

САМОУЧИТЕЛЬ

А. В. ПЕТЕРСОН

НА 6-

ИГРЫ
СТРУННОЙ
ГИТАРЕ

*Аkkомпанемент
песен*



А. ПЕТЕРСОН

САМОУЧИТЕЛЬ ИГРЫ НА ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЕ



Аккомпанемент песен



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • МОСКВА • КРАСНОДАР
2006

ББК 85.315.3я7

П 29

Петерсон А. В.

П 29 Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. Аккомпанемент песен. — СПб.: Издательство «Лань», 2006. — 64 с.: ил. + CD. — (Мир культуры, истории и философии).

ISBN 5-8114-0697-5

Пособие предназначено для самого широкого круга музыкантов и может быть полезно как тем исполнителям, которые хотят научиться играть на гитаре, не зная элементарной нотной грамоты, так и для гитаристов-профессионалов. Отдельная часть книги посвящена приемам джазового аккомпанемента — этот раздел будет полезен гитаристам с опытом.

Автор самоучителя — преподаватель эстрадной гитары с 20-летним стажем, гитарист и аранжировщик известной Санкт-Петербургской группы «Зимовье Зверей». В книге использованы примеры аккомпанемента песен из репертуара этой группы.

К пособию прилагается компакт-диск.

ББК 85.315.3я7

Обложка
С. ШАПИРО, А. ЛАПШИН

Охраняется законом РФ об авторском праве.
Воспроизведение всей книги или любой ее части
запрещается без письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном порядке.

© Издательство «Лань», 2006
© А. В. Петерсон, 2006
© Издательство «Лань»,
художественное оформление, 2006

ВСТУПЛЕНИЕ

Основная задача данного пособия — научить любого желающего исполнять песни, аккомпанируя себе на гитаре. Поэтому первая часть самоучителя рассчитана на начинающих исполнителей, едва ли не впервые взявших гитару в руки. Звуковое приложение к книге позволяет овладеть основами песенного аккомпанемента, практически не вникая в тонкости нотной грамоты и теории музыки. Вторая часть самоучителя адресована уже тем, кто имеет опыт игры на гитаре и достаточно хорошо знаком с основами нотной грамоты. Для музыкантов-профессионалов будет интересна третья часть, в которой рассматриваются приемы джазового аккомпанемента.

Сноски и набранный мелким шрифтом текст содержат дополнительную информацию, полезную для опытных музыкантов и ненужную начинающим.

Автор надеется, что каждый сможет найти в этом самоучителе что-либо полезное для себя и обогатить свой исполнительский стиль.

Автор выражает признательность Константину Арбенину, вокалисту и автору песен группы «Зимовье Зверей», за помощь в работе над данным самоучителем и участие в записи звукового материала.

НЕСКОЛЬКО ПОЛЕЗНЫХ СОВЕТОВ

ИНСТРУМЕНТ

Для исполнения песен лучше всего подходит акустическая гитара. Струны на ней могут быть как металлическими, так и нейлоновыми, но при этом следует помнить, что для игры

«жесткого» аккомпанемента медиатором железные струны предпочтительнее. Если гитара оснащена звукоснимателем (обычно это пьезозвукосниматель, установленный под порожком гитары), то это позволит эффективно использовать инструмент для игры в группе и выступлений на сцене. Если же инструмента еще нет, желательно попросить опытного музыканта помочь выбрать гитару. При этом нужно помнить, что в любой ценовой категории можно найти удобный и хорошо звучащий инструмент.

ПРОЦЕСС ОБУЧЕНИЯ

Удовольствие, которое человек получает от исполнения песен на гитаре, стоит тех сил и того времени, которое неизбежно будет потрачено на обучение этому. Да и сам процесс обучения можно при правильном подходе сделать достаточно приятным. Главное — не топтаться, тщательно вникать в каждый исполнительский прием, создавая сопутствующий ему эмоциональный образ. Играя нельзя зажиматься. Помните, что от исполнения музыки нужно получать удовольствие, ведь важно не то, сколько приемов и аккордов выучено, а то, насколько хорошо и свободно их можно использовать. В качестве рекомендации можно сказать, что лучше за месяц хорошо выучить одну песню, чем поверхностно ознакомиться с двадцатью.

НАСТРОЙКА ГИТАРЫ

Данное пособие не будет рассматривать различные способы настройки гитары, при желании об этом можно прочитать в любом другом самоучителе. Как показывает практика,

начинающий исполнитель вряд ли самостоятельно сможет научиться хорошо настраивать инструмент, а опытные гитаристы в подобных рекомендациях не нуждаются. За помощью при настройке гитары лучше всего обратиться к опытному музыканту, причем он не обязательно должен быть гитаристом. Для качественной настройки инструмента рекомендуется пользоваться тюнером. Начинающему музыканту лучше всего подходит специальный тюнер для шестиструнной гитары: даже не зная нот, с помощью такого тюнера можно прекрасно настраивать свой инструмент. Помните, что только хорошо настроенная гитара позволяет получать максимальную пользу от занятий и тренировать слух.

ПОСАДКА И ПОСТАНОВКА РУК

В классической школе игры на шестиструнной гитаре есть четко сформировавшееся представление о «правильной» посадке и постановке рук. Некоторые исполнители песен успешно используют именно такую постановку. Но большинство гитаристов-песенников, а также рок- и джаз-музыкантов играют на инструменте «неправильно», по-своему, каким-нибудь удобным именно для них и только для них способом, добиваясь при этом впечатляю-

щих результатов. В качестве примера можно привести всемирно признанного гитариста Веса Монтгомери. Правой рукой он играл только большим пальцем, и лишь сверху вниз. По классическим канонам это абсолютно недопустимо, но, используя такую технику, он смог достигнуть потрясающих результатов и вошел в историю как гениальный гитарист, обладающий неповторимым индивидуальным звуком. Поэтому относительно посадки и постановки рук можно дать только одну рекомендацию — неважно, каким способом играть, важно то, каким будет извлекаемый из инструмента звук. Если все звучит красиво, держать инструмент удобно и руки при этом не зажимаются, то это значит, что такая постановка для вас правильна. Экспериментируйте, пробуйте различные способы звукоизвлечения и из множества вариантов выбирайте наиболее удобные и органичные. При желании ознакомиться с классической постановкой и посадкой лучше всего обратиться за помощью к преподавателю классической гитары. Рекомендации, касающиеся постановки рук и способов звукоизвлечения, данные в самоучителе, не нужно воспринимать как четкое руководство к действию, каждый может найти собственное более эффективное и удобное решение этого вопроса.



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Эта часть самоучителя адресована начинающим исполнителям. В ней описаны самые простые приемы песенного аккомпанеента и даны основные понятия, которые необходимо знать для исполнения песен. Используя звуковое приложение к самоучителю, можно освоить музыкальные примеры, приведенные в этом разделе, не вникая в тонкости нотной грамоты.

Не секрет, что большинство гитаристов-любителей не знают нот. Исполнять песни они научились, глядя на игру своих товарищей. Чтобы не отвлекать внимание начинающих на теорию музыки (которая может не потребоваться им в дальнейшем), первая часть самоучителя написана без объяснения основ нотной грамоты. Информацию по теории музыки можно почерпнуть из любого учебника сольфеджио, предназначенного для детской музыкальной школы. Тем не менее есть вещи, без которых невозможно объяснение основ аккомпанеента даже новичкам — это буквенное обозначение аккордов и аппликатурные обозначения.

БУКВЕННОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ АККОРДОВ

Аккорд — это три или более звуков, звучащих одновременно. Не пугайтесь этого классического определения аккорда. Говоря понятным языком, аккорд — это то, как левая рука зажимает струны на гитаре. При исполнении песен задача левой руки (конечно, если вы правша и держите гитару общепризнанным способом — левая рука на грифе, правая у де-

ки) — зажимать струны на грифе гитары определенным образом, т. е. *ставить* аккорды.

Для обозначения аккордов принята система буквенных обозначений. Данная книга — не трактат по описанию всех возможных обозначений аккордов, поэтому ниже я приведу только буквенные обозначения аккордов, которые понадобятся начинающему исполнителю. Эту информацию вы можете не запоминать, а принять к сведению и возвращаться к ней при необходимости как к справочному материалу.

Вначале буквенного обозначения аккорда стоит латинская буква, указывающая на высотное положение аккорда. Это буква дает первую часть названия аккорда и выражается словом, которое вы, скорее всего, помните из школьных уроков пения:

С	Д	Е	Ф	Г	А	Н (В)	В
до	ре	ми	фа	соль	ля	си	си-бемоль

Здесь и далее мелким шрифтом излагается дополнительная информация. В случае, если этот материал вам не понятен, просто пропустите его, дальнейший текст можно полноценно воспринять, и не усвоив эту информацию.

Обратите внимание на обозначение аккорда си. Чаще всего вы будете встречаться с обозначением аккорда си как Н, и в этом случае В будет обозначать аккорд си-бемоль — это европейская традиция буквенных обозначений аккордов. Но вам могут попасться американские джазовые ноты, где аккорд си обозначается как В, си-бемоль в этом случае обозначается как В $\flat$.

После латинской буквы может стоять знак # или $\flat$. Знак # (диез) повышает аккорд на полтона, знак $\flat$ (бемоль) понижает аккорд на полтона.

Далее могут быть добавлены следующие обозначения, указывающие на качественные характеристики аккорда:

m — минорный аккорд,

7 — септаккорд.

Если рядом с латинской буквой нет обозначений (m, 7 или других), то это мажорный аккорд.

Таким образом:

D — это ре-мажорный аккорд,

Fm — это фа-минорный аккорд,

A₇ — это ля-септаккорд.

Идущий далее мелкий текст начинающим исполнителям следует пропустить, он предназначен только для музыкантов, знакомых с элементарной теорией музыки и основами гармонии.

После латинской буквы, указывающей на высотное положение аккорда, могут быть добавлены следующие обозначения, указывающие на качественную характеристику аккорда:

maj, M7, Δ, Δ7, +7, 7+ — большой мажорный септаккорд (иногда произносится как «мейдч»);

m₇, -7 — минорный септаккорд;

m₇⁵, m₇^{♯5}, ø, ø7 — полууменьшенный септаккорд;

dim₇, o7, o — уменьшенный септаккорд;

aug, +, +5, ♯5 — увеличенный аккорд;

dim, o, m⁻⁵, m^{♭5} — уменьшенный аккорд;

sus, 4, sus4 — аккорд с квартой;

sus7, 7/4 — септаккорд с квартой.

Дополнительно к аккорду могут быть добавлены следующие надстройки:

9 — большая нона или девятая ступень (большая секунда через октаву);

-9, ♭9 — малая нона или пониженная девятая ступень (малая секунда через октаву);

+9, ♯9 — увеличенная нона или повышенная девятая ступень (увеличенная секунда через октаву, равная малой терции через октаву);

11 — одиннадцатая ступень (чистая кварта через октаву);

+11, ♯11 — повышенная одиннадцатая ступень (увеличенная кварта через октаву);

6 — шестая ступень (большая секста);

13 — тринадцатая ступень (большая секста через октаву);

-13, ♭13 — пониженная тринадцатая ступень (малая секста через октаву).

В нонаккордах (аккордах с 9-й или альтерированной 9-й ступенью) в основании предполагается септаккорд.

В аккордах с 11-й ступенью (или повышенной 11-й ступенью) в основании предполагается нонаккорд.

В аккордах с 13-й ступенью (или пониженной 13 ступенью) в основании предполагается нонаккорд и 11-й ступень.

Более подробно об аккордах и надстройках читайте в третьей части этого самоучителя.

АППЛИКАТУРНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

Чтобы указать положение рук на музыкальном инструменте, используют аппликатурные обозначения.

Аппликатура правой руки (обозначение пальцев правой руки):

большой палец — p,

указательный — i,

средний — m,

безымянный — a.

Мизинцем правой руки играть на гитаре не принято, поэтому нет соответствующего аппликатурного обозначения.

Аппликатура левой руки (обозначение пальцев левой руки):

указательный палец — 1,

средний — 2,

безымянный — 3,

мизинец — 4.

Большой палец левой руки находится с тыльной стороны грифа и не имеет аппликатурного обозначения.

Для обозначения струн используются арабские цифры, обведенные в кружочек. Самая тонкая струна считается первой:

① — первая, самая тонкая струна;

⑥ — шестая, самая толстая струна.

Для обозначения ладов и *позиций* (позицией считается местонахождение на грифе первого пальца левой руки) принято использовать римские цифры. Например, IV — обозначение четвертого лада.

Помимо приведенных аппликатурных обозначений, для обозначения аккордов часто используются современные аппликатурные схемы, в которых аккорд схематично зарисовывается. К сожалению, в этом нет единой системы, но принцип обозначения аккорда всегда один — рисуется часть грифа (шесть струн и 3–5 ладов, в зависимости от конкретного аккорда) и точками обозначаются места, где нужно зажать струны, арабскими цифрами рядом с точками обозначают пальцы левой руки, которыми нужно зажимать данные струны. Знак × означает, что струна, помеченная этим знаком, не должна звучать.

Мы выберем такую форму схематической зарисовки аккордов, при которой горизонтальные линии обозначают струны (причем первая струна — самая тонкая — верхняя), а верти-

кальные линии обозначают лады. Посмотрите на ил. 1: обозначение I, стоящее в левом верхнем углу рисунка, указывает, что крайняя левая вертикальная линия обозначает порожек (нулевой лад), вторая слева вертикальная линия — первый лад, третья слева вертикальная линия — второй лад, и крайняя правая вертикальная линия — третий лад. Точка на второй струне, стоящая между порожком и первым ладом (точка, стоящая на второй сверху горизонтальной линии, между первой и второй слева вертикальными линиями), и цифра 1, стоящая рядом, обозначают, что вторую струну нужно зажать первым пальцем левой руки на первом ладу. Аналогично, вторым пальцем (средним пальцем левой руки) следует зажать четвертую струну на втором ладу, а третьим (безымянным) — третью струну на втором ладу.

САМЫЕ ПРОСТЫЕ АККОРДЫ

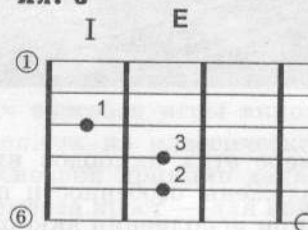
Помните, прежде чем приступить к занятиям, вам необходимо настроить гитару (см. с. 3). Как это ни печально, но есть еще одно условие — вам придется коротко подстричь ногти на руках. Если ваша гитара настроена, а ногти коротко подстрижены, можно приступать к занятиям.

Начать знакомство с аккордами на гитаре целесообразно с самых простых, но вместе

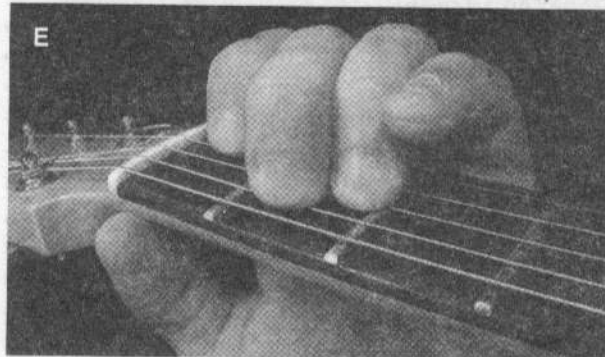
с тем одних из наиболее употребляемых аккордов — Am, Dm и E.

Аккорд Am (ля минор) изображен на ил. 1, 2; аккорд E (ми мажор) — на ил. 3, 4; аккорд Dm (ре минор) — на ил. 5, 6, 7 (в зависимости от того, как вам удобнее, вторую струну на третьем ладу можно зажать третьим или четвертым пальцем).

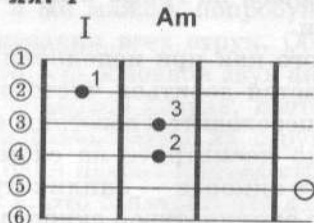
Ил. 3



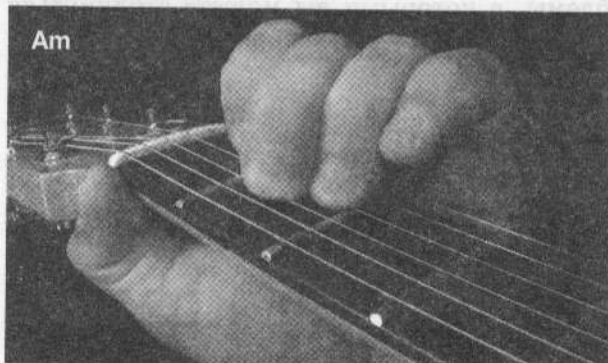
Ил. 4



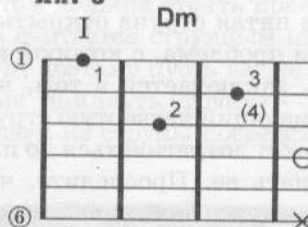
Ил. 1



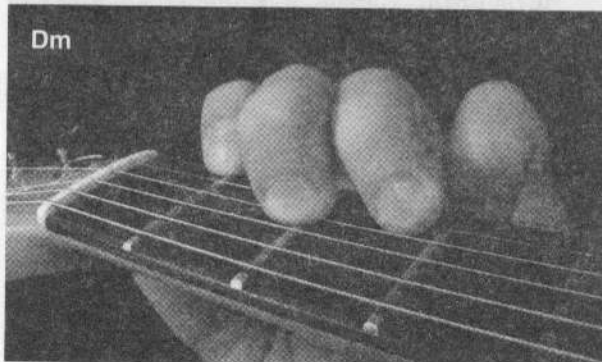
Ил. 2



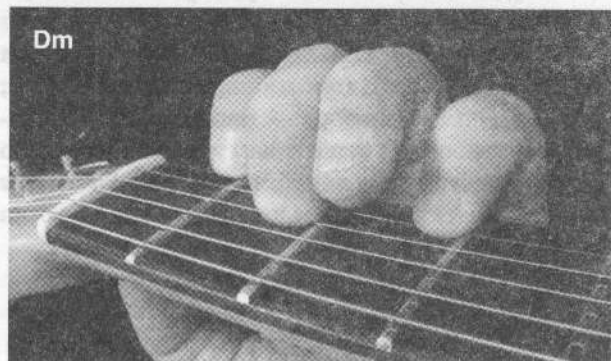
Ил. 5



Ил. 6



Ил. 7



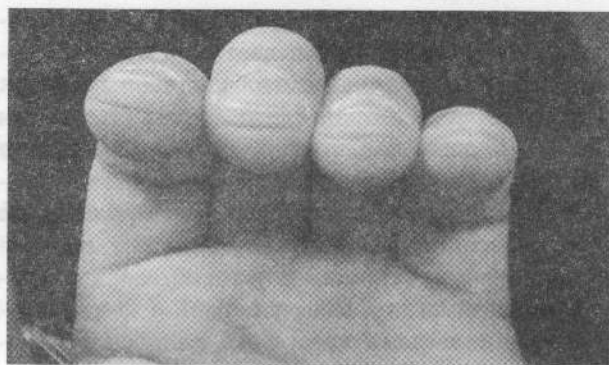
На примере этих аккордов ниже будут подробно изложены особенности постановки левой руки при исполнении аккордов.

Начнем с аккорда Am. Как ставить пальцы левой руки на гриф гитары, видно из иллюстраций. Начните с постановки первого, указательного, пальца (его нужно поставить на вторую струну, между порожком и первым ладом, чуть ближе к первому ладу), затем поставьте на нужное место второй, а затем и третий палец (помните, пальцы левой руки обозначаются арабскими цифрами 1, 2, 3, 4). Когда вы поставите пальцы левой руки на свои места, медленно проведите большим пальцем правой руки по всем струнам, начиная от шестой, самой толстой, и заканчивая первой. Внимательно вслушайтесь в звучание каждой струны (*трек 1, пример 1*).

Шестая и пятая струна открыты, поэтому единственная проблема, с которой вы можете столкнуться, заключается в том, что второй палец, зажимающий четвертую струну на втором ладу, может дотрагиваться до пятой струны и заглушать ее. Проследите, чтобы этот палец был согнут в последней фаланге и не касался пятой струны.

Четвертая, третья и вторая струны, зажатые 1, 2 и 3-м пальцами, должны издавать чистые звуки. Скорее всего, при первых попытках зажать этот аккорд данные струны будут дребезжать или не звучать вовсе. Не отчаивайтесь — чтобы решить эту проблему, старайтесь ставить пальцы ближе к ладу (но не на сам лад!), на котором зажимается струна (1-й палец, зажимающий вторую струну, ближе к первому ладу, 2 и 3-й — по возможности ближе ко второму ладу). Кроме этого старайтесь зажимать струны

Ил. 8



верхней частью подушечек пальцев левой руки, как это показано на ил. 8.

Первая струна может не звучать, если ее сверху будет касаться указательный палец, зажимающий вторую струну. В этом случае проследите, чтобы палец был согнут в последней фаланге и ставился на вторую струну перпендикулярно грифу, не касаясь первой струны.

Еще одна возможная причина отсутствия звука на первой струне — это касание первой струны внутренней стороной ладони левой руки. Научитесь избегать этого касания. И вообще при игре на гитаре старайтесь, чтобы левая рука не дотрагивалась внутренней стороной ладони до нижней части грифа — это позволит вам быстро переставлять различные аккорды на грифе и достичь отличной техники.

После того как при исполнении аккорда Am вам удастся добиться чистого звучания всех струн, переходите к освоению аккорда E. Внимательно посмотрите на схему и фотографию этого аккорда — аппликатура аккорда E схожа с аппликатурой аккорда Am, только все пальцы ставятся на струну выше. Проблемы, с которыми вы можете столкнуться при исполнении ми-мажорного аккорда, аналогичны проблемам, уже рассмотренным нами при изучении аккорда ля минор. Действуя по аналогии, при исполнении аккорда E добейтесь чистого звучания всех струн (*трек 1, пример 2*).

Для закрепления изученного материала попробуйте поставить аккорд Am, добейтесь чистого звучания всех струн, затем поставьте аккорд E, также убедитесь, что все струны дают чистый звук, и, наконец, снова испол-

ните аккорд Am. Запомните, как ставятся и звучат эти аккорды (*трек 1, пример 3*).

У каждого аккорда есть главный звук — он является фундаментом всего аккорда. В гитарных схемах аккордов этот звук обозначается белым кружком, и чаще всего находится на четвертой, пятой или шестой струне. Если аккорд имеет такой звук на открытой струне, то белый кружок условимся изображать справа на этой струне, зажимать в этом месте струну не надо. Как использовать этот звук при разных способах аккомпанемента, мы рассмотрим позднее, а пока начинайте извлечение звуков аккорда именно с этого звука, причем звуки, находящиеся на более толстых струнах, исполнять не нужно.

Таким образом мы можем немного усложнить наши задачи — исполняя аккорд Am, начинайте извлекать звуки с пятой струны, а исполняя аккорд E, извлекайте звуки, начиная с шестой струны (*трек 1, пример 4*).

Теперь перейдем к изучению аккорда Dm. Было бы очень правильно, если бы вы начали запоминать не только обозначение и аппликатуру аккордов, но и их название. Итак, Dm — это ре-минорный аккорд. Основные принципы работы левой руки при постановке аккордов уже были изложены выше. Внимательно посмотрите схему и фотографию ре-минорного аккорда и, руководствуясь рекомендациями, данными при изучении аккордов ля минор и ми мажор, попробуйте добиться чистого звучания всех струн. Обратите внимание на то, что основной звук аккорда находится на четвертой струне, поэтому вам достаточно извлечь звуки из струн ④, ③, ② и ①. Еще один нюанс: шестая струна отмечена знаком x. Это означает, что данная струна не должна звучать ни при каких обстоятельствах (*трек 1, пример 5*).

После освоения аккорда Dm нужно научиться переставлять аккорды в последовательностях. Ниже приведены последовательности аккордов, часто используемые в различных песнях.

Следите за тем, чтобы первый извлекаемый звук был главным (на схеме он отмечен белым кружком) и чтобы все звуки аккорда не дребезжали и давали чистый тон:

Am Dm E Am
Dm Am E Am

ИГРА АРПЕДЖИО

После освоения первых аккордов перенесем наше внимание на правую руку. При игре на гитаре, особенно при исполнении песенного аккомпанемента, правая рука играет самую важную роль. Левая рука гитариста отвечает за высотное расположение звуков (зажимает струны на определенных ладах), в компетенции правой руки ритм, громкость и тембр звука.

На примере уже изученных аккордовых последовательностей рассмотрим несколько несложных способов игры аккомпанемента, заимствованных из классической гитарной школы. Основной принцип данных приемов аккомпанемента прост — для каждой струны есть свой палец правой руки, который извлекает звук на этой струне:

струна ① щипается безымянным пальцем правой руки (a);

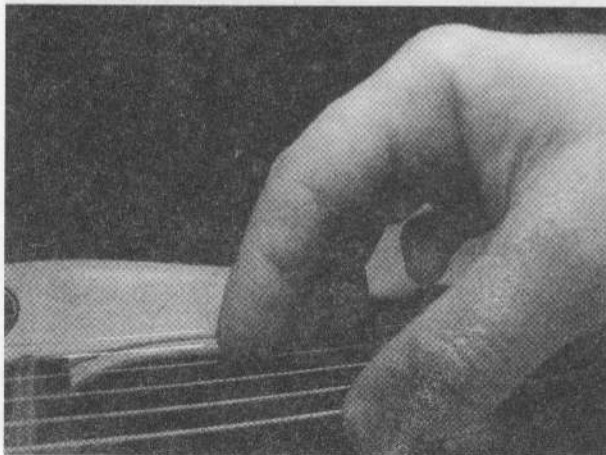
струна ② щипается средним пальцем правой руки (m);

струна ③ щипается указательным пальцем правой руки (i).

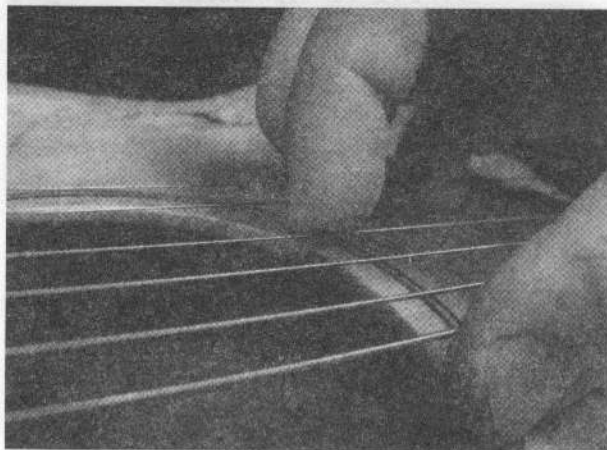
Большой палец правой руки (p) щипает бас, который находится на одной из толстых струн (четвертой, пятой или шестой), причем при любом способе игры сначала играется главный звук аккорда, а потом может быть сыгран бас, находящийся на соседней басовой струне (четвертой, пятой или шестой). На ил. 9 видно, как при этом должна стоять правая рука.

Гитара считается струнным щипковым инструментом, поэтому пусть вас не смущает словосочетание «щипнуть струну» — оно означает «извлечь звук из струны посредством щипка».

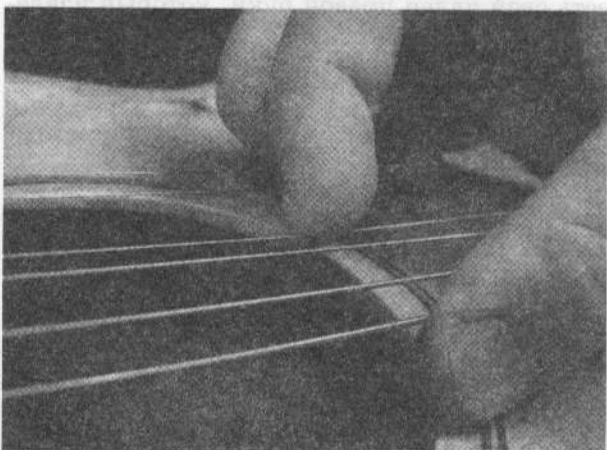
Ил. 9



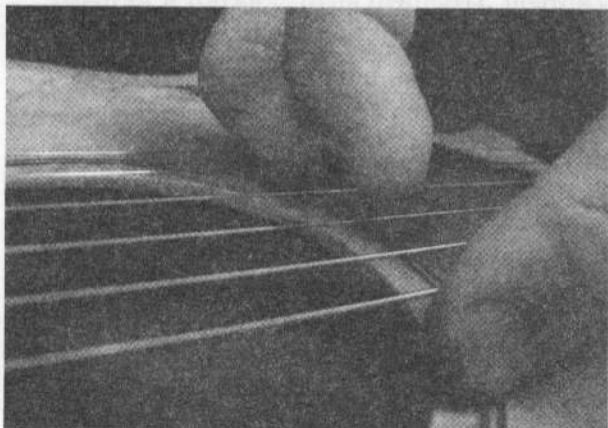
Ил. 10



Ил. 11



Ил. 12



Извлекаются звуки из струн пальцами правой руки следующим образом:

1) нужный палец дотрагивается до нужной струны (на иллюстрациях указательный палец извлекает звук из третьей струны) (ил. 10);

2) слегка сгибаясь во всех фалангах, палец щипает струну (это может напоминать движение, когда чешешься или несильно царапаешься) (ил. 11);

3) после щипка палец, еще больше сгибаясь в фалангах, останавливается в полусогнутом состоянии над струной (ил. 12).

Описанный способ извлечения звука не является единственным, просто начать обучение целесообразно именно с этого способа. Одним из других распространенных способов извлечения звука является способ, при котором после щипка палец правой руки упирается на соседнюю (более толстую) струну.

Теперь левой рукой поставим аккорд Am, а правой рукой попробуем равномерно извлечь звуки в такой последовательности:

⑤, ③, ②, ①, ②, ③.

Помните, что для извлечения звуков каждой струне присвоен свой палец левой руки. Самый первый звук извлекается из пятой струны, потому что именно на этой струне находится главный звук аккорда Am (см. расположение белого кружка на схеме аккорда) (трек 2, пример 6).

Теперь поставим аккорд Dm и аналогичным способом сыграем правой рукой, только первый звук извлечем из четвертой струны (на схеме аккорда Dm белый кружок находится на четвертой струне) (трек 2, пример 7):

④, ③, ②, ①, ②, ③.

С аккордом E мы поступим аналогично, только первый звук извлекается из шестой струны (трек 2, пример 8):

⑥, ③, ②, ①, ②, ③.

А теперь — внимание! Сейчас у вас впервые зазвучит музыка! Вышеописанными способами, без остановок, проиграем уже хорошо знакомую нам последовательность аккордов (трек 2, пример 9):

Am Dm E Am

При исполнении этого упражнения можно воспользоваться одной хитростью — первый извлекаемый звук в аккорде всегда находится на открытой струне, это означает, что у вас есть дополнительное время для перестановки любого аккорда.

Академическое название данного приема — *арпеджио*, но в кругу гитаристов-песенников этот прием получил название «перебора», так как пальцы правой руки как бы «перебирают» струны. Ниже приведен еще один вариант арпеджио (или перебора), который очень часто встречается при исполнении песен. Схема арпеджио составлена для аккорда Am (или для любого другого аккорда с главным звуком, находящимся на пятой струне), но этот прием применим при игре любого аккорда, нужно только первой ципать басовую струну, на которой находится главный звук данного аккорда (*трек 2, пример 10*):

⑤, ③, ②, ③, ①, ③, ②, ③.

А теперь этим приемом попробуем сыграть уже знакомую нам аккордовую последовательность. Помните, первым нужно извлекать главный звук аккорда, расположенный на четвертой, пятой или шестой струне, а далее аналогично по вышеприведенной схеме (*трек 2, пример 11*):

Am Dm E Am

В дальнейшем вы можете сами придумывать варианты своих собственных арпеджио (переборов). Помните, первый звук должен быть главным аккордовым звуком на одной из басовых струн (четвертой, пятой или шестой). Если звуки в арпеджио извлекаются равномерно, то в арпеджио чаще всего входит 3, 4, 6, 8 или 12 звуков (это связано с особенностью ритмической организации аккомпанемента и метра произведения).

Есть замечательная школа игры на шестиструнной гитаре Матео Каркасси, в ней очень подробно освещается вопрос исполнения арпеджио на шестиструнной гитаре, правда, для обучения по этой школе вам придется познакомиться с нотной грамотой.

Скорее всего первое время, когда вы начнете учиться играть на гитаре, у вас будут болеть пальцы и уставать руки, вы не будете успевать переставлять аккорды и координировать действия правой и левой руки, какая-то часть материала будет непонятна с первого раза. Вот несколько полезных советов, которые помогут вам преодолеть трудности, возникающие в начале обучения.

Не занимайтесь много времени подряд. Как только почувствуете, что пальцы устали, а руки зажимаются — отдохните. Оптимальный режим занятий новичка — короткие занятия по несколько раз в день.

Не торопитесь продвигаться вперед. Как можно тщательнее осваивайте каждую тему. Не бойтесь вернуться к уже пройденному материалу, иногда повторное рассмотрение темы открывает новые неожиданные горизонты.

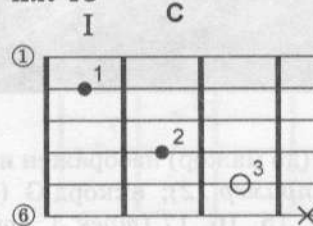
Главное — качество вашей игры, а не количество освоенных приемов. Исполнитель, отлично владеющий только одним исполнительским приемом, значительно интересней музыканта, умеющего посредственно играть разными способами.

Получайте удовольствие от процесса занятий — это надежный способ добиться хороших результатов.

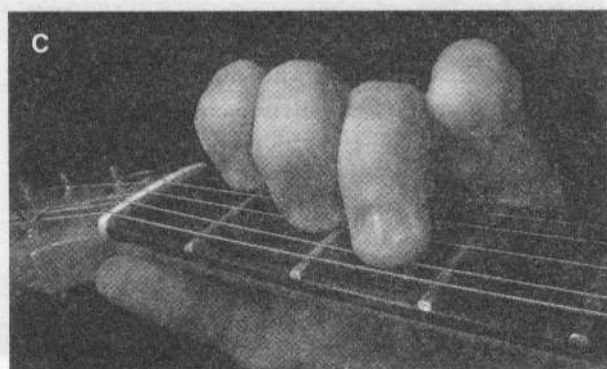
ОТКРЫТАЯ ПОЗИЦИЯ

Аккорды в *открытой позиции* — это аккорды, в которых используется звучание открытых (не зажатых ни на каком ладу) струн. При обучении песенному аккомпанементу в первую очередь нужно познакомиться именно с этими аккордами. Уже знакомые нам аккорды Am, Dm и E являются аккордами в открытой позиции. Ниже приведены схемы других часто употребляемых аккордов в открытой позиции. При постановке этих аккордов руководствуйтесь советами, данными при освоении аккордов Am, Dm и E (см. раздел «Самые простые аккорды»).

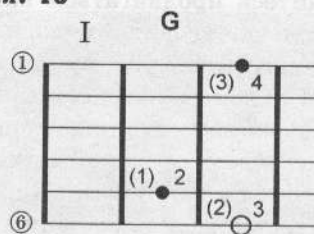
Ил. 13



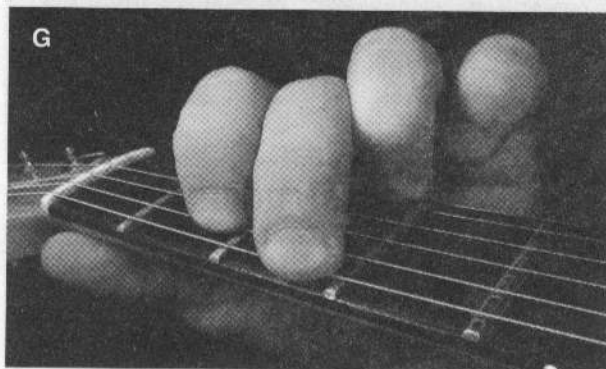
Ил. 14



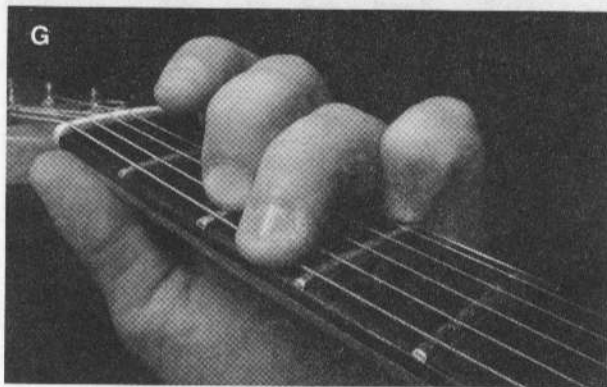
Ил. 15



Ил. 16



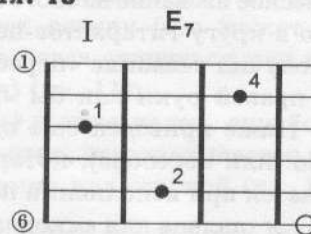
Ил. 17



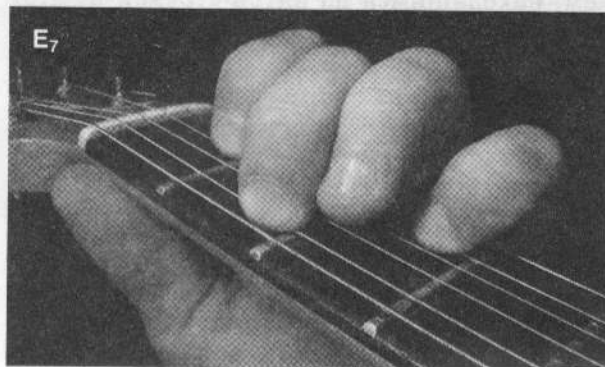
Аккорд С (до мажор) изображен на ил. 13, 14 (*трек 3, пример 12*); аккорд G (соль мажор) — на ил. 15, 16, 17 (*трек 3, пример 13*); аккорд E₇ (ми-септаккорд) — ил. 18, 19 (*трек 3, пример 14*). При обозначении аккорда G в скобках приведена альтернативная аппликатура левой руки. Обратите внимание на главные звуки, которые нужно играть первыми в этих аккордах: С — ⑤, G — ⑥, E₇ — ⑥.

Есть различные способы записи аккомпанемента песен. Самый простой и вместе с тем достаточно понятный и широко используемый способ — это запись буквенных обозначений аккордов над словами песни. Этот способ записи песенного аккомпанемента предполагает, что музыкант, разучивающий песню, хорошо ее

Ил. 18



Ил. 19



знает, помнит мелодию (так как мелодию нужно петь по памяти), знаком с основами игры гитарного аккомпанемента (умеет ставить аккорды, используемые в песне, и знает, как должна играть правая рука) и уже имеет опыт исполнения подобных произведений. Есть другой, чуть более сложный способ записи аккомпанемента — аккорды записываются в строчку, причем между аккордами периодически ставятся вертикальные черточки, показывающие, какой аккорд сколько времени играть. Такие вертикальные черточки называются тактовыми, а отрезок, заключенный между двумя соседними тактовыми черточками, называется тактом. Знак $\times$ обозначает, что в этом такте нужно повторить предыдущий аккорд.

Приведенный на следующей странице пример 1 играется уже знакомым нам приемом арпеджио (перебором):

⑤, ③, ②, ①, ②, ③.

Между двумя вертикальными (тактовыми) черточками эта модель арпеджио проигрывается один раз.

В данном примере аккорды С и E₇, написанные в верхней строчке, следует играть в два раза меньше, чем аккорды G, Dm и Am, стоящие перед ними: аккорды С и E₇ нужно играть 1 такт, то есть один раз проиграть сегмент арпеджио, а аккорды G, Dm и Am

играются каждый по 2 такта — по 2 сегмента арпеджио подряд на аккорд (трек 3, пример 15). Две вертикальные линии показывают, что это не только граница такта, но и граница части произведения (их ставят на границах куплета и припева или перед новым музыкально-поэтическим предложением).

Пример 1.

```

|| Am | / | Dm | / | G | / | C | E7 |
| Am | / | Dm | / | E7 | / | Am | / ||

|| C | / | Dm | / | G | / | C | E7 |
| Am | / | Dm | / | E7 | / | Am | / ||

|| E7 | / | Am | / ||

|| Am | / | G | / | / | / | Am | / |
| Am | / | G | / | E7 | / | Am | / ||

|| C | / | Dm | / | G | / | C | E7 |
| Am | / | Dm | / | E7 | / | Am | / ||

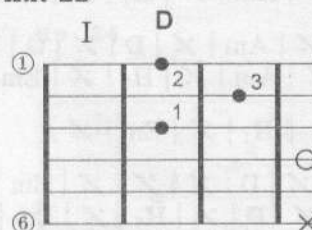
```

Пример 1 — готовый аккомпанемент к песне Б. Окуджавы «Грузинская песня» с компакт-диска «Песни нашего века. Часть 2». Попробуйте, используя приведенный пример, исполнить эту песню со словами. Третья строчка примера, состоящая из двух аккордов, — это связка между 1-м и 2-м куплетом. Вступление играйте на аккорде Am. В записи есть проигрыш перед повтором 2-й части 2-го куплета — пока пропустите его, так как там используется один аккорд, который вы научитесь брать позд-

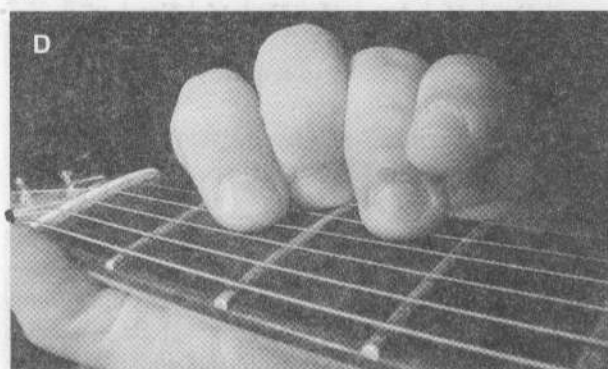
нее. Поэтому, исполняя песню, повторите 2-ю часть 2-го куплета без проигрыша. Если первое время вам будет трудно играть и петь одновременно, попросите спеть эту песню друзей, а сами играйте только аккомпанемент.

Изучите еще несколько часто употребляемых аккордов в открытой позиции. Аккорд Em (ми минор) изображен на ил. 20, 21

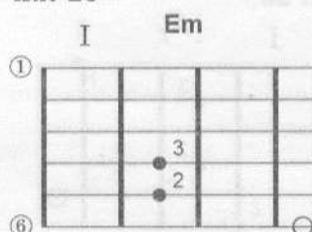
Ил. 22



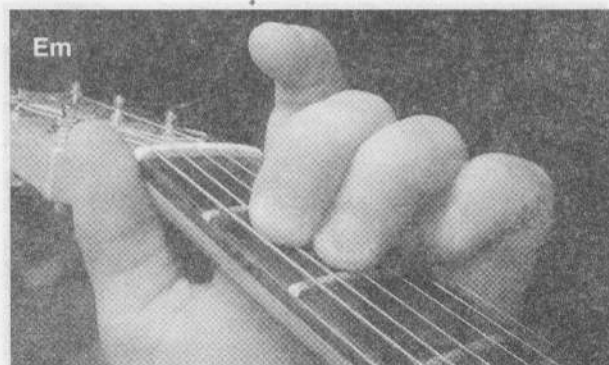
Ил. 23



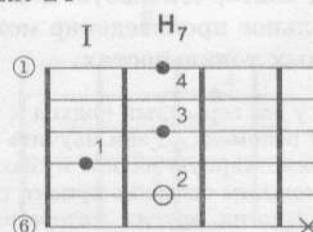
Ил. 20



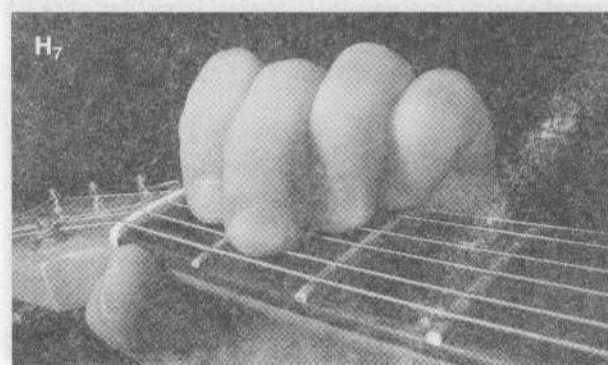
Ил. 21



Ил. 24



Ил. 25



(трек 3, пример 16); аккорд D (ре мажор) — на ил. 22, 23 (трек 3, пример 17); аккорд H₇ (си-септаккорд) — на ил. 24, 25 (трек 3, пример 18).

В следующем примере используются эти новые аккорды (трек 3, пример 19).

Пример 2.

|| Em | / | Am | / | D | / | G | H₇ |
| Em | / | Am | / | H₇ | / | Em | / ||

|| G | / | Am | / | D | / | G | H₇ |
| Em | / | Am | / | H₇ | / | Em | / ||

|| H₇ | / | Em | / ||

|| Em | / | D | / | / | / | Em | / |
| Em | / | D | / | H₇ | / | Em | / ||

|| G | / | Am | / | D | / | G | H₇ |
| Em | / | Am | / | H₇ | / | Em | / ||

Вам ничего не напоминает этот пример? В музыке есть такой прием — транспонирование. *Транспонирование* — это перенос музыкального произведения из одной тональности в другую. В практике песенного аккомпанеента владение этим приемом позволяет выбирать наиболее удобную тональность песни для голоса исполнителя. Транспонирование требует знания нотной грамоты и основ теории музыки и будет подробно описано в третьей части нашего самоучителя, пока же вам следует знать, что любую песню или другое музыкальное произведение можно исполнить в разных тональностях.

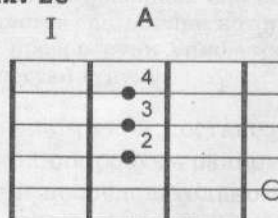
Если у вас серьезный подход к занятиям на гитаре, я рекомендую вам изучить нотную грамоту и элементарную теорию музыки — это делает возможным освоение приема транспонирования и многих других интересных приемов аккомпанеента, описанных во второй и третьей части самоучителя. В этом вам поможет учебник по элементарной теории музыки (можно для детской музыкальной школы) или преподаватель сольфеджио.

Пример 2 — это пример 1, транспонированный в другую тональность (пример 1 — в тональности ля минор, пример 2 — в тональности ми минор). Поэтому, играя пример 2, вы можете попробовать спеть все ту же «Грузинскую песню» Б. Окуджавы (только теперь эта песня будет начинаться совсем с другой ноты).

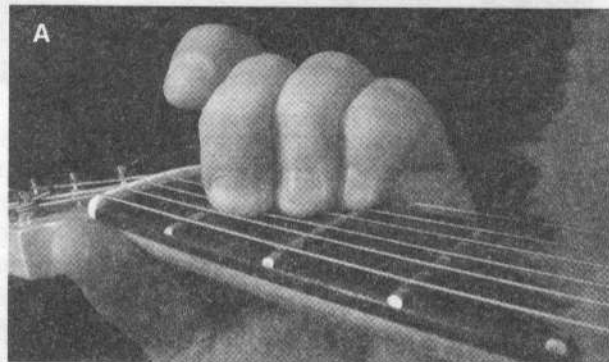
В заключение приведем еще несколько часто употребляемых аккордов в открытой позиции. Вы можете не запоминать их сразу, а использовать в качестве справочного материала, возвращаясь к нему по мере необходимости.

Аккорд A (ля мажор) изображен на ил. 26, 27 (трек 3, пример 20); аккорд A₇ (ля-септаккорд) — на ил. 28, 29 (трек 3, пример 21);

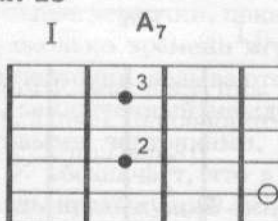
Ил. 26



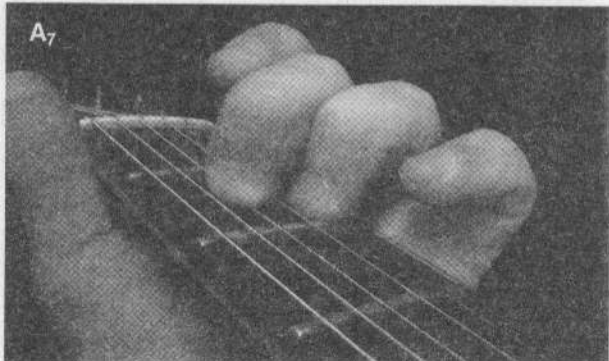
Ил. 27



Ил. 28



Ил. 29

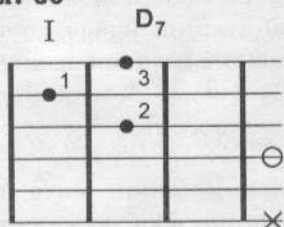


аккорд D_7 (ре-септаккорд) — на ил. 30, 31 (пример 22); аккорд G_7 (соль-септаккорд) — на ил. 32, 33 (пример 23); аккорд C_7 (до-септаккорд) — на ил. 34, 35 (пример 24); аккорд E_m7 (ми-минор-септаккорд) — на ил. 36, 37 (пример 25); аккорд A_m7 (ля-минор-септаккорд) — на ил. 38, 39 (пример 26); аккорд D_m7 (ре-минор-септаккорд) — на ил. 40, 41 (пример 27).

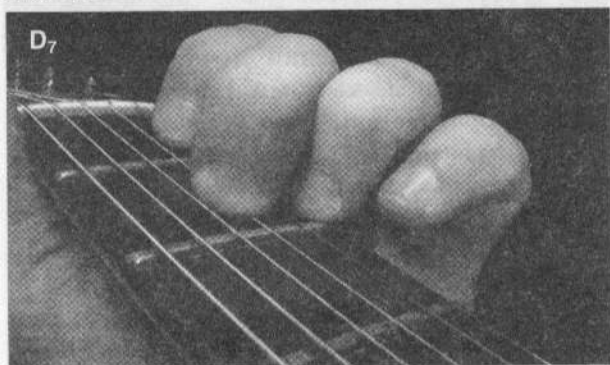
Обратите внимание, в аккорде D_m7 указательный палец левой руки зажимает на одном ладу сразу две струны — первую и вторую. Такой прием называется баррэ, подробно об этом приеме будет рассказано далее.

Потренируйте свой слух, сыграйте подряд аккорды с одинаковым басом (в обозначении этих аккордов стоит одна и та же латинская буква). Извлекайте звуки, начиная с главного

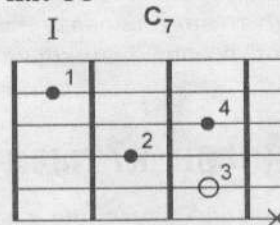
Ил. 30



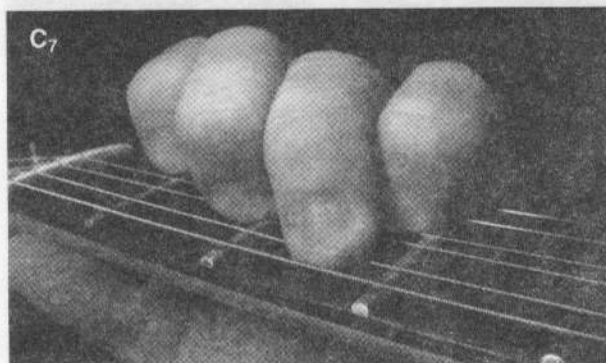
Ил. 31



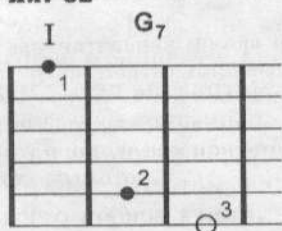
Ил. 34



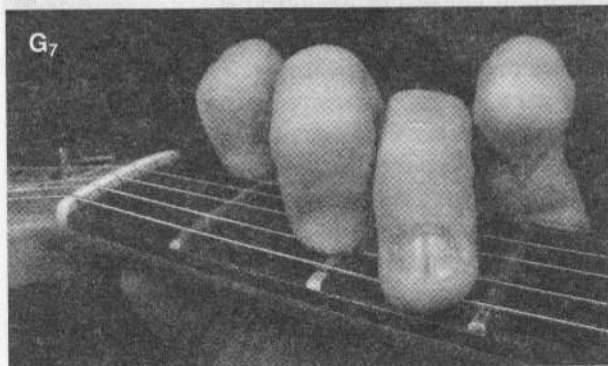
Ил. 35



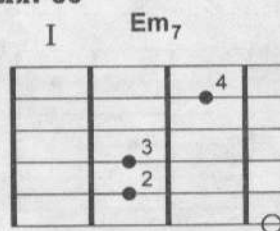
Ил. 32



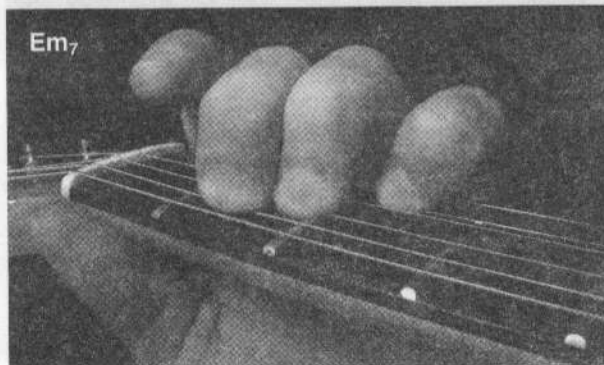
Ил. 33



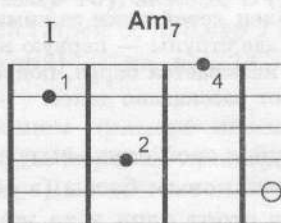
Ил. 36



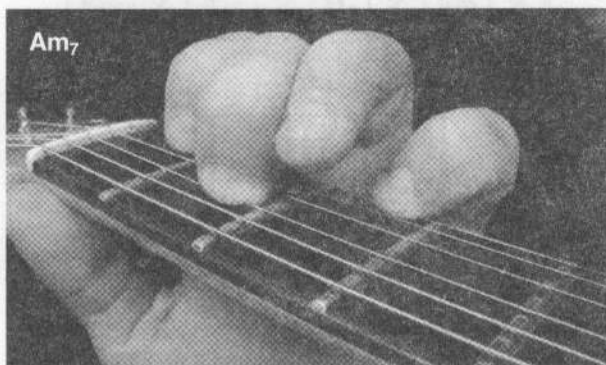
Ил. 37



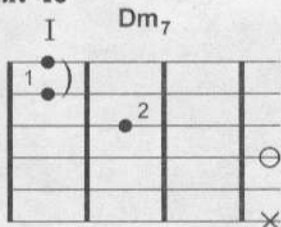
Ил. 38



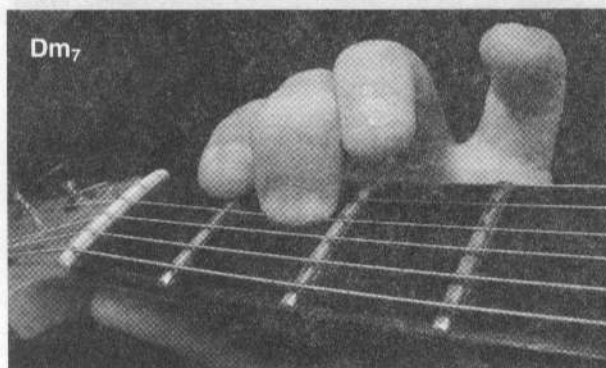
Ил. 39



Ил. 40



Ил. 41



басового звука аккорда и далее по очереди все остальные звуки, находящиеся на более тонких струнах. Внимательно слушайте каждый аккорд и старайтесь запомнить разницу в звучании аккордов с одинаковым басом (трек 3, пример 28):

Am A A₇ Am₇ Am A A₇ Am₇ Am
Dm D D₇ Dm₇ Dm D D₇ Dm₇ Dm
Em E E₇ Em₇ Em E E₇ Em₇ Em

БАРРЭ

После знакомства с аккордами в открытой позиции пришло время познакомиться с приемом баррэ. *Баррэ* — это такой прием, при котором указательный палец левой руки прижимает на одном ладу сразу несколько струн. В аккордовых схемах баррэ обозначается прямой линией, находящейся около зажимаемого лада, чаще всего проходящей через все струны.

В некоторых аккордах баррэ ставится не указательным, а безымянным пальцем или даже мизинцем.

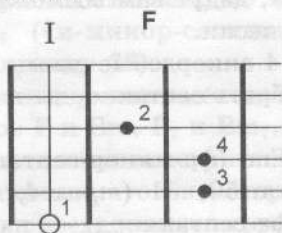
Прежде чем осваивать прием баррэ, познакомьтесь с рекомендациями для освоения этого приема. Указательный палец, который при постановке аккорда зажимает все струны, ставьте в последнюю очередь, после того, как все остальные пальцы уже будут на своих местах (при обучении лучше всего расставлять пальцы, начиная с более толстых струн). Обратите внимание, некоторые струны зажимаются 2, 3 или 4-м пальцем, это означает, что зажимать эти струны первым пальцем, ставящим баррэ, не обязательно — они и так зажаты другими пальцами. Старайтесь указательный палец, ставящий баррэ, по возможности расположить ближе к зажимаемому ладу — в таком положении, чтобы зазвучали все струны, потребуется минимальное усилие. Большой палец левой руки старайтесь поставить под грифом напротив указательного пальца, ставящего баррэ.

Теперь посмотрим на схему и фото аккорда F (фа мажор) и попробуем поставить этот аккорд. Вертикальная линия на первом ладу обозначает баррэ, которое ставится указательным пальцем левой руки (ил. 42, 43).

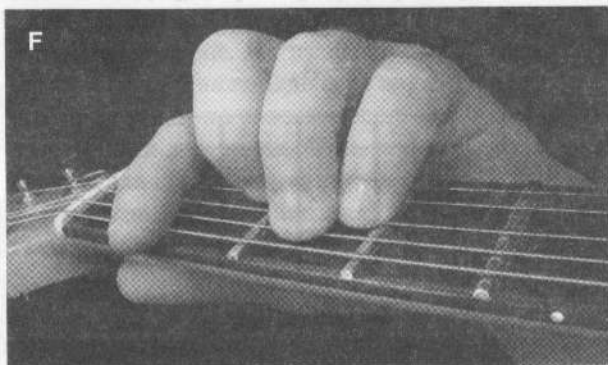
Медленно проведите большим пальцем правой руки по всем струнам, начиная от шестой, и заканчивая первой (трек 4, пример 29).

Все струны издадут чистый звук? Если нет, внимательно перечитайте рекомендации по освоению приема баррэ и попробуйте еще раз. Совсем не обязательно, что и со второго раза у вас получится — на освоение баррэ может уйти не одна неделя. Наберитесь терпения, ваши старания будут оправданы, освоение приема баррэ в будущем позволит играть практически любые песни в удобной для вас тональности.

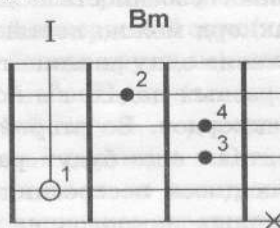
Ил. 42



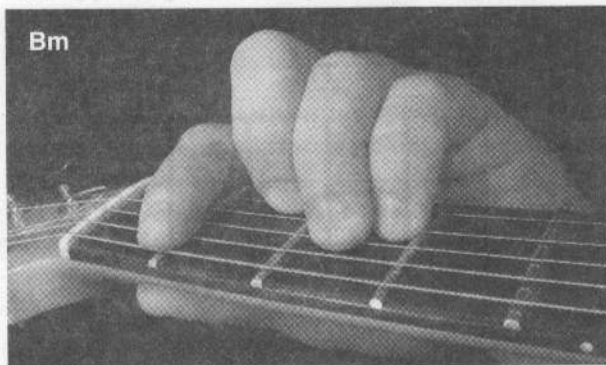
Ил. 43



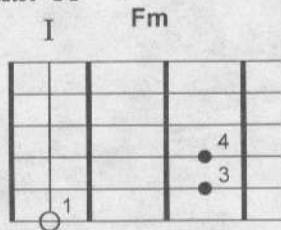
Ил. 46



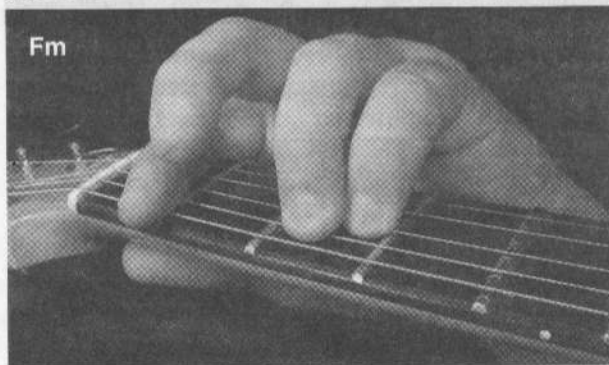
Ил. 47



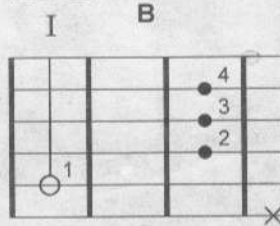
Ил. 44



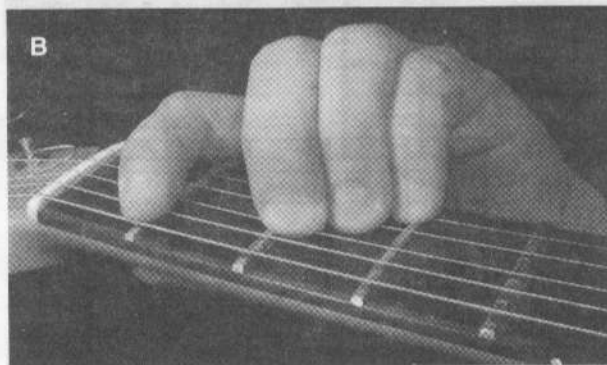
Ил. 45



Ил. 48



Ил. 49



Вот еще несколько самых распространенных схем аккордов с использованием приема баррэ. Для начала попробуйте поставить аккорд (не забывая о данных здесь рекомендациях), а потом проведите большим пальцем правой руки по всем струнам, начиная с главного звука, отмеченного на схеме белым кружком, и заканчивая первой струной. Звук, отмеченный $\times$, не должен звучать (это достигается

тем, что палец, ставящий баррэ, дотрагивается до струны, но не зажимает ее).

Аккорд Fm (фа минор) приведен на ил. 44, 45 (трек 4, пример 30); аккорд Bm (си-бемоль минор) — на ил. 46, 47 (пример 31); аккорд B (си-бемоль мажор) — на ил. 48, 49 (пример 32).

Здесь используется классическая буквенная система обозначений аккордов, в которой B обозначает аккорд си-бемоль.

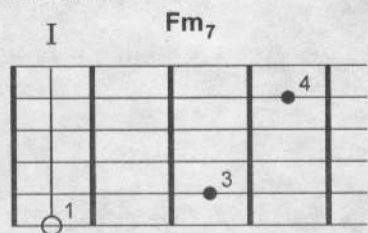
Самая главная особенность аккордов с баррэ — любой аккорд можно поставить на любом ладу! Поставив одну аппликатурную схему на десяти разных ладах, вы получите десять разных аккордов. Во второй и третьей части самоучителя еще будут рассмотрены вопросы, касающиеся построения и использования различных аккордов на гитаре, но знания и умения, полученные при изучении

первой части, дадут вам возможность исполнять любые песни.

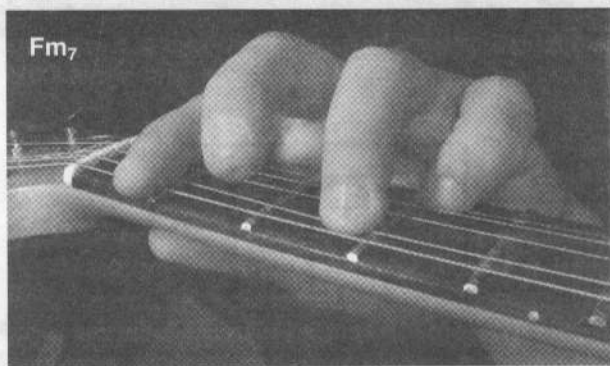
Вот еще 4 аккордовые схемы с баррэ, позволяющие брать септаккорды и минор-септаккорды.

Аккорд Fm_7 (фа-минор-септаккорд) изображен на ил. 50, 51 (трек 4, пример 33); аккорд F_7 (фа-септаккорд) — на ил. 52, 53 (трек 4, пример 34); аккорд B_7 (си-бемоль-

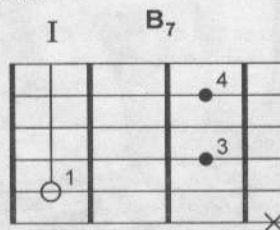
Ил. 50



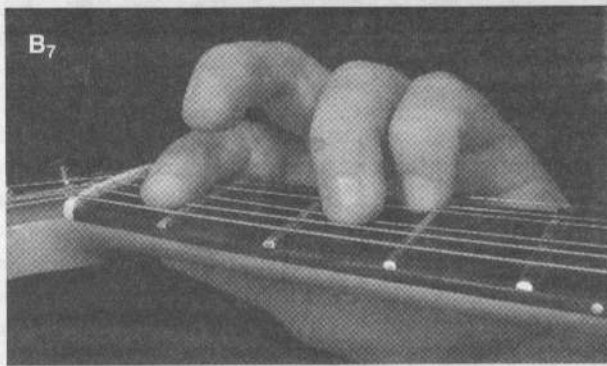
Ил. 51



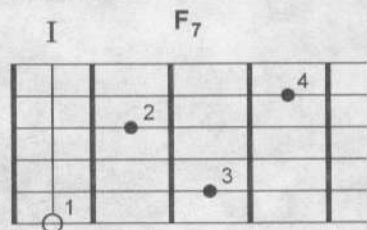
Ил. 54



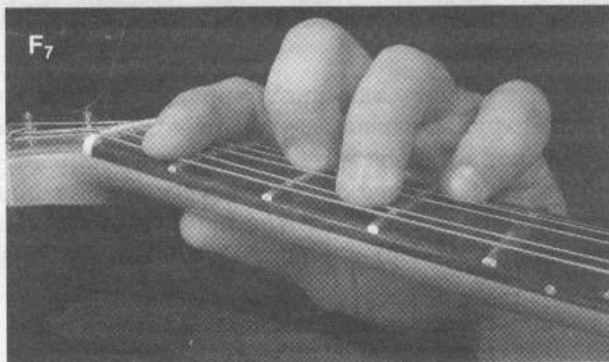
Ил. 55



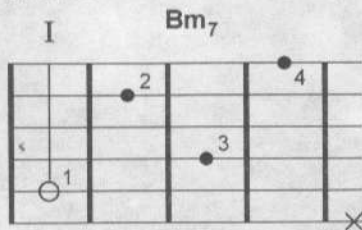
Ил. 52



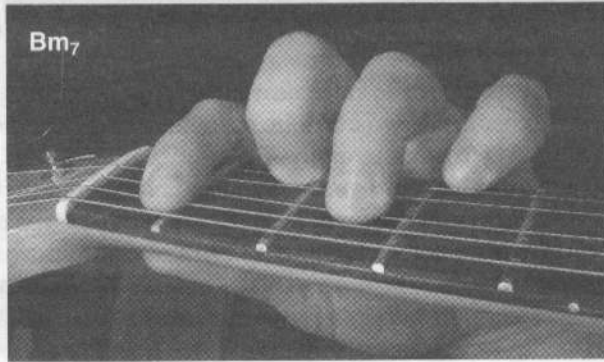
Ил. 53



Ил. 56



Ил. 57



септаккорд) — на ил. 54, 55 (пример 35); аккорд Bm_7 (си-минор-септаккорд) — на ил. 56, 57 (пример 36).

Обратите внимание на сходство аппликатур аккордов F и Bm , F_7 и Bm_7 .

Работая над этим самоучителем, я с удивлением обнаружил, что в некоторых аккордах не дожимаю определенные струны. Конечно, записывая звуковые примеры, я заставил себя чисто взять все аккорды, но это стоило мне больших усилий. На практике в приведенных аппликатурах аккордов есть звуки, очень трудно берущиеся, но совсем необязательные в звучании этих аккордов. Так, в аккордах Fm_7 и F_7 необязательно звучание четвертой струны, в аккорде Bm_7 необязательно звучание третьей струны.

ПРИЕМЫ АККОМПАНЕМЕНТА ДЛЯ НАЧИНАЮЩЕГО ГИТАРИСТА

Теперь, когда вы представляете, как берутся аккорды, мы можем перейти к освоению приемов аккомпанемента на примере разучивания реальных песен. Песни, на которых мы будем строить наше обучение, взяты из репертуара петербургской группы «Зимовье Зверей». Это связано с целым рядом причин. Во-первых — в творческом багаже группы «Зимовье Зверей» произведения очень разные по стилю и жанру (традиционная авторская песня, блюз, регги, рок, вальс, актерская песня, джаз), что делает использование в самоучителе песен из ее репертуара очень удобным. Во-вторых — автор самоучителя — гитарист и аранжировщик этой группы, поэтому, хорошо зная весь материал (в репертуаре группы более 200 песен), имел возможность подобрать песню, максимально подходящую к изучению того или иного исполнительского приема. В-третьих — в самоучителе есть возможность цитировать настоящие песни без нарушения авторских прав третьих лиц, а не использовать примеры-упражнения.

Вначале попробуем разучить «Белую песню» (трек 5), аккомпанемент которой играется уже знакомым нам приемом арпеджио. Вот формула основного сегмента арпеджио, применяемого в этой песне:

⑥, ③, ①, ②.

Помните, что первым звуком в сегменте играет главный аккордовый звук (который на схеме выделен белым кружком), поэтому в аккордах Am , C , Am^6 и H_7 первым нужно извлекать звук на пятой струне, в аккордах Em , $D_9/F\sharp$, G — на шестой струне, а в D — на четвертой.

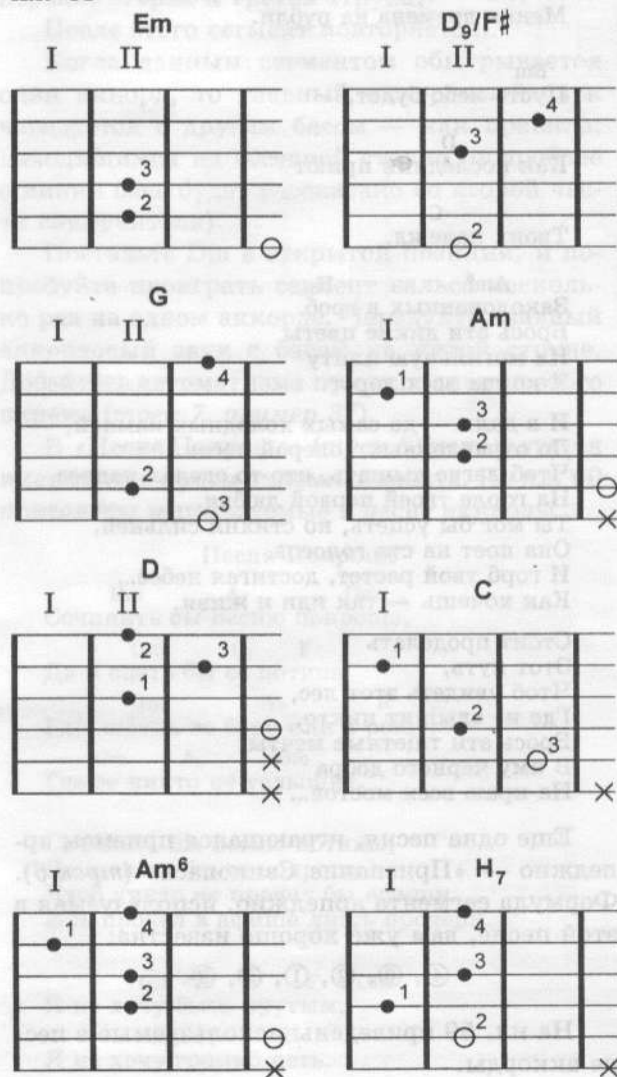
В песне несколько аккордов играют два раза дольше, чем проигрывается только что приведенный сегмент. Эти аккорды нужно играть другим сегментом:

⑥, ③, ②, ③, ①, ③, ②, ③.

Помните, в аппликатуре правой руки нужно придерживаться правила, изложенного на с. 9.

На ил. 58 приведены используемые в песне аккорды.

Ил. 58



Обратите внимание, в аккорде $D_9/F^\sharp$ главный аккордовый звук не является тоникой аккорда. Поэтому в обозначении этого аккорда используются две латинские буквы. Первая буква обозначает аккорд, а вторая указывает на басовый звук, который следует играть как главный аккордовый звук (в данном случае этот звук находится на шестой струне).

Белая песня

Em $D_9/F^\sharp$ G Am
Твой путь испорчен ранним дождем

Em D Em
И желанием делать добро.

Em $D_9/F^\sharp$ G Am
Твои сапоги недостаточно жмут,

Em D Em
Чтоб чувствовать силу земли.
И черное кружево соседских ворон
В глазах твоих дробит серебро.
И здесь еще тепло, но тебя уже ждут,
Меня времена на рубли.

Em
Пусть небо будет,

D
Как последний приют

C
Твоих надежд,

Am^b H_7
Заколоченных в гроб.
Брось эти дикие цветы
На могильную плиту
У конца всех дорог.

И в даль — до самых холодных камней,
До отравленных холерой лесов.
Чтоб легче дышать, кто-то сделал надрез
На горле твоей первой любви.
Ты мог бы успеть, но стихия сильнее,
Она поет на сто голосов.
И горб твой растет, достигая небес...
Как хочешь — так иди и живи.

Стоит проделать
Этот путь,
Чтоб увидеть этот лес,
Где не слышит никто.
Брось эти тщетные мечты
В яму черного добра
На краю всех мостов...

Еще одна песня, играющаяся приемом арпеджио — «Признание Свинопака» (трек 6).
Формула сегмента арпеджио, используемая в этой песне, вам уже хорошо известна:

④, ③, ②, ①, ②, ③.

На ил. 59 приведены используемые в песне аккорды.

Ил. 59

The diagram displays 12 guitar chord diagrams arranged in a 4x3 grid. Each diagram shows a six-string fretboard with fingerings indicated by numbers 1-4 and string muting indicated by 'X' marks. The chords are: Dm, Dm/C, Bmaj, Am7, Gm, Gm9/F, Em7⁻⁵, A7, Gm7, Hm7⁻⁵, Csus9, and C[#]dim₇. The diagrams are labeled with Roman numerals (I, II, III) and the chord name.

Не забывайте про главный звук аккорда. В песне снова встречаются несколько аккордов, в которых главный аккордовый звук не является тоникой аккорда. Вы уже знаете, что бас таких аккордов принято обозначать отдельной латинской буквой, ставящейся после основного названия аккорда через дробь. В таких аккордах звук, выписанный через дробь, нужно играть в первую очередь.

Признание Свинопаса

| Dm | Dm/C | Bmaj | Am₇ | Dm | Dm/C | Bmaj | Am₇ |

Dm Dm/C
О чудесах не мечтаю,

Bmaj Am₇
Не надеясь на случай,

Dm Dm/C
Пробуя все в жизни делать

Bmaj Am₇
Своими руками,

Gm Gm₉/F
Вряд ли уже наверстаю

Em₇⁵ A₇
Свой путь невезучий

Bmaj Gm₇
Этой затеей —

Em₇⁵ A₇
Встретиться с Вами,

Bmaj Hm₇⁵
Этой затеей —

Csus₉ C#dim₇
Встретиться с Вами

Dm | Dm/C | Bmaj | Am₇ | Dm | Dm/C | Bmaj | Am₇ |
Вновь...

Не уступая соблазнам,
Не чуждаясь сомнений,
Методом проб и ушибов,
Без ссуд и отсрочек...
Вдруг, в одночасье и разом,
Вернуло течение
Неудержимо
В этот источник,
Неудержимо
В первоисточник —
К вам...

| Dm | Dm/C | Bmaj | Am₇ | Dm | Dm/C | Bmaj | Am₇ | Dm |

Dm/C Bmaj
Что-то не так...

Am₇ Gm
Или так даже лучше?

Gm₉/F
Что там за странный маяк —

Em₇⁵ Eb₉ Dm
Судьба или все-таки случай?

Dm/C Bmaj
Кто разбудил

Am₇ Gm
Долгожданное утро?

Gm₉/F
Что там хохочет в груди —

Em₇⁵ Eb₉
Сквозняк или ветер попутный?

| Dm | Dm/C | Bmaj | Am₇ | Dm | Dm/C | Bmaj | Am₇ | Dm ||

Следующий очень распространенный прием песенного аккомпанемента, с которым мы познакомимся, называется вальсом.

Основной сегмент этого приема состоит из трех частей.

Сперва играется главный аккордовый звук (большим пальцем правой руки).

Затем одновременно ципаются первая, вторая и третья струны (соответственно ③ — i, ② — m, ① — a).

Далее повторно одновременно ципаются первая, вторая и третья струна.

После этого сегмент повторяется.

Когда данным сегментом обыгрывается один аккорд, то главный аккордовый звук чередуется с другим басом — как правило, находящимся на соседней струне (подробнее о линии баса будет рассказано во второй части самоучителя).

Поставьте Dm в открытой позиции, и попробуйте проиграть сегмент вальса несколько раз на одном аккорде. Чередуйте главный аккордовый звук с басом на пятой струне. Добейтесь автоматизма при исполнении этого приема (*трек 7, пример 37*).

В «Песне Попроще» (*трек 8*) используется именно этот прием аккомпанемента. На ил. 60 приведены используемые в песне аккорды.

Песня Попроще

Dm A₇ Dm
Сочинить бы песню попроще,

Gm C₇ F
Да и спеть бы ее потише

Gm A₇ B
Где-нибудь во бору или в роще,

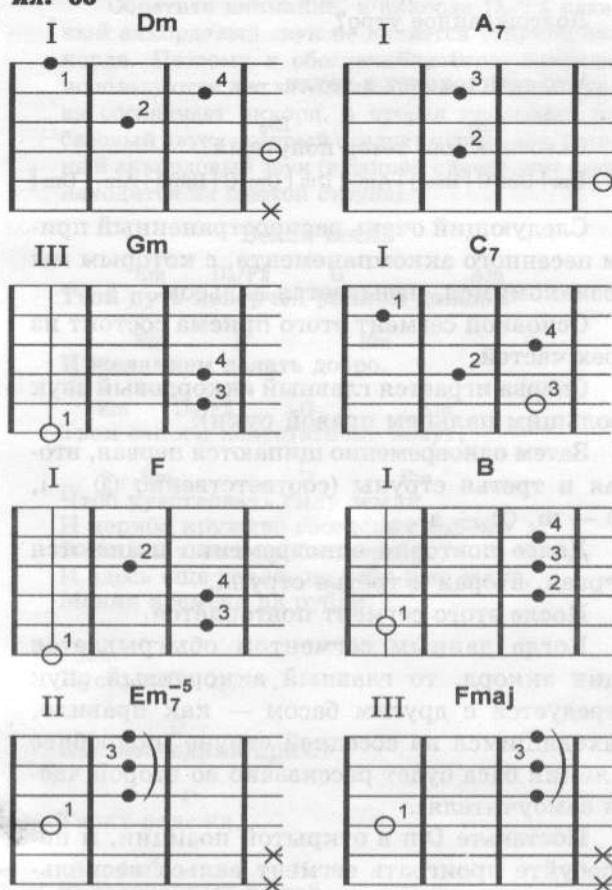
Gm A₇ Dm
Где ее никто не услышит.

Сочинить бы песню потише,
Да и спеть бы ее попроще,
Чтоб никто не прочел бы афиши
Иль прочел в афише лишь прочерк.

Gm C₇ F Dm
Я не хочу быть крутым,

Gm C₇ F
Я не хочу громко петь.

Ил. 60



Все это — дым, только дым,

А я боюсь угореть.

Все это — дым, только дым,

А я боюсь угореть.

| Em⁷⁻⁵ | Fmaj | A₇ | Dm | Em⁷⁻⁵ | Fmaj | A₇

Сочинить бы песню без смысла,
Да и спеть бы ее без толка,
Чтоб она в ушах не зависла
Иль зависла бы, но ненадолго.

Сочинить бы песню похуже,
Да и спеть бы ее неважно,
Чтобы сесть с этой песней в лужу,
Плюнуть в зал — и уйти отважно.

Я не хочу быть крутым,
Я не хочу громко петь.
Все это — дым, только дым,
А я боюсь угореть.

В песне «Романс» (трек 9) используется два способа песенного аккомпанемента. Прием «вальс» чередуется с игрой арпеджио, которое играется от главного басового звука ак-

корда к первой струне большим пальцем правой руки. При прослушивании фонограммы вам станет понятно, как играется эта песня.

Аккорды, на которых играется «Романс», совпадают с аккордами, используемыми в «Песне Попроще».

Романс

Dm Gm
Вы голодны, мадам? — Кусайте локти.

C₇ F A₇
Смотрите стрекозой на муравья.

Dm Gm
Не надо драм, довольно капли дегтя.

A₇ Dm (A₇)
Забудьте всё. Вы больше — не моя.

Вам холодно, мадам? — Сжигайте письма.
Пусть чувство в них сгорит, как кошкин дом.
Все письма — вздор! На что они сдались вам?
Одни слова, с ошибками притом.

Вам жаль, мадам? — Так опустите руки,
Не дергайте меня за рукава!
Я знаю сам все каверзные трюки:
Гражданский брак — гражданские права.

Вы на мели, мадам? — Сушите весла.
В гербарий поцелуй и цветы.
Пусть в сердце тлеет негашеная известь,
Но — все к чертям! Вы больше мне не ты!

Вы каетесь, мадам? — Не надо басен!
Не надо писем, песен и статей.
Мой быт без вас так сказочно прекрасен,
Что выше всех возвышенных идей.

Вам нездоровится, мадам? — Попейте ж яду.
Вы всё уже испили, что смогли?
Я знаю сам: Отелло лучше Яго,
Но оба — звенья суть одной петли.

Вы в положении, мадам?.. — Найдите выход.
Какой-нибудь надежный и простой.
И разойдемся без взаимных выгод:
Вы — как вдова, а я — как холостой.

Идите с богом и живите долго!
Так долго, чтоб я там не встретил вас...
Коль смерти нет, в забвенье мало толка:
Забудешь профиль — вспомнится анфас.

Но всё, что я оставляю вам в наследство,
Не стоит двух изломанных грошей.
Я — ваша цель, вы для меня — лишь средство
Для достижения изящных миражей.

| Dm | Gm | C₇ | F A₇ | Dm | Gm | A₇ | Dm A₇ | Dm ||

Дополнительно вы можете посмотреть приемы аккомпанемента для правой руки в разделе «Правая рука — игра пальцами» второй части самоучителя (даже если вы не знаете нотной грамоты).

* Только для 4, 7 и 9 куплета.



ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Вторая часть самоучителя рассчитана на гитаристов с опытом, знающих основы нотной грамоты. В ней описываются различные стилистические приемы песенного аккомпанемента, применяемые в рок-музыке и авторской песне. По своей сути вторая часть самоучителя — это знакомство с различными способами гитарного аккомпанемента.

КЛАССИЧЕСКИЙ АККОМПАНЕМЕНТ

В классической музыке принято записывать аккомпанемент нотами. Эта традиция отчасти коснулась и гитарного песенного аккомпанемента, но встречается она только в среде музыкантов с академическим образованием. Чтобы играть такой аккомпанемент, вам придется освоить нотную грамоту — другого пути нет. Данное пособие не ставит себе задачу изложения основ нотной грамоты, для этого есть масса других специальных книг. Заметим, что «нотный» подход к песенному аккомпанементу в настоящее время встречается редко — аккомпанемент, подробно записанный нотами, можно встретить в некоторых нотных изданиях романсов, арий из опер и других произведений классического репертуара.

АККОРДЫ — ВВЕДЕНИЕ

Для нормального усвоения дальнейшего материала вам необходимо знать основы нотной грамоты и теории музыки. Как уже говорилось в первой части самоучителя, в каждом аккорде есть главный звук. Этот звук не

только играет особую роль в игре аккомпанемента (при игре арпеджио и других приемов аккомпанемента, описанных в первой части, этот звук нужно извлекать в первую очередь), но и указывает на высотное положение аккорда. Иными словами, по названию этого звука дается первая (высотная) часть названия аккорда, например, в аккорде D (ре мажор) этим звуком будет ре, в аккорде G $\sharp$ m₇ (соль-диез-минор-септаккорд) — соль-диез. Эта информация крайне важна для построения аккордов, которые могут быть взяты на любом ладу.

Таким образом, на данном этапе обучения, вам необходимо хорошо знать названия звуков, берущихся на различных ладах гитары, особенно на шестой и пятой струне (именно на этих струнах находятся главные звуки большинства аккордов). Для заучивания местонахождения звуков на гитаре есть простой способ — напишите карандашом прямо на ладах названия звуков. К тому времени, когда надписи сотрутся, вы уже запомните их наизусть (вместо надписей карандашом можно скотчем наклеить бумажки с названиями нот).

Расположение нот на грифе гитары приведено на ил. 61 (с. 24).

АККОРДЫ — БАРРЭ

Настало время упорядочить ваши знания по использованию аккордов. Ранее мы уже говорили, что аккорды с баррэ можно ставить на любом ладу — главный звук аккорда диктует нам высотную часть названия аккорда

Ил. 61

I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII

1-я струна

1-й лад 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

Ил. 62

III G III Gm III G₇

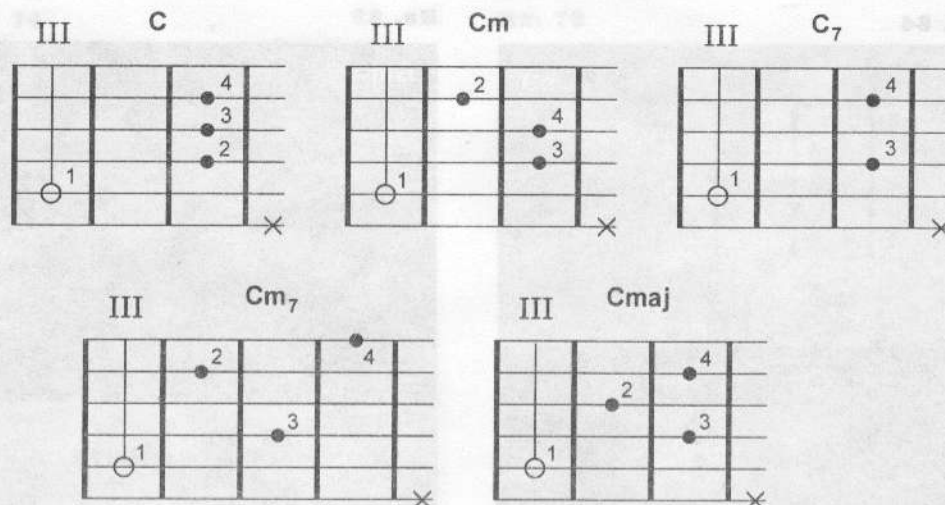
III Gm₇ III Gmaj

(латинская буква в начале обозначения аккорда), а от того, как вы поставите пальцы левой руки, будет зависеть качественная характеристика аккорда (ее обозначение добавляется после латинской буквы).

Используя знания местонахождения звуков на гитаре, описанные в предыдущем раз-

деле, и аппликатурные схемы, изученные в разделе «Баррэ» первой части этой книги, можно получить огромное количество различных аккордов.

Пусть вам нужно поставить аккорд G[#]m₇ (соль-диез-минор-септаккорд). Мыслите следующим образом.



1. Находим звук соль-диез на шестой струне — он расположен на IV ладу.

2. Находим звук соль-диез на пятой струне — он расположен на XI ладу.

3. Выбираем, на каком ладу в данном случае нам удобнее выбрать главный звук аккорда (в большинстве случаев предпочитают аккорды, берущиеся ближе к нулевому порожку, хотя есть исключения, о которых будет сказано позднее). Выберем главный звук аккорда, расположенный на шестой струне (на IV ладу).

4. Смотрим аппликатурную модель минорного септаккорда с басом на шестой струне. Если такая модель не одна, выбираем ту, которая больше нравится.

5. Ставим выбранную аппликатурную модель на IV ладу и получаем $G\sharp m_7$. Иногда в обозначении аккорда римской цифрой указывают позицию аккорда. Вспомните, позиция — это положение на грифе первого пальца левой руки. Следовательно, наш аккорд можно обозначить так: $G\sharp m_7(IV)$.

Напомним уже изученные в первой части аппликатурные схемы аккордов с баррэ и добавим несколько новых. Обратите внимание на классификацию аккордов: основополагающий фактор — струна, на которой находится главный звук аккорда. Помните, данные аппликатурные модели можно ставить на любом ладу!

Аккорды с басом на шестой струне изображены на ил. 62 (трек 10, пример 38), с басом на пятой струне — на ил. 63 (трек 10, пример 39).

АККОРДЫ — ПРОГРЕССИВНАЯ ПОЗИЦИЯ

Помимо аккордов с баррэ есть и другие аккорды, которые также можно брать на любом ладу и у которых главный звук также указывает на высотное положение аккорда. Наиболее часто употребляемые из таких аккордов — это аккорды в прогрессивной позиции. Для начала познакомимся с септаккордами в прогрессивной позиции (аккорды с надстройками и альтерациями будут подробно рассмотрены в третьей части самоучителя).

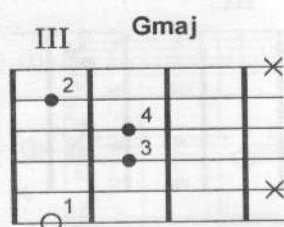
Септаккорды в прогрессивной позиции — это аккорды, состоящие из четырех разных звуков, берущихся на четырех струнах. Ниже приведены стандартные аппликатурные схемы таких аккордов. Как и в предыдущем разделе, приводим аккордовые схемы, группируя их по местонахождению главного аккордового звука.

Септаккорды в прогрессивной позиции с басом на шестой струне (трек 10, пример 40): $Gmaj$ — ил. 64, 65; G_7 — ил. 66, 67; Gm_7 — ил. 68, 69; Gm_7^5 — ил. 70, 71; $Gdim_7$ — ил. 72, 73.

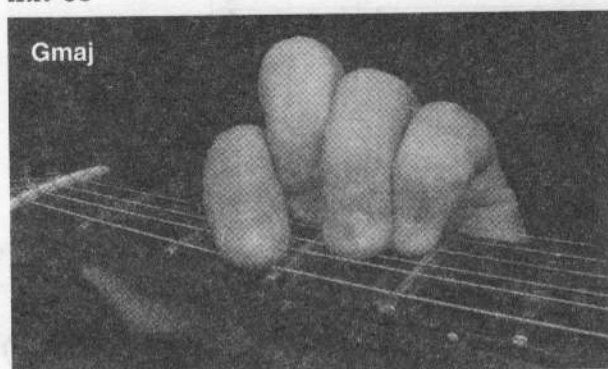
Септаккорды в прогрессивной позиции с басом на пятой струне (трек 10, пример 41): $Cmaj$ — ил. 74, 75; C_7 — ил. 76, 77; Cm_7 — ил. 78, 79; Cm_7^5 — ил. 80, 81; $Cdim_7$ — ил. 82, 83.

Септаккорды в прогрессивной позиции с басом на пятой струне имеют еще один аппликатурный вариант, в котором используется первая струна (трек 10, пример 42): $Cmaj$ — ил. 84, 85; C_7 — ил. 86, 87; Cm_7 — ил. 88, 89; Cm_7^5 — ил. 90, 91; $Cdim_7$ — ил. 92, 93.

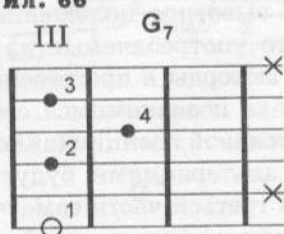
Ил. 64



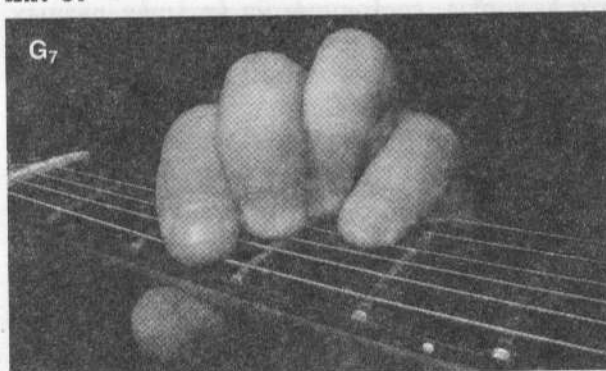
Ил. 65



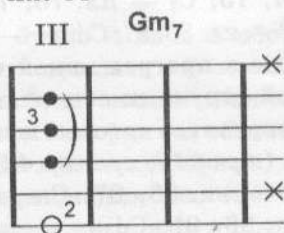
Ил. 66



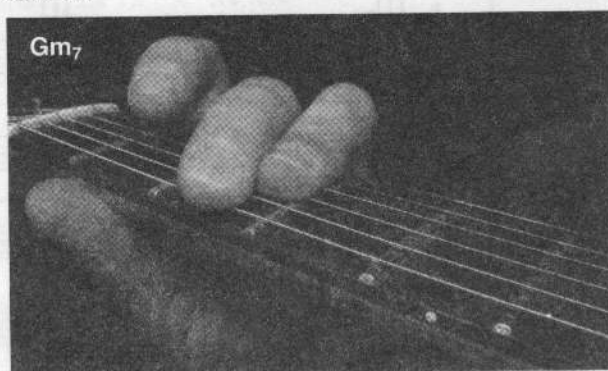
Ил. 67



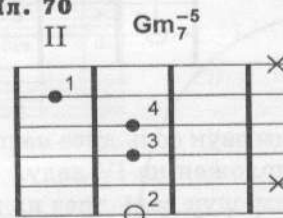
Ил. 68



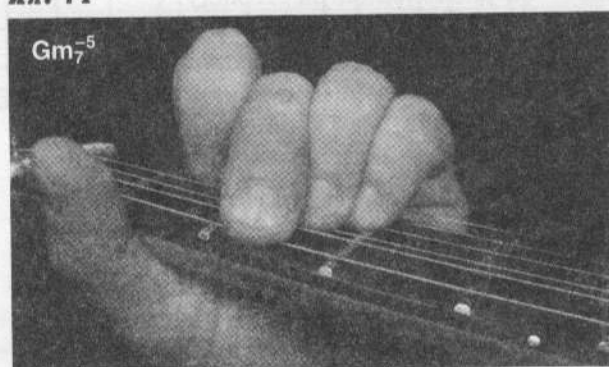
Ил. 69



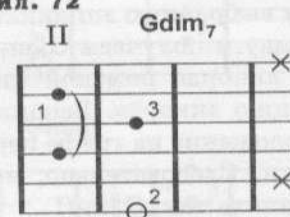
Ил. 70



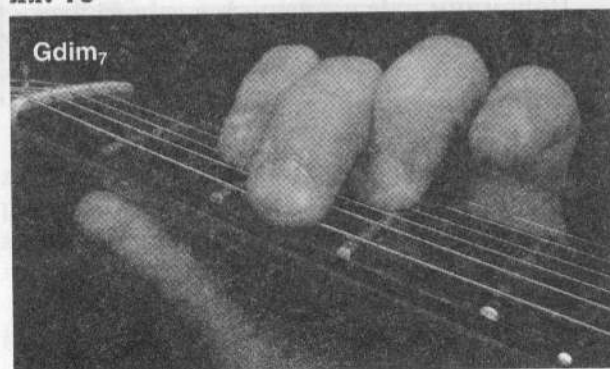
Ил. 71



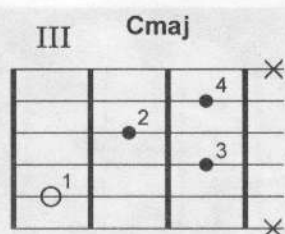
Ил. 72



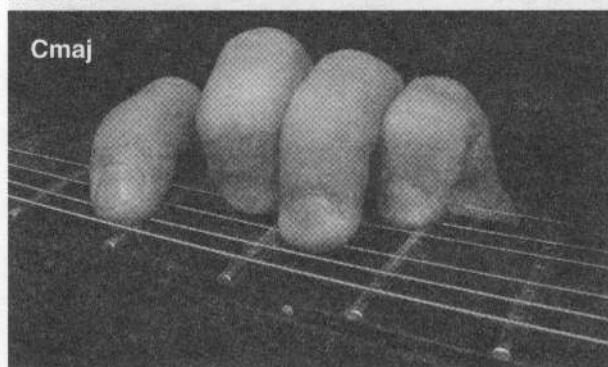
Ил. 73



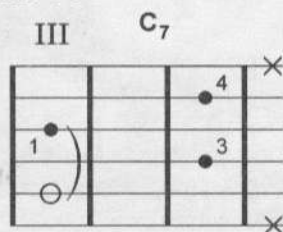
Ил. 74



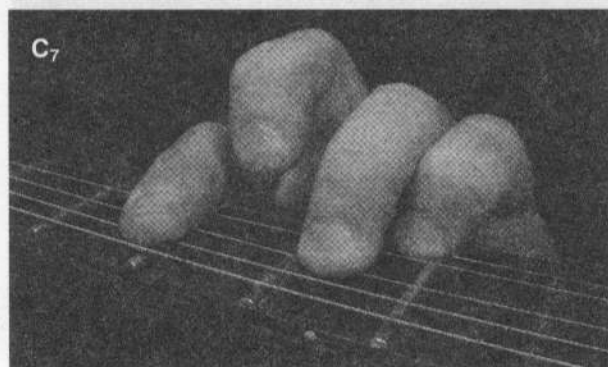
Ил. 75



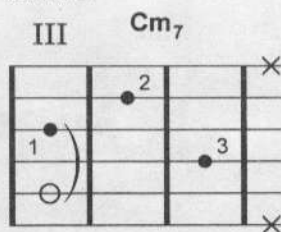
Ил. 76



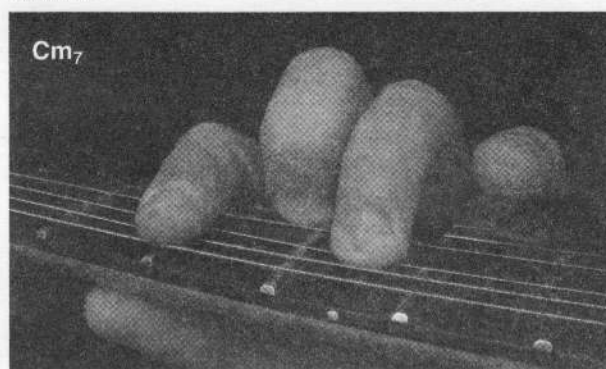
Ил. 77



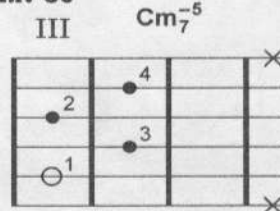
Ил. 78



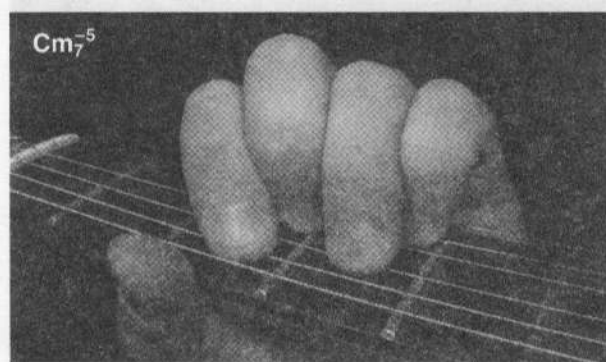
Ил. 79



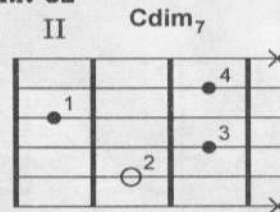
Ил. 80



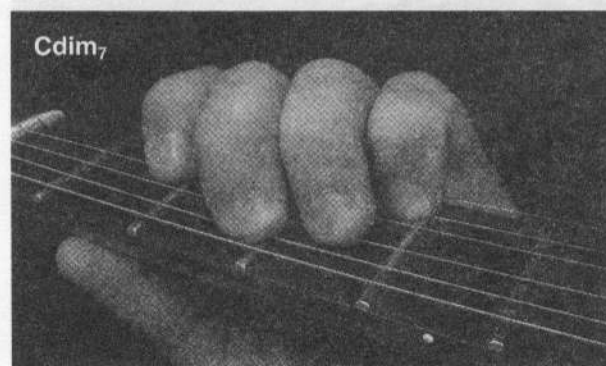
Ил. 81



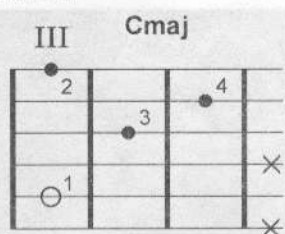
Ил. 82



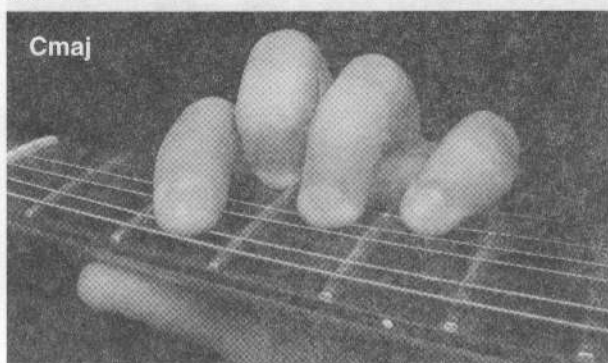
Ил. 83



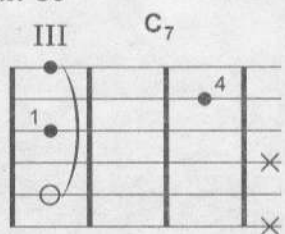
Ил. 84



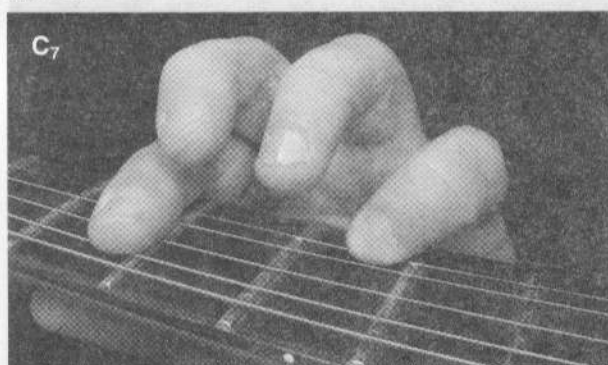
Ил. 85



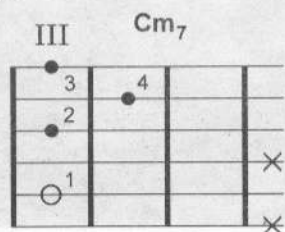
Ил. 86



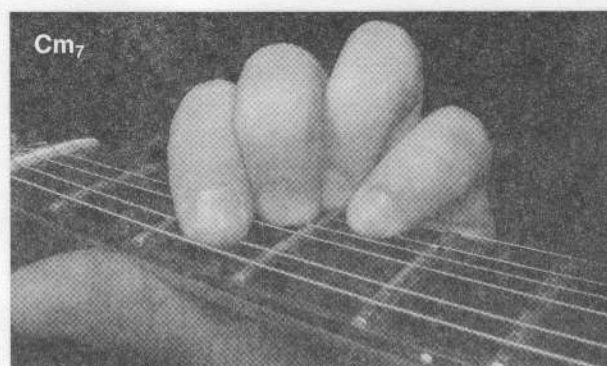
Ил. 87



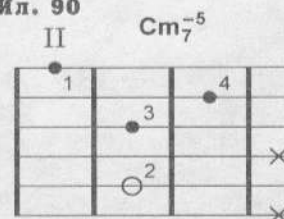
Ил. 88



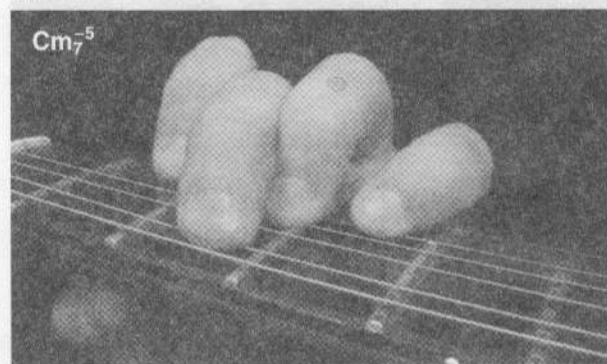
Ил. 89



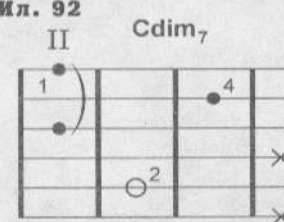
Ил. 90



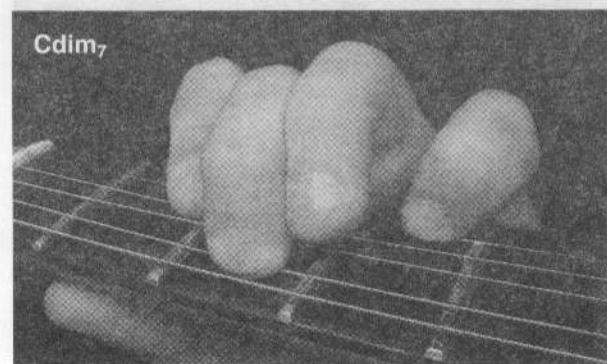
Ил. 91



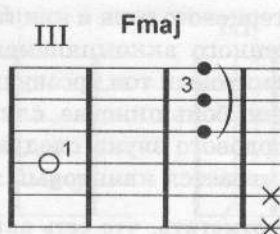
Ил. 92



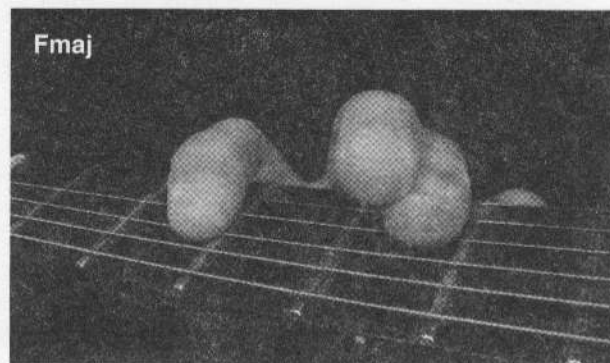
Ил. 93



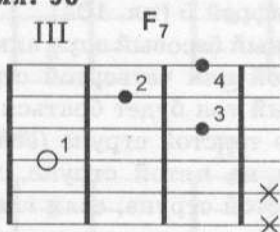
Ил. 94



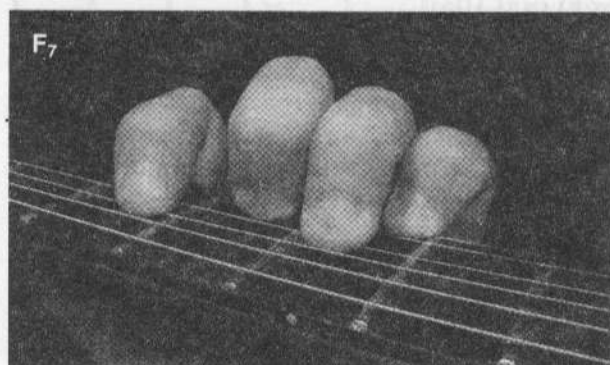
Ил. 95



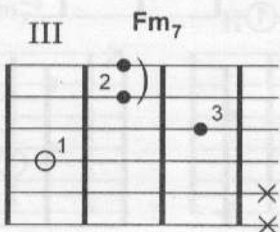
Ил. 96



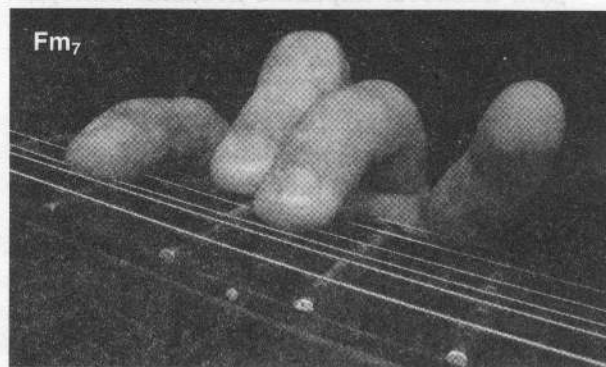
Ил. 97



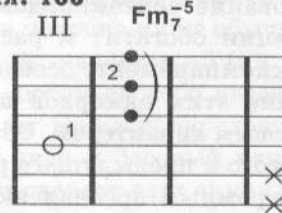
Ил. 98



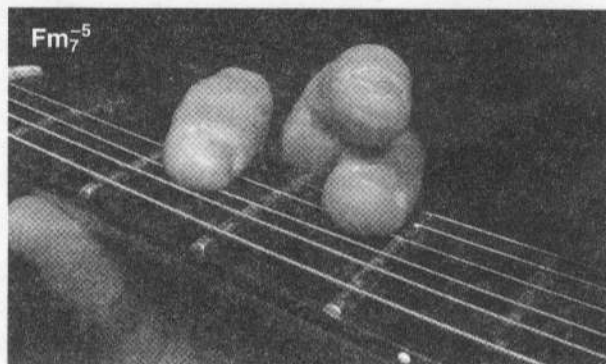
Ил. 99



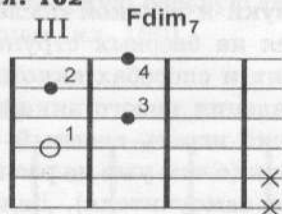
Ил. 100



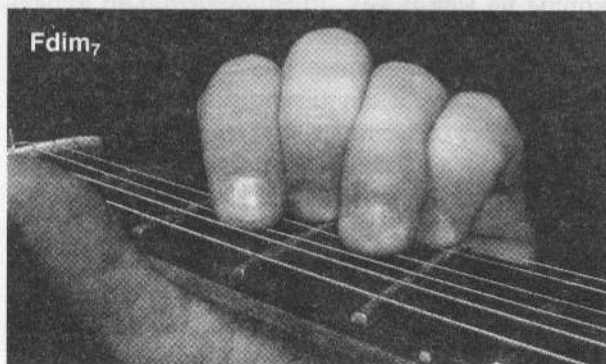
Ил. 101



Ил. 102



Ил. 103



Для полноты картины добавим аккорды в прогрессивной позиции с басом на четвертой струне (трек 10, пример 43): Fmaj — ил. 94, 95; F₇ — ил. 96, 97; Fm₇ — ил. 98, 99; Fm₇⁵ — ил. 100, 101; Fdim₇ — ил. 102, 103.

Струны, которые не должны звучать, лучше всего заглушать пальцами левой руки (например, в аккордах с ил. 74–83 шестая струна заглушается пальцем, зажимающим пятую струну, а первая струна заглушается пальцем, зажимающим вторую струну). Такое глушение струн позволяет правой руке эффективно использовать медиатор.

Использование септаккордов в прогрессивной позиции обогатит и раскрасит ваш песенный аккомпанемент, особенно уместно использование этих аккордов в произведениях с джазовым характером. Объединяя информацию этого и предыдущего разделов, вы получаете огромный арсенал аккордов, позволяющий построить аккомпанемент практически для любого произведения (аккорды с надстройками и альтерациями будут подробно рассмотрены в третьей части самоучителя). Обратите внимание, некоторые аккорды в прогрессивной позиции очень похожи на аккорды с баррэ.

ДВИЖЕНИЕ БАСА ПО ТРЕЗВУЧИЮ

В песенном аккомпанементе огромную роль играет линия баса. *Линией баса* называется то, какие звуки и в какой последовательности играют на басовых струнах. Почти в любых стилях и способах аккомпанемента в момент появления нового аккорда в первую очередь нужно играть главный басовый аккордовый звук (о чем уже не раз говорилось в первой части самоучителя). Далее, если аккорды не меняются, предпочтительно играть другие басовые звуки. На данном этапе обучения вам необходимо познакомиться с движением баса по звукам аккордовых трезвучий. В силу особенностей устройства гитара — удивительно удобный инструмент для изучения теории музыки. Хотя для изучения второй части самоучителя были поставлены условия знания нотной грамоты, данный раздел можно освоить, не зная нот.

В основе большинства аккордов лежит трезвучие. Трезвучие состоит из основного тона,

который одновременно является главным звуком аккорда, терцового тона и квинтового тона. При игре песенного аккомпанемента особую роль играет квинтовый тон трезвучия, так как в подавляющем большинстве случаев после главного аккордового звука следующим в басовой партии играет квинтовый тон.

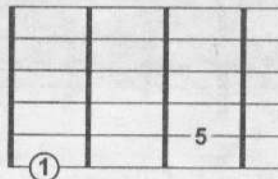
Следует отметить, что есть аккорды, в основе которых нет трезвучий. К ним относятся аккорды с квартой (например, Csus или Csus7/9) и всевозможные аккорды, построенные по звукам лада не по терцовому принципу (так называемые ладовые аккорды). Данные аккорды применяются в основном в современной джазовой музыке.

В первую очередь вам необходимо научиться находить басовый квинтовый тон аккорда по отношению к главному аккордовому звуку. Если главный аккордовый звук находится на шестой струне, басовый квинтовый тон аккорда будет браться на пятой струне, через лад. На схемах главный аккордовый звук обозначается цифрой 1 в кружке — ①, квинтовый тон — цифрой 5 (ил. 104).

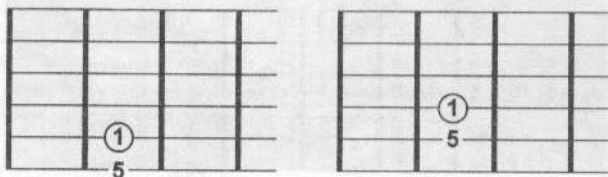
Если главный басовый звук аккорда находится на пятой или четвертой струне, басовый квинтовый тон будет браться на том же ладу на более толстой струне (если главный звук аккорда на пятой струне, то квинтовый — на шестой струне; если главный звук на четвертой струне, то квинтовый — на пятой) (ил. 105).

Почти всегда басовый квинтовый тон будет входить в аппликатуру аккорда, но в некоторых случаях вам придется зажать квинтовый тон специально. Для примера приведем несколько уже известных вам аппликатурных моделей и обозначим в них квинтовый тон.

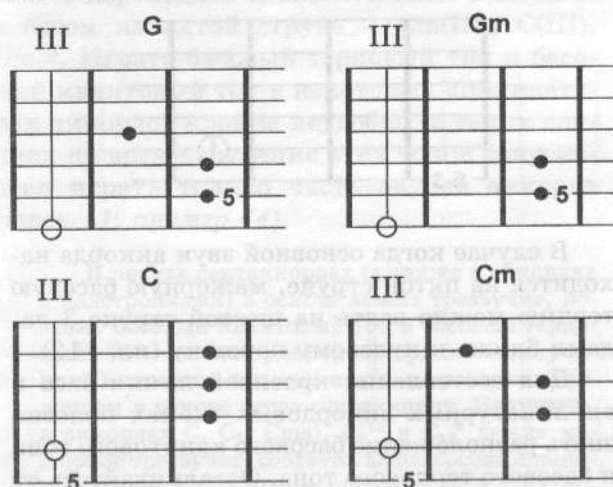
Ил. 104



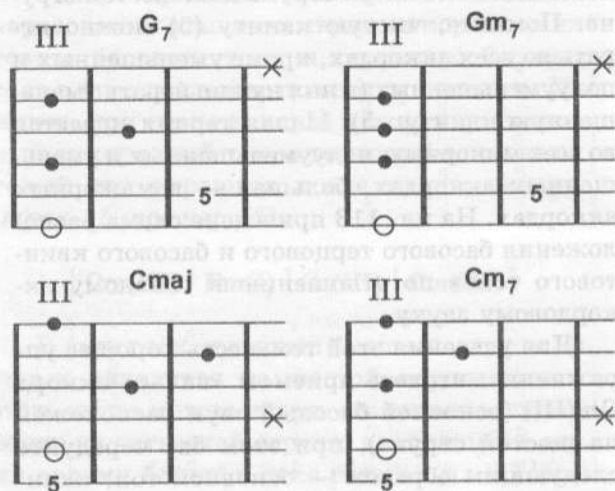
Ил. 105



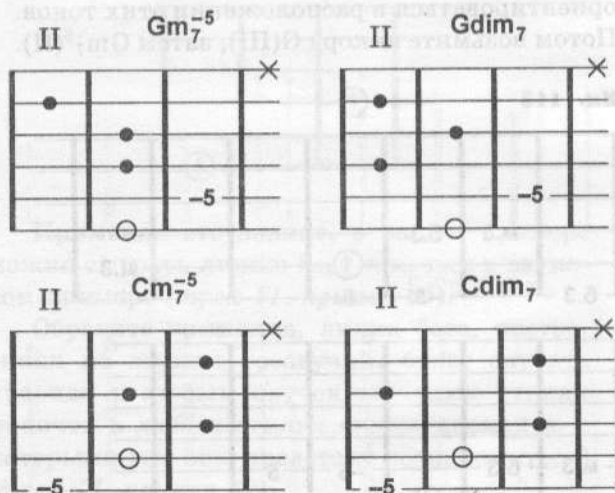
Ил. 106



Ил. 107



Ил. 108



Аппликатуры аккордов, в которых басовый квинтовый тон уже входит, изображены на ил. 106.

Аппликатуры аккордов, в которых басовый квинтовый тон нужно будет зажать дополнительно (к их числу относятся практически все аккорды в прогрессивной позиции) изображены на ил. 107. В таких случаях чаще всего басовый квинтовый тон зажимают вместо главного аккордового звука.

Среди уже знакомых вам аккордов есть такие, в состав которых входит уменьшенная квинта, а не чистая. Это полууменьшенные и уменьшенные аккорды. Уменьшенная квинта берется на полтона ниже обычного квинтового тона и обозначается -5 (ил. 108).

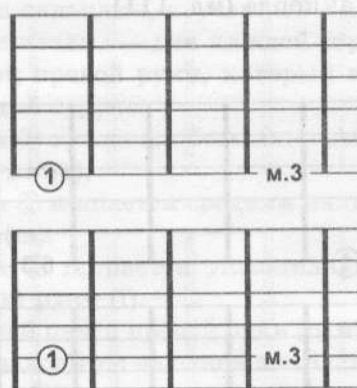
Почти в любом способе песенного аккомпанемента вы можете чередовать главный аккордовый звук и басовый квинтовый тон. Такой прием сделает ваш аккомпанемент более благозвучным и совершенным.

Кроме басового квинтового звука иногда можно использовать басовый терцовый тон. Этот тон, так же как и квинтовый басовый тон, нужно чередовать с главным аккордовым звуком.

Минорная терция (обозначается м.3) расположена на одной струне с главным аккордовым звуком, только тремя ладами выше. Она играет в минорных (Cm, Am7, Fm и т. д.), полууменьшенных (Cm7⁻⁵, Am7⁻⁵, Fm7⁻⁵ и т. д.) и уменьшенных (Cdim, Adim7, F^o) аккордах.*

Обычно минорную басовую терцию зажимают мизинцем (ил. 109).

Ил. 109

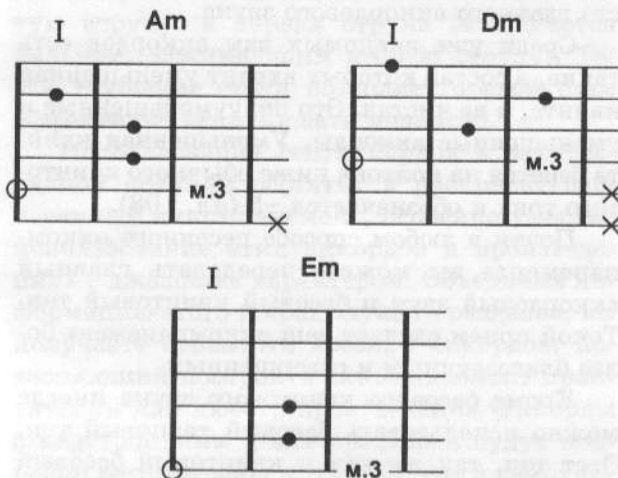


* Обозначения аккордов см. на с. 6.

Минорную басовую терцию часто играют в аккордах открытой позиции — Am, Dm и Em.

Исходя из общего правила, минорная басовая терция в этих аккордах берется на III ладу той же струны, где находится основной басовый звук аккорда (ил. 110).

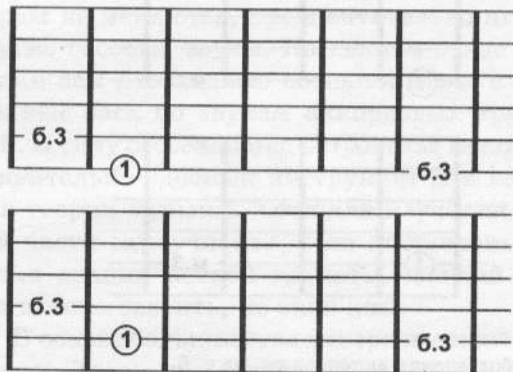
Ил. 110



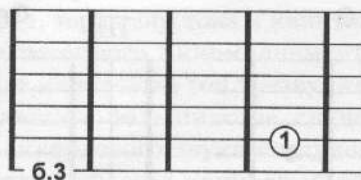
Мажорная басовая терция (обозначается б.3) берется на струне «выше» основного басового аккордового звука (если основной аккордовый звук на шестой струне, то мажорная терция — на пятой; если основной звук на пятой, то мажорную терцию удобнее взять на четвертой струне) одним ладом ближе к нулевому порожку. Играется мажорная басовая терция в мажорных и доминантсептаккордах (C, C₇, A₇, F).

Иногда удобно сыграть мажорную басовую терцию на 4 лада выше основного басового звука аккорда (ил. 111).

Ил. 111



Ил. 112

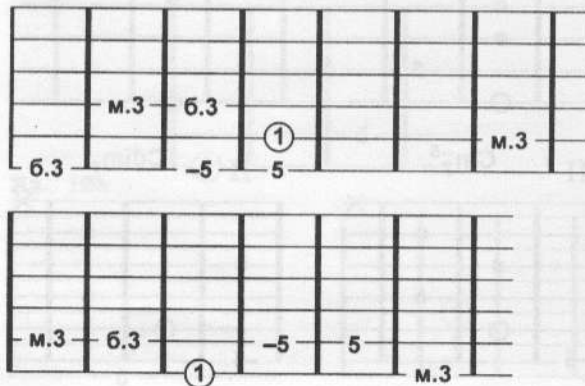


В случае когда основной звук аккорда находится на пятой струне, мажорную басовую терцию можно взять на шестой струне 3 ладами ближе к нулевому порожку (ил. 112).

Для составления красивой линии баса в аппликатурных аккордовых схемах полезно знать расположение басового квинтового тона и басового терцового тона. Отталкивайтесь от основного басового тона аккорда. Достаточно хорошо усвоить всего два варианта его расположения — на пятой струне и на шестой струне. Помните, чистую квинту (5) можно играть во всех аккордах, кроме уменьшенных и полууменьшенных (в них нужно играть уменьшенную квинту — 5^b). Малая терция играется во всех минорных, полууменьшенных и уменьшенных аккордах, большая — в мажорных аккордах. На ил. 113 приведена схема расположения басового терцового и басового квинтового тонов по отношению к главному аккордовому звуку.

Для усвоения этой темы есть хорошее упражнение: играете приемом «вальс» аккорд Gm(III) (основной басовый звук расположен на шестой струне), при этом бас чередуйте следующим образом — основной тон, квинтовый тон, основной тон, терцовый тон. Повторяйте до тех пор, пока не станете хорошо ориентироваться в расположении этих тонов. Потом возьмите аккорд G(III), затем Gm⁷₅(II).

Ил. 113



Затем переходите к аналогичным аккордам с басом на пятой струне — $Cm(III)$, $C(III)$, Cm_7^5 . Играть басовый терцовый тон и басовый квинтовый тон в некоторых аппликатурах аккордов крайне неудобно, в таких случаях на время звучания этих тонов допускается играть только часть звуков аккорда (трек 11, пример 44).

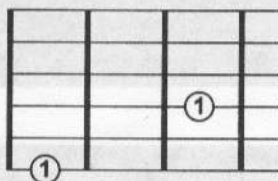
В любых септаккордах (а также в аккордах с надстройками) в основе лежит трезвучие, поэтому басовый квинтовый тон и басовый терцовый тон в септаккордах (и аккордах с надстройками) играется так же, как и в трезвучии, лежащем в основе этого септаккорда. Например, в аккордах C , C_7 , $Cmaj$, C_7^{+11} и C_{13}^9 лежит мажорное трезвучие, соответственно басовый квинтовый тон и басовый терцовый тон в этих аккордах совпадают.

Теперь приведем пример использования чередования главного звука аккорда, квинтового басового тона и терцового басового тона в игре последовательности аккордов. Помните, при смене аккорда нужно играть главный аккордовый тон, а терцовый тон и квинтовый тон играют после смены аккорда (трек 11, пример 45):

$| Cm(III) | Fm(I) | G_7(III) | Cm(III) |$

В аккордах, главный басовый звук в которых находится на шестой струне, вместо этого звука можно играть его октавное повторение на четвертой струне, находящееся двумя ладами ближе к деке гитары (ил. 114).

Ил. 114



Применяя это знание, в нашем примере можно сыграть линию баса так, как в звуковом примере (трек 11, пример 46).

Обратите внимание, линия баса, построенная по звукам трезвучий, будет звучать красиво в любых изученных вами стилях (и почти в любых стилях аккомпанемента, с которыми вам еще предстоит познакомиться) (трек 11, пример 47).

ПРАВАЯ РУКА — ИГРА ПАЛЬЦАМИ

Теперь, когда мы достаточно подробно познакомились с аккордами, обратим внимание на правую руку. Очень часто при обучении игре на гитаре правой руке не уделяют должного внимания — основной акцент делают на действиях левой руки. Это неправильный подход. При кажущейся однообразности действий правой руки при игре аккомпанемента песен, именно от нее в большей степени, чем от левой руки, зависит конечный результат. При освоении того или иного приема аккомпанемента уделяйте как можно больше внимания правой руке.

В первой части самоучителя мы уже рассматривали игру правой рукой пальцами. Вы познакомились с некоторыми приемами песенного аккомпанемента — арпеджио и вальсом. Это далеко не все стили и приемы, доступные для «пальцевой техники» правой руки. Пальцами правой руки можно играть аккомпанемент в любом стиле и характере. Огромное количество замечательных исполнителей играют свои песни только пальцами и не используют медиатор. К ним относятся знаменитые барды — Б. Окуджава, А. Розенбаум, О. Митяев, Ю. Визбор, А. Дольский, В. Ковалев, Н. Дудкина, В. Высоцкий (правда, Высоцкий играл на семиструнной гитаре, но в технике игры правой рукой на шестиструнной и семиструнной гитарах принципиального отличия нет) и многие другие. Далее мы более детально рассмотрим возможности приемов пальцевой игры правой рукой.

Напомним основной принцип игры аккомпанемента пальцами, изученный в первой части самоучителя, — для каждой струны есть свой палец правой руки, который извлекает звук на этой струне:

струна ① щипается безымянным пальцем правой руки (a);

струна ② щипается средним пальцем правой руки (m);

струна ③ щипается указательным пальцем правой руки (i).

Большой палец правой руки (p) играет бас, который находится на одной из толстых струн (④, ⑤ или ⑥).

При игре аккомпанемента пальцами правой руки этот принцип активно используется

в различных исполнительских приемах, но есть случаи, на которые он не распространяется. Это приемы, в которых пальцы правой руки извлекают звуки сразу из нескольких струн скользящим ударом. В народном фольклоре такая игра получила название «игры боем».

Рассмотрим 3 основных элемента этих приемов и дадим им символические обозначения.

↓ — извлечение звука сверху вниз из первых трех-четырех струн (①, ②, ③ и иногда ④) указательным, средним и безымянным пальцами правой руки (i, m, a) одновременно, как бы раскрывая кулак. Положение паль-

Ил. 115



Ил. 116



Ил. 117



цев перед извлечением звука представлено на ил. 115; во время извлечения звука — на ил. 116; после извлечения звука — на ил. 117.

↑ — извлечение звука снизу вверх из первых трех-четырех струн (①, ②, ③ и иногда ④) указательным, средним и безымянным пальцами правой руки (i, m, a) одновременно, как бы сжимая кулак. Положение пальцев перед извлечением звука — на ил. 118; во время извлечения звука — на ил. 119; после извлечения звука — на ил. 120.

Р↓, Р↑ — извлечение звука большим пальцем правой руки скользящим движением

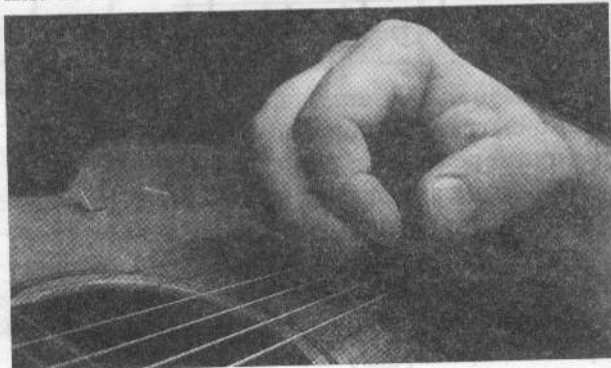
Ил. 118



Ил. 119



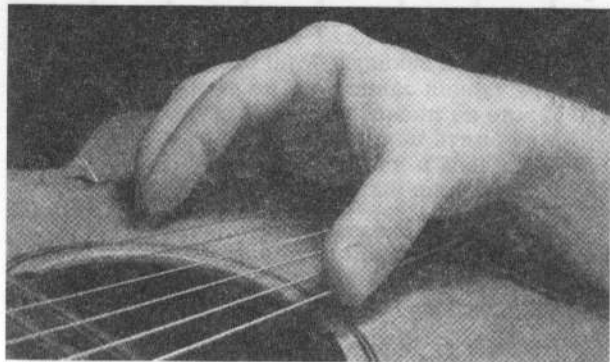
Ил. 120



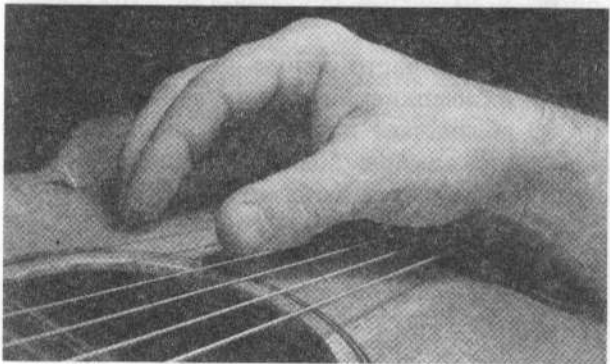
сверху вниз от одной из басовых струн к первой струне. $\textcircled{P}\downarrow$ означает, что звукоизвлечение начинается от главного басового звука аккорда. $P\downarrow$ означает звукоизвлечение не от главного басового звука аккорда (чаще всего от квинтового тона). Положение пальцев перед извлечением звука — на ил. 121; во время извлечения звука — на ил. 122; после извлечения звука — на ил. 123.

Иногда в приемах $\downarrow$ и $\uparrow$ вместо трех пальцев (i, m, a) используют только один указательный палец, действуя им так же как тремя, при этом проще достичь более мягкого звука.

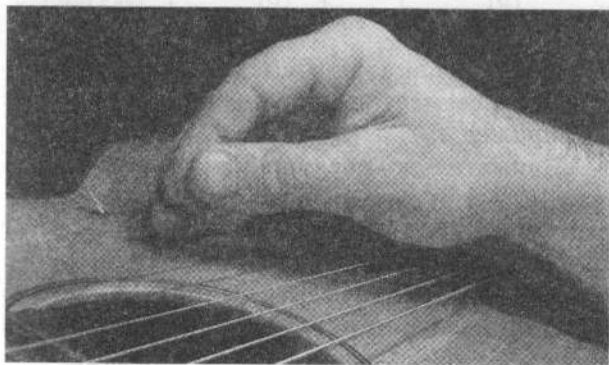
Ил. 121



Ил. 122



Ил. 123

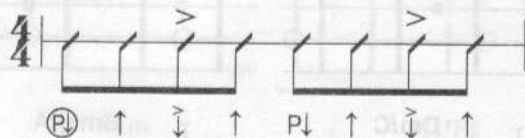


Теперь попробуем освоить широко распространенный прием аккомпанемента с использованием этих элементов. Схематическая запись одного сегмента приема (в данном случае сегмент — повторяющаяся часть) приведена на ил. 124. Знак $\downarrow$ означает, что звук нужно извлечь громче остальных, с акцентом.

Левой рукой поставьте Dm в открытой позиции и попробуйте медленно проиграть сегмент несколько раз подряд (*трек 11, пример 48*).

Запомните, чтобы не отвлекаться на левую руку, следует отрабатывать исполнитель-

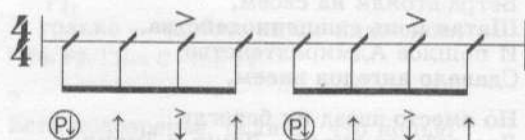
Ил. 124



ские приемы для правой руки на одном аккорде. Когда вам удастся довести игру правой руки до автоматизма, начинайте разбираться с аккордами.

Песня «Джин и Тоник» почти полностью построена на использовании этого приема (*трек 12*). Есть два дополнения: 1) перед куплетами и припевами есть остановки, они игра-

Ил. 125



ются приемом $\textcircled{P}\downarrow$; 2) в припеве часть аккордов меняется в два раза чаще, чем играет изученный сегмент, для этих мест нужно использовать усеченный вариант сегмента (ил. 125). Используемые в песне аккорды приведены на ил. 126 (с. 36).

Джин и Тоник

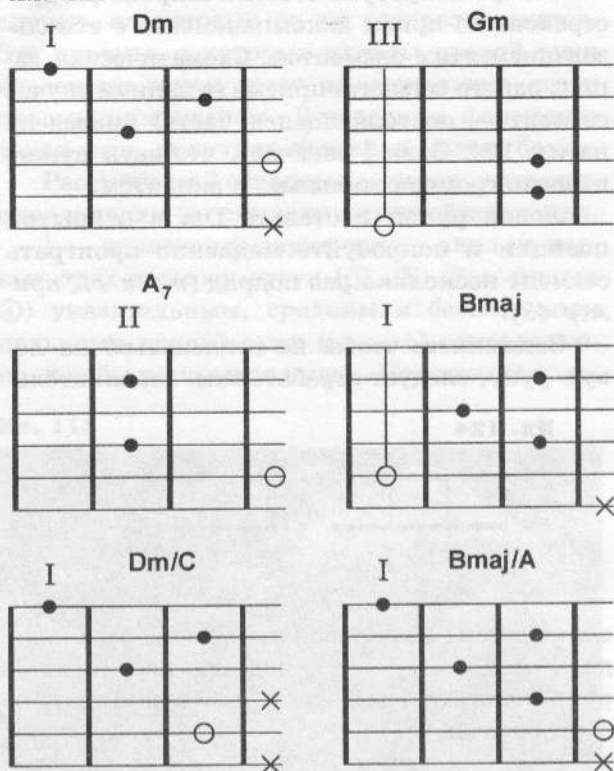
Dm Gm
Он ревновал ее к дождю

A₇ Dm
И укрывал джинсовой курткой

Gm
Ее июневые кудри,

A₇ Dm
А зонтик прижимал к локтю.

Ил. 126



День дождался темноты,
Жизнь начиналась с середины,
И закрывали магазины
Свои разнузданные рты.

Ветра стояли на своем,
Шатая цепь священнодействия,
И пошлое Адмиралтейство
Сдавало ангелов внаем,

Но вместо звезд их берегли
Два добрых духа — Джин и Тоник,
И мир, казалось, в них утонет,
Едва дотронувшись земли...

Gm A7

А мне казалось,

Dm Dm/C Bmaj

А мне так казалось,

Bmaj/A Gm A7

Что белая зависть — не грех,

Dm

Что черная зависть — не дым,

Gm A7

И мне не писалось,

Dm Dm/C Bmaj

Мне в эту ночь не писалось,

Bmaj/A Gm A7

Мне, хоть убей, не писалось —

Dm

Я привыкал быть великим немым.

Он ревновал ее к богам
И прятал под мостом от неба,
А голуби просили хлеба
И разбивались за стакан.

И плоть несло, и дух опять
Штормил в девятибалльном танце —
От невозможности остаться
До невозможности унять.

И вечер длинных папирос
Линял муниципальным цветом,
И сфинксов он пугал ответом
На каждый каверзный вопрос.

И, видно, не забавы для —
По венам кровь против течения.
Миг тормозов — развал-схождение...
И снова — твердая земля.

А мне казалось,
А мне всё казалось,
Что белая зависть — не блеф,
Что черная зависть — не дым.
И мне не писалось,
Мне опять не писалось,
Не пелось и не писалось —
Я привыкал быть великим немым...

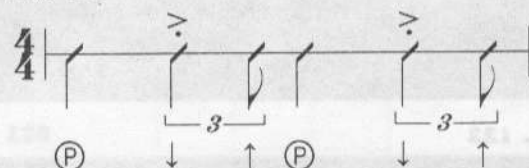
И отступил девятый вал,
И растворил свой сахар в дымке...
К стихам, к Довлатову, к «Ордынке»
Он вдохновенно ревновал,

Но вместо рифм бежали вслед
Два юных сфинкса Джин и Тоник,
И воздух был упрям и тонок,
Впитав рассеянный рассвет.

Еще один часто используемый пальцевой прием аккомпанемента приведен на ил. 127.

Ⓟ обозначает извлечение главного басового звука аккорда большим пальцем правой руки (извлекается один звук).

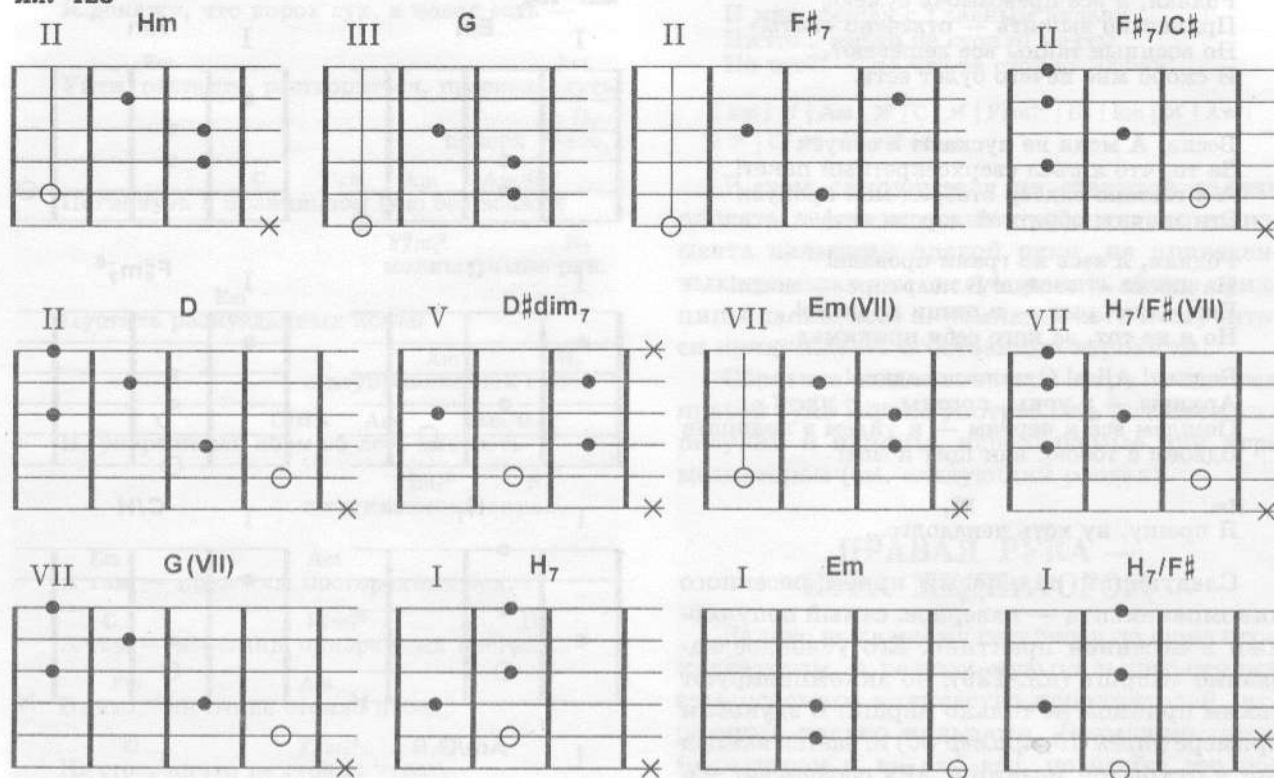
Ил. 127



Поставим аккорд Hm(II) и попробуем сыграть этот сегмент несколько раз подряд (трек 13, пример 49).

Внимательно послушайте звуковой пример — третий звук сегмента звучит короче второго звука. Такой ритм называется «шаффтл».

В качестве примера использования этого приема аккомпанемента приведем песню «Судьба Резидента» (трек 14). Используемые в песне аккорды приведены на ил. 128.



Обратите внимание, в этой песне снова используются аккорды с квинтовым и терцовым тоном в басу.

Судьба Резидента

| Hm G | Hm F#7 | Hm G | Hm F#7 |

Hm F#7/C# D F#7/C#
Родная! Ты помнишь своих героев?

Hm F#7/C# D D#dim7
Я здесь, я веду свой незримый бой.

Em(VII) H7/F#(VII) G(VII) H7/F#(VII)
Но рация снова вышла из строя,

F#7 Hm G
И вся надежда — на новую связь с тобой.
| Hm F#7 |

Hm F#7/C# D F#7/C#
Не верь никому — некрологи лживы!

Hm F#7/C# D D#dim7
Я не погиб и не сдался в плен!

Em(VII) H7/F#(VII) G(VII) H7/F#(VII)
Здесь мертвый сезон, но мы всё ещё живы —

F#7 Hm G | Hm H7
На невидимом фронте — без перемен.

Em H7/F# G H7/F#
Родная, мой подвиг почти неизбежен,

Em H7/F# G H7/F#
Мой мозг под контролем, мой нерв напряжен,

Em H7/F# G H7/F#
А шифрограммы приходят все реже,

F#7 Hm G
И только — наложенным платежом.
| Hm F#7 | Hm G | Hm F#7 |

*

Есть подозрение, родная, что ночью
Я вслух говорю на чужих языках.
Но кто я и с кем я — не помню точно:
Все стерлось, даже линии на руках.

Я помню только тебя, родную,
И наших двух — или трех? — детей.
Я так теряюсь, когда вхолостую
Секс-бомбы падают мне в постель.

Родная, эти мужские игры
Отшибли мне память, хоть застрелись!
Боюсь, что не вспомню ни физика Игрек,
Ни русскую пианистку Икс!

*

Семнадцать лет — как одно мгновение,
Когда пули-дуры стучат об висок.
На всякий случай я впал в забвенье
И ампулу с ядом зашил в носок.

Все это ради тебя, родная!
Но я заявить собираюсь для ТАСС:
Я все позабыл, но я кое-что знаю!
Скажи это Юстасу — он передаст.

Родная, я все превозмочь сумею:
Приказано выжить — отвечено «Есть!»
Но военные тайны всё дешевают,
И скоро мне нечего будет есть.

*

Весна. А меня не пускают в отпуск
За то, что я съел сверхсекретный пакет!
А в гестапо вахтер отобрал мой пропуск —
Это значит: обратной дороги нет!

Родная, я весь на грани провала!
На явках — засада! В квартире — завал!
Еще один срыв — и пищи пропало!..
Но я не тот, за кого себя принимал...

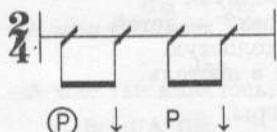
Родная! Alles! С меня довольно!
Архивы — в урны, погоны — с плеч!
Пошлем всё к чертям — и уйдем в подполье
Вдвоем с тобою, как щит и меч!

Нм F#7
Я прошу, ну хоть ненадолго...

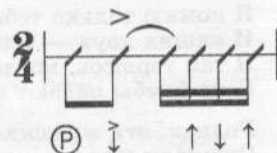
Следующий пальцевый прием песенного аккомпанемента — наверное, самый популярный в песенной практике. Его условное название «марш» (ил. 129), но аккомпанируют таким приемом не только марши. В звуковом примере (*трек 15, пример 50*) играет аккорд Em в открытой позиции. «Р» обозначает извлечение большим пальцем правой руки басового звука, не являющегося главным басовым звуком аккорда (извлекается басовый квинтовый или басовый терцовый тон).

Вместо удара сверху ↓ можно извлекать звук одновременным щипком первых трех струн (соответствующими пальцами: ① — а, ② — m, ③ — i), как это делалось в вальсе, при этом звучание аккомпанемента становится мягче (*трек 15, пример 51*).

Ил. 129

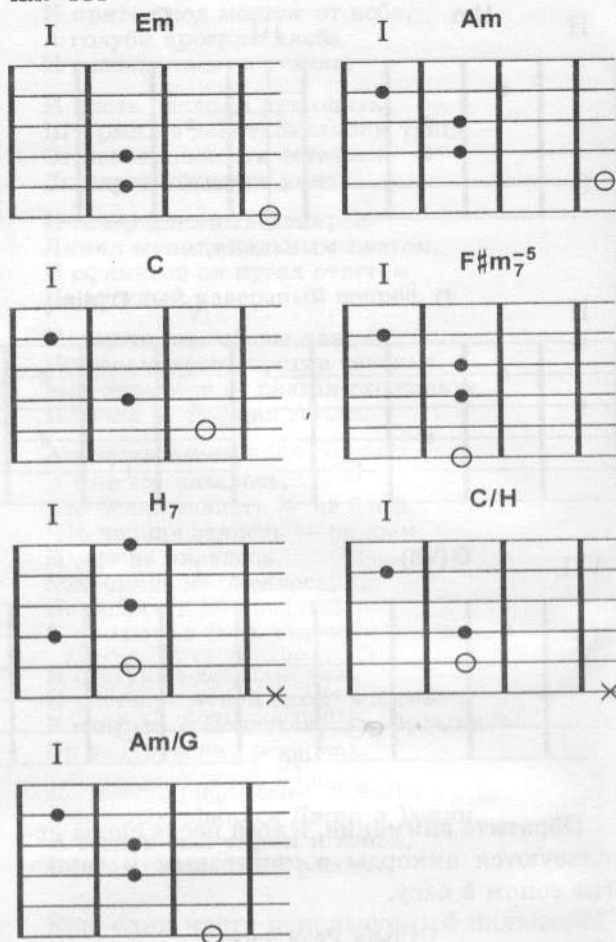


Ил. 130



Оба варианта этого приема можно использовать по отдельности, а можно комбинировать. Иногда этот прием можно очень красиво разбавить видоизмененными вариациями, которые позволяют акцентировать внимание на том или ином фрагменте аккомпанемента. Пример такого кусочка-вариации приведен на ил. 130. Послушайте, как звучит эта вариация в контексте основного ритмического рисунка (*трек 15, пример 52*).

Ил. 131



Вы можете придумывать свои собственные вариации в различных приемах аккомпанемента и использовать их в исполнительской практике.

В песне «Снова в Космос» (*трек 16*) используется прием аккомпанемента «марш» вместе с вариациями. Во второй части припева аккомпанемент видоизменяется, и ритмическая вариация становится основным аккомпанирующим приемом. Если ритмические вариации покажутся вам слишком сложными, играйте эту песню без них, смысл аккомпанемента от этого не изменится. Используемые в песне аккорды приведены на ил. 131.

Снова в Космос

Em Am
Когда придет конец календарям,
F#m7-5 H7
Когда гонец мне принесет худую весть,
Em Am
Когда открытия останутся дверям,

$F\sharp m_7^5$ H_7
 Я докажу, что порох сух, а повод есть —

Em Am
 Уйти, растаять, раствориться, проскользнуть

H_7
 поверх голов,

C C/H Am Am/G
 Погибнуть в правильном бою без всяких

$F\sharp m_7^5$ H_7
 модных ныне ран,

Em
 Пустить разнузданных коней

Am H_7
 в неуправляемый галоп

C C/H Am Am/G
 И, уперевшись лбом об лоб, смотреть

$F\sharp m_7^5$ H_7
 в тускнеющий экран, —

Em Am
 А там — пружины посторонних бед,

C $F\sharp m_7^5$ H_7
 А там — вершины призрачных преград...

Em Am
 Ничто... ничто не стоило побед,

C $F\sharp m_7^5$ H_7
 Ничто... ничто не стоило утрат.

Прости меня, но я уже не однолюб,
 Пусти меня — я уйду к другой судьбе.
 Мне не вписать воздушный шар

H_7
 в тщедушный куб,

И мне с тобой уже не по себе.

Уж лучше в космос, в преисподню,
 в черт-те что и черт-те как,
 Сменив изящный поводок

H_7
 на цепь осмысленных причин,
 Пустить попеременный ток и течь

H_7
 в божественный кабак,
 Где много долгожданных вдов

H_7
 и преждевременных мужчин.

Смотри, уходят к звездам корабли
 Со дна, где тиной правит мутный бес...
 Ничто... ничто не стоило земли,
 Ничто... ничто не стоит и небес.

Мой первый долг —

H_7
 не возвращаться никогда,
 И ты, мой друг, не возвращайся, уходя.
 Пойми: все то, что пел я раньше — ерунда,
 Все песни — вздор,

H_7
 и жить лишь рифмами — нельзя!

Стезя открыта, вместо плуга —

H_7
 зуб дареного коня,
 Дожить до завтрашнего дня трудней,

H_7
 чем стать самим собой.
 Мы удостоили друг друга —

H_7
 без огнива и кремня.
 Лишь лихом поминай меня —

H_7
 и все окупится с лихвой.

Я был всегда с Великими на «ты»,
 И мне обещан с Главным визави...
 Ничто... ничто не стоило мечты,
 Но что?! — но что-то стоило Любви!

Em $\times$ Am $\times$ C $\times$ $F\sharp m_7^5$ H_7 Em $\times$ Am $\times$ C $\times$ $F\sharp m_7^5$ H_7

В этом самоучителе не ставится задача описать все возможные приемы аккомпанемента пальцами правой руки, на приведенных примерах вам следует понять общие принципы пальцевого аккомпанемента и научиться придумывать собственные варианты.

Обратите внимание, при игре пальцами правой руки можно употреблять ритмические рисунки и приемы, используемые при игре медиатором (см. следующий раздел).

ПРАВАЯ РУКА — ИГРА МЕДИАТОРОМ

Далеко не каждому гитаристу по душе игра медиатором, в разных музыкальных стилях есть огромное количество исполнителей, играющих только пальцами. Возможно, игра медиатором и не для вас, но чтобы это понять, нужно, как минимум, попробовать. Итак, начнем...

Какой формы должен быть медиатор? Как держать медиатор? Как извлекать звук медиатором?

На эти вопросы нет однозначных ответов, и каждый исполнитель отвечает на них по-разному. Приведем самый распространенный — «классический» — вариант ответов на эти вопросы (примите их к сведению и сделайте по-своему).

Обычная толщина медиатора — 0,8...1,2 мм. Медиатор классической формы приведен на ил. 132. На ил. 133 показано, как обычно его держат.

При игре аккомпанемента есть два основных вида звукоизвлечения медиатором — скользящие удары по струнам сверху вниз и снизу вверх.

Скользящий удар по струнам сверху вниз обозначается m . Положение медиатора до удара видно на ил. 134; во время удара — на ил. 135; после удара — на ил. 136.

Скользящий удар по струнам снизу вверх обозначается v . Положение медиатора до удара видно на ил. 137; во время удара — на ил. 138; после удара — на ил. 139.

Еще одна важная разновидность скользящего удара — удар по струнам сверху вниз с последующим глушением струн кистью правой руки сразу после извлечения звука. Этот прием очень важен при игре медиатором аккордов в открытой позиции, так как является основным способом глушения открытых струн.

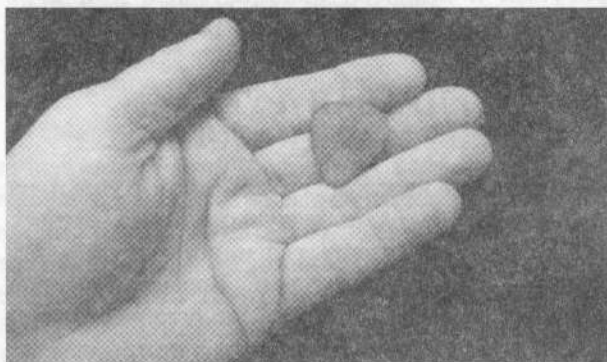
Положение медиатора и руки до удара видно на ил. 140; во время удара — на ил. 141; после удара — на ил. 142.

Для освоения аккомпанемента медиатором приведем несколько примеров, которые одно-

временно являются готовыми приемами песенного аккомпанемента. При нотной записи гитарного аккордового аккомпанемента принято длительностями выписывать ритмический рисунок, а аккорды ставить сверху посредством буквенных обозначений. Все примеры будут сыграны на аккорде Am, причем в начале примера будет играть аккорд Am(V) (с баррэ), а в конце примера — Am(0) (в открытой позиции).

Ритмический рисунок на ил. 143 — разновидность марша (*трек 17, пример 53*). Основная сложность, возникающая при его ос-

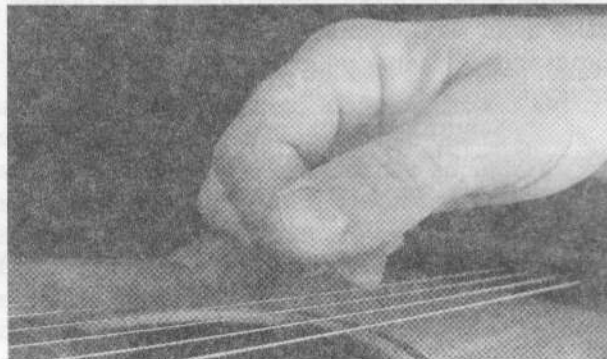
Ил. 132



Ил. 133



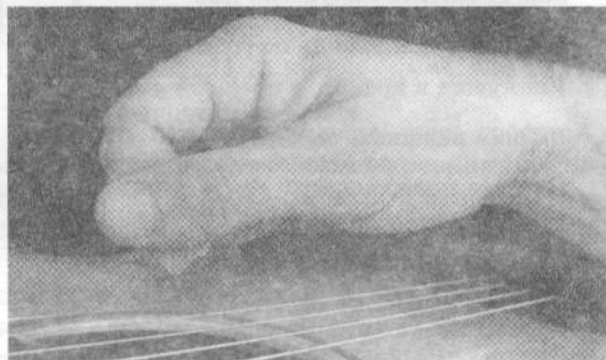
Ил. 134



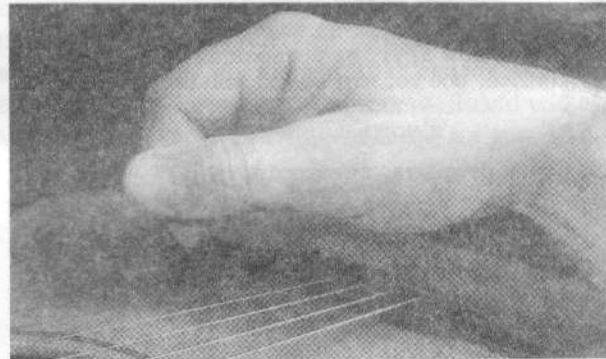
Ил. 135



Ил. 136

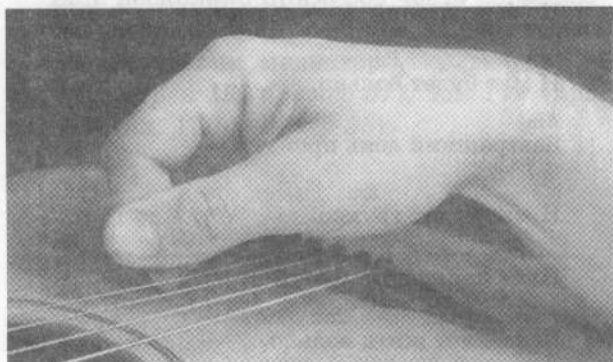


Ил. 137

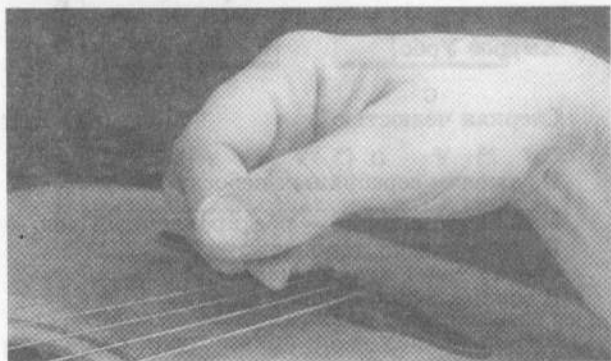


воении — это глушение струн после удара. Если этим приемом играют аккорды в открытой позиции, вы будете вынуждены пользоваться приемом глушения струн правой рукой (описанным выше), при игре аккордов с баррэ или других аккордов без открытых струн глушение струн производится расслаблением пальцев левой руки (оставляя их на грифе). Очень полезно привыкать глушить струны сразу обоими способами, это позволит вам использовать любые аккорды (в открытой позиции, с баррэ и другие) в любых сочетаниях.

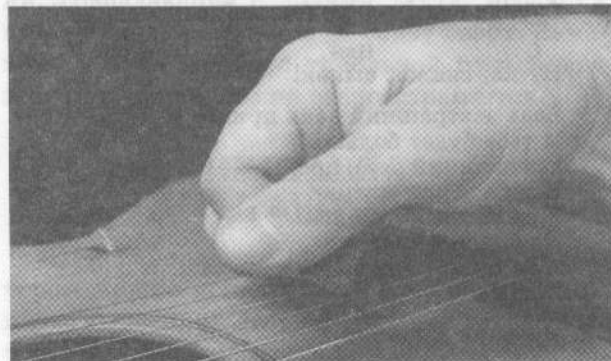
Ил. 138



Ил. 139



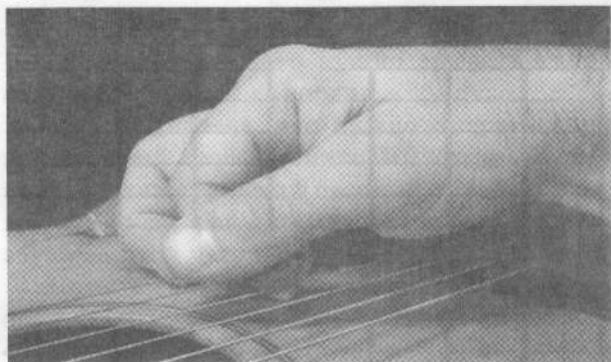
Ил. 140



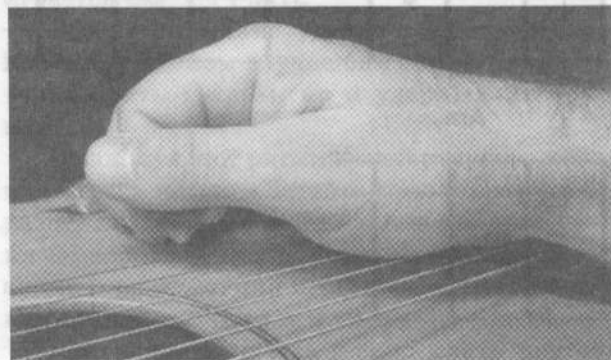
Очень похожий ритмический рисунок, дополненный ударом снизу вверх, изображен на ил. 144. Такой ритмический рисунок называется «шаффл» (трек 17, пример 54).

Ритм следующего примера (ил. 145) состоит из абсолютно одинаковых длительностей, играющихся подряд без пауз. Обратите внимание на исполнение коротких акцентированных нот на второй и четвертой доле такта — акцент делается за счет более сильного удара по струнам медиатором, а звучание аккорда укорачивается за счет глушения струн обеими руками (трек 17, пример 55).

Ил. 141



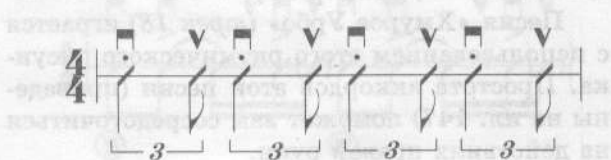
Ил. 142



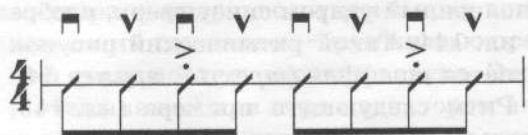
Ил. 143



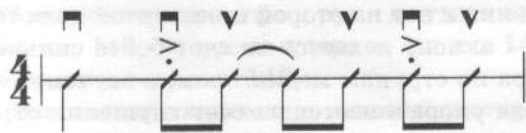
Ил. 144



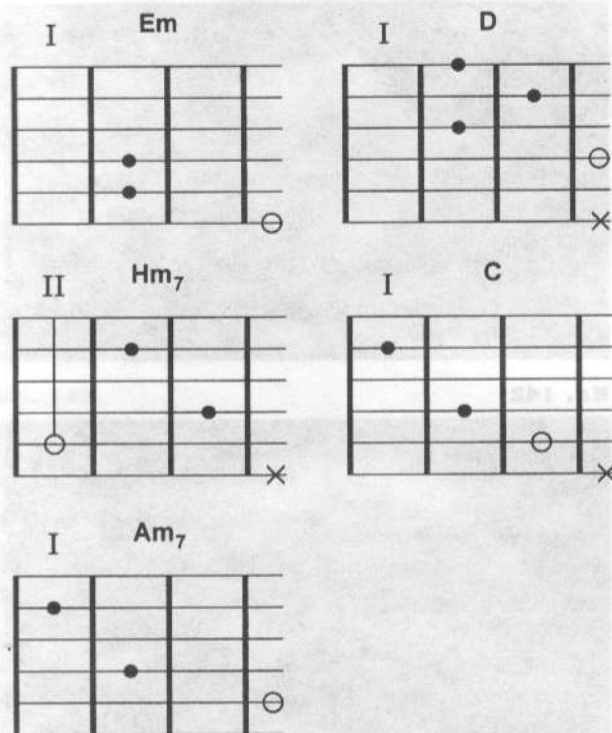
Ил. 145



Ил. 146



Ил. 147



Один из главных принципов игры аккомпанемента медиатором заключается в том, что звуки, совпадающие с долями такта, играют сверху вниз, а синкопы — снизу вверх. Часто встречающийся в рок-музыке ритмический рисунок, приведенный на ил. 146, наглядно иллюстрирует этот принцип (трек 17, пример 56).

Песня «Хмурое Урбо» (трек 18) играется с использованием этого ритмического рисунка. Простота аккордов этой песни (приведены на ил. 147) поможет вам сосредоточиться на действиях правой руки.

Хмурое Урбо

Em D
Шепот в эфире. Надежда на день.

Hm7 Em
Ставлю свой сон под стекло.

D
В будущем мире я только лишь тень,

Hm7 Em
Которой не повезло.

Пустые бутылки я меняю на кич
Начинающих поэтесс.
А за окном безумствует ВИЧ,
Символизируя прогресс.

Am7 Hm7
Но завтрашний день придет —

Em
И мне будет больно.

Am7 Hm7
Завтрашний день пройдет —

Em
И мне будет трудно.

Am7 Hm7
Пока пацифистка-ночь

Em
Позволяет жить вольно,

C D
А за окном уже разинуло пасть

Em
Хмурое Урбо,

C
Сверкая челюстью

D Em
Из тысячи серебряных небоскребов.

Мой череп с зимы — обескровленный лед,
В нем желтеют талоны на чай.
Сверху течет птичий полет.
В общем, очень похоже на рай.

Китель к лицу — он приветствует силы
И добавляет ног.

Em D
Сколько там лет до ближайшей могилы?

C Hm7
Ну-ка, скажи, сынок!

Ведь завтрашний день придет —
И тебе будет больно.
Завтрашний день пройдет —
И тебе будет трудно.
Еще пацифистка-ночь
Командует «вольно»,
А за окном уже качает права
Хмурое Урбо,

Мелькая лысиной
Из дюжины позолоченных телебашен.

Жизнь так проста, что не хочется жить.
Вот только — лень умирать.
Может, какой-нибудь сдвиг совершить
Или лечь и спокойно поспать?

А лучше — выпустить газ из сиреневых труб
И выпить их трубный яд.
Лучше вырвать последний непрошенный зуб
И всадить его в корень язв.

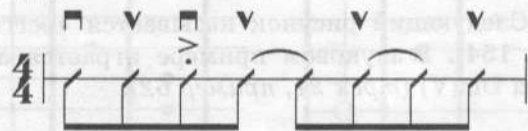
Но завтрашний день придет —
И опять будет больно.
Завтрашний день пройдет —
И опять будет трудно.
Уже пацифистка-ночь
Умоляет: «довольно»,
А за окном уже разводит мосты
Хмурое Урбо...

Еще несколько примеров часто встречающихся ритмических рисунков, исполняемых с использованием медиатора, приведены на ил. 148 (*трек 19, пример 57*), ил. 149 (*пример 58*), ил. 150 (*пример 59*).

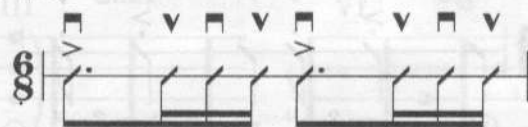
Ил. 148



Ил. 149



Ил. 150



Постарайтесь придумать собственные ритмические рисунки. Помните о главном принципе игры аккомпанемента медиатором — звуки, совпадающие с долями такта, играютс сверху вниз, а синкопы — снизу вверх. Заметим, что на метры с триольной пульсацией этот принцип часто не распространяется.

ИМИТАЦИЯ ИГРЫ АНСАМБЛЯ

При исполнении аккомпанемента медиатором можно использовать прием имитации игры ансамбля. Этот эффектный прием выражается в четком обозначении партий бас-

гитары, ритм-гитары и ударных инструментов в одной аккомпанирующей партии. Удобнее всего познакомиться с этим приемом на конкретных песенных примерах.

Начнем с самого распространенного ритмического рисунка — это вариант уже известного вам «марша» (ил. 151).

Ил. 151



Ⓑ обозначает, что нужно сыграть главный басовый звук аккорда.

«Б» обозначает, что нужно сыграть другой басовый звук (квинтовый басовый тон аккорда или терцовый басовый тон аккорда, подробнее см. раздел «Движение баса по трезвучию» этой части).

Ноты в скобках обозначают так называемые «призрачные ноты», которые играютс очень тихо или не играютс вовсе.

В звуковом примере (*трек 19, пример 60*) играетс аккорд Fm(I).

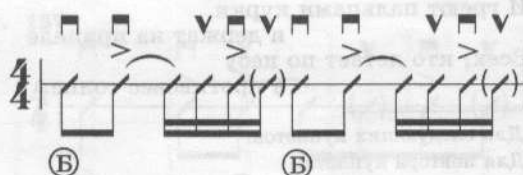
Особое внимание уделите коротким акцентам, в данном случае они играют роль не только ритм-гитары, но и ударных инструментов.

Используя этот ритмический рисунок, можно сыграть песню «Летайте самолетами». Обратите внимание, в аккомпанементе этой песни не используютс аккорды в открытой позиции (при имитации игры ансамбля аккорды в открытой позиции используютс редко).

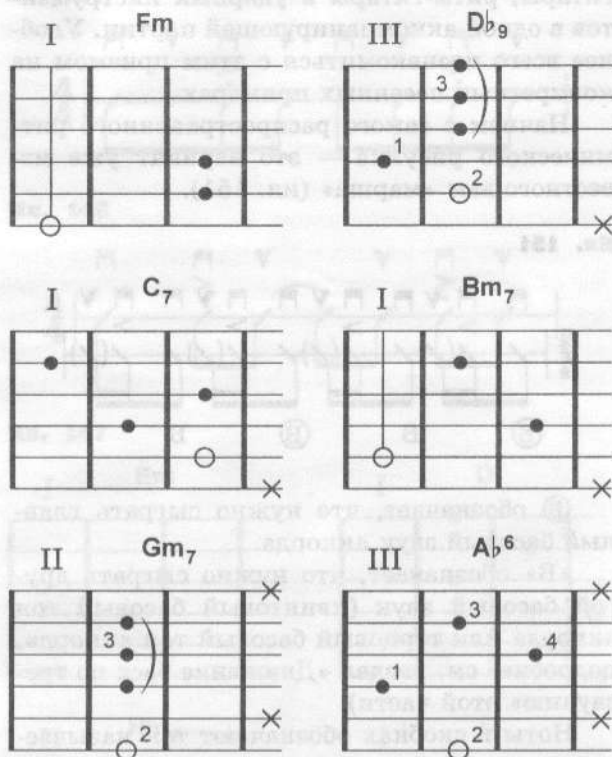
Для припева нужно использовать другой ритмический рисунок (ил. 152). В звуковом примере также играетс аккорд Fm(I) (*трек 19, пример 61*).

На ил. 153 изображены используемые в песне аккорды (*трек 20*).

Ил. 152



Ил. 153



Летайте самолетами

Fm Db9 C7
Летайте самолетами и сами по себе —
Fm Db9 C7
Из дома на работу, а потом по магазинам,
Bm7 C7
Расправьте ваши крылья,
Fm Gm7 Ab6 (Fm)*
пусть другие рты разинут, —
Db9 C7 Fm (C7)**
И с высоты авоською подайте знак толпе.

Bm7 C7 Fm
Пусть летит за вами, кто может,
Bm7 C7 Fm
Коли тяжесть душе не мешает,
Bm7 C7 Fm
Коли боль и сомненья не гложут
Db9 C7
И домашние не возражают.

Летайте самолетами и сами по себе,
Но помните, что снайперы на небесах засели,
И греют пальцами курки,
и держат на прицеле
Всех, кто летает по небу
в противовес толпе.

* Для следующих куплетов.

** Для повтора куплета.

Летайте вверх, а главное —
не бойтесь вниз упасть!
Уж лучше падать штопором,
чем штопором крутиться.
Не верьте измышлениям,
что человек — не птица,
Бросайтесь прямо в пропасть ветра,
небу прямо в пасть!

Пусть летит за вами, кто может,
Коли тяжесть душе не мешает,
Коли боль и сомненья не гложут
И домашние не возражают.

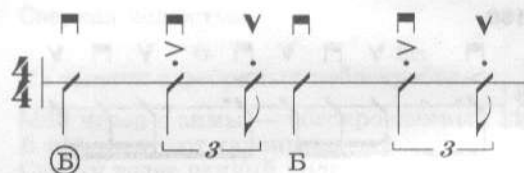
Летите прямо к северной Медведице-Звезде,
Тревоги и волнения —
балластом бросьте за борт.
Отныне вам открыты Север, Юг,
Восторг и Запах! —
Привет лихим стервятникам,
осевшим на хвосте!

Попробуйте парение от первого лица,
Дыхание свободнее, отчетливей движения,
Всего-то дел — разрушить миф
земного притяженья —
И наплевать на пущенный вдогонку
дуюм свинца...

Пусть летит за вами, кто может,
Коли тяжесть душе не мешает,
Коли боль и сомненья не гложут
И домашние не возражают.

Следующий рисунок называется «регги»
(ил. 154). В звуковом примере играет ак-
корд Dm(V) (трек 21, пример 62).

Ил. 154



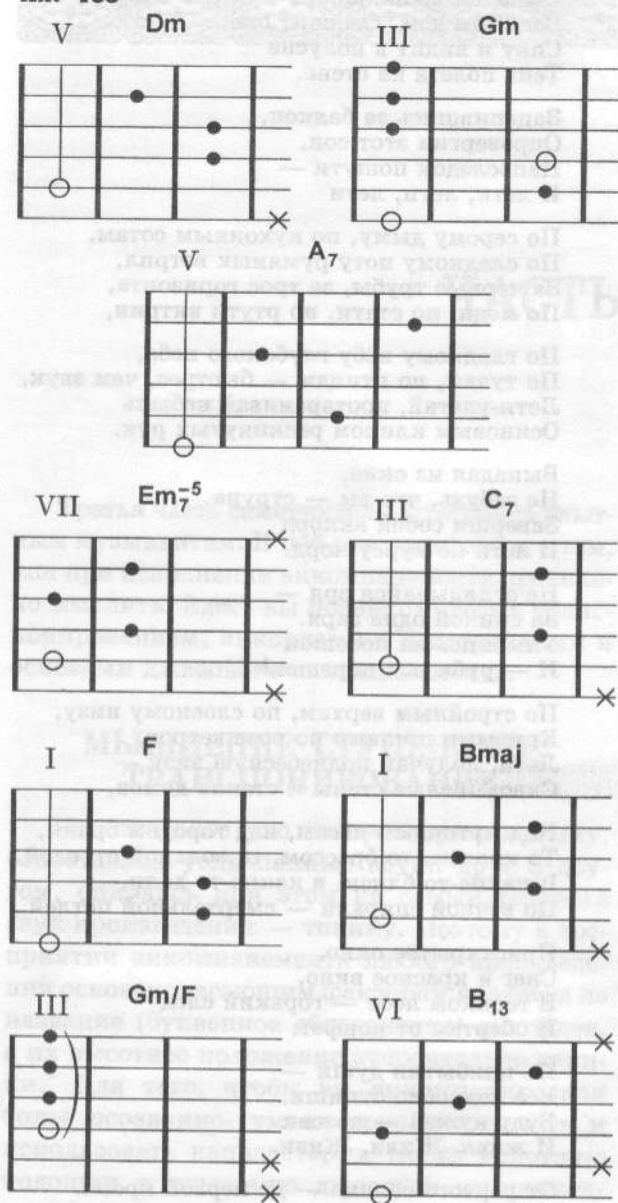
Этот ритмический рисунок используется
в песне «Заходи» (трек 22). Аккорды, исполь-
зуемые в песне, приведены на ил. 155.

Заходи

Dm Gm
Построив свой дом на пороге Луны,
Em7-5 A7 Dm
Живу без часов, без газет и без книг.
Dm Gm
Смотрю по ночам прошлогодние сны,
Em7-5 A7 Dm
Снотворное звезд положив под язык.

C7 F Bmaj
И лишь по утрам, когда лунный дождь

Ил. 155



Стучит по стеклу позабытый мотив,

Я осознаю, что все это — ложь,

Но ты заходи...

Но ты заходи —
Мой дом за углом

Этого дня- а- а...

Тебе по пути,
И, если будет не в лом,

Навести меня- а- а...

Но ты залетай —
Мы будем пить чай

В рождественской мгле.

Я тоже зайду,

Когда будет рай

И там, у вас на Земле.

Dm B₁₃ | A₇ | Dm B₁₃ | A₇ | Dm B₁₃ | A₇ |
Gm Gm/F | Em_7^{-5} A₇ | Dm B₁₃ | A₇ | Dm B₁₃ | A₇ |

Слеплю из огней большую свечу,
Повешу над входом портреты друзей.
Порву календарь — и буду жить, как хочу,
Совсем не впрягаясь в напутствия дней.

И мой граммофон, вращая диск лет,
Поет мне о том, что уже позади.
Но я сознаю, что все это — бред,
Но ты заходи...

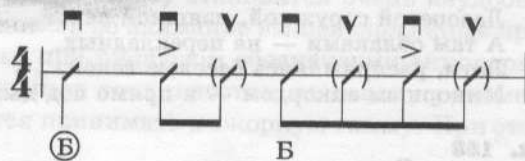
Но ты заходи —
Мой дом за углом
Этого дня.

Мы с тобой посидим
За лунным столом
И помянем меня.

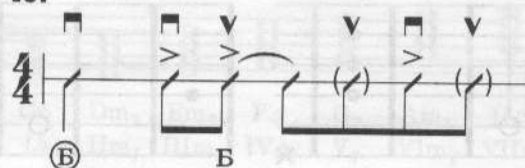
Но ты залетай —
Я ближе, чем край,
Я — лишь точка в нуле.
Я тоже зайду,
Когда будет рай
И здесь, у нас на Земле...

В песне «Выпадая из окна» используются два ритмических рисунка. Первый (ил. 156) звучит в куплетах, (трек 23, пример 63). Второй ритмический рисунок для припева изображен на ил. 157 (трек 23, пример 64). В звуковых примерах играется аккорд D(V).

Ил. 156



Ил. 157



Аккорды, используемые в песне, представлены на ил. 158. Играя эту песню (трек 24), в A_7 в качестве альтернативного баса (на третьей доле такта) рекомендуется использовать терцовый басовый тон, при этом можно не зажимать все струны в аккорде — достаточно первых двух (① и ②).

Выпадая из окна

D Em_7
Выпадая из окна,
 A_7 D
Оглядись по сторонам.
 Em_7
Если кто-нибудь внизу,
 A_7 D
Есть опасность, что спасут.
Коль душа и тело врозь,
Оторви одно да брось.
На дорожку посиди —
И лети, лети, лети

D
До первого солнца, до первой крови,
 Em_7
До первого снега последней любви,
 G Em_7
Лети, напевай мелодию боли,
 A_7 D
За пазуху неба лети — и живи,
Глотками, слогами, раскатами грома,
Раскрыв парашютом шальную мечту,
Лети, улетай к последнему дому,
Придумывай песни и пой на лету.

Выпадая из окна,
Погляди: кругом весна!
Лед растаял и в лесу
По березам льет слезу.

Улетая в эту даль,
Забери с собой февраль,
А кровинки на ветру
Я в картинку собираю.

По первому следу, по первым лужам,
По первому зову озябшей души —
Лети, согревай постылую стужу
И белые рифмы на землю кроши,

Лазоревой стружкой, изящной пеной,
А там облаками — на перекладных,
Лети, расправляясь басовой веной,
Минорным аккордом — и прямо под дых.

Выпадая из окна,
Вспомни дом, где спит она, —
Спит и видит в полусне
Тень полета на стене.

Зацепившись за балкон,
Опровергни этот сон,
Напоследок пошути —
И лети, лети, лети

По серому дыму, по кухонным сотам,
По сладкому поту румяных ветрил,
За черные трубы, за трос горизонта,
По меди, по стати, по ртути витрин,

По гладкому небу глубокого неба,
По тучам, по птицам — быстрее, чем звук,
Лети-улетай, протаранивай небыль
Осиновым клином раскинутых рук.

Выпадая из окна,
Не забудь, что ты — струна,
Заверши собой аккорд
И лети по курсу норд.

Не оглядывайся зря —
За спиной одна заря.
Улыбнись на посошок
И — руби под корешок!

По стройным верхам, по слоеному низу,
Кривыми шипами по розе ветров,
Лети, получай поднебесную визу —
Сквозь белые стены и стекла домов,

Над муторным лесом, над городом брани,
То кролем, то брассом, то вольной стрелой,
В какие-то близи, в какие-то дали,
По вечной спирали — смертельной петлей...

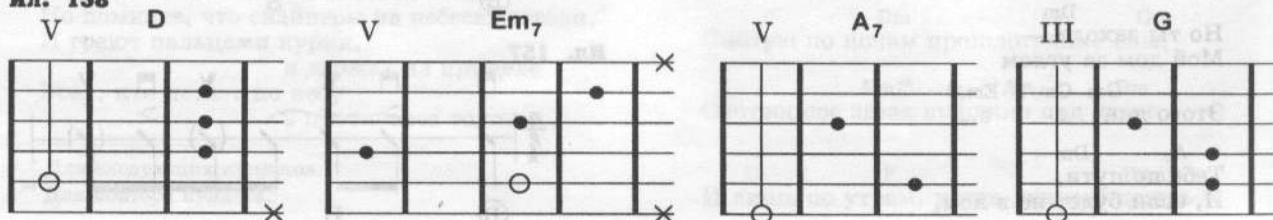
Приоткрытое окно,
Снег и красное вино.
В терпком небе — горький след
И обертки от конфет.

По прибытии души —
Все подробно отпиши.
Буду нужен — позови
И живи. Живи. Живи.

От первого солнца — до первой крови.
От первого снега — и навсегда.
Живи, изучай географию боли:
Бессонницы-реки и сны-города.

Глотками, веками, раскатами грома,
Как крылья расправив шальную мечту, —
Лети-улетай к последнему дому,
Придумывай песни и пой на лету.

Ил. 158





ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

Третья часть самоучителя адресована опытным музыкантам. В ней рассказывается о том, как при исполнении аккомпанемента правильно мыслить. Здесь вы познакомитесь с транспонированием, аккордами с надстройками и основами джазового аккомпанемента.

МЫШЛЕНИЕ СТУПЕНЯМИ. ТРАНСПОНИРОВАНИЕ

Человеческое ухо воспринимает музыку, сопоставляя услышанные звуки друг с другом, опираясь при этом на самый главный звук произведения — тонику. Поэтому в восприятии аккомпанемента любого произведения основополагающим фактором является не название (буквенное обозначение) аккордов, а их высотное положение относительно тоники.* Для того, чтобы вы аккомпанировали более осознанно, умели транспонировать и использовать каподастер, а также вплотную подошли к изучению джазовой импровизации, вам нужно мыслить не названиями аккордов, а ступенями относительно тоники произведения.

При изучении аккордового мышления ступенями принято оперировать гармоническими созвучиями на уровне септаккордов. Начнем с септаккордов, строящихся на ступенях мажорной гаммы. Построим от каждой ступени мажорной гаммы септаккорды и обозначим их римскими цифрами от I до VII. Для обозначения качественной составляющей ак-

корда справа от римской цифры добавим обозначение, совпадающее с одним из вариантов буквенного обозначения аккордов (ил. 159).

Исключение составляет обозначение доминантсептаккорда, при его цифровом обозначении используют знак x, но на практике доминантсептаккорд часто обозначают так же, как и при буквенном обозначении — 7.

На ступенях мажорной гаммы строятся два больших мажорных септаккорда (на I и IV ступенях), три минорных септаккорда (на II, III и VI ступенях), один доминантсептаккорд (на V ступени) и один полууменьшенный септаккорд (на VII ступени).

От каждой ступени минорной гаммы также можно построить септаккорды, но здесь мы столкнемся с целым рядом сложностей. В отличие от мажорного лада, в миноре очень распространен гармонический вид, который дает нам четыре новых септаккорда. Кроме этого, в современной музыке (в том числе и в песнях) часто встречаются мажоро-минорные гармонические построения и всевозможные отклонения, при этом принимать за основу минорную гамму становится очень неудобно. Принимая во внимание вышеизложенные причины, при цифровом обозначении аккордов в минорных тональностях за основу рекомендуется принимать мажорную гамму. При этом

Ил. 159

C Δ	Dm ₇	Em ₇	F Δ	G ₇	Am ₇	H $\emptyset$
I Δ	II m ₇	III m ₇	IV Δ	V ₇	VI m ₇	VII $\emptyset$

* Люди с абсолютным слухом, помимо вышеописанного восприятия музыки, слышат еще и названия нот.

Cm_7 $D\emptyset$ $E_b\Delta$ Fm_7 G_7 $A_b\Delta$ B_7 $H\circ$
 Im_7 $II\emptyset$ $bIII\Delta$ IVm_7 V_7 $bVI\Delta$ $bVII_7$ $VII\circ$

некоторые неудобства возникнут при обозначении септаккордов, строящихся на третьей и шестой ступенях (их придется обозначать $bIII\Delta$ и $bVI\Delta$), зато не возникнет разночтений в обозначении пятой (V_7 или Vm_7), седьмой ($bVII_7$) и седьмой повышенной ступени ($VII\circ$) (ил. 160).

Транспонирование — это перенос музыкального произведения (или его части) из одной тональности в другую. Умение транспонировать позволит вам сделать аккомпанемент максимально удобным для пения (или инструментального солиста), к тому же это лучший способ для развития аккордового мышления ступенями.

В качестве примера транспонируем гармонию вступления из песни «Ночи без мягких знаков» в тональность соль минор:

$| Dm_7 | \text{X} | Gm_7 | \text{X} | B\Delta | \text{X} | E\emptyset | A_7 |$
 $| Dm_7 | \text{X} | Gm_7 | \text{X} | B\Delta | \text{X} | E\emptyset | \text{X} | Gm_7 | A_7 ||$

При транспонировании рекомендуется мыслить следующим образом.

1. Путем первичного анализа гармонии определяем исходную тональность. Первый аккорд фрагмента — Dm , кроме этого в аккомпанементе часто встречается аккорд A_7 , разрешающийся в Dm (типичный оборот V_7-Im), и, наконец, в аккордовой последовательности присутствуют «гармонические качели» — часто встречающийся гармонический оборот.* Исходя из перечисленных причин, делаем вывод — это тональность ре минор.

2. Строим мажорную гамму от тоники исходного произведения (D) и септаккорды на

Ил. 161

$D\Delta$ Em_7 $F\#m_7$ $G\Delta$ A_7 Hm_7 $C\#\emptyset$
 $I\Delta$ IIm_7 $III\Delta$ $IV\Delta$ V_7 $VI\Delta$ $VII\emptyset$

* Примеры часто встречающихся гармонических оборотов будут приведены далее в разделе «Примеры гармонических последовательностей».

ее ступенях (обозначая септаккорды буквами и цифрами) (ил. 161).

Вы можете не выстраивать нотами от каждой ступени мажорной гаммы септаккорд, достаточно правильно построить саму мажорную гамму и грамотно подписать буквенное и цифровое название нот, добавив к нему соответствующее качественное значение аккорда (которое будет во всех мажорных гаммах одинаковое) (ил. 162).

Ил. 162

$D\Delta$ Em_7 $F\#m_7$ $G\Delta$ A_7 Hm_7 $C\#\emptyset$
 $I\Delta$ IIm_7 $III\Delta$ $IV\Delta$ V_7 $VI\Delta$ $VII\emptyset$

3. Путем сравнения аккордов произведения и аккордов, построенных на ступенях мажорной гаммы (D), переводим буквенные обозначения аккордов в цифровые:

$| Dm_7 | \text{X} | Gm_7 | \text{X} | B\Delta | \text{X} | E\emptyset | A_7 | Dm_7 |$
 $| Im_7 | \text{X} | IVm_7 | \text{X} | bVI\Delta | \text{X} | II\emptyset | V_7 | Im_7 |$
 $| \text{X} | Gm_7 | \text{X} | B\Delta | \text{X} | E\emptyset | \text{X} | Gm_7 | A_7 ||$
 $| \text{X} | IVm_7 | \text{X} | bVI\Delta | \text{X} | II\emptyset | \text{X} | IVm_7 | V_7 ||$

4. Строим мажорную гамму и септаккорды от тоники новой тональности, в которую мы собираемся транспонировать произведение (G) (ил. 163).

Ил. 163

$G\Delta$ Am_7 Hm_7 $C\Delta$ D_7 Em_7 $F\#\emptyset$
 $I\Delta$ IIm_7 $III\Delta$ $IV\Delta$ V_7 $VI\Delta$ $VII\emptyset$

5. Путем сравнения цифровых обозначений аккордов произведения и аккордов, построенных на ступенях новой мажорной гаммы (G), переводим цифровые обозначения аккордов в буквенные. На практике вам нужно сосредоточить свое внимание только на буквенно-цифровой составляющей названий аккордов, так как качественная составляющая названия аккорда (ее обозначение указывается справа от латинской буквы или римской цифры) при транспонировании не меняется.

Все проделанные операции удобно записать одновременно следующим образом:

in Dm — | Dm₇ | ✕ | Gm₇ | ✕ | B_Δ | ✕ | E_∅ | A₇ |
 | Im₇ | ✕ | IVm₇ | ✕ | bVI_Δ | ✕ | II_∅ | V₇ |
 in Gm — | Gm₇ | ✕ | Cm₇ | ✕ | E_{bΔ} | ✕ | A_∅ | D₇ |

Dm₇	✕	Gm₇	✕	B_Δ	✕	E_∅	✕	Gm₇	A₇	
Im₇	✕	IVm₇	✕	bVI_Δ	✕	II_∅	✕	IVm₇	V₇	
Gm₇	✕	Cm₇	✕	E_{bΔ}	✕	A_∅	✕	Cm₇	D₇	

Когда у вас накопится достаточный опыт транспонирования, вы сможете проделывать все операции по транспонированию в уме.

В качестве очень полезного упражнения попробуйте транспонировать ВСЕ известные вам песни в одну тональность (например в C или Cm). А в следующий раз попробуйте транспонировать ВСЕ известные вам песни в другую тональность (например в D или Dm). Помните, существует 12 разных тональных центров (построенных от 7 основных и 5 альтерированных звуков), поэтому ЛЮБОЕ произведение можно сыграть в двенадцати тональностях. В учебных целях стоит попробовать поиграть любую песню в каждой тональности, на практике следует выбрать одну тональность для каждого произведения, максимально удобную для исполнения конкретным составом музыкантов (или одним музыкантом), основополагающим фактором при этом выборе должно быть удобство тональности для певца (или другого солиста).

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КАПОДАСТЕРА

Игра аккомпанемента на гитаре с использованием аккордов в открытой позиции (напомним, что аккорды в открытой позиции — это аккорды, в которых используется звучание открытых струн) обладает неповторимым колоритом. Яркое выразительное звучание и техническая простота использования этого приема делает игру в открытой позиции часто используемой и желанной в технике большинства гитаристов. Для эффективного использования этого приема в различных тональностях используется каподастер. *Каподастер* — это планка, закрепляющаяся на одном из ладов гитары и зажимающая сразу все струны на данном ладу. Практически можно срав-

нить установленный каподастер с баррэ, поставленным на все струны на протяжении всего произведения (установка каподастера занимает 5–10 секунд, что делает невозможным перестановку или снятие его на протяжении одного произведения). Чаще всего каподастером пользуются исполнители романсов и авторской песни.

Для эффективного использования каподастера нужно хорошо освоить игру в открытой позиции, а затем, поставив каподастер на какой-нибудь лад (на практике каподастер чаще всего ставится на первые четыре лада), предположить, что этот лад является нулевым порожком. При этом крайне важно в первую очередь мыслить ступенями, а не названиями аккордов.

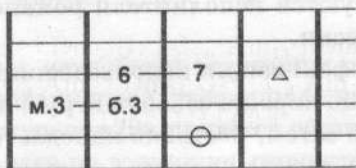
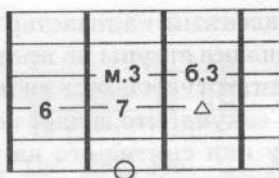
Прекрасным упражнением для освоения открытой позиции и использования каподастера будет исполнение аккордовых последовательностей из раздела «Примеры гармонических последовательностей» этой части самоучителя. Начните с исполнения этих последовательностей с использованием аккордов в открытой позиции в тональностях A (или Am), D (или Dm), E (или Em), затем проиграйте мажорные примеры в тональностях C, F и G, а минорные в тональностях F[♯]m и Bm. Старайтесь мыслить ступенями, а не буквенными обозначениями аккордов. Затем поставьте каподастер на I лад и проделайте то же самое, при этом тональности и названия аккордов сдвинутся на полтона вверх. После этого опять проделайте все то же самое, но с каподастером, закрепленным сначала на II ладу, затем на III, IV и т. д.

СЕПТАККОРДЫ С ПРОПУЩЕННОЙ КВИНТОЙ

Для восприятия аккордовых последовательностей ступенями лада гитара — удивительно удобный и наглядный инструмент. Ниже будет описан очень практичный и правильный способ мышления при игре аккомпанемента на гитаре.

Начнем со знакомства с упрощенными моделями септаккордов с пропущенной квинтой. Рассмотрим два варианта таких моделей — с главным басовым звуком на шестой струне и с главным басовым звуком на пятой струне (ил. 164).

Ил. 164



На аппликатурной схеме, как обычно, главный басовый звук обозначается кружком, терцовый тон — б.3 (мажорная терция) или м.3 (минорная терция), септима — Δ (большая септима) или 7 (малая септима). В уменьшенных аккордах присутствует уменьшенная

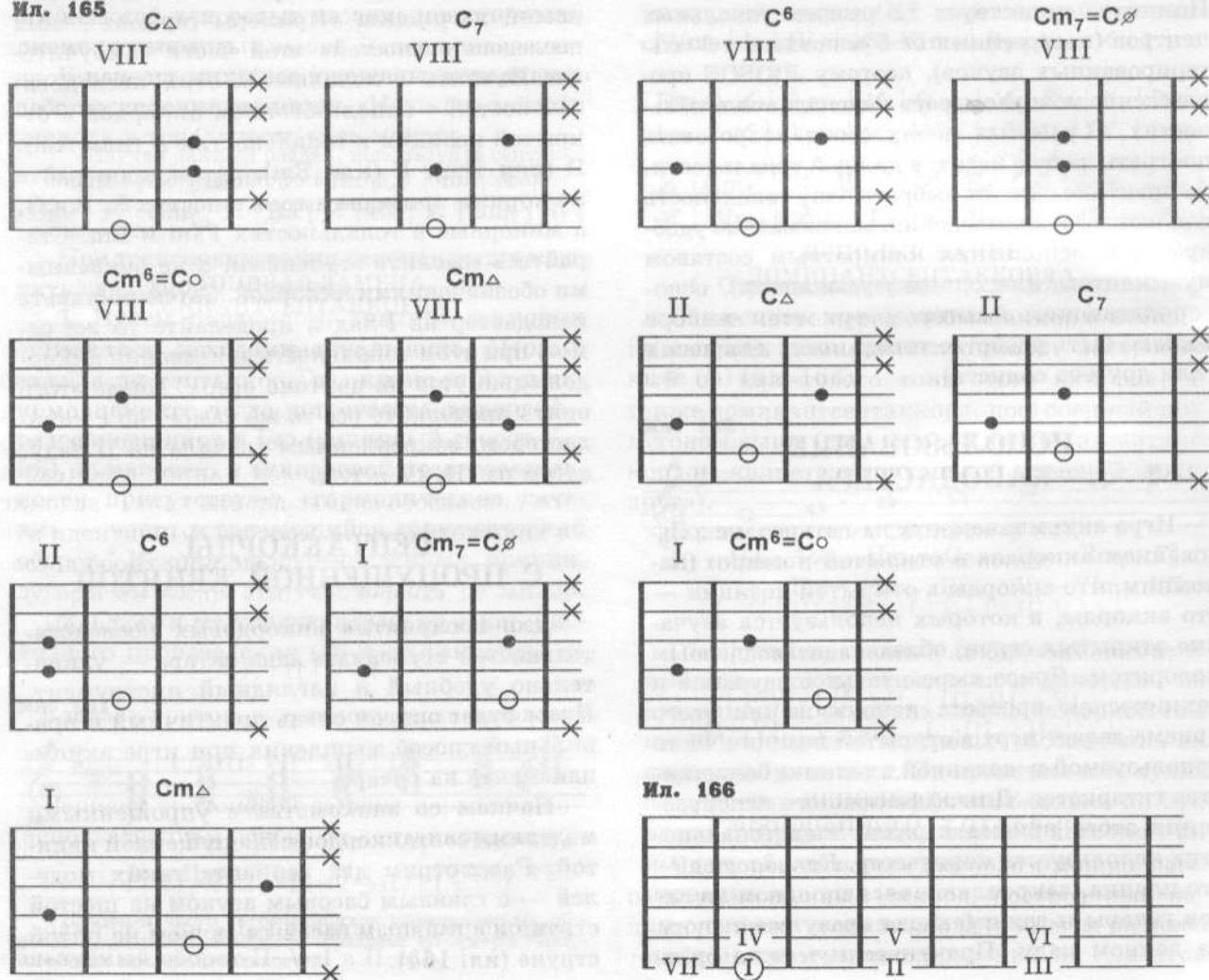
септима, которая энгармонически равна большой сексте, поэтому обозначим ее 6.

Путем различных комбинаций, используя данные аппликатурные схемы, можно получить аппликатуры пяти основных септаккордов, плюс часто встречающиеся аккорды с секстой (например, C^6 и Cm^6). Помните, во всех этих аккордах пропущена квинта, но этот факт не изменяет функционального смысла данных аккордов (ил. 165).

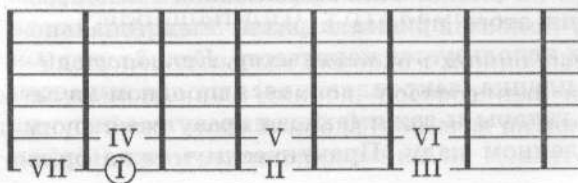
Из-за отсутствия квинтового тона в данных аппликатурных моделях, аккорды Cm_7 и $C\emptyset$ совпадают. По этой же причине совпадают аппликатуры аккордов Cm^6 и $C\emptyset$.

Далее перейдем к аппликатурному выражению восприятия аккордовых последовательностей ступенями лада. Рассмотрим случай, когда тоника лада (тоника тональности) находится на пятой струне (этот случай удобен

Ил. 165



Ил. 166



для тональностей с тоникой на звуках В, Н, С, D $\flat$, D, E $\flat$) (ил. 166).

Цифрами на схеме отмечены тоники аккордов, строящихся на ступенях мажорного лада. Помните, какие септаккорды строятся на ступенях мажорной гаммы?

Теперь, используя аппликатурные модели септаккордов с пропущенной квинтой, в тональности до мажор попробуйте сыграть простую аккордовую прогрессию (*трек 25, пример 65*):

$\text{II m}_7 - \text{V}_7 - \text{I}_\Delta$

(Далее в самоучителе все звуковые примеры будут в тональности до мажор или до минор.)

Учтите, если к римской цифре не добавляется знак, указывающий на качественную характеристику аккорда, подразумевается септаккорд, строящийся на данной ступени мажорной гаммы.

Поэтому эту аккордовую последовательность можно записать проще:

$\text{II} - \text{V} - \text{I}$

Теперь сыграйте такую аккордовую цепочку (*трек 25, пример 66*):

$\text{IV} - \text{V} - \text{I}$

Старайтесь воспринимать такие простые гармонические обороты не как последовательность разных аккордов, а как единую гармоническую фразу.

В следующей аккордовой последовательности используются все семь аккордов, строящихся на ступенях мажорной гаммы (*трек 25, пример 67*):

$\text{I} - \text{VI} - \text{IV} - \text{V} - \text{III} - \text{VI} - \text{II} - \text{V} - \text{I} - \text{VII} - \text{I}$

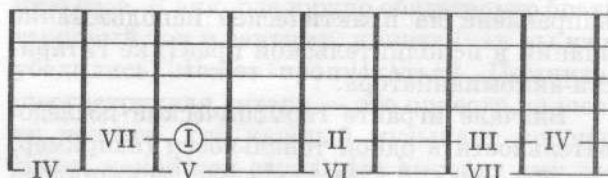
Запомните зрительно, где находятся тоники аккордов, строящихся на ступенях мажорной гаммы по отношению к тонике тональности, расположенной на пятой струне:

V — на шестой струне на том же ладу, что и тоника;

II — через лад от тоники (как и в случае, когда тоника тональности находилась на шестой струне);

III и VI — так же как и II с V, только двумя ладами дальше (как и в случае, когда тоника тональности находилась на шестой струне);

Ил. 167



VII — полутоном ниже тоники (как и в случае, когда тоника тональности находилась на шестой струне);

IV — на шестой струне через лад ниже от тоники, или на пятой струне полутоном выше III ступени.

Теперь рассмотрим случай, когда тоника лада (тоника тональности) находится на шестой струне (этот случай удобен для тональностей с тоникой на звуках E, F, F $\sharp$, G, A $\flat$, A) (ил. 167).

Внимательно изучите рисунок и так же, как и в предыдущем случае, зрительно запомните, где находятся тоники аккордов, строящихся на ступенях мажорной гаммы по отношению к тонике тональности, расположенной на шестой струне:

IV — на пятой струне на том же ладу, что и тоника;

II — через лад от тоники;

V — под II;

III и VI — так же как и II с V, только двумя ладами дальше;

VII — полутоном ниже тоники.

Для закрепления материала проиграйте уже знакомые аккордовые последовательности в тональности соль мажор. Зрительно запоминайте расположение тоник аккордов по отношению к тонике тональности и старайтесь воспринимать данные примеры гармоническими фразами, а не последовательностью отдельных аккордов.

ПРИМЕРЫ ГАРМОНИЧЕСКИХ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЕЙ

В этом разделе приведены примеры аккордовых последовательностей, изучая которые вы разовьете мышление гармоническими фразами и придете к более глубокому пониманию аккордового аккомпанемента. К сожалению, функциональный анализ гармонии выходит за рамки этого самоучителя, поэтому

методика подачи материала в первую очередь направлена на практическое использование знаний в исполнительской практике гитариста-аккомпаниатора.

Вначале играйте гармонические последовательности в одной тональности (например, G и Gm или C и Cm), зрительно запоминайте местонахождение тоник аккордов по отношению к тонике тональности и одновременно с исполнением пойте басовый звук аккорда. В течение одного занятия не меняйте тональность, это позволит глубже прочувствовать специфику гармонических фраз. Можно менять тональности каждый день по кварто-квинтовому кругу, тогда за 12 дней вам удастся проиграть гармонические последовательности во всех тональностях. Помните, при обозначении септаккордов, строящихся на ступенях мажорной гаммы, к римской цифре не принято добавлять обозначение, указывающее на качественную характеристику аккорда (вы уже должны хорошо ориентироваться, какие септаккорды строятся на ступенях мажорной гаммы).

Чтобы максимально сосредоточиться на гармоническом смысле примеров, пользуйтесь простым джазовым ритмом — играйте первую и третью долю длинными, вторую и четвертую — короткими.

Начнем с гармонических последовательностей, включающих в себя септаккорды, построенные на ступенях мажорной гаммы (на компакт-диске все примеры исполнены в тональности C или Cm):

| I-IV | V-I || (трек 25, пример 68)

| II-V | I || (пример 69)

| I-VI | II-V | I || (пример 70)

| I-VI | II-V | III-VI | II-V | I || (пример 71)

| II-V | III-VI | II-V | I | IV | II-V | I-VI | II-V | I ||
(пример 72)

Несколько характерных гармонических оборотов в миноре (помните, что мы условились обозначать все аккорды цифрами относительно натурального мажорного лада):

| Im₇-IVm₇ | V₇-Im₇ ||

(трек 25, пример 73)

| IVm₇-Im₇ | V₇-Im₇ || (пример 74)

| Im₇ | bVII₇ | bVI_Δ | V₇ | Im₇ || (пример 75)

| Im₇-IVm₇ | bVII₇-bIII_Δ | bVI_Δ-II_Δ | V₇-Im₇ ||
(пример 76)

Несколько аккордовых последовательностей, выходящих за рамки диатонических аккордов одной тональности:

| I | IV₇ | I-VI | Vm₇-I₇ | IV₇ | #IV_o |
| I-II | III-VI₇ | II | V | I-#I_o | II-V | I ||
(трек 25, пример 77)

| Im₇ | II_Δ-V₇ | Im₇ | bVIIIm₇-bIII₇ |
| bVI_Δ | II_Δ-V₇ | Im₇ | X | bVI₇ | V₇ |
| Im₇-VI_Δ | II₇-V₇ | Im₇ || (пример 78)

| I | X | II₇ | X | II | V | III-VI₇ | II-V || I | X |
| II₇ | X | II | V | I-IV | I || Vm₇ | I₇ | VI | X |
| VI | II₇ | II | V || I || (пример 79)

| VI | X | #V_o | X | Vm₇ | I₇ | IV | X |
| IVm₇ | bVII₇ | III | VI₇ | II | bII₇ | I | II-V || I ||
(пример 80)

НАДСТРОЙКИ В АККОРДАХ

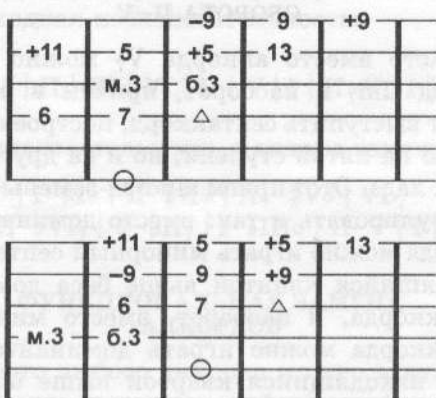
Вы наверно обратили внимание, что гармонические примеры предыдущего раздела имеют джазовый оттенок — это не случайно. Именно на примере аккордовых последовательностей, характерных для джазовой музыки, наиболее удобно изучать современный аккомпанемент. Продолжая знакомиться с этой темой, рассмотрим аккордовые надстройки и альтерации.

В этом пособии не будет приводиться множество аппликатурных схем аккордов, так как материал, изложенный ниже, научит вас самим составлять аппликатуры аккордов и использовать их при исполнении аккомпанемента.

Дополним уже изученные аппликатурные схемы аккордов с пропущенной квинтой (см. раздел «Септаккорды с пропущенной квинтой» этой части) добавочными ступенями на первой и второй струнах. +11-я ступень энгармонически равна -5-й ступени, а 13-я ступень энгармонически равна 6-й ступени (ил. 168).

Теперь, используя эти аппликатурные схемы, можно получить огромное количество хорошо звучащих аккордов (с любой альтерацией или добавочной ступенью). Некоторые из них приведены на ил. 169.

Ил. 168



Приведенные аппликатурные решения самые распространенные, но не единственные. Вы можете попробовать сами составить аппликатуры аккордов. Нижним басовым звуком должен быть главный басовый звук аккорда, но это правило может не действовать, если вы играете в ансамбле с бас-гитарой или другим инструментом, выполняющим функ-

цию баса. В аккорде нужно обязательно брать терцовый тон и септиму, квинта (как вы уже убедились) может пропускаться. Помните, шестиструнная гитара — это оркестр из шести человек, где каждый музыкант хорошо знает, какой тон звучащего аккорда ему доверен.

Играя аккомпанемент, в качестве украшений к аккордам часто можно добавлять те или иные добавочные ступени и альтерации.

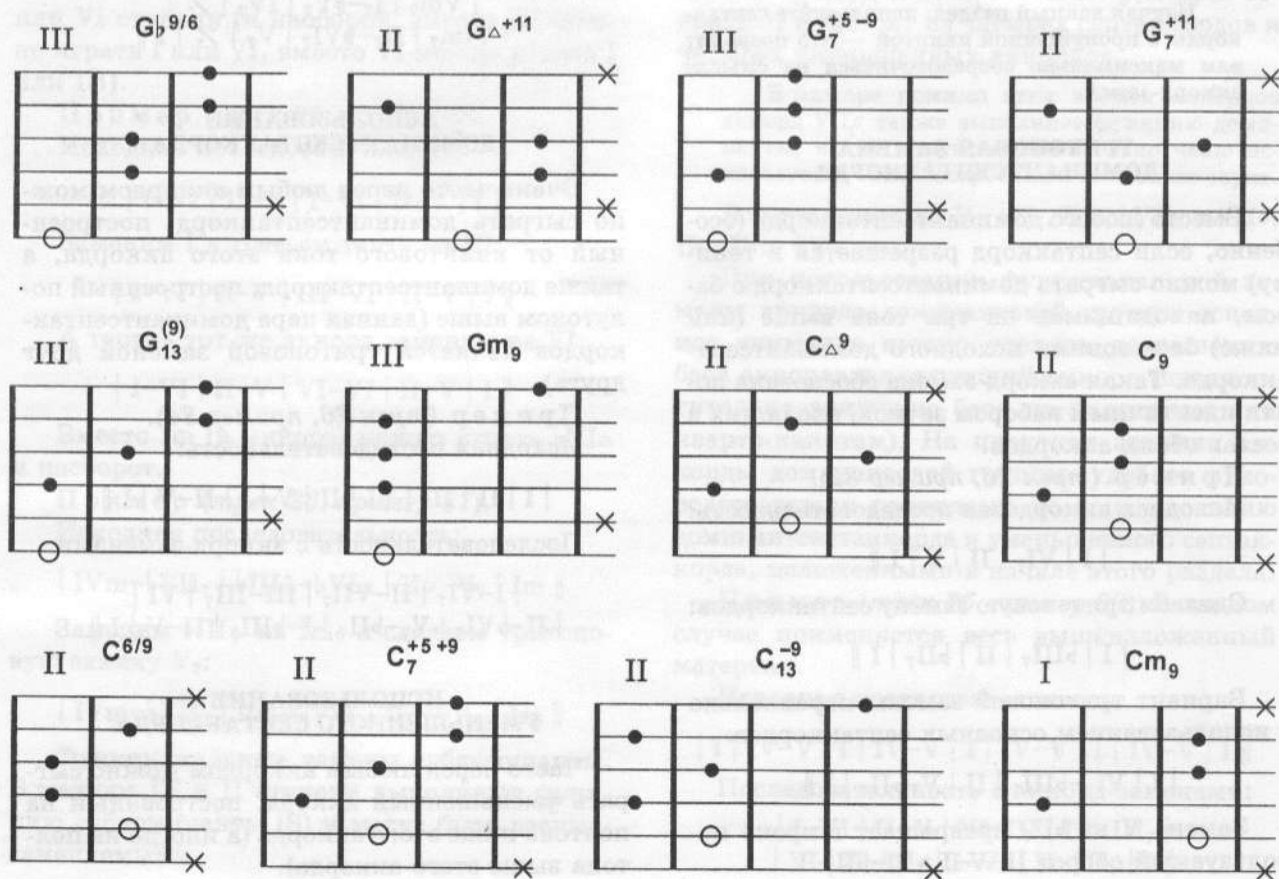
К мажорному аккорду (C, C Δ) в качестве надстройки можно добавлять 9-ю, 6-ю и иногда +11-ю ступени.

К минорному аккорду (Cm, Cm $_7$) в качестве надстройки можно добавлять 9-ю, 11-ю, 6-ю или +7-ю (Δ) ступени. Иногда можно понижать 5-ю ступень, превращая минорный аккорд в полууменьшенный.

К полууменьшенному аккорду чаще всего добавляется 11-я ступень, реже 9-я.

К доминантсептаккорду можно добавлять любые ступени (9, -9, +9, 11, +11, 13, -13), а так же альтерировать 5-ю ступень (+5, -5).

Ил. 169



В качестве примера использования аккордовых надстроек и альтераций возьмем простую гармоническую последовательность

$$| \text{I-VI} | \text{II-V} |$$

и украсим ее надстройками и альтерациями (трек 26, пример 81):

$$\begin{aligned} &| \text{C}_{\Delta} \text{Am}_7 | \text{Dm}_7 \text{G}_7 | \text{C}_{\Delta 9} \text{Am}_{11} | \text{Dm}_7 \text{G}_7^{+5} | \\ &| \text{C}_9^6 \text{Am}_9 | \text{Dm}_{11} \text{G}_7^{+5} | \text{C}_9^6 \text{Am}_7 | \\ &| \text{Dm}_9 \text{G}_7^{+5} | \text{C}_9^6 || \end{aligned}$$

АККОРД-ЗАМЕНЫ

Аккорд-замена — такой способ исполнения, когда вместо аккорда, который нужно играть изначально, играется другой аккорд, при этом общий смысл аккомпанемента не меняется.

В практике джазового аккомпанемента есть несколько простых и очень практичных приемов аккордовых замен. Далее приведены некоторые из них (расположены в порядке удобства использования).

Изучая данный раздел, используйте септаккорды с пропущенной квинтой — это позволит вам максимально сосредоточиться на смысле аккорд-замен.

ТРИТОНОВАЯ ЗАМЕНА ДОМИНАНТСЕПТАККОРДА

Вместо любого доминантсептаккорда (особенно, если септаккорд разрешается в тонику) можно сыграть доминантсептаккорд с басом, находящимся на три тона выше (или ниже) баса тоники исходного доминантсептаккорда. Такая аккорд-замена обоснована почти идентичным набором звуков, входящих в состав обоих аккордов.

Пример (трек 26, пример 82).

Исходная аккордовая последовательность:

$$| \text{I} | \text{VI}_7 | \text{II} | \text{V} | \text{I} ||$$

Сделаем тритоновую замену септаккордов:

$$| \text{I} | \flat\text{III}_7 | \text{II} | \flat\text{II}_7 | \text{I} ||$$

Вариант тритоновой замены параллельно с использованием основных септаккордов:

$$| \text{I} | \text{VI}_7 - \flat\text{III}_7 | \text{II} | \text{V} - \flat\text{II}_7 | \text{I} ||$$

Замена V на $\flat\text{II}_7$ превращает широко используемый оборот II-V-I в II- $\flat\text{II}_7$ -I.

ВЗАИМОЗАМЕНЯЕМОСТЬ АККОРДОВ ОБОРОТА II-V

Часто вместо аккорда V₇ можно играть аккорд II_{m7} и наоборот, причем в роли V₇ может выступить септаккорд, построенный не только на пятой ступени, но и на других ступенях лада. Этот прием аккорд-замены можно сформулировать и так: вместо доминантсептаккорда можно играть минорный септаккорд, находящийся квинтой выше баса доминантсептаккорда, и наоборот, вместо минорного септаккорда можно играть доминантсептаккорд, находящийся квартой выше баса минорного септаккорда.

Пример (трек 26, пример 83).

Исходная последовательность:

$$| \text{I}_7 | \times | \text{IV}_7 | \times | \text{II}_7 | \times | \text{V}_7 | \times | \text{I} ||$$

Заменим аккорды 1-го и 5-го тактов:

$$| \text{Vm}_7 | \text{I}_7 | \text{IV}_7 | \times | \text{VI}_m7 | \text{II}_7 | \text{V}_7 | \times | \text{I} ||$$

Добавим тритоновые замены:

$$\begin{aligned} &| \text{Vm}_7 | \text{I}_7 - \flat\text{V}_7 | \text{IV}_7 | \times | \\ &| \text{VI}_m7 | \text{II}_7 - \flat\text{VI}_7 | \text{V}_7 | \times | \text{I} || \end{aligned}$$

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДА

Очень часто перед любым аккордом можно сыграть доминантсептаккорд, построенный от квинтового тона этого аккорда, а также доминантсептаккорд, построенный полтоном выше (данная пара доминантсептаккордов является тритоновой заменой друг друга).

Пример (трек 26, пример 84).

Исходная последовательность:

$$| \text{I} | \text{II} | \text{III} | \text{VI} | \text{II} | \text{V} | \text{I} | \text{II-V} | \text{I} ||$$

Последовательность с аккорд-заменами:

$$\begin{aligned} &| \text{I-VI}_7 | \text{II-VII}_7 | \text{III-III}_7 | \text{VI} | \\ &| \text{II-}\flat\text{VI}_7 | \text{V}_7 - \flat\text{II}_7 | \text{I-}\flat\text{III}_7 | \text{II-V} | \text{I} || \end{aligned}$$

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ УМЕНЬШЕННОГО СЕПТАККОРДА

Часто перед любым аккордом можно сыграть уменьшенный аккорд, построенный на полтона ниже этого аккорда (а иногда на полтона выше этого аккорда).

Пример (трек 26, пример 85).

Исходная последовательность:

| I | II | III | VI | II | V | I | II-V | I ||

Последовательность с аккорд-заменами:

| I-#I_o | II-#II_o | III-#V_o | VI |
| II- $\flat$ VI₇ | V- $\flat$ II₇ | I- $\flat$ III_o | II-V | I ||

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ЗАМЕНА АККОРДОВ

Вместо любого аккорда можно взять другой аккорд, выполняющий ту же функцию. Пользуясь этим методом аккорд-замены, нужно следить за логичным движением основного басового звука аккордовой последовательности. Кроме этого, данный метод предполагает хорошее знание функциональной принадлежности аккордов (кстати, тритоновая замена септаккорда является разновидностью функциональной замены аккорда). Приведем несколько практических советов.

Функциональные замены тоники. Вместо I (в мажоре) можно играть аккорды III или VI ступени (и наоборот, вместо III можно играть I или VI, вместо VI можно играть I или III).

Пример (трек 26, пример 86).

Исходная последовательность:

| I-VI | II-V | I-VI | II-V | I ||

Заменим I в третьем такте на III:

| I-VI | II-V | III-VI | II-V | I ||

А теперь тот же аккорд заменим на VI:

| I-VI | II-V | VI-VI | II-V | I ||

Вместо Im (в миноре) можно играть $\flat$ III Δ и наоборот.

Пример (трек 26, пример 87).

Исходная последовательность:

| IVm- $\flat$ VII₇ | $\flat$ III Δ - $\flat$ VI Δ | II $\emptyset$ -V₇ | Im ||

Заменим $\flat$ III Δ на Im₇ и сделаем тритоновую замену V₇:

| IVm- $\flat$ VII₇ | Im₇- $\flat$ VI Δ | II $\emptyset$ - $\flat$ II₇ | Im ||

Функциональные замены субдоминанты. В мажоре IV и II ступени выполняют функцию субдоминанты (S) и могут быть взаимозаменяемыми.

Пример (трек 26, пример 88).

Исходная последовательность:

| II-V | I-VI | II-V | I ||

Заменим II на IV:

| IV-V | I-VI | IV-V | I ||

В миноре IVm, $\flat$ VI Δ и II $\emptyset$ выполняют функцию субдоминанты (s) и могут быть взаимозаменяемыми.

Пример (трек 26, пример 89).

Исходная последовательность:

| IVm₇-V₇ | Im₇- $\flat$ VI Δ | IVm₇-V₇ | Im₇ ||

Сделаем функциональную замену IVm, $\flat$ VI Δ и II $\emptyset$:

| II $\emptyset$ -V₇ | Im₇-IVm₇ | $\flat$ VI Δ -V₇ | Im₇ ||

Функциональные замены доминанты.

Самая часто встречающаяся замена внутри доминантовой функции в миноре и мажоре (D и d) — тритоновая замена септаккордов. Реже встречаются и другие функциональные замены. В мажоре и миноре расширенные группы аккордов доминантовой функции совпадают и состоят из четырех септаккордов и четырех уменьшенных аккордов.

В мажоре помимо этих восьми аккордов аккорд VII $\emptyset$ также выполняет функцию доминанты, но на практике значительно чаще используется VII_o, построенный от того же звука.

Вот эти аккорды: V₇, $\flat$ II₇, III₇, $\flat$ VII₇ и VII_o, II_o, IV_o, #V_o.

При использовании функциональной замены аккорда доминантовой группы основное внимание нужно уделять разрешению баса аккорда в следующий аккорд (предпочтительно движение баса по полутонам или кварто-квинтам). На практике заменяя аккорды доминантовой группы, удобнее руководствоваться правилами по использованию доминантсептаккорда и уменьшенного септаккорда, изложенными в начале этого раздела.

Пример (трек 26, пример 90). В данном случае применяется весь вышеизложенный материал.

Исходная последовательность:

| I | IV-V | I | IV-V | I | IV-V | I | IV-V | I ||

Последовательность с аккорд-заменами:

| I-VI | II-V | VI-III | IV-III₇ |
| VI | II- $\flat$ II₇ | I-VI | II- $\flat$ II₇ | I ||

ЗАМЕНА ОДНОГО АККОРДА НА АККОРДОВУЮ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ

Вместо одного аккорда можно сыграть аккордовую последовательность, логично вписывающуюся в дальнейшее гармоническое развитие.

Пример (трек 26, пример 91). В исходной аккордовой последовательности каждый аккорд звучит по два такта:

| I | / | II | / | V | / | I | / ||

Используя гаммаобразное движение аккордов и аккорд, разрешающийся в последующий аккорд (см. использование доминант-септаккорда и уменьшенного аккорда), можно предложить следующую аккорд-замену:

| I-II | III-VI₇ | II-III | IV-#IV_o |
| V-VI | VII-#II₇ | I-V₇ | I ||

Пример (трек 26, пример 92). Еще один вариант аккорд-замены той же гармонической последовательности.

Исходная последовательность:

| I | / | II | / | V | / | I | / || (I)

После аккорд-замены с использованием негаммаобразной аккордовой цепочки:

| I-IV₇ | III-VI₇ | II-#I_o | II-#VI₇ |
| V | II-#II₇ | I-#III_o | II-V || (I)

ЗАМЕНА ОДНОЙ ГАРМОНИЧЕСКОЙ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ НА ДРУГУЮ

Очень часто вместо одной аккордовой последовательности можно сыграть другую аккордовую последовательность, несущую аналогичный гармонический смысл. Подробно

опишем этот прием. Почти вся современная музыка (в том числе и песни) состоит из частей, в песнях — это куплеты и припевы, а также проигрыши и другие части. Аккорды этих частей несут в себе законченный гармонический смысл и называются *гармоническим периодом* или *квадратом*. Воспринимать аккордовые последовательности нужно в контексте этих гармонических периодов (квадратов). Чаще всего квадрат состоит из 8, 16 или 32 тактов, реже из 12 (блюзы и рок-н-роллы) или другого количества тактов. По аналогии с сильными и слабыми долями внутри такта, в гармоническом квадрате тоже есть «сильное» и «слабое» (или «менее сильное») время. Аккорды, находящиеся на «сильном» времени, играют более важную роль, чем аккорды, находящиеся на «слабом» времени. Рассмотрим 8-тактовый гармонический квадрат. Самое «сильное» время такого квадрата (как и любого другого гармонического квадрата) — первая доля первого такта. Следующей по силе будет первая доля 5-го такта (ровно половина гармонического периода), далее первая доля 3-го и первая доля 7-го тактов. Затем идут первые доли 2, 4, 6 и 8-го тактов. При замене одной гармонической последовательности на другую нужно стараться не нарушать функциональный смысл аккордов, находящихся на «сильном» времени (оставлять их без изменений или производить функциональную замену этих аккордов). Остальные аккорды можно выстраивать, руководствуясь логикой соединения этих аккордов друг с другом, не делая аккорд-замен каждого аккорда по отдельности.

Превосходными примерами аккорд-замен одной гармонической последовательности на другую с сохранением функционального смысла аккордов, находящихся на «сильном» вре-

Схема 1.
Гармонические последовательности на песню "I got rhythm"

I-VI	II-V	III-VI	II-V	I-I ₇	IV-IVm	III-VI	II-V
I-IV ₇	III-VI ₇	II-V	I-VI	Vm ₇ -I ₇	IV-#VII ₇	I-#I _o	II-#II ₇
I-#I _o	II-#II _o	III-VI ₇	II-V	Vm ₇ -I ₇	IV-#IV _o	I-VI ₇	II-#II ₇
III-VI ₇	II-V	I-#I _o	II-#VI ₇	Vm ₇ -I ₇	IV-IVm	III-#III _o	II-V ₇

Схема 2.
Примеры гармонических последовательностей джазового блюза

I	⌘	⌘	I ₇	IV	⌘	I	⌘	V	⌘	I	⌘
I	IV ₇	I	I ₇	IV ₇	⌘	I	⌘	V	IV ₇	I	V
I	IV ₇	I	Vm ₇ -I ₇	IV ₇	#IV _o	I	VI ₇	II	V	I-VI ₇	II-V
I	IV ₇ -#IV _o	I	Vm ₇ -I ₇	IV	IVm ₇ -bVII ₇	I-II	III-VI ₇	II	V-bII ₇	I-bIII _o	II-V
I	VII _o -III ₇	VI-bVI _{m7}	Vm ₇ -I ₇	IV	IVm ₇ -bVII ₇	III-VI ₇	bIIIm ₇ -bVI ₇	II-V	bVI _{m7} -bII ₇	I-bIII ₇	II-V

мени, являются варианты гармонических последовательностей (см. схему 1) на знаменитую песню Гершвина "I got rhythm" (трек 27, пример 93).

Еще одним наглядным примером могут послужить различные варианты гармоний современного джазового блюза (схема 2). Обратите внимание, в блюзовом квадрате 12 тактов, самое «сильное» время — начало квадрата, далее по силе идут первые доли 5 и 9-го тактов, далее первые доли 3, 7 и 11-го тактов.

В гармонических последовательностях на схеме первая строчка — пример гармонии «архаического» джазового блюза, далее происходит постепенное усложнение до варианта «современного» джазового блюза (трек 27, пример 94).

ПРАКТИЧЕСКОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АККОРД-ЗАМЕН

Метод аккорд-замен — очень сильное выразительное средство, использование которого требует чувства меры и глубокого понимания музыкального произведения. Органичнее всего аккорд-замены воспринимаются в джазовой музыке (босса-нова, свинг, би-боп, традиционный джаз, соул), однако и в джазовом аккомпанементе не следует злоупотреблять приемом аккорд-замен. Иногда бывает достаточно изменить один аккорд, чтобы получить превосходный результат. Чем проще начальная гармония, тем больше шансов органично произвести аккорд-замены. Если вы играете в дуэте или ансамбле, согласовывайте аккорд-замены с другими участниками коллектива.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В одном самоучителе, предназначенном для широкого круга исполнителей разного уровня подготовки, невозможно подробно осветить все вопросы аккомпанеента на шестиструнной гитаре. Воспринимайте эту книгу не как справочник по всем возможным способам гитарного аккомпанеента, а как призыв к эксперименту и руководство к действию. Если какие-то идеи показались вам интересными, развивайте их самостоятельно, придумывайте что-то свое, и не бойтесь сделать что-то неправильно. ВСЕ что звучит красиво — ПРАВИЛЬНО!

Совсем не обязательно осваивать все способы аккомпанеента, описанные в этом самоучителе. Некоторые приемы могут оказаться просто не для вас. Достаточно хорошо освоить один-два приема и адаптировать эти

приемы под свои задачи. Например, практически любую песню можно сыграть левой рукой пальцами (а не медиатором) — даже энергичную, «роковую». И наоборот, вальс и балладу, требующих мягкого аккомпанеента, можно сыграть медиатором.

Автор благодарит вас за внимание к этой книге и надеется, что изучение гитарного аккомпанеента доставило вам удовольствие и обогатило ваш исполнительский опыт.

Автор будет рад, если вы поделитесь с ним своими мыслями, возникшими в процессе обучения, и в будущем постарается учесть все ваши пожелания. Пишите по электронному адресу apeterson@mail.ru (Александру Петерсону).

Заказ любой продукции группы «Зимовье Зверей» — на сайте www.zzverey.spb.ru

Схема 1.
Гармоническая последовательность аккордов "1-2-3-4-5-6-7-8"

I-VI	I-V	II-IV	II-V	I-II	IV-IVm	II-VI	I-V
I-IV	II-VI	I-V	I-II	VI-IV	IV-IVm	I-II	I-VI
I-II	I-III	II-VI	II-V	VI-II	IV-IVm	I-VI	II-III
II-VI	II-V	I-II	II-IV	VI-II	IV-IVm	II-III	I-V



ПЕСНИ ИЗ РЕПЕРТУАРА ГРУППЫ «ЗИМОВЬЕ ЗВЕРЕЙ», ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В САМОУЧИТЕЛЕ

Белая песня (из альбома «Возвращение именных вещей»)
Признание Свинопаса (из музыкального спектакля «Свинопас»)
Песня Попроще (из альбома «Города, которых не стало»)
Романс (из альбома «Города, которых не стало»)
Джин и Тоник (из альбома «Плечи»)
Судьба Резидента (из альбома «Плечи»)
Снова в Космос (из альбома «Оба неба»)
Хмурое Урбо (из альбома «Конец цитаты»)
Летайте самолетами (из альбома «Оба неба»)
Заходи (из альбома «Города, которых не стало»)
Выпадая из окна (из альбома «Города, которых не стало»)

ДИСКОГРАФИЯ ОСНОВНЫХ АЛЬБОМОВ ГРУППЫ «ЗИМОВЬЕ ЗВЕРЕЙ»

Города, которых не стало (1995)
Число человека (1996)
Плечи (1997)
Свидетели (1997)
Оба неба (1998)
Вещи со своими именами (1999)
Возвращение именных вещей (1999)
Родословная (1999)
Свинопас (2000)
Конец цитаты (2001)
Антиутопия (2002)
На Третьем Римском (2002)
Звери ищут лето (2003)
Шишки (2005)

СОДЕРЖАНИЕ

ВСТУПЛЕНИЕ

Несколько полезных советов	3
<i>Инструмент</i>	3
<i>Процесс обучения</i>	3
<i>Настройка гитары</i>	3
<i>Посадка и постановка рук</i>	4

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Буквенное обозначение аккордов	5
Аппликатурные обозначения	6
Самые простые аккорды	7
Игра арпеджио	9
Открытая позиция	11
Баррэ	16
Приемы аккомпанемента для начинающего гитариста	19

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Классический аккомпанемент	23
Аккорды — введение	23
Аккорды — баррэ	23
Аккорды — прогрессивная позиция	25
Движение баса по трезвучию	30
Правая рука — игра пальцами	33
Правая рука — игра медиатором	39
Имитация игры ансамбля	43

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

Мышление ступенями. Транспонирование	47
Использование каподастера	49
Септаккорды с пропущенной квинтой	49
Примеры гармонических последовательностей	51
Надстройки в аккордах	52
Аккорд-замены	54
<i>Тритоновая замена</i> доминантсептаккорда	54
<i>Взаимозаменяемость аккордов</i> оборота II-V	54
<i>Использование доминантсептаккорда</i>	54
<i>Использование уменьшенного септаккорда</i>	54
<i>Функциональная замена аккордов</i>	55
<i>Замена одного аккорда</i> на аккордовую последовательность	56
<i>Замена одной гармонической</i> последовательности на другую	56
<i>Практическое использование</i> аккорд-замен	57

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Песни из репертуара группы «Зимовье Зверей», используемые в самоучителе	59
Дискография основных альбомов группы «Зимовье Зверей»	59



Дорогие друзья!
Дорогие друзья! Издавна из мероприятий, где
постоянно звучит песня, является фестиваль автор-
ской песни «ЛАН» (сокращенно «ЛесС»), про-
ходящий ежегодно в третий декабрь и начинающийся с станции
Петлярен.

«ЛесС» пользуется широкой популярностью у жителей Санкт-Петербурга и
других городов. Каждый год в период праздничных вечеров на Петляренскую
полосу и реку Волчьей «ЛАН» приглашает артистов и слушателей для того,
чтобы послушать хорошие песни, познакомиться с новыми музыкантами, участ-
ствовать в фестивальных конкурсах и принять участие в фестивале.
Здесь каждый — будь то начинающий или опытный музыкант, только что
вышедший из школы или уже известный, — может получить отклик на свое творчество не только от любителей, но и от профессиональных специали-
стов. Здесь каждый может применить знания и умения, полученные на занятиях и
увидеть, как это делают другие.

Александр Вальтерович ПЕТЕРСОН

САМОУЧИТЕЛЬ ИГРЫ НА ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

АККОМПАНЕМЕНТ ПЕСЕН

Традиционно фестиваль «ЛесС» посвящен песне. Достаточно ши-
рокий здесь представлен репертуар: от классики и фолка, до рок-н-ролла и фолк-музыки. Это хорошая песня, а
не следование традициям. Фестиваль — это
совершенно новое, единственное, где
ежегодно приезжали Илья Смирнов, Александр Петерсон,
Михаил Беляков, Татьяна Пучко, Алексей Косовский, Михаил Нович-
ков (Вайт), Александр Гейнц и другие друзья.

Фестивальный конкурс — это возможность для начинающих, куда может прийти
любой желающий. По итогам конкурса определяются победители, которые получают призы и
надежды, который проводит конкурс. Победители получают призы и надежды, который проводит конкурс.
Благодаря фестивалю «ЛесС» каждый может получить отклик на свое творчество не только от любителей, но и от профессиональных специали-
стов. Здесь каждый может применить знания и умения, полученные на занятиях и увидеть, как это делают другие.

Генеральный директор А. Л. Кноп
Директор издательства О. В. Смирнова
Художественный редактор С. Л. Шапиро
Редактор А. В. Андреев
Корректор И. Л. Яновская
Подготовка иллюстраций А. Ю. Лапшин, А. В. Андреев
Верстальщик С. Ю. Малахов
Выпускающие Н. К. Белякова, О. В. Шилкова

ЛР № 065466 от 21.10.97

Гигиенический сертификат 78.01.07.953.П.001273.02.02
от 28.02.2002 г., выдан ЦГСЭН в СПб

Издательство «ЛАН»

lan@lpbl.spb.ru
www.lanpbl.spb.ru

192029, Санкт-Петербург, Общественный пер., 5.

Издательство: тел./факс: (812) 567-29-35, 567-05-97, 567-92-72;
pbl@lpbl.spb.ru
print@lpbl.spb.ru

Сдано в набор 01.11.05. Подписано в печать 20.04.06.
Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Формат 84×108 1/16.
Печать офсетная. Усл. п. л. 6,72. Тираж 5000 экз.

Заказ № 191

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ОАО «Владимирская книжная типография».
600000, г. Владимир, Октябрьский проспект, д. 7.
Качество печати соответствует качеству
предоставленных диапозитивов

Издательство
«ЛАНЬ»



**КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ЛАНЬ»
МОЖНО ПРИОБРЕСТИ
В ОПТОВЫХ КНИГОТОРГОВЫХ
ОРГАНИЗАЦИЯХ**

ООО «ЛАНЬ-ТРЕЙД»

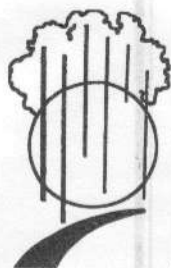
192029, Санкт-Петербург, ул. Крупской, 13,
тел./факс: (812)567-54-93,
тел.: (812)567-85-78, (812)567-14-45,
567-85-82, 567-85-91;
trade@lanpbl.spb.ru
www.lanpbl.spb.ru/price.htm

ООО «ЛАНЬ-ПРЕСС»

109263, Москва, 7-я ул. Текстильщиков, 6/19,
тел.: (495)178-65-85, 178-57-04;
lanpress@ultimanet.ru

ООО «ЛАНЬ-ЮГ»

350072, Краснодар, ул. Жлобы, 1/1,
тел.: (861)274-10-35;
lankrd98@mail.ru



Дорогие друзья!

Дорога к песне открыта всем! Одним из мероприятий, где постоянно звучит гитарная песня, является фестиваль авторской песни «Летнее Солнцестояние» (сокращенно «ЛеСС»), проходящий ежегодно в третий уик-энд июня недалеко от станции Петяярви.

«ЛеСС» пользуется широкой популярностью у жителей Санкт-Петербурга и других городов. Каждый год в период самых коротких ночей на красивейшую поляну к реке Волчьей съезжаются барды, рок-музыканты и слушатели для того, чтобы послушать хорошие песни, увидеть вживую известных музыкантов, поучаствовать в фестивальных мероприятиях и попасть на главную сцену фестиваля. Здесь каждый — будь то опытный автор-исполнитель или новичок, только что взявший гитару в руки, — будет услышан. Здесь каждый может получить отклик на свое творчество не только от зрителей, но и от авторитетных специалистов. Здесь каждый может применить навыки игры на гитаре на практике и увидеть, как это делают другие.

Традиционно фестиваль понимает термин «авторская песня» достаточно широко: здесь приветствуется и классическая авторская песня, и арт-рок, и рок-н-ролл, и фолк-музыка. Организаторы считают, что главное — это хорошая песня, а не следование типичным образцам жанра. Поэтому и гости фестиваля — люди совершенно разные, однако общее у них одно: талант и любовь к песне. На «ЛеСС» неоднократно приезжали Игорь Белый, Вячеслав Ковалев, Александр Петерсон, Михаил Башаков, Татьяна Пучко, Мария Булат и Юрий Ельский, Михаил Новицкий (Бабай), Александр Гейнц, Татьяна Королева и многие другие.

Фестивальный конкурс проводится в форме мастерских, куда может прийти всякий желающий. По итогам мастерских составляется концерт участников фестиваля, который проводится на главной сцене. Таким образом, проигравших и выигравших здесь нет — выигрывают все: и те, кто попадает на сцену, и те, кто благодаря фестивалю знакомится с новыми интересными авторами-исполнителями. По итогам фестиваля записывается диск, который пользуется популярностью среди любителей песни.

Но фестиваль — это не только мастерские и концерты на главной сцене; фестиваль — это множество сцен (буквально у каждого костра), это живое общение и знакомства, это заинтересованность и радость, без которых, наверное, незачем было бы петь.

*Приезжайте на «ЛеСС», дорогие друзья.
Всю необходимую информацию можно найти
на сайте фестиваля: www.less.ru*

**Фестиваль авторской песни
«Летнее Солнцестояние»
рад гостям, друзьям, слушателям
и всем, кто рад ему.**

Издательство

«ЛАНЬ»



ПРЕДЛАГАЕТ

**УЧЕБНУЮ ЛИТЕРАТУРУ
для ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ
ПО НАПРАВЛЕНИЮ**

МУЗЫКА

**Приглашаем к сотрудничеству
авторов и издательства**

*Рукописи не рецензируются
и не возвращаются*

НАШИ АДРЕСА И ТЕЛЕФОНЫ

**Издательский отдел
РФ, 192029, Санкт-Петербург,
Общественный пер., 5.**

(812) 567-29-35, 567-05-97, 567-92-72

ЭЛЕКТРОННЫЕ АДРЕСА

www.lanpbl.spb.ru;

E-mail: lan@lpbl.spb.ru,

pbl@lpbl.spb.ru

(издательский отдел);

print@lpbl.spb.ru

(производственный отдел)

Автор книги — гитарист, оранжировщик и музыкальный руководитель группы «Зимовье Зверей». Играл во многих музыкальных коллективах: в оркестре Павла Кашина, Ансамбле песни и пляски Северо-западного пограничного округа, вокальной группе «Дайджест», джаз-рок оркестре «Пульсар» и др. 20 лет преподает игру на гитаре.



Эта книга — итог богатого исполнительского и преподавательского опыта. В ней просто и доступно рассказывается об основах игры на гитаре, а также о различных стилистических приемах исполнения — в рок-музыке, авторской песне, джазовом аккомпанементе.

Самоучитель будет интересен и новичкам, только что взявшим в руки инструмент, и опытным гитаристам.



ISBN 5-8114-0697-5



9 795811 406974



ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ
MUSIC
PLANET