D85, F#85), (A84, C85, E85), (B84, D85, F#85), (C85, E85, G85), (D85, F#85, A85), (E85, G85, B85), (F#85, A85, C86), (B85, D86, F#86), (A85, C86, E86), (B85, D86, F#86), (C86, E86, G86), (D86, F#86, A86), (E86, G86, B86), (F#86, A86, C87), (B86, D87, F#87), (A86, C87, E87), (B86, D87, F#87), (C87, E87, G87), (D87, F#87, A87), (E87, G87, B87), (F#87, A87, C88), (B87, D88, F#88), (A87, C88, E88), (B87, D88, F#88), (C88, E88, G88), (D88, F#88, A88), (E88, G88, B88), (F#88, A88, C89), (B88, D89, F#89), (A88, C89, E89), (B88, D89, F#89), (C89, E89, G89), (D89, F#89, A89), (E89, G89, B89), (F#89, A89, C90), (B89, D90, F#90), (A89, C90, E90), (B89, D90, F#90), (C90, E90, G90), (D90, F#90, A90), (E90, G90, B90), (F#90, A90, C91), (B90, D91, F#91), (A90, C91, E91), (B90, D91, F#91), (C91, E91, G91), (D91, F#91, A91), (E91, G91, B91), (F#91, A91, C92), (B91, D92, F#92), (A91, C92, E92), (B91, D92, F#92), (C92, E92, G92), (D92, F#92, A92), (E92, G92, B92), (F#92, A92, C93), (B92, D93, F#93), (A92, C93, E93), (B92, D93, F#93), (C93, E93, G93), (D93, F#93, A93), (E93, G93, B93), (F#93, A93, C94), (B93, D94, F#94), (A93, C94, E94), (B93, D94, F#94), (C94, E94, G94), (D94, F#94, A94), (E94, G94, B94), (F#94, A94, C95), (B94, D95, F#95), (A94, C95, E95), (B94, D95, F#95), (C95, E95, G95), (D95, F#95, A95), (E95, G95, B95), (F#95, A95, C96), (B95, D96, F#96), (A95, C96, E96), (B95, D96, F#96), (C96, E96, G96), (D96, F#96, A96), (E96, G96, B96), (F#96, A96, C97), (B96, D97, F#97), (A96, C97, E97), (B96, D97, F#97), (C97, E97, G97), (D97, F#97, A97), (E97, G97, B97), (F#97, A97, C98), (B97, D98, F#98), (A97, C98, E98), (B97, D98, F#98), (C98, E98, G98), (D98, F#98, A98), (E98, G98, B98), (F#98, A98, C99), (B98, D99, F#99), (A98, C99, E99), (B98, D99, F#99), (C99, E99, G99), (D99, F#99, A99), (E99, G99, B99), (F#99, A99, C100), (B99, D100, F#100), (A99, C100, E100), (B99, D100, F#100), (C100, E100, G100), (D100, F#100, A100), (E100, G100, B100), (F#100, A100, C101), (B100, D101, F#101), (A100, C101, E101), (B100, D101, F#101), (C101, E101, G101), (D101, F#101, A101), (E101, G101, B101), (F#101, A101, C102), (B101, D102, F#102), (A101, C102, E102), (B101, D102, F#102), (C102, E102, G102), (D102, F#102, A102), (E102, G102, B102), (F#102, A102, C103), (B102, D103, F#103), (A102, C103, E103), (B102, D103, F#103), (C103, E103, G103), (D103, F#103, A103), (E103, G103, B103), (F#103, A103, C104), (B103, D104, F#104), (A103, C104, E104), (B103, D104, F#104), (C104, E104, G104), (D104, F#104, A104), (E104, G104, B104), (F#104, A104, C105), (B104, D105, F#105), (A104, C105, E105), (B104, D105, F#105), (C105, E105, G105), (D105, F#105, A105), (E105, G105, B105), (F#105, A105, C106), (B105, D106, F#106), (A105, C106, E106), (B105, D106, F#106), (C106, E106, G106), (D106, F#106, A106), (E106, G106, B106), (F#106, A106, C107), (B106, D107, F#107), (A106, C107, E107), (B106, D107, F#107), (C107, E107, G107), (D107, F#107, A107), (E107, G107, B107), (F#107, A107, C108), (B107, D108, F#108), (A107, C108, E108), (B107, D108, F#108), (C108, E108, G108), (D108, F#108, A108), (E108, G108, B108), (F#108, A108, C109), (B108, D109, F#109), (A108, C109, E109), (B108, D109, F#109), (C109, E109, G109), (D109, F#109, A109), (E109, G109, B109), (F#109, A109, C110), (B109, D110, F#110), (A109, C110, E110), (B109, D110, F#110), (C110, E110, G110), (D110, F#110, A110), (E110, G110, B110), (F#110, A110, C111), (B110, D111, F#111), (A110, C111, E111), (B110, D111, F#111), (C111, E111, G111), (D111, F#111, A111), (E111, G111, B111), (F#111, A111, C112), (B111, D112, F#112), (A111, C112, E112), (B111, D112, F#112), (C112, E112, G112), (D112, F#112, A112), (E112, G112, B112), (F#112, A112, C113), (B112, D113, F#113), (A112, C113, E113), (B112, D113, F#113), (C113, E113, G113), (D113, F#113, A113), (E113, G113, B113), (F#113, A113, C114), (B113, D114, F#114), (A113, C114, E114), (B113, D114, F#114), (C114, E114, G114), (D114, F#114, A114), (E114, G114, B114), (F#114, A114, C115), (B114, D115, F#115), (A114, C115, E115), (B114, D115, F#115), (C115, E115, G115), (D115, F#115, A115), (E115, G115, B115), (F#115, A115, C116), (B115, D116, F#116), (A115, C116, E116), (B115, D116, F#116), (C116, E116, G116), (D116, F#116, A116), (E116, G116, B116), (F#116, A116, C117), (B116, D117, F#117), (A116, C117, E117), (B116, D117, F#117), (C117, E117, G117), (D117, F#117, A117), (E117, G117, B117), (F#117, A117, C118), (B117, D118, F#118), (A117, C118, E118), (B117, D118, F#118), (C118, E118, G118), (D118, F#118, A118), (E118, G118, B118), (F#118, A118, C119), (B118, D119, F#119), (A118, C119, E119), (B118, D119, F#119), (C119, E119, G119), (D119, F#119, A119), (E119, G119, B119), (F#119, A119, C120), (B119, D120, F#120), (A119, C120, E120), (B119, D120, F#120), (C120, E120, G120), (D120, F#120, A120), (E120, G120, B120), (F#120, A120, C121), (B120, D121, F#121), (A120, C121, E121), (B120, D121, F#121), (C121, E121, G121), (D121, F#121, A121), (E121, G121, B121), (F#121, A121, C122), (B121, D122, F#122), (A121, C122, E122), (B121, D122, F#122), (C122, E122, G122), (D122, F#122, A122), (E122, G122, B122), (F#122, A122, C123), (B122, D123, F#123), (A122, C123, E123), (B122, D123, F#123), (C123, E123, G123), (D123, F#123, A123), (E123, G123, B123), (F#123, A123, C124), (B123, D124, F#124), (A123, C124, E124), (B123, D124, F#124), (C124, E124, G124), (D124, F#124, A124), (E124, G124, B124), (F#124, A124, C125), (B124, D125, F#125), (A124, C125, E125), (B124, D125, F#125), (C125, E125, G125), (D125, F#125, A125), (E125, G125, B125), (F#125, A125, C126), (B125, D126, F#126), (A125, C126, E126), (B125, D126, F#126), (C126, E126, G126), (D126, F#126, A126), (E126, G126, B126), (F#126, A126, C127), (B126, D127, F#127), (A126, C127, E127), (B126, D127, F#127), (C127, E127, G127), (D127, F#127, A127), (E127, G127, B127), (F#127, A127, C128), (B127, D128, F#128), (A127, C128, E128), (B127, D128, F#128), (C128, E128, G128), (D128, F#128, A128), (E128, G12

138

143

147

152

157

8va

160

Measures 160-163. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), 6/8 time. Dynamics: *f* (forte) at measure 160, *p* (piano) at measure 161. A triplet of eighth notes is marked in measure 162.

164

Measures 164-167. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), 6/8 time. Dynamics: *p* (piano) at measure 164. Measure 167 ends with a fermata.

168

Measures 168-172. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), 6/8 time. Dynamics: *p* (piano) at measure 168, *mf* (mezzo-forte) at measure 170. Octave markings *8va-1* are present above the treble staff in measures 168 and 169.

173

Measures 173-175. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), 6/8 time. Measure 175 features a key signature change to two flats (B-flat, E-flat).

176

Measures 176-179. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat), 6/8 time. Dynamics: *p* (piano) at measure 176, *mf* (mezzo-forte) at measure 177, *sub p* (sub-piano) at measure 178. Octave markings *8va* are present above the treble staff in measures 176, 177, and 179.

# Unforgettable

I. Gordon

аранж. Г. Бондаренко

rit.

♩=60

*pp* *cresc.* *p* *cresc.* *mf*

*Ped.*

4

♩=70

*cresc.* *f* *ff* *dim.* *f*

*Ped.*

7

*dolce*

3

*Ped.*

10

3

8va

*Ped.*

14

3

*p* *mf*

*Ped.*



18 *rit.*

*f*

Ped.

23 *a tempo*

*ff*

Ped.

27

*f*

*mf*

Ped.

31

*p*

*cresc.*

*mf*

Ped.

35 *rit.*

*cresc.*

Ped.

*a tempo*

39 *f*

Ped.

42

Ped.

45 *mf*

Ped.

49 *cresc.*

Ped.

53 *f*

Ped.

Detailed description of the musical score: The score consists of five systems of piano music. Each system has a treble and bass staff. Measure 39 starts with a forte (f) dynamic and a triplet of eighth notes in the treble. Measure 42 features a triplet of eighth notes in the treble. Measure 45 has a mezzo-forte (mf) dynamic and a triplet of eighth notes in the treble. Measure 49 includes a crescendo (cresc.) marking and a triplet of eighth notes in the treble. Measure 53 is marked forte (f) and features a triplet of eighth notes in the treble. Pedal points are indicated by 'Ped.' with a line underneath the bass staff at measures 39, 42, 45, 49, and 53. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'a tempo' at the beginning.

56

Ped.

59

dim.

Ped.

62

*mf*

dim.

Ped.

67

*p*

rit.

3

8va

dim.

poco a poco rit.

Ped.

71

*pp*

dim.

*ppp*

Ped.

## Jazz Walts

This musical score is for the piano and celeste accompaniment of Maurice Ravel's 'The Swan' from the Suite for Piano. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The piano part is written in the right hand, and the celeste part is in the left hand. The score is divided into four systems, each with a measure number (5, 10, 15, 20) at the beginning. The piano part features a variety of chords and melodic lines, while the celeste part provides a harmonic foundation with sustained chords and moving lines. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *ff* (fortissimo), as well as articulation marks like accents and slurs. The tempo is marked *rit.* (ritardando) at the end of the piece. The score is presented in a clean, professional layout with a white background and black notation.

25 **a tempo**

*dim.* *f*

Ped. Ped. Ped. Ped.

31

37

43

48

# Ellingtoniade

парафраз на темы "Дюка" Эллингтона

аранж. Г.Бондаренко

**Rubato**

First system of the musical score, measures 1-5. The key signature is one sharp (F#). The time signature is common time (C). The piece begins with a *pp* (pianissimo) dynamic. The melody in the right hand features a series of chords and intervals, while the left hand provides a harmonic accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking appears in measure 4.

Second system of the musical score, measures 6-10. Measure 6 starts with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. Measure 7 features a *f* (forte) dynamic. Measure 8 includes a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 9 is marked *rit.* (ritardando). Measure 10 returns to *a tempo* with a *mf* dynamic.

Third system of the musical score, measures 11-14. Measure 11 begins with a *cresc.* (crescendo) marking. Measure 12 features a *f* (forte) dynamic. Measure 13 includes a triplet of eighth notes. Measure 14 continues the triplet and features a *f* dynamic.

Fourth system of the musical score, measures 15-18. Measure 15 starts with a *cresc.* (crescendo) marking. Measure 16 features a triplet of eighth notes. Measure 17 is marked *a tempo* and *ff* (fortissimo). Measure 18 continues the *ff* dynamic.

Fifth system of the musical score, measures 19-22. Measure 19 features a triplet of eighth notes. Measure 20 includes a *pp* (pianissimo) dynamic. Measure 21 continues the *pp* dynamic. Measure 22 concludes the system with a *pp* dynamic.

22

*p*

24

*mf* *f* *rubato*

27

*p* *dim.* *a tempo*

31

*rit.* *pp* *ppp dolce* *simile*

8va-1

8va  
Ped.

37

Ped.

43

*pp* Ped.

48

*dim.*

*Ped.*

(8)

53

*ppp*

*pp*

*cresc.*

*Ped.*

58

*mf*

*rit.*

*f*

*a tempo*

*Ped.*

8vb

62

*pp*

*pp*

8vb

*Ped.*

68

*cresc.*

*p*

*Ped.*

*Ped.*

(8)



74

*f*

79

*ff* 3 *dim.* *f* rit. 8<sup>va</sup>

Ped. Ped.

83

a tempo *mp* rit.

86

a tempo *p* *dim.* trem.

90

*pp* *f* 5 Ped.

93

95 *a tempo*

*pp* *cresc. p* *mf* *f* *ff*

*Ped.* *Ped.* *Ped.*

99 *rit.* *Fast*

*p* *f*

*Ped.* *Ped.*

104

*p* *f*

*Ped.* *Ped.*

107

*p* *f*

*Ped.* *Ped.*

111

*p* *f*

*Ped.* *Ped.*

116

*p* *f*

*Ped.* *Ped.*

121

dim. *mf*

This system contains measures 121 to 124. Measure 121 begins with a piano introduction in the right hand, marked *dim.*, followed by a series of chords. Measure 122 features a *mf* dynamic. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

125

This system contains measures 125 to 127. Measure 125 has a piano introduction in the right hand. Measure 126 features a melodic line in the right hand with a slur. The bass line continues with eighth notes.

128

This system contains measures 128 to 131. Measure 128 has a piano introduction in the right hand. Measure 129 features a melodic line in the right hand with a slur. The bass line continues with eighth notes.

132

dim. *p*

This system contains measures 132 to 135. Measure 132 has a piano introduction in the right hand. Measure 133 features a melodic line in the right hand with a slur. Measure 134 is marked *dim.* and measure 135 is marked *p*. The bass line continues with eighth notes.

136

This system contains measures 136 to 139. Measure 136 has a piano introduction in the right hand. Measure 137 features a melodic line in the right hand with a slur. The bass line continues with eighth notes.

140

cresc. 3

This system contains measures 140 to 143. Measure 140 has a piano introduction in the right hand. Measure 141 features a melodic line in the right hand with a slur. Measure 142 is marked *cresc.* and measure 143 is marked *3*. The bass line continues with eighth notes.

143

*mf*

*cresc.*

147

*f*

152

*ff*

8vb

156

*cresc.*

(8).1

8vb

8vb

160

*fff*

Ped.

(8)

# Старинная шотладская песня

аранж. Г.Бондаренко  
Г.Стрельника

$\text{♩} = 120$

The musical score is written for piano and organ. It begins with a tempo marking of  $\text{♩} = 120$ . The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into five systems, each starting with a measure number: 1, 7, 14, 20, and 26. The first system (measures 1-6) includes a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking, with organ pedal points indicated by 'Ped.' markings. The second system (measures 7-13) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic, a ritardando (*rit.*) followed by a return to tempo (*a tempo*), and a decrescendo (*dim.*) marking. The third system (measures 14-19) starts with a piano (*p*) dynamic. The fourth system (measures 20-25) continues the melodic and harmonic development. The fifth system (measures 26-31) concludes the piece with a final sharp key signature change.

33

System 1 (Measures 33-39): Treble staff contains chords and single notes. Bass staff contains single notes and chords. Measure 39 ends with a repeat sign.

40

System 2 (Measures 40-44): Treble staff features a melodic line starting at measure 40 with a slur and a fermata. Bass staff begins with a forte (*f*) dynamic marking. Measure 44 ends with a repeat sign.

45

System 3 (Measures 45-49): Treble staff contains chords and a melodic line. Bass staff contains chords and a melodic line. Measure 49 ends with a repeat sign.

51

System 4 (Measures 51-55): Treble staff features triplets in measures 51, 53, and 55. Bass staff contains single notes. Measure 55 ends with a repeat sign.

56

System 5 (Measures 56-60): Treble staff contains eighth notes and triplets. Bass staff contains single notes. Measure 60 ends with a repeat sign.

61

System 6 (Measures 61-65): Treble staff contains eighth notes and triplets. Bass staff contains chords and single notes. Measure 65 ends with a repeat sign.

67

Measures 67-71 of a musical score. The key signature has one sharp (F#). The melody in the right hand features several triplet patterns. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

72

Measures 72-76 of a musical score. The melody continues with triplet patterns and some accented notes. The left hand accompaniment includes chords and moving lines.

77

Measures 77-81 of a musical score. The melody includes a triplet in measure 79. The left hand accompaniment consists of chords and single notes.

82

Measures 82-86 of a musical score. The melody features triplet patterns and accented notes. The left hand accompaniment includes chords and moving lines.

87

Measures 87-91 of a musical score. The melody includes triplet patterns. The left hand accompaniment consists of chords and single notes.

92

Measures 92-96 of a musical score. The melody features a triplet in measure 94. The left hand accompaniment includes chords and single notes.

95

Measures 95-98. The key signature has one sharp (F#). The melody in the right hand features eighth-note runs and chords. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

99

Measures 99-103. Measures 99-101 contain triplets in both hands. Measures 102-103 feature sustained chords in the right hand and moving lines in the left hand.

104

Measures 104-107. The key signature changes to two flats (Bb, Eb). The melody in the right hand includes eighth-note patterns and a triplet in measure 107. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

108

Measures 108-112. The right hand features sustained chords, some with grace notes. The left hand has a consistent eighth-note accompaniment.

113

bass solo

Measures 113-120. A 'bass solo' section is indicated. The right hand plays sustained chords, while the left hand has a more active eighth-note line.

121

1.

Measures 121-128. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 121-128. The right hand has sustained chords, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment.



129 2.



136



143



150



156 rit. allarg.



## Содержание

1.	Предисловие .....	3
2.	От автора .....	4
3.	Методические рекомендации .....	5
4.	Главный ход джаза (II-V-I) .....	7
5.	Аккорды, входящие в структуру «Главного хода джаза» (II-V-I) .....	8
	Cm <sup>7</sup> .....	9
	Cmaj <sup>7</sup> .....	10
	Dm <sup>7(-5)</sup> .....	11
	C <sup>7</sup> .....	13
6.	Исполнение и анализ секвенций «Главного хода джаза» (II-V-I) как способ развития гармонического слуха .....	18
7.	Тритоновые замены в аккордах «Главного хода джаза» (II-V-I) .....	22
8.	Использование бифункциональных аккордов. Задержания и принципы их применения в аккордах «Главного хода джаза» (II-V-I) .....	25
9.	Блокаккорды, принципы их построения и применения .....	26
10.	Создание мелодической линии аккомпанемента путем перемещения аккордов .....	27
11.	Основные принципы гармонизации и аранжировки с использованием «Главного хода джаза» (II-V-I) .....	29
	<b>Хрестоматия</b> .....	35
	Г.П.Бондаренко. «Забайкальский парафраз» .....	36
	И.О.Дунаевский. «Сердце» (08.2001) .....	38
	М.И.Глинка. «Славься» (11.2001) .....	40
	М.И.Глинка. «Патриотическая песня» (11.2002) .....	42
	Р.М.Глиэр. «Гимн великому городу» (09.2003) .....	43
	<b>Русская</b> народная песня. «Черемуха» (03.1999) .....	45
	<b>Грузинская</b> народная песня. «Сулико» (08.2001) .....	47
	<b>Неаполитанская</b> народная песня. «Вернись в Сорренто» (11.2002) .....	50
	Г.П.Бондаренко. Парафраз на темы баллад М.Кажлаева (02.2004) .....	52
	М.М.Кажлаев. «О тебе я думаю» (09.1984) .....	55
	Ch.Parker. «Bloomdido» (10.1996) .....	57
	J.Kosma. «Autumn leaves» (03.1981) .....	61
	T.Monk. «Round midnight» (09. 1988) .....	65
	I.Gordon. «Uforgettable» (11.2002) .....	74
	J.(Toots) Thielemans. «Bluesette» (10.2002) .....	78
	Г.П.Бондаренко. «Ellingtoniade» парафраз на темы Дюка Эллингтона (01.2001) .....	80
	Старинная <b>шотландская</b> народная песня (02.2004) .....	87