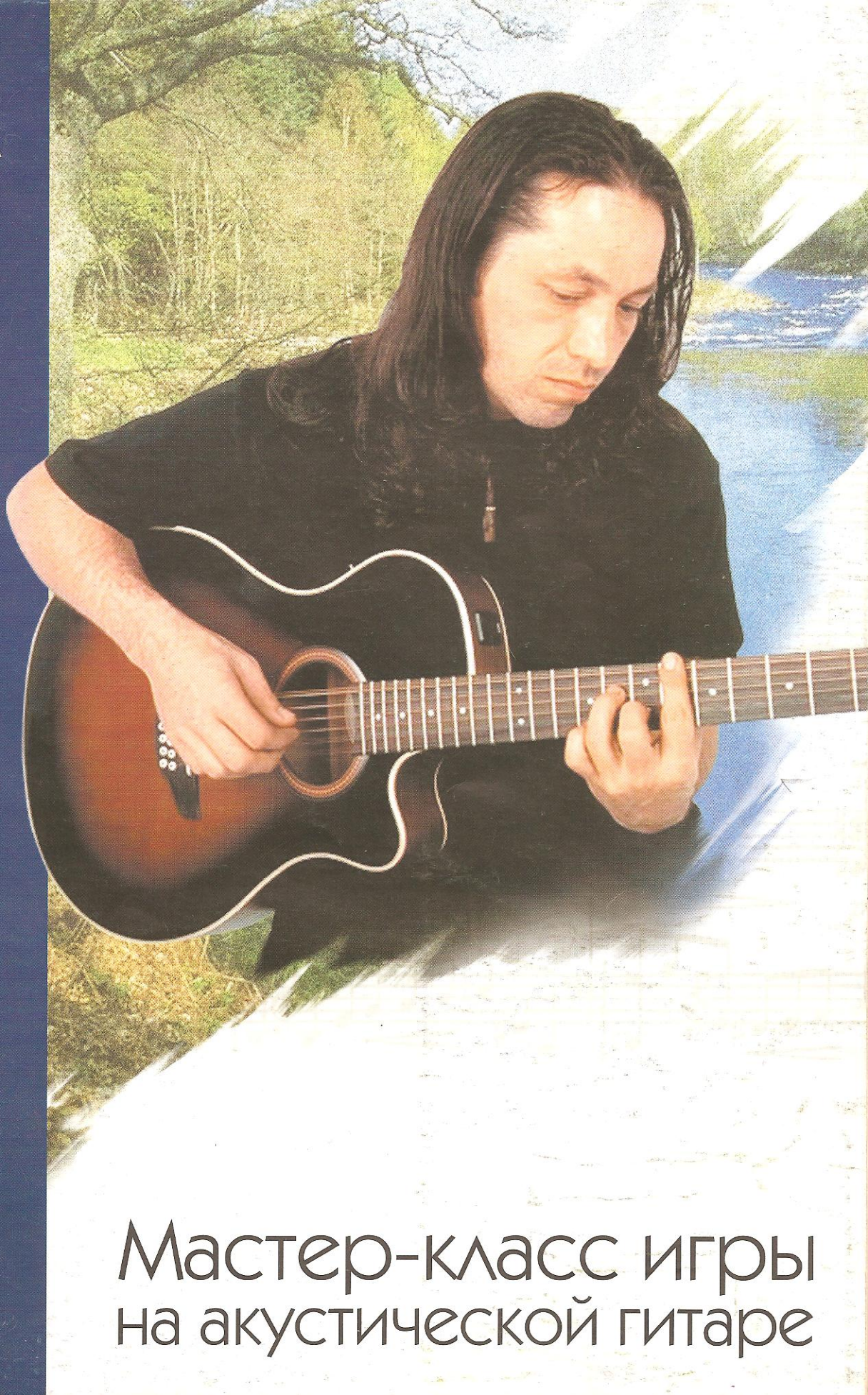


Мастер-класс игры на акустической гитаре



Мастер-класс игры
на акустической гитаре

Серия «Песни»

Дэйвид Мед

Мастер-класс

игры на акустической гитаре

Ростов-на-Дону

 **ФЕНИКС**
2004

ПРЕДИСЛОВИЕ

Мы с Дэйвидом работали вместе много лет, сначала вели очень популярную ежемесячную рубрику о джаз-гитаре в журнале «Guitar Technigues», а затем работая над моей автобиографией и учебниками по игре на гитаре. Все эти проекты никогда бы не осуществились без энциклопедических знаний Дэйвида, его понимания музыки, его обяза-

тельности и энтузиазма. Талант Дэйвида-гитариста, преподавателя музыки и писателя делают эту книгу полезным чтением для людей, которые всерьез хотят научиться игре на гитаре. Как и все его прошлые публикации, она написана ясным доходчивым языком, что позволяет сложное сделать понятным и доступным любому новичку.

*Мартин Тейлор
2002 год*

ВСТУПЛЕНИЕ

Представьте себя неподвижно стоящим у раскрытого капота автомобиля. То, что вы видите, — полный комплект различных частей, работающих согласованно с единственной целью создать сердце отдельной машины — ее мотор. Теперь представьте, что ваша задача рассказать ученику, как работает этот двигатель. Вы должны делать этот постепенно, показывая отдельные части — вот карбюратор, это альтернатор и так далее. Вы, вероятно, можете представить, что, с точки зрения новичка, трудно оценить, как работает целое, исходя из представления о работе отдельной его детали. Какое место занимает данный отдельный болт в общей концепции того единого целого, которое мы называем «двигатель?» Но если учитель достаточно хорош, то ученик поверит, что когда-нибудь и ему под силу будет понять соотношение целого и части. Может быть, он даже сможет что-либо попутно усовершенствовать, постигая это целое и дать этому свое имя.

Также и с музыкой. Я мог бы рассказать вам, что музыка состоит из множества фрагментов и пьес, и если научиться понимать каждое из них в отдельности, то, в конце концов, постигнешь и целое. Но я знаю, что иногда трудно понять музыку в целом, исходя из ее отдельных компонентов, поэтому я хочу

пообещать: я не стану учить вас ничему такому, что не пригодилось бы вам для игры на акустической гитаре. Поэтому, если вам покажется, что я уделяю слишком большое внимание какой-нибудь ненужной детали, вы просто должны довериться мне. Договорились?

Наряду с этим, вам придется столкнуться с некоторыми чисто физиологическими препятствиями. Любой учебник по анатомии покажет вам, что наши пальцы изначально не предназначены для игры на гитаре. Многие новички сталкиваются, как правило, со следующими проблемами: они не выдерживают болезненных волдырей на пальцах, взять аккорд кажется невозможным. Процесс обучения игре на гитаре полон такого рода трудностями, и это будет выматывать вас до тех пор, пока вы не научитесь воспринимать это с долей иронии и смеяться всем этим невзгодам в лицо. Главное оружие здесь — это предварительное знакомство с противником, поэтому я собираюсь уделить этому минуту-другую.

Через «Не могу!»

Это один из мелких злобных эльфов в гитарном королевстве и его главное оружие — отсутствие логики. Вы сопротивляетесь тому, что находите невозможно трудным и говорите себе: «Я не

могу это сделать», игнорируя тот простой факт, что любой играющий на гитаре гуманоид научился этому, хотя в свое время рассуждал так, как вы. За все время моей работы с учениками было ничтожное число случаев, когда они физически не могли выполнить те или иные приемы в процессе обучения. Почти все время вам придется бороться с собственным «не могу», и лучшие союзники в этом — ваша уверенность и изобретательность. Научитесь распознавать этого «зверя» любой ценой и не попадайте в его берлогу. Столкнувшись с чем-то, что на первых порах кажется сложным, учитесь этому постепенно, и все пройдет успешно. В беседах с другими гитаристами выясняется, что и они сталкивались с чем-то похожим, но преодолели это и не оглядывались назад. Так что и вы сможете.

Синдром «личный Эверест» (непомерно высокая планка)

Хотите стать альпинистом? Отлично. Здравый смысл подсказывает вам, что не надо начинать с того, чего не знаешь. Хуже того, если начнешь с чего-то, в чем не имеешь достаточного опыта, можешь столкнуться с серьезными проблемами и фатальным действием закона всемирного тяготения. Почему же тогда многие новички ставят перед собой грандиозные непосильные задачи и испытывают моральные потрясения в случае неудачи? Я видел это так часто, что придумал для этого собственное название: синдром «личный Эверест». Вашим защитником на этом пути должно стать чувство меры: двигайтесь вперед постепенно и не ставьте перед собой нереализуемых планов. Хороший учитель распознает «потолок» любого ученика и, с

одной стороны, укажет ему на это, а, с другой, подбодрит и настроит его оптимистично. Лучше стать крепким профессионалом, чем гением-неудачником.

Три «кита успеха»

Этими правилами являются: терпение, настойчивость, практика. Именно три этих качества спасут вас и помогут на крутых виражах на пути к успеху в мире музыки. Я видел нескольких учеников, которые не добивались успеха из-за того, что у них не было терпения в овладении игрой, несмотря на мои уверения и поддержку. Мы сами должны «вытаскивать» себя из сложных ситуаций с помощью этих «трех китов».

На ранних этапах обучения есть период, когда надо заниматься «черной» работой — просто заниматься и все. Никто не любит делать то, что ему кажется бессмысленным или не соответствующим его задачам, но я как учитель должен мягко, но настойчиво напоминать своим студентам, что я помню о своем обещании не учить их бесполезным вещам, поэтому то, что они сейчас узнают, обязательно им пригодится.

Индивидуальные особенности

Еще один синдром, с которым приходится часто сталкиваться, — это капризы и особенности характера отдельного ученика. Это постоянный раздражающий фактор в общении ученика и учителя. Рассмотрим это на следующем примере: если вы хотите, чтобы я научил вас чему-нибудь — технике игры, аккордам или целостной пьесе, я, естественно, буду учить вас так, как я считаю наиболее подходящим. Однако, тот, кто написал эту пьесу или первоначально исполнил партию гитары, будет исполнять

ее так, как он ее выучил, невзирая на то, что он, возможно, вступит в конфликт с некоторыми второстепенными (а, может быть, и с парой первостепенных) музыкальными закономерностями. Иными словами, его путь, вероятно, не будет самым правильным из возможных. Например, я бы никому не показал, как играть гитарную партию «Дайр Стрэйтс», используя оригинальную аппликатуру Нофлера для правой руки. Марк располагает два пальца на корпусе гитары, а перебирает двумя другими и большим пальцами. Отлично — это работает для него, а попробуйте вы так? Вот где работает фактор индивидуальности. Для Нофлера это подходит, но не будет «работать» на вас.

Конечно, это всего лишь один пример, но вы столкнетесь с сотнями таких на вашем пути. Я хотел бы, чтобы вы задали себе вопрос «Это более простой или более хороший метод?» Так вы сможете справиться со своими особенностями наилучшим образом и сохранить свою индивидуальность как музыкант.

Еще одно обещание

И последнее. Если мы с вами чем-то похожи (но, надеюсь, не во всем), вы тоже не жалуете книжки, написанные на особом музыкальном жаргоне и поэтому понятном только «избранным», поэтому я обещаю вам, что если я когда-нибудь использую такие слова, то полностью объясню их.

СОВЕТЫ ЗНАМЕНИТОСТЕЙ

Читая книгу, вы найдете высказывания лучших музыкантов мира, взятые из их интервью, которые я собрал за 10 лет работы в специализированном музыкальном журнале. Некоторые из них чрезвычайно важны для контекста, тогда как другие просто дают удивительную возможность увидеть музыку изнутри, но и те и другие обязательно воодушевят вас и помогут в ваших занятиях. Я надеюсь, что вы найдете разгадки для всех головоломок, связанных с акустической гитарой. Желаю удачи!

Первые шаги

Как вы, вероятно, уже должны были понять, — одна из вещей, которая делает гитару таким сложным инструментом, заключается в том, что очень трудно определить, что правильно, а что неправильно в методике обучения игре на гитаре. То, что работает у одного музыканта, не подходит для другого. И мы стоим в недоумении, не зная, с чего начать.

Для начала я подумал, что было бы интересно собрать воедино высказывания разных музыкантов о том, с чего они начинали свое обучение. Вы нашли бы там огромное разнообразие мнений, множество противоречий и, надеюсь, воодушевление, узнав, как много путей существует для достижения этой цели.

«Я начинал с фольклора, потому что не мог позволить себе купить усилитель и поэтому я не смог попасть в бит-группу, хотя только об этом и мечтал. Боб Дилан рассказывал мне, что он был в подобном положении».

Марк Нофлер

«Я разучивал пьесы из классического студенческого репертуара — Каркасси и Баха, некоторых старых английских композиторов, все те вещи, которые обычно проходит занимающийся музыкой ребенок. Спустя некоторое время я начал открывать для себя другие произведения и пытался исполнять их. Я решил, что с меня хватит классики и поэтому начал сочинять свои собственные произведения».

Оттмар Либерти

«Первые вещи, которые я стал играть на гитаре, состояли из народных мелодий. — Пит Сигер и разные другие композиторы. Родители подарили мне диск, который назывался «Учебная пластинка по игре на гитаре» Пита Сигера. Первый урок о том, как настроить инструмент, потом он обучает вас несколькими аккордами, а дальше третьего урока я никогда не заходил! Потом я просиживал часами и слушал «Радио Люксембурга» в наушниках допоздна, пытаясь играть партии бас-, ритм- и соло-гитары каждой компо-

зиции, которая звучала. Первая гитара, которая у меня появилась, была испанская гитара. Я взял ее напрокат у друга и больше не вернул».

Дэйвид Гилмор

«Я думаю, именно бразильская музыка привела меня к гитаре с нейлоновыми струнами. Когда я был подростком, я слушал много латиноамериканской и бразильской музыки — на нейлоновых струнах те чудные аккорды давали более красивый звук. Но моим первым наставником стал мой собственный дядя, который был великим гитаристом и аккордеонистом. Он всегда играл все эти прелестные вальсы и танго — танцевальную музыку, но в европейском стиле. И думаю, я тогда много узнал о технике, песнях и мелодии. Это было время моего музыкального становления».

Антонио Форчione

«Я случайно наткнулся на альбом Джонни Винтера, где он играл на гитаре с резонатором, и я был очарован ее звучанием и внешним видом. Я отправился в город и купил такой инструмент в 1967 году и до сих пор играю именно на нем. Я понял, где источник вдохновения для Джонни Винтера, и, едва осознав это, тоже припал к нему. По сути, я слушал тогда Джонни Винтера первый и последний раз. С того момента я приобщился к традиции Миссисипи».

Боб Врозман

«Вообще, я учился и у великих гитаристов, духовиков, клавишников. Я видел, что дела красноречивее слов. Я никогда не считал себя великим гитаристом — другое дело Гитар Селим».

Бадди Гай

РЕНЕССАНС АКУСТИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ

С моей точки зрения, профессионального музыкального журналиста и издателя музыкального журнала, мне повезло быть свидетелем тех причудливых поворотов, которые проделало искусство игры на гитаре за последние десять лет. Каждое утро я получал гору писем о разных ноу-хау с надеждой их авторов увидеть в журнале какую-нибудь реакцию на это. Мне даже прислали как-то свежий апельсин вместе с очередной «грандиозной» музыкальной новинкой, который я, помнится, съел, а очередной «шедевр» пропустил мимо ушей. Для чего я рассказал об этом? Ну, прежде всего, потому, что настоящую музыку я бы и так, без апельсина, послушал. В один прекрасный день я вспомнил, что я в первую очередь музыкант и решил с этой точки зрения подойти ко всему, что я прослушал. Постепенно я осознал, что в акустической традиции появились новые тенденции, новое поколение музыкантов, которые учились у любимого ими позднего Майкла Хэджиса.

Если взглянуть назад, акустическая гитара, вероятно, появилась на карте музыкальной культуры в руках таких исполнителей, как Пол Саймон, Джонни Митчелл, Джеймс Тейлор, Боб Дилан и др. В те дни гитара играла второстепенную роль по отношению к пению,

была просто инструментом для аккомпанирования.

Потом появились виртуозы — гитаристы, которые исполняли отдельные законченные композиции — инструментальные пьесы — на гитаре. Среди них такие первопроходцы, как Майкл Чэпмэн, Ральф МакТелл, Айзек Гиллори, Гордон Гилтрэп. Однако они считались клубными музыкантами. Они, по сути, развивались в русле фолк-музыки и занимали эту нишу пару десятилетий.

Я не знаю точно, когда началась революция в акустическом исполнении. Как редактор музыкального издания, я видел, что продажи электрогитаристов падают, тогда как у акустических исполнителей растут. Однако качество инструментов было ужасающим, а игра на них сродни пытке. Гитарный лад напоминал терку для сыра, а звучание инструментов напоминало жужжание осы над банкой варенья. Но у моего поколения не было другого выбора.

В начале 90-х годов положение улучшилось, и можно было купить сравнительно недорогой инструмент и начать учиться играть без прежних физических мучений. Настоящая роскошь!

Этот факт оказал влияние на развитие рынка гитарной музыки. Я также думаю, что свою роль в приобщении слушателей к акустическим гитарам сыг-

рал канал MTV трансляцией «живых» акустических концертов. В то время это была радикальная акция — дать в руки рок-музыкантов вместо электрогитар акустические. Некоторые из этих концертов были очень хороши, другие — не очень, но, так или иначе, началось возрождение акустической традиции.

Я полагаю, что для того чтобы получить правильное представление о гита-

ре и ее возможностях, нужно слушать именно акустических гитаристов. Я посвящаю этот скромный труд пионерам новой эры в судьбе акустической гитары и надеюсь, что они вдохновят своим примером новых музыкантов, которые будут двигаться вперед и создавать свою собственную музыку, понимая, что их возможности на этом пути безграничны.

ЧТЕНИЕ ТАБУЛАТУРЫ

В наши дни вопрос «Нужно ли учиться играть по нотам?» не так знаком музыкантам, как это было еще совсем недавно. На протяжении многих лет считалось, что знать ноты совершенно необходимо, прежде чем приступать к игре на гитаре. Все другое воспринималось, как хитрая уловка. Но долгое время единственная форма музыки, которая обычно записывалась, предназначалась только для классической гитары. Популярная музыка (я имею в виду все, что было создано начиная с Джеймса Тейлора и заканчивая AC/DC) записывалась только для фортепиано. Разные ученики, с которыми я работал, были в унынии, когда узнали, что даже знаменитые и продаваемые на ура альбомы, такие как «Brothers in Arms» Dire Straits были записаны для фортепиано и поэтому не принесут им никакой пользы. Что еще хуже, аккорды были записаны неверно.

В середине 80-х положение начало меняться. Издатели музыкальной литературы начали понимать, что гитаристов не радует, что им приходится подбирать неверные аккорды по альбомным трекам. Им нужны были настоящие ноты, написанные самими профессиональными гитаристами. Именно при таких обстоятельствах

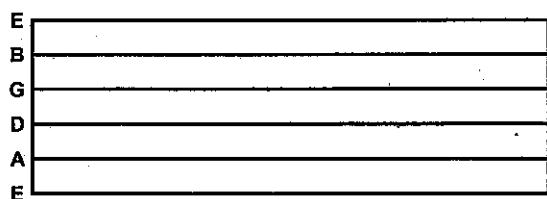
произошло возрождение табулатуры — специальной системы записи музыки для гитары. Вдруг целые альбомы стали доступны в табулатуре.

Конечно, я не говорю, что табулатура — что-то новое, открытое экстравагантными гитаристами 80-х, совсем нет. Первая табулатура появилась примерно 400 лет назад, когда музыкальные традиции были совершенно иными. Если вам доведется оказаться неподалеку от Британского Музея, вы сможете увидеть там, например, табулатуру XVIII века. Причина, по которой табулатура впала в немилость, кроется в ее «исключительности». Ведь только гитаристы (ну, или лютисты) могли читать ее, и к тому же она очень сильно отличалась от общепринятых правил записи музыки. Поэтому гитаристов «построили» и заставили вообще отказаться от их любимицы. Это означало, что теперь они должны были бороться со странными свойствами такого инструмента, как гитара, а именно: например, есть пять мест на инструменте, где можно играть среднее С. То, что в табулатуре было бы сразу указано точно, играющие по нотам вынуждены были разрабатывать сами, учитывая при этом характер исполняемого произведения. Внезапно все усложнилось. Только спустя столетия, табулатура вновь была

признана несомненно полезным инструментом для обучения гитаристов. Я доказал многим своим ученикам, как за один урок можно научиться читать табулатуру, тогда как для освоения стандартной нотной грамоты потребуется 6 месяцев.

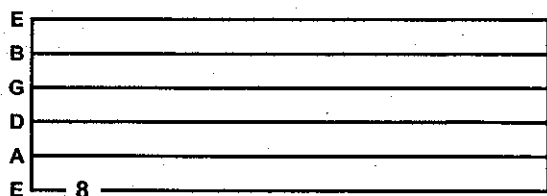
Учимся читать табулатуру

Табулатура состоит в своей основе из шести горизонтальных линеек, каждая соответствует одной струне гитары, и выглядит вот так:



Пример 1

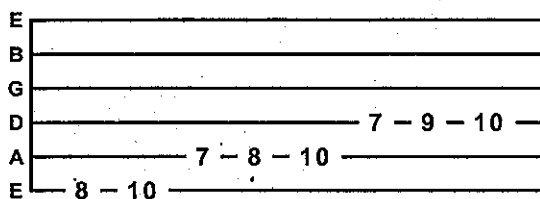
Басовая струна Е расположена в самом низу, пять других соответственно обозначены А, D, G, В и Е. Простая цифровая система обозначает тот лад, на котором вы будете брать ноту. Изучите данную ниже диаграмму:



Пример 2

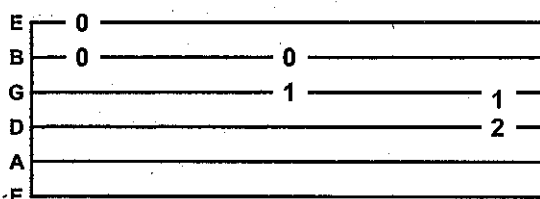
На басовой струне Е обозначена цифра 8. Если бы вам нужно было сыграть эту ноту на восьмом ладу вашей струны Е, она бы закончилась нотой С. Попробуйте сделать это. Так сложно для простых нот. Что же говорить о мелодиях, гаммах? Они бы изображались похожим образом, как цепочка цифр,

последовательно читаемых слева направо (диаграмма):



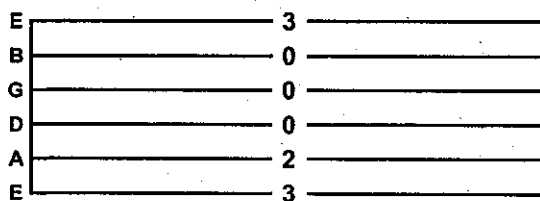
Пример 3

Пример, данные выше, гамма до-мажор). Если вам надо сыграть две или более нот одновременно, цифры будут написаны друг над другом по вертикали, вот так:



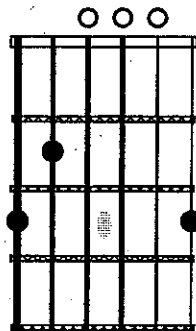
Пример 4

Пример выше показывает две ноты, играемые одновременно, а если вам нужен аккорд, то он будет выглядеть вот так:



«Тотемный столб» чисел может выглядеть немного пугающим поначалу, но вы медленно, постепенно изучайте его, и скоро вы приобретете необходимую сноровку. Аккорд на схеме (стр. 13) — это соль-мажор.

Хотите — верьте, хотите — нет, но это и есть вся премудрость табулатуры. Конечно, вам потребуется какое-то время, чтобы научиться бегло читать ее,



но это несравнимо легче, чем читать стандартную нотную запись!

Совет

Проблемы с табулатурой могут возникать прежде всего потому, что она не дает представления о ритме, поэтому,

как только вы убедитесь, что научились правильно располагать пальцы, переходите к освоению нотной записи. Табулатура не может заменить ее, она лишь вспомогательный элемент на первом этапе знакомства с гитарой. Я использовал табулатуру в этой книге исключительно для того, чтобы сделать примеры как можно более универсально-доступными для новичка. После работы над упражнениями и примерами в других главах книги вы должны понять, что ваши навыки чтения табулатуры позволят вам освоиться в сложном мире нотных записей и с помощью терпения, настойчивости и практики вы сможете найти ключ ко всем секретам мастерства.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПРАКТИКЕ

«Занимайтесь как можно чаще и слушайте как можно больше разной музыки. Это даст вам пищу для размышлений, и однажды утром вы проснетесь и поймете, что уже создали что-то».

Бадди Гай

Вы, вероятно, читали рассказы разных музыкантов о том, как они часами просиживали перед метрономом с гитарой в руках. Вероятно, они правдивы, но, возвращаясь к реальности, скажу, что чаще всего задают вопрос «Сколько времени необходимо заниматься практикой?» Что, по сути, означает «Каково то минимальное время, которое нужно тратить на практические занятия, чтобы при этом вести относительно нормальный образ жизни?» Мой ответ — 10 минут в день — вызывает удивление многих людей до тех пор, пока я не объясню им разницу между словами *практика* и *бренчание в свое удовольствие*.

Если быть честными, то большую часть времени, которую мы проводим за упражнениями, можно назвать его бесполезной тратой. Наигрывать любимые мелодии или пару популярных на вечеринках композиций сидя на диване перед телевизором нельзя назвать практикой. Профессиональный преподаватель называет это бренчанием. Практика гораздо более организованное занятие, но это не означает вовсе, что она не прино-

сит удовлетворения. Раньше я заключал сделку со своими учениками: первые десять минут часового урока были моими, тогда как остальные 50 минут были в полном их распоряжении. Это означало, по существу, что в первые 10 минут я объяснял им, какие задачи они должны решать в плане техники и помогал разобраться с проблемами того или иного рода. После этого мы занимались тем, что они хотели — если они хотели сыграть песню, которую написали, — отлично, если хотели транспонировать — тоже хорошо. Все, что мне необходимо было знать, — это, прежде всего то, что их техника развивается нормально, а потом уже мы могли работать над их собственными музыкальными поисками, изучая тот материал, который они хотели.

Все это показывало, что те студенты, которые либо вообще не имели игровой практики, либо ограничивались несколькими гаммами, сыгранными непосредственно перед тем, как прийти на урок, впустую тратили много времени, потому что у них была очень слабая техника. Но метод кнута и пряника обычно работал,

как и изучение песен и сольных пьес. Я не думал — и до сих пор так не думаю — что десять минут слишком много для обязательной ежедневной практики, пока это способствует развитию необходимых навыков техники исполнения. После этого вы можете и «побренчать» в свое удовольствие, готовясь с большим или меньшим успехом к новым вызовам.

В практике очень важен момент соревнования, борьбы. (Нечто похожее знакомо тем, кто когда-нибудь занимался боевыми искусствами.) Ее нельзя сводить только к статичному повторению, надо все время идти вперед, разучивая что-то новое. Слишком много людей смотрит на практику как на «черную» работу, которую они вынуждены делать, и поэтому они хотят побыстрее перейти к «реальной» игре. Я всегда задавал студентам вопрос: «Нравится ли вам полировать до блеска свою машину и не является ли это рутинной работой?» Большинство из них соглашались, что это довольно скучно, но при этом признавали, что в конце испытывали удовлетворение, глядя на свою сверкающую нарядную машину. Я предложил им точно так же воспринимать рутинную практику игры на гитаре. Ведь в конце пути они получают блестящую отточенную технику. На некоторых это поддоставало, но тех, которые хотели немедленного успеха, нелегко было убедить.

Место для занятий

Многие люди не относятся должным образом к выбору места для занятий. Как я уже говорил, заниматься сидя перед телевизором совсем не стоит. (Вот что меня до сих пор удивляет — так это то, как один из величайших инструментов масс-медиа превратился в раз-

влечение. К сожалению, та же участь, по-видимому, уготована Интернету.)

Идеальный вариант — заниматься в одиночестве. Это требование трудно реализовать, учитывая стандартную планировку наших квартир, но уединение для занятий — лучшее из всех возможных вариантов. Прежде всего, это означает, что не должно быть отвлекающих факторов — таких, например, как критические замечания одного из супругов по поводу того, что вы слишком часто играете начало «Stairway to Heaven», или младших братьев или сестер, которые так и ждут возможности отпустить какое-нибудь замечание по поводу вашей ошибки, или сетования родителей по поводу того момента, когда вы впервые увидели на витрине музыкального магазина гитару и т.п. Итак, найдите уединенное местечко, удобный стул, а не диван (это совершенно исключено!) и берите гитару в руки.

Позиция гитариста

Важнейшей вещью, которую вы должны сделать, когда приступаете к занятиям по практике, это взглянуть на свою позицию. Позднее вы увидите, насколько важно избавить руки, кисти и тело в целом от чрезмерного напряжения. Наше тело сильно сопротивляется тем требованиям, которые гитара предъявляет к нему. Например, гитара заставляет вас сутулиться над инструментом, когда вы сидите (взгляните на себя в зеркало, если сомневаетесь), а это прямой путь к проблемам со спиной. Старайтесь держать спину как можно ровнее — но, не напрягаясь, а с ощущением комфорта. Я знаю одного классического гитариста, который вынужден держать за спиной грелку (правда, спрятанную от глаз публики), когда он выступает на сцене, из-за проблем со спи-

ной, возникших, когда он был учеником. Это достаточная причина, почему вы должны сидеть на удобном стуле с прямой жесткой спинкой, когда играете? и почему сидение на диване совершенно исключены! Совершенно очевидно, что всякий раз, когда вы испытываете дискомфорт в кистях, руках или где бы то ни было, ради бога, прекращайте заниматься и постарайтесь разобраться в причинах этого. В большинстве случаев это связано с неправильной позицией и если вы сразу возьметесь за решение этих проблем, вы надолго избавитесь от этой «головной боли». Если ничего не изменилось к лучшему и вам не удастся самостоятельно разобраться в проблеме, тогда следует обратиться за советом к доктору. Довольно часто лучшими специалистами являются здесь спортивные медики, именно они дадут квалифицированный совет. В основном проблемы связаны с растяжениями, воспалениями сухожилий и т.п. Лекарства помогут вам, но лучше не доводить до этого. Профилактика, как известно, лучшее лечение.

Не становитесь затворником

Есть большое искушение довести до абсурда идею о том, что заниматься гитарой лучше в одиночестве. Гитара — очень «интимный» инструмент и вследствие этого гитаристы — неисправимые «одиночки». Скрипачи и виолончелисты склонны быть более общительными, потому что игра в ансамбле — норма для них. Но ансамблей гитаристов существует сравнительно немного, и поэтому гитаристы часто люди настроения и не особо общительные (или это только я такой?) Даже если вы не планируете когда-нибудь играть в группе, игра с другими музыкантами даст вам очень много в плане освоения инстру-

мента, и я полагаю, что это важная часть процесса обучения.

Мы в обязательном порядке практикуем это на ежегодном международном гитарном фестивале в Бате, где каждый участник должен выступить в конце недели в студенческом концерте. Сначала многие ужасно комплексуют и не могут ни за что выйти на сцену и сыграть, но постепенно учителям удается уговорить их, и они выступают анонимно. Это очень помогает им в дальнейшей карьере. Если нет возможности играть с другими музыкантами, играйте под запись.

Хорошие привычки должны победить плохие

Итак, постарайтесь убедиться, что вы с пользой провели время на занятиях. Вам необходимо их продумать и правильно планировать. Например, если вы разучиваете гаммы, используйте метроном и постепенно увеличивайте темп раз в две недели. Старайтесь, чтобы все, что вы делаете, имело какую-то внутреннюю музыкальную ценность. Вместо того чтобы бездумно выполнять упражнения по развитию техники правой и левой рук, их координации, сделайте свои занятия осмысленными, убеждая себя, что они имеют определенную музыкальную ценность. Если каждое упражнение, которое вы учитесь, имеет не одну, а несколько задач, его надо повторить не менее трех раз. И еще об одном: старайтесь не упустить те чудесные мгновения, которые посещают каждого, кто занимается музыкой всерьез, я говорю о вдохновении. Многие музыканты говорили, что именно в процессе занятий, повседневной рутины, у них рождались в голове новые мелодии, которые они потом шлифовали.

ВЫБИРАЕМ ГИТАРУ.

АКУСТИЧЕСКАЯ ИЛИ ЭЛЕКТРОГИТАРА?

Возможно, вы играете на электрогитаре и просто хотите освежить свои знания и навыки игры на акустической гитаре, просто чтобы пару раз сыграть на ней. Может быть, вы вообще новичок в этом деле и думаете, что навык игры на акустической гитаре даст вам возможность в будущем освоить электрогитару. А может быть, вы ревнитель строгих правил и сама мысль о всяких технических ухищрениях, таких как медиаторы или усилители, кажется вам лишним барьером между вами и вашим искусством исполнения. Об этом еще много можно рассуждать, но, думаю, что вы уже определились со своим подходом и поэтому независимо от того, какая причина побуждает вас выбрать именно акустический вариант, одно остается неизменным: либо вы ищете инструмент простой и пригодный для обычных занятий, либо вы испытываете потребность в более качественном. В любом случае, я предложил бы вам несколько советов.

Покупка инструмента

Я писал об этом и в 70-е, и в 80-е годы и буду повторять это еще раз: невозможно купить хорошую акустическую гитару по низкой цене. Высококлассные инструменты ручной работы

создаются мастерами экстра-класса и поэтому стоят они недешево. Не каждый из нас в состоянии выложить за гитару 25 000 долларов. Мы хотим купить качественный инструмент ручной работы, да еще мечтаем, чтобы он послужил не только нам, но и нашим детям и внукам. За что же именно мы платим такие деньги? Почему акустические гитары дороже электрогитар? Для изготовления первой требуется высококачественный материал, квалифицированный мастер, много времени и энтузиазма. Даже лучшие из электрогитар, те, которые сделаны из цельного дерева, по сравнению с акустической гитарой просто кусок дерева, а большинство завитушек и резных «наворотов» автоматически штампует любой конвейер. Очевидно, что гитара, изготовленная на фабрике, стоит дешевле, но и качество ее будет ниже, чем у ручного продукта. Хотя, конечно, бывают исключения.

Я не рисую здесь мрачную картину, отнюдь. Подождите минутку, у меня найдутся и хорошие новости. Это факт, что в магазинах сейчас можно найти много замечательных инструментов. Каждый из них имеет «своего» покупателя. Это зависит от потребностей каждого отдельного музыканта. Итак, с чего

начать покупку гитары? Для начала вы должны определиться, что именно вам нужно: чисто акустическая гитара или со звукоусилителем? Усилитель еще не делает акустическую гитару электрической. Многие современные инструменты снабжены звукоусилителями, и они даже получили название «электроакустические». У многих гитар под порошком спрятаны разные хитрые приспособления для изменения звучания. Вы бы и не заметили их, если бы не специальные регуляторы на корпусе гитары, которые управляют громкостью и настройкой инструмента.

С таким «примочками» ваша акустическая гитара имеет два лица: естественное акустическое и новое электронное. Чтобы получить чистое акустическое звучание гитары, необходимо соблюдать определенный шаблон при изготовлении: ее звук возникает, проходя через деревянный корпус, детали инструмента действуют согласованно, чтобы произвести различные уровни басов и дискантов, и конечным результатом всех этих процессов становится неповторимое звучание инструмента.

От того, где размещается звукоусилитель, зависит место возникновения звука. Если он находится под подставкой, то именно там и будет рождаться звук. Итак, на чем же остановить свой выбор? Если вы не собираетесь записываться в студии или выступать на сцене, то лучше купить акустическую гитару.

Дерево для корпуса гитары: чему отдать предпочтение?

Среди лучших вариантов могут быть следующие материалы: ель, кедр, эбенное дерево, розовое дерево, красное дерево, клен. Конечно, это далеко не ис-

черпывающий список пород, но отражает основные тенденции в этом деле. Будьте бдительны, когда слышите выражение «ламинированная сосна» — это попросту означает «фанера». Правда, бывают и исключения: знаменитая гитара Gibson ES 175 — джаз-гитара — имела фанерную верхнюю деку, но отличалась чистым звучанием, лучшим из возможных на электрогитаре. Следующий момент, который заслуживает вашего внимания — это сделана ли она из цельного куска дерева, либо состоит из двух слоев, когда красивый и качественный слой приклеивается на менее привлекательный. Первый тип инструментов представляют дорогие гитары, а второй — более дешевые.

Опять же, я играл на некоторых ламинированных инструментах, и они звучали превосходно, тогда как дорогие цельные никуда не годились. Парадоксально, что в том случае, когда ламинированными являются более дешевые инструменты, их качество выше, чем у таких же дешевых, но сделанных из цельного дерева.

А какова она внутри?

Пока вы будете осматривать гитару снаружи, не забудьте внимательно изучить, какая она внутри. Нет ли там клеевых подтеков или заусениц и плохо пригнанных частей? Хороший мастер никогда не допустит неаккуратных или грубых дефектов в этом деле, и ваши претензии по поводу небрежной работы совершенно обоснованы. Разумеется, нет необходимости для внутреннего знакомства с инструментом пользоваться фонариком или инженерным зеркальцем. Достаточно просто провести там большим пальцем.

Вероятно, вам интересно узнать, как отличить гитару из цельного дерева от ламинированного инструмента. Честно говоря, лучше справиться об этом у продавца (и, как ни странно, некоторые из них в этом разбираются). Другой вариант — посмотреть каталог в магазине или журнале. И, кроме того, доверяйте своему эстетическому чутью при оценке корпуса гитары.

Необходимо также учитывать такой аспект, как балансировка гитары. Чтобы определить это, подумайте, как ведет себя гитара, когда вы сидите с ней в руках: перевешивает ли ее гриф, корпус, или она лежит у вас на коленях, как преданный щенок. Следующий этап — оценка «железа». Какие у нее колки — дешевые пластиковые? Нет нужды говорить, что гитара с такими колками не будет «строить» и звучать хорошо долго. И если вы хотите найти компромиссный вариант при покупке гитары, то выбирайте для этого какую-нибудь другую ее часть, но не колки. Теперь поговорим о нижнем порожке. (Это такая пластинка, через которую проходят струны в верхней части грифа, как раз ниже колков.) Аккуратно ли выглядят прорези для струн? Подставка пластиковая или костяная (всегда признак отличного качества)? На рынке можно найти такой материал, который похож на кость, а на самом деле является просто синтетикой. Здесь лучше прибегнуть к совету или проверке специалиста. Теперь посмотрите на гриф гитары со стороны колков. Ровные ли лады, или они в целом напоминают дорожку, усыпанную гравием? Если все выглядит аккуратно, и лады единообразны и отполированы, значит, здесь все в порядке. На разных гитарах лады не всегда совпадают. Де-

шевые инструменты имеют грубо сделанные лады, шершавые, как огурец. Но отличить хороший инструмент от плохого нелегко. Опять же, надо оценить, из какого материала он сделан. Маловероятно, что на гитаре из фанеры с дешевыми пластмассовыми колками окажутся дорогие качественные струны. Итак, если лады выглядят так, как будто несколько лет болтались в море и похожи на бывшего просоленного моряка, заподозрите что-то неладное и попросите совета у кого-нибудь. Скорее всего, ваш учитель охотно согласится помочь вам в покупке нового инструмента. Я всегда так и делал, отчасти из собственного интереса, чтобы быть уверенным, что мои студенты будут играть на хороших инструментах. Итак, еще раз перечислю все моменты, важные при покупке: цельное дерево или ламинат, из чего сделаны колки, аккуратны ли лады, как отделана внутренняя часть, качественное ли дерево, балансировка, аккуратно ли сделаны прорези для струн, и, самое важное, как она звучит. В хорошем музыкальном магазине обычно есть специальная комната, где вы, уединившись, сможете это проверить.

Струны

Собираясь вместе, гитаристы любят обсуждать все, что касается струн. В этом есть резон: струны играют жизненно важную роль в звучании инструмента. К тому же они достаточно дешевые, и на рынке их великое множество. Если вы играли на электрогитаре, а потом перешли на акустическую, первое, что вам необходимо знать — это то, что струны на ней толще, чем на электрогитаре. Источник звучания на этих инструментах различен: на акустической гитаре

вибрацию поддерживают материал корпуса, внутренние пружины и тому подобное. Если ее струны будут слишком тонкие (009), сила звучания и его чистота будут неполноценные. Толщина струн. Как выбрать лучшие струны во всем многообразии, которое одинаково упакованное лежит на полках в магазине? Общее правило при выборе струн таково: «чем толще, тем лучше». Поэтому покупайте струны максимально приемлемой для вас толщины, чтобы, разумеется, вы могли спокойно с ними справиться. Не считайте себя «слабаком», если вам подойдет № 11. Если хотите моего совета, то для начала № 12 — хороший выбор. В любом случае, вы можете вернуться к 11, если вам трудно, или поставить 13, если «накачались» в спортзале. Калибровка струн несколько отличается у разных производителей. Вот примеры двух таблиц:

набор А:	набор В:
Е .012;	Е .012;
В .016;	В .016;
Г .025;	Г .024;
Д .032;	Д .032;
А .042;	А .042;
Е .054.	Е .053.

Разница небольшая, правда? Как я уже говорил, только опытным путем вы можете подобрать для себя необходимую

толщину и марку струн. Когда вы определитесь, придерживайтесь и дальше этого выбора.

Гитары с нейлоновыми струнами

В этой книге я говорю главным образом о гитарах со стальными струнами и поэтому не собирался особо распространяться о нейлоновых струнах, однако несколько слов все же можно сказать. На современные гитары такого типа ставят встроенные медиаторы и регуляторы громкости и модуляторы, поэтому, обладающие тихим от природы звучанием, они становятся довольно мощными сценическими инструментами. Некоторые производители ставят встроенные пьезомедиаторы. Если у вас появилось искушение поиграть на таком более романтичном инструменте с нежной палитрой, вы найдете большой выбор. Струны. Хотел бы предупредить вас об осторожности: дело в том, что струны классической гитары — из нейлона, по крайней мере, три верхние струны, остальные имеют металлическую обмотку вокруг нейлона или шелка. Нейлоновые струны при первом же серьезном натяжении начнут жутко растягиваться и гитара расстроится. Струны на дешевых классических гитарах чаще «не строят». Поэтому советую покупать более дорогие струны — дешевле обойдется и не только по деньгам.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА

Наверное, есть большое искушение в том, чтобы считать, что единственное, что вам надо настраивать, — это ваш инструмент. Но гораздо важнее «настраивать» самого себя, свой музыкальный слух, а это обстоятельство почему-то всегда игнорируют.

Существует распространенное заблуждение, что музыка начинается с удара по струнам или с ладовой ноты. Но это не так. Музыка начинается с той самой первой ноты, которую вы услышите в своей голове. Многие мои студенты начинают вертеться и зевать, когда я говорю им об этом на занятиях. Но это истинная правда, и я докажу это. Если бы я попросил вас взять гитару и сыграть первую пришедшую вам в голову вещь, что бы вы сделали? Думаю, что вы бы сыграли что-то, что уже умели играть. Вряд ли вы бы рискнули импровизировать. Если бы я попросил вас поговорить о чем-нибудь наобум в течение 30 секунд, вы бы, вероятно, смогли бы делать это, особенно если бы предмет был вам хорошо знаком. Так и с мелодией. Чем больше вы будете слушать разной музыки, тем больше вы будете овладевать ею, подобно тому, как человек овладевает языком. Если ребенок, не умеющий пока говорить, будет окружен людьми, готовыми с ним общаться, он быстро усво-

ит язык и сможет строить свои собственные фразы, а, может быть, впоследствии станет писателем.

Как правильно и с пользой для дела слушать музыку

Многие люди часами слушают музыку, занимаясь своими делами, она просто звучит как фон — в магазине или дома или в машине. Это хорошо для развлечения, но не принесет никакой пользы, если вы хотите тренировать свой музыкальный слух и серьезно заниматься музыкой. Целенаправленное прослушивание музыки должно стать неотъемлемой частью ваших повседневных занятий, таких как игра гамм или работа над отдельной пьесой, поэтому найдите время слушать ту музыку, которая вас волнует, купите наушники или персональный hi-fi, найдите уединенное местечко и слушайте музыку. Многие музыканты говорят, что, делая так, они бессознательно впитывали музыку и узнали ее более тонкие области, такие как фразировка, интонация, темп и т.д. Постарайтесь настроить свой мозг на восприятие этих нюансов, когда слушаете музыку. Только таким образом она сможет глубоко проникнуть в вашу душу и стать частью вашей музыкальной природы. Возможно, сейчас это звучит для вас слишком заумно, но это

обязательно даст свой эффект. Интересуйтесь всеми музыкальными новинками различных направлений и стилей. Это будет помогать развиваться вам, как музыканту. Старайтесь больше играть перед публикой и преодолевать свою застенчивость и неуверенность, находите возможность слушать «живую» музыку, не бойтесь задавать вопросы музыкантам, по опыту знаю, что многие, если хорошенько попросить, охотно ответят на них. Вам необходим этот приток чужой энергии, перерабатывая который, вы будете развиваться и формировать свою музыкальную индивидуальность.

Еще раз о развитии музыкального слуха

Что касается моих советов, прошу прислушаться к следующим: Настраивайте гитару на слух. Если вы пользуетесь электронным тюнером, нет необходимости делать это постоянно, время от времени настраивайте на слух и только в конце настройки прибегайте для проверки к помощи тюнера. В крайнем случае, настройте одну струну по тюнеру, но только для того, чтобы убедиться, что остальные звучат по относительной высоте. Купите камертон А440 и не расставайтесь с ним. Время от времени доставайте его и слушайте. Вы обязательно научитесь предугадывать ту высоту тона, которую затем услышите на камертоне. Пойте все, что слышите. Если вы играете упражнение или работаете над настройкой, старайтесь петь или напевать, пока занимаетесь этим. Это один из важнейших моментов, который помогает связать вместе то, что делает ваша рука и то, что звучит у вас в голове. Как можно больше тренируй-

те свой музыкальный слух. Купите учебник по гаммам, играйте все, что там найдете, слушайте звуки, возникающие от различных сочетаний нот, и оценивайте, насколько они могут пригодиться вам в будущем.

Музыка или «физика»?

По моему опыту, все проблемы, связанные с игрой на гитаре, возникают по двум причинам: либо человек не имеет хорошей музыкальной, либо хорошей физической подготовки. В целом все эти проблемы можно решить путем развития слуха и работой над техникой. Все, что вам нужно, — это точно определить, к какой из этих областей относится ваша проблема, что позволит работать над ней с предельной точностью. Нормальная практика направлена на развитие обеих сторон музыкального образования, однако, время от времени возникает дисгармония. Обычно, ученики предпочитают работать над техникой, занимаясь своего рода гимнастикой для пальцев, чем развивать свою музыкальность. Но для того чтобы не превратиться просто в умелого технаря, бойко перебирающего струны или бьющего по ним, эдакого гитариста-спортсмена, необходимо постепенно совершенствовать свое музыкальное восприятие. Вы, вероятно, уже догадались, что отсутствие достаточной музыкальной подготовки гораздо чаще встречалось мне в моей работе со студентами, чем технические недостатки. Возможно, это объясняется тем, что развитие музыкальности — тонкий, деликатный процесс и результаты этого становятся видны только спустя некоторое время; более того, прогресс в этой области трудно как-то

измерить: вы можете сказать, что вы стали быстрее играть гаммы или упражнения, чем, скажем, три недели назад, но как вы можете объяснить, что ваш музыкальное восприятие улучшилось? Поэтому, если вы берете частные уроки игры на гитаре, не удивляйтесь, что ваш учитель тратит на развитие ваших музыкальных способностей столько времени. А теперь несколько советов по этой теме: если вы хотите суметь прослушать какую-нибудь музыкальную пьесу и потом разобрать ее самостоятельно, начните с простых мелодий, например, с детских стишков, которые вы много раз слышали в детстве и которые прочно засели в вашем сознании. Какую бы музыку вы не выбрали, процесс должен быть следующим: выберите из мелодии небольшие порции, скажем, по 4 ноты за один раз; прослушайте, напойте их и затем сыграйте. Не пропускайте стадию пения без слов, потому что она очень важна — она помогает развивать вашу музыкальную память. Будьте терпеливы и помните, что вы делаете что-то очень нужное для себя как для музыканта, не все приходит сразу. Есть еще одна остроумная идея — играть знакомую вам мелодию с любой случайно выбранной вами ноты. Просто ткнули пальцем в первую попавшуюся ноту и начали играть выбранную мелодию. Время от времени давайте себе такие задания, как, например: разобрать эту мелодию только на одной паре струн, например, G и D. Делая это, вы посмотрите на гриф с «горизонтальной» точки зрения. Все эти упражнения готовят вас к жизни в реальном мире музыки и придадут вам уверенности в себе и знании инструмента.

Займемся физической подготовкой

Что касается другой группы проблем, которые можно назвать физическими, то они связаны с технической стороной обучения. Для начала надо определить, общая эта для вас проблема или частная. Встречается она в какой-либо отдельной пьесе или при выполнении любых упражнений? Допустим, вы разучиваете пьесу и в ней есть быстрый пассаж, на котором вы всегда спотыкаетесь. Вы тогда должны задать себе примерно такой вопрос: «Всегда ли у меня будут проблемы с быстрыми пассажами? Мне нужно работать над беглостью?» Если вы отвечаете утвердительно, тогда упорная работа над гаммами с метрономом положит начало решению этой проблемы. Вероятно, могут возникнуть более специфические проблемы. Например, фраза с неудобной аппликатурой заставит вас попотеть. Задайте себе вопрос: «Могу ли я по-другому сыграть эту фразу, другими пальцами?» Именно умение правильно поставить вопрос и найти на него верный ответ даст вам возможность быстрее двигаться вперед. Не живите с вашими проблемами, решайте их! Еще один совет поможет вам: вы должны отдельно взять проблемный отрывок и целенаправленно работать над ним. Предположим, у вас есть список из трех-четырех сложных фраз, вы должны методично и медленно поработать над каждой из них. Такой метод работы полностью окупится в дальнейшем. Не пасуйте перед трудностями, убеждайте себя, что каждый гитарист, так или иначе, проходил через них. Не демонизируйте свои трудности, и тогда постепенно вы справитесь с ними.

НАСТРОЙКА

Существует много разных способов настройки гитары. Но я посоветовал бы вам для начала приобрести электронный тюнер. Гитары «не строят» с поразительной обескураживающей регулярностью. И если ваше ухо не в состоянии уследить за этой быстротой, то нужно будет проверять настройку всякий раз, как вы садитесь заниматься или играть. Нет ничего хуже, чем звук расстроенного инструмента. Но еще хуже пытаться заниматься на гитаре, которая нуждается в хорошем щипке для верной настройки. Постепенно вы освоите искусство настройки самостоятельно, но первое время вам понадобится помощь. Если ваша гитара не имеет встроенного тюнера, вам нужно будет купить его. Моделей очень много. В тюнере должен быть встроенный микрофон и настройку нужно проводить в полной тишине, так как он очень чувствителен к посторонним звукам и шумам.

Настройка

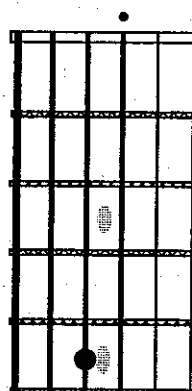
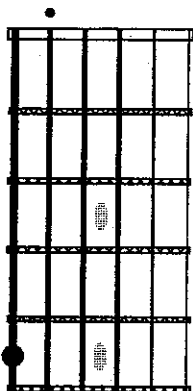
по относительной высоте

Когда ваш музыкальный слух достаточно разовьется, вы можете настраивать на слух. И, вероятно, наиболее традиционным способом здесь является настройка по относительной высоте,

при которой гитара настраивается сама по себе, без других инструментов. Для начала нужно настроить, по крайней мере, одну струну. Если вы играете еще с каким-либо инструментом, вы должны подстраивать гитару под него все время, в любом случае, так как другие инструменты не совсем дружелюбно настроены по отношению к гитаре. Например, если вы играете с пианистом, с вашей стороны было бы совершенно напрасно думать, что он будет на вас настраиваться. Так или иначе, вы, вероятно, знаете, что гитара при обычных обстоятельствах настраивается так:

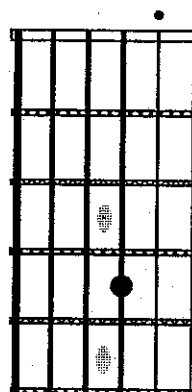
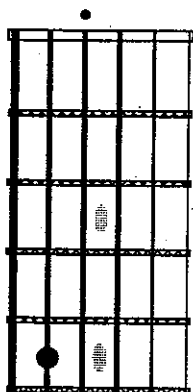
басовая струна	E
	A
	D
	G
	B
тонкая струна	E

Относительная настройка требует, чтобы каждая струна настраивалась относительно другой и использует то обстоятельство, что ни одна высота на гитаре не повторяется. Например, если вы играете на толстой E струне на пятом ладу, вы попадаете на высоту пятой струны, A.



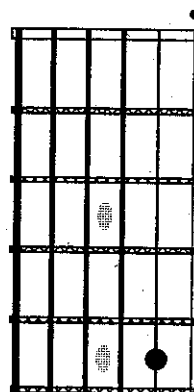
Если вы настроили вашу струну Е по внешнему звуку, тогда вы, очевидно, будете настраивать пятую струну по высоте тона вашей толстой струны Е, на пятом ладу. Человек с хорошим музыкальным слухом точно определит высоту звука с погрешностью менее 10% от полутона. Как только вы убедитесь, что обе струны звучат в унисон, вы можете приниматься за следующую пару.

ся к настройке верхней струны по тону, полученному на пятом ладу второй струны.



Теперь вы играете ноту ре на струне А, настраиваете эту высоту на четвертой струне. То же самое на четвертой и третьей струнах.

Ничего особо сложного в этом нет — именно так настраивается гитара. Когда мы дойдем до пары верхних струн, все станет нормальным, и мы вернем-



После того как вы закончите все эти движения, было бы приятно думать, что гитара настроена, но, к сожалению, в

действительности несколько вещей могли бы помешать совершенной настройке. Для начала рассмотрим типичные ошибки, которые встречаются при относительной настройке. Эти ошибки накапливались бы по мере вашего продвижения от нижних струн к верхним, и звучание инструмента стало бы резко диссонирующим. Это очень разочаровывает начинающих, и чтобы избежать всего этого я советую использовать для настройки электронный тюнер. Гитару также можно настраивать по флажолетам (так называются частичные тоны, которые получаются при легком касании пальца к точкам деления струны на 2, 3, 4 и более частей). При этом звук напоминает колокольчик звонка. Так или иначе, настройка по флажолетам более аккуратна, чем на слух. Если два флажолета одинаковой высоты слегка диссонируют, вы услышите их как бы «бьющиеся» друг о друга. Отрегулировав настройку одной из пар струн, вы добьетесь ровной единой высоты, унисона. Начните настройку с толстой струны Е и извлеките флажолет на пятом ладу, затем сравните его с высотой звучания флажолета на соседней струне А на седь-

мом ладу. Они должны звучать в унисон. Когда настроите эти две струны, переходите к следующей паре — струнам А и D. И опять флажолеты на пятом и седьмом ладах должны звучать гармонично и создавать ровный тон без пульсации. Затем повторите этот процесс на струнах G и B. На этих двух струнах флажолеты не будут звучать гармонично, поскольку ноты G и B находятся через три ноты друг от друга на нотоносце, тогда как интервал между нотами А и D равняется четырем нотам. Поэтому для настройки этих струн вы должны прибегнуть к другому методу относительной настройки, о чем было рассказано выше.

Нестандартная настройка

Некоторые музыканты стремятся внести свои нюансы в процесс настройки. Например, те, кто играет на электрогитарах (особенно с тонкими струнами) имеют обыкновение настраивать толстую струну Е на полтона ниже, чтобы избежать случайного мажорного звучания этой струны при энергичной игре переборами. Поэтому они компенсируют это, настраивая инструмент немного ниже.

БЕЗБОЛЕЗНЕННАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ.

I. АККОРДЫ

Те, кто учится игре на гитаре, буквально испытывают шок, когда узнают, что должны познакомиться с теорией музыки. В этом случае учителя, как правило, слышат следующее: «Но я просто хочу играть на гитаре для удовольствия. Для чего мне учить теорию?» Я стараюсь успокоить студентов и убедить их, что знания теории помогут им научиться играть лучше, быстрее постигать секреты мастерства и вообще меньше злиться на сам инструмент, когда им что-то непонятно. Я поощряю студентов в их стремлении анализировать проблемы и находить пути их преодоления самостоятельно. Другие вещи, которые я говорю им, — это то, что я даю им только необходимый минимум по теории музыки. И сейчас я также хочу дать обещание, что вовсе не стремлюсь к тому, чтобы сделать эту книгу похожую на «Правила дорожного движения». Если вы интересуетесь теорией больше, чем среднестатистический студент, то вы можете найти на книжном рынке много специальных книг на эту тему и вдобавок воспользоваться Интернетом. Для остальных я предлагаю только самые существенные элементы этой теории, без которых овладеть гитарой просто невозможно. Итак, в

путь. Я думаю, для начала изучим основные группы аккордов. Вы, конечно, собираетесь использовать некоторые из них, и поэтому познакомимся с основными правилами для вашей собственной пользы. Готовы?

«Кухня» аккордов

На книжных полках магазинов множество книг, посвященных этой теме. Не поймите меня превратно — я вовсе не против этого. И не против того, чтобы вы купили одну из них. Но у них есть такое свойство — они часто бывают бесполезны. Скорее их нужно использовать как справочник, а не как учебное пособие. Не планируйте запомнить аккорды, пролистывая одну из таких книг. Единственный способ научиться этому — просто играть песни, буквально пытаюсь брать каждый раз что-то новое и пробовать сыграть это. Вскоре вы увидите, как строятся основные аккорды, и я обычно советую ученикам относиться к ним как к тем, что знакомы всем по песням у костра. Часто именно там мы сыграли свои первые песни.

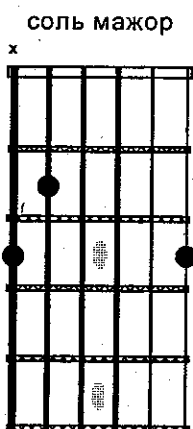
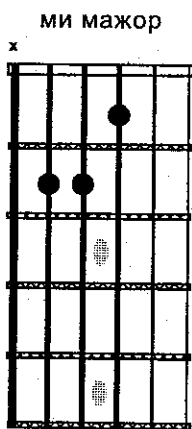
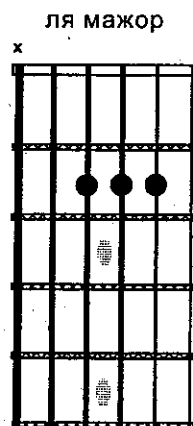
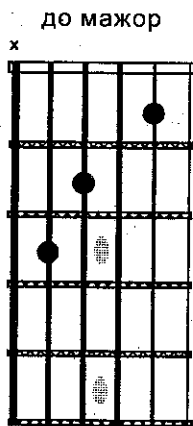
Пример 1

Итак, вот пример несложного первого аккорда. Он прост в исполнении,

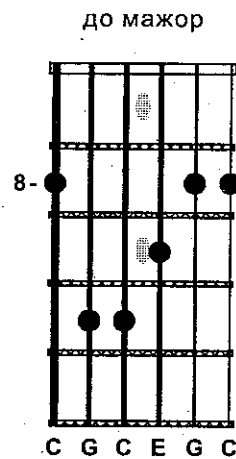
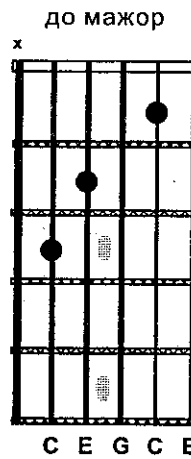
и его легко использовать в песнях. Все эти аккорды сходны тем, что это — трезвучия. Трезвучие — это три ноты гаммы, сыгранные одновременно. Обычно это ноты до, ми, соль.

C	D	E	F	G	A	B	C
1	2	3	4	5	6	7	1

Далее смотрите изображение до-мажорного трезвучия. Если я скажу вам, что все остальные аккорды из шести, пяти и четырех нот, которые встретят-



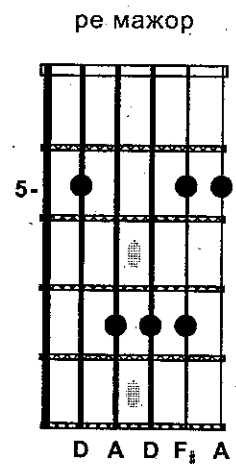
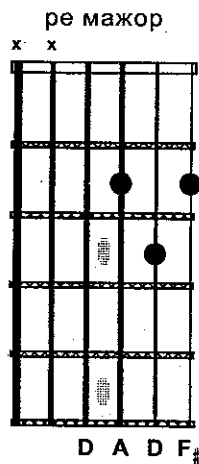
ся, вам позже, содержат только эти три ноты, вы, вероятно, не захотите поверить мне, но я смогу доказать это. Посмотрите на следующие две схемы. Ви-



дите? Возможны некоторые варианты, но основа аккорда, его модель строится на трех нотах — до, ми, соль — пока он остается аккордом до мажор. Разумеется, этот фокус работает и для других аккордов. Если мы возьмем гамму ре-мажор и применим тот же логический подход, вот к чему мы придем:

D	E	F#	G	A	B	C#	D
1	2	3	4	5	6	7	1

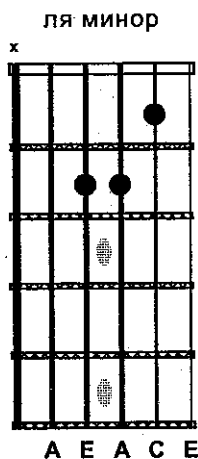
Это означает, что трезвучие из этой гаммы будет выглядеть вот так: ре, фадиез, ля. Догадываетесь, что дальше? Если мы посмотрим на пару знакомых аккордов для ре мажора...



Начинаете улавливать смысл? Такая же ситуация и с минорными аккордами. Вот на подходе еще один пример.

A	B	C	D	E	F	G	A
1	2	3	4	5	6	7	1

Что мы видим? Если мы вновь возьмем ноты 1, 3, 5, то получим трезвучие ля, до, ми. А если посмотрим на одну из знакомых сеток аккордов для *ля минор*...



Волшебство продолжается, не так ли? Но есть одно очень важное различие между мажорными и минорными аккордами, и это уже совсем другая история.

Интервалы

Мы подошли еще к одной важной теме. Вероятно, вы уже сталкивались с понятием интервал в своей музыкальной практике, поэтому мне хотелось бы уделить этому вопросу пару абзацев. Существует два типа интервалов — мелодические и гармонические. Перестаньте дрожать от страха — объяснение проще, чем вы думаете. Интервалом называется расстояние между но-

тами в гамме или аккорде. Если теперь я сообщу вам, что до-мажорное трезвучие состоит из примы, терции и квинты гаммы *до мажор*, вы поймете, насколько безвредно для вашего здоровья знакомство с этой темой. Единственная трудность, с которой мы сталкиваемся, состоит в расстоянии между нотами в самом трезвучии. Например, нам известно, что интервал между до и ми называется терцией и отчасти потому, что он происходит от мажорной гаммы, мы будем определять его в дальнейшем как мажорную терцию. А как быть с интервалом между ми и соль? Вероятно, наилучшим решением будет брать обе эти ноты на одной струне, и посчитать количество ладов между ними. Сначала рассмотрим пример с нотами до и ми. Возьмем до на первом ладу струны В и ми на пятом ладу и посчитаем количество ладов между ними. Должно получиться пять. Отлично — вы совершенно правы. Теперь, если мы сделаем такой же расчет для струн Е и G, мы увидим совершенно другую величину. Продолжайте работать: возьмите ми на пятом ладу на струне В и найдите соль на восьмом ладу той же струны. Снова посчитайте. На этот раз ладов будет четыре. Итак, подведем итог: большая терция состоит из пяти ладов, или пяти полутонов, если пользоваться традиционной музыкальной терминологией. Но интервал между ми и соль составляет только четыре полутона. Как его назвать? Он называется малой терцией. Я могу это доказать тоже. Вновь посмотрите на гамму *ля минор*, о которой я подробно говорил выше. Первая и третья ноты соответственно ля и до — согласны? Теперь снова посмотрите на расстояние вдоль струны. Возьмите ля

на пятом ладу тонкой Е струны. Ближайшее до на этой же струне будет на восьмом ладу. Посчитайте лады, и получится четыре — малая терция. Итак, вот как выглядит таблица основных интервалов:

малая секунда	(до — до-диез)	2 лада;
большая секунда	(до — ре)	3 лада;
малая терция	(до — ми-бемоль)	4 лада;
большая терция	(до — ми)	5 ладов;
кварта	(до — фа)	6 ладов;
уменьшенная квинта	(до-соль-бемоль)	7 ладов;
чистая квинта	(до — соль)	8 ладов;
увеличенная квинта	(до-соль-диез)	9 ладов;
секста (до-ля)		10 ладов;
малая септима	(до — си-бемоль)	11 ладов;
большая септима	(до — си)	12 ладов;
октава	(до — до)	13 ладов.

Итак, если вы хотите знать, каков интервал между соль и ре, посчитайте количество ладов между ними и получите число «8». Это будет квинта. Здесь опять же все просто. Туман появится тогда, когда вы начнете говорить о таких интервалах, как ноны, сексты-терцедимы и т.п. Теперь пришло время познакомиться с типами аккордов.

Семьи аккордов

Верите вы в это или нет, но существует система, которая поможет вам в этом деле. Знаю, как пугающе выглядят заумные названия книг, в которых написано о слишком большом количестве аккордов. Но мы можем создать более простую и приятную во всех отношениях систему и спокойно взяться за ее изучение. Для начала полезно узнать, что существуют три базовые родовые группы аккордов: мажорные, минорные и доминант септаккорд. Это,

возможно, немного. воодушевит вас, но на самом деле все обстоит еще оптимистичнее. Итак, рассмотрим, по какому принципу все аккорды разделены на эти три семьи.

Мажорные аккорды

Думаю, вы сразу увидите их, так как почти всегда рядом с названием ноты будет стоять значок «maj» или слово «major». Предположим, вы имеете дело с аккордами такого типа, как, например, такой:

A maj C maj B maj

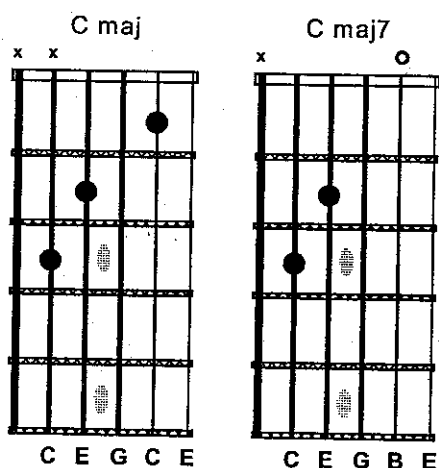
Ничего слишком противоречивого здесь нет, однако большинство мажорных аккордов более увеличенные. Посмотрите на такой вариант:

A maj7 C maj6 B maj9

Все данные выше аккорды относятся к мажорной группе. Подумайте вот о чем: все они по звучанию слегка отличаются друг от друга, но их родство очевидно. Некоторое время назад мы говорили о том, как строятся основные аккорды. Возьмем мажорную гамму, из нее выберем три ноты — первую, третью и пятую — сыграем их одновременно и получим основные составляющие мажорного аккорда. Чтобы увеличить его, вы можете добавлять к нему любые другие ноты октавы и получать новые варианты мажорных аккордов. Давайте рассмотрим это на примере аккорда ре мажор. Взгляните еще раз на октаву:

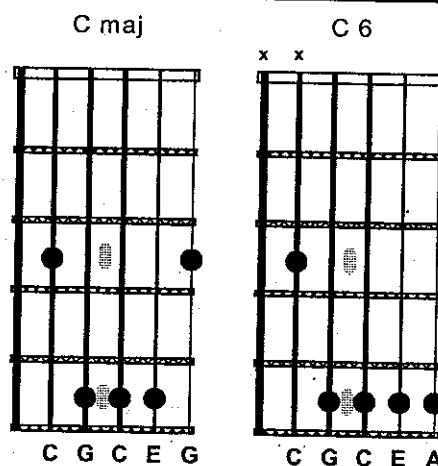
C	D	E	F	G	A	B	C
1	2	3	4	5	6	7	1

Мы уже знаем основной аккорд *до-ми-соль*. Если мы добавим к нему седьмую ноту октавы, мы получим C maj7. Это чем-то напоминает процесс приготовления пищи, когда мы добавляем новые ингредиенты, чтобы получить новый вкус. Если вы посмотрите на гамму *до-мажор*, вы увидите, что седьмая нота ее — это *си*. Поэтому не будет для вас большим сюрпризом, если вы увидите, что рецепт нового аккорда выглядит так: *до — ми — соль — си*. Чтобы услышать различие между этими двумя аккордами, сыграйте его сами. Ниже две сетки аккордов, где это различие очевидно.

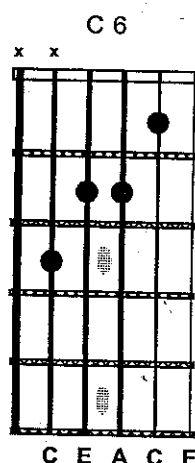


Помните, что важно увидеть эту разницу по схеме, но еще важнее услышать ее. Этот хитрый принцип построения аккордов касается всех членов мажорной семьи. Возьмем еще один пример — C maj6 (будьте внимательны: в обозначении этого аккорда часто пропускают слово *мажор*. Вряд ли кто-нибудь сможет объяснить почему). Итак, вернемся к нашему примеру. Помните рецепт? Возьмите основное трезвучие и добавьте шестую ноту октавы в качестве приправы. Взгляните и сыграйте эти сетки аккордов.

8*



На самом деле очень полезно иметь звуковые образцы различных типов аккордов. Хорошо было бы составить список таких образцов, чтобы лучше их запомнить. Но с таким капризным предметом, как музыка, есть исключения из правил. Поэтому держитесь крепче за свои стулья. Лучше всего начать с мажорных нонаккордов. Всего лишь беглый взгляд на ноты подскажет тебе, что существует всего семь нот, и все, что находится за пределами нотного стана, выглядит просто пугающе. Это еще одна причуда нашего предмета. Но на самом деле все не так уж страшно. Смотрите на эту запись:



перед нами две гаммы *до мажор*, записанные друг за другом вплотную. Мы могли бы сказать, что здесь перед нами две октавы от ноты до. Октавой называется восемь нот — мы дважды посчитали первую ноту до — внизу и вверху. Но полное затмение начинается, когда нам приходится записывать интервалы этой гаммы. Вы, вероятно, хотите, чтобы они шли последовательно от 1 до 15, но в музыке, в самой ее природе живет постоянное сопротивление очевидным вещам. Изучите эту запись:

C D E F G A B C D E F G A B C

Соответственно, запись интервалов будет такова:

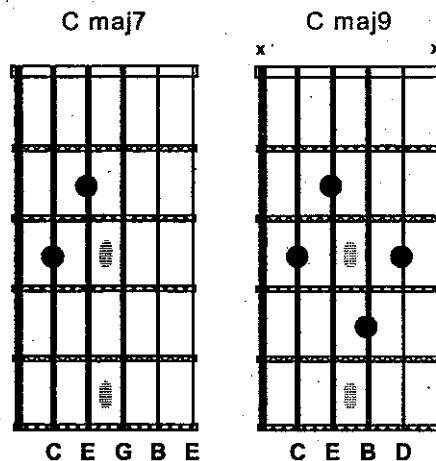
C D E F G A B C D E F G A B C
1 2 3 4 5 6 7 1 9 3 11 5 13 7 1

На первый взгляд это выглядит несколько смешным, но я постараюсь объяснить это как можно яснее. Это привычная общепринятая форма записи двух октав. Если еще раз внимательно присмотреться к этой странной записи, возможно, вы начнете улавливать здесь определенный смысл. Помните, как вы впервые познакомились с интервалами некоторое время назад? Я тогда сказал вам, что оставлю ноны на потом; теперь, я думаю, этот момент настал. Надеюсь, что вы понимаете, как любая нота может встречаться в гамме на двух разных позициях: например, в случае с нотой ре это и большая секунда и нона. Думаю, вы вполне справитесь без таблицы, чтобы проверить это, посчитав лады между ними через октаву. Еще более важно для вас понять, что секунда в этом случае становится

ноной, кварта — ундецимой, а секста — терпдецимой. Тогда понятно, почему мы обозначаем аккорды таким образом: Cmaj9. Взгляните на «рецепт» такого аккорда:

C E G B D
1 3 5 7 9

Вы увидите, что септима сумела каким-то образом «прорваться», как незванный гость на вечеринку. Это еще одна причуда теории музыки. Мажорный нонаккорд обычно имеет в своем составе септиму. Такова жизнь. Через минуту мы увидим, что случится, если мы пропустим ноту соль. Вот сетки аккордов Cmaj7 и Cmaj9.



Последний будет звучать очень гармонично. Мы прибавили две ноты из октавы к первоначальному трезвучию и все зазвучало более насыщенно и гармонично. Здесь мы подошли к одному правилу, которое я в шутку называю «Первый закон Меда об аккордах»: чем больше нот вы добавите к первоначальному трезвучию, тем труднее вам будет с ним справиться. Это легко доказать. Смотрите: здесь на схеме вы видите два

музыкальных такта, которые предлагают вам сыграть аккорд до-мажорный по четыре раза за такт.

||C maj /// | C maj /// ||

Никакого противоречия здесь нет. Звук основного до-мажорного трезвучия такой открытый и простой, что вы легко могли бы играть его на всех восьми ладах, когда он станет для вас менее приветливым. А попробуйте сыграть вот это.

||C maj9 /// | C maj9 /// ||

Сложно с ним справиться, не так ли? Это как сладкое: одна — две конфеты хорошо и приятно, а больше — уже перебор. Подводя итог, можно сказать, что ничто не заменит старые добрые основные аккорды в повседневной жизни гитариста. Для повторения приводим список некоторых популярных аккордов в до-мажорной тональности:

основное	CEG
трезвучие (C maj)	1 3 5
большая секста (C6)	CEGA
	1 3 5 6
большая септима (C maj7)	CEGB
	1 3 5 7
мажорный нонаккорд (C maj9)	CEGBD
	1 3 5 7 9
мажорный секстноаккорд — (C6\9)	CEGAD
	1 3 5 6 9
большой септаккорд (C maj7[6\9])	CEGABD
	1 3 5 6 7 9

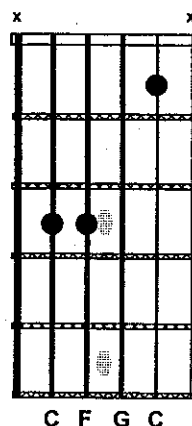
Далее поговорим еще об одной особой группе аккордов, которые называются задержанные аккорды.

Аккорды, выполняемые приемом подтягивания

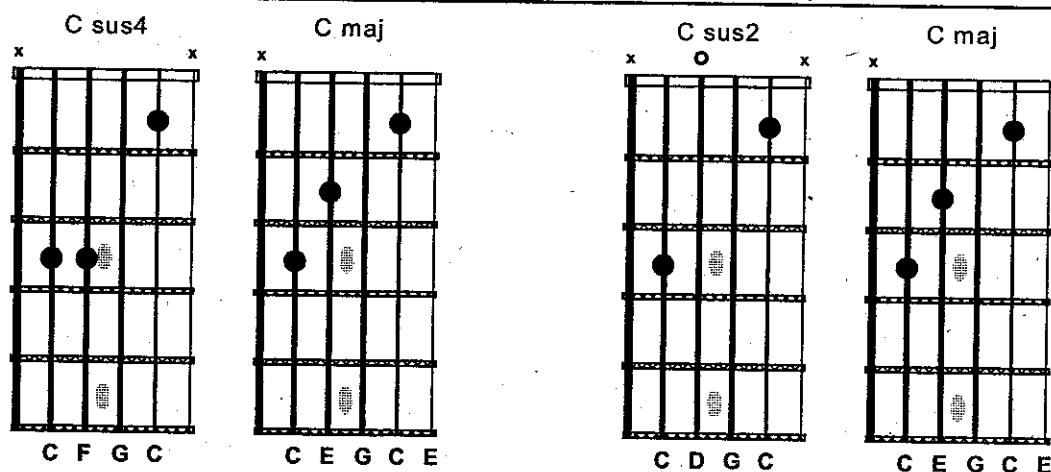
Обычно такие аккорды нельзя назвать аккордами в общепринятом смысле слова. Они, скорее, специальные гармонические приемы, которые затем, в конце концов, превращаются в аккорды. Не волнуйтесь — они просты в исполнении. Это название у них немного странное. Если во всех до-мажорных аккордах мы видим до-мажорное трезвучие, то в этих аккордах его сначала нет. Основной аккорд такого типа выглядит так :

C F G
1 4 5

C sus4



Когда вы сыграете его, вы услышите, почему он так называется — он, действительно, звучит как незаконченный, не так ли? Более того, если вы проверите «рецепт» такого аккорда, вы обнаружите, что там отсутствует терция. Вместо нее вдруг появилась кварта. Конечно, произошла какая-то ошибка! Отнюдь нет! Природа таких аккордов лучше воспринимается в сравнении со стандартным до-мажорным аккордом.



Вы можете также встретить выполненный таким приемом аккорд:

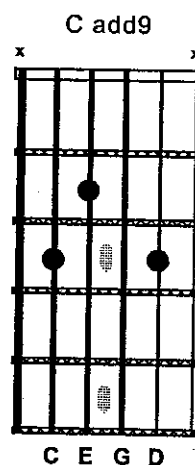
C E G D
1 3 5 9 (2)

Если вы вновь вернетесь к нашей таблице, то увидите, что нота ре может обозначать два интервала — секунду и через октаву — нону. Это свойство и используется для следующего аккорда.



Звучит несколько странно? Но не безобразно. Теперь попробуйте еще раз, сделав разрешение в основной аккорд до-мажор.

Звучит немного лучше, чем прежде, не так ли? Именно основной аккорд делает аккорд, исполненный приемом подтягивания, музыкально функциональным. Без этого разрешения он напоминал бы петли без дверей. Посмотрите на сетку нового аккорда, его построение очень похоже на построение предыдущего, но называется по-другому — до-мажорный нонаккорд. Он состоит из нот до ми соль ре второй октавы.



Эти примеры показывают, какие эффекты можно достигать, если смешивать ноты в пределах одного аккорда и хорошо знать несколько версий каждого аккорда.

Минорные аккорды

Раз уж вы познакомились с тем, как выглядят мажорные аккорды, минорное «семейство» не повергнет вас в шоковое состояние. Как и обычные семьи, с их тетями, дядями, двоюродными братьями и сестрами, семьи аккордов тоже имеют много общего друг с другом. Возьмем в качестве примера до-минорную гамму со знакомой системой цифрового обозначения интервалов:

A D E_b F G A B C
1 2 3 4 5 6 7 1

Вот еще один пример:

A D E_b F G A E C
1 2 3 4 5 6 7 1

Это восходящий аккорд. А вот это — нисходящий:

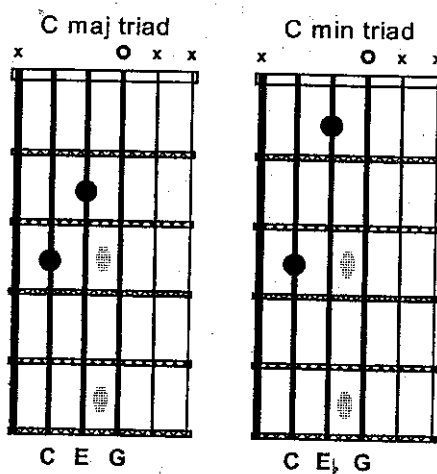
A D E_b F G A_b E_b C
1 2 3 4 5 6 7 1

Почему их два? Вы увидите, что в эти последовательности каким-то образом прокралась пара бемолей, и теперь самое время понять различие между мажорным и минорным звукорядом. Во-первых, минорная гармония не такая простая и доступная, как мажорная. В то время как в последнее используется в основном базовое трезвучие, минорная гармония имеет две разновидности — мелодическую и гармоническую. Выше я показал сначала гармонический, а потом мелодический минор. Последний варьируется в зависимости от того, играете ли вы восходящую или нисходящую его версию. Именно нисходящая версия лежит в основе ряда минорных аккордов. Так как эта книга не является учеб-

ником по гармонии, и я обещал вам не перегружать вас сложными материалами, поэтому расскажу о наиболее общих подходах к минорным аккордам. Итак, рассмотрим основы этого аккорда. Различие между мажором и минором легче услышать, чем объяснить. Рассмотрим два трезвучия:

мажорное — C E G минорное — C E_b G
1 3 5 1 3 5

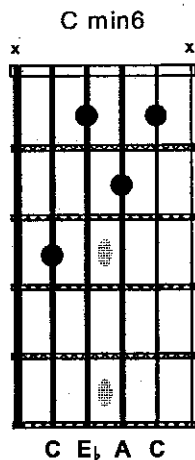
Внешне они очень похожи, но послушайте их.



Вы должны уловить принципиальное различие в их звучании. Если этого не произошло, вам нужно тренировать музыкальный слух. Вы также можете это увидеть непосредственно на самом инструменте: чтобы сыграть минор, вам нужно перенести палец на лад вниз. Ми-бемоль на полтона ниже, чем ми. Таким образом строятся и другие минорные аккорды, исходя из этого базового. Посмотрим, например, на сексту первой октавы, как мы делали в случае с мажорными аккордами. Рецепт очень простой:

C E_b G A
1 3 5 6

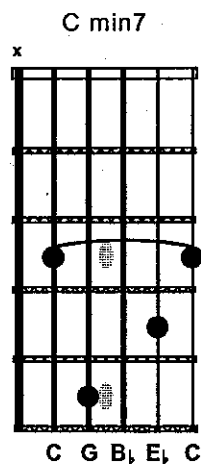
Вы заметите, что этот аккорд содержит ля, а не ля-бемоль. Теперь сыграйте следующую сетку и послушайте результат.



Обратите также внимание, что в нем нет ноты соль. Как насчет минорного септаккорда? В нем появится си-бемоль:

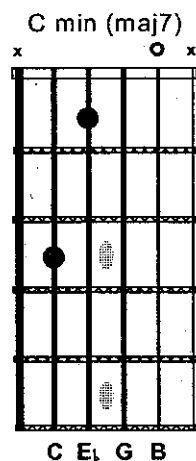
C E $\flat$ G B $\flat$
1 3 5 7

А вот его сетка:



Держу пари, вы хотите знать, почему мы не используем си из гармонического минора в этом аккорде? Посмотрите на эту запись:

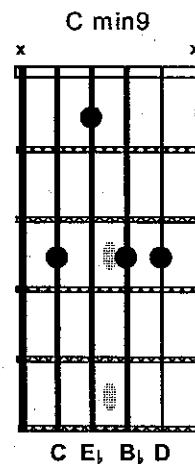
C E $\flat$ G B
1 3 5 7



Этот аккорд не очень благозвучный, не так ли? И, однако, у него есть свои поклонники. Его используют «The Beatles» в своей знаменитой композиции «Michelle». Вот другой пример — минорный нонаккорд. Основная запись выглядит так:

C E $\flat$ G B $\flat$ D
1 3 5 7 9

А вот сетка аккорда:



Обратите внимание, что в этой сетке нет ноты соль. Итак, подводя итог нашему разговору о минорном семействе, посмотрим на таблицу наиболее распространенных типов таких аккордов в до миноре:

основное	C E G
трезвучие (C min)	1 3 5
минорный	C E G A
секстаккорд (C min 6)	1 3 5 6
минорный	C E G B $\flat$
септаккорд (C min 7)	1 3 5 7
минорный	C E G B $\flat$ D
нонаккорд (C min 9)	1 3 5 7 9
минорный	C E G A D
секстнонаккорд (C min 6/9)	1 3 5 6 9
минорный (мажорный)	C E G B
септаккорд (C min [maj]7)	1 3 5 7

Если ни один из них вам не знаком, любым способом найдите их в учебнике аккордов. Но этого не достаточно: обязательно попробуйте сыграть их и послушать, как они звучат.

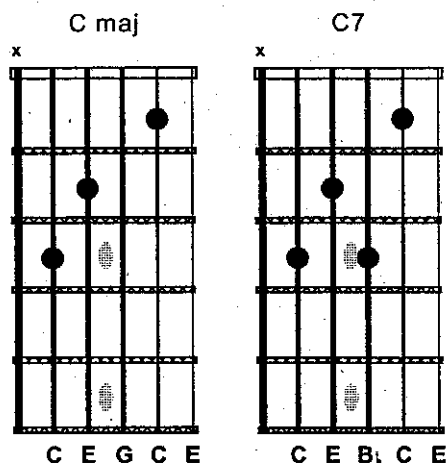
Доминантные аккорды

Первое, что бросается в глаза при сравнении этой семьи аккордов с двумя предыдущими, — это тот факт, что их изучение мы не начнем с основного трезвучия. Хотя, по сути, это мажорное трезвучие, к которому добавлены еще какие-то интервалы. Посмотрите на доминантную гамму:

C	D	E	F	G	A	B $\flat$	C
1	2	3	4	5	6	7	1

Надеюсь, вы сразу же заметите, что она до странности похожа на до ма-

жорную гамму, за исключением одной ноты — си-бемоль. Эта единственная измененная нота придает этой гамме совершенно другое звучание. Чтобы полностью прояснить это, сыграйте два этих аккорда, до мажорный и септаккорд.



Во втором из них не звучит соль. Если обычный до мажорный аккорд звучит законченным, то септаккорд воспринимается незаконченным. Если вы не согласны, попробуйте сыграть пару тактов этого аккорда, а закончить септаккордом. Вы услышите, что последний как бы ждет разрешения, в нем слышится некоторая незаконченность по сравнению с предшествующими аккордами. Это важная особенность доминантных аккордов. Как и в случае с задержанными аккордами, они требуют разрешения. Попробуйте поэкспериментировать с ними.

|| C maj /// | C7 /// | F maj /// ||

|| C maj /// | O maj /// | C7 /// ||

А теперь посмотрим, как выглядит доминантсептаккорд в чистом виде:

C E G B_♭
1 3 5 7

На этот раз четыре ноты вместо трех. Теперь посмотрим на доминантную гамму их двух октав:

C D E F G A B_♭ C D E F G A B_♭ C
1 2 3 4 5 6 7 1 9 3 11 5 13 7 1

Вы не встретите доминантаккорды, в которых меньше семи интервалов. Вот несколько примеров:

C7: C E G B_♭
1 3 5 7

C9: C E G B_♭ D
1 3 5 7 9

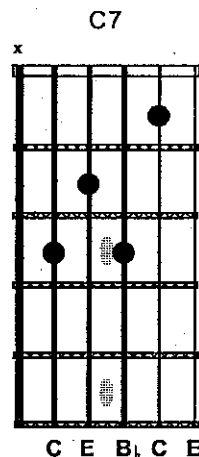
C11: C E G B_♭ D F
1 3 5 7 9 11

C13: C E G B_♭ D F A
1 3 5 7 9 11 13

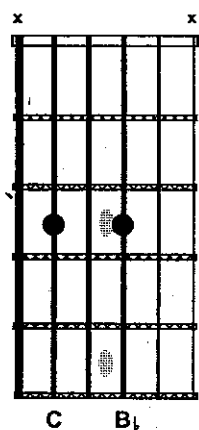
Вы, вероятно, заметили, что C9 содержит C7, C11 — септиму и нону и т.п. Возможно, здесь возникнет один важный психологический момент: вы скажете, что у вас не хватит пальцев, чтобы сыграть такие аккорды. Но здесь на помощь вам придут закономерности, которые есть в музыке. Вы можете пропустить пару нот, и это будет не особенно ощутимо в целом. Это встречается чаще, чем вы могли бы представить. И здесь самое время сказать о придуманном мною «Втором законе Меда»: если Бах так поступал, то и мне можно. По сути дела, доминантные аккорды можно сократить без ущерба для их эффективности вот так:

C + E + B_♭ = доминантное звучание.

Вот пример доминантсептаккорд.



Правда, он звучит нормально, но, однако, в нем пропущена пятая ступень. При таких ситуациях даже приведенный ниже пример даст доминантное звучание.



Если вы хотите быстрый ответ, то он таков:

C + B_♭ = доминантное звучание.

Если это остается непонятным, сыграйте последовательно примеры мажорных, минорных и доминантных аккордов. Различие будет очевидным.

Увеличенные доминанты

Мы уже видели, как можно добавлять ноты из доминантной гаммы к основному аккорду и строить различные вариации на этой основе. Но до сих пор все, о чем мы говорили, — это добавление из гаммы, но, боюсь, дело обстоит сложнее, когда, особенно, речь идет о доминантных аккордах. Увеличенные доминантаккорды широко используются джазовыми музыкантами. Давайте посмотрим на эту хроматическую гамму:

C C $\sharp$ /D, D D $\sharp$ /E, E F $\sharp$ /F $\sharp$ /G, G G $\sharp$ /A, A A $\sharp$ /B, B C
1 9 2 9 3 4 4 $\sharp$ /5 5 5 $\sharp$ 6 7 7 1

Но не паникуйте! Еще одна особенность музыкальных терминов заключается в том, что мы называем одну вещь разными именами. Итак, у нас есть ноты до-диез и ре-бемоль, которые имеют одинаковую высоту, но два названия. Еще раз — я не имею намерения углубляться в это явление, но если вас мучает любопытство, тогда беритесь за книжки. Ноты в хроматической гамме получают свои названия в зависимости от тех нот, между которыми они расположены. Например, ре-бемоль — это ре, пониженное на полтона, а соль-диез — это соль, повышенное на полтона. Это дает нам доступ к целому новому диапазону аккордов. Вот, посмотрите:

C7 $\flat$ 5: C E G $\flat$ B $\flat$
1 3 5 7

C7 $\sharp$ 5: C E G $\sharp$ B $\flat$
1 3 5 $\sharp$ 7

C7 $\flat$ 9: C E G B $\flat$ D $\flat$
1 3 5 7 9

C7 $\sharp$ 9: C E G B $\flat$ D $\sharp$
1 3 5 7 9

Вот такие варианты.

Резюме по теме «аккорды»

Все аккорды можно разделить на три категории — мажорные, минорные и доминантные. Все три родственные группы аккордов очень разные по звучанию и по назначению. В целом, вы не должны их путать друг с другом — не играйте минорный септаккорд вместо доминантсептаккорда или мажорного септаккорда — они из разных категорий и не будут звучать гармонично; будьте осторожны с исключениями из выше перечисленных правил.

Несколько хороших новостей

Мы должны извлечь пользу из «фамильного сходства» аккордов между собой, я познакомлю вас с одним из способов, которые можно взять на вооружение. Совершенно ясно, что вы не сможете запомнить так много аккордов, особенно поначалу. Но вот способ, которым вы на самом деле можете сыграть «неверный» аккорд, не допуская при этом ошибки. Например, даны аккорды Cmaj9 и Cmaj7 из одной «семьи». Они фактически в 90% случаев взаимозаменяемы. Взгляните на эти два аккорда:

Cmaj9: C E G B D

Cmaj7: C E G B

Эти два аккорда отличаются друг от друга всего лишь одной нотой, поэтому один аккорд может быть вполне безболезненно заменен на другой без ущерба для его звучания. Никто этой замены не заметит, уверяю вас. Если вы уже достаточно продвинутый пользователь в аккордах, вы могли бы заменить оба этих аккорда на простой мажорное трезвучие — *до-ми-соль*. Понимаете, почему? Естественно, что этот трюк с заменой

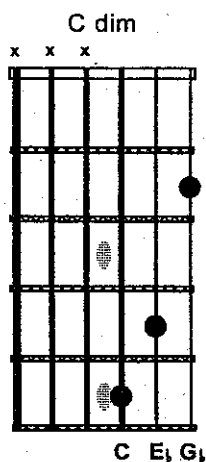
«работает» во всех группах аккордов. В минорных аккордах спокойно заменяйте нонаккорд на септаккорд, тогда как в более сложных ситуациях вы можете пойти еще дальше — сыграть простое минорное трезвучие. В семье доминант-аккордов септаккорд может быть использован вместо нонаккордов, секста-терцдецим и даже сильно расширенных аккордов, поскольку в основе у них лежит доминантсептаккорд.

Дальние родственники

Если вы находите доминантную семью аккордов немного странной, тогда рассмотрим еще две группы аккордов, которые обычно ускользают от внимания публики. Это уменьшенные и увеличенные аккорды. Уменьшенное трезвучие выглядит так:

C E $\flat$ G $\flat$ /F $\sharp$
1 3 5

Вы можете увидеть, что оно похоже на минорное трезвучие во всем, кроме пятой ноты: она понижается на полтона. Если вы сыграете один из таких аккордов, вы услышите, что это не самый приятный звук:



Несмотря на свою кажущуюся простоту, уменьшенный аккорд в действительности не строится на минорном трезвучии, в его основе — уменьшенная гамма, которая выглядит несколько неаккуратно:

C D E $\flat$ F F $\sharp$ G $\sharp$ A B C
1 2 3 4 5 6 7 8 1

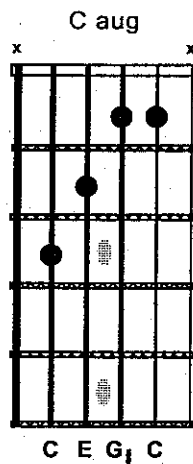
Я имею в виду тот факт, что непонятно откуда в ней два фа, чистая и фа-диез? Ответ на этот вопрос такой: такой гаммы нет в природе музыки, она искусственно создана музыкантами (отсюда и ее уродливость). Основное же трезвучие свойственно самой природе музыки, оно полезно и прекрасно звучит. Уменьшенные аккорды, однако, тоже применяются в музыке, обычно это — уменьшенный септаккорд. Но если вы думаете, что уменьшенные аккорды — это досадное недоразумение и случаются редко, тогда самое время рассказать вам еще об одном аккорде — увеличенном.

Увеличенный аккорд

Если уменьшенный аккорд можно назвать двоюродным братом минорного аккорда, то увеличенный — двоюродный брат мажорного аккорда. Вот это трезвучие:

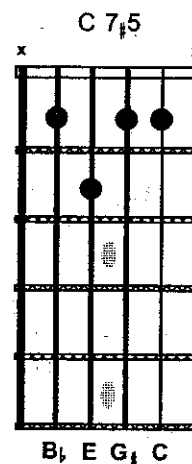
C E G $\sharp$
1 3 5

Теперь послушаем, как он звучит.



Именно соль-диез придает ему неприятный диссонансный оттенок. Самый распространенный аккорд в этой группе — 7 диез 5. Он в действительности принадлежит к измененно-доминантному типу аккордов. Выглядит он так:

C E G_# B_#
1 3 5 7



Подводя итоги по этой теме, повторю еще раз, что лучший способ усвоить аккорды — это разучивать песни. Сама природа песни, ее мелодичность и простота помогут вам познакомиться с основными аккордами. После этого вы сможете воспринимать что-то более редкое и сложное.

БЕЗБОЛЕЗНЕННАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ.

II. ГАММЫ

Гаммы, без сомнения, скучнейшая вещь на свете. Их не очень весело играть. С точки зрения настоящей музыки, они лишены всякого смысла. К тому же, они отнимают уйму времени, которое можно было бы потратить на настоящую музыку. Но проблема в том, что очень полезны для вас. Но поймите (помните мое обещание?): я не стал бы рассказывать вам о чем-то совершенно для вас ненужном. Поэтому доверьтесь мне. Прежде чем всерьез поговорить о гаммах, позвольте поделить некоторые соображения на их счет. Во-первых, давайте сразу же договоримся: гаммы — это *не* музыка. В лучшем случае, они тот строительный материал, из которого она создается. Это ее сырье, а не конечный продукт. Но именно гаммы развивают два важнейших для музыканта навыка — технику и музыкальный слух. Кроме того, гаммы тренируют ваши руки и пальцы, это гимнастика для них. Они развивают необходимую мускульную силу и координацию движений тех наших органов, которые по природе своей не предназначались для игры на музыкальном инструменте. Иногда зрителям кажется, что гитаристу удастся

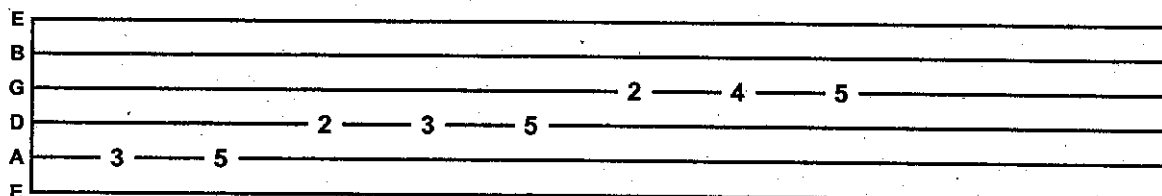
играть легко и без особого напряжения, но, поверьте, — это результат упорного целенаправленного развития, в котором игра гамм играет важнейшую роль. Нередко также можно наблюдать, как техничный музыкант не обладает эмоциональностью и задушевностью исполнения. Но бывает и так, когда очень музыкальный исполнитель не совсем технически подкован. В этом отношении гаммы помогают добиться необходимого равновесия двух этих способностей. Итак, вернемся теперь к предмету нашего разговора. На вопрос, сколько гамм необходимо выучить для начала, я обычно отвечаю — четыре. Чудесный мир музыки откроется вам, когда в начале своего пути вы научитесь бегло исполнять примерно эти четыре гаммы. Следующий традиционный вопрос такой: «Какая самая распространенная гамма в музыке?» Ответ, думаю, вы легко найдете, если вспомните, что я вам уже рассказал об аккордах. Это мажорная гамма. Подавляющее большинство мелодий и аккордов мажорные. Примерно 95% английских народных песен написано в мажорной тональности. Поэтому именно с мажорной гаммы мы и начнем.

Мажорная гамма

Вот звукоряд, от которого ведут свое начало все великие песни. Ну, по крайней мере, большинство из них. Трудно себе представить, что все мелодии, начиная с детских песенок до некоторых величай-

ших мелодий Баха, Бетховена, а потом «The Beatles» и другие спрятаны в этих нотах. Поэтому не смотрите на них, как на очередное скучное упражнение — они стоят у истоков самых волнующих мелодий, и с ними нельзя так обращаться.

С мажор



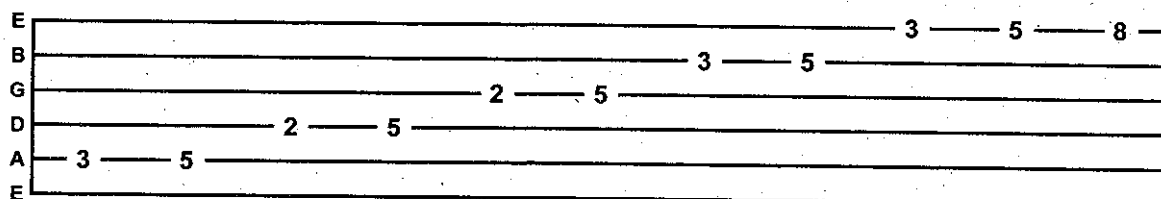
Мажорная пентатоническая гамма

Этот звукоряд — своего рода сокращенный вариант мажорной гаммы. Если мы сравним их, вы сразу же увидите отсутствующие ступени.

Вот мажорная гамма:

C D E F G A B C

С мажор пентатоника



А вот — пентатоника:

C D E G A C

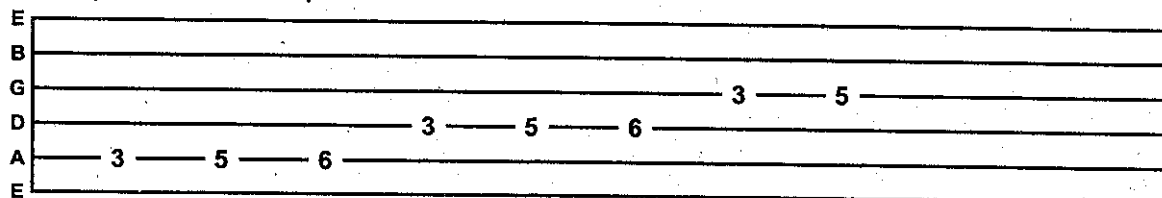
Во второй гамме отсутствуют ноты фа и си. Сыграйте пентатонику по табулature, чтобы услышать, как она звучит. В ней ощущается некоторый блюзовый оттенок, возможно, даже что-то в стиле «кантри», но лучше, чтобы вы сами определили ее характер.

Минорная гамма

Что касается минорной гаммы, то определить со всей четкостью, что это такое, как это мы делали с мажорной гаммой, представляется мне трудным. Для

меня ситуация с минорной гаммой выглядит запутанной и неясной со времен Возрождения. Попробуем хотя бы немного разобраться в этой путанице. Существуют три минорных звукоряда. Один

С натуральный минор



из них известен как *натуральный минор*, именно с ним мы и познакомимся в первую очередь.

По сравнению с мажорной гаммой минор звучит более сдержанно. Опять же, как и в случае с мажором, эта гамма может быть представлена в сокращенной форме — минорной пентатонике.

Вот натуральный минор:

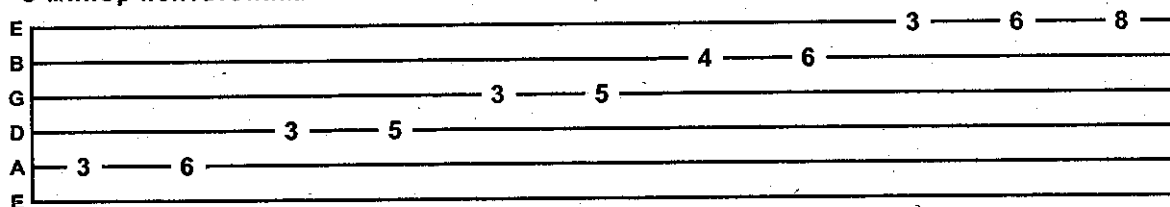
C D E_b F G A_b B_b C

А вот — пентатоника:

C E_b F G B_b C

Если вы сочтете, что она звучит в блюзовом тоне, вы на правильном пути.

С минор пентатоника



Изучение гамм.

Первый этап

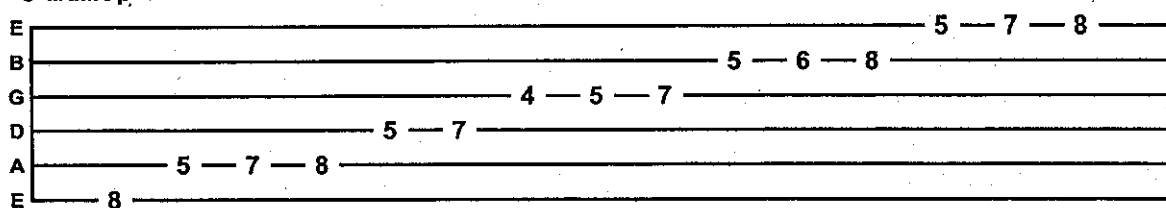
Его продолжительность будет зависеть от того, сколько времени вы уделяли гаммам до сих пор. Если вы вообще никогда не играли гаммы, то вам нужно будет тренироваться пять раз в день, именно такой подход даст вам гарантию гармоничного развития, как техники, так и музыкального слуха. Помните одно правило: всегда внимательно слушайте то, что вы исполняете. Не отвлекайтесь от предмета — поэтому мы и повторяем каждую гамму только по пять раз, для начала, чтобы она вам не наскучила.

Когда вы уже немного привыкните к их звучанию, напевайте их, когда играете. Это начнет способствовать тому, что музыка будет проникать в ваше сознание и развивать вашу музыкальность. Чтобы сыграть эти гаммы пять раз в день, вам потребуется всего пара минут.

Второй этап

Спустя некоторое время гаммы станут звучать для вас предсказуемо, и именно с этого момента вы должны расширить диапазон знакомых гамм за счет новых и сделать их более функциональными.

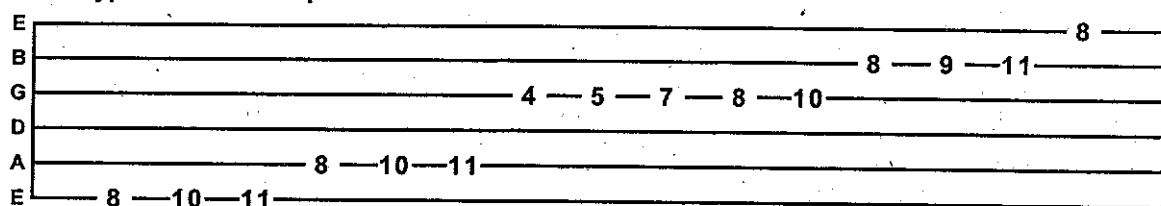
С мажор



Мы показали гамму *до мажор* на двух октавах, а это больше половины музыкального диапазона гитары. Вам придется ответить на новый техниче-

ский вызов — выучить новую раскладку пальцев в этом расширенном диапазоне. Мы можем сделать то же самое и для натурального минора.

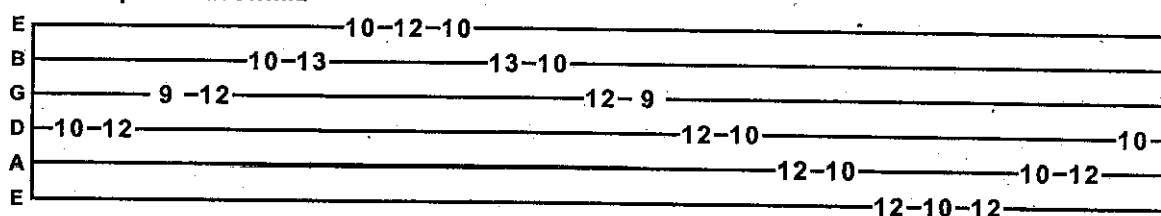
С натуральный минор



Как и в случае с мажорной двухоктавной гаммой, вы получите новые музыкальные возможности и новую раскладку пальцев. Однако, ситуация несколько изменится, когда мы придем к пентатонической гамме. Мы начали с двухоктавных гамм здесь, и поэтому у

нас нет варианта расширить их сильнее, чем это позволит гриф.. Вместо этого, мы можем выбрать другую раскладку пальцев, приемлемую как для мажорной, так и для минорной пентатоники. Сначала посмотрим на мажорный вариант.

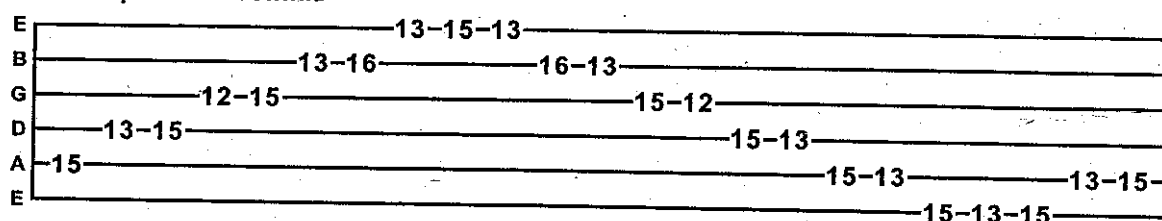
С мажор пентатоника



Играйте гамму, используя те пальцы, которые показаны выше. Далее мы сделаем то же самое для минорной пентатоники. Вы, вероятно, уже обратили внимание, что по форме они совпадают и все, что необходимо сделать, —

это начать с разных нот. Играть такие гаммы нужно столько же раз, сколько обычные. Вы вполне справитесь с новыми задачами, так как у вас уже достаточно технических возможностей для этого.

С минор пентантоника



До сих пор я ни разу не говорил с вами о таком важном понятии, как ритм. Чувство ритма — это жизненно важная вещь для хорошего музыканта. Это составная часть такого понятия, как фразировка, и развитию чувства ритма нужно уделять внимание в

повседневных занятиях. Для успешного освоения этой материи пользуйтесь метрономом. Делайте это постепенно: не увеличивайте скорость с 80 до 160 ударов за один день. Лучше всего настроить метроном в ритме 5–10 ударов в минуту.

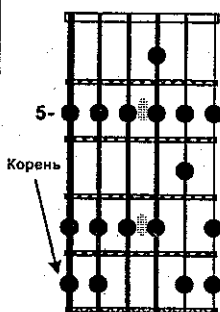
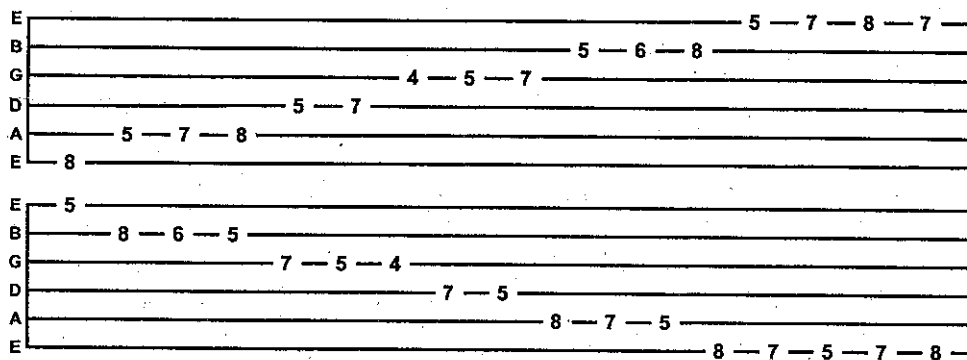
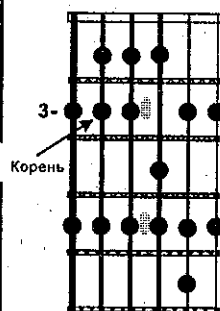
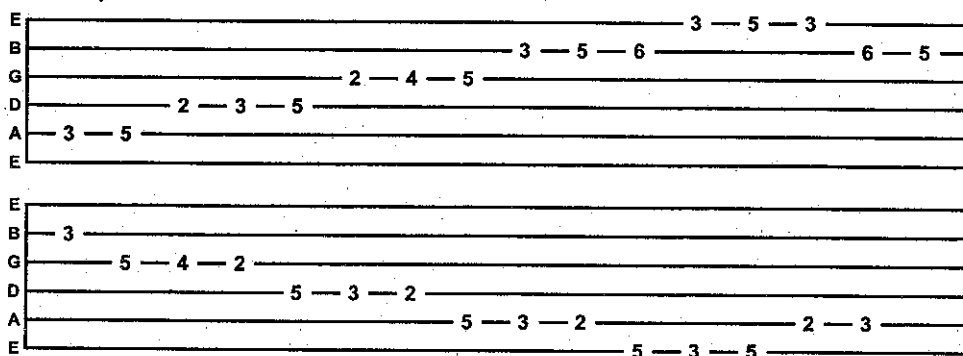
Третий этап

Надеюсь, что теперь вы достигли того уровня в исполнении гамм, при котором вам достаточно заниматься ими всего несколько минут в день. Гаммы должны звучать для вас привычно, и, может быть, вы даже обнаружите, что начинаете слышать на дисках те вещи, которые раньше не воспринимали. Если это так, это означает, что ваше музыкально восприятие развивается успешно, если нет, тоже не расстраивайтесь, потому что у каждого человека свои возможности и темпы развития музыкального слуха: некоторым это дается быстро, а другим приходится попотеть.

Но и те, и другие должны помнить — развитие музыкальности очень ценно для музыканта, и вы должны продолжать работать в этом направлении. Далее мы приводим все гаммы, построенные на всех ладах.

В заключение хочу обратить ваше внимание на два момента: вы не должны играть гаммы дольше, чем несколько минут в день и не воспринимайте работу над ними как «черную» и неприятную для вас. Вы должны настраивать себя позитивно, убеждая себя в том, как много это дает для развития вашей музыкальности. Всегда помните, что это — не впустую потраченное время!

С мажор

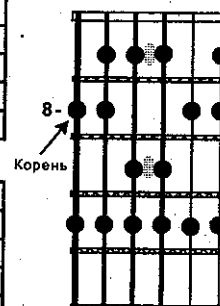


First exercise notation (EADGBE):

- E: 7 — 8 — 10
- B: 8 — 10
- G: 7 — 9 — 10
- D: 7 — 9 — 10
- A: 7 — 8 — 10
- E: 8 — 10

Second exercise notation (EADGBE):

- E: 8 — 7
- B: 10 — 8
- G: 10 — 9 — 7
- D: 10 — 9 — 7
- A: 10 — 8 — 7
- E: 10 — 8



Third exercise notation (EADGBE):

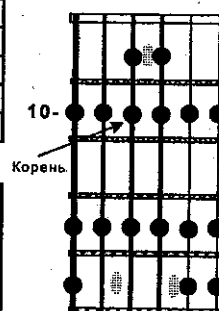
- E: 10 — 12 — 13 — 13 — 10
- B: 10 — 12 — 13
- G: 9 — 10 — 12
- D: 10 — 12
- A: (empty)
- E: (empty)

Fourth exercise notation (EADGBE):

- E: (empty)
- B: (empty)
- G: 12 — 10 — 9
- D: 12 — 10 — 9
- A: 12 — 10
- E: 10 — 12

Bottom line notation (EADGBE):

- E: 13 — 12 — 10 — 12 — 13



Fifth exercise notation (EADGBE):

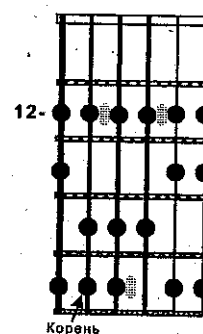
- E: 12 — 13 — 15 — 13 — 12
- B: 12 — 13 — 15
- G: 12 — 14
- D: 12 — 14 — 15
- A: 15
- E: (empty)

Sixth exercise notation (EADGBE):

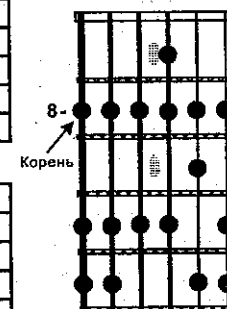
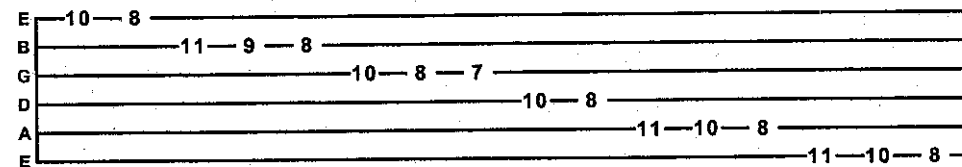
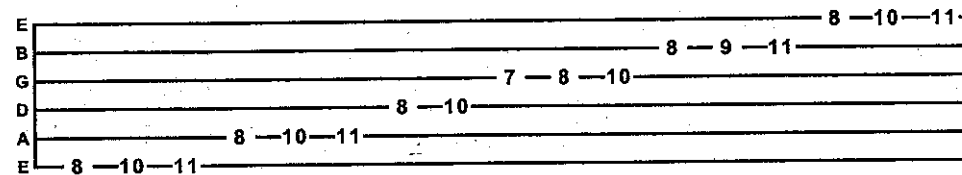
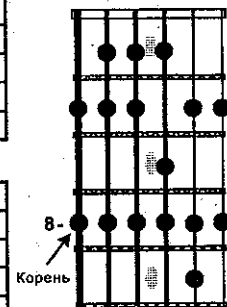
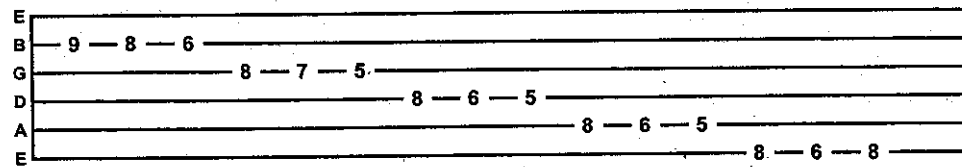
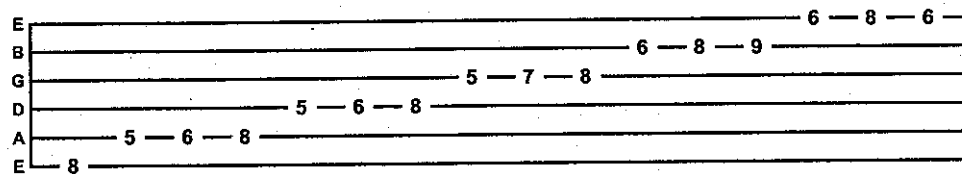
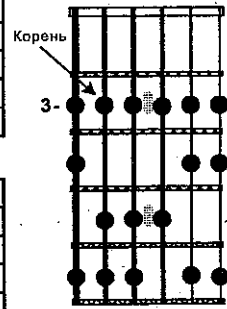
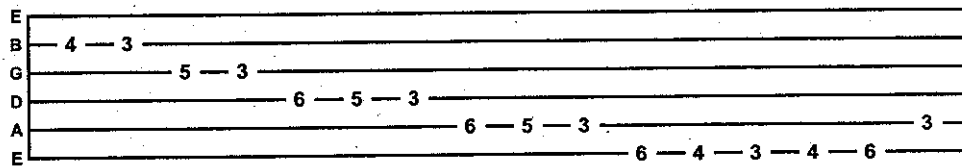
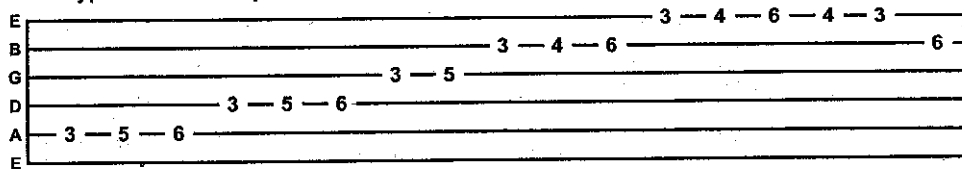
- E: (empty)
- B: 12
- G: 14 — 12
- D: 15 — 14 — 12
- A: 15 — 14 — 12
- E: 12 — 14 — 15

Bottom line notation (EADGBE):

- E: 15 — 13 — 12 — 13 — 15



С натуральный минор

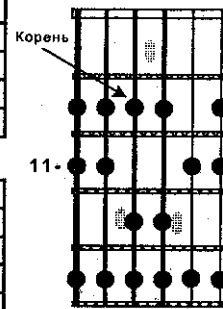


First guitar exercise notation (6 strings, E to E):

- E: 10—11—13—11—10
- B: 11—13
- G: 10—12—13
- D: 10—12—13
- A: (empty)
- E: (empty)

Second guitar exercise notation (6 strings, E to E):

- E: (empty)
- B: (empty)
- G: 10
- D: 13—12—10
- A: 13—11—10
- E: 13—11—10—11—13

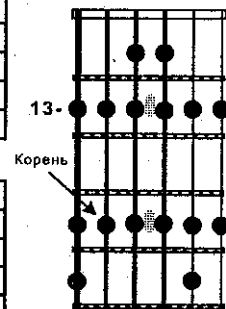


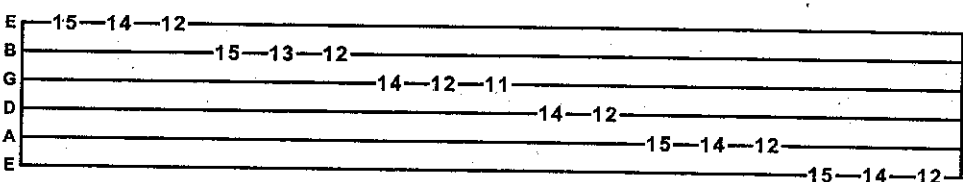
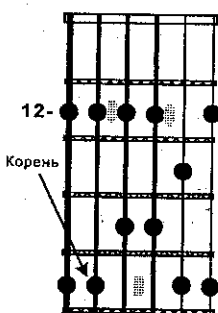
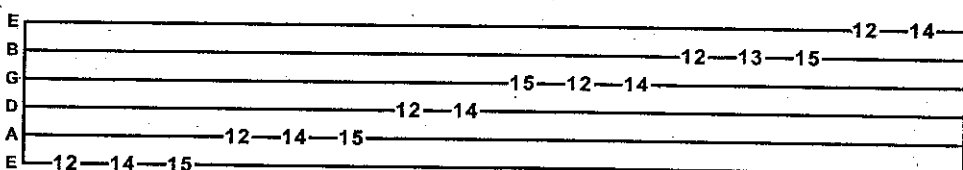
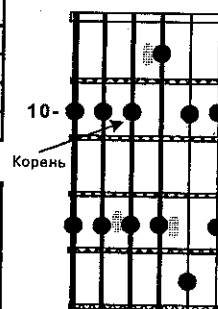
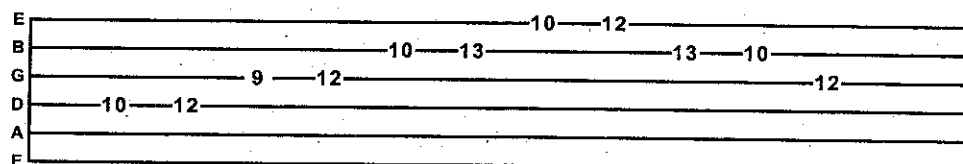
Third guitar exercise notation (6 strings, E to E):

- E: 13—15—13
- B: 13—15—16
- G: 12—13—15
- D: 12—13—15
- A: 15
- E: (empty)

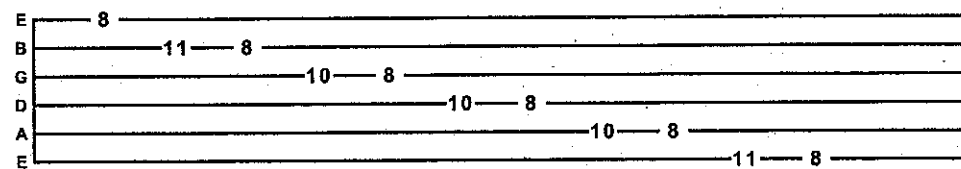
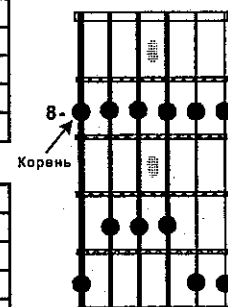
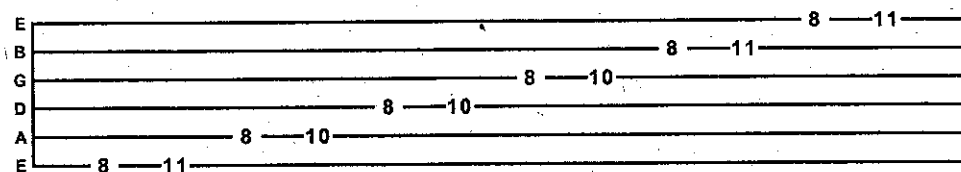
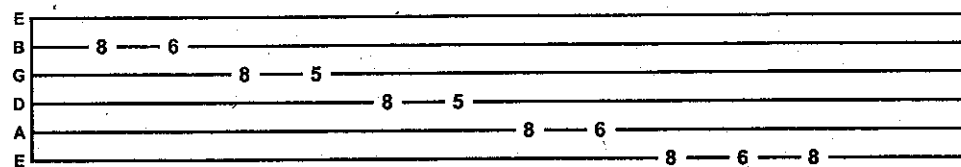
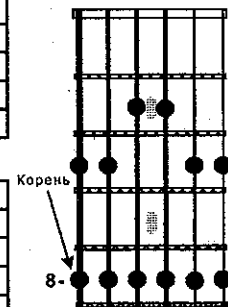
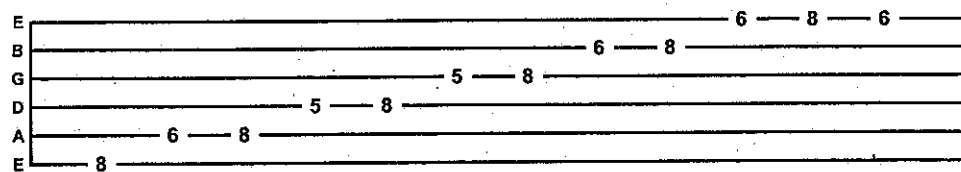
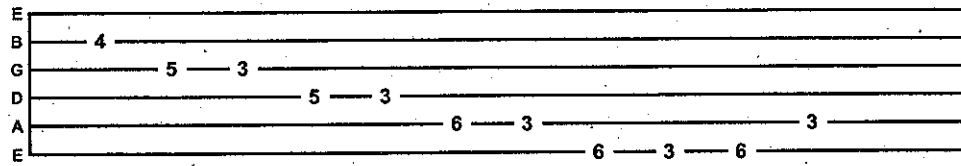
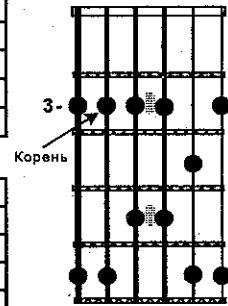
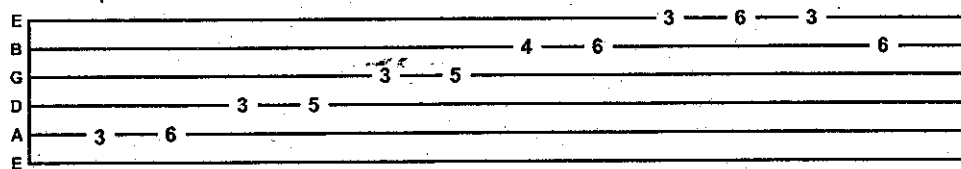
Fourth guitar exercise notation (6 strings, E to E):

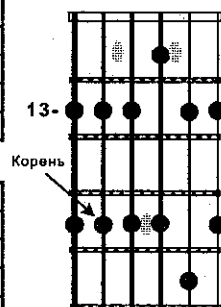
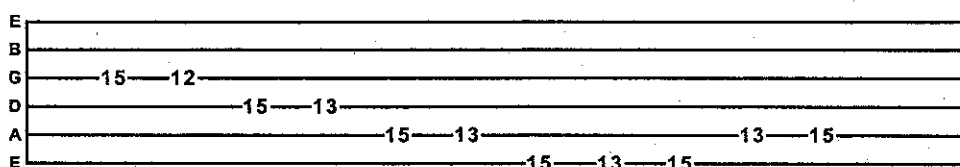
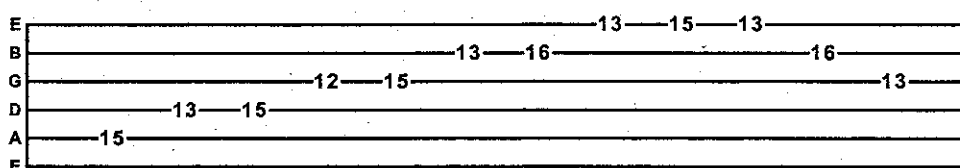
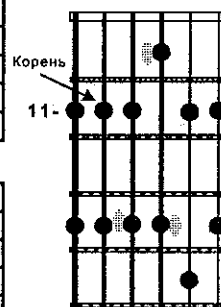
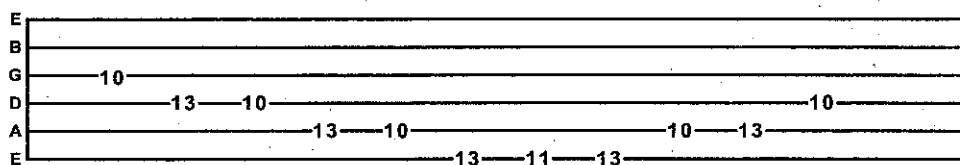
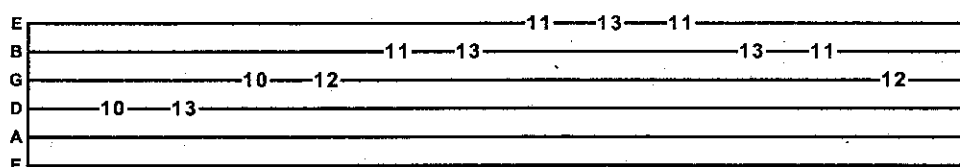
- E: (empty)
- B: 15—13—12
- G: 15—13—12
- D: 15—13—12
- A: 12—13—15
- E: 15—13—15





С минор пентатоника





Работа с метрономом

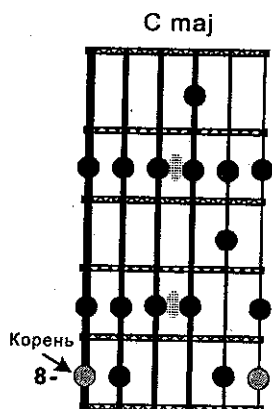
Когда вы сможете играть в ритме 120–140 ударов в минуту, вам нужно будет вновь замедлить темп и начать играть на каждый удар восьмые. Играя таким образом, вы перейдете к четвертным. Четыре удара в одном такте, и каждый удар равен четвертой части такта — верно? Далее вам нужно сыграть восемь нот за такт. Новая задача выглядит вот так:

|| 1 & 2 & 3 & 4 & | 1 & 2 & 3 & 4 & |
1 & 2 & 3 & 4 & ||

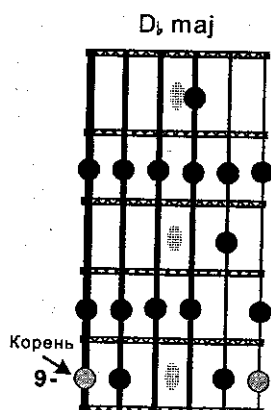
Итак, вы считаете: «раз и два и три и четыре и в такте. Сократите ритм до 80 и начинайте снова с восьмых, двигаясь постепенно.

Четвертый этап

Следующее, чему необходимо научиться, — это изменять тональность, в котором вы играли до сих пор. Это кажется непосильной задачей, но гитара — очень гибкий инструмент. В то время как фортепиано или кларнет имеют различные раскладки пальцев для каждой гаммы в каждом ключе, на гитаре мы можем пользоваться теми раскладками, которые уже знаем, просто двигая пальцы вверх и вниз по грифу. В качестве примера того, как этот трюк работает, посмотрите на эту сетку. Это знакомая вам сетка до-мажор. Обратите внимание на примы аккордов, которые в данном случае — ноты до.



Если бы мы хотели сыграть гамму ре-бемоль мажор, то все, что нам нужно было сделать — это перейти вверх на один лад и сыграть те же самые аккорды.

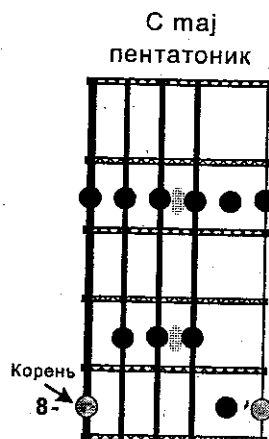


Легко, не так ли и мы можем применить такой подход к каждой гамме, которую мы уже видели, а также ко всем тем, с которыми еще не знакомы. Все, что вам необходимо сделать — это правильно найти первую ноту. Для того, чтобы сделать это вам нужно начертить диаграмму грифа, показывающую где находятся все ноты первых 12 ладов (после 12 лада они будут повторяться).

Я хочу, чтобы вы сделали это самостоятельно, тогда вы это лучше запомните. Но в качестве руководства вот вам ноты на басовой Е струне от открытой струны до 12 лада.

E | F | F $\sharp$ | G | G $\sharp$ | A | B $\flat$ | B | C | C $\sharp$ | D | E | E |
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Здесь даны 2 струны из шести это толстая Ми и тонкая Ми, на остальных струнах вы найдете их самостоятельно. Следующая стадия — это просто поиск различных комбинаций. Например, если выхотите сыграть до мажорную пентатонику в тональности си-бемоль, то должны начать на 6 ладу толстой струны Ми.



Если бы вы захотели сыграть эту же гамму в тональности Ре, то вы должны были бы начать на 10 ладу, уловили? Теперь ваша повседневная обязанность будет заключаться в переключении на разные тональности и в игре гамм в данной тональности. Важно научиться играть все гаммы в одном отдельно выбранном ключе.

ТЕХНИКА ПРАВОЙ РУКИ

Первое, что вы должны решить для себя, когда начинаете работать над техникой правой руки, это как вы собираетесь играть: просто пальцами или с помощью медиатора. Трудно определить преимущества и недостатки каждого из этих подходов. У каждого есть свои плюсы и минусы. Строго говоря, если вы планируете играть медиатором, то вам следует познакомиться с различными стилями аккомпанемента. Конечно, вы можете играть в стиле арпеджио. В этом случае лучше играть в пальцевом стиле. Звуки, извлекаемые пластиковым медиатором, сильно отличаются от тех звуков, которые извлекаются подушечками пальцев. И они больше подходят для исполнения соло композиций. На вопрос, какой из стилей выбрать я бы посоветовал попробовать оба.

Использование медиатора

Я бы сказал, что большинство музыкантов, которые играют на акустических гитарах, стараются избегать пользоваться медиатором. Они отдают предпочтение игре подушечками пальцев или ногтями. Я не знаю, как это объяснить, хотя я слышал, что многие музыканты считают, что звук, извлекаемый пальцами, более реальный, чем тот, который извлекается медиатором. Теперь скажем пару слов о том, какие бывают медиаторы. Их огромное

множество, разных по форме, величине и материалу, из которого они изготовлены. Я советую вам для начала купить несколько разных плектрумов (так иначе называется медиатор) и проверить их возможности. В качестве руководства я бы порекомендовал вам более легкие приспособления (скажем, 0,44 мм) для игры аккордами, тогда как для исполнения мелодий больше подойдет более тяжелый медиатор (1 мм). Но в конечном итоге выбор остается за вами. У музыкантов могут быть самые разные предпочтения в этой области. Так, например, джазовый виртуоз Джо Пасс обычно играл медиатором, сломанным пополам, говоря, что не может припомнить, когда он стал так играть. Другие музыканты пользуются крошечными медиаторами, тогда как другие предпочитают огромные тяжелые приспособления, похожие по форме на воздушных змеев. Медиатор зажимают обычно между большим и указательным пальцами, держа остальную часть кисти расслабленной. Не сжимайте в кулак свободные пальцы, так как из-за этого возникает напряжение в кисти. Это напряжение является злейшим врагом музыканта. Следите за тем, чтобы не слишком «закапывать» в струны медиатором, особенно когда играете аккорды. Используйте только верхушку медиатора — примерно верхние 2 мм, иначе ваше запястье будет поднимать,

ся между каждым ударом по струнам и замедлять темп игры.

Паузы

Вы, вероятно, уже слышали о паузах в музыкальном произведении? Это промежутки между звучанием нот, например, так можно записать чередование ударов и пауз в пределах одного такта /1(2) (3) (4)/ или /(1) 2(3) 4/. Доли, записанные в скобках, — это те, на которые падают паузы. Для того, чтобы научиться правильно и ритмично исполнять чередование ударов и пауз, вы должны все время держать руку наготове даже во время пауз. Это единственно надежный способ не пропустить удар и вовремя вступить.

Арпеджио

Слово «арпеджио» означает «похожий на звучание арфы», но для нас с вами важно, что такой прием игры означает, что вы берете ноты последовательно, а не одновременно, как в аккорде. Это очень привлекательный прием для аккомпанирования и ему не сложно научиться. Существует два способа исполнения арпеджио медиатором: первый похож на медленный

перебор, т.е. вы, играете все ноты аккорда одну за другой, используя непрерывные нисходящие и восходящие удары. Чтобы привыкнуть играть арпеджио, медиатором, возьмите для примера несколько простых аккордов и попробуйте сыграть медиатором каждую ноту отдельно. Сначала играйте медленно, старайтесь, чтобы каждая нота звучала с одинаковой силой в отличие от предыдущего упражнения с чередованием ударов и пауз. Проиграйте их двумя способами — тихо и громко. То же самое вы можете попробовать и с другими аккордами. Если на каждом уроке вы будете уделять исполнению арпеджио несколько минут, постепенно это будет получаться у вас уверенно. Когда вы играете отдельные ноты, фразы, сильные удары, гаммы или другие элементы медиатором, я рекомендую вам использовать играть переборами. Он заключается в том, чтобы играть нисходящим, а затем восходящим ударом на соседних нотах. Если вы играете до-мажорную гамму, то до вы будете брать нисходящим ударом, а ре — восходящим. Использование медиаторов мы находим еще в эпоху барокко. Упражнения, которые вы здесь видите, взяты из учебника семнадцатого века.

E		0		3-1-0
B	1-0		3-1-0	3-1-0
G		2-0-3	2-0	2
D		2-0	3	2
A	3	3		
E				

1

E				0
B				2-0
G	0	0		4-2-0
D	4-2-0	0	4-2-0	4-2-0
A		3-2-0	3-2-0	3
E		3	2	

4

E			0-1-3-5-7
B	3-1-0		1-3
G	2-0		
D	3-2	0	3-2-0
A	2	3-2-0	3
E		3	

7

E	8-7-5		
B	8-6-5	0	
G	7-5		
D		0	2-1-2-3-2-0
A		0-2-3	3-0
E		0-2-1	

10

E	0-2-4	5-3-1-0-1-0	
B	0-1-3	3-1	0
G	2		
D			0-2-4
A	0		0-2-3
E			3

13

E		0-1-0	
B		1-3	3-1
G	0	0-2-0	0
D	4	3-2-0	0
A		3	2
E			3

16

E	0-2-2-5-3-2-0		0	0	0
B		4	0	0	4
G			2-0	0	
D		3-4	4	2	
A	3	2			
E					

19

E	1-0-1-0-1	0-3-1-0	1-0	0	
B	0		3	3	1
G	0				3-1-0-3-1-0
D	0				
A					
E					

22

E	0 - 1 - 0		0 - 1	
B	0 - 1 - 0 - 1 - 2 - 3 - 2		0 - 1 - 3	
G	2		2	
D				
A				
E			3	

25

C maj	G maj	C maj	G maj

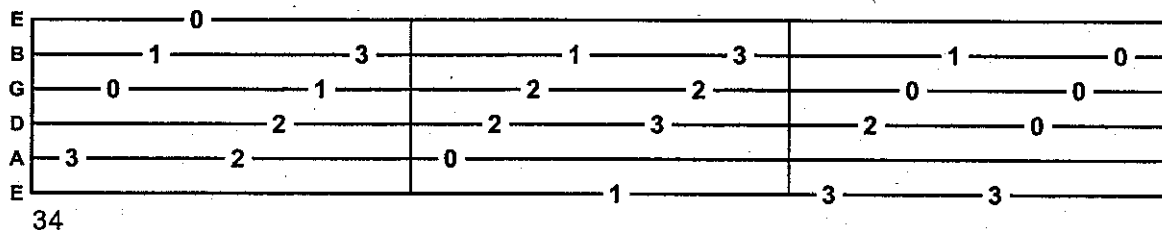
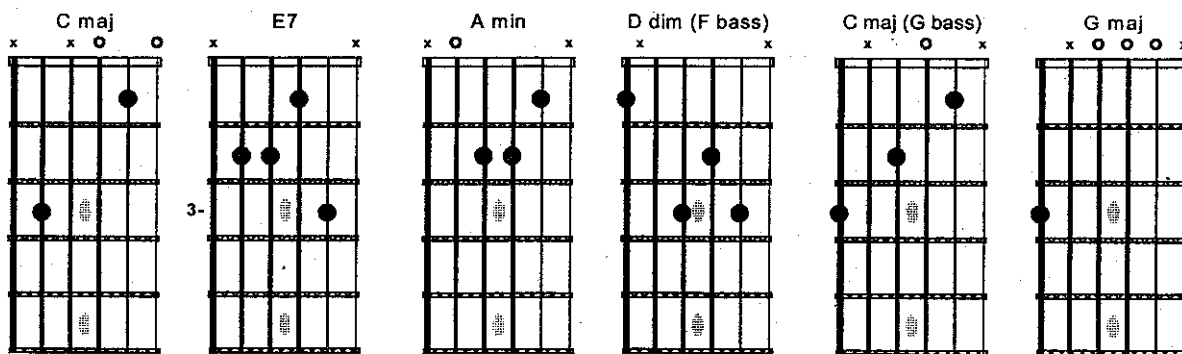
E	3		0		3		8		3	
B			1		3		8		3	
G	0		0		4		9		4	
D	0		3 - 2 - 0		5		10		5	
A	2		3							
E	3									

28

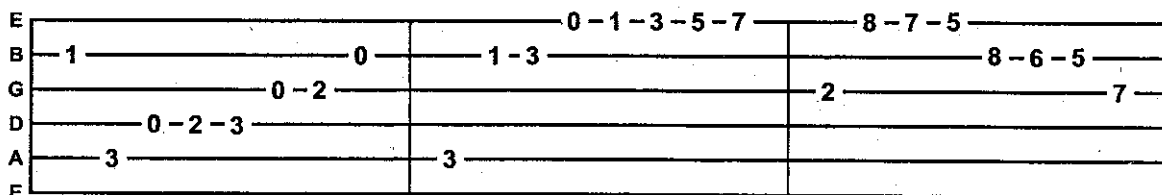
C maj	C dim7	C maj	G7	C maj	G maj

E	0		5		3		7		8		3	
B	1		4		5		6		8		3	
G	0		5		5		7		9		4	
D	4		5		5		5		10		5	
A	3											
E												

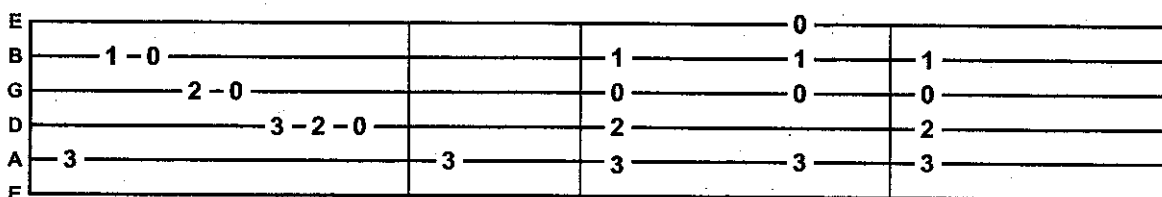
31



34



37



40

Основы пальцевого стиля

Когда мы говорим о гитаристе, который использует вместо медиатора пальцы правой руки, в нашем сознании возникает образ скромного фолк-музыканта, но это скорее дань традиции, чем реальность. В современной музыке пальцевой стиль используют для исполнения различных форм гитарной музыки. Им пользуются музыканты таких

разных стилей, как Марк Нюфлер, Джефф Бек, Джон Вильямс и другие. Рассмотрим некоторые аспекты, связанные с пальцевым стилем. Одним из вопросов, вызывающим бешеные споры, является следующий: как надо играть — мясистой частью пальцев и той, что ближе к ногтям. В этом споре победа досталась последней. На самом деле, на практике исполнитель пользуется обе-

ими частями пальцев, что причиняет им много беспокойства. Акустические струны очень сильно травмируют пальцы. Музыканты ищут различные способы защиты для них. Некоторые пользуются лаком или отрачивают длинные ногти. В заключении я бы посоветовал вам попробовать поиграть как подушечками пальцев, так и более твердой, расположенной у ногтя его частью.

Обозначение пальцев

Одна из наиболее удобных вещей, которая досталась нам от классической теории музыки, — это названия пальцев правой руки. Он достаточно удобный и нет необходимости изобретать что-то новое. Вот какой это порядок:

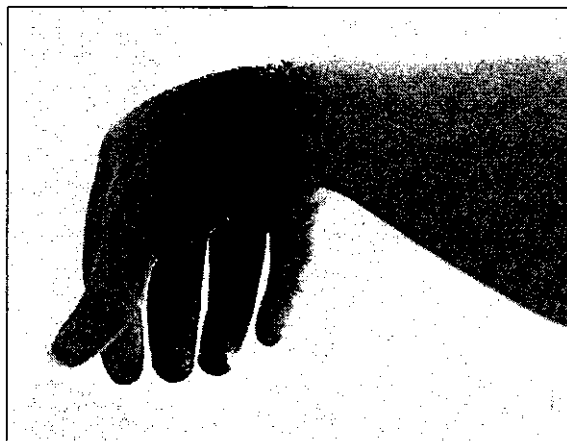
большой палец = р,
указательный = l,
средний = m,
четвертый = a.

Вы, вероятно, можете догадаться, что эти буквы представляют первые буквы испанских названий пальцев и не являются просто набором случайных символов. Теперь поговорим о позициях правой руки.

Закручивание

Первое и важнейшее правило, касающееся позиции правой руки, заключается в том, что вы должны стараться избегать напряжения в предплечье, запястье, кисти. Это ваш самый страшный враг по двум причинам: во-первых, вы не можете эффективно пользоваться своей рукой и, во-вторых, это может стать причиной физических недугов. Все вы, я думаю, слышали о воспалении сухожилий. Вы всячески должны

оградить себя от этого, иначе вам придется на какое-то время перестать играть. Поэтому наилучшее решение здесь — выбрать такую позицию для правой руки, которая обеспечивала бы ее наибольшую гибкость и безопасность. На этих снимках вы видите различные варианты позиций. На первой фотографии, на которую я хочу обратить ваше внимание, изображена основная позиция правой руки. Главное, на что вы должны обратить внимание, — это то, что пальцы надо держать почти прямыми, а не чрезмерно сжатыми или закрученными. Еще одна вещь, на которую вы должны обратить внимание, — это то, что указательный и большой пальцы образуют букву Х. Причина, по которой они выбирают эту форму, проста: это дает возможность этим пальцам не мешать друг другу.



Указательный палец делает движение к внутренней стороне ладони после дерганья струны, тогда как большой палец движется вниз. Теперь посмотрите на фотографию, показывающую позицию пальцев и кисти относительно гитарных струн.



Правильная позиция кисти

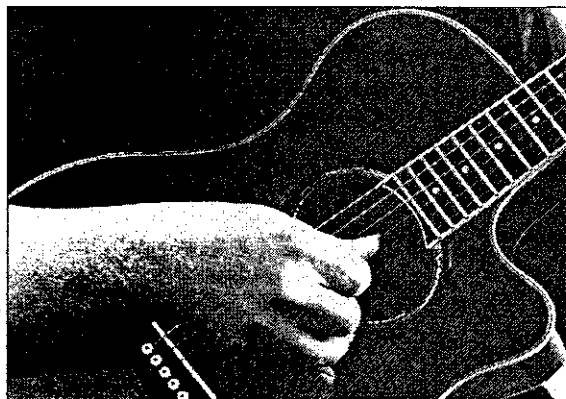
Это классическая позиция кисти «в покое», пальцы свободно расположены на струнах: указательный палец находится на струне G, средний палец — на струне B и безымянный — на верхней E. Большой палец отвечает за басовые струны. Держите пальцы как можно более прямыми. Следите за тем, чтобы ваше запястье не заваливалось, но и не поднималось аркообразно. Такое расположение пальцев даст вам максимальную свободу движений.

Неправильные позиции

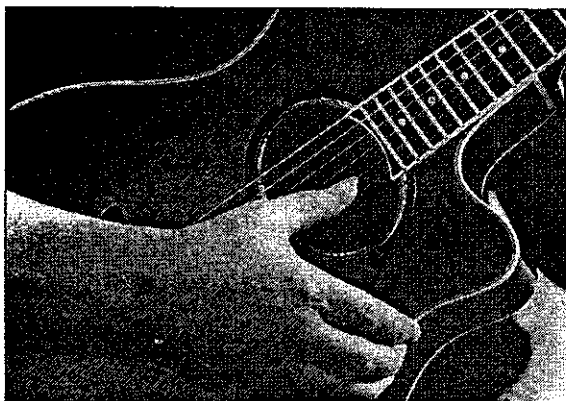
Одной из распространенных ошибок, которую допускают студенты, овладевающие пальцевым стилем, является стремление держать кисть аркообразно по отношению к корпусу гитары. На первой фотографии вы видите позицию, когда



один из пальцев стоит аркообразно и касается корпуса гитары. Вы получаете больший контроль над корпусом гитары, но ограничиваете возможность свободно двигаться по струнам. Еще хуже, если вы расположили два пальца подобным образом. Меньше пальцев смогут играть.

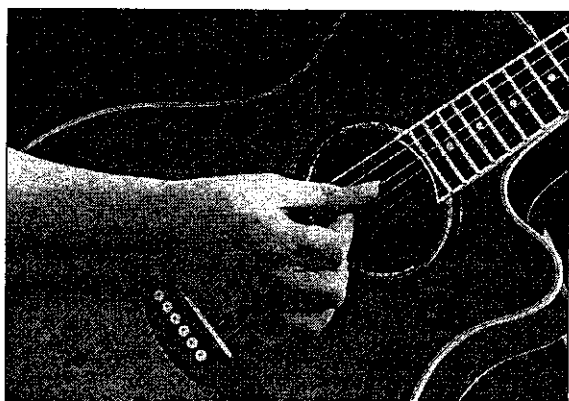


Рассмотрим следующую ошибку, тоже часто возникающую у новичков. Чтобы преодолеть ощущение, что они либо просто уронят гитару, либо она соскользнет у них с коленей, многие люди немного приподнимают инструмент, усваивая дефектную позицию кисти. Что тогда останется для игры? Большой палец и еще что-нибудь — просто пустая трата возможностей.



Другая не менее серьезная ошибка — это заваливание запястья. Запястье опу-

щено, все пальцы закручены, а гибкость и свобода движения полностью потеряны.

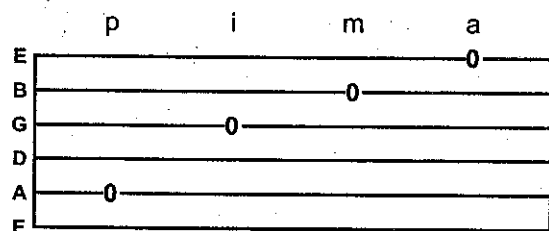


Конечно, случается так, что многие выдающиеся мастера играют по-своему и допускают такие позиции, которые мы сейчас рассматривали как неверные. Но для новичков рано нарушать правила.

Практические занятия

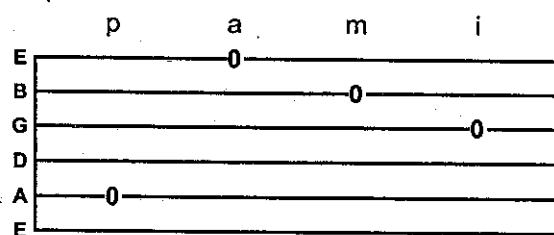
Упражнение 1. Большой палец на струне А, указательный на G, средний на В и безымянный на верхней Е.

Упражнение 1



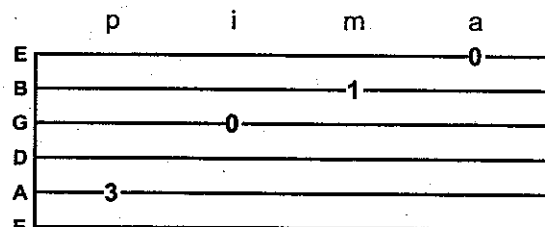
Упражнение 2. То же самое, но наоборот: после того, как сыграет большой палец, первой будет струна верхняя Е.

Упражнение 2

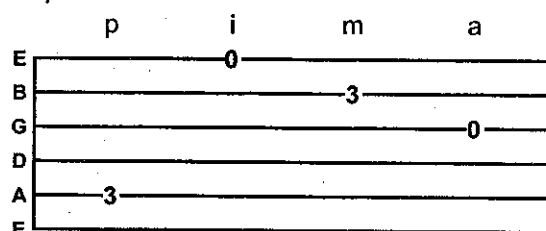


Когда вы научитесь плавно играть упражнения 1 и 2, переходите на упражнения 3 и 4. Они базируются на аккорде *до мажор*. Оба этих упражнения по сути повторяют первое и второе, но намного более мелодичны.

Упражнение 3

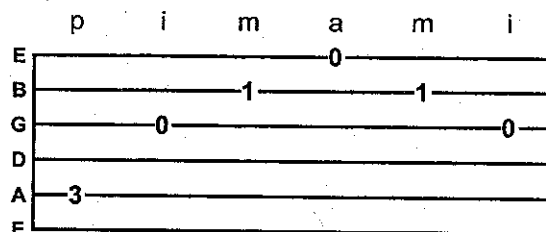


Упражнение 4



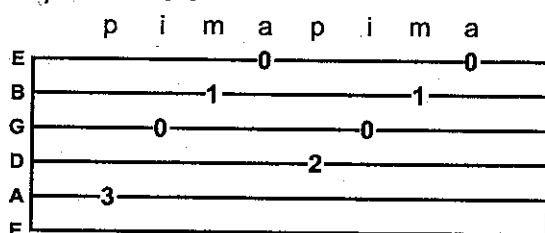
Упражнение 5 объединяет третье и четвертое в единое движение — сыграйте его туда и обратно. Не играйте его небрежно, старайтесь, чтобы оно звучало плавно и ритмично. Если у вас проблемы — вы можете использовать метроном.

Упражнение 5

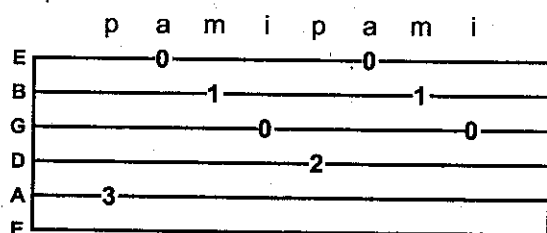


Упражнения 6 и 7 показывают еще один поворот темы. На этот раз большой палец поочередно играет то на струне А, то на струне D, тогда как другие пальцы выполняют те же движения, что и раньше. Наберитесь терпения и отработайте эти упражнения по частям.

Упражнение 6



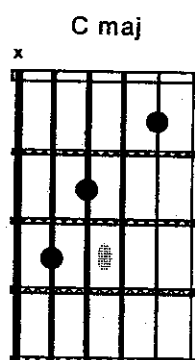
Упражнение 7



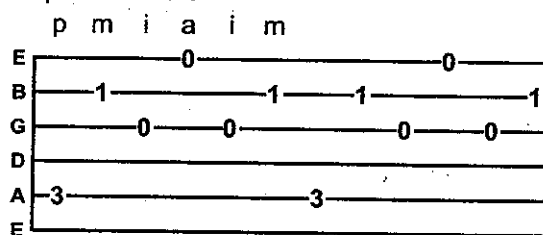
Если вы почувствовали дискомфорт в руке, отдохните и только потом приступайте вновь к упражнениям. Помните, что ваши мышцы и сухожилия не привыкли к таким движениям, дайте им для этого время.

Ежедневная разработка пальцев

Я советую вам каждый день делать проигрыши для развития пальцевой техники. Вы могли бы сыграть их все на открытых струнах, но это не принесет большой пользы — лучше отрабатывать по одному упражнению в день.



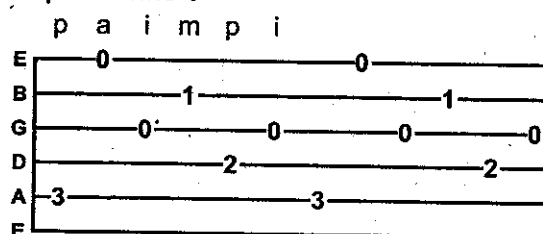
Упражнение 8



Для начала вам нужно чередовать три пальца и большой, просто чтобы все они работали. Убедитесь, что все струны звенят, а не приглушены.

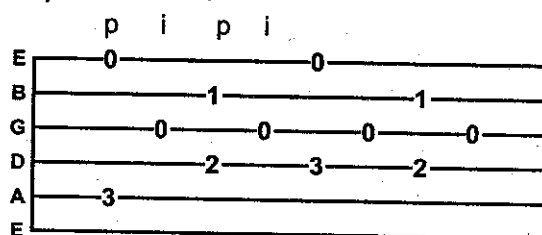
Упражнение 9. Это упражнение тоже на комбинированное использование пальцев, но порядок другой.

Упражнение 9



Упражнение 10. Теперь мы играем две ноты одновременно в начале и в середине упражнения. Убедитесь, что обе ноты звучат с одинаковой громкостью и постарайтесь не «зажимать» их. Вы должны стремиться к тому, чтобы двигались только ваши пальцы, а напряжение в кисти было минимальным.

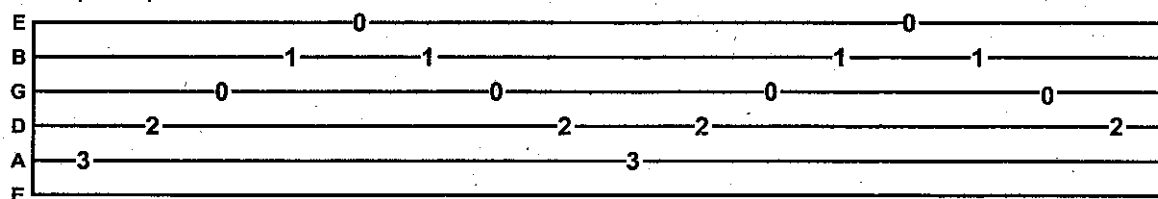
Упражнение 10



Упражнение 11. Это хитрое упражнение. Чем-то напоминает скороговорку. Смысл его в том, чтобы все пять нот до-мажорного аккорда игрались четырь-

Упражнение 11

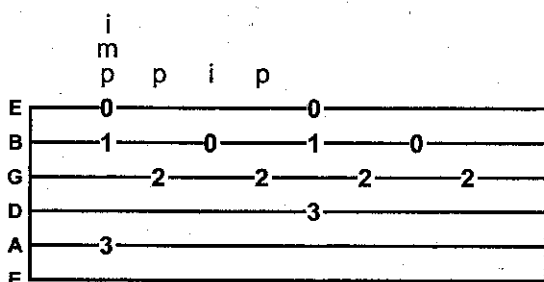
р р і м а м і і



мя пальцами правой руки. Суть в том, что по пути «вверх» от баса аккорда, большой палец находится и на пятой и на четвертой струнах, а остальные пальцы дергают каждый свою струну. Однако, на пути «вниз» указательный палец дергает третью и четвертую струны. Прошу вас доверять мне здесь.

Упражнение 12. Это гораздо более тонкое упражнение, в котором нужно три ноты сыграть вместе и другой комбинацией пальцев. Это упражнение преследует своей целью сделать ваше исполнение более одухотворенным.

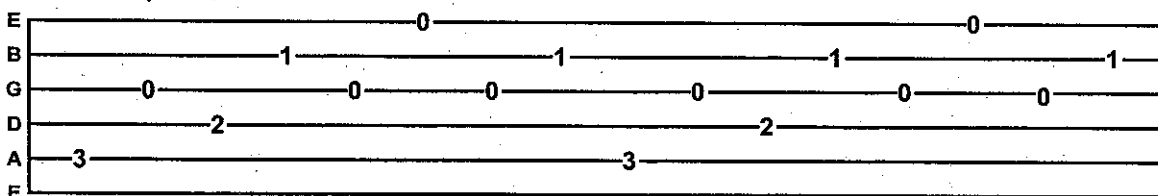
Упражнение 12



Упражнение 13. Это упражнение завершает наш мини мастер-класс и требует большой ловкости пальцев.

Упражнение 13

р і р м і а і м



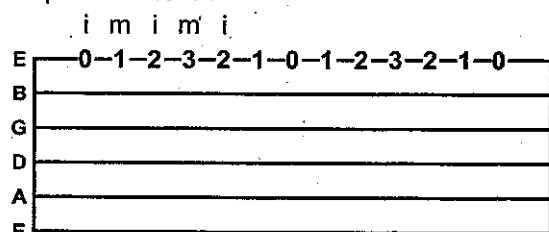
Когда вы справитесь поочередно с каждым из этих упражнений, соедините их в предложенном выше порядке и повторите каждое по пять раз. Помните, что польза от этих упражнений станет ощущаться только в том случае, если вы будете практиковаться ежедневно в течение нескольких недель. Все эти упражнения, сыгранные воедино, будут создавать эффект колокола.

Исполнение мелодии

Идеи, как лучше исполнять мелодии пальцевым стилем, мы позаимствуем из практики классической гитары. Для того чтобы исполнять мелодические партии на классической гитаре, мы пользуемся системой, при которой пальцы правой руки чередуются; например, вы играете одну мелодию указательным пальцем на первой ноте, средним пальцем на второй и обратно указательным пальцем на третьей и т.д. Если эту систему применить ко всем остальным пальцам, то можно подключить и безымянный палец, но

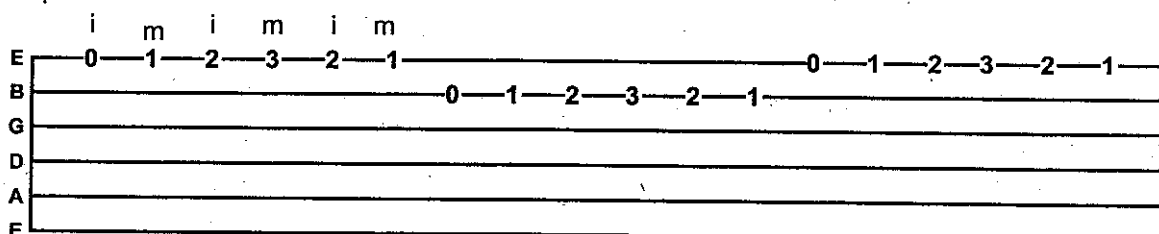
и двух предыдущих — указательного и среднего — было бы вполне достаточно. Посмотрите на упражнение 14 и вы увидите, что все, что вы делаете, — это играете первые четыре ноты на верхней струне Е вверх и вниз. Обозначение пальцев правой руки начинают с указательного пальца, играющего на открытой струне Е, затем средний палец играет фа на первом ладу и т.д. Поначалу вам это может показаться слишком изопренным движением, но я дам вам совет: если вы научитесь предугадывать, какой палец сыграет следующую ноту, это реально поможет вам не сбиться с мелодии.

Упражнение 14

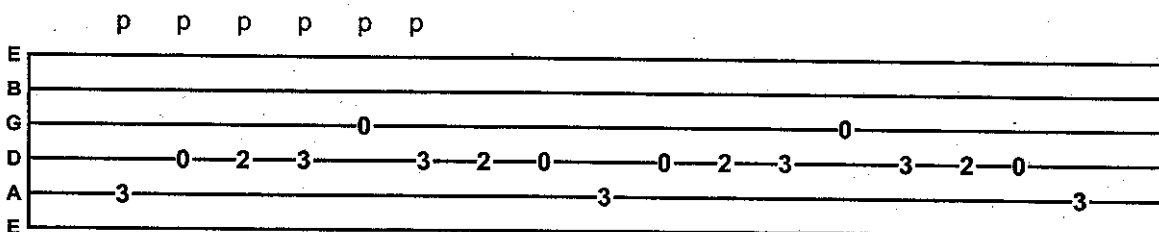


Упражнение 15 — просто расширенный вариант упражнения 14. Я распространил мелодию на две струны, чтобы

Упражнение 15



Упражнение 16



вы могли взять следующий барьер. Научиться играть попеременно на двух струнах легче на примере детских песенок. Не спешите, называйте пальцы вслух, не впадайте в отчаяние, если у вас что-то не получится.

В упражнении 16 в игру вступает большой палец. Весьма вероятно, что он будет играть басовые партии, примы аккордов и т.д. Большую часть времени эти мелодии будут кочевать с одной струны на другую. В этом упражнении вы играете фрагмент гаммы на трех струнах, чтобы приучить большой палец к такого рода движению.

В упражнении 17 все несколько усложняется, но не бросайте занятия. Добиться независимости правой руки — вот для чего эта игра пальцев здесь, и эта ежедневная работа выведет вас на правильный путь. Мы смотрим, как еще одна мелодия играется попеременно указательным и средним пальцами. Большой палец играет опорную ноту на басовых струнах.

Упражнение 18 вновь все немного усложняет, так что большой палец вы-

Упражнение 19

A minor & major chords D minor & major chords E minor & major chords.

Упражнение 20. Это упражнение имеет дело со знакомым вам до-мажорным аккордом и демонстрирует, как вы можете перемещать его по грифу и получать красивые аккорды на основе исходного.

Далее рассмотрим упражнение 21. Это упражнение использует две базовые сетки аккордов, чтобы продвигаться по грифу и получать новые благозвучные варианты.

Упражнение 20

Упражнение 21

р а м і р а м і р

D maj 4- A maj 5- D maj 7- G maj 9- A maj 11- G maj 12-

Выпускная пьеса

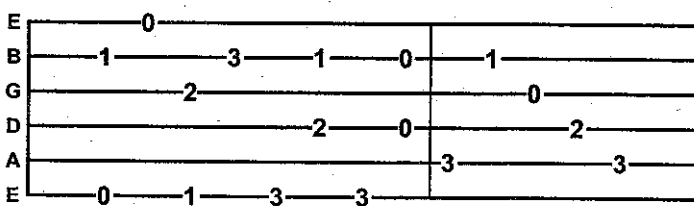
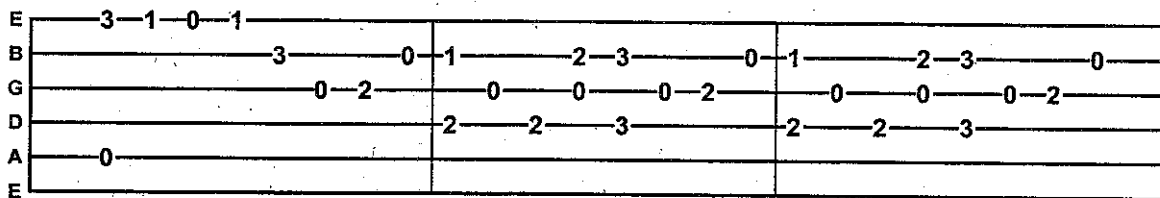
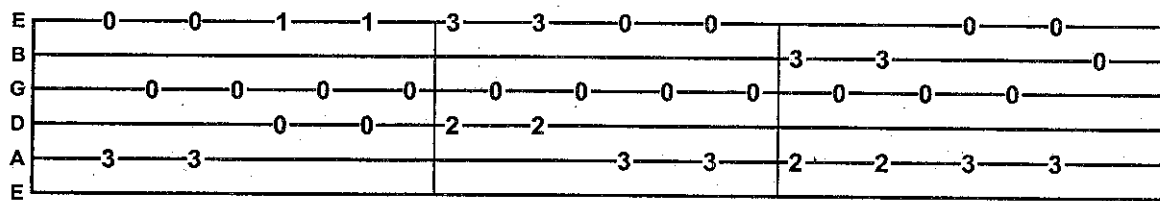
Для примера я взял отрывок из пьесы Мауро Жиулиани, композитора начала XIX века. Вероятно, это была пьеса для классической гитары, созданная для студентов. Эта пьеса требует хороших техни-

ческих навыков, которые мы рассматривали здесь, как для правой, так и для левой руки. Хотя партия левой руки здесь намного проще, чем для правой, но это хорошо, поскольку дает возможность полностью сконцентрировать на ней внимание.

System 1 (Measures 1-4): E (3-1-0), B (0-0-1-1-1), G (0-0-0-0-0), D (0-0-0-0-0), A (3-3), E (3-3).

System 2 (Measures 5-8): E (0-0-3-1-0-1), B (3-3-3-0-1-3-0-0), G (0-0-0-0-0-0-2-0), D (0-2-2-3), A (2-2-3-3), E (2-2-3-3).

System 3 (Measures 9-12): E (0-1-0-0-3-1), B (1-3-3-1-3-1-0), G (0-0-0-2-0-2-0), D (2-2-3-2-0-3), A (3-2-3), E (3).



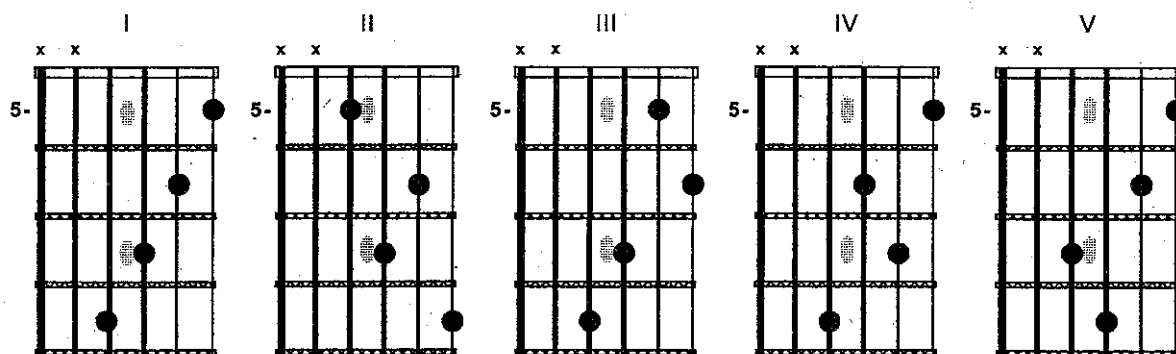
ТЕХНИКА ЛЕВОЙ РУКИ

Если задача упражнений для правой руки начинается и заканчивается с механического аспекта звучания струн, то главная задача левой руки — научиться ориентироваться на грифе. Иными словами, вы должны точно знать, куда поставить палец, иначе возможности гитары как великого музыкального инструмента останутся для вас за семью печатями. Конечно, для этого тоже необходима мускульная сила. Если вы можете вспомнить, как вы впервые брали свое первое барэ или даже фа-мажорный аккорд в открытой позиции, вы знаете все о физических барьерах, которые инструмент может создать у вас на пути. Но каждый может их преодолеть, для этого необходимо только набраться терпения и работать целенаправленно. У меня было много учеников, которые говорили что у них не получается то или иное движение, но они полагали, что для решения этих проблем не требуется каких-то специальных упражнений и все решится само собой по мере того как они будут играть. Я никогда не считал так. Проблемы никуда не денутся, если не работать над ними поэтапно и целенаправленно. Теперь можно приступить к разбору упражнений по технике левой руки.

Ориентировка

Я совершенно серьезно говорю о том, что умение ориентироваться на грифе

считаю важнейшей задачей. Хорошая новость здесь в том, что это в меньшей степени вопрос физических усилий, как это было в случае с правой рукой. Для начала я рекомендую вам приобрести схему нот на грифе гитары, которая показывает места расположения всех нот от открытых струн до двенадцатого лада. Если вы хотите, чтобы ваша схема не выглядела слишком загроможденной, не заполняйте ее всеми диэзами и бемолями, заполните ее только нотами натуральной высоты — А В С D E F G. Тогда, все, что вам нужно запомнить, — это что ля-бемоль расположена на лад ниже, чем ля, а соль-диез — на лад выше, чем соль и т.д. Это сделает вашу схему простой для восприятия и легко читаемой. Как только вы заполните вашу таблицу, используйте ее для размещения аккордов баррэ, опорных нот гамм и т.д. Что касается физической стороны техники левой руки, то рецепт здесь простой: необходимо играть гаммы и включить упражнения на растяжку пальцев. Не переусердствуйте, занимайтесь по несколько минут в день для разогрева. По мере того как вы будете набирать опыт, будут развиваться и ваши пальцы. Что касается упражнений на растяжку, вот те, которые я из года в год рекомендую своим ученикам.

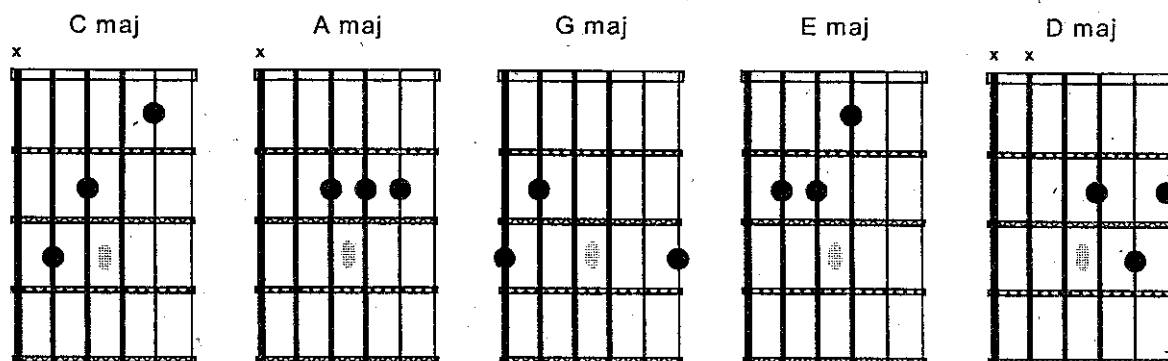


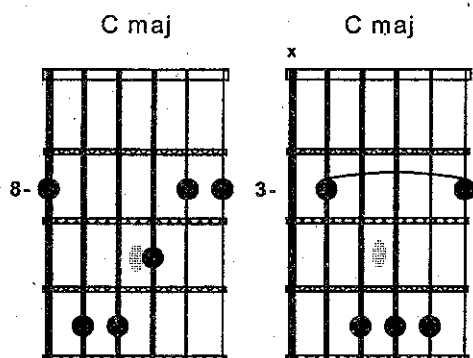
Вот, что вам нужно делать. Первый образец — исходный, именно он лежит в основе всех остальных. Все, что происходит, — это вы меняете позицию двух пальцев, тогда как остальные остаются на месте, но это сложнее, чем это выглядит. Пара минут такого упражнения равносильна тридцатиминутной гимнастике, и это принесет вашей левой руке большую пользу. Вы можете использовать это упражнение для разогрева перед концертом или занятиями.

Определение лагов

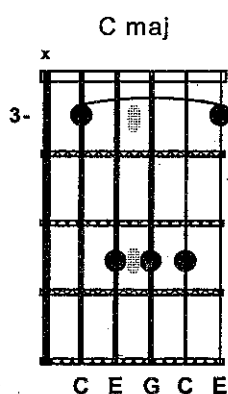
Я считаю само собой разумеющимся, что вы уже знакомы с простыми аккордами, расположенными на нулевом ладу. Мы часто принимаем эти аккорды как открытую или первую позицию, и они включают в себя следующие базовые аккорды:

Вы также можете встретиться с аккордами баррэ. (См. две сетки на с. 73 верху.) Если они вам еще не знакомы, тогда это следующий этап. Просто возьмите приведенные выше сетки аккордов и воспользуйтесь своим планом грифа, чтобы найти позиции мажорных аккордов на всех ладах. Это будет началом вашего умения ориентироваться на грифе. Чтобы у вас этот получалось более аккуратно, воспользуйтесь очень хорошей системой, придуманной в 60-е годы, которая называется CAGED. Вот как она работает. Если вы изучите разные типы аккордов баррэ, возможные на ладах, вы заметите, что существуют всего лишь несколько различных способов исполнения каждого из них. Но мы можем систематизировать их для нашей пользы. Давайте посмотрим, как аккорд до мажор повторяется на верхнем ладу. Сначала посмотрим на всем знакомый до-мажорный ак-

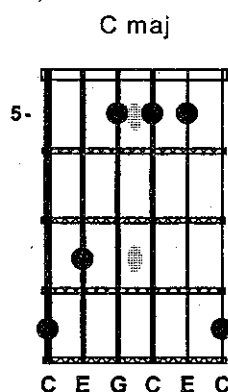




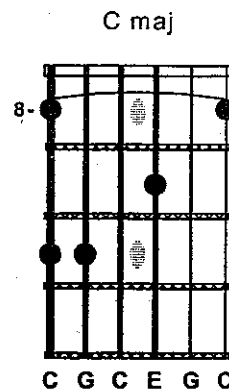
корд. Вам уже известно, что он строится на трех нотах — до, ми, соль. Вот его привычное место на третьем ладу.



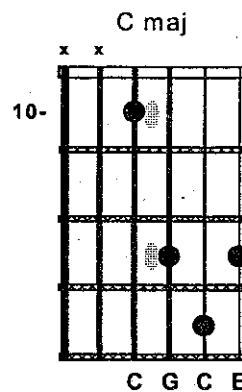
Если бы нам пришлось подыскивать ему имя, мы бы выбрали «аккорд баррэ от ноты ля», потому что он похож на открытую позицию для ля на нулевом ладу. Другое знакомое «лицо» в до-мажорном аккорде — это вот такой:



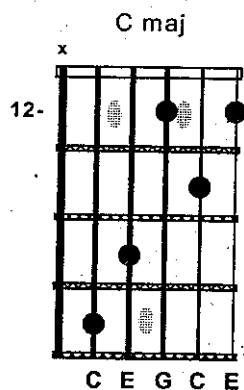
Он выглядит как аккорд соль. Примерно до восьмого лада мы будем встречать что-то уже нам знакомое.



Этот аккорд похож на E аккорд в открытой позиции, но он опять же состоит из нот до, ми и соль, которые строят его по образу и подобию до-мажорного аккорда. Известен он под названием «баррэ на струне E». Есть еще одна версия до-мажорного аккорда, которую нужно посмотреть, прежде чем мы дойдем до двенадцатого лада и начнем повторять все сначала. На этот раз это D-аккорд, но ноты, из которых он состоит, приравнивают его к до-мажорному аккорду.



Если мы пойдем дальше, мы получим такой аккорд:

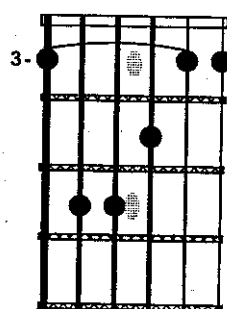


Это С-аккорд и в той же относительной позиции, как и в версии открытой позиции, ниже на двенадцать ладов. С практической точки зрения, этот аккорд стоит рассматривать, только если у вас срезанная гитара, поскольку это дает более легкий доступ к позициям на верхних ладах. Что же именно мы имеем здесь? Мы увидели, что простой аккорд — в данном случае до-мажорное трезвучие — повторяется на верхних ладах гитары таким образом: открытый С-аккорд, баррэ на А, баррэ на G, баррэ на Е, D-аккорд. Соедините их вместе и получите слово CAGED. Это не слишком трудно запомнить, и оно лежит в основе ладовой системы, которая откроет вам много секретов. Одна из главных причин, почему этот трюк так полезен, заключается в том, что он, безусловно, работает в любой тональности. Взгляните еще на одну тональность и примените систему CAGED к ней. Возьмем соль.

Первая сетка аккорда для G, с которой мы встречаемся, хорошо знакомая открытая позиция на третьем ладу. Итак, что дальше? Если вы сказали Е, тогда можете прыгать от радости, потому что вы угадали. Если вы притворяетесь, что все равно знали ответ, посмотрите на это: CAGED — Е следует за G в слове CAGED. Вот этот аккорд:

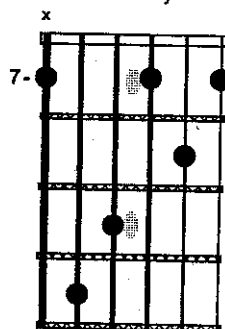


G maj

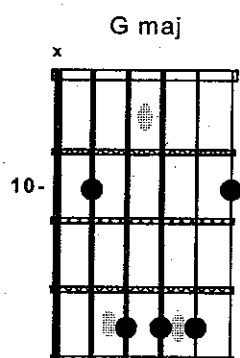


После того как мы дойдем до D-версии этого аккорда, нам придется вернуться к С-аккорду.

G maj



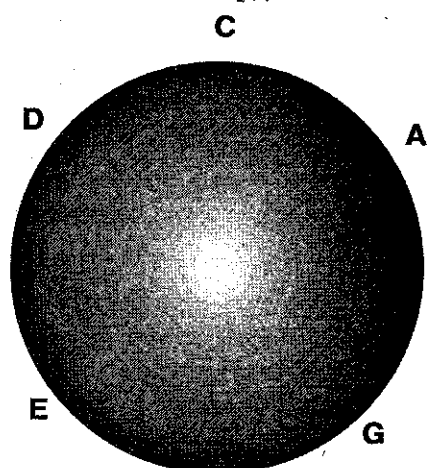
И, наконец, А-аккорд будет на десятом ладу.



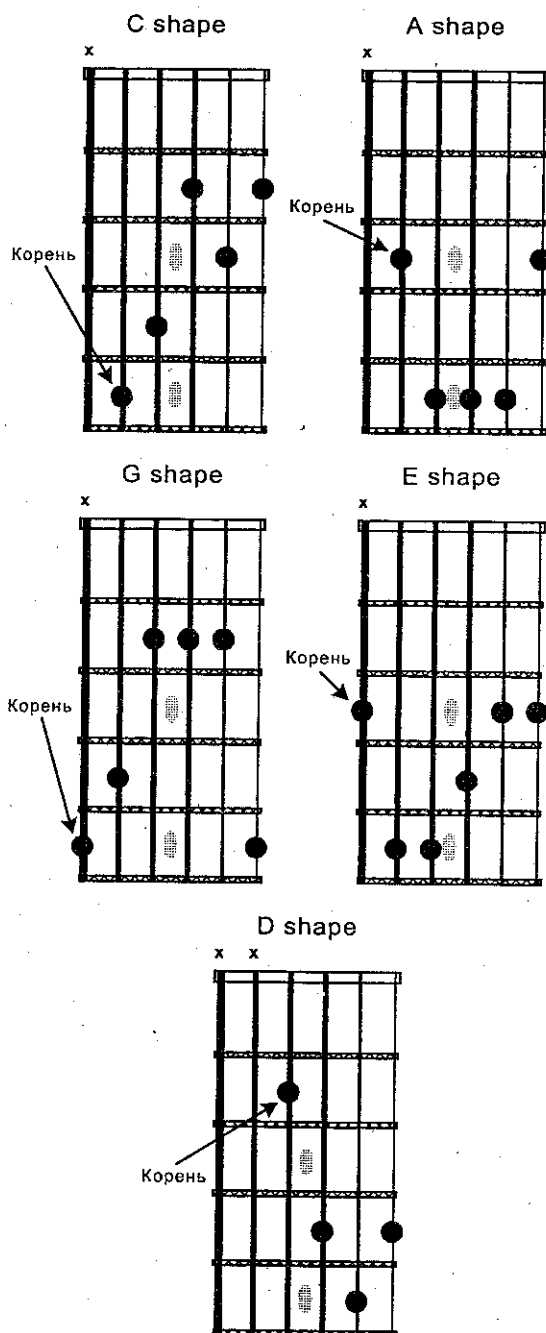
Чтобы точно определить местонахождение мажорных аккордов, применяя эту систему, необходимо знать, где располагаются примы пяти основных аккордов.

Все они представлены на сетках справа.

Помните, что вы всегда должны произносить CAGED, когда определяете местонахождение аккордов.



Аккорды движутся вверх по грифу по часовой стрелке и вниз по грифу — против часовой стрелки.



Техника левой руки

Кроме умения с легкостью играть мелодии и аккорды, существуют некоторые технические приемы, которые стоит посмотреть. Если вы — левша, и играете в зеркальном положении, то, соответственно, вы должны все советы для правой применять наоборот. Важнейший прием, который нужно освоить левой руке, — это *vibrato*. Если вы захотите разобрать на составные части технику какого-нибудь музыканта, чтобы узнать, что придает ей индивидуальность, то обнаружите, что важнейшим моментом здесь будет *vibrato*. Именно этот прием составляет большую часть в исполнении каждой отдельной ноты. Особенно широко этот прием используется теми рок-гитаристами, которые играют на тонких струнах. Но он жизненно необходим и любому другому гитаристу. Рассмотрим его подробнее: существуют два различных типа *vibrato*. Один традиционно применяется на классической гитаре, а также на других классических инструментах. Он известен как *violin vibrato* (или скрипичное *vibrato*), тогда как другой вид больше ассоциируется с блюзовым и рок-стилями. Различие между ними заключается в основном в том, что классическое *vibrato* исполняется движением пальца левой руки в горизонтальной плоскости, а в блюзовых композициях требуется, чтобы оно выполнялось в вертикальной плоскости. В целом, последний прием более эффективен на гитаре с металлическими струнами, тогда как классическое *vibrato* более изящное. Но я думаю, что целесообразно познакомиться с обоими видами, а затем уже выбрать для себя подходящий. Чтобы выполнить классическое *vibrato*, вы

должны держать гриф гитары строго горизонтально по отношению к полу, затем прижать палец к ладу и раскачивать его вправо и влево вдоль струны. Убедитесь, что амплитуда ваших движений не слишком велика, и все время держите кончик пальца на струне. Очень важно, чтобы он не скользил по струне. Движение будет в большей степени зависеть от гибкости самого пальца. Эффект, производимый классическим *vibrato*, только слегка повторяет контур ноты, но он придает ее звучанию необыкновенную благозвучность и красоту. Овладеть для большинства исполнителей этим приемом очень трудно, поэтому вы должны быть готовы к упорной работе, прежде чем все будет звучать как надо.

Блюзовое *vibrato*

Звучание блюзового *vibrato* гораздо более ощутимое и драматичное. При его исполнении палец движется вверх-вниз по отношению к горизонтально расположенному грифу гитары. На ладу это означает, что вы попеременно прижимаете и дергаете струну, отчего и возникает более ощутимый и весомый эффект данного варианта *vibrato*. Выполнение этого приема еще более сложное, поскольку исполнителю нужно добиться равномерного чередования этих движений. Не жалейте времени на освоение этой техники и обязательно включите ее в свои повседневные занятия.

Bending

(Прием подтягивания струн)

Прием подтягивания скорее принадлежит сфере рок- и блюз-исполнителей, но в более рафинированном варианте выполняется и на акустической гита-

ре. Здесь вашим самым первым врагом будет то обстоятельство, что струны на акустической гитаре гораздо более толстые, чем на электрогитаре. Большинство из нас предпочитает струны потоньше на электрогитаре и струны средней или большой толщины на акустической. Поэтому наборы струн для разного типа гитар различны. Поэтому нетрудно понять, что выполнить bending струны .012 будет сложнее, чем струны .009, причем сейчас мы говорим о верхних струнах. Мы также должны учитывать еще одно обстоятельство, а именно: третья струна на акустической гитаре менее гибкая, чем другие, и ее труднее подтягивать. Я бы посоветовал вам начать экспериментировать с этим приемом со второй струн, с В. Попробуйте взять ноту где-то в районе седьмого лада третьим пальцем. Расположите первый и второй пальцы позади третьего и используйте их, для того чтобы отталкивать струну с ее основной высоты. Если вы хотите узнать, насколько далеко она оттянется, попробуйте сначала сыграть на восьмом ладу, запомнить его высоту и затем оттянуть струну на седьмом ладу до той же самой ноты. Этим приемом вы измените высоту ноты фа-диез на полтона и получите ноту соль. Сыграйте обе ноты несколько раз, чтобы запомнить различие между начальным и конечным звуками. Применение этого приема на других струнах — просто легкая вариация этой же техники. Например, многие музыканты, когда играют в нижнем регистре, предпочитают оттягивать струны по направлению к полу, а не подтягивать их вверх. У вас, разумеется, нет в этом случае другого выбора, в противном случае ба-

совая струна слетит с грифа. Точно так же вы не сможете подтягивать вверх верхнюю Е по той же самой причине.

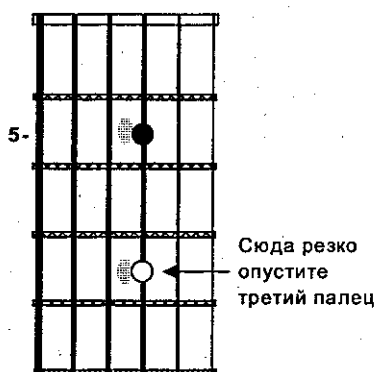
Глиссандо

Суть этого приема в том, что вы извлекаете ноту и быстро перемещаете палец по струне на другую высоту. В этом отношении он противоположен приему bending — его легче выполнить, и звучит он иначе. Чтобы попробовать глиссандо, сыграйте на седьмом ладу на струне G (D) и соскользните на девятый лад (E) сразу же после того как возьмете ее. Эффектом от этого скольжения будет плавное изменение высоты ноты. Многие люди, когда впервые выполняют глиссандо, делают две вещи: либо они забывают остановиться вовремя, либо жалуются на боль в пальцах после выполнения этого приема. Но я советую набраться выдержки и терпения, потому что это того стоит. Все, что вам необходимо, — это практиковать глиссандо с одной высоты на другую на отдельно взятой струне, пока оно не получится плавно.

Легато

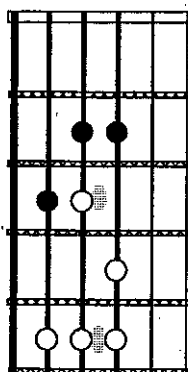
Под этим подразумеваются два приема: hammer-on и pull-off. Суть всех приемов легато в том, что правой рукой извлекается только звук первой ноты, а остальные извлекаются пальцами левой руки. Прием hammer-on означает, что палец левой руки делает молоточкообразный удар по струне. В качестве примера расположите свой первый палец, скажем, на пятом ладу струны G, извлеките ноту пальцем правой руки (или медиатором), а потом немедленно опустите резко третий палец левой руки на седьмой лад.

Hammer-On



Главное, что необходимо иметь в виду, — это то, что обе ноты примерно одинаковой громкости. Вы можете услышать различие между обычной нотой и нотой, сыгранной этим приемом, повторив несколько раз приведенное выше упражнение. Если вы сыграете обе ноты обычным способом, они будут звучать как два отдельных звука, а если приемом hammer-on, — более плавно. Вы можете попробовать более сложное упражнение.

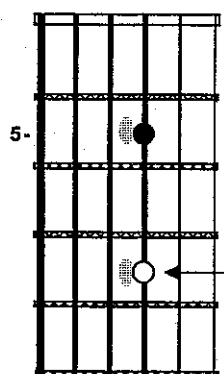
Hammer-On Scale



Извлекайте звук только по одному разу на каждой струне, используя прием hammer-on, чтобы сыграть обозначенные белыми кружками ноты. Эффект здесь будет такой плавный. При-

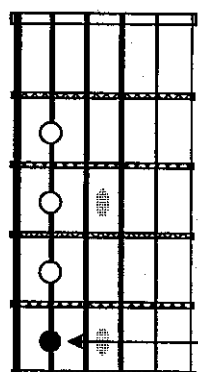
ем, противоположный hammer-on, — это прием pull-off. Первый прием мы применяли для восходящей последовательности нот, а этот прием, наоборот, предназначен для нисходящей последовательности. Мы начнем с ноты на седьмом ладу струны G.

Pull-Off



Сыграйте ноту (см. на стрелку) и сдергиванием третьего пальца извлекайте ноту ниже. Обратите внимание, что первый палец на месте и ждет наготове, как только вы сыграете ноту на седьмом ладу, вы немедленно сдергиваете третий палец, который создает эффект звучания на пятом ладу. Таким приемом можно извлекать целую серию звуков. Попробуйте вот эту сетку.

Multiple Pull-Off



Расположите все четыре пальца на струне и извлеките эту ноту, сдергивая затем все остальные. Эффект от этого приема будет плавный переход от звука к звуку.

Комбинирование двух приемов легато

Когда вы достигли уже достаточно высокой скорости в выполнении каждого из приемов, вы можете попробовать комбинировать их. Теперь вы сможете выполнять такой прием, как тремоло, или трель. Это очень старомодное слово, которым обозначали различные украшения при игре на лютне и классической гитаре, начиная с эпохи Возрождения. Но современная музыка не может найти ему подходящей замены. По сути, трель — это повторяюща-

яся серия ударов hammer-on и pull-off. Эта серия может быть короткой или длинной в зависимости от задач музыкального произведения. Если мы играем две ноты на пятом и седьмом ладах на струне G, то сначала извлекаем звук на пятом ладу, немедленно резко ударяя на седьмом, и сразу же снимаем пальцы. Вы не должны акцентировать каждую ноту, которую извлекаете, иначе ваша игра будет напоминать пулеметную очередь. Выше описанные приемы сделают ее плавной и благозвучной. В заключении этой главы хочу еще раз напомнить, что ваша главная цель как музыканта — это сделать так, чтобы ваша игра была эмоциональной, и именно этому посвящены все технические приемы, о которых я вам рассказал.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КАПОДАСТРА

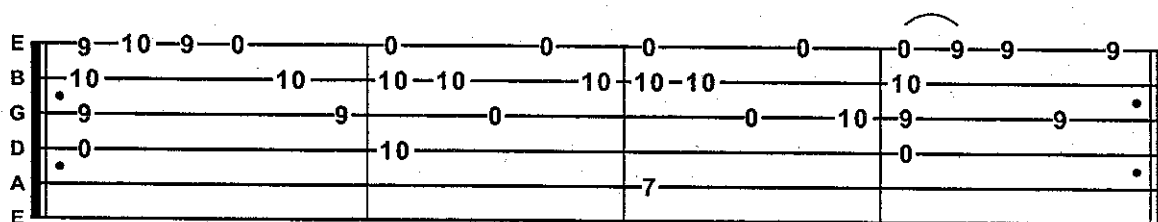
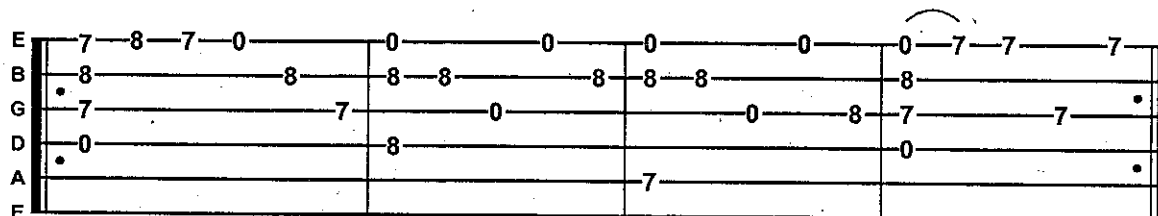
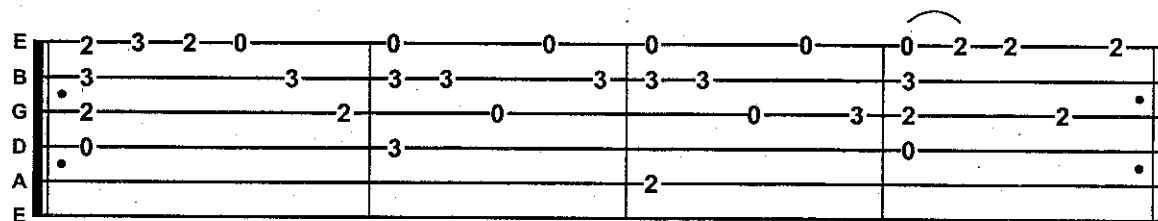
Почти каждый поп-музыкант, играющий на акустической гитаре, хотя бы раз-другой использовал каподастр. Посмотрите видео с участием Пола Саймона, Марка Нофлера или Джеймса Тейлора, и вы обнаружите одно из этих маленьких механических приспособлений, прикрепленное на гриф гитары. Но задавались ли вы когда-нибудь вопросом, для чего оно? Я имею в виду, такой вопрос: «Разве эти ребята еще не знают, как транспонировать свои песни в другие тональности?» «Разве они не научились брать баррэ?» Если говорить серьезно, каподастр сегодня получает очень плохую прессу, потому что его считают неким «костылем», заменяющим музыканту отсутствие знаний и хорошей техники, хотя это не имеет никакого отношения к истинному положению дел. На самом деле, каподастр — это серьезное маленькое приспособление, изготовленное из синтетического материала, предназначенное для того, чтобы расширить ваш творческий диапазон и придать новый импульс вашему исполнению. Много раз мы поднимали шум в журнале «GUITAR TECHNIQUES» по поводу того, как транспонировать пьесы, где применялся каподастр. Метод, предложенный журналом, заключался в том, чтобы обозначать позицию каподастра на грифе цифрой 0, потому что переме-

щается от порожка нулевого лада и порождает свои собственные открытые струны. С другой стороны, общепринятой практикой считается, что куда бы вы ни прикрепили каподастр, позиция не должна быть нулевой. Например, если вы поставите его на пятом ладу, полученные в результате этого «открытые» струны будут обозначаться в табулатуре все время цифрой «5». Мы бы транспонировали их как «0». Инстинктивно, гитарист, увидев цифру «5» в табулатуре, был бы склонен попытаться прижать струну к ладу, забывая тот факт, что каподастр делает всю эту работу за него. Но когда рядовой гитарист видит «0» в табулатуре, он интуитивно играет на открытых струнах в этом месте, независимо от того, есть там каподастр или нет. Бывают и еще более запутанные ситуации. Поэтому, по моему мнению, если мы имеем каподастр на пятом ладу, шестой надо было бы обозначать «1». Сложно? Согласен. Вот почему в результате многочасовых дебатов мы сформулировали тот подход, который сейчас используем. Итак, наше резюме: Тот лад, на котором стоит каподастр, всегда обозначается «0» и больше ничего не меняется. Каподастры бывают различной формы и размера, начиная от очень дешевого металлического брусочка на кусочке эластика до изощ-

ренного чуда техники, которое легко скользит туда-сюда по грифу гитары. Много лет назад, когда я был еще начинающим музыкантом, скромный каподастр наслаждался своей сомнительной репутацией чисто фольклорного приспособления. И они, подобно своим владельцам, сносили все насмешки, что их хозяева не умеют играть баррэ. Рок-музыканты использовали каподастры тайно, но на сцене вы никогда бы не увидели их с ними. Постепенно все начало затем становиться на свои места. Вы пошли и купили сборник песен Саймона и Гарфункеля и обнаружили, что там были песни, невозможные для исполнения. Они были написаны в трудных тональностях, например, в ми-бемоле. Для чего это Пол Саймон взял и написал такой ужас? Ответ состоял из двух частей: во-первых, нужно было найти тональность, которая бы подходила к голосам такого разного диапазона, как у Саймона и Гар-

функеля, и, во-вторых, Саймон пользовался каподастром! Щелк, и все стало на свои места. Более того, если это было хорошо для Пола Саймона, тогда, может быть, всем остальным можно было бы отнестись к каподастру более серьезно? Наконец, каподастр вышел из подполья, завоевал уважение и зажил нормальной жизнью. Теперь я хотел бы попытаться познакомить с каподастром поближе. Далее вы увидите три упражнения с каподастром.

Сыграйте их и внимательно послушайте, как по-разному звучит одна и та же вещь на трех различных высотах. Аппликатура, которая дана здесь, совершенно простая. Поэкспериментируйте с аккордами, и вы увидите, какие здесь возможны варианты. Я думаю, вы будете приятно удивлены, услышав, какое многообразие в звучание инструмента может внести это относительно дешевое приспособление.



ПОИСК СОБСТВЕННОГО СТИЛЯ

Первым компонентом на пути к собственному стилю является выбор репертуара. Определитесь, какой музыке вы отдаете предпочтение, и начните покупать пластинки с записями исполнителей. Затем купите книгу, в которой описаны основные музыкальные приемы, которые практикуются в этом стиле. Кроме того, вам необходимо познакомиться с терминами, которые встречаются в музыкальной литературе. Например, знакомство с таким стилем, как блюз, потребует от вас полного понимания блюзового звукоряда и в мажоре и в миноре, стать полностью сведущим в доминантсепт- и нонаккордах, разбираться в стилистических тонкостях. Когда вы будете знакомиться с джазом, ваш словарь должен пополниться такими понятиями, как альтернативные доминантные вариации. Теперь поговорим отдельно о блюзе и джазе. Я думаю, первое решение, которое вы должны принять здесь, — это будете ли вы играть пальцевым стилем или нет. Если да, тогда вы должны прочитать то, что мы уже рассказывали об этом в предыдущих главах. Если вы собираетесь петь и аккомпанировать сами своему пению, вы должны выбрать такую технику, которая бы точно соответствовала ритму вашего пения. Вам, вероятно, по-

надобится изучить исполнение басовых партий ниже аккордов, а также, вероятно, научиться, как заглушать аккорды у подставки мясистой частью пальцев правой руки. В джазе, наоборот, вам потребуется изучение техники игры медиатором. Если в джазе вас привлекает мелодически-аккордный стиль в духе Мартина Тейлора или Джо Пасса, вам, вероятно, придется проводить время в разработке техники правой руки. Теперь давайте более близко рассмотрим, как вы можете приступать к занятиям, чтобы овладеть основами этих двух стилей.

Блюз

Многие музыканты скажут вам, что, если вы не умеете играть блюз, вы ничего не умеете играть. Его основы как музыкальной формы сложились в США в дельте Миссисипи. Ранний стиль акустического блюза сложился в игре Роберта Джонсона. Любой, кто интересуется блюзом, должен иметь в своей фонотеке его записи. Вполне достаточно иметь один-два альбома этого музыканта, так как его жизнь и карьера были недолгими. После этого изучите всех до- и послевоенных исполнителей и откройте для себя, что каждый из них внес в развитие музыки.

Блюзовая гармония

В отличие от джаза, блюзовая гармония не такая сложная. Однако, было бы неправильно думать, что все их многообразие сводится к двенадцатитактовым блюзам. Правда то, что многие блюзовые формы строятся на основе расположения аккордов, похожих на приведенное ниже, но было бы совершенно неправильно считать, что исключительно эта модель доминирует в блюзовой музыке.

Двенадцатитактовая модель

A7 ///	D7 ///	A7 ///	A7 ///
D7 ///	D7 ///	A7 ///	A7 ///
E7 ///	D7 ///	A7 ///	A7 ///

Конечно, вам простительно думать, что весь блюз сводится к этой модели, если вы просто посещали джемсэйшн. Но когда вы вникните в суть дела, вы поймете свое заблуждение. Например, огромное множество блюзов основывается на этой структуре аккордов.

| A7 /// | A7 /// | D⁹7 /// | D7 /// |
| A7 / F⁷ / | B7 / E7 / | A7 / D7 / | A7 / E7 / |

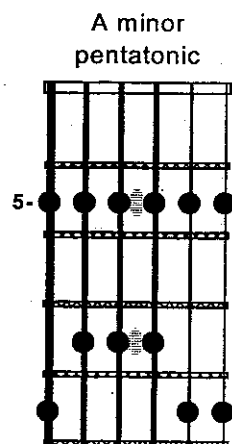
или на этой структуре,

| C7 /// | A7 /// | Dmin7 / A7 / | Dmin /// |
| F / F⁷ / | C / A7 / | D7 /// | G7 /// |

Обе этих формы — восьмитактовые блюзы, и они очень разные по стилю. Кроме того, они только два из доступных вариантов двенадцатитактовых блюзов. Вы встретитесь со многими другими, если будете расширять свой репертуар.

Блюзовая мелодия

Многие полагают, что ля-минорная пентатоника своего рода панацея от всех болезней, средство против всех ошибок, которые встречаются при исполнении блюзовых композиций. Разумеется, это не так. Давайте посмотрим на эту гамму более внимательно.



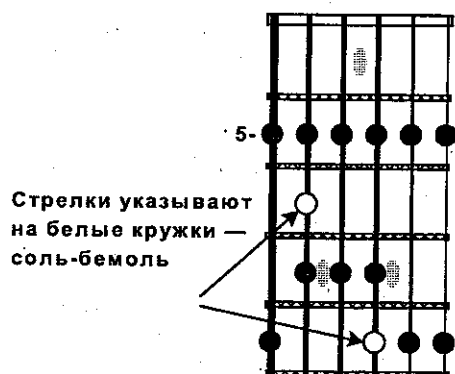
Главное достоинство этой долговечной маленькой мелодии в том, что она подходит практически к любой блюзовой модели, которую вы можете назвать. Вы будете почти правы, если станете считать эту минорную пентатонику общим знаменателем всех мелодических приемов. Для того чтобы сделать ее более полезной, добавим несколько вещей. Не волнуйтесь, это не причинит вам ни малейшего вреда. Сама природа блюза диктует нам необходимость дополнений. Первое добавление, которое мы сделаем, — это соль-бемоль. Она также известна как блюзовая нота и много значит и в джазовой гармонии. В Средние Века служители церкви, по какой-то причине, считали ее порождением дьявола. Трудно объяснить, почему, но соль-бемоль располагается по середине хроматической гаммы и сама по себе звучит не очень благозвучно. Попробуйте сыграть ее.



Эта нота была запрещена в церковной музыке, до тех пока Баху не удалось вновь «протащить» ее.

Вот пример этой минорной пентатоники с добавлением соль-бемоль.

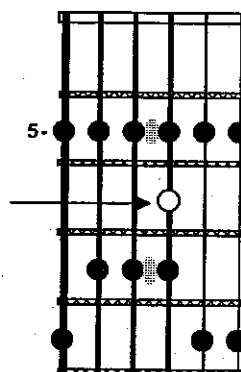
Следующее дополнение, которое является просто сюрпризом в минорной тональности, — это ми мажор. Вспом-



ните, когда мы рассматривали с вами трезвучия, мы говорили о том, что именно третья нота определяет мажорное или минорное звучание гаммы. Возникает вопрос: как они могут сочетаться

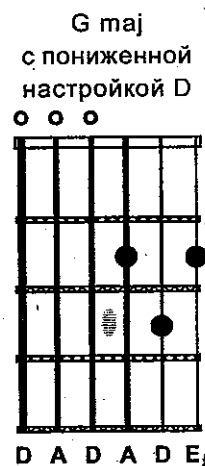
с одним звукоряде? Не буду углубляться в суть дела, просто примем за данность; что такова особая природа блюзового саунда. Вот сетка такого типа:

Третья нота определяет мажорное звучание гаммы



На практике блюз-гитаристы подтягивают эту ноту, чтобы добиться ее не мажорного и не минорного звучания. В заключение скажу буквально пару слов о джазе. Широко распространено мнение, что вы не сможете играть джаз, если не научились играть блюзы. В это, конечно, много правды, поскольку джаз ведет свое происхождение от блюза. Я бы посоветовал вам, если вы хотите начать играть джаз, обзавестись хорошей книгой по джазовым аккордам, такой, например, как «REAL BOOK». В ней собрано несколько сот джазовых образцов с аранжировками аккордов и мелодическими партиями. Разумеется, я допускаю, что если вы выбрали джаз, то, скорее всего, вы слушали известных джазовых музыкантов. Для начала вам нужен список примерно пяти стандартов, и первое, что вы должны сделать, — это выучить эти мелодии и аранжировки аккордов.

Каждый, кто играет на акустической гитаре, должен иметь представление об альтернативной настройке инструмента. Это может быть все, что угодно, начиная от понижения толстой струны ми до ре, для получения более глубокого басового звучания, до полного изменения настройки всех струн. Вам простиительно думать, что это еще одна «головная боль», но вы будете приятно поражены, теми преимуществами, которые вы сможете получить самым простым поворотом колков. Для начал давайте посмотрим, как много перестройка одной отдельной струны может принести в аранжировки аккордов. Я советую вам воспользоваться электронным тюнером. Он поможет вам перейти к решительным действиям. Затем настройте по нему открытую четвертую струну, чтобы услышать эффект. Теперь сыграйте приведенный ниже D аккорд:



Если вы сравните его с более распространенной версией ре-мажора, которая играется только на четырех верхних струнах, Надеюсь, вы согласитесь, что эта версия звучит даже более величественно. Она дает вам возможность по-новому аранжировать хорошо знакомые темы, например, такую:

[illegible]

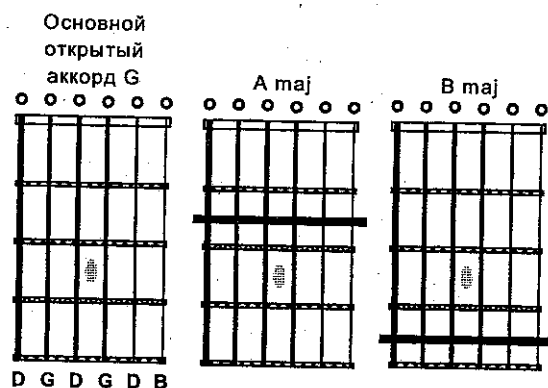
Пониженное ре даст новое измерение любому аккорду, в котором присутствует ре. Попробуйте это сыграть. Настройка открытой G. Это означает, что ваша гитара настроена таким образом:

басовое	D
	G
	D
	G
	B
скрипичное	D

Если вы обратитесь к уже изученному материалу, то увидите здесь аккорд G. Помните его формулу?

G = G B D
1 3 5

Взгляните на настройку, и вы увидите, как формула для аккорда G распространилась на другие открытые струны. Конечно, это означает, что аккорды баррэ при таком типе настройки превратятся в удобные для пальцев маленькие изобретения, так как на каждом ладу вы сможете построить мажорный баррэ с помощью всего лишь одного пальца. В результате вы получите следующие аккорды:



Для него требуется следующая настройка:

басовое	D
	A
	D
	F#
	A
скрипичное	D

Это соответствует формуле для D maj:

D = D F# A
1 3 5

И опять, аккорды баррэ поразительно легки, а каподастр перенесет вас в любую тональность, которую вы выберете. Теоретически, вы можете настроить любой открытый аккорд, какой захотите. Но, я думаю, нет необходимости это делать. Сейчас мы немного поговорим об одном стиле настройки гитары, которые называется старинным гэльским словом «DADGAD». Вот ее формула.

басовое	D
	A
	D
	G
	A
скрипичное	D

ГИТАРА С НЕЙЛОНОВЫМИ СТРУНАМИ

Я не думаю, что настанет такой день, когда эта тихо звучащая гитара сможет составить на сцене конкуренцию своим прямым неистовым наследникам — акустической и электрогитаре. Но современное производство гитар с нейлоновыми струнами претерпело ряд изменений, и теперь появляются гитары со встроенной электроникой. Они способны звучать достаточно громко и для маленьких клу-

бов и для больших стадионов. Они бывают разного дизайна — от рокерольных до традиционных моделей в испанском стиле. Последние выглядят как обычные чисто акустические, но на самом деле они напичканы электроникой: звукосниматель, прячущийся под постановкой, и регуляторы громкости и настройки, врезанные в верхнюю дека, наряду с источником питания.

ВЫСТУПЛЕНИЕ ПЕРЕД ПУБЛИКОЙ

Один очень мудрый учитель музыки однажды объяснил мне разницу между разучиванием пьесы и ее исполнением перед аудиторией. Она заключается в том, что вы три недели разучиваете саму пьесу, а потом полгода — как ее исполнить на сцене. Мне понадобились годы, прежде чем я понял, что он имел в виду. Самое главное для того, чтобы выступление прошло успешно не техническая сторона вашей игры, а прежде всего ваша эмоциональность и искренность переживаний, на которую обычно и реагирует публика. Я бывал на концертах, на которых гитара звучала очень скромно, но там

не было пустого места, и я покидал концерт в состоянии сильного волнения. Большинство зрителей слабо разбирается в тонкостях техники, они просто любят музыку и ждут от вас того же. Завершая эту, я надеюсь, полезную для вас книгу приведу слова одного известного музыканта, которые, как мне кажется, еще раз направят вас по верному пути. «Вы не можете быть полностью оригинальны в вашей игре. Вы берете уже известный материал и осваиваете его по-своему, но это только самое начало музыки. Главное, что вы должны попытаться сделать, — это создать настроение».

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
ВСТУПЛЕНИЕ	4
СОВЕТЫ ЗНАМЕНИТОСТЕЙ	7
РЕНЕССАНС АКУСТИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ	9
ЧТЕНИЕ ТАБУЛАТУРЫ	11
НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПРАКТИКЕ	14
ВЫБИРАЕМ ГИТАРУ.	
АКУСТИЧЕСКАЯ ИЛИ ЭЛЕКТРОГИТАРА?	17
РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА	21
НАСТРОЙКА	24
БЕЗБОЛЕЗНЕННАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ.	
I. АККОРДЫ	27
БЕЗБОЛЕЗНЕННАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ.	
II. ГАММЫ	42
ТЕХНИКА ПРАВОЙ РУКИ	55
ТЕХНИКА ЛЕВОЙ РУКИ	70
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КАПОДАСТРА	79
ПОИСК СОБСТВЕННОГО СТИЛЯ	81
АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ НАСТРОЙКИ	84
ГИТАРА С НЕЙЛОНОВЫМИ СТРУНАМИ	86
ВЫСТУПЛЕНИЕ ПЕРЕД ПУБЛИКОЙ	86

Серия
«Песни»

Дэйвид Мед

Мастер-класс игры на акустической гитаре

Перевод с английского языка *Байбуртян И. В.*

Ответственные за выпуск:	<i>Оксана Морозова Наталья Мажникова</i>
Тех. редактор	<i>Галина Логвинова</i>
Корректор:	<i>Михаил Говоров</i>
Компьютерный дизайн:	<i>Сергей Демченко</i>

Сдано в набор 09.02.2004 г. Подписано в печать 10.03.2004 г.
Формат 84х108^{1/16}. Бумага типографская № 2.
Гарнитура Школьная.
Тираж 5000. Заказ № 148.

Издательство «Феникс»

344082, г. Ростов-на-Дону, пер. Халтуринский, 80.

Отпечатано с готовых диапозитивов в ЗАО «Книга».
344019, г. Ростов-на-Дону, ул. Советская, 57.

Качество печати соответствует предоставленным диапозитивам.