

Урок 6 – Аранжировка для 2-х голосов

Вероятно, нет более практического применения гармонии, чем написание партий для двух и более инструментов. Поэтому в этом уроке мы начнём изучать написание аранжировок для двух голосов и рассмотрим, какие приемы гармонизации мы можем использовать

Аранжировка для 2-х голосов. Зависимый голос.

Очень важно понять, что **основной способ** написания партий для двух солирующих инструментов (например, для 2 духовых) – это написание их в **унисон или октаву**.

Излишнее использование интервалов или аккордов нагромождает фактуру и слушатель очень быстро устает от таких партий. Поэтому очень важно научиться находить баланс между написанием в октаву/унисон и гармониями.

Но для чисто практических целей в этом уроке мы рассмотрим основные способы ведения голосов в интервалы.

Аккордовые и неаккордовые звуки мелодии

При гармонизации любой мелодии мы работаем внутри **функционального аккорда**.

E \flat 7 - функциональный аккорд

аккордовые звуки

В этом случае мелодия звучит на фоне аккорда. Неважно, пишем мы для двух голосов или для четырёх, **аккордовые звуки** мелодии мы гармонизируем **функциональным аккордом**.

А **неаккордовые звуки** гармонизируем **проходящими гармониями**, которые могут абсолютно не подходить под функциональный аккорд.

E \flat 7 неаккордовые звуки

D7 E \flat 7 Bbm(maj7)

Хроматические и диатонические ноты

Если нота мелодии находится на расстоянии тона от аккордового звука, то мы с уверенностью можем сказать, что это **диатоническая нота**



Если ли нота мелодии отстоит на полтона от аккордового звука, то появляется двойное толкование.

Если эта нота **не из тональности**, то это **хроматический вводный тон**.



Если же она **из тональности**, то её можно гармонизировать и как **хроматическую**, и как **диатоническую ноту**



Гармонизация в терцию/сексту

Этот способ имеет самое консонантное звучание среди всех. Когда мы строим второй голос к мелодии, нужно построить терцию или сексту вниз и сохранять второй голос на таком интервальном соотношении.



Часто невозможно оставаться в пределах одного интервала и поэтому другие интервалы тоже возможны (секунду, квинты, квинты) для сочетания второго голоса с звучащим функциональным аккордом



Обратите внимание, хроматические ноты гармонизованы таким же хроматическим движением.

Давайте посмотрим на пример гармонизации от Хораса Сильвера в песне **The Preacher**

0 F F7 Bb7 Bb7 F C7

5 F G7 C7

9 F F7 Bb7 A7

13 Bb7 Bb7 F D7 G7 C7 F

Гармонизация в кварту/квинту

Кварты и Квинты дают очень открытое, пустое звучание. Они производят в некотором роде двусмысленный гармонический эффект, особенно когда звучат на протяжении довольно долгого промежутка времени.

Очень частое место применения для такого типа гармонизации – это блюз.

В данном случае голоса двигаются полностью параллельно друг другу

Bb+7(#9) Eb7

Иногда, переключение с терций/секст на кварты/квинты звучит очень эффектно и придает контраст и разнообразие. Давайте посмотрим на ещё один пример гармонизации от Хораса Сильвера – **Senor Blues**

1 фраза в части А Ebm^{6/9}

1 фраза в части В Ebm^{6/9}

Гармонизация в секунду/септиму

Эти интервалы производят больше **диссонанса** и поэтому их следует использовать очень разумно при гармонизации двух голосов. Только если вы желаете встряхнуть слушателя, они могут быть очень полезны

Рассмотрим ещё один пример гармонизации от Хораса Сильвера в песне **Song For My Father**

The image shows a musical score for the song "Song For My Father" by Horace Silver. It consists of two staves of music in a key signature of three flats (B-flat major/C minor). The top staff contains a melodic line with several triplet markings. The bottom staff shows the harmonic accompaniment. Chords are labeled above and below the notes: Fm7, Eb7, Db7, Gm7/C, and Fm9. The number '5' is written at the beginning of the second staff.

Обратите внимание, что большая часть **ПОДВИЖНОЙ** мелодии проведена в **унисон/октаву!** И только в значимых местах в конце фраз появляются интервалы – **это самый эффективный способ гармонизации для двух духовых**

Частные случаи

Избегайте появления **тритона** между двумя голосами. Конечно, в некоторых аранжировках вы можете встретиться с этим интервалом, но это скорее исключение и не стоит брать его за правило.

Также иногда возможна гармонизация противоположным движением голосов. Это очень контрастный и сильный прием, который стоит использовать очень разумно

The image shows a musical score for a single chord, G7. It consists of two staves of music. The top staff has a melodic line, and the bottom staff has a harmonic line. The notes in the two staves are arranged to create a tritone interval between them, which is a dissonant interval consisting of a major third and a minor second.

Независимый второй голос

Другой подход в использовании двух солирующих инструментов - это создание двух одновременных мелодических линий, где одна из них является **главной мелодией**, а вторая создает **контрапункт**.

Давайте посмотрим на еще одну композицию Хораса Сильвера (**Gregory Is Here**), где тема начинается у трубы и тенор-саксофона в унисон первые восемь тактов, затем тенор переключается на независимый второй голос

The image displays a musical score for the piece "Gregory Is Here" by Horace Silver. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, and 13 indicated. Chord changes are labeled above the staff: B7(#11) and Cm11 in measures 1-4; B7(#11) and Cm11 in measures 5-8; Am7(b5), D7alt., Gm7, and C9 in measures 9-12; Cm7, B7(#9), and Bbmaj7 in measures 13-16. The melody in the treble staff is primarily composed of eighth and quarter notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with various rhythmic patterns.

Нет абсолютно никакой магии в полифонии, подобные контрапункты создаются используя так называемую **Guide Tones** линию.

Guide Tones

В любом аккорде есть только два звука, которые помогают его отличать от других. Предполагая, что основной тон находится в басу, только терция и септима (секста для C6, C6b) являются самыми главными звуками.

При соединении аккордов в последовательности между этими главными звуками образуется плавная мелодическая линия.

Am^{7(b5)} D^{7alt.} Gm⁷ C⁹ Cm⁷ B^{7(#9)} B^bmaj⁷

b7 3 b7 3 b7 b7 7

Так как у нас есть два главных звука – то есть еще вторая линия Guide Tones

Am^{7(b5)} D^{7alt.} Gm⁷ C⁹ Cm⁷ B^{7(#9)} B^bmaj⁷

b3 b7 b3 b7 b3 3 3

Контрапункт

Если основная мелодическая линия движется вокруг одной из линий **guide tones**, что бывает очень часто, то в качестве контрапункта мы можем написать мелодию по 2-й линии.

Cm⁷ F⁷ B^bmaj⁷ E^bmaj⁷ Am^{7(b5)}

b7 3 7 3 b7

6 D⁷ Gm⁶ Cm⁷ F⁷

3 6 b7 3

11 B^bmaj⁷ E^bmaj⁷ Am^{7(b5)} D⁷ Gm⁶

7 3 b7 b7 b3

Даже если мелодия не опирается на терции и септимы аккордов, вы всё равно можете использовать одну из линий **guide tones** для контрапункта.

Самый главный принцип, как писать контрапункт, сводится к тому, что контрапункт становится активным, когда основная мелодия «молчит» или неподвижна.

Проще говоря, вторая контрапункт заполняет паузы и длинные ноты, но делает паузы или играет длинные ноты, пока основная мелодия подвижна

Теперь осталось проявить немного креативности и добавить больше движения в мелодии, когда основная тема молчит или играет крупная личности

Measures 1-4. Chords: Cm7, F7, Bbmaj7, Ebmaj7. The melody in measure 4 features a triplet of eighth notes.

Measures 5-8. Chords: Am7(b5), D7, Gm6, Cm7. The melody in measure 5 has a triplet of eighth notes. The bass in measure 6 has a triplet of eighth notes. Measure 7 includes the numbers 1, 7, b7 below the staff.

Measures 9-12. Chords: F7, Bbmaj7, Ebmaj7. The melody in measure 9 has a triplet of eighth notes. The bass in measure 10 has a triplet of eighth notes.

Measures 13-16. Chords: Am7(b5), D7, Gm6. The melody in measure 13 has a triplet of eighth notes. The bass in measure 14 has a triplet of eighth notes.