

ТЕРРИ БАРРОУЗ

ВСЕ
О ГИТАРЕ
ПОДРОБНЫЙ
САМОУЧИТЕЛЬ
ИГРЫ НА ГИТАРЕ
В РАЗНЫХ
СТИЛЯХ МУЗЫКИ



МОСКВА

АСТРЕЛЬ • АСТ

2003

СОДЕРЖАНИЕ



Файл скачан с сайта
Aperock.ucoz.ru
Книги о музыке и рок-
музыкантах



6 Несколько слов о...

ГЛАВА 1

ЗНАКОМСТВО С ГИТАРОЙ 8

- 8 Знакомство с гитарой
- 10 Первые гитары
- 12 Классическая традиция
- 14 Гитара в Америке
- 16 Как звучит акустическая гитара
- 18 Электрификация гитары
- 20 Эра «доски»
- 22 Анатомия электрогитары

ГЛАВА 2

ИГРАЕМ НА ГИТАРЕ 24

- 24 Как пользоваться этой книгой
- 30 Урок 1 — Первые шаги



- 38 Урок 2 — Игра плектром
- 42 Урок 3 — Играем аккорды
- 46 Урок 4 — Чувство времени и ритма
- 54 Урок 5 — Гаммы и тональности
- 64 Урок 6 — Септимы и «наращения»
- 72 Урок 7 — Играем аккорды барре
- 80 Урок 8 — Гитара как
солирующий инструмент
- 90 Урок 8 — Синтетические гаммы
- 96 Урок 10 — Тональности и аккорды
- 102 Урок 11 — Музыка кантри
- 110 Урок 12 — Дополнительные эффекты
- 114 Урок 13 — Импровизация
- 122 Урок 14 — Альтерированные аккорды
- 126 Урок 15 — Диатонические лады
- 130 Урок 16 — Другой строй
- 134 Урок 17 — Гитара и джаз
- 138 Урок 18 — Техника игры
на акустической гитаре
- 146 Урок 19 — Слайд-гитара
- 150 Урок 20 — Альтернативные подходы

ГЛАВА 3

РЕЕСТР АККОРДОВ 154

- 154 Как пользоваться реестром аккордов
- 156 Аккорды от А
- 159 Аккорды от А#/В \flat
- 162 Аккорды от В
- 165 Аккорды от С
- 168 Аккорды от С#/D \flat
- 174 Аккорды от Е
- 177 Аккорды от Е
- 180 Аккорды от F
- 183 Аккорды от F#/G \flat
- 186 Аккорды от G
- 189 Аккорды от G#/A \flat

Файл скачан с сайта
Aperock.ucoz.ru
Книги о музыке и рок-
музыкантах

ГЛАВА 4

УХОД ЗА ГИТАРОЙ 192

- 192 Бережное обращение с гитарой
- 194 Смена струн
- 196 Подгонка и наладка
- 198 Чистка и хранение



ГЛАВА 5

КАК ДОБИТЬСЯ НУЖНОГО ЗВУЧАНИЯ 200

- 200 Звук и усилители
- 202 Практическое применение усилителя
- 204 Как найти нужное звучание
- 206 Новое звучание
- 208 Управление звуком
- 206 Звуковысотные, динамические и тембровые эффекты
- 208 Комбинированные эффекты
- 212 Таблица эффектов



ГЛАВА 6

ИСПОЛНЕНИЕ И ЗАПИСЬ 214

- 214 Студия записи
- 216 С чего начать
- 218 Подготовка к записи
- 220 Аппаратура студии
- 222 Связь с пультом управления
- 224 Студийные эффекты
- 226 Микрофоны
- 228 Запись гитары
- 230 Форматы домашней записи
- 232 Проектируя домашнюю студию
- 234 Монтаж студии
- 236 Компьютеры и MIDI
- 238 Поднимаясь на сцену
- 240 Живая гитара
- 242 Продавая свою душу
- 244 Массовая продукция
- 246 Покоряя мир



- 248 Словарь терминов
- 250 Указатель

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О...

Дорогие новички! Впервые войдя в музыкальный магазин, вы окажетесь в окружении множества вещей, которые в обычном представлении так или иначе связаны с миром музыки.

Уже не говоря о том, что у вас глаза разбегутся при виде бесчисленного множества классических гитар с нейлоновыми струнами, гитар с металлическими струнами, гитар с корпусом-«доской», полуакустических и электроакустических гитар.

Вас ошеломит количество и разнообразие электрооборудования. Кроме того, вам придется прочитать огромное число названий всяческих звуковых эффектов, которые с трудом даже можно произнести.

Но не спешите впадать в отчаяние: «Подробный самоучитель игры на гитаре» поможет вам не заблудиться в этих дебрях.

Сначала несколько слов о том, что представляет собой «Полное руководство». Перечислим вкратце, чего вы можете добиться при условии тщательной работы с книгой. Вы будете:

- Представлять себе историю и эволюцию гитары и знать наиболее выдающихся гитаристов.
- Разбираться в различных типах гитар и в том, какого рода музыка для них лучше всего подходит.
- Ориентироваться в основах теории музыки, уметь читать музыкальные тексты, записанные в общепринятой нотации и гитарной табулатуре.
- Владеть обширным «словарем» аккордов, который позволит Вам сыграть в любой тональности любую популярную песню.
- Играть роковые и блюзовые соло средней сложности, используя различные — из наиболее употребительных — приемы игры.
- Исполнять несложные пьесы в стилях фолк и кантри, а также использовать необычные способы настройки.
- Разбирать простые пьесы классического репертуара; владеть основными ритмами латиноамериканской музыки и фламенко.
- Воспроизводить некоторые не слишком трудные джазовые обороты.
- Различать типы усилителей и выбирать звуковые эффекты для большей выразительности вашей игры.
- Знать основные законы звукозаписи и уметь правильно действовать как при игре «живьем», так и в студийной обстановке.

А теперь — заявление, которое вы можете, если хотите, считать манифестом, ибо нет достаточно сильных слов, чтобы выразить, как чужд «Самоучителю» какой бы то ни было менторский тон. Наша цель — предоставить вам необходимые средства, чтобы вы могли думать и действовать САМОСТОЯТЕЛЬНО и играли бы ДЛЯ СЕБЯ. У всех людей свои потребности, цели и мечты; у всех разные музыкальные способности. Причины, по которым люди хотят научиться играть, — тоже у всех разные. Кто-то хочет немногого: всего лишь научиться играть аккомпанемент к нескольким песням; другие стремятся играть «тяжелые металлические соло» в самом быстром темпе, какой только можно себе представить. И каковы объективные успехи исполнителя, здесь не так уж важно. По-моему, игру на гитаре нужно ценить не как простое умение, а как мощное средство, помогающее в самовыражении и раскрытии творческой энергии.

Впрочем, было бы нечестным закончить это введение, не добавив ложку дегтя в бочку меда. Как и в любом другом деле, в музыкальном исполнительстве успех достигается только при **ПОСТОЯННОЙ РАБОТЕ**. Хороший музыкант соединяет умственную «беглость» — то есть четкое понимание того, **ЧТО** именно он хочет сыграть, — с беглостью пальцев, то есть их готовностью выполнять команды мозга. Последняя достигается только многократным повторением упражнений. К сожалению, не существует никакого ускоренного способа заставить ваши пальцы выучить, к примеру, гаммы или аккорды. Поэтому, если у вас нет плана радикальной перестройки всего музыкального образования, вам придется заняться зубрежкой. Временами вы будете близки к отчаянию, особенно в тех случаях, когда ваши пальцы будут отказываться повиноваться командам вашего мозга. Единственный совет, который я вам могу дать в этом случае: играйте медленно и сосредоточьтесь все внимание на конечной цели. Методично прорабатывайте каждый урок и не переходите к следующему, пока не освоите предыдущий. Если вам захочется освежить притупившееся восприятие, в этом может неплохо помочь зрительный образ: попытайтесь мысленно увидеть и услышать себя играющим именно так, как вам хотелось бы. Мыслите масштабно, то есть если вы мечтаете стать вторым Сеговией, Уэсом Монтгомери, Четом Аткинсом или Джонни Сандерсом, не забывайте, что они тоже были когда-то начинающими и проходили через те же трудности, что и вы. Таким образом, вы окажетесь в неплохой компании. Но как бы ни были грандиозны ваши цели, они все же не стоят того, чтобы путь к их достижению превращался в пытку. Вы живете только однажды, и драгоценное время вашей жизни, на что бы оно ни было потрачено, должно быть потрачено с удовольствием, иначе не стоит и братья за дело. Несколько лет назад Лес Пол, которого можно назвать не иначе как «человек-легенда», сказал мне: «На гитаре не работают, на ней играют». Вооружитесь этими мудрыми словами и учитесь с радостью!



Терри Барроуз

Лондон, июль 1998 г.



ГЛАВА 1

Гитара

Знакомство с гитарой

Подлинная информация о происхождении гитары — одна из величайших тайн в истории музыки и давний предмет споров между специалистами. Гитара в том виде, в каком мы ее знаем, существует со времен Возрождения, однако изображения инструментов, найденные на Ближнем Востоке, позволяют нам сделать вывод, что родственные ей струнные инструменты существовали задолго до нашей эры, почти четыре тысячи лет назад. Установление родственных связей гитары затрудняется некоторыми обстоятельствами. Многие инструменты на дошедших до нашего времени рисунках внешне напоминают гитару, а о приемах игры на них можно только догадываться. Поэтому главный предмет разногласий экспертов — это вопрос о том, от какого конкретно инструмента происходит гитара.

Наиболее древним изображением одного из возможных родственников гитары является найденный в Малой Азии, в Вавилоне, глиняный рельеф, датируемый примерно 1900 г. до н.э. На нем ясно различимы музыканты, играющие на инструментах, из которых со временем вполне могла развиться гитара. Общие с гитарой элементы — это резонаторный корпус, гриф, лады и струны в количестве более двух. Похожие инструменты мы видим на резных изображениях, найденных в том же регионе, но датируемых примерно 1300 г. до н.э. и относящихся к культуре хеттов — завоевателей Вавилона. Зыбкость тогдашних границ между разными культурами, а также передвижения купеческих караванов, вероятно, немало способствовали распространению этих загадочных древних инструментов.

В одном из древнеегипетских захоронений был найден, вероятно, самый древний из сохранившихся родственников гитары. Наиболее достоверная его датировка — между 2000 и 1500 г. до н.э. При этом он явно похож на другие струнные инструменты, например, на арфу. Коптский инструмент, найденный в тех же местах и изготовленный приблизительно на 1000 лет позднее, уже имеет некоторые черты «семейства» гитар. Так, его корпус и шейка изготовлены по отдельности, из разных пород дерева. Предполагают, что прямые предшественники гитары пришли в Европу через Испанию. Они были принесены на юг Пиренейского полуострова около 800 г. н.э. во время вторжения арабов. У мусульман, принадлежавших к берберским племенам, были в ходу струнные инструменты — такие, например, как уд. Примерно с того же времени уд и пандора (струнный инструмент с длинной шейкой, известный со времен античности) начали проникать и на север Европы. Здесь они постепенно приживались и видоизменялись. Из рук европейских мастеров выходили такие инструменты, как лютия и гиттерн. Возможно,



У гитары есть множество родственников во всем мире.

Первые гитары

ВИУЭЛА

На XVI век приходится пик популярности еще одного инструмента испанского происхождения — виуэлы. По размеру она близка современной гитаре. Отличительные признаки этого инструмента — неглубокий корпус с плоской спинкой, узкий гриф с 10 ладами и отогнутая назад головка с колками, расположенными на тыльной стороне. Известны три разновидности этого инструмента: *viuela de arco*, на которой играли смычком, *viuela de pola*, на которой играли плектром, и *viuela de mano*, на которой играли пальцами. Именно последняя приобрела в конце концов известность под названием *viuela* — виуэла. Под назва-

нием *viola da mano* этот инструмент был известен также и в Италии.

Виуэла, как правило, имеет шесть пар жильных струн, хотя известны и пяти-, и семиструнные виуэлы. Как и ранняя лютня, виуэла обычно настраивается по звукам «соль» — «до» — «фа» — «ля» — «ре» — «соль». Впрочем, судя по разнообразию размеров инструментов, могли быть и другие варианты. Луис де Милан, автор многочисленных произведений для виуэлы, предлагал даже такую крайность, как настройка верхней пары струн (*santino*) на крайней высоте, до их предельного натяжения, а нижние струны предлагал на-

страивать в соответствии с верхними.

Упадок виуэлы в начале XVII века во многом объясняется ростом популярности пятиструнной гитары. За последние двести лет гитара приобрела пропорции, ранее свойственные ее благородной родственнице. Несмотря на былую популярность виуэлы, образцов этого инструмента сохранилось очень мало: в «Музее Жакмар-Андре» в Париже находится всего одна виуэла. Зато сохранилось большое количество произведений, написанных для этого «вымершего» инструмента. Самые ранние из сохранившихся нот датируются 1536 годом.



Лютня — популярный инструмент средневековья и возрождения

что именно эти инструменты мы можем с наибольшим правом назвать прямыми предками гитары. Еще в XVI веке лютня была самым распространенным музыкальным инструментом в Центральной Европе и Великобритании. Ранний вид лютни, известный под названием *guitarra moresca* — «мавританская гитара», — зародился в Европе эпохи Ренессанса. На протяжении того же периода упоминается другой родственник лютни — *guitarra latina* — «латинская гитара». Первые настоящие гитары, появившиеся в конце XV в., по размерам были ближе к лютне, на них обычно натягивались «хоры» (пары) жильных струн, то есть на одной определенной высоте звучала не одна струна, а две. До конца XVI века на гитару смотрели как на «бедную родственницу» таких благородных инструментов, как лютня и виуэла. Но вскоре гитара заняла собственное место среди музыкальных инструментов: на гитаре с четырьмя парами струн исполняли инструментальную музыку, а гитара с пятью парами струн обычно использовалась как аккомпанирующий инструмент в вокальной музыке. В XVI веке гитары настраивались по звукам «до» — «фа» — «ля» — «ре». Те же соотношения между звуками сохраняются в настройке четырех верхних струн современной гитары; правда, настраивается она на тон ниже.

Первые гитары

По внешнему виду первые гитары похожи на своих современных потомков, но оснащены они совсем по-другому. Уже упоминалось, что на одну и ту же высоту звука у них настраивалась чаще всего не одна струна, а пара струн. Наиболее явственное отличие заключается в том, что порожки ладов у старинных гитар были не металлические, прикрепленные к грифу в определенном месте, а жильные, которые обвязывались вокруг шейки. Количество ладов менялось в зависимости от характера музыки и степени ее сложности. Конечно, это сильно затрудняло исполнение. Перед игрой нужно было не только проверить настройку каждой пары струн, но и убедиться, что расстояния между ладами правильные и дают чистую интонацию.

Испания — родина современной гитары. Но об испанских мастерах, создателях гитар раннего периода, известно очень мало. Из немногих сохранившихся образцов XVI века большинство изготовлено во Франции. Особым мастерством славилась лионская мастерская; к числу самых известных принадлежал Гаспар Дюффопрюгар. В судебных архивах конца века есть свидетельство о том, что еще один, менее именитый мастер, Бенуа Лежен, был посажен в тюрьму за торговлю копиями моделей Дюффопрюгара. Это первое письменное упоминание о тех неприятностях, которые преследуют гитарных мастеров и по сей день.

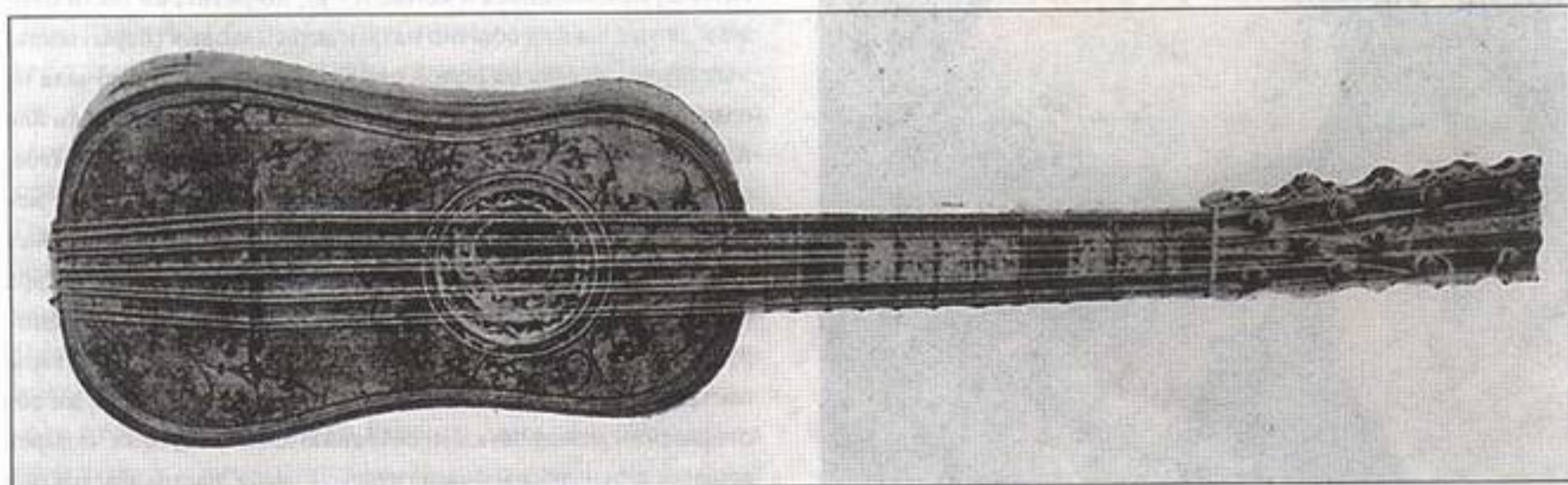
Скудость источников затрудняет суждение о характерных чертах инструментов того времени. Один из самых старых образцов этого периода — гитара с пятью парами струн, изготовленная в 1581 году в Португалии мастером по имени Бельхиор Диас. Она весьма скромно украшена, тогда как многие другие образцы того времени богато декорированы, инкрустированы черным деревом, слоновой костью и перламутром. Возможно, что весь этот декор должен был служить защитой произведений искусства, каковыми выглядят и, по сути, являются эти гитары, от небрежного обращения, которое порой случалось с рядовыми инструментами.

В XVII веке гитара была любимым придворным инструментом в Центральной Европе, главным образом во Франции и Италии. Венецианцы Джорджо и Маттео Селлас делали гитары, отличительным признаком которых был гриф, инкрустированный черным деревом и перламутром. Представители жившей в

Париже семьи Вобоам — Рене, Александр и Жан также были авторами знаменитейших образцов того времени. Единственный уцелевший экземпляр работы Рене находится в «Музее Ашмола» в Оксфорде. Эта гитара, созданная в 1641 году, имеет в длину почти 94 см — на четверть больше, чем созданный за 80 лет до этого инструмент Диаса. По своим размерам гитары стали близки виуэлам. В конце XVII века Антонио Страдивари из Кремоны — вероятно, самый знаменитый в истории мастер музыкальных инструментов — тоже занимался изготовлением гитар.

Тогда же появился первый композитор, сочинявший музыку именно для гитары. Его звали Гаспар Санс, родом он был из Испании. Любопытно, что хотя в XX веке большая часть старинной музыки для гитары никак не использовалась, его сочинения исполняются до сих пор. Изданный в 1674 году сборник его пьес «Наставление в музыке на испанской гитаре», несомненно, оказал на современников большое влияние. В отличие от французских и итальянских сочинителей «изящных пьес», предназначенных для исполнения при дворе, Санс создавал музыку в простонародном духе и использовал в своем творчестве мотивы народных танцев.

В первой половине XVIII века гитара вышла из моды, но в 1780 году наступил перелом, решительно сказавшийся на облике этого инструмента. В середине XVIII века в Испании появилась гитара с шестью парами струн. Была добавлена нижняя



Постепенно виуэла уступила место гитаре.

пара, которая настраивалась на «ми». В это же время в Италии и Франции вместо парных струн стали использовать одиночные. Сложность настройки гитар с парными струнами, а также трудности получения унисона во время игры на каждой паре привели к тому, что во всех европейских странах, кроме Испании, распространились гитары с одиночными струнами. В начале XIX века и испанцы отказались от сдвоенных струн.

В конструкцию гитары было внесено еще одно важное изменение. Его ввели Хосе Пажес и Йозеф Бенедид, мастера из города Кадис на юге Испании. Суть изобретения заключалась в том, что под подставкой (струнодержателем) на внутрен-

ней стороне верхней деки крепилась веерообразная («веерная») пружина в качестве опоры для подставки. Раньше такая пружина имела вид бруска. Из-за своей формы такая пружина затрудняла распространение звука. Веерообразная пружина, напротив, улучшала звучание и увеличивала громкость.

В конце XVIII века изменились и лады: они стали закрепляться на грифе. На самых ранних экземплярах порожки ладов изготовлены из слоновой кости, позже их стали делать из латуни. Шейка гитары по сравнению с корпусом была короче, чем у современных гитар, поэтому на грифе обычно имелось 11 ладов; таким образом, диапазон одной струны равнялся октаве.



Классическая традиция

Антонио де Торрес Хурадо родился в 1817 году на юге Испании, в Альмерии. Поселившись в 1840 году в Севилье, он основал мастерскую и начал экспериментировать с размерами гитар, разрабатывать новые приемы изготовления инструментов, что самым решительным образом повлияло на будущее гитары. Торрес увеличил ширину шейки со стороны колковой коробки до 5 см, что облегчило игру левой рукой; установил рабочую длину струны — не менее 65 см; изменил очертания и пропорции корпуса; усовершенствовал изобретенную Пажесом пружину на внутренней стороне деки, выкладывая веерообразно под резонаторным отверстием семь пружин-брусочков. Он также ввел в конструкцию собственно струнодержатель, к которому привязываются струны, пройдя сквозь подставку. Гитары, построенные Торресом в последнее десятилетие перед его кончиной в 1892 году, являются образцами для современной классической гитары.

Торресу заказывали гитары лучшие исполнители второй половины XIX века, в частности, Франсиско де Таррега, который более, чем кто-либо другой, способствовал утверждению гитары в качестве концертного инструмента. Профессиональный пианист, выученик Мадридской консерватории, Таррега был знаменитым гитаристом-виртуозом. Кроме того, широко известны его гитарные переложения фортепианных произведений, а также собственные многочисленные произведения для гитары, написанные в романтическом духе. И все же, вероятно, наибольшее значение Таррега имел как педагог: практически в одиночку он разработал основные принципы современной классической техники игры. Во времена Тарреги окончательно определилась позиция игры: из-за того, что под влиянием Торреса увеличились размеры корпуса, более удобным оказалось играть сидя, опирая гитару о левое колено. Таррега также побудил гитаристов отказаться от такой техники игры правой рукой, при которой мизинец лежал на подставке или деке, а вся кисть находилась выше подставки.

Одной из примечательных личностей начала XIX века был Фернандо Сор (1778–1839) — гитарист-виртуоз, концертировавший по всей Европе. В 1830 году Сор опубликовал написанное им руководство — знаменитую «Школу для гитары». За свою богатую событиями жизнь он сочинил более 60 произведений для этого инструмента. Сочинения Сора для гитары, в отличие от сочинений его современников, нередко грешивших легковесностью, до сих пор звучат в концертных залах.

Лучшие гитаристы начала XX века в большинстве своем были учениками Тарреги. Но окончательное международное признание гитара получила благодаря деятельности музыканта-самоучки Андреса Сеговии. Как исполнитель Сеговия был последователем Торрега, оттачивая приемы игры, разработанные предшественником. Сор снискал международное признание как первоклассный гитарист. Его широкая известность привела к расширению репертуара для гитары, так как многие крупные композиторы XX столетия — например, Руссель, Родриго, Понсе и Кастельнуово-Тедеско — сочиняли пьесы



Торрес разработал конструкцию современной классической гитары.



Фернандо Сор — гитарист-виртуоз и первый серьезный сочинитель гитарной музыки.

специально для него. Кроме того, Сеговия, проводя мастер-классы в Сиене (Италия), способствовал становлению нового поколения исполнителей на классической гитаре, к которому принадлежал, например, Джон Уильямс: так рост популярности гитары в XX веке способствовал окончательно-

му оформлению системы обучения игры на этом инструменте.

Однако в братство классических инструментов гитара была принята совсем недавно. Об этом свидетельствует тот факт, что престижный Лондонский Королевский музыкальный колледж лишь в 1960 г. включил гитару в свой учебный план.

Гитара в Америке

Без сомнения, гитара — это душа и сердце всей популярной музыки XX века — от фолк-, кантри- и вестерн-музыки до стилей рок и поп. Причины этого явления станут понятны, если проследить, как развивалась гитара в Соединенных Штатах Америки. «Классическая революция» совершалась в Испании, но и Америка вписала свою страницу в историю гитары, дав миру двух самых замечательных мастеров за все время существования этого инструмента. Речь идет о К.Ф. Мартине, авторе гитар с плоской верхней декой — «плосковерхих», и Орвиле Гибсоне, создателе «кругловерхих» моделей с выгнутой верхней декой.

МАРТИНОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Кристиан Фредерик Мартин, выходец из старинной семьи скрипичных мастеров, родился в 1796 году в городе Нойкирхен в Германии. В возрасте 15 лет он отправился в Вену, где поступил в ученики к известному мастеру музыкальных инструментов Иоганну Штауферу. Вернувшись в Германию, чтобы открыть собственную мастерскую, он был втянут в юридическую войну между соперничавшими цехами. Члены его семьи исстари состояли в цехе краснодеревщиков, где традиционно изготавливались и гитары. Стремясь избавиться от конкурентов, цех скрипичных мастеров попытался ввести запрет на выпуск музыкальных инструментов членами других цехов. Хотя Мартин и выиграл этот спор и смог продолжить свое ремесло, но под впечатлением событий он все же решил попытать счастья в Америке, надеясь на лучшие условия для развития своего предприятия.

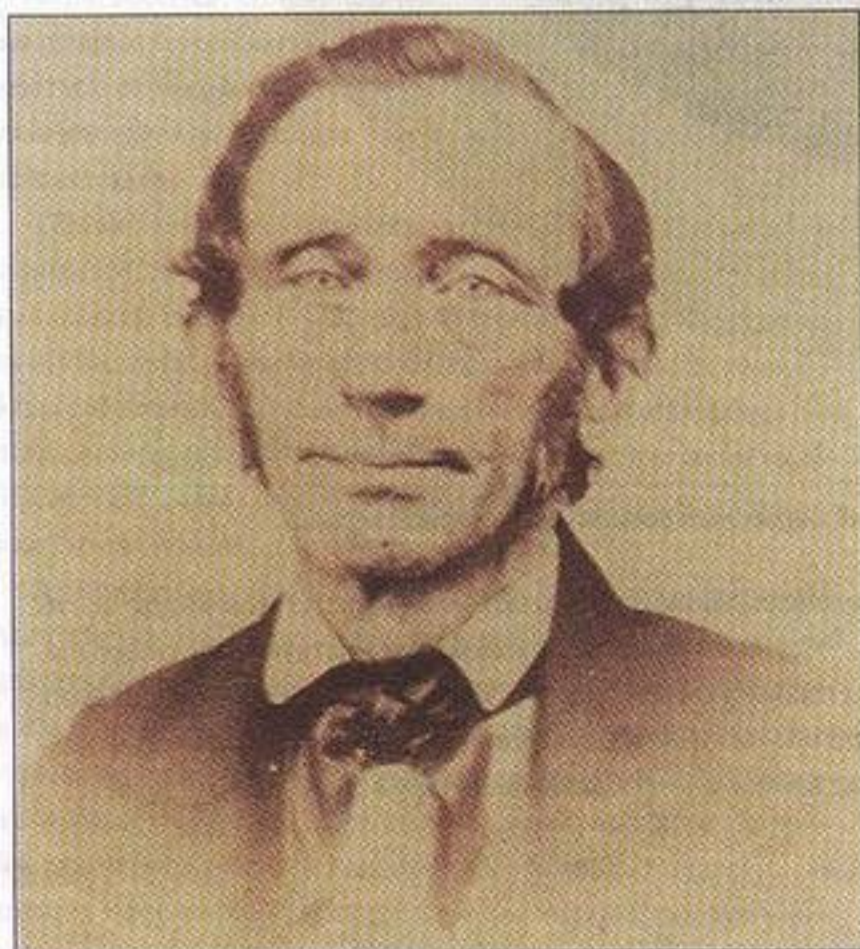
Перебравшись в 1833 году в Нью-Йорк, Мартин вскоре открыл там скромный музыкальный магазин, в задней комнате которого размещалась маленькая гитарная мастерская. Поначалу

он часто обменивал свои инструменты на какие-нибудь товары. Жизнь в Нью-Йорке складывалась не слишком счастливо, и в 1838 году Мартин продал свой магазин и купил 8 акров земли в окрестностях города Назарет в штате Пенсильвания. Там он полностью посвятил себя созданию инструментов.

Первые гитары Мартина были выполнены на заказ вручную. Почти все детали были оригинальными (неоднотипными), если не считать необычный, фирменно штауферовский дизайн колковой коробки (головки), все колки которой располагались с одной стороны. Другой особенностью ранних гитар Мартина была приставная шейка. Этот элемент применялся вплоть до 1890-х годов, когда жильные струны стали вытесняться стальными, что увеличило нагрузку в месте соединения шейки с корпусом. Одно из самых смелых нововведений появилось в 1850-е годы, когда Мартин стал прикреплять к внутренней поверхности деки пружину в форме буквы X, что придавало характерную окраску верхнему регистру.

После смерти Мартина в 1867 году основанная им компания продолжала существовать под руководством его потомков. Наиболее новаторскую продукцию она выпускала в то время, когда президентом компании был Франк Генри, внук основателя: так, в 1916 году была разработана линия «Дредноут» с большим корпусом. Эти инструменты обладали низким и громким звуком и предназначались для сопровождения пения. Хотя до 1930-х годов эта модель не выпускалась серийно, тем не менее она очень скоро стала излюбленным инструментом у исполнителей фолк- и кантри-песен. Кроме того, в 1929 году фирма «Мартин» ввела гриф с 14 ладами, что расширило диапазон гитары, тем самым сделав ее более гибким инструментом. Конструкция данной серии инструментов, дополненной «Оркестровой моделью», стала типичной для американских гитар.

С 1930-х годов акустические гитары с плоской декой, создававшиеся мартиновской компанией, приобрели мировую известность. В начале 1960-х годов спрос на мартиновские гитары стал так велик, что желающие получить новую модель записывались в очередь за три года. Хотя в США были и другие производители высококлассных «плоских» гитар, например, «Гибсон» и «Гильд» (Guild), но именно мартиновская гитара казалась потребителям воплощением всех мыслимых достоинств этого инструмента.



Кристиан Фредерик Мартин (1796–1867).

ОРВИЛЛ ГИБСОН И ГИТАРЫ С ВЫГНУТОЙ ДЕКОЙ

Орвилл Гибсон — еще одно прославленное имя в истории гитары. Сын английского эмигранта, родившийся в 1856 году, Гибсон был не только профессиональным резчиком по дереву, но и искусным исполнителем на мандолине.



Гибсоновская «выгнутая» гитара L-5.

Сочетание этих двух столь различных качеств позволило ему в 1890-е годы разработать новый вид гитары. Многие особенности в ее устройстве свойственны скорее скрипке. У этих инструментов был выпуклый корпус, а у самых первых из них — резонаторное отверстие характерной овальной формы.

В 1902 году при поддержке группы предпринимателей в городе Каламазу, штат Мичиган, была основана Компания по производству мандолин и гитар «Гибсон» (The Gibson Mandolin-Guitar Manufacturing Company). К концу жизни Гибсона (он скончался в 1918 году) компания занимала второе место, уступая лишь компании «Мартин».

Кончина основателя не помешала его предприятию процветать и играть активную роль во внедрении ряда новшеств, влияя, таким образом, на будущее гитары. Ключевой фигурой этого периода был Ллойд Лоур. В начале своей деятельности он одним из первых стал экспериментировать с электрическими звукоснимателями. Впрочем, в то время эта разработка не получила развития. В 1924 году он принимал деятельное участие в создании одной из легендарных моделей фирмы Gibson L-5. В этой модели овальное резонаторное отверстие было заменено двумя отверстиями в форме буквы f, похожими на скрипичные «эфы». Кроме того, отличительной чертой этой модели стал подвижный стержень из металлических прядей, придававший шейке дополнительную прочность. Эта гитара имела такой успех, что к концу десятилетия практически вытеснила из танцевальных оркестров банджо.

Следующим новшеством явилась электрифицированная версия стандартной гибсоновской «выгнутой» гитары. Первая модель, ES-150 с одним звукоснимателем, появилась в 1935 году. К концу десятилетия гитара все чаще использовалась как солирующий инструмент. Для облегчения игры и прежде всего для доступа к 17-му и 18-му ладам модель L-5 и «Дредноут» Super 400 стали выпускаться с вырезом в корпусе, а сам корпус стал более плоским.

МУЗЫКА КАНТРИ И ГИТАРА

Гитара всегда была душой американской музыки стилей фолк и кантри. Первым гитаристом, чья игра была донесена по радио до широкого круга слушателей, стал Джимми Роджерс. По его словам, на гитаре он учился играть у чернокожих рабочих на железной дороге. Он умер в 1933 году в возрасте 36 лет, но его обширное творческое наследие неумолимо осваивали все

новые и новые поколения исполнителей популярной музыки. В то же время «поющие ковбои» Джин Отри и Рой Роджерс заставили и кинозрителей полюбить этот инструмент. Вуду Гатри ввел в песни кантри социальные и политические мотивы, которые и по сей день остаются характерной чертой культуры кантри.

Различные стили музыки кантри, такие как блюграсс и вес-

терн-свинг, стали достоянием широкой публики в Grand Ole Opry. Благодаря этим шоу появились такие звезды, как пионеры плекторной игры Мерл Трэйвис и Чет Аткинс, способствовавший становлению Nashville Sound. Современные мировые знаменитости музыки кантри, такие, как Тарт Брукс и Дуайт Йоакам, считаются звездами первой величины.

Как звучит акустическая гитара

У всех акустических струнных инструментов примерно одинаковые способы извлечения и распространения звука. При воздействии на струну она колеблется и заставляет колебаться воздух вокруг себя. Эти импульсы попадают на резонаторный ящик (корпус) посредством нижнего порожка, о который струны опираются и тем самым приходят в соприкосновение с корпусом. Благодаря явлению резонанса получается хорошо слышимый звук.

ФАКТОРЫ, ВЛИЯЮЩИЕ НА КАЧЕСТВО ЗВУКА

Качество и сила звука любой акустической гитары зависят от материала, из которого изготовлен инструмент, и от особенностей строения инструмента. Не существует заветной формулы, которая описывала бы какую-то идеальную конструкцию гитары — во-первых, потому, что разные испол-

нители ценят разные типы гитар, во-вторых — потому, что одни инструменты подходят для одних типов музыки, другие — для других. Сложнее дело обстоит с древесиной. Как бы ни старались строители гитар стандартизировать приемы производства, они не могут отменить один факт: никакие два куска древесины, даже два куска одного дерева, не могут быть совершенно одинаковыми. Иными словами, не существует двух одинаковых гитар.

В 1920-е годы гитарные мастера прилагали много усилий к разработке инструментов, способных давать мощный звук. Это достигалось изменением формы и увеличением размеров корпуса. Кроме того, на качество звука влияют пружины на внутренних сторонах верхней и нижней дек. Пружины не только



СОВРЕМЕННАЯ АКУСТИЧЕСКАЯ ГИТАРА

Нет сомнений, что из всех гитар, появившихся за последние полвека, наиболее замечательными являются инструменты «Ovation». Изобретенные в начале 1960-х годов аэрокосмическим инженером Чарльзом Кэйменом, они произвели революцию в мире акустических гитар со стальными струнами.

Суть изобретения заключалась в том, что обечайки (боковины) и нижняя дека обычного гитарного корпуса были заменены округлым корпусом из цель-

ного куска стекловолокна. Не оставалось ни углов, ни переключин, которые препятствовали бы распространению звуковых волн внутри корпуса, что существенно улучшало звучание инструмента. После этого первого опыта фирма «Ovation» продолжала экспериментировать с различными синтетическими материалами, а также с сочетаниями дерева и стекловолокна.

Первая гитара фирмы «Ovation» была пущена в серий-

ное производство в 1966 году. Это была модель «Balladeer». Четыре года спустя была выпущена ее электроакустическая версия с пьезоэлектрическим (преобразующим) звукоснимателем, помещенным на нижней стороне нижнего порожка. В этой системе звук по своему качеству ближе к естественному звуку акустической гитары, чем это достижимо при размещении звукоснимателей над резонаторным отверстием обычного акустического инструмента.

придают прочность корпусу, но и предупреждают деформацию древесины.

Вместе с тем пружины, разумеется, влияют на распространение колебаний воздуха внутри корпуса, что в свою очередь влияет на качество звука.

При изготовлении гитары может применяться множество различных материалов. Одна из самых важных вещей, которые следует учитывать при изготовлении инструмента, — это свойство древесины уменьшаться в объеме при высыхании. Любое изделие из сырого дерева покоробится, особенно если будет сохнуть естественным путем. Поэтому древесину, предназначенную для инструментов, долго выдерживают и медленно сушат. Во всяком случае, изготовители высококлассных гитар настаивают на использовании только такой выдержанной и должным образом подготовленной древесины. Чтобы ускорить и удешевить подготовку древесины, ее сушат искусственным способом, в печах. Тогда это становится делом нескольких недель.

Древесина разных деревьев обладает разными характеристиками, поэтому любой акустический инструмент строится из дерева нескольких пород. Верхняя дека чаще всего делается из европейской или канадской ели. В массовом производстве обычно применяется фанера разных видов, что нередко приводит к нечеткости звучания. Клен, палисандровое (розовое) и красное дерево — наиболее употребительные материалы для нижней деки и обечаек (боковин). Пружины и переключины изготавливаются в основном из ели.

Для шейки выбор древесины еще шире. Многие мастера считают, что лучшим материалом является в этом случае древесина бразильского красного дерева, но доставать его становится все труднее, т.к. этот вид находится под охраной. Более дешевы шейки из клена.

Гриф обычно вырезают из палисандрового дерева, а для более дорогих моделей — из черного дерева, высоко ценимого за его красоту, плотность и прочность.



Электрификация гитары

В 1920-е годы гитары применялись преимущественно в джазовых и танцевальных оркестрах, причем некоторые новые модели, прежде всего «Гибсон L5», вытеснили традиционные банджо. Однако из-за их негромкого — по сравнению с другими инструментами — звука их роль в большинстве случаев ограничивалась созданием ритмического фона. Положение изменилось с изобретением электромагнитного звукоснимателя.

В своем стремлении усилить звук гитары один из инженеров фирмы «Гибсон», Ллойд Лоур, стал экспериментировать с электромагнитами, и в 1924 году ему удалось создать звукосниматель, который можно было устанавливать на обычную шестиструнную акустическую гитару. Фирма «Гибсон» не сумела разглядеть перспективы этого нововведения, и Лоур в конце концов расстался с ней и основал собственную компанию «Vivitone», начавшую в 1930-х годах производство удобных электрических звукоснимающих систем. Но до этого Лоур все же принял активное участие в создании знаменитой модели «Гибсон L5».

Прорыв наступил в 1931 году, когда Пол Барт и Джордж Бошан, служащие калифорнийской Национальной компании, которая также производила звукосниматели, объединились с Адольфом Рикенбекером и основали Компанию по производству струнных электроинструментов (Electro String Company). Результатом их совместной работы явились гавайские гитары с литым алюминиевым корпусом A22 и A25. Эти «сковородки», как их называли из-за своеобразной формы, были первыми серийно выпускавшимися электроинструментами.

ПЕРВЫЕ «НАСТОЯЩИЕ ЭЛЕКТРОГИТАРЫ»

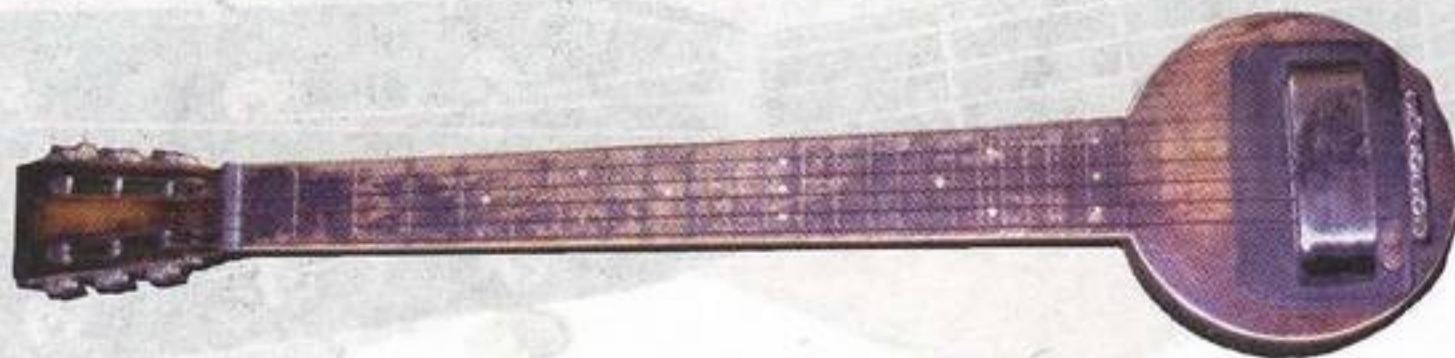
В 1932 году специалисты фирмы «Рикенбекер» впервые применили свои новые разработки к гитаре, в результате чего появилась первая промышленная электрогитара — «Electro Spanish». Это была стандартная гитара с выпуклой верхней декой, к которой крепился тот же подковообразный электромагнитный звукосниматель, что и к «сковородке». Но лишь в 1935 году была разработана перспективная модель — знаменитая «Gibson ES-150» (изображена на следующей странице), покори-

ЭРА ДЖАЗА

В начале джазовой эры гитара играла второстепенную роль. Ей просто не хватало мощности, чтобы соперничать с традиционными солирующими инструментами. Однако в течение двух лет ситуация постепенно изменилась. Считается, что мысль использовать гитару для сольной игры впервые появилась у нью-йоркского гитариста Эдди Лэнга. Но хотя им и были сделаны образцовые записи (совместно со скрипачом Джо Венути), все же гитара оставалась в основном ритмическим инструментом. В 1930-е годы значение гитары возросло благодаря Джанго Рейнхарду, игравшему на самой, пожалуй, новой модели — «Selmer Massaferrì». Ее звук — благодаря большому корпусу и резонаторному отверстию особой D-образной формы — был гораздо сильнее, чем у обычных гитар.

Человеком, в корне изменившим отношение к гитаре в джазовой (и не только в джазовой) музыке, был Чарли Кристиан. Он играл на модели Gibson ES-150, электроверсии обычной L-50 с выпуклой декой, и сумел в короткий срок разработать собственный стиль, сложившийся под влиянием скорее саксофониста Лестера Янга, чем кого-либо из гитаристов. Под влиянием его записей, сделанных на протяжении каких-нибудь четырех лет, в начале 1940-х годов сформировался стиль бибоп. Его личность на многие годы определила стиль игры его последователей, и только спустя 20 лет в мире джаза появилась сравнимая с ним величина — Уэс Монтгомери.

рившая воображение джаз-гитариста Чарли Кристиана. Кристиан больше, чем кто-либо другой, содействовал тому, что электрогитара стали воспринимать всерьез.



«Сковородка» фирмы «Рикенбекер» хотя и не принадлежит к семейству гитар, но достойна упоминания как первый инструмент со звукоснимателями, который выпускался серийно.

«GIBSON ES-150»

Разработана в середине 30-х годов XX века. Стала первой электрогитарой, пущенной в производство.

Разработанная на основе L-50, ES-150 не была так богато украшена, как другие модели «Гибсон» этого периода.

На соприкасающейся с корпусом части шейки расположены лады начиная с 14-го.

Характерный для моделей «Гибсон» звуко-сниматель на порожке называется также «Чарли Кристиан» — по имени самого знаменитого исполнителя на гитаре этого типа.

Панель, защищающая от повреждений плектром.

Такой тип корпуса у гитар фирмы «Гибсон» называется «Кремона».

F-ОБРАЗНОЕ РЕЗОНАТОРНОЕ ОТВЕРСТИЕ.

ES-150 была создана на основе знаменитой L-5 и ее более дешевого варианта L-50, разработанных Ллойдом Лоуром. Одним из нововведений Лоура была замена центрального резонаторного отверстия двумя отверстиями в форме буквы f.

Трапецевидная «петля».



Эра «доски»

В 1940-х годах некоторые фирмы независимо друг от друга начали разработку и производство неакустических электрогитар со сплошным корпусом — «доской». Невозможно сказать, кто из них был первым, тем не менее молва приписывает первенство в этой области Лесу Полу и Полу Бигсби. Несомненно, однако, что главным популяризатором этой идеи стал Лео Фендер.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФОН

Размещение разного рода преобразователей на корпусе акустической гитары породило новые сложности. Так, мощность усилителей оказывалась слишком большой, звук из динамиков вызывал вибрацию корпуса гитары. Это порождало шумы, опять же попадавшие на усилитель. Логичным решением проблемы было увеличение массы корпуса, что снижало его способность к вибрации. Таким образом в 40-х годах появились первые гитары со сплошным корпусом.

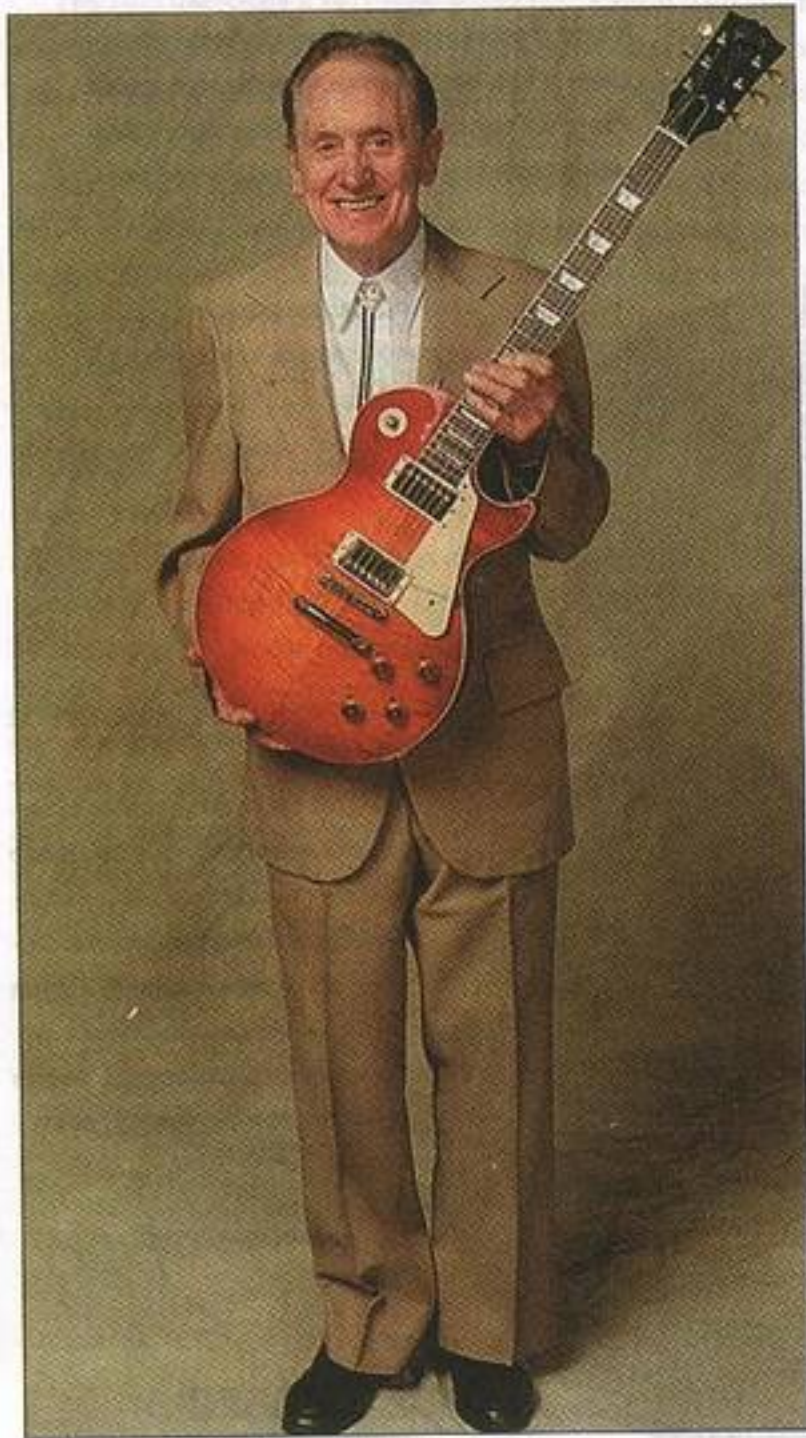
Не существует единого мнения по поводу того, кто же изготовил первую гитару со сплошным корпусом. В начале 40-х годов кантри-гитарист Лес Пол создал свою гитару-

«колоду», посадив гибсоновскую шейку на цельный кусок соснового дерева с прикрепленными к нему струнодержателем и звукоснимателями. Он пытался продать свое изобретение фирме «Гибсон», но в тот момент ему не удалось ее заинтересовать. Другим претендентом на титул первооткрывателя явился инженер Пол Бигсби, разработавший новый инструмент совместно с кантри-гитаристом Мерлом Трейвисом. Следует заметить, что форма этого инструмента повлияла на первые конструкции Фендера. Когда было изготовлено около дюжины инструментов, стало возможным говорить о первом серийном выпуске гитар со сплошным корпусом.

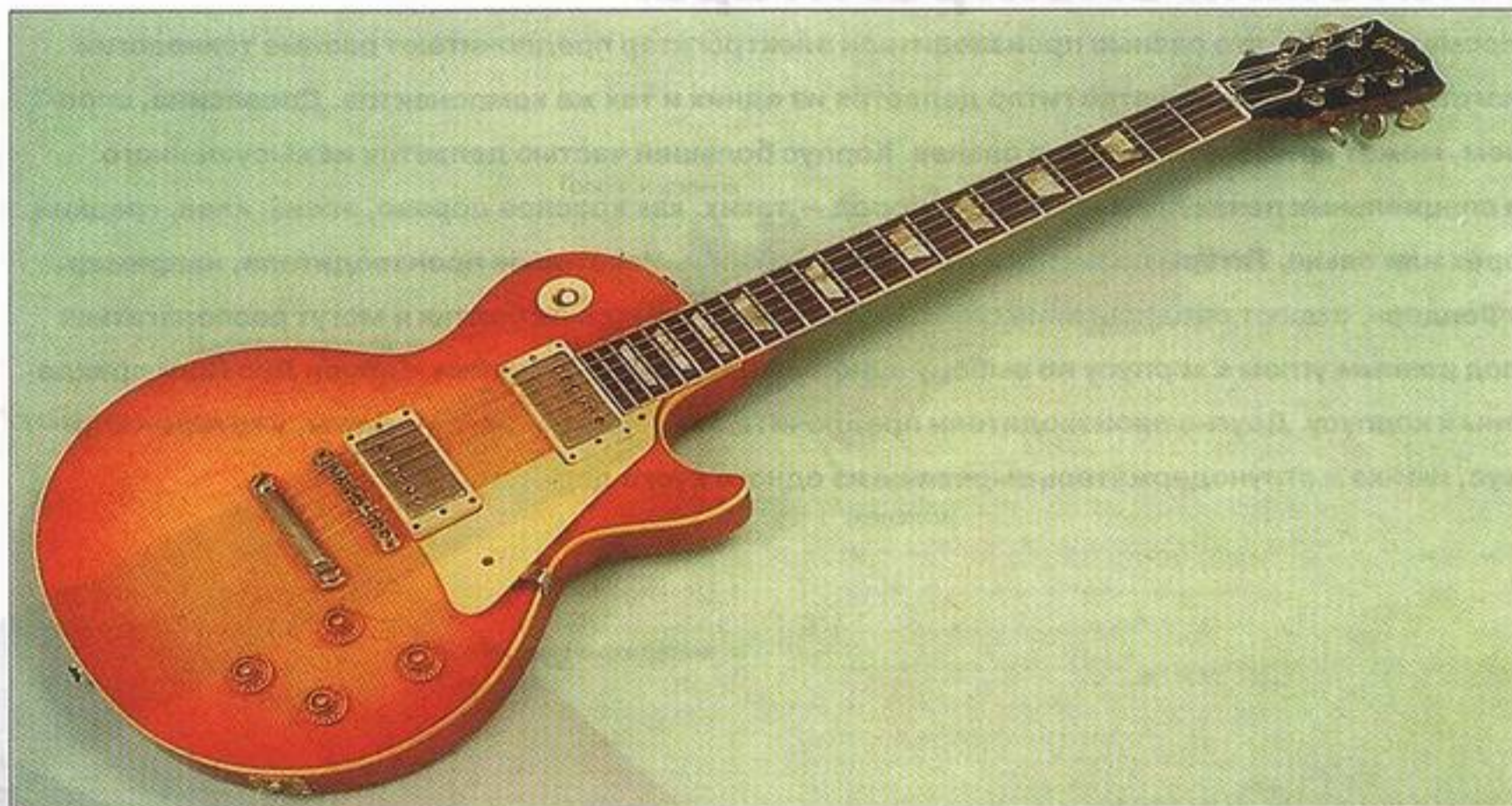
НОВАЯ ЭРА НАЧИНАЕТСЯ

Наиболее значимой фигурой в истории электрогитары со сплошным корпусом-«доской» стал Лео Фендер. Бывший владелец мастерской по ремонту электроприборов, в 1946 году он основал «Электроинструментальную компанию Фендера», производившую электрические лапстил-гитары и усилители (такие гитары при игре кладутся на колени, а струны прижимаются металлической пластинкой — steel). Два года спустя Фендер вместе с одним из своих сотрудников, Джорджем Фаллертоном, начал работу по производству электрогитар со сплошным корпусом. Первая партия появилась в 1950 году. Это был «Бродкастер» («Радиоголос») Фендера, родоначальник всей ветви инструментов. Через год по настоянию «Гретч компани», выпускавшей барабаны «Бродкастер», Фендер переименовал свой инструмент в «Телекастер» («Телеголос», «Телевещатель»).

Обеспокоенная успехом конкурирующей фирмы, компания «Гибсон» вновь призвала Леса Пола — человека, чью «электрометлу» (или «помело» с микрофоном), она высмеяла за несколько лет до того. Его пригласили принять участие в разработке конкурентоспособного инструмента. Созданная в 1952 году в результате этой работы гитара была названа его именем: «Gibson Les Paul Standard». В ответ Фендер через два года создал «Стрэтокастер» («Голос планеты», «Небовецатель») — вероятно, наиболее знаменитую из всех существовавших когда-либо гитар. Оба фендеровских инструмента производятся до сих пор и остаются самыми популярными моделями. Гитары «Лес Пол» с 1961 по 1967 годы не выпускались, но спрос на высококлассные модели позволил успешно восстановить их производство. Они тоже изготавливаются по сей день. А экземпляры конца 50-х приобрели такую ценность в глазах коллекционеров, что их можно увидеть скорее в банковских хранилищах, чем на рок-концертах.



Лес Пол со знаменитой гитарой, носящей его имя.



«Фендер» и «Гибсон» — наиболее известные производители электрогитар. Не следует, однако, забывать и других первоклассных американских изготовителей, многие годы работающих на данном участке рынка.

Это классики отрасли «Гретч», «Рикенбэкер», «Эпифон», в 1970-е годы — «Краммер», в 1980-е — «Джексон» и «Пол Рид Смит». Европейские производители — такие, как «Селмер», «Вокс», «Хофнер» и «Бернс», — тоже оставили свой след в истории гитары.

В 1980-е годы появилось огромное количество дешевых имитаций. К тому времени японские производители уже имели большой опыт в изготовлении весьма недорогих копий большинства классических фендеровских и гибсоновских моделей. Поначалу эти гитары были слишком низкого качества, чтобы к ним можно было серьезно относиться. Такое положение дел сохранялось, пока некоторые компании, например «Токаи», не научились довольно близко копировать оригиналы. Это побудило фирму «Фендер» создать «многоярусную» систему производства, при которой на рынок продвигались различные модификации инструментов фирменных, но изготовленных, скажем, в Корее или Мексике. Этот ход способствовал популярности фирмы, так как позволял новичкам или людям с ограниченными средствами приобрести добротную настоящую гитару фирмы «Фендер», хотя и не такую высококачественную, как произведенные в США.

В то же время некоторые из наиболее известных японских компаний стали создавать добрую славу своим собственным разработкам. Так, например, «Ибанес» и «Стив Вэй», в свое время совместно выпускавшие модели «Джем» и «Юниверс», ныне стали весьма уважаемыми фирмами, чья продукция часто превосходит аналогичную продукцию производства США как по качеству, так и по цене.

БЛЮЗ И РОК

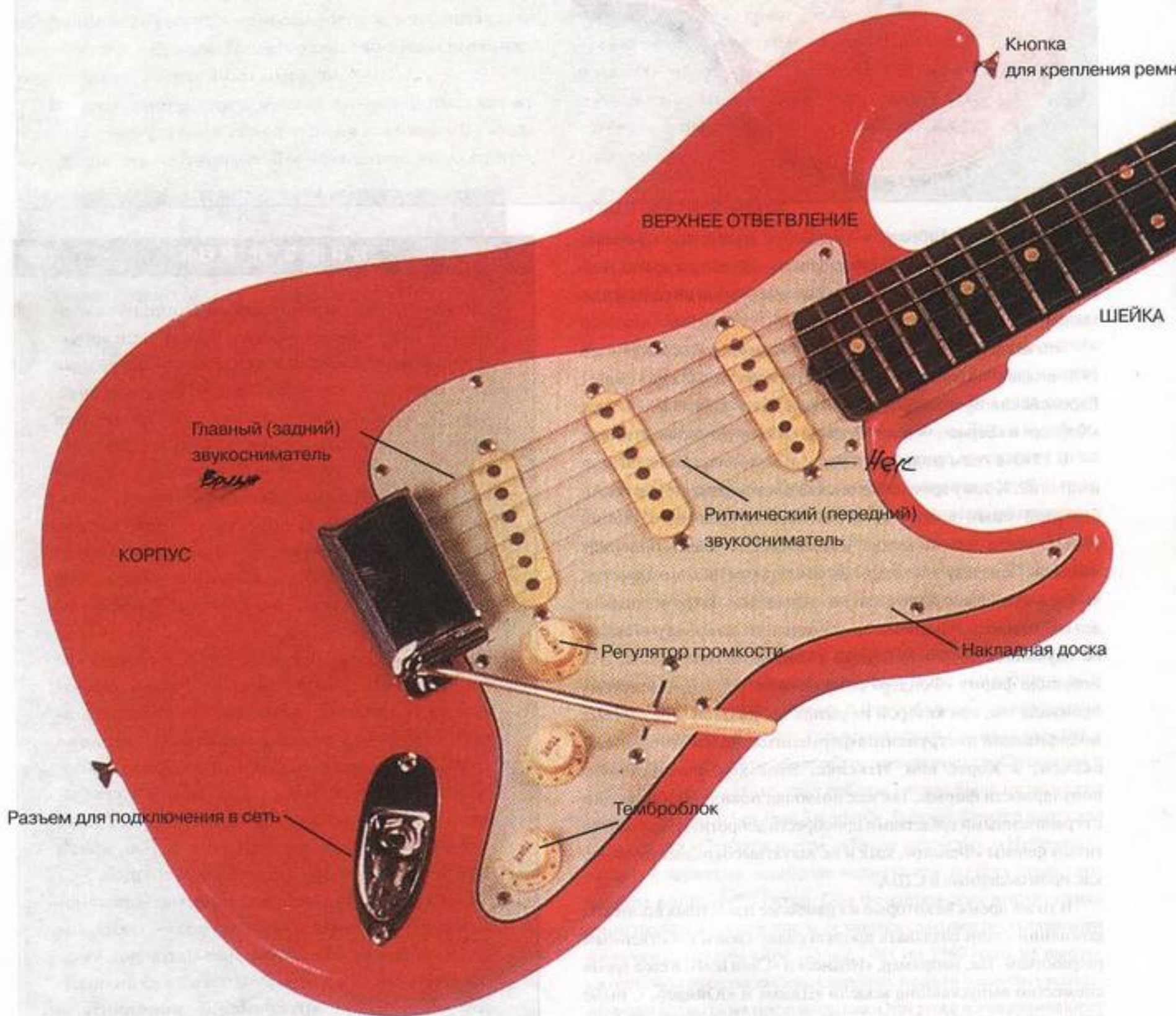
Пионерами электрогитары со сплошным корпусом были кантри-музыканты, но все же утверждению своей роли в современной музыке этот инструмент обязан буму R&B — ритм-энд-блюза 50-х годов. Крупнейшие блюзовые электрогитаристы, такие, как Мадди Уотерс, Би Би Кинг и Хаулин Вулф, оказали наибольшее влияние на молодых блюз- и рок-музыкантов начала 60-х, особенно на британские группы первой волны. Это были, например, «Jardbirds» («Новобранцы»), школу которых в свое время прошли Эрик Клэптон, Джефф Бек и Джимми Пейдж.

Первой звездой электрогитары со сплошным корпусом был Джими Хендрикс. За свою короткую жизнь он успел раскрыть возможности этого инструмента для рок-музыки. Он обладал способностью «электризовать» публику (особенно таких, каким был в то время Литтл Ричард). Его концерты и первые три альбома сделали его такой же знаменитостью, какой был Чарли Кристиан в конце 1930-х годов.

Два последующих десятилетия ознаменовались появлением «пиротехников» — таких, как Эдди ван Хален, Стив Вэй и Джо Сатриани. Многие считают, что Стиви Рей Воган в свой поздний период — крупнейший исполнитель «постхендриковского» времени.

Анатомия электрогитары

Несмотря на то, что разные производители электрогитар предпочитают разные технологии изготовления, большинство гитар делается из одних и тех же компонентов. Древесина, впрочем, может применяться самая разная. Корпус большей частью делается из высушенного в специальных печах дерева твердых пород — таких, как красное дерево, ясень, клен, грецкий орех или ольха. Гитары разнятся и по способу сборки. Некоторые производители, например, «Фендер», отдают предпочтение шейкам, которые крепятся на болтах и могут располагаться под разным углом к корпусу по выбору исполнителя, тогда как шейки «Гибсон Лес Пол» приклеены к корпусу. Другие производители предпочитают «цельные» инструменты, у которых корпус, шейка и струнодержатель вырезаны из одного куска дерева.





БУДУЩЕЕ ГИТАРЫ

За последние 40 лет в мире гитары произошло очень немного радикальных изменений. Изготовители экспериментировали с формой инструмента: в 1980-х годах короткий период популярности пережила «безголовая» гитара Стейнберга; в 1970-х годах фирма «Овация» выпустила акустические гитары с округлой спинкой, до сих пор сохраняющие свою популярность. Велся также поиск новых материалов: фирма «Дэн Армстронг» выпустила инструменты с пластиковым корпусом, а «Крамер» использовала алюминиевые шейки. Конструкторы заботились о повышении прочности изделий, но исполнители предпочли все же инструменты с традиционным деревянным корпусом. Предлагались нововведения в исполнительской области. Например, в 1970-е годы нашла своих поклонников гитара с двумя шейками; теперь их уже почти не осталось. Джордж Ван Эпс и Стив Вэй пытались популяризовать, впрочем, без особого успеха, семиструнную гитару. Предпринимались попытки усовершенствовать электрооснащение: гитары со встроенным внутрь корпуса электрическим контуром появились — и исчезли, и это отчасти потому, что по мощности звукоснимателей они уступали инструментам с простыми наружными схемами.

В начале 1980-х годов многие были уверены, что следующим шагом в развитии электрогитары будет создание гибрида гитары и синтезатора. Такие инструменты, как «Syntax» и «Stepp», были, конечно, интересны, но дорогостоящи. Японская

фирма «Роланд» разработала более гибкий подход: звукоснимающая MIDI-система могла подключаться к обычной гитаре, а могла работать через внешнее MIDI-устройство, причем для этой разработки характерно очень высокое качество выполнения. Но, несмотря на упорство изготовителей в плане вложения сил и внедрения разработок, гитаристы-синтезаторщики составляют лишь очень незначительное меньшинство в обширном племени любителей гитары.

В смежных областях, таких, как аппаратура, спецэффекты и усилители, остроумие разработчиков (например, в блоке тремоло у Флойда Роуза) и цифровые технологии привели ко многим замечательным результатам. Что же касается инструмента, то здесь, по-видимому, для огромного большинства исполнителей идеал найден раз и навсегда.

Возможно, что та часть человечества, которая занимается приобретением гитар, отличается крайним консерватизмом, но непреложным остается удивительный факт: наиболее любимыми и желанными являются первые модели, сделанные чуть ли не полвека назад. Отчасти это, наверное, объясняется ностальгией: для некоторых замшевая «Gretsch Double Anniversary» служит дешевой заменой блистательной «Coup de Ville». Но, вероятно, правда намного проще: Лео Фендер, Пол Бигсби, Мерл Трейвис и Лес Пол сотоварищи с самого начала попали «в яблочко».

Глава 2

Играем на гитаре

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЭТОЙ КНИГОЙ

Самое меньшее, что вам нужно иметь, чтобы попытаться извлечь пользу из этой книги, — это акустическая гитара и микрофон. Если вы хотите играть на электрогитаре, вам понадобится еще усилитель и провод для включения в сеть. Если вы собираетесь играть стоя, вам понадобится ремень. Так что держайте!

ВЫБОР ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ

Если вы еще новичок, то выбор гитары или усилителя может превратиться в изрядную нервотрепку. Неплохо было бы взять с собой на поиски кого-нибудь, кто имеет опыт в таких делах, особенно если вы вознамерились покупать оборудование, уже бывшее в употреблении. Что касается самой гитары, то покупка

старой, но высококлассной модели может оказаться прекрасным вариантом для начального этапа. Это вполне реально, даже если вы обнаружите, что хорошее классическое оборудование поднялось в цене.

На следующих страницах изложены некоторые советы, которые помогут вам выбрать подходящую гитару или усилитель.

ДЕСЯТЬ ЗАПОВЕДЕЙ ДЛЯ ПОКУПАТЕЛЯ ГИТАРЫ

ПРАВИЛО ПЕРВОЕ — ПОКУПАЙТЕ КАЧЕСТВО

Качественное изделие должно быть удобным для игры и надежным, так что покупайте самую лучшую гитару, какую вы только можете себе позволить. Любой компромисс окажется невыгодным — ведь очень легко купить дешевый, но в конечном счете мало пригодный для игры инструмент.

ПРАВИЛО ВТОРОЕ — ПРОВЕРЬТЕ РОВНОСТЬ ГРИФА

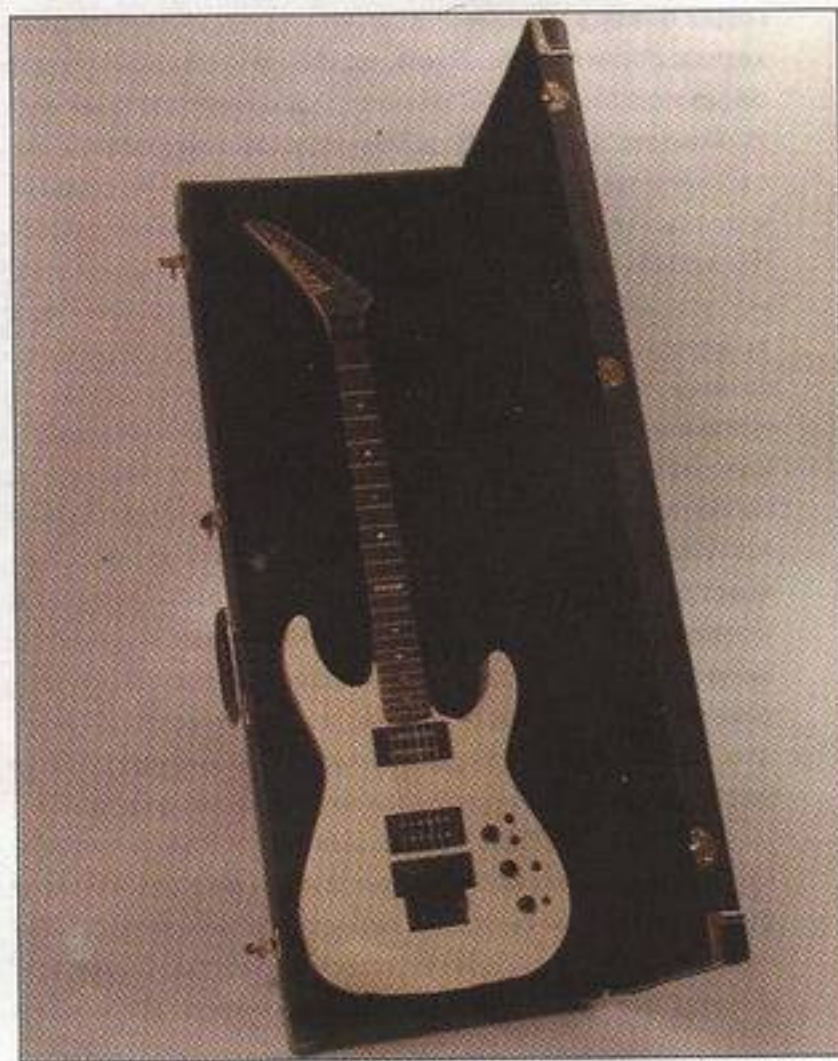
Если гриф заметно искривлен или покороблен, интонация будет скверной, и на гитаре будет трудно играть. Чтобы проверить состояние шейки и грифа, возьмите гитару так, как будто это ружье и вы из него прицеливаетесь, держа на уровне глаза плоскость грифа. Она должна быть идеально ровной. Если поверхность грифа окажется неровной, НЕ ПОКУПАЙТЕ ЭТУ ГИТАРУ. Звучать она будет плохо, а ремонт, которого она потребует, обойдется, скорее всего, недешево. Если вы посмотрите вдоль боковой стороны шейки, то вы, вероятно, заметите легкую кривизну посередине шейки, примерно между 7-м и 9-м ладами. Это нормальное явление, которое можно регулировать с помощью стержня жесткости.

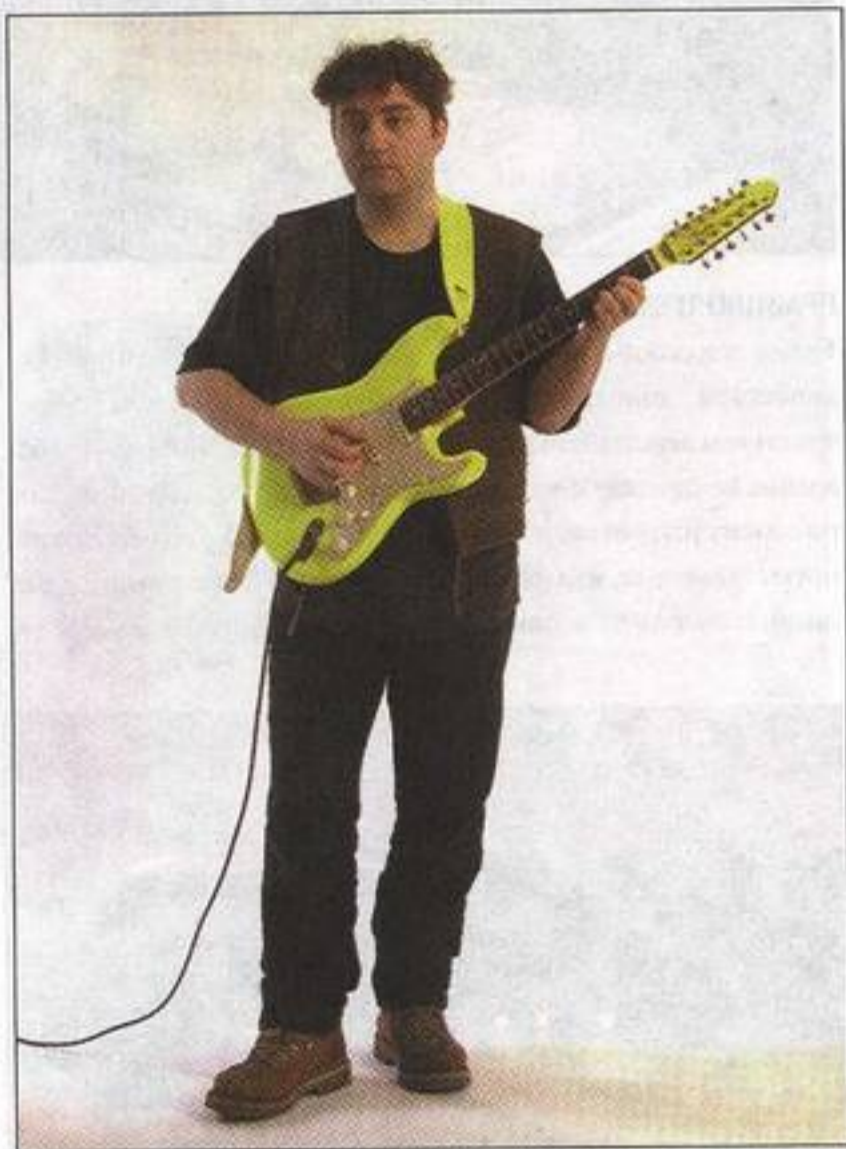
ПРАВИЛО ТРЕТЬЕ — ПРОВЕРЬТЕ ИНТОНАЦИЮ

Звук, получаемый на 12-м ладу, ВСЕГДА должен быть ровно на октаву выше, чем звук открытой струны.

Проверка будет более точной, если сопоставить звучание открытой (т. е. непржатой) струны со звуками на 12-м ладу. Ес-

ли гитара расстроена, то каждый следующий аккорд, который вы будете брать, продвигаясь вдоль грифа, будет звучать все более фальшиво. Хотя эта беда легко поправима, все же попро-





сите кого-нибудь в магазине настроить вашу гитару — ваше общение с инструментом НЕ ДОЛЖНО начинаться с его налаживания.

ПРАВИЛО ЧЕТВЕРТОЕ — ПРОВЕРЬТЕ ВЫСОТУ СТРУНЫ НАД ГРИФОМ

Взгляните на 12-й лад. Вы увидите, что между порожком и струной существует некоторое расстояние. Если это расстояние небольшое, то при игре не потребуется большого усилия, чтобы прижать струну пальцами к грифу. Это важно при быстрой игре соло. Попробуйте сыграть все ноты, какие есть на грифе, чтобы убедиться, что все лады имеют одинаковую высоту. Если это не так, то во время игры будут слышны жужжащие и дребезжащие призвуки.

ПРАВИЛО ПЯТОЕ — ПРОВЕРЬТЕ КОЛКИ

Механические колки регулируют натяжение каждой струны. Если головки колков поворачиваются слишком свободно, то на-

тяжение струн во время игры будет ослабевать, и гитара будет плохо держать строй. Если вы покупаете гитару с устройством для блока тремоло, то это не так уж важно.

ПРАВИЛО ШЕСТОЕ — ПРОВЕРЬТЕ ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТЬ ЗВУЧАНИЯ

Продолжительность звучания каждой ноты (разумеется, до того момента, когда звук начнет затухать) зависит от конструкции инструмента. Возьмите все ноты, каждую по отдельности, чтобы убедиться в том, что продолжительность их звучания одинакова. Если на акустическом инструменте слышны звуки, которых вы не брали, — откажитесь от него. Это явление может быть обусловлено частотой собственных колебаний корпуса гитары.

ПРАВИЛО СЕДЬМОЕ — ПРОВЕРЬТЕ ЗВУКОСНИМАТЕЛИ

Подключите гитару к усилителю. Проверьте громкость каждой струны. Если есть существенные различия, нужно отрегулировать высоту расположения звукоснимателей. Если положение звукоснимателя под каждой струной регулируется особо, то исправить положение очень легко. Если нет, то надо заменить весь звукосниматель.

ПРАВИЛО ВОСЬМОЕ — УБЕДИТЕСЬ В ОТСУТСТВИИ ШУМОВ

Не отключая гитару, поставьте ее поближе к усилителю и прислушайтесь. Вы не должны слышать никаких звуков. Наличие неприятного свистящего фона, вероятнее всего, означает, что звукосниматели плохо изолированы. Это может повлечь за собой неприятности при игре с большой силой звука.

ПРАВИЛО ДЕВЯТОЕ — ВЫ ДОЛЖНЫ ЗНАТЬ, ЧТО ЖЕ ВЫ СЛЫШИТЕ

Убедитесь, что выбранная вами гитара хороша сама по себе, а не кажется таковой благодаря хорошему качеству магазинного усилителя. Попросите отключить все дополнительные эффекты, чтобы иметь возможность слышать только пропущенный через усилитель звук вашей гитары.

ПРАВИЛО ДЕСЯТОЕ — НАСЛАЖДАЙТЕСЬ!

У каждой гитары свое звучание, своя индивидуальность. Как двух людей иногда тянет друг к другу по необъяснимым причинам, так и вы, если вам повезет, найдете гитару, которая окажет на вас магнетическое воздействие. Самое главное, чтобы вы чувствовали себя счастливым, играя на своей гитаре. Это ощущение необходимо для успешного освоения инструмента.

Правильный выбор аппаратуры

ДЕСЯТЬ ЗАПОВЕДЕЙ ДЛЯ ВЫБИРАЮЩЕГО УСИЛИТЕЛЬ

ПРАВИЛО ПЕРВОЕ — ПОДУМАЙТЕ О МОЩНОСТИ

Собираясь обзавестись усилителем, подумайте загодя, зачем он вам нужен, то есть насколько громко вы хотите играть. Если вы собираетесь играть на шумных сборищах, то вам, скорее всего, подойдет мощность от 50 до 100 ватт. Помните, однако, что высокая мощность вовсе не обязательно является признаком хорошего качества усилителя.

ПРАВИЛО ВТОРОЕ — ПРОВЕРЬТЕ ВАШУ СОВМЕСТИМОСТЬ С ГИТАРОЙ

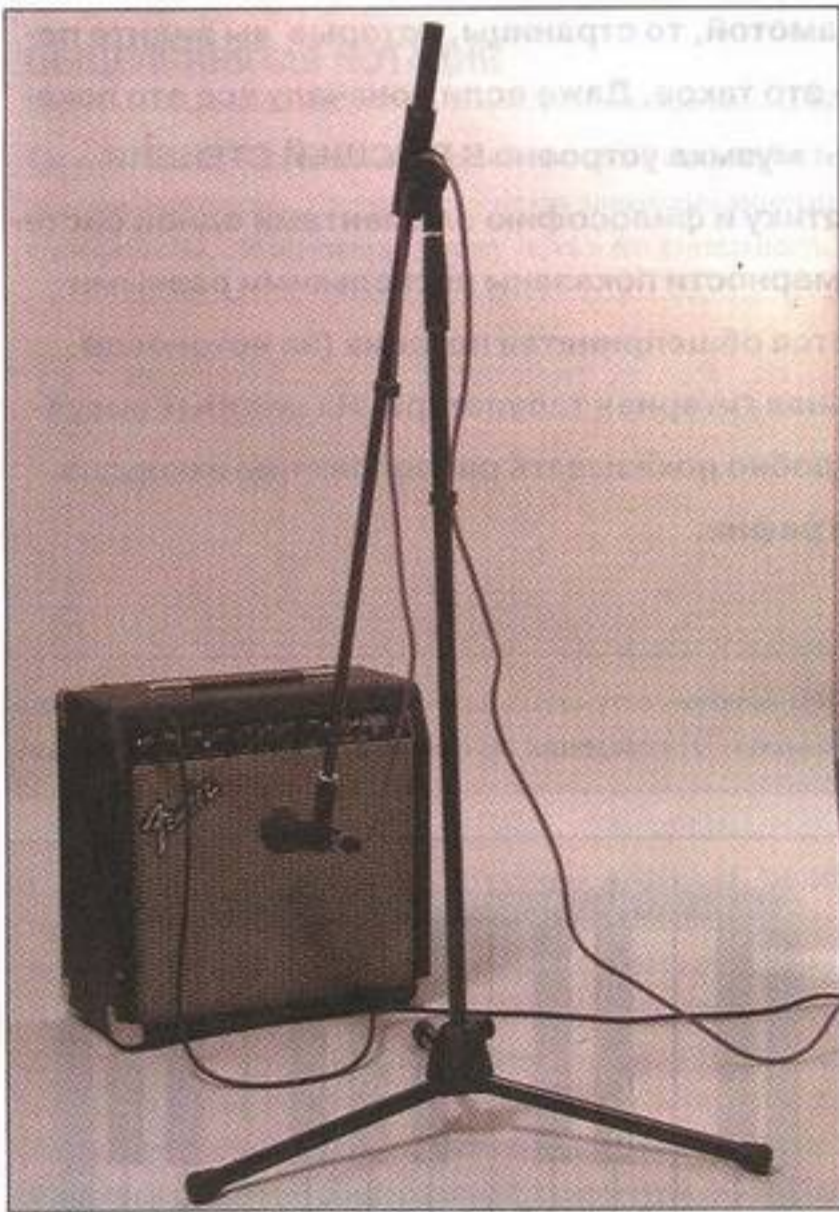
В принципе, любой усилитель сочетается с любой гитарой, но было бы правильно при выборе опробовать усилитель именно с вашей гитарой. Это единственный способ понять, соответствует ли приобретенная аппаратура вашим целям и стремлениям. Вы обнаружите, что одни сочетания подходят вам больше, другие меньше.



ПРАВИЛО ТРЕТЬЕ — УЯСНИТЕ, ЧЕГО ВЫ ХОТИТЕ

Будьте осторожны, когда вам предложат усилитель с большим количеством дополнительных эффектов. Убедитесь в том, что он вам действительно нужен. Как и гитары, многие превосходные по качеству и весьма популярные усилители очень просты по своему устройству и были разработаны в 50-е годы. Обычно правы бывают те, кто начинает с простейшей системы, которая потом по мере необходимости расширяется и дополняется.





ПРАВИЛО ЧЕТВЕРТОЕ — РАЗМЕРЫ И ВЕС АППАРАТУРЫ

Размер и вес усилителей могут быть самыми разными. Если вы покупаете усилитель и к нему отдельно большой динамик, удостоверьтесь, что у вас дома хватит для всего этого места. Сырые подвалы и гаражи — не идеальное место для хранения деликатной аппаратуры. К тому же таскать ящик «семь на восемь» на девятый этаж и обратно — самый верный способ охладить энтузиазм.

ПРАВИЛО ПЯТОЕ — ГДЕ ВСЕ ЭТО ПОБЫВАЛО?

Предположим, вы покупаете усилитель, уже бывший в пользовании. Тогда будьте осторожны, если вам попадется усилитель такого вида, как будто им забивали гвозди. Это может означать, что им усердно пользовались, что с ним небрежно обращались

или что ему пришлось попутешествовать. Любое из этих обстоятельств может отрицательно сказаться на продолжительности его существования.

ПРАВИЛО ШЕСТОЕ — МОЛЧАНИЕ — ЗОЛОТО

Прислушайтесь, не идет ли из усилителя посторонний свист или гул. Сделайте это, пока гитара не включена, а если включена — пока вы на ней не играете. Шум может означать, что электросхема собрана неверно или что в ней что-то повреждено.

Если возможно, снимите защитную решетку, закрывающую выход динамика. Проверьте мембрану и убедитесь, что она не порвана и не деформирована. Посмотрите на края мембраны — здесь раньше всего становится заметным естественный износ. При наличии этих дефектов может пострадать качество звука.

ПРАВИЛО ВОСЬМОЕ — ЭЛЕКТРООСНАЩЕНИЕ

Проверьте все ручки и кнопки, регуляторы громкости и частот. Убедитесь, что они работают нормально, без треска и щелчков. Все эти вещи, как правило, легко ремонтируются, поэтому, когда вам предложат «крайне выгодную» сделку, насторожитесь — вряд ли дело ограничится здесь просто походом к хорошему специалисту.

ПРАВИЛО ДЕВЯТОЕ — ПОТОПАЙТЕ НОГАМИ

При включенном, но не подсоединенном к гитаре усилителе потопайте ногой по полу рядом с электрооборудованием. Если в итоге вы услышите какой-то электрический шум, то это могут быть неплотно прилегающие клапаны или другая схема. Тогда есть большая доля вероятности, что это создаст вам определенные проблемы.

ПРАВИЛО ДЕСЯТОЕ — НЕ СЛЕДУЕТ НЕДООЦЕНИВАТЬ ВАЖНОСТЬ УСИЛЕНИЯ

Некоторые гитаристы уже несколько пресыщены возможностями усиления. Усилитель не только повышает громкость гитары, но придает определенную окраску ее звучанию, так что не стоит хвататься за первую попавшуюся модель. Опробуйте много разных типов — скоро различия станут очевидными.

ЭФФЕКТЫ И НОВИЧОК

Если вы имеете уже действующую систему, удержитесь от искушения тут же ввести ее в электрическое устройство с вашей новоприобретенной «огневой мощностью». Поверьте, вы забудете о работе пальцами, они просто не будут слушаться, поскольку вас будут сильно отвлекать странные, экзотичные звуки, раздающиеся в микрофоне. Однако если вам требуется просто по-

лучить представление о возможном эффекте, выберите что-нибудь простое, классическое и многоцелевое вроде отражателя (если у вас нет усилителя, способного производить такие звуки).

При использовании основных приемов игры всегда полезно иметь максимально чистый звук. Хотя тяжело извлекаемые звуки и могут замаскировать технически бедную или неточную игру, это наверняка станет помехой в том, чтобы вы сами адекватно оценили прогресс в собственных навыках.

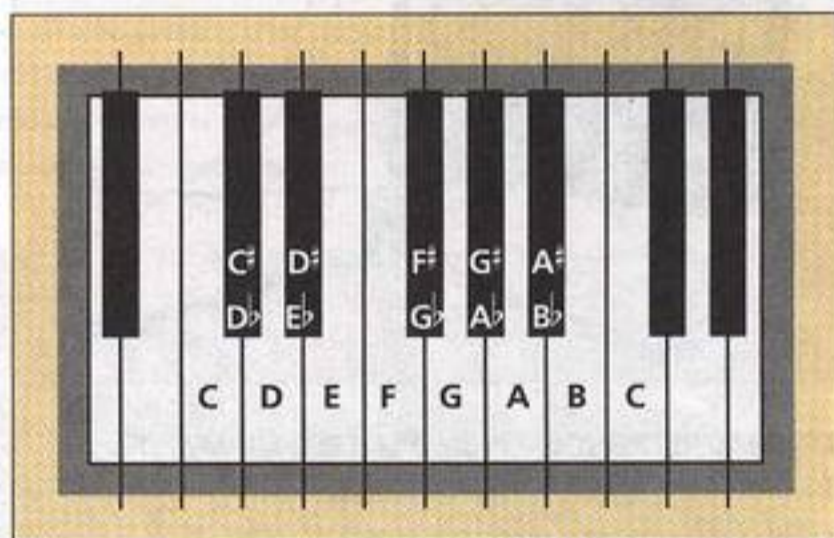
Основные музыкальные принципы

Если вы совершенно незнакомы с музыкальной грамотой, то страницы, которые вы видите перед собой, пояснят вам в самых общих чертах, что это такое. Даже если поначалу все это покажется вам несколько загадочным, не отчаивайтесь: музыка устроена в высшей степени логично. Недаром Пифагор считал музыку, математику и философию элементами одной системы. В нашей книге основные музыкальные закономерности показаны несколькими разными способами. В большинстве упражнений используется общепринятая нотация (на нотном стане из 5 линеек, в скрипичном ключе) или же специальная гитарная табулатура. На цветных рисунках, изображающих вид гитарного грифа сверху, удобно показывать расположение аккордов. Для наглядности к тексту также прилагаются фотографии.

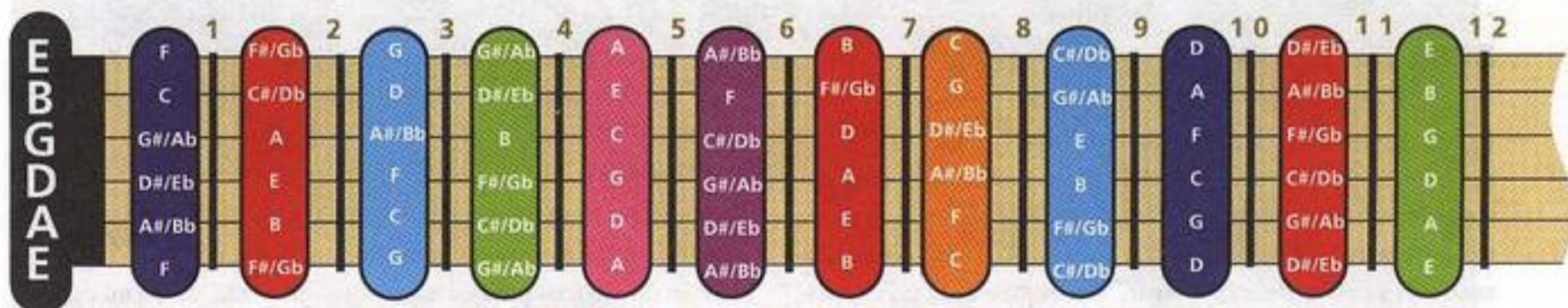
НАЗВАНИЯ НОТ

В западной музыкальной системе различаются 12 нот — 12 фиксированных тонов (звуков). Познакомиться с ними удобнее всего на примере фортепианной клавиатуры. Расстояние между соседними нотами называется «полутон». Звуки, соответствующие белым клавишам, называются «до», «ре», «ми», «фа», «соль», «ля», «си». Кроме того, используется буквенная система обозначений звуков. В Великобритании, США звуки обозначаются буквами латинского алфавита в таком порядке: c, d, e, f, g, a, b. Все «черные» ноты имеют по два разных названия в зависимости от музыкального контекста. Иногда «черная» нота воспринимается как повышенный вариант ближайшей «белой» ноты слева. В таком случае она носит название этой ноты с добавлением знака # (диез). В других случаях такая нота является пониженным вариантом «белой» ноты, расположенной справа. Тогда она принимает название этой ноты с добавлением знака b (бемоль). Такие ноты, различные по названию и одинаковые по звучанию, называются энгармонически равными (например, до-диез и ре-бемоль). Однако не только «черные» клавиши-ноты имеют по два разных названия. Довольно часто в определенном музыкальном контексте ноту «фа» удобнее обозначить как «ми-диез», а ноту «ми» — как

«фа-бемоль», ноту «до» — как «си-диез», а ноту «си» — как «до-бемоль». Эти сведения понадобятся вам при освоении гамм

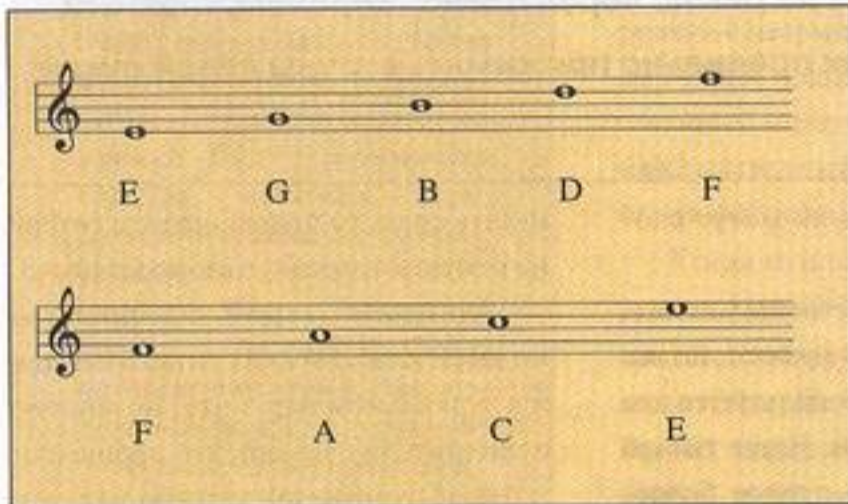


и аккордов. Через каждые 12 нот все названия повторяются. Так, через 12 клавиш от ноты «до» вправо и влево тоже расположены ноты «до», но звучат они в других регистрах — выше и ниже. Интервал (расстояние) в 12 нот (например, от «ре» до следующей «ре») называется октавой. «До», расположенное посередине клавиатуры, обозначается как «до» первой октавы или «среднее до».



ОБЩЕПРИНЯТАЯ НОТАЦИЯ

Традиционно музыка записывается на 5-линейной строчке под названием «нотносец». На линейках и между линейками записываются символы, обозначающие высоту звука и его длительность.



Многие музыкальные инструменты, например, фортепиано, имеют большой диапазон звучания. Клавиатура концертного рояля обычно включает более семи октав. Конечно, для всех этих нот мало пяти линеек. Чтобы записывать ноты разной высоты, используют такой символ, как ключ. Этот знак ставится в начале каждого нотносеца. Если музыка состоит большей частью из нот, расположенных в верхней половине фортепианной клавиатуры (выше «до» первой октавы), то для ее записи используется скрипичный ключ.

Музыка, состоящая в основном из нот, лежащих в нижней половине клавиатуры (ниже «до» первой октавы), за-



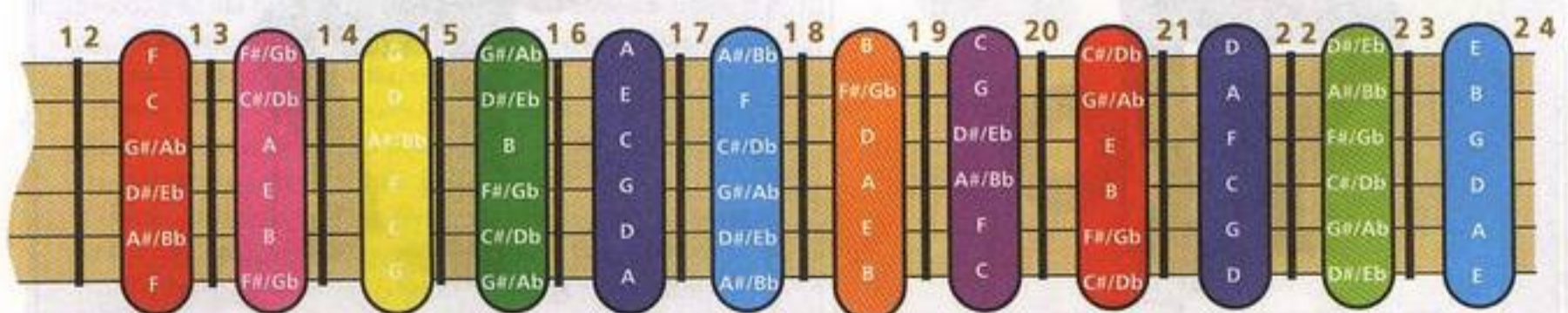
писывается в басовом ключе. По этой причине фортепианная музыка записывается на двух параллельных нотносецах. Ноты, записанные на верхнем нотносеце в скрипичном ключе, играют правой рукой, а ноты, записанные на нижнем нотносеце в басовом ключе, — левой.

Диапазон гитары не превышает 4-х октав. Однако, если записывать музыку для гитары по правилам, часть нот будет записана в басовом ключе, а часть — в скрипичном. Ради удобства гитарная музыка записывается на октаву выше ее реального звучания. Тогда можно обойтись одним только скрипичным ключом.

Ключ указывает каждой ноте ее место на линейках или между ними. В скрипичном ключе на линейках пишутся (снизу вверх) ноты «ми», «соль», «си», «ре», «фа». Между линейками пишутся (снизу вверх) «фа», «ля», «до», «ми». Если нота не помещается на нотносеце, то есть звучит слишком высоко или слишком низко, то используются короткие добавочные линейки отдельно для каждой ноты. Они пишутся над или под нотносецем. «Черные» ноты пишутся на тех же линейках, что и «белые» ноты с теми же названиями, только перед ними ставится знак диез или бемоль.

ГИТАРНАЯ ТАБУЛАТУРА

Табулатура — это вспомогательный способ записи музыки. Ее часто используют для гитары и других инструментов с ладами на грифе. Табулатура (сокращенно ТАВ) устроена довольно просто. Ее основу составляют 6 линеек, соответствующих 6 струнам гитары. Номер, написанный на линейке, отмечает нужную струну и обозначает номер лада, на котором прижимается струна для извлечения нужной ноты. Преимущество этой формы записи состоит в том, что здесь указывается способ игры. Из примера слева (2-я нотная схема) видно, что ноту «ми», расположенную в верхней части нотного стана, можно сыграть на каждой струне гитары с 24 ладами. Полный диапазон гитары схематически изображен на цветной диаграмме внизу.



Урок 1

Первые шаги

Прежде чем начать играть, убедитесь, что вам удобно держать инструмент. Поза, в которой вы будете играть, во многом зависит от типа музыки. В самых общих чертах картина такова: классическую и народную музыку, а также фламенко играют только сидя, тогда как рок- и кантри-гитаристы предпочитают играть стоя, держа гитару на ремне через плечо. Впрочем, главным для начинающего остается знакомство с азами: как правильно прижимать струны левой рукой и как правильно извлекать звук правой рукой.

ПОЗИЦИЯ СИДЯ

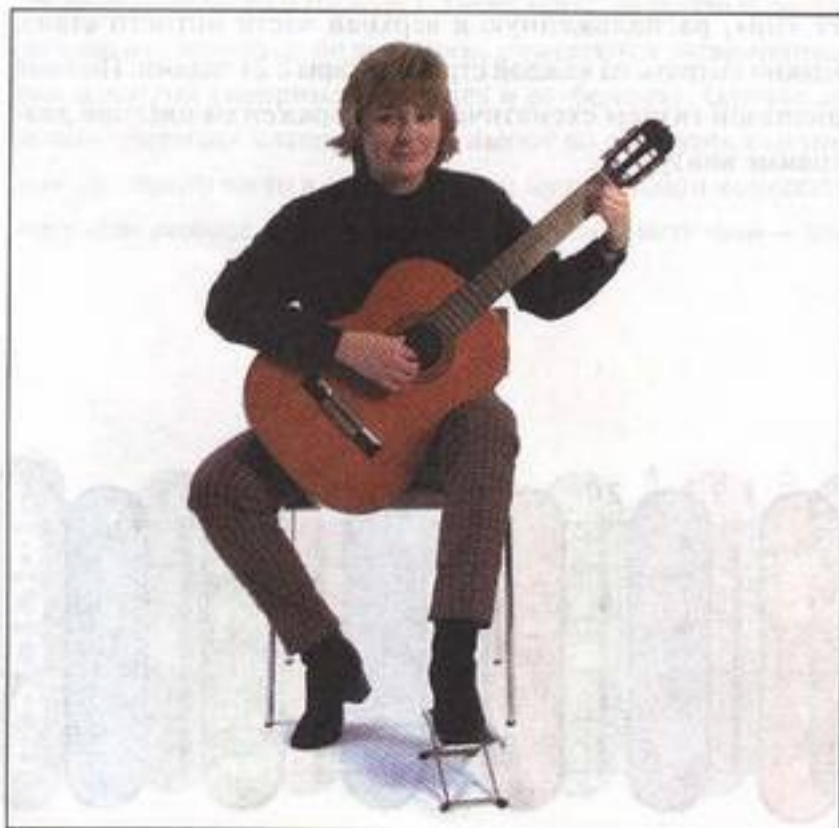
Существует два разных способа играть на гитаре сидя. Первый, «классический», возникший в большой мере под влиянием мастера Антонио де Торреса и гитариста-виртуоза Франсиско Тарреги, требует, чтобы «талия» гитары располагалась между коленями исполнителя и опиралась на левое бедро. Шейку следует держать под углом около 45 градусов к горизонтали. Чтобы исполнителю любого роста было удобно сидеть в этой позе, используется подставка для ноги регулируемой высоты. Вместо специальной подставки можно взять тяжелый ящик высотой около 15 см. Держать шейку под правильным углом очень важно, так как

в этом положении руки могут свободно двигаться.

Такая посадка встречается у исполнителей самой разной музыки, но все же, как правило, она используется для исполнения классики. Чаще гитара просто опирается на правое бедро, шейка располагается в положении, близком к горизонтальному. Корпус придерживается локтевым сгибом правой руки. Такую позицию большинство начинающих находят наиболее естественной для игры на акустическом инструменте. Далеко не всегда она подходит для игры на электрогитаре с корпусом-«доской». Этот инструмент изначально создавался для игры стоя. Его форма и расположение центра тяжести таковы, что играть на нем сидя неудобно. Если вы все же хотите

играть сидя, то подвешивайте гитару на ремень, перекинув его через плечо.

Вниманию левшей. Большинство моделей классических гитар имеются и в зеркальном варианте, но многие исполнители считают, что проще или дешевле купить стандартную гитару и поменять местами струны. Может быть, такой вариант вас и устроит (до тех пор, пока не сломается гриф), но в один прекрасный момент вы обнаружите, что форма корпуса и (у электрогитары) размещение регуляторов громкости влияют на положение левой руки. В результате вам, возможно, придется переучиваться. Более желательно иметь «леворучную» модель. Впрочем, говорят, что Джими Хендрикс неплохо справлялся и с «праворучной».



Классическая позиция



Посадка непрофессионала

ПОДУМАЙТЕ ОБ ЭТОМ

Внимательно относитесь к одежде, в которой вы собираетесь играть. Если на вас будет много надето, то вы будете стеснены в движениях. Слишком широкие рукава будут зацеплять струны, искажая звук. Металлические пуговицы, украшения и застежки-молнии будут задевать корпус — не говоря уже о неприятном шуме, они могут поцарапать инструмент.

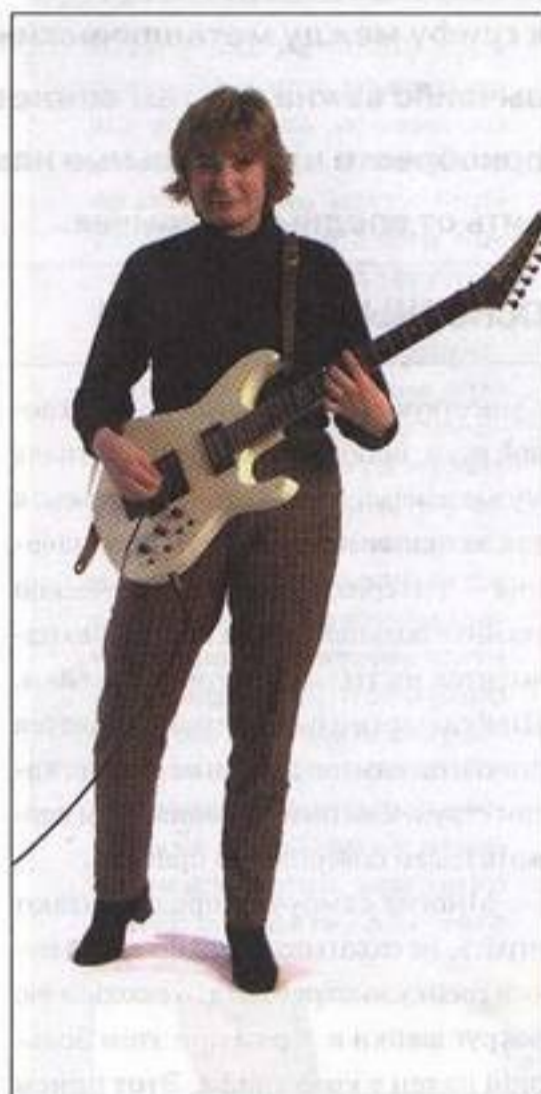
Важно также правильно выбрать сиденье. Сидеть следует на устойчивой табуретке или на стуле с прямой спинкой; пол также должен быть ровным и твердым. Стулья с подлокотниками мало пригодны, так как они ограничивают движения рук. Не рекомендуются мягкие сиденья — такие, как диван или кровать: исполнителю придется тратить лишние усилия для того, чтобы удерживать инструмент в нужном положении. Это может способствовать появлению неправильных навыков.

ПОЗИЦИЯ СТОЯ

Для игры стоя вам обязательно понадобится ремень. Подойдет любой ремень из музыкального магазина, хотя ремень с неармированными отверстиями может подвести вас в самый ответственный момент. Не пожалейте денег на качественный кожаный ремень: это оправдает себя.

Когда гитара висит на ремне, обе руки получают большую свободу движений. Шейку следует держать под углом от 30 до 45 градусов к горизонтали. Важно также отрегулировать длину ремня, чтобы гитара находилась на нужной высоте. Если вы начинающий, вам следует следить за тем, чтобы струнодержатель находился на уровне вашей талии.

Когда у вас появится кое-какой опыт, вы научитесь самостоятельно определять, под каким углом и на какой высоте вам лучше всего держать инструмент. Часто приходится видеть рок-музыкантов с гитарами, висящими на очень длинных ремнях. Возможно, это выглядит эффектно, но затрудняет игру. Чем дальше от исполнителя находится шейка гитары, тем под большим углом приходится



Позиция стоя

сгибать левую руку. Вы быстро почувствуете, что в вашей кисти есть мышцы, о существовании которых вы и не подозревали. Это ощущение может оказаться весьма болезненным.

ЧЕГО БОЯТСЯ ГИТАРИСТЫ

Немного найдется вещей на свете более страшных для гитариста, чем мысль о том, что гитара может соскользнуть с ремня — при этом она может быть повреждена, и вообще, это происшествие в высшей степени неприятное. Большинство ремней достаточно хорошо держат любую гитару, но некоторые профессионалы предпочитают использовать ремни с защелками. Они представляют собой маленькие металлические фиксаторы, которые крепятся на ремне и потом могут быть надеты на кнопки на корпусе гитары. Для гитариста это примерно то же, что ремень безопасности на сиденье автомобиля.

Фиксаторы крепятся в отверстиях на обоих концах ремня с помощью гайки, шайбы и резьбы. Изготовители обычно поставляют и кнопки, которые крепятся на корпусе гитары.



Техника левой руки

Для получения звуков нужной высоты необходимо пальцами левой руки прижимать струны к грифу между металлическими порожками — ладами. Правильная постановка левой руки чрезвычайно важна — и тем важнее, чем сложнее техника игры. Как и в любом деле, гораздо легче приобрести неправильные навыки, чем потом избавиться от них или хотя бы ненамного отступить от вредных привычек.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Существуют две основные техники левой руки, используемых во всех стилях музыки: классическая и — называемая так за неимением лучшего обозначения — альтернативная. В классической технике большой палец постоянно находится на тыльной стороне шейки. Шейка плотно сжимается, создается дополнительное давление при нажатии струн. Считается правильным держать палец совершенно прямым.

Многие самоучки предпочитают играть, не охватывая плотно левой рукой шейку инструмента, а скользя ею вокруг шейки и держа при этом большой палец у края грифа. Этот прием легко усвоить, но учителя — приверженцы классической техники относятся к нему неодобрительно. Вместе с тем такую манеру нельзя однозначно считать плохой. Многие исполнители находят ее более удобной, и если у Вас хорошая растяжка пальцев, то Вы можете прижимать большим пальцем 5-ю и 6-ю (т.е. нижние) струны, что может

быть полезно при исполнении некоторых аккордов. Если Вы не очень верите в эту систему, то она Вам не подойдет и будет мешать развитию беглости. Как бы то ни было, обе техники имеют свои достоинства.

ПРИЖИМАЕМ СТРУНЫ

Правильная постановка пальцев — не менее важная составляющая техники левой руки. Кончики пальцев должны прижимать струну сразу за порожком. Если прижимать струну слишком далеко, она будет дребезжать, если слишком близко — звук будет глухнуть.

Чтобы не заглушить случайными прикосновениями другие струны, следует во время игры ставить пальцы на гриф под углом, возможно более близким к прямому. Здесь обнаруживается одно из наиболее явных преимуществ классической техники. Ведь если держать большой палец не на тыльной стороне шейки, а у края грифа, то ставить пальцы перпендикулярно грифу чрезвычайно трудно.



Подушечка пальца прижимает струну к грифу.

РАБОТА ЛЕВОЙ РУКИ

Два упражнения, приведенные на странице 33, должны научить вас прижимать струны пальцами левой руки. Обратите внимание, что в каждом упражнении озвучивается на разных струнах одна и та же нота: в упражнении №1 это «до», в упражнении №2 это «соль».

В каждом случае вы должны ставить палец на струны, а правой рукой зацеплять их — пока неважно, пальцами или с помощью плектра (техникой правой руки мы сейчас не занимаемся). В технике игры на гитаре используются следующие обозначения пальцев левой руки: указательный палец — 1-й, средний — 2-й, безымянный — 3-й, мизинец — 4-й. Нумерация струн начинается сверху; так, самая высокая струна — 1-я, а самая низкая — 6-я.

Прижимать струну нужно с силой, достаточной для того, чтобы звук слышался ясно. Если вы будете



При классической технике игры большой палец находится на тыльной стороне шейки.



Многие исполнители предпочитают держать большой палец поверх грифа.

касаться струны слишком легко, то звук будет глухнуть, если будете давить слишком сильно, то пальцы будут уставать и на них появятся волдыри.

Прекращайте игру, как только почувствуете усталость или боль в пальцах. Это тяжелая работа для кончиков пальцев — не меньше, чем держать ручку или карандаш, и им потребуется время, чтобы загрузеть и научиться противостоять воздействию металлических или нейлоновых струн.



Большим пальцем тоже можно прижимать струны.

Упражнение 1

Струна	Лад	Палец
1	8	1
2	1	1
3	5	2
4	10	3
5	3	4
6	8	4

Упражнение 2

Струна	Лад	Палец
1	3	1
2	8	1
3	12	2
4	5	3
5	10	4
6	3	4



Прижимайте струну точно серединой подушечки пальца.

НОГТИ

Если у вас на левой руке длинные ногти, то вряд ли вы научитесь правильно ставить пальцы. Проверьте, правильно ли ногти подстрижены. Для этого поставьте пальцы на твердую горизонтальную поверхность под прямым углом. Если при этом кончик ногтя касается поверхности стола, то ногти нужно укоротить. Гитаристы, не пользующиеся плектром, например исполнители классики, часто отращивают довольно длинные ногти на правой руке, чтобы было удобнее зацеплять струны. Так что если вы встретите человека с короткими ногтями на одной руке и длинными на другой, вам легко будет отгадать, для чего это сделано.



Настройка гитары

Не боясь быть банальными, начнем эту главу с прописной истины: уметь играть на музыкальном инструменте значит уметь его настраивать. Это относится к любому стилю музыки. Одна из наиболее трудных вещей при обучении игре на любом инструменте — это развитие способности различать малейшие изменения звука по высоте и судить о чистоте интонации. Правда, что не каждый одарен от природы тем, что называется «музыкальным слухом». Но правда и то, что способность различать ноты на слух, так же как и любое другое умение или способность, можно развивать и совершенствовать. Так что не отчаивайтесь, если некоторые вещи не будут получаться у вас сразу и сами собой.

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ

Высота звука, производимого инструментом, определяется частотой звуковых волн, то есть колебаний воздуха, вызванных колебанием струны, и измеряется в герцах (Гц). Число герц соответствует количеству колебаний в секунду, то есть при частоте, например, 400 Гц струна совершает 400 колебаний в секунду. Частота колебаний струны зависит от трех факторов: длины, толщины и натяжения. Все струны гитары по длине одинаковы, но все имеют разную толщину (диаметр). Самая толстая струна издает самый низкий звук, а самая тонкая — самый высокий. Высоту звука можно регулировать, поворачивая колки. При этом увеличивается или ослабевает натяжение струны и соответственно повышается или понижается тон.

Существует несколько разных техник настройки. При игре соло вам достаточно убедиться в том, что звуки, извлекаемые на разных струнах, находятся в правильном соотношении между собой. Если же вы собираетесь играть в ансамбле, то ваша гитара должна быть настроена в соответствии с так называемой абсолютной высотой. Это эталонная высота, которой руководствуются при настройке любого инструмента. Ей соответствует нота «ля» первой октавы (т.е. лежащая выше «среднего до» на клавиатуре фортепиано), настроенная на частоту 440 Гц. Поэтому един-

ственный надежный способ точно настроить вашу гитару — использовать эталон, например, тюнер, камертон или камертон-дудку. Синтезатор или хорошо настроенное фортепиано также будут вашими помощниками.

На следующих четырех страницах показаны самые удобные способы настройки. У всех них есть общая

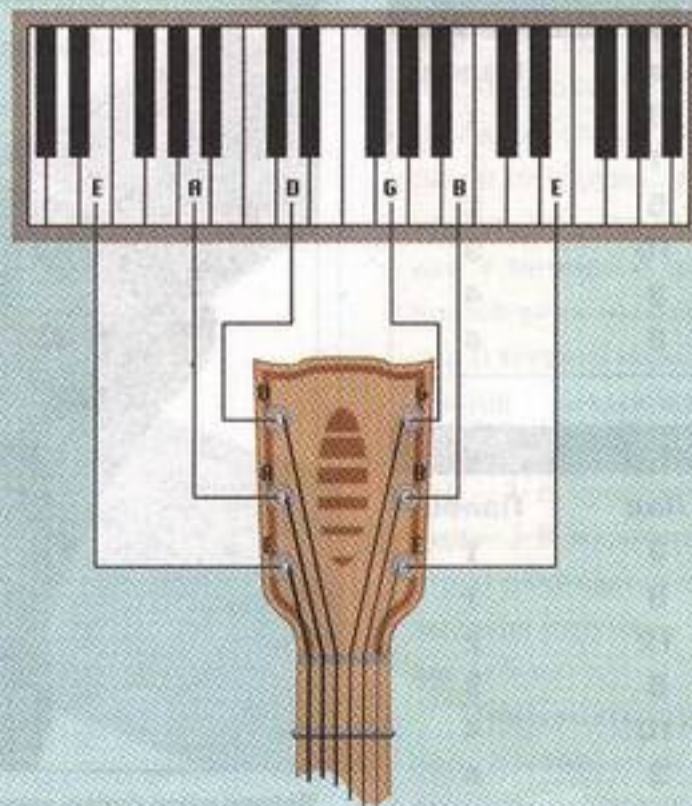
черта: одна струна настраивается по эталону, все остальные — по этой струне.

Работая дальше над этой книгой, а также на собственном растущем опыте вы убедитесь, что показанный ниже способ настройки вовсе не единственный. Эта тема более углубленно разрабатывается на стр.130–133.

НОТЫ

Шесть струн гитары настраиваются в соответствии с определенными музыкальными интервалами — то есть парами звуков, различающихся по высоте. На открытых (неприжатых) струнах звучат ноты «ми», «си», «соль», «ре», «ля» и «ми» (перечисление идет от более высоких звуков к более низ-

ким). Двенадцатиструнные гитары настраиваются по тем же звукам, причем две верхние пары струн настраиваются в унисон (т.е. точно совпадают по высоте), а четыре нижние — обычно в октаву. На рисунке показаны соответствия между струнами гитары и клавишами фортепиано.



НАСТРОЙКА ПО ЭТАЛОНУ

Первый способ — настраивать первую (верхнюю) струну по эталону. Остальные 5 струн настраиваются в соответствии с этой нотой. Чтобы проверить правильность Вашей настройки, извлеките звук, одновременно слушая соответствующий на фортепиано. Некоторые исполнители поступают наоборот: они настраивают по эталону 6-ю струну, а по ней остальные струны.



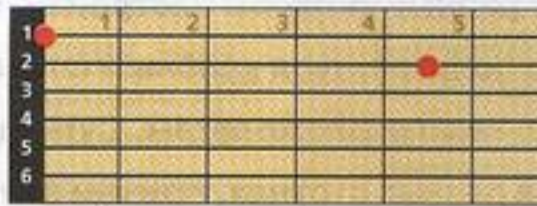
Ручная настройка механическими колками.

ПЕРВАЯ СТРУНА — «МИ»

Извлеките звук на открытой 1-й — верхней струне. Поворачивайте коллок до тех пор, пока звуки на фортепиано и на гитаре полностью не совпадут. Повторяйте это действие до тех пор, пока не почувствуете, что стройное звучание доставляет Вам удовольствие.

ВТОРАЯ СТРУНА — «СИ»

Поставьте указательный палец на 5-й лад второй струны. Извлеките из струны звук — он должен быть близок звуку на открытой первой струне. Поворачивайте коллок на 2-й струне до тех пор, пока оба звука полностью не совпадут. На открытой 2-й струне должен получиться чистый звук «си».



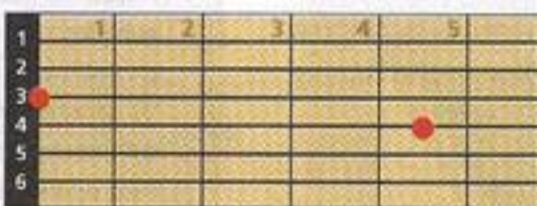
ТРЕТЬЯ СТРУНА — «СОЛЬ»

Возьмите звук на 3-й струне, прижав ее на 4-м ладу, и одновременно на открытой 2-й струне. Поворачивайте коллок, отвечающий за настройку 3-й струны, пока оба звука полностью не совпадут. Тогда на открытой 3-й струне будет звучать «соль».



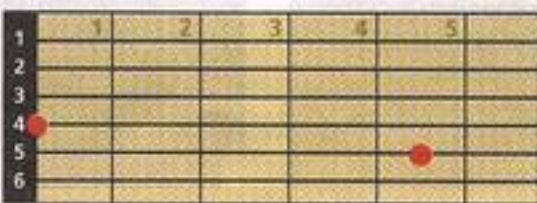
ЧЕТВЕРТАЯ СТРУНА — «РЕ»

Возьмите звук на 4-й струне, прижав ее на 5-м ладу, и одновременно на открытой 3-й струне. Поворачивайте коллок 4-й струны, пока оба звука не совпадут. Тогда на открытой 4-й струне будет звучать «ре».



ПЯТАЯ СТРУНА — «ЛЯ»

Возьмите звук на 5-й струне, прижав ее на 5-м ладу (это будет звук «ре»), и одновременно сыграйте «ре» на открытой 4-й струне. Теперь поворачивайте коллок, настраивающий 5-ю струну, пока оба «ре» не совпадут. Чтобы проверить настройку, сравните ваше «ля» (оно получится на открытой 5-й струне) со звуком на фортепиано.

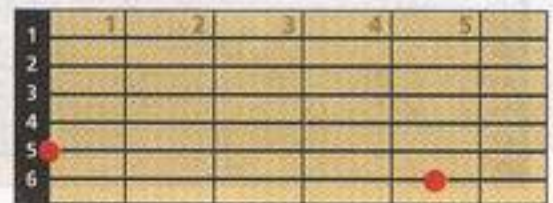


СОВЕТЫ ПО НАСТРОЙКЕ

- Заведите привычку проверять настройку гитары всякий раз, когда вы берете ее, чтобы помуцицировать.
- Старайтесь не слишком сильно защипывать струны во время настройки. Из-за этого звук может искажаться, что затруднит настройку.
- Если вы будете защипывать одновременно две струны, стараясь извлечь из них одну и ту же ноту, может возникнуть резкий пульсирующий звук (биение). Это значит, что струны недостаточно хорошо «строят».
- Остерегайтесь ставить пальцы левой руки со слишком большим нажимом на толстые струны. Отпустив левую руку, вы можете обнаружить, что струны потеряли строй.
- Если вы только что поставили новый комплект («аккорд») струн, то вам следует сильнее натягивать их, т.к. поначалу гитара будет легко терять строй (более подробные сведения о струнах см. на стр. 194–195).

ШЕСТАЯ СТРУНА — «МИ»

Возьмите звук на 5-м ладу 6-й струны и одновременно на открытой 5-й струне. Поворачивайте коллок, пока 6-я струна не настроится. Возьмите звук на открытой 6-й струне — это «ми».

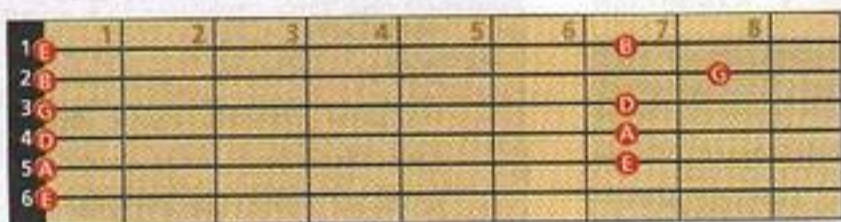


Настройка по октавам и флажолетам

Разные исполнители используют разные способы настройки. Вместо способа, изложенного на предыдущей странице, можно пользоваться удобным способом настройки, в основе которого лежит настройка по октавам или же по флажолетам. Суть этого способа в том, что сравниваются одинаковые ноты, взятые на разных струнах, причем эти ноты звучат в октаву. Начать следует с настройки 5-й струны — струны «ля» — на эталонный звук.

ОКТАВНЫЙ СПОСОБ

- Возьмите звук «ми» на 7-м ладу 5-й струны и используйте его для настройки 1-й и 6-й струн.
- Возьмите звук «си» на 7-м ладу 1-й струны и настройте по нему открытую 2-ю струну.
- Возьмите звук «соль» на 8-м ладу 2-й струны и настройте открытую 3-ю струну на ту же ноту.
- Возьмите звук «ре» на 7-м ладу 3-й струны и настройте на ту же высоту открытую 4-ю струну.



СМЕШАННЫЙ СПОСОБ НАСТРОЙКИ

Вы можете также настраивать гитару, используя верхнюю струну и низкие лады. Первым делом настройте 1-ю струну по эталону. Далее:

- Возьмите звук «си» на 7-м ладу 1-й струны и используйте его для настройки 2-й струны.
- Возьмите звук «соль» на 3-м ладу 1-й струны и настройте на ту же высоту открытую 3-ю струну.
- Возьмите звук «ре» на 3-м ладу 2-й струны и настройте по нему открытую 4-ю струну.
- Возьмите звук «ля» на 2-м ладу 3-й струны и настройте по нему открытую 5-ю струну.
- Возьмите звук «ми» на 2-м ладу 4-й струны и настройте по нему открытую 6-ю струну.

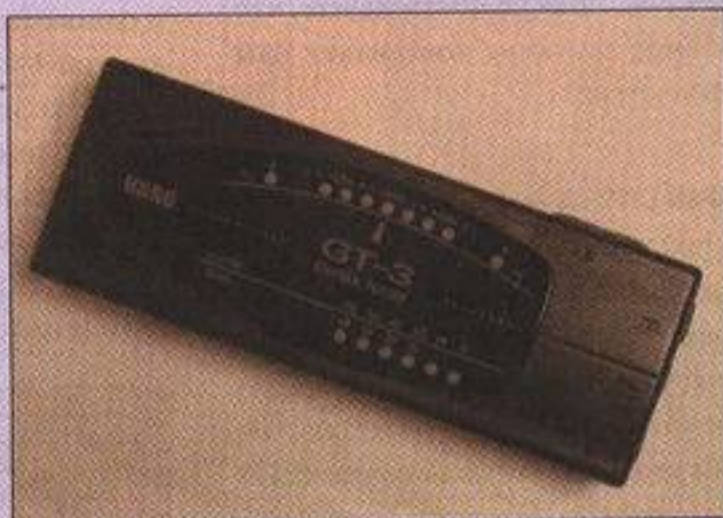


ЭТАЛОНЫ АБСОЛЮТНОЙ ВЫСОТЫ

По старой традиции гитаристы классического направления всегда настраивали свои инструменты по фортепиано. Многие до сих пор предпочитают этот способ. Какие клавиши для этого нужны, показывает рисунок на стр.34.

Если у вас нет фортепиано или синтезатора, вам придется определять эталонную высоту, пользуясь другими средствами. С помощью камертона можно получить только один звук — «ля» первой октавы (на клавиатуре фортепиано он расположен выше «среднего до»). Камертон слегка ударяют о что-нибудь твердое; если затем его приблизить к корпусу гитары, то звук будет очень хорошо слышен. Подобным же образом получают звуки-образцы для всех шести струн гитары на камертоне-дудке.

В наши дни электроника предоставляет более удобные средства для настройки инструментов. За последние 20 лет было разработано и запущено в производство множество надежных и дешевых электронных тюнеров. Гитара подключается к такому прибору, и ее звук отслеживается на VU. Некоторые тюнеры можно включать последовательно между гитарой и усилителем, так что можно не отключать гитару от тюнера даже во время исполнения. В последнее время многие устройства, обеспечивающие дополнительные эффекты, также включают в себя тюнер. Если вы играете на акустической гитаре, то при покупке тюнера должны убедиться, что у него есть встроенный микрофон, иначе вы не сможете им пользоваться.



НАСТРОЙКА ПО ФЛАЖОЛЕТАМ

Звук, возникающий в результате колебания струны, — это сложный набор компонентов, называемых обертонами, известный как «натуральный звукоряд». Главный, нижний звук его называют «основным тоном». Если же вы слегка прикоснетесь к любой струне поверх порожка 12-го лада, то вместо звука обычного тембра получится чистый звенящий звук. Это первый обертон основного тона этой струны. На некоторых других ладах можно получить другие обертоны. Более подробно этот предмет рассматривается на стр. 104 — 105. Теперь же вам следует усвоить только, что настройка по обертонам — тоже удобный способ настройки гитары. Другое название обер-



тона — флажолет. В практике описываемый способ настройки чаще называется настройкой по флажолетам.

Начните настройку с 6-й струны. Настройте ее на абсолютную (эталонную) высоту. Теперь можно настроить остальные 5 струн, сравнивая их обертоны, как показано ниже.

- Сыграйте флажолет на 5-м ладу 6-й струны и сразу же на 7-м ладу 5-й струны. Поворачивайте колок 5-й струны, пока оба звука не совпадут.
- Сыграйте флажолет на 7-м ладу 4-й струны, подстраивая его под флажолет на 5-м ладу 5-й струны.
- Настройте 3-ю струну, сравнивая флажолет 7-го лада на 3-й струне с флажолетом 5-го лада на 4-й струне.
- Настройте 2-ю струну, сравнивая звучание открытой 2-й струны с флажолетом 6-й струны на 7-м ладу.
- Настройте 1-ю струну, сравнивая ее флажолет на 7-м ладу с флажолетом на 5-м ладу 2-й струны.



БЛОК ТРЕМОЛО

Блок тремоло — это кошмар, преследующий гитариста. Старые механизмы Бигсби или Фендера, разрабатывавшиеся еще в 50-е годы, славились тем, что теряли строй не только в процессе игры, но и в процессе настройки.

В 80-е годы фирма Санити (Sanity) предложила фиксирующее устройство с гайками «Floid Rose», различные варианты которого стали обычной частью большинства современных моделей. С этим устройством ваша гитара будет вам казаться навсегда защищенной от всех невзгод; но при первоначальной настройке оно вызывает немало сложностей.

Прежде чем начать настройку, нужно ослабить гайки с помощью четырехгранного ключа. Потом гитару настраивают обычным способом, используя колки для регулировки натяжения струн. Когда все струны более или менее «строят», гайки закручивают. После этого настройка доводится до совершенства вручную с помощью винтов, расположенных на нижнем струнодержателе.



Доводка строя вручную с помощью винтов.



Чтобы ослабить гайки, поворачивайте четырехгранный ключ против часовой стрелки.

Урок 2

Игра плектром

Чтобы струны гитары звучали, их нужно зацепить правой рукой. Это можно делать различными способами. Исполнители классики и фламенко, так же как и другие сторонники нейлоновых струн, всегда играют пальцами (или ногтями), а большинство исполнителей других стилей используют плектр, или медиатор. Это треугольная пластинка, обычно из пластмассы или черепахового панциря. Ее зажимают между большим и указательным пальцами правой руки, как показано на фото внизу страницы. Плектры могут быть разной формы и размера и из разных материалов.

ЧТО НУЖНО ЗНАТЬ О ПЛЕКТРЕ

Какой плектр выбрать? Его размер и толщина — во многом дело вашего вкуса. От того, каким плектром вы играете, будет зависеть качество вашего исполнения. Маленький плотный плектр идеально подходит для быстрой игры соло, более тонкий и гибкий удобнее для аккомпанемента в песне. Некоторые фолк- и кантри-гитаристы используют идею плектра совершенно по-другому. На все пальцы правой руки они надевают кольца с плектрами. Это выглядит как очень длинные ногти. Советуем вам приобрести несколько разных плектров. С течением времени вы поймете, какой тип плектра вам больше всего подходит.

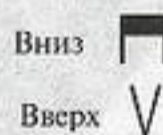
КАК ДЕРЖАТЬ ПЛЕКТР

Зажмите плектр между подушечкой большого и верхней фалангой указательного пальца. Держите его под прямым углом к корпусу гитары и параллельно струнам. Рука должна быть ненапряженной, но держать плектр нужно достаточно крепко, чтобы он во время игры не терял правильного положения. Во время игры у вас должны свободно двигаться кисть и предплечье, приводя в движение сжатые большой и указательный палец. Важно, чтобы движение было плавным.

НАПРАВЛЕНИЕ ДВИЖЕНИЯ ПЛЕКТРА

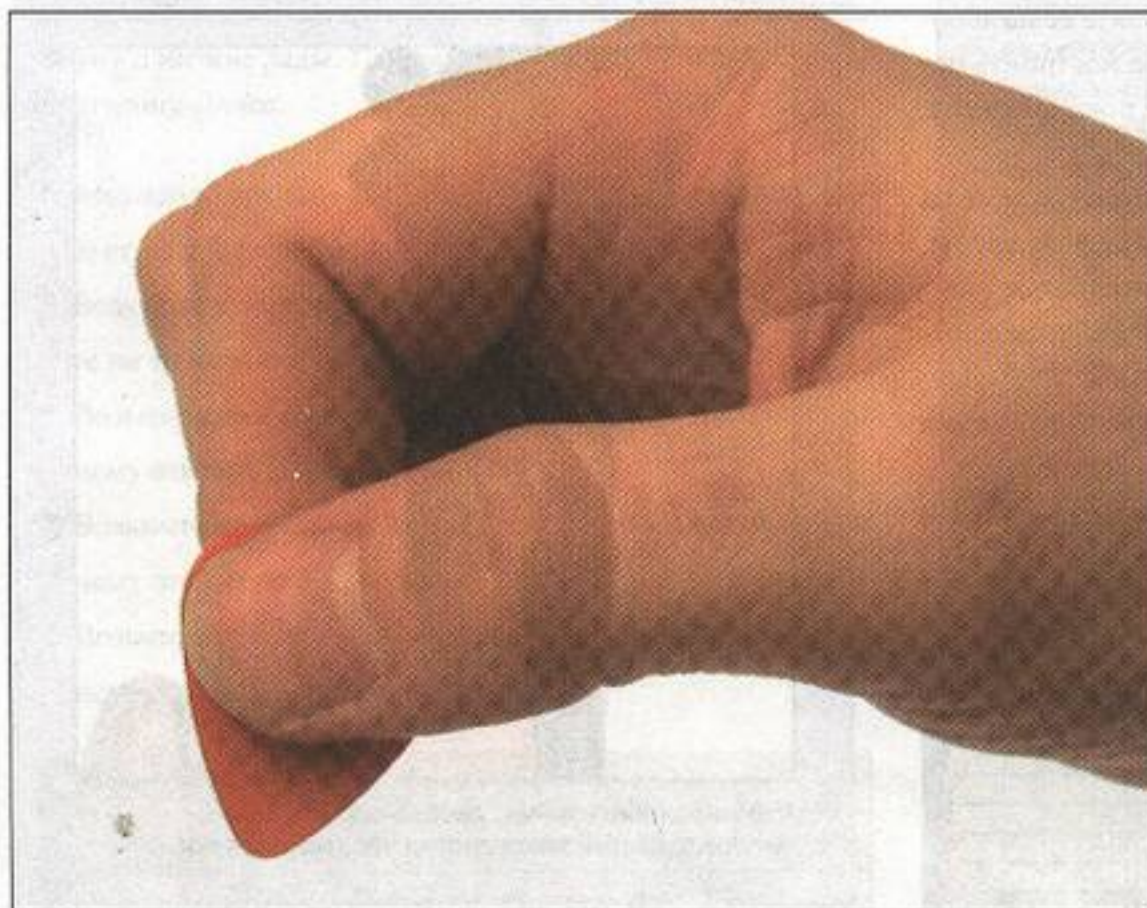
Есть разные способы контакта плектра со струной: движение вниз и дви-

жение вверх. При движении вниз кончик плектра держится поверх струны и при соприкосновении с ней идет вниз. В начале движения вверх кончик плектра находится, наоборот, под струной и при касании идет вверх. Для каждого способа есть свой значок, с помощью которого даются указания к исполнению в нотных текстах. Обычно значки ставятся над нотным осцелом.



Каждый способ дает свое особенное звучание. Но если вы настоящий мастер игры, то вы будете играть смешанным штрихом (штрих — это способ звукоизвлечения, тип контакта со струной). То есть вы будете чередовать по одному ходу вниз и вверх в едином непрерывном движении. Это наиболее совершенный способ игры и практически единственный, которым можно исполнять быстрые пассажи соло.

Упражнения на следующей странице должны помочь вам освоить плектр. В первых четырех упражнениях вам придется играть на открытых струнах. Это позволит вам полностью сосредоточиться на технике правой руки, не отвлекаясь на левую. Старайтесь от начала до конца упражнения сохранить тот темп игры и ту силу звука, с которыми вы начали упражнение. В последних двух упражнениях есть работа для левой руки, но очень несложная. Каждое из них играется на одной струне.



УПРАЖНЕНИЕ 1



УПРАЖНЕНИЕ 2



УПРАЖНЕНИЕ 3



УПРАЖНЕНИЕ 4



УПРАЖНЕНИЕ 5



УПРАЖНЕНИЕ 6



ДИК ДЕЙЛ

Родился: 1937, Бейрут, Ливан (Ричард Монсор)

Инструмент и оборудование: «Stratocaster» Фендера и усилитель «Twin Reverb»

Записанные хиты: «The best of Dick Dale and the Deltones»

В начале 60-х годов Дик Дейл был бесспорным королем серф-гитары. Особенностью стиля этого левши была виртуозная техника игры плектром. Его молниеносное стаккато подражало ритму серфинга.

В конце 60-х гг. XX века он покинул музыкальный мир, а в 1995 г. его карьера неожиданно возобновилась, когда его трек «Miseryou» был использован в качестве главной темы для фильма «Pulp Fiction». Эта вещь стала одним из самых популярных инструментальных произведений хард-рока того времени, что и выманило Дейла из его тихого убежища. Дейл доказал, что, несмотря на свои 60 лет, он по-прежнему в состоянии организовать захватывающее зрелище и, что еще важнее, его игра ничуть не утратила своей силы.



Звукоизвлечение

Извлечение звука с помощью пальцев характерно для классики, фламенко и многих народных стилей. В каждом стиле существует множество различных техник игры, но самой распространенной остается, пожалуй, классическая. Эта техника (иногда сокращенно называемая «PIMA») предусматривает, что определенные пальцы правой руки отвечают за определенные струны. Большой палец защипывает басовые струны (от 4-й до 6-й), указательный, средний и безымянный пальцы играют соответственно на 1-й, 2-й и 3-й струнах. Вам могут встретиться нотные тексты, где указания, каким пальцем защипывать какую струну, приведены прямо в нотах. В таких случаях палец обозначается по начальной букве своего испанского названия. Большой палец обозначается буквой P (от слова «pulgar»), указательный палец — I («índice»), средний палец — M («medio»), а безымянный — A («anular»). Мизинец используется редко, и если так бывает, то он обозначается буквой C («menique»), а также иногда «X» или «E».

ПОЛОЖЕНИЕ ПРАВОЙ РУКИ

Большинство «классических» гитаристов, как правило, предпочитают играть подушечками пальцев и ногтями (хотя из этого правила есть и исключения, достойные вашего внимания). В других стилях музыки этот способ довольно неудобен. Самое удобное, что можно предложить взамен, — это «дергающий» (букв. «гвоздодерный») способ, используемый исполнителями на гавайских гитарах. Посмотрите на фотографии внизу. Вы видите, что положение правой руки в том и другом случае совершенно разное. При классическом способе игры внутренняя сторона предплечья лежит на верхнем боку гитары, при «дергающем» ладонь находится на струнодержателе.



Классическое положение руки.



«Дергающее» положение руки.

УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ПАЛЬЦЕВ

Проработайте упражнения на соседней странице. Как и предыдущие, они в основном построены на использовании открытых струн, чтобы вы могли сосредоточиться на работе правой руки.

Первые два упражнения направлены на разработку большого пальца. Важно не забывать постоянно держать большой палец выпрямленным; вы должны играть всем пальцем, а не только верхней фалангой. В третьем и четвертом упражнениях указательный, средний и безымянный пальцы играют на трех верхних струнах. Старайтесь играть ровно, спокойным плавным движением. В последних двух упражнениях большой палец работает вместе с остальными. Обратите внимание, что в упражнении №6 вам потребуется защипнуть 2 струны одновременно. Если в нотном тексте есть указания на расстановку пальцев, то соответствующие значки ставятся над нотами.

ПЛЕКТР, ПАЛЬЦЫ ИЛИ ТО И ДРУГОЕ?

Решение играть медиатором или пальцами зависит главным образом от стиля исполняемой музыки. В классике или фламенко выбора почти нет — плектр используется редко. Но в других стилях выбор не столь однозначен, тем более, что стили и жанры смешиваются и границы между ними становятся расплывчатыми. Общепризнанным является тот факт, что при прямом контакте между пальцами и струнами возрастает «управляемость» гитарой и выразительность игры, но играть пальцами быстрые пассажи на электрогитаре с толстыми струнами очень тяжело. Все джаз- и кантри-гитаристы высокого уровня владеют обеими техниками. В рок-музыке преобладают сторонники плектра. Можно с полным основанием считать, что мощные электроэффекты, такие как преобразователи форм сигнала, компрессоры и т.д., практически сводят на нет значения динамических эффектов, достигаемых при игре пальцами. Но многие учащиеся считают, что пока исполнитель еще не овладел техникой на высоком уровне, играть быстро в движении по звукам аккордов (арпеджио) удобнее пальцами, чем плектром.

УПРАЖНЕНИЕ 1



УПРАЖНЕНИЕ 4



УПРАЖНЕНИЕ 2



УПРАЖНЕНИЕ 5



УПРАЖНЕНИЕ 3



УПРАЖНЕНИЕ 6



СМЕШАННАЯ ТЕХНИКА

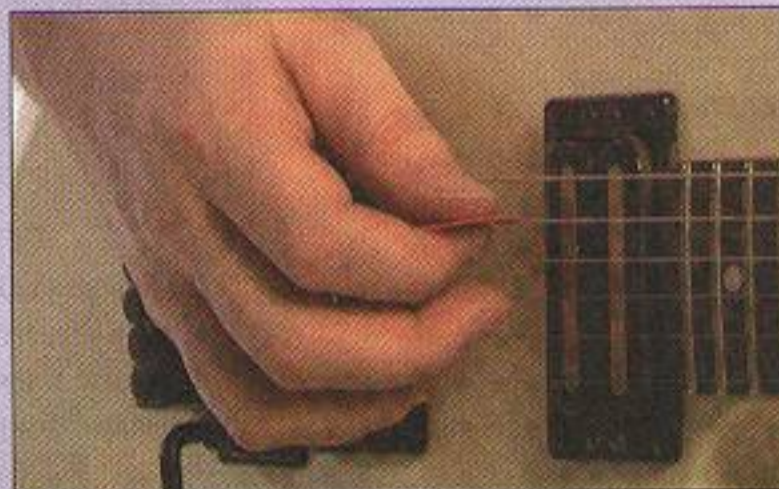
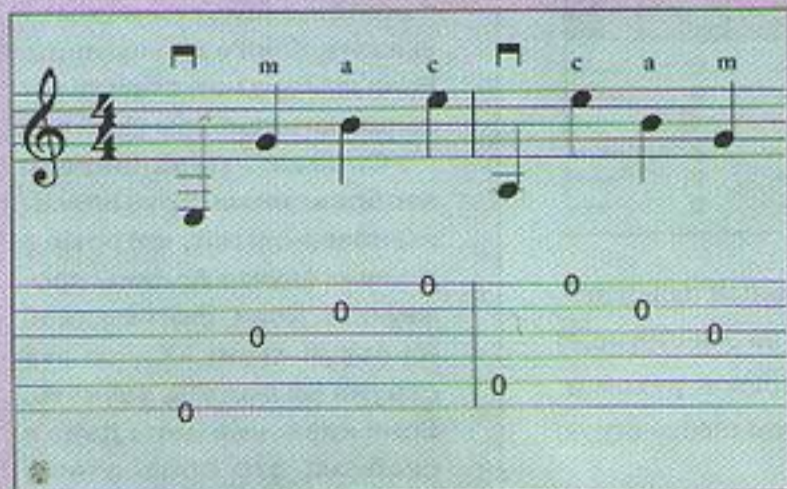
Интересна смешанная техника, применяемая в основном кантри-гитаристами, в которой одновременно играют пальцами и плектром. Трудно и необычно в ней то, что в игре на верхних струнах участвует и мизинец. Если вы хотите использовать этот способ, то держите плектр обычным образом между большим и указательным пальцами; остальные свободные три пальца играют на каждой из трех верхних струн.

Одна из наиболее серьезных трудностей, возникающих при обучении этому способу игры, — это то, что безымянный палец и мизинец должны научиться действовать независимо друг от друга. Пощупайте левой рукой правую во время игры безымянным пальцем и мизинцем правой руки. Вы убедитесь, как малы мускулы, управляющие их движениями. К то-

му же эти мускулы упражняются, как правило, только при игре на музыкальных инструментах.

Хотя упражнение слева внизу и похоже на упражнение 5, играть их предложено по-разному (№5 пальцами, а нижнее — с плектром). Попробуйте упражнение 5 тоже играть с плектром. В обоих случаях ноты на басовых струнах играют ходом плектра вниз.

Будьте терпеливы в овладении этой техникой. Она очень трудна, и вы действительно продвинетесь в ней только тогда, когда будете хорошо уметь играть плектром и пальцами по отдельности. Но смешанная техника иллюстрирует то, в чем вы постепенно убедитесь, прорабатывая эту книгу, а именно, что твердые и строгие правила игры на гитаре на самом деле не так уж и строги.



Смешанная техника.

Урок 3

Играем аккорды

В любой гитарной музыке, будь то поп, рок, кантри, классика, джаз или фламенко, центральное место принадлежит аккордам. Аккорд — это три или более ноты, взятые одновременно. Чтобы получить аккорд, нужно зажать левой рукой требуемые струны на требуемых ладах. Начав заниматься аккордами, вы скоро привыкнете к звучанию основных аккордов и поймете их взаимосвязь. Девять примеров, приведенных на нижеследующих четырех страницах, представляют собой чередование простейших и вместе с тем наиболее употребительных аккордов. Не будет большим преувеличением сказать, что, выучившись бегло играть эти аккорды, вы будете в состоянии сыграть аккомпанемент ко многим любимым песням.

ТРЕЗВУЧИЯ

Аккорды, показанные в этом разделе, называются трезвучиями. Это название связано с тем, что аккорд состоит из трех разных звуков. Другое дело, что в нем могут быть задействованы все шесть струн. Так получается потому, что некоторые ноты могут повторяться в других регистрах. Например, в показанном ниже ми-мажорном аккорде нота «ми» повторяется в трех разных октавах.

Можно также получить созвучие, похожее на аккорд, но состоящее только из двух нот. Такое созвучие называется «интервал».

Аккорд состоит из интервалов, одних и тех же для каждого типа аккорда, и «отсчитывается» от основного тона аккорда — нижнего и главного звука аккорда, по которому и называется весь аккорд. Таким образом: нижний звук трезвучия — основной тон, или прима; средний составляет с нижним интервал терции и называется «терция»; верхний

составляет с нижним интервал квинты и называется «квинта». Иначе говоря, нижний, средний и верхний звуки трезвучия образуются I, III и V ступенями гаммы. До-мажорное трезвучие, например, состоит из «до» (основной тон или прима), «ми» (большая терция, считая от «до») и «соль» (чистая квинта, считая от «до»). Не слишком ломайте себе голову над всеми этими подробностями — скоро все разъяснится. Пока соберите свое внимание на исполнении ваших первых аккордов.

ВАШ ПЕРВЫЙ АККОРД

Надеемся, что вы готовы извлечь из Вашей гитары первый в вашей жизни осмысленный музыкальный эффект — сыграть ми-мажорное трезвучие.

Самые легкие аккорды — это те, в которых участвуют открытые струны и струны, зажатые на первых двух или трех ладах. Когда вы научитесь брать ми-мажорный аккорд, его звучание послужит вам образцом для исполнения аналогичных аккордов на других ладах и струнах.

ЧТО ДЕЛАТЬ ЛЕВОЙ РУКОЙ

Процесс взятия ми-мажорного аккорда разбит на четыре простейших шага. Совершайте их по одному и не спеша. Скорее всего, вашим пальцам будет чрезвычайно неудобно. Не смущайтесь, поначалу так и должно быть.

- Поставьте 2-й палец левой руки на 2-й лад на 5-й струне.
- Поставьте 3-й палец левой руки на 2-й лад на 4-й струне.

МИ МИНОР

1							E
2							B
3	1						G ²
4		2					D
5			2				A
6							E

—	0	—
—	0	—
—	1	—
—	2	—
—	2	—
—	0	—

- Поставьте указательный палец левой руки на 1-й лад на 3-й струне.
- Возьмите плектр правой рукой и проведите им по всем шести струнам.

Примите поздравления — вы впервые в жизни сыграли аккорд.

КАК ЧИТАТЬ СХЕМЫ АККОРДОВ

Схемами аккордов, встречающимися в этой книге, очень легко пользоваться. Глядя на схему, представляйте себе, что перед вами гриф гитары. Точки, расположенные на струнах между порожками ладов, обозначают места, на которые должны встать ваши пальцы. Номер в точке обозначает палец; номера с 1 по 4 соответствуют пальцам от указательного до мизинца. Если номера нет, ставьте тот палец, который вам удобнее.

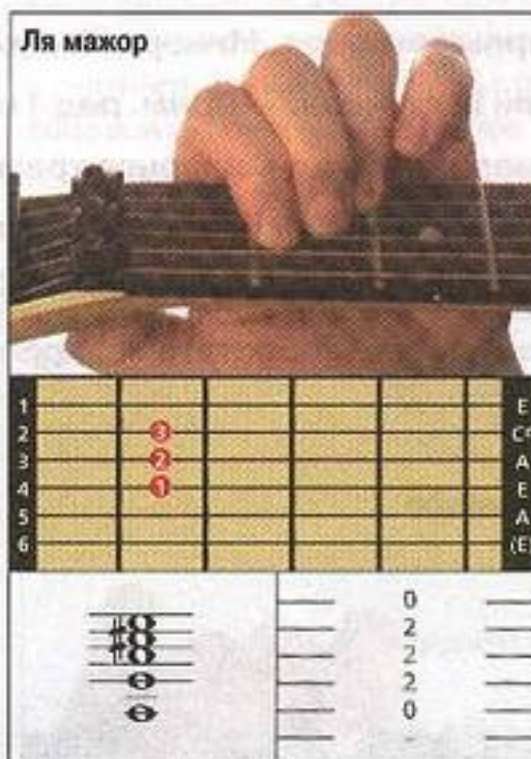
Справа параллельно изображениям струн вписаны названия нот, которые в данном случае должны прозвучать. Если против одной из струн стоит «X», то эта струна не должна звучать. Если название ноты дано в скобках, это обозначает, что ноту по желанию можно брать или не брать.

ТРИ ХИТРЫХ АККОРДА

Следующие аккорды, которые вам предстоит освоить — это ля-мажорное и ре-мажорное трезвучия. Эти аккорды находятся в близком родстве с ми-мажорным трезвучием, которое вы только что выучили. Все три аккорда строятся из одних и тех же интервалов, но основной тон, от которого отсчитываются интервалы, у всех трех разный. Множество популярнейших песен в стилях рок, поп, блюз и кантри исполняются в сопровождении только этих «трех хитрых аккордов». Такая последовательность аккордов, образующих некое единство, иногда называется «один-четыре-пять» и записывается римскими цифрами I-IV-V.

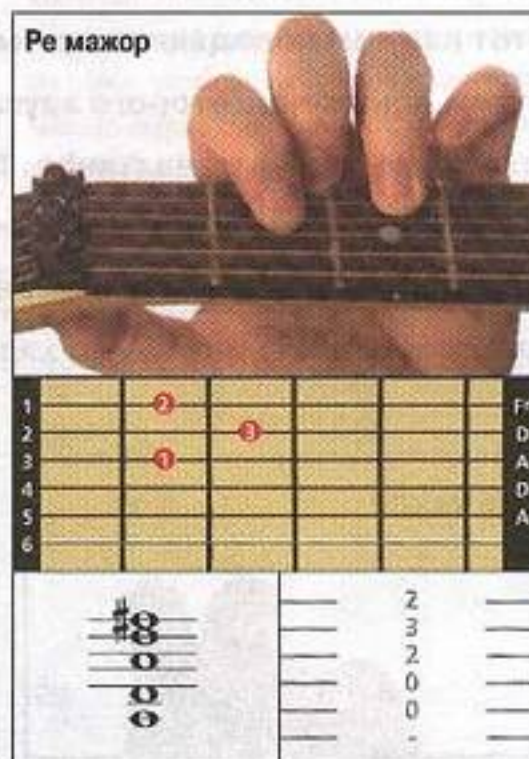
ЛЯ МАЖОР

При исполнении ля-мажорного трезвучия шестая струна является произвольной. Поэтому название ноты справа от нее заключено в скобки. Нижнее «ми» — законная составная часть ля-мажорного трезвучия, но из-за того, что эта нота звучит ниже основного тона трезвучия, ее использование в некоторых контекстах может нарушить общую согласованность звучания. Иногда из-за нее весь аккорд звучит фальшиво.



РЕ МАЖОР

Есть несколько способов сыграть ре-мажорное трезвучие. Первый способ состоит в том, чтобы не использовать две нижние струны, играя только на четырех верхних. Возможно, вам покажется более удобным ввести в действие 5-ю струну — «ля» на ней звучит ниже основного тона трезвучия, оно может в контексте песни сделать аккорд более благозвучным. Оба эти способа могут показаться сложными при быстрой игре плектром в двустороннем движении. Поэтому многие исполнители предпочитают изогнуть большой палец вокруг шейки инструмента, чтобы взять фа-ди-



ез на 2-м ладу 1-й струны. «Классики» сурово порицают этот способ, но он широко использовался и используется такими светилами, как Джими Хендрикс.

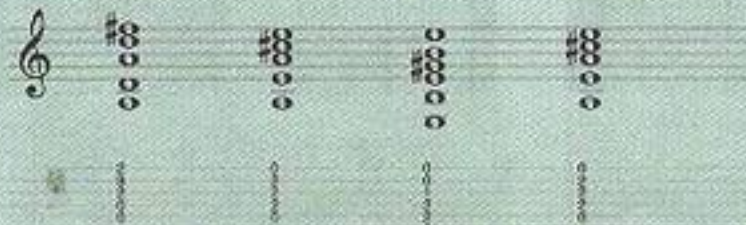
ВЫБОР АККОРДА

Упражнения на этой странице должны научить вас свободно ориентироваться в аккордах, которые вы только что выучили. Пока не гонитесь за темпом игры; постарайтесь играть без ошибок. Если вы никогда раньше не играли, то ЭТО БУДУТ ОЧЕНЬ ТРУДНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ. Все, от Сеговии до Сатриани, начинали с того же.

Упражнение 1



Упражнение 2



Упражнение 3



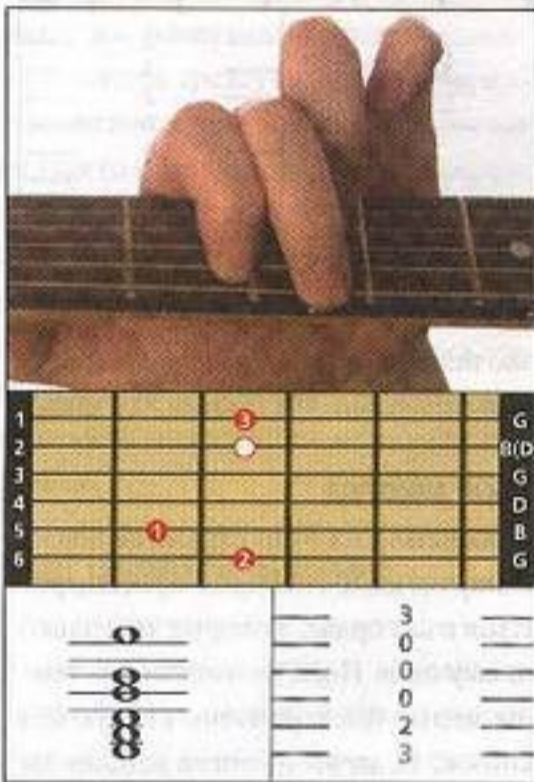
Упражнение 4



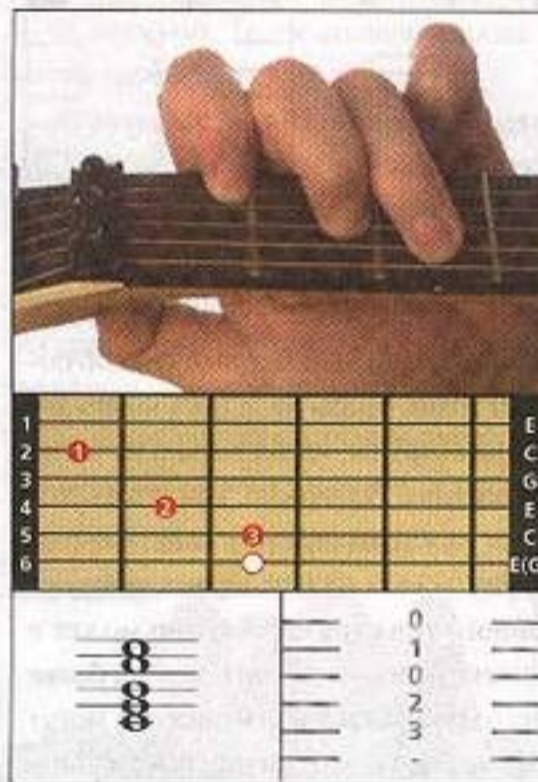
Другие аккорды с участием открытых струн

Здесь приведены еще шесть аккордов с участием открытых струн. Обратите внимание, что на этот раз вам попадаются три минорных аккорда. Минорный аккорд получается из мажорного путем понижения второго звука (или III ступени. — Прим. ред.) мажорного аккорда на полтона, то есть на один лад на грифе. Так, например, до-минорное трезвучие состоит из нот «до» (основной тон, или I ступень), «ми-бемоль» (малая терция, считая от «до», или III ступень) и «соль» (чистая квинта, считая от «до», или V ступень). Таким образом, чтобы получить два совершенно разных по характеру аккорда, достаточно просто передвинуть 1-й палец.

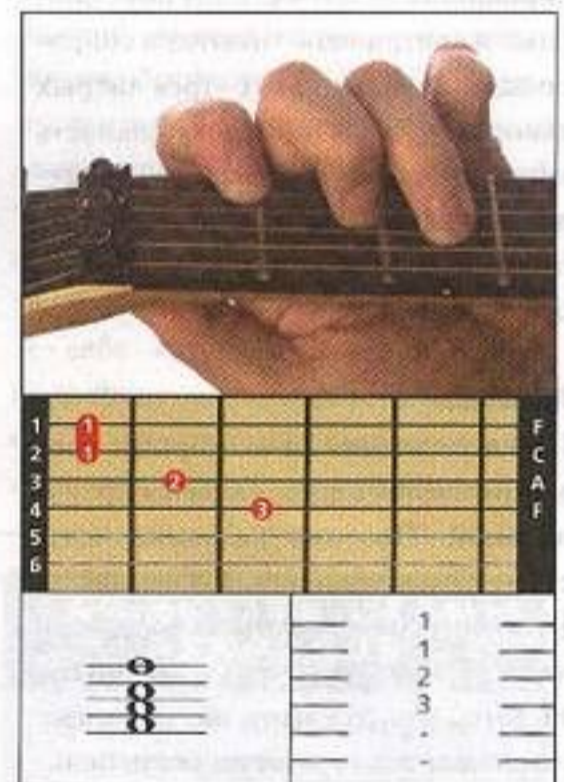
СОЛЬ МАЖОР



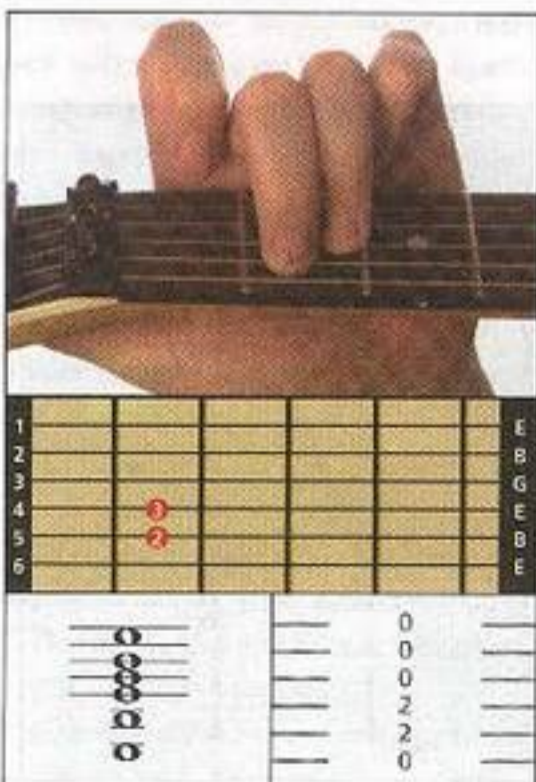
ДО МАЖОР



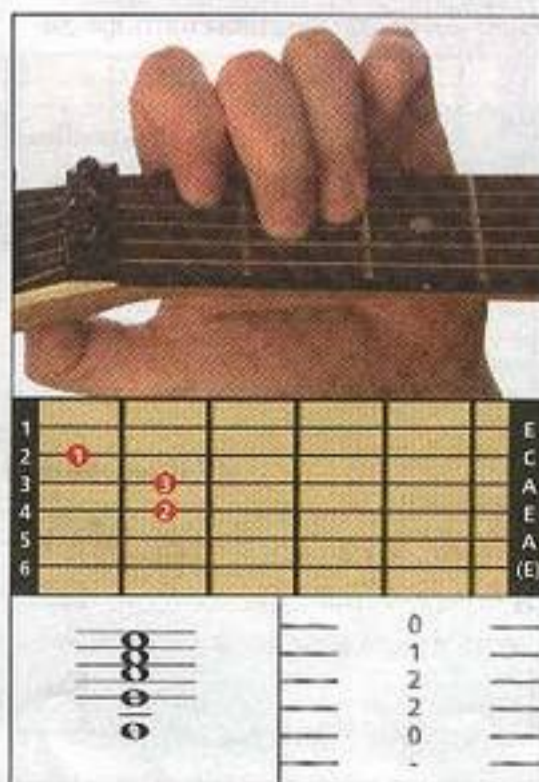
ФА МАЖОР



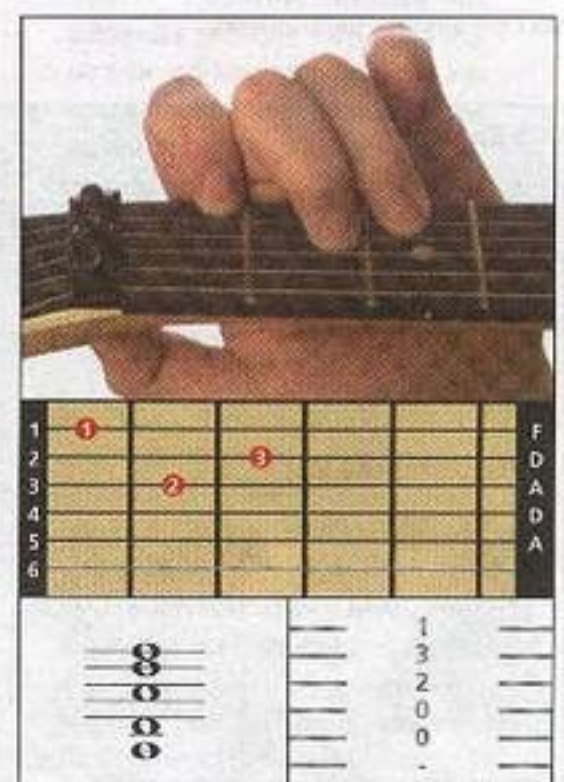
МИ МИНОР



ЛЯ МИНОР



РЕ МИНОР



БЕГЛОЕ ИСПОЛНЕНИЕ

Следующая порция упражнений учит вас объединять ранее изученные аккорды с теми, которые вы только что узнали. Постарайтесь сыграть каждое

упражнение как можно ровнее. Возможно, что вы уже сможете постепенно увеличивать темп. Во время игры считайте вслух «раз — и — два — и — три — и — четыре — и». Играйте каждый новый аккорд на счет «раз». Вы можете

сделать и по-другому: играть с метрономом или же с ритмо-блоком синтезатора. Все четыре последовательности можно играть до бесконечности: сыграв последний аккорд, вы играете первый, и все повторяется сначала.

УПРАЖНЕНИЕ 1

УПРАЖНЕНИЕ 3

УПРАЖНЕНИЕ 2

УПРАЖНЕНИЕ 4

О ВОЗДЕЙСТВИИ ЗВУКОВ

Удивительно, как иногда звучание аккорда зависит от музыкального контекста. Сравните, например, мягкие минорные аккорды акустической гитары, которыми начинается «Guitar Concerto de Arangues» Родриго, с мощным вступлением к «Venus in Furs» группы «Velvet Underground». Хотя оба эти произведения находятся в разных

концах спектра выразительных возможностей музыки, но начинаются то они с двух одинаковых аккордов.

Если «вынести за скобки» очевидные стилистические различия, перед нами остается проблема звука. Характер звучания — решающий фактор, когда речь идет о выразительности музыки. Что касается электрогитары, то выбор усилителя и дополнительные эффекты могут

решающим образом повлиять на то, как будет восприниматься аккорд. Как вы уже читали на страницах, посвященных настройке, частоты колебаний, дающих разные музыкальные звуки, находятся между собой в определенных соотношениях, могущих быть выраженными математически. Некоторые из этих соотношений, такие, как терции и квинты, из которых строятся мажорные и минорные трезвучия, дают мягкое и гармоничное звучание независимо от характера исполнения. Другие же могут в определенных случаях звучать резко и тревожно. Убедиться в том, что характер звука имеет решающее значение в создании общего впечатления от музыки, очень легко. Для этого удобно использовать такой вид преобразования сигнала, как «overdrive». Если вы желаете самолично удостовериться в важности этого фактора, сыграйте упражнения, приведенные на этой странице, с большим усилением и эффектом «overdrive».



Хоакин Родриго и Лоу Рид: что общего между этими людьми?

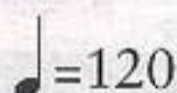
Урок 4

Чувство времени и ритма

Играть в нужном темпе и ритме — один из основных навыков, необходимых при игре на любом инструменте. Держать темп — это значит уметь сыграть пьесу или аккомпанемент с нужной скоростью от начала до конца, без ненужных ускорений и замедлений. Многим начинающим это умение дается с трудом, особенно если учесть, сколько внимания нужно уделять левой руке, чтобы брать верные ноты. Очень важно, чтобы правая рука всегда была наготове. Вполне возможно, что ваша игра поначалу будет звучать несообразно ни с чем. Постепенно количество перейдет в качество, и чем больше вы будете упражняться, тем совершеннее будет ваша игра.

ТЕМП И РИТМ

Темп и ритм — две составляющих произведения. Темп — это определенная, нужная именно для данной пьесы скорость игры. Обычно ее измеряют в ударах в минуту. Часто нотные тексты бывают снабжены указанием на желательный темп игры. Оно выставляется в начале страницы над нотным текстом. Пометка, приведенная ниже в качестве примера, показывает, что в предваряемой ею пьесе требуется темп в 120 ударов в минуту.



КЛАССИЧЕСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ

В изрядной части нотных текстов встречаются только самые общие указания о темпе. Традиционно они делаются на итальянском языке. Список внизу страницы показывает приблизительные значения традиционных терминов в ударах в минуту. Вы видите, что исполнитель или дирижер располагает относительной свободой в трактовке авторских или редакторских темповых указаний. Так, пьеса с указанием *Allegro* может быть сыграна как в темпе 120 ударов в минуту, так и в темпе 150 ударов в минуту. Ясно, что в зависимости от этого она будет звучать по-разному. Темповые указания служат также для обозначения характера музыки, и этим объясняется тот факт, что численные значения соседних темпов перекрываются.

Темповые указания	Значение	Число ударов в минуту
Grave	очень медленно, важно	менее 40
Lento	медленно	40–55
Largo	широко	45–65
Adagio	медленно (букв. спокойно)	55–75
Andante	шагом (в темпе ходьбы)	75–105
Moderato	умеренно	105–120
Allegro	быстро (букв. весело)	120–160
Vivace	живо	150–170
Presto	быстро	170–210
Prestissimo	очень быстро	более 210

РИТМ И ГИТАРА

Термином «ритм» обозначается способ расстановки акцентов в музыке. Он организует музыку во времени. Ритм — это пульс музыки; собственно, он и делает музыку музыкой, вызывая у слушателя определенное ощущение, характерное именно для данной пьесы. С первых дней существования блюза и джаза ритм-гитара играла очень существенную роль в ансамблях разного рода. Это было еще до того, как электроусилители позволили гитаре взять верх над всеми инструментами ансамбля. И только в 30-е годы, когда новаторы джаза, такие как Чарли Кристиан, начали экспериментировать со звукоснимателями, размещенными на корпусе, гитара сумела объединить вокруг себя медные и деревянные духовые инструменты, способные исполнять ведущие партии, в большой оркестр, или джаз-бэнд.

КАК РАЗВИВАТЬ ЧУВСТВО РИТМА

Существует много различных способов развивать чувство ритма. Можно играть вместе с кассетой или компакт-диском. Впрочем, в ваших любимых записях высота звука может не соответствовать абсолютной, так что вам придется перестраивать гитару. Кроме того, вы можете использовать такое традиционное устройство, как метроном — часовой механизм, который может отбивать ритм в заданном темпе. В этом же качестве можно использовать ритм-секцию синтезатора.

УТОЧНЯТЬ ТЕМП?

При игре в ансамбле, если вы играете не в сопровождении ударных, у каждого участника неизменно возникает собственное ощущение исполняемой музыки, побуждающее его то замедлить, то ускорить темп. Разумеется, это вовсе не свидетельствует о «немузыкальности» кого-либо из участников ансамбля. Но все же признак сыгранности и хорошего уровня ансамбля — единое ощущение музыки всеми его участниками. Если вы в этом сомневаетесь, послушайте ансамбль «Motown» или «Stax labels», сопровождавшие выступления самых известных певцов 60-х гг., или ансамбль «JBs» с которым выступал в 70-е годы Джеймс Браун. Чувство ансамбля и динамичность игры этих мастеров своего дела нельзя заменить никакой, даже самой совершенной технологией.

РАЗВИВАЯ ЧУВСТВО ТЕМПА

Чтобы сделать понятие темпа более близким вашему пониманию, предлагаем вам перечень наиболее популярных музыкальных произведений с приблизительным указанием их темпов в численном выражении.

Когда у вас появится опыт, вы сможете достаточно точно определять темп исполнения. Вот некоторые примеры: медленная соул-баллада (80–90 ударов в минуту); диско (120 ударов в минуту), техно или бас с барабаном (130–150 ударов в минуту); медленная рок-баллада (100–120 ударов в минуту); кантри (140); быстрый рок (160), медленный блюз (90–100)

Песня	Исполнитель	Примерный темп
Bittersweet Symphon	The Verve	85
Boont Boont	Джон Ли Хукер	135
Born Slippy	Underworld	140
Devil's Haircut	Beck	120
Dock of the Bay	Отис Реддинг	115
Everybody Hurts	R.E.M.	95
Firestarter	Продиджи	140
Jump	Ван Хален	135
Layla	Derek and Dominos	130
Liberty	Стив Вэй	150
Nuages	Джанго Рейнхардт	110
Paninoid	Блэк Сэббэт	170
Satisfaction	Роллинг Стоунз	140
Summertime Blues	Эдди Кочран	150
What's Going on	Marvin Gaye	110

КЕЙТ РИЧАРДС

Родился: 18 декабря 1943 г. в Дартфорде, Англия.

Инструмент: «Telecaster» Фендера.

Записанные хиты: *Beggars Banquet*; *Let it Bleed*; *Exile On Main Street* (все с «Роллинг Стоунз»).

Как ритм-гитарист рок-н-ролла Кейт Ричардс почти не имеет себе равных. Последовав совету своего кумира Чака Берри, Ри-

чардс последние 35 лет работает в творческой лаборатории «Rolling Stones», извлекая все новые и новые эффекты из Telecaster'ов этой прославленной группы. На его счету такие знаменитые хиты, как «(I Can't Get No) Satisfaction» и «Brown Sugar».

На протяжении 70-х и 80-х годов он употреблял наркотики в таких чудовищных количествах, что критикам оставалось только уди-

вляться его живучести. Но именно в этот мрачайший период своей жизни Киф, как его называли друзья, сумел не только сохранить восторженное отношение к рок-н-роллу, но и обогатить новыми влияниями, — такими, как фолк, регги и кантри — творчество группы, которую многие считают самым выдающимся явлением в рок-н-ролле за всю его историю.

Будучи более чем способным лидером ансамбля, Ричардс тем не менее всегда с огромным удовольствием ощущал себя участником ритмической группы, позволяя своим товарищам Брайану Джонсу, Мику Тейлору и Ронни Вуду стяжать славу солистов. По его словам, «весь секрет, если вообще есть секреты в звучании «Rolling Stones», состоит в нашем способе использовать две гитары вместе».

В самом деле, ни одна двухгитарная рок-группа по сыгранности не может быть поставлена рядом с «Rolling Stones» в их лучших композициях.



Длительности

Урок 4















Каждый звук имеет три характеристики: высоту, силу и протяженность. Высота зависит от того, на каком ладу прижата струна; громкость — от того, насколько сильное колебание сообщено струне; продолжительность — насколько долго струне позволено колебаться. Общий темп музыки зависит от темповых указаний, помещенных в начале пьесы и выраженных в количестве ударов в секунду; длина каждой отдельной ноты зависит от количества и длины этих ударов.

ДЛИТЕЛЬНОСТИ В ПРАКТИЧЕСКОМ ПРИМЕНЕНИИ

Понять значение термина «длительность» будет легче, если вы поупражняетесь, играя одни и те же последовательности аккордов разными длительно-

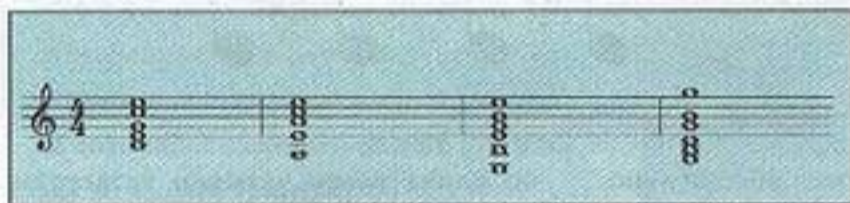
стями. В приведенном ниже упражнении используются до-мажорное, ля-минорное, ми-минорное и соль-мажорное трезвучия; если нужно вспомнить положение пальцев в этих аккордах, вернитесь на с. 42–45. Как и в предыдущих упражнениях, берите аккорды одним

широким движением — все равно, медиатором или пальцами правой руки. Считайте от 1 до 4 со скоростью одной тактовой доли в секунду, каждый раз выделяя счет «раз» — первую долю такта. Если у вас есть метроном или ритм-секция, вам будет проще.

Название	Символ	Пример
Целая		
Половинная/(половина)		
Четвертная / (четверть)		
Восьмая		
Шестнадцатая		
Тридцать-вторая		
Шестьдесят-четвертая		

АККОРДЫ ЦЕЛЫМИ ДЛИТЕЛЬНОСТЯМИ

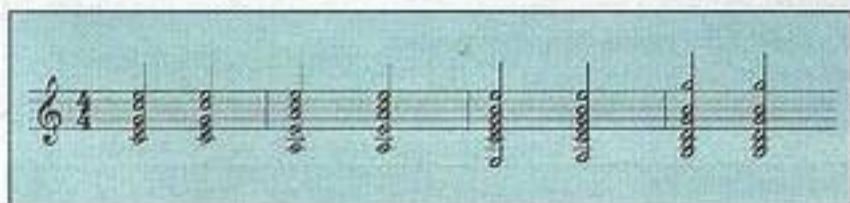
- Играйте аккорды целыми нотами.
- Возьмите до-мажорное трезвучие на первую долю первого такта (счет «раз») и держите его, пока не просчитаете весь такт (включая «4 — и»).
 - Возьмите ля-минорное трезвучие на первую долю второго такта (счет «раз») и держите его, пока снова не просчитаете такт.
 - Возьмите ми-минорное трезвучие на первую долю третьего такта и держите его, просчитывая третий такт.
 - Возьмите соль-мажорное трезвучие на первую долю четвертого такта и держите, пока не просчитаете «4 — и».



АККОРДЫ ПОЛОВИННЫМИ ДЛИТЕЛЬНОСТЯМИ

В следующем упражнении вы будете играть половинными нотами. Такие длительности продолжаются каждая два удара (или два «счета»), то есть в каждом такте будет по два аккорда: один — на счет «раз», другой — на счет «три».

- Возьмите до-мажорное трезвучие на первую долю первого такта. Держите его два счета («раз — и — два — и»). На счет «три» снова сыграйте тот же аккорд. Держите его до конца такта («три — и — четыре — и»).
- Возьмите ля-минорное трезвучие на первую долю второго такта. Держите его два счета. На счет «три» повторите его и держите еще два счета до конца такта.
- Возьмите ми-минорное трезвучие на 1-ю долю 3-го такта. Держите его 2 счета. На третью долю повторите аккорд и держите его еще два счета до конца такта.
- Возьмите соль-мажорное трезвучие на 1-ю долю 4-го такта. Держите его две доли такта. На 3-ю долю повторите его и держите еще 2 доли до конца такта.



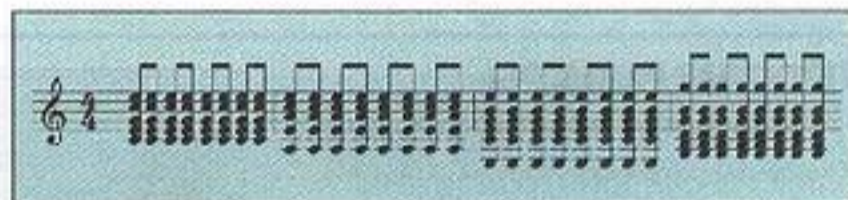
АККОРДЫ ЧЕТВЕРТЯМИ

В этом упражнении длительности опять сокращаются в 2 раза; каждая длится один счет. Такие длительности называются четвертными или четвертями. Когда вы начнете играть упражнение, будет не так-то легко менять позицию левой руки в нужном темпе. Если это не получится, постарайтесь играть медленнее. Кроме того, попытайтесь играть эти упражнения в разной технике правой руки. Если вы играете медиатором, то начните с хода вниз. Когда этот штрих станет получаться, перейдите к штриху «вниз-вверх».



АККОРДЫ ВОСЬМЬМИ

В последнем упражнении длительности снова сокращаются в 2 раза. Такой вид длительности называется «восьмая». Восьмая равна половине тактовой доли (т.е. четверти — прим. ред.). Старайтесь играть ровно, аккордами одинаковой длины. Не забывайте вставить «и» между долями такта. Это поможет вам брать два аккорда на каждую долю такта, не сбиваясь с ритма.

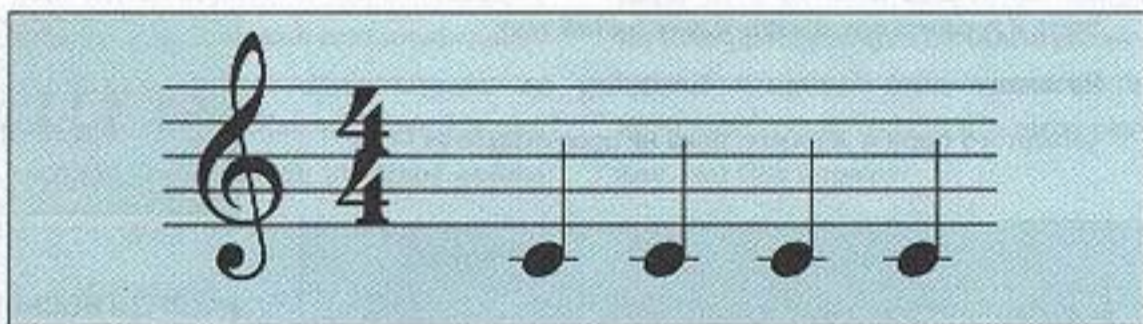


Обозначение размера

Когда ноты записываются, они разбиваются на небольшие, обычно равные друг другу по длине группы. Каждая такая группа называется «такт». Каждый такт содержит определенное количество долей (счетов, ударов). Проще всего отсчитывать такты вслух, пользуясь обычным счетом. Если вы ритмично произнесете «1–2–3–4 – 2–2–3–4 – 3–2–3–4 – 4–2–3–4», то таким образом вы просчитаете четыре такта, в каждом из которых заключено по 4 доли.

САМЫЙ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЙ РАЗМЕР

Наверное, вы заметили, что в некоторых музыкальных примерах в начале строчки стоят одна над другой две цифры. Они обозначают размер музыкального произведения. Число, стоящее сверху, показывает, сколько долей в каждом такте. Нижнее число показывает длительность каждой доли. В примере наверху страницы изображен такт, в котором четыре доли, каждая протяженностью в одну четверть. Не следует думать, что каждый такт, перед которым



стоит знак «4/4», должен обязательно состоять из 4-х четвертных нот. Этот знак показывает, что суммарная длительность всех нот такта (звучащих по очереди), должна равняться четырем четвертям.

Про музыку, каждый такт которой

по длине равен четырем четвертям, говорят, что она написана «в размере четыре четверти». Четырехчетвертной (или четырехдольный) размер — самый употребительный. Для него есть другой специальный знак — латинская буква «С».

ПРОСТЫЕ РАЗМЕРЫ

Основные размеры — это 2/4, 3/4 и 4/4. В примерах справа показаны четырехтактные образцы музыки в этих размерах. Попробуйте просчитать эти примеры, акцентируя 1-ю долю. Для первого примера счет будет следующий: «раз — два — раз — два — раз — два — раз — два».

Трехчетвертной трехдольный размер невозможно спутать ни с каким другим. Из-за особого характера его еще иногда называют «вальсовым размером». Каждый такт трехдольного размера длится три четверти.

Быть может, вы обратили внимание, что 2/4 и 4/4 — это, по сути, один и тот же размер. В самом деле, в примере на 2/4 столько же нот, сколько в примере на 4/4, но в 2 раза больше тактов. Счет, разумеется, будет иной.

РАЗМЕР ДВЕ ЧЕТВЕРТИ
В такте две доли. Каждая доля равна одной четверти.

РАЗМЕР ТРИ ЧЕТВЕРТИ
В такте три доли. Каждая доля равна одной четверти.

РАЗМЕР ЧЕТЫРЕ ЧЕТВЕРТИ
В такте четыре доли. Каждая доля равна одной четверти.

СЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ

Иногда такты объединяются в равные по продолжительности группы, например, из 2-х или из 3-х тактов. Если тактовая доля равна, например, восьмой длительности, то повторяющиеся группы таких коротких тактов воспринимаются как более крупные такты (из множества коротких нот). Так возникают сложные размеры.

Посмотрите на первый пример, вы можете просчитать такты в нем так, как они реально записаны («1–2–3–4–5–6»), а можете воспользоваться счетом на 2/4, причем на каждую долю такта теперь будут приходиться по три ноты. В результате возникает сложный размер 9/4 или, как во втором примере, 9/8.

Если в четырехдольном такте каждая доля состоит из трех одинаковых длительностей, то это может быть записано как сложный размер 12/4 или — как в третьем примере — 12/8.



РАЗМЕР ШЕСТЬ ВОСЬМЫХ

В такте шесть долей. Каждая доля длится одну восьмую.



РАЗМЕР ДЕВЯТЬ ВОСЬМЫХ

В такте девять долей. Каждая доля длится одну восьмую.



РАЗМЕР ДВЕНАДЦАТЬ ВОСЬМЫХ

В такте двенадцать долей. Каждая доля длится одну восьмую.

ПЕРЕМЕННЫЕ РАЗМЕРЫ

Реже употребляются размеры, при которых число долей в такте не кратно ни двум, ни трем. Чаще всего такие «асимметричные» размеры имеют от 5 до 7 долей в такте. Изредка встречаются 11- и 13-дольный размеры. В целом такая музыка более сложна или же экзотична, но все же ее обычно стараются приблизить к нашим музыкальным привычкам, деля такты на группы по 2, 3, или 4 доли с помощью акцентов (т.е. выделяя каждую первую долю в этих «малых» тактах — прим. ред.). Например, такт в размере 5/4 делится на 2 группы: в первой три доли, во второй — две. Это показано акцентами-ударениями на первой и четвертой долях пятичетвертного такта. Этот же размер может восприниматься по-другому: в первой группе 2 доли, во второй — 3. Тогда первый акцент в пятичетвертном такте будет на первой доле, а второй — на третьей. Значки над нотоносцем показывают, какую ноту нужно акцентировать.



РАЗМЕР ПЯТЬ ЧЕТВЕРТЕЙ

В такте пять долей. Каждая доля длится одну четверть.



РАЗМЕР СЕМЬ ВОСЬМЫХ

В такте семь долей. Каждая доля длится одну восьмую.



РАЗМЕР ОДИННАДЦАТЬ ВОСЬМЫХ

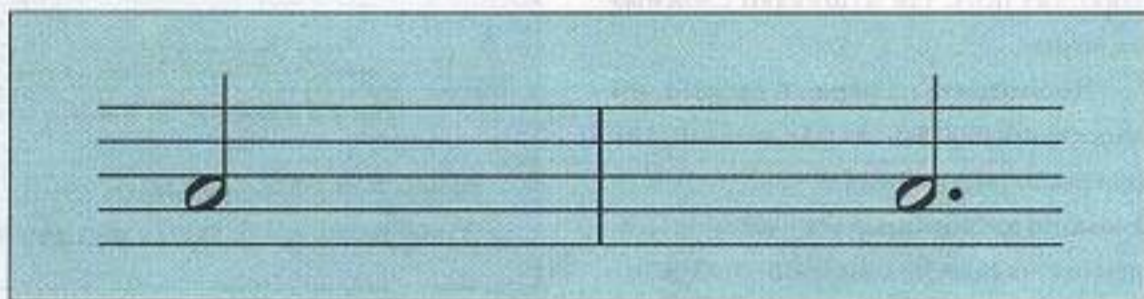
В такте 11 долей. Каждая доля — одна восьмая.

Знаки удлинения и паузы

Длительности — от самых больших (целая) до самых маленьких (шестидесят четвертая) — это основные единицы временной организации музыки. Иногда кроме основных символов используются дополнительные значки: точки и лиги. Они могут добавляться к символу любой длительности. Эти значки указывают на изменение длительности нот, часто играющее важную роль в формировании музыкального ритма, в создании особого неповторимого настроения, свойственного именно этому произведению.

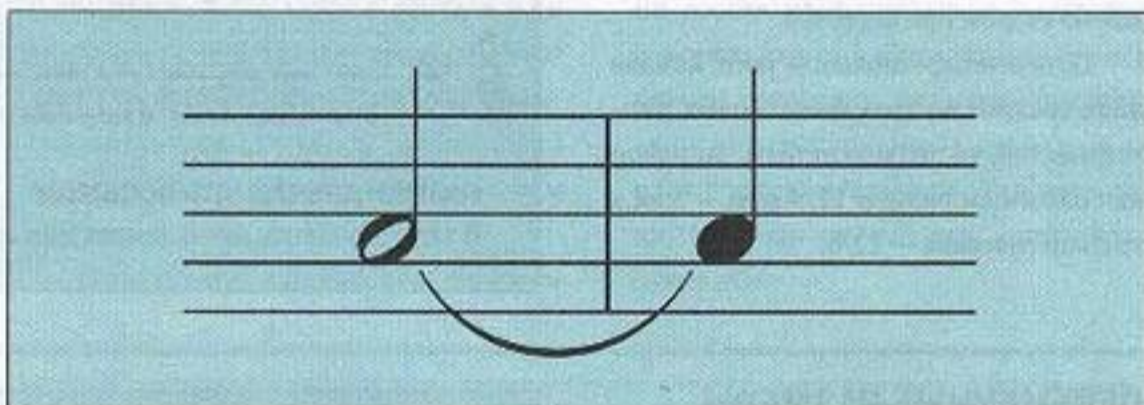
ТОЧКИ

Точка после ноты обозначает, что нота удлиняется наполовину. Например, если поставить точку после половинной ноты, в обычном виде длившейся, как известно, две четверти, то полученный в результате символ будет обозначать ноту, длившуюся три четверти.



ЛИГИ

Размер, проставленный в начале пьесы, показывает, сколько долей в каждом ее такте. Так, в пьесе на 4/4 суммарная длина нот каждого такта — в каких бы сочетаниях они не встречались внутри тактов — должна составлять четыре четверти, то есть целую. Но часто бывает нужно, чтобы звук не прекращался в конце такта, а тянулся дальше за тактовую черту (так называется вертикальная линия, разделяющая соседние такты). Например, нужно, чтобы аккорд, взятый на четвертую долю, звучал бы вплоть до второй доли следующего такта. В таком случае в каждом такте сначала обычным образом изображается та дли-



тельностью, которая приходится на данный счет. Но, чтобы показать, что звук тянется, а не берется снова, эти длительности в соседних тактах соединяются дугой. Для этой дуги есть специальное название: лига. Не забывайте: во всех случаях, когда лига между нотами одинаковой высоты тянется через тактовую черту, вторая нота, стоящая

под лигой, не берется заново. Длительность такого переходящего из такта в такт звука равна сумме составляющих ее длительностей. В расположенном выше нотном примере показана половинная нота, соединенная лигой с четвертью в соседнем такте. Полученный символ обозначает ноту, длившуюся три четверти.

ПАУЗЫ

И наконец, пауза. Этот знак также очень важен для записи ритмического рисунка музыки. Значение его просто: отсутствие звука. Паузы, как и ноты, могут быть разной длины. Им соответствуют свои обозначения. Каждой длительности соответствует пауза. Каждая пауза обозначается своим значком. Наличие в нотном тексте таких значков на определенных долях такта указывает на отсутствие звука в этот момент.

Паузы — одно из выразительных средств музыки. Внимательно посмотрите

на пример, помещенный справа. Он состоит из двух похожих пар тактов. Вторая пара отличается от первой тем, что здесь есть две четвертные паузы. Обратите вни-

мание, как благодаря этому меняется характер звучания. Для того чтобы вам было легче следить за счетом, под примером проставлены номера долей такта.



ДИНАМИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ

Такой простой прием, как изменение громкости звука, чрезвычайно расширяет выразительные возможности музыки. Как усиление звука, так и его ослабление влияют на «настроение» музыки, на характер ее воздействия на слушателя. Изменение громкости звука называется динамикой, или динамическими оттенками. Ослабить или заглушить звук можно двумя способами. Вы можете или ослабить напряжение пальцев левой руки, после того как возьмете аккорд правой рукой, или положить правую ладонь ребром на струнодержатель. Для усиления звука правая рука должна двигаться быстрее и резче.

Играть плектром можно и на приглушенных струнах. Это может звучать весьма эффектно, особенно если играть на электрогитаре с техническими эффектами, как, например, *delay* («задержка»).



ЗНАКИ ДИНАМИЧЕСКИХ ОТТЕНКОВ

В нотных текстах для описания динамических оттенков в пьесе или в каком-либо отдельном пассаже используются итальянские слова и выражения. Некоторые из них приведены в таблице.

<i>pp</i>	pianissimo	пианиссимо	очень тихо
<i>p</i>	piano	пиано	тихо
<i>mp</i>	mezzo-piano	меццо-пиано	умеренно тихо
<i>mf</i>	mezzo-forte	меццо-форте	умеренно громко
<i>f</i>	forte	форте	громко
<i>ff</i>	fortissimo	фортиссимо	очень громко

CRESCENDO И DIMINUENDO

Постепенное увеличение громкости называется *crescendo* (крецендо), а постепенное уменьшение — *diminuendo* (диминуэндо). Их обозначают специальными значками, которые Вы увидите в нотном примере. Знак *crescendo* — расширяющаяся «вилочка», знак *diminuendo* — сужающаяся. Они относятся к той части нотного текста, над (или под) которой расположены.



СТАККАТО

Итальянское слово *staccato* (стаккато) означает «коротко и резко». Для него тоже существует свой знак: точка над или под нотой. Ноты, помеченные этим знаком, играют в два раза короче, чем если бы они были без него. При этом общий ритм и темп музыки сохраняются. На самом деле нота со знаком стаккато изображает вдвое более короткий звук и следующую за ним паузу той же длины.

Противоположностью стаккато является *legato* (легато). При игре легато пауз между нотами быть не должно, звуки должны «перетекать» один в другой.



Так что же такое ритм?

До сих пор вам предлагались такие упражнения, которые помогали освоить отдельные составляющие ритма. На практике же ритм музыки создается сочетанием звуков разной длины.

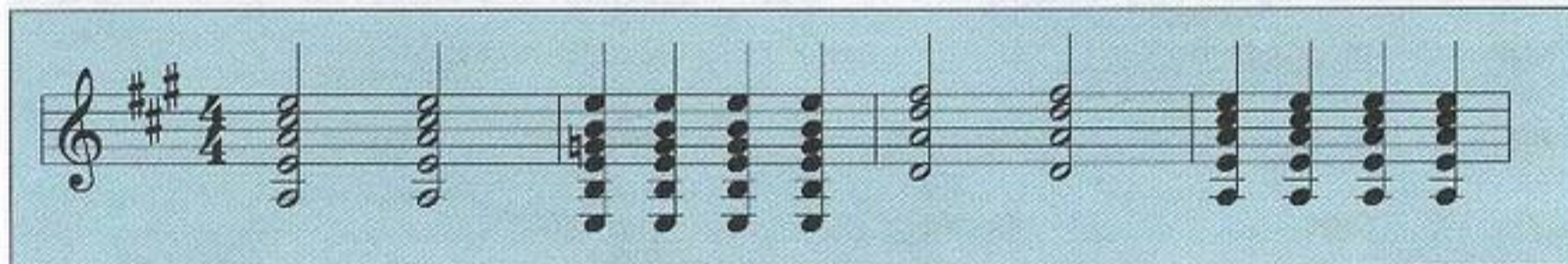
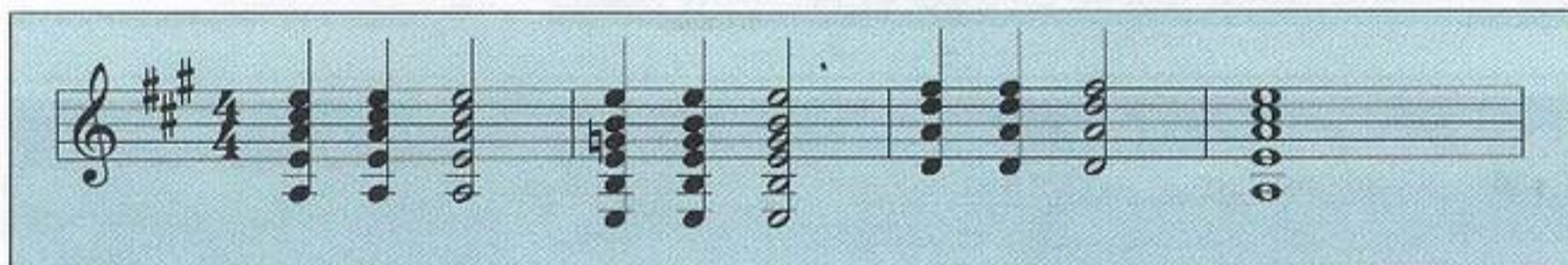
Помещенные ниже упражнения помогут вам поместить полученные знания в некое подобие музыкального контекста. В каждом использованы последовательности аккордов:

ля-мажорное трезвучие — ми-минорное трезвучие — ре-мажорное трезвучие — снова ля-мажорное трезвучие.

СМЕШЕНИЕ ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ

Два первых упражнения показывают, как можно объединить разные длительности для создания ритмического эффекта. Если у вас есть две четвертные ноты, а следом половинка, то размер будет четыре четверти. Вы также заметите, что каждый

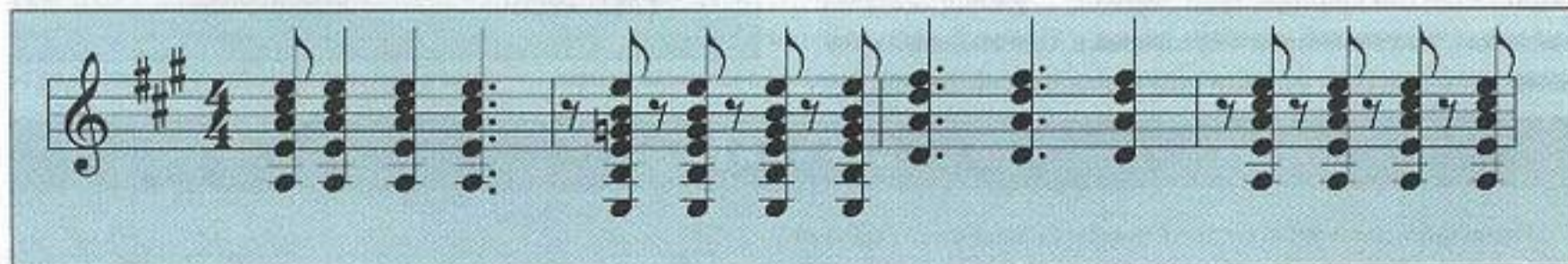
аккорд начинается с серии более резких аккордов, предшествующих мягким. Мелодия написана в ля мажоре и отличается от всех предыдущих примеров, написанных в до мажоре. Если вам сейчас кажется что-то непонятным, не беспокойтесь, постепенно у вас будет возникать все меньше и меньше вопросов.



ИГРА НА СЛАБУЮ ДОЛЮ ТАКТА

В помещенных ниже двух примерах использован тот же набор аккордов, но акценты смещены на слабые, как правило, не акцентируемые вторую и четвертую доли такта. Такой тип ритма

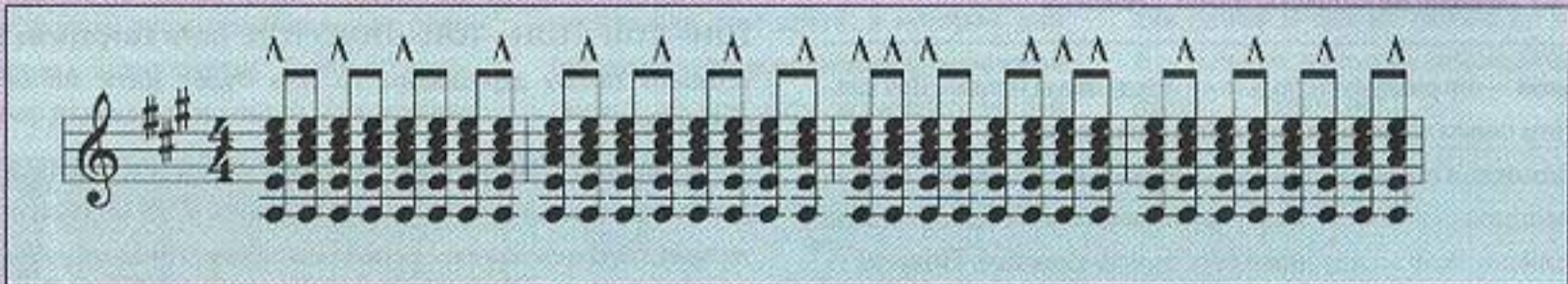
называется off beat — офф бит. Хотя этот ритм очень удобен для гитарного аккомпанемента и встречается во всех формах популярной музыки, решающее, центральное место он занимает в стилях регги и скей.



АКЦЕНТЫ

Упражнение показывает, как, играя один и тот же аккорд одинаковыми длительностями, можно создавать различные ритмы. Это достигается акцентированием различных долей такта. Упражнение состоит из 4-х тактов, на протяжении которых

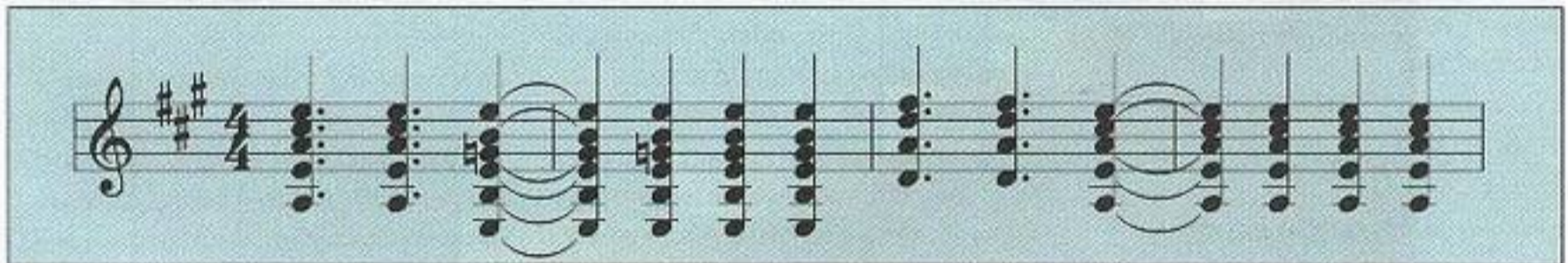
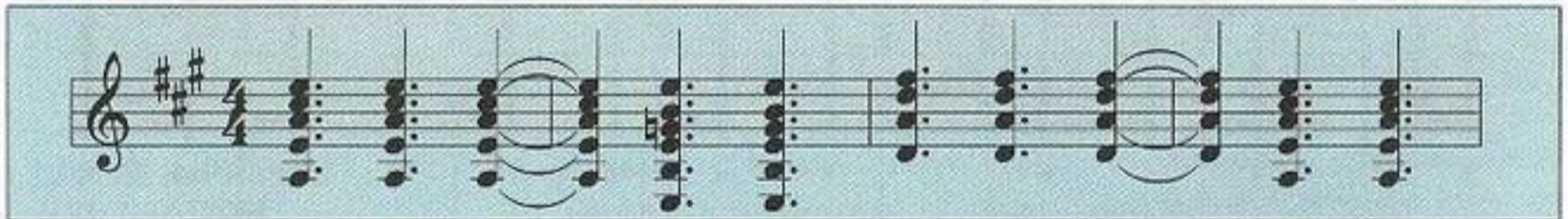
восьмью нотами играется ля-мажорное трезвучие. Аккорды, помеченные перевернутой галочкой, играйте с акцентами. Эффект будет более ощутимым, если вы приглушите струны правой рукой.



ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЛИГ

Последние три упражнения этого урока показывают, какими выразительными возможностями обладает продление аккорда в следующий такт с помощью лиги. Последнее упражнение труд-

нее предыдущих, так как в нем присутствуют восьмые. Вам будет легко справиться с ним, если вы будете просчитывать такт не четвертями, а восьмыми, то есть «раз - и - два - и - три - и - четыре - и».



ЗАКРЕПИТЕЛЬНЫЙ ТРЕК

Трек помогает вам вспомнить и повторить все, что вы изучили в этом уроке. Он представляет собой последовательность аккордов, состоящую из ля-мажорного, ми-минорного и ре-мажорного трезвучий, приходящую опять в ля-мажор. Она имеет форму маленькой пьесы

из восьми тактов. Эта «пьеса» непрерывно повторяется, причем каждые 32 такта тихие повторения чередуются с громкими (как будто играют то солист, то ансамбль). Попробуйте сыграть некоторые из ритмических комбинаций, показанных на треке.

Урок 5

Гаммы и тональности

Гамма — это ряд взаимосвязанных нот. Первая нота гаммы называется «тоника», или «основной тон». По ней определяется «тональность». Наиболее часто используется диатоническая мажорная гамма и три родственных между собой типа минорных гамм.

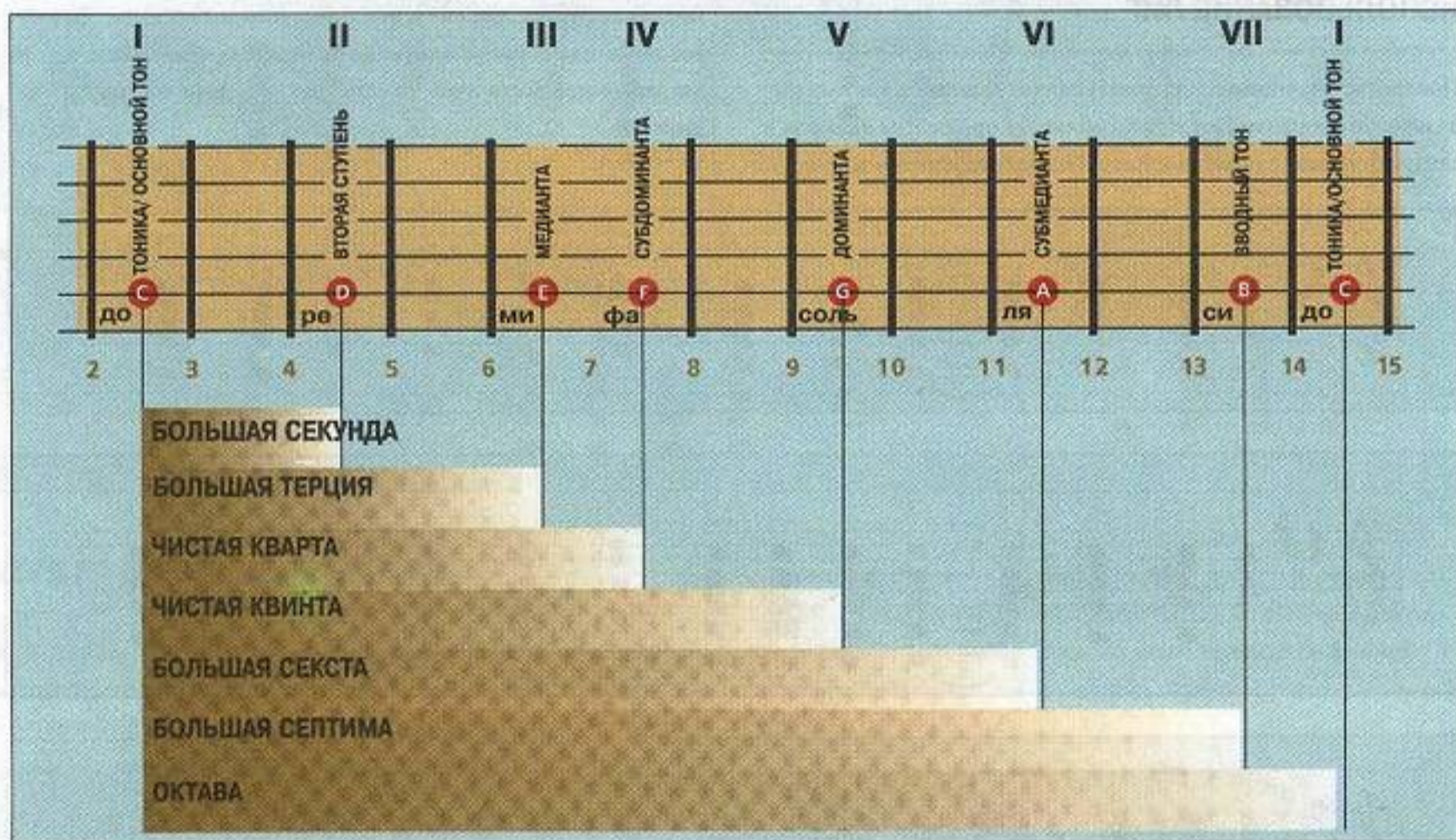
ИНТЕРВАЛЫ И МАЖОРНАЯ ГАММА

Интервал — это расстояние по высоте между двумя нотами. Для каждого типа гаммы характерен свой набор интервалов.

Мажорная гамма состоит из «тонов» и «полутонов». (Тон — это расстояние по высоте между звуками соседних белых клавиш фортепиано, если между ними есть черная клавиша. Полутон — это разница по высоте между звуками гитары, получаемыми на соседних ладах одной струны, или же расстояние между звуками белой и соседней черной клавиш фортепиано. Мажор-

ная гамма строится так (снизу вверх): ТОН—ТОН—ПОЛУТОН—ТОН—ТОН—ТОН—ПОЛУТОН. Если сыграть на фортепиано гамму до-мажор, то она будет идти по белым клавишам.

Каждая из семи «ступеней» гаммы может именоваться двояко: во-первых, своим названием как ноты и, во-вторых, по интервалу, образуемому ею с основным тоном. Помещенная внизу диаграмма показывает на примере до-мажорной гаммы, как называются звуки гаммы третьим способом, в зависимости от своего места и роли в гамме.



АПЛИКАТУРА МАЖОРНОЙ ГАММЫ

Гамму можно сыграть на одной струне, но все же более разумно распределить ее по разным струнам. Если вы усвоите правильную аппликатуру, то сможете играть всю мажорную гамму, не меняя положения левой руки. Классическая школа гитары большое внимание уделяет экономии движения пальцев, требуя, чтобы один лад прижимался бы только одним пальцем левой руки.

Вы можете попробовать выполнить эти требования, играя до-мажорную гамму. Весь диапазон этой гаммы заключен между 2-м и 5-м ладами грифа. Независимо от того, на какой стру-

не вы играете, 2-й, 3-й, 4-й и 5-й лады прижимаются соответственно только 1-м, 2-м, 3-м и 4-м пальцами. Сыграйте гамму до мажор нота за нотой, внимательно следя за правильной постановкой пальцев левой руки. Рекомендованная аппликатура, особенно постановка 4-го пальца, наверняка покажется вам трудной и неудобной. Действительно, освоение ступеней гаммы, особенно для 3-го и 4-го пальцев — адский труд. Не отчаивайтесь! Любой гитарист поначалу испытывает те же трудности. Ведь кроме игры на музыкальных инструментах 3-й и 4-й пальцы почти не имеют возможности упражняться в самостоятельных движениях, разве что на клавиатуре компьютера.

БОЖОРНОМ БДНВ НОТ

Любая мажорная гамма (как и все другие виды гамм) состоит из одного и того же набора интервалов, поэтому вам для перехода от одной мажорной гаммы к другой следует перенести один палец левой руки на позицию, требуемую для другой мажорной гаммы, и расположить остальные пальцы прежним образом по отношению к этому пальцу. Таким образом, набор пальцевых позиций, выстраивается

мый начиная с 5-й струны, может передвигаться по грифу гитары и использоваться для исполнения мажорной гаммы в любой тональности.

Передвиньте левую руку так, чтобы пальцы закрывали лады с 9-го по 12-й. Поставьте пальцы в том же положении относительно друг друга, в котором они находились при исполнении до-мажорной гаммы, но при этом зажимайте на 5-й

струне не 3-й, а 10-й лад. В этой позиции вы сможете сыграть гамму соль мажор.

(На этой странице показаны гаммы, которые вы можете сыграть по схеме и по нотам. Схему следует читать снизу вверх слева направо. В первом примере схема и ноты дают разную аппликацию для одной и той же гаммы до мажор. В остальных примерах аппликация совпадает. — Прим. ред.)

ДРУГИЕ ВАРИАНТЫ АППЛИКАТУРЫ ДЛЯ МАЖОРНОЙ ГАММЫ

Есть еще два способа играть мажорную гамму. При одном из них позиции пальцев выстраиваются начиная с 6-й струны, при другом — с 3-й. Оба способа показаны на схемах, расположенных под текстом. В обоих случаях дана аппликация для гаммы до мажор. Как и в преды-

дущем случае, ее можно сдвигать вверх или вниз для нахождения других тональностей. Не меняя положения левой руки, вы можете сыграть гамму в две октавы.

Если вы зададитесь вопросом, почему не существует для мажорной гаммы аппликации, которая начиналась бы на 4-й струне, то ответ на этот вопрос будет очень простым: она существует, но из-за того, что интервал настройки между 2-й и 3-й струнами другой, чем между все-

ми остальными, потребуется одним пальцем брать ноты, отстоящие друг от друга на пять ладов. Таким образом, аппликация мажорной гаммы с началом на 4-й струне чудовищно и неоправданно трудна и на практике не используется.

Очень важно выучить все три аппликации как для восходящего, так и для нисходящего движения. Умение бегло играть гаммы — один из навыков, необходимых солисту.

начало гаммы на 6-й струне

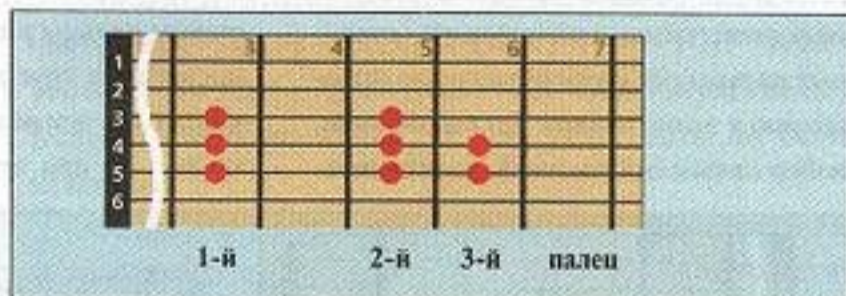
начало гаммы на 3-й струне

Три вида минора

Основное различие между мажорной и минорной гаммой заключается в различии между первой и третьей ступенями обеих гамм. В мажорной гамме этот интервал равен большой терции (то есть составляет два тона), в минорной — малой терции (тон и полутон). Существует три разных типа минорных гамм: натуральный минор, гармонический минор и мелодический минор. Они различаются высотой своих VI и VII ступеней.

НАТУРАЛЬНЫЙ МИНОР

Натуральная минорная гамма «отсчитывается» так (начало отсчета — тоника, или I ступень): ТОН—ПОЛУТОН—ТОН—ТОН—ПОЛУТОН—ТОН—ТОН. Гамма натурального до минора состоит из следующих нот: до — ре — ми-бемоль — фа — соль — ля-бемоль — си-бемоль — до.



ГАРМОНИЧЕСКИЙ МИНОР

Гармонический минор отличается от натурального тем, что в нем VII ступень на полтона выше. Гармонический минор «отсчитывается» от I ступени так: ТОН—ПОЛУТОН—ТОН—ТОН—ПОЛУТОН—ТОН+ПОЛУТОН—ПОЛУТОН. В до

миноре этому соответствует ноты: до—ре—ми-бемоль—фа—соль—ля-бемоль—си—до. Посмотрите на схему аппликатуры гармонического до минора, приведенную ниже. Вы увидите, что в ней нарушено правило «один палец — один лад». Удобнее всего использовать для игры на двух ладах указательный палец как самый сильный и подвижный.

МЕЛОДИЧЕСКИЙ МИНОР

Мелодический минор отличается от натурального тем, что в нем VI и VII ступени на полтона выше, чем в натуральном. Отсчет звуков такой: ТОН—ПОЛУТОН—ТОН—ТОН—ТОН—ТОН—ПОЛУТОН. Мелодический до минор

состоит из следующих нот: до—ре—ми-бемоль—фа—соль—ля—си—до.

ПРИМЕЧАНИЕ: по сравнению с другими минорными гаммами мелодический минор имеет ту особенность, что существует только в движении вверх; при движении вниз играется натуральный минор.

ОДНОИМЕННЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

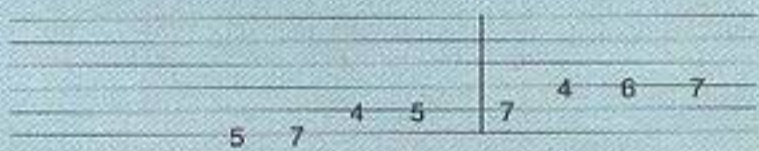
СТУПЕНИ	I	ii	III	iii	IV	V	v	vi	VI	vii	VII	I
МАЖОР	•		•		•	•		•		•		•
НАТУРАЛЬНЫЙ МИНОР	•		•	•		•		•	•		•	•
ГАРМОНИЧЕСКИЙ МИНОР	•		•	•		•		•	•		•	•
МЕЛОДИЧЕСКИЙ МИНОР	•		•	•		•		•			•	•

Таблица показывает, как различаются между собой гаммы разных типов.

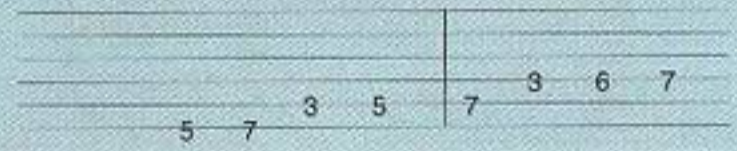
ОДНОИМЕННЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Чтобы услышать и понять разницу в звучании гамм разных типов, сыграйте четыре гаммы, названия которых начинаются с «ля» (так называемые одноименные тональности). Пользуйтесь аппликатурой, указанной для тональностей «до» для игры с 6-й струны. Вам нужно только перенести левую руку на три лада вниз. Обратите внимание, что три диеза,

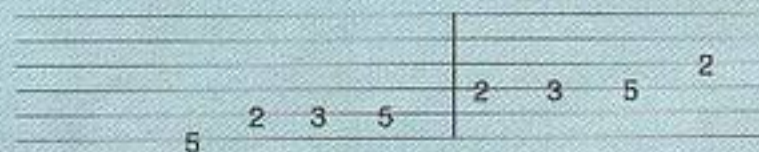
стоящие после скрипичного ключа перед началом гаммы ля мажор, отсутствуют в разновидностях ля минора. Это происходит от того, что в натуральном ля миноре нет ни диезов, ни бемолей. Он является «параллельным минором» к до мажору, то есть состоит из тех же точно звуков, что и до мажор, хотя и начинается с другой ноты.



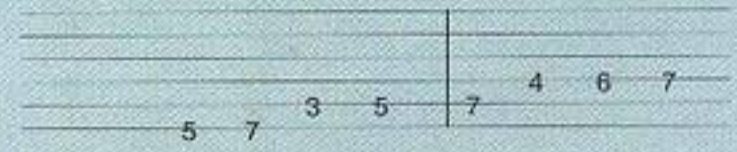
ЛЯ МАЖОР



ГАРМОНИЧЕСКИЙ ЛЯ МИНОР



НАТУРАЛЬНЫЙ ЛЯ МИНОР



МЕЛОДИЧЕСКИЙ ЛЯ МИНОР

РЕЕСТР ГАММ

Вы не поверите, но сведения, содержащиеся на открытых перед вами страницах, способны изменить вашу жизнь. В пяти помещенных на них таблицах перечислены ноты, из которых состоят гаммы знакомых вам четырех типов. Каждая ступень каждой гаммы приведена в 12 тональностях.

Если относиться к каждой гамме как к практическому упражнению, то вы очень скоро освоитесь с особенностями каждого типа гамм. Играйте гаммы в восходящем и нисходящем движении, не забывая, что в мелодическом миноре вслед за восходящей следует нисходящая натуральная гамма.

РАБОТА С ГАММАМИ

Для новичка в музыке нет занятия менее занудного, чем играть гаммы. Но за этот труд воздается сторицей. Слишком много пользы приносит этот вид упражнений, чтобы пренебрегать им. Изучение гамм дает лучшее понимание внутреннего строения музыки, связи звуков друг с другом. Вы оцените это позже, когда у вас в запасе будут новые аккорды. Если вы собираетесь сочинять песни, знание гамм поможет вам развить в себе чувство мелодии и понять, почему определенные мелодические ходы хорошо сочетаются с определенными последовательностями аккордов.

Гаммы необходимы вам, если вы хотите стать солирующим гитаристом. Отнеситесь к этой главе как к началу вашего обучения сольной игре, потому что сознательно или бессознательно авторы большинства произведений популярной музыки строят свои произведения на основе гамм разных типов. Эти типы многочисленны — с наиболее характерными из них вас уже познакомили, а о мажорной и минорной пентатонике речь пойдет ниже. Хороший запас гамм — это та основа, тот «словарь», в котором вы найдете средства для импровизации. Говоря коротко, чем лучше вы будете знать гаммы, тем лучше вы будете играть.

МАЖОР	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
A	B	C \sharp	D	E	F \sharp	G \sharp	A \sharp	B
B \flat	C	D	E	F	G	A	B	C
B	C \sharp	D \sharp	E	F \sharp	G \sharp	A \sharp	B	C \sharp
C	D	E	F	G	A	B	C	D
C \sharp	D \sharp	F	F \sharp	G	A	B	C	D
D	E	F \sharp	G	A \sharp	B \flat	C	D	E
E	F	G	A \flat	B	C	D	E	F
E	F \sharp	G \sharp	A	B	C \sharp	D \sharp	E	F \sharp
F	G	A	B \flat	C	D	E	F	G
F \sharp	G \sharp	A \sharp	B	C \sharp	D \sharp	E	F \sharp	G
G	A	B	C	D	E	F	G	A
A \flat	B \flat	C	D \flat	E	F	G	A	B

НАТУРАЛЬНЫЙ МИНОР	I	II	iii	IV	V	vi	vii	I
A	B	C	D	E	F	G	A	B
B \flat	C	D \flat	E	F \flat	G	A	B \flat	C
B	C \sharp	D	E	F \sharp	G	A	B	C \sharp
C	D	E \flat	F	G	A	B \flat	C	D
C \sharp	D \sharp	E	F \sharp	G \sharp	A	B \flat	C	D
D	E	F	G	A	B \flat	C	D	E
E	F	G \flat	A	B \flat	C	D	E	F
E	F \sharp	G	A	B	C	D	E	F \sharp
F	G	A	B \flat	C	D	E	F	G
F \sharp	G \sharp	A	B	C \sharp	D	E	F \sharp	G
G	A	B \flat	C	D	E	F	G	A
A \flat	B \flat	B	D \flat	E	F	G	A	B

Гаммы — это еще и хороший способ разогреться, привести в рабочую форму как правую, так и левую руки.

Последнее замечание, касающееся гамм. В помещенных в книге таблицах некоторые гаммы содержат «двойные» названия нот — в тех случаях, когда гамма может с равным успехом читаться, например, и от ноты «фа-диез», и от ноты «соль-бемоль». Это гаммы ре-бемоль мажор — до-диез мажор, соль-бемоль мажор — фа-диез мажор, ре-диез-минор —

ми-бемоль минор, соль-диез минор — ля-бемоль минор. Такие пары гамм по высоте звучания совпадают и называются энгармонически равными (с понятием энгармонизма вы познакомитесь на с. 63). Для облегчения чтения этих гамм вы можете комбинировать их названия из двух вариантов, заменяя не очень, может быть, понятную вам ноту «до-бемоль» нотой «си», ноту «си-диез» — нотой «до», ноту «фа-бемоль» — нотой «ми», ноту «ми-диез» — нотой «фа».

ГАРМОНИЧЕСКИЙ МИНОР								
I	II	iii	IV	V	vi	VII	I	
A	B	C	D	E	F	G	A	A
B \flat	C	D \flat	E \flat	F	G	A	B \flat	B \flat
B	C \sharp	D	E	F \sharp	G	A \flat	B	B
C	D	E \flat	F	G	A \flat	B	C	C
C \sharp	D \sharp	E	F \sharp	G \sharp	A	B \flat	C \sharp	C \sharp
D	E	F	G	A	B \flat	C	D	D
E \flat	F	G \flat	A \flat	B \flat	C	D \flat	E \flat	E \flat
E	F \sharp	G	A	B	C	D \sharp	E	E
F	G	A \flat	B \flat	C	D \flat	E	F	F
F \sharp	G \sharp	A	B	C \sharp	D	E	F \sharp	F \sharp
G	A	B \flat	C	D	E	F \flat	G	G
A \flat	B \flat	B	D \flat	E	E	G	A \flat	A \flat

МЕЛОДИЧЕСКИЙ МИНОР								
I	II	iii	IV	V	VI	VII	I	
A	B	C	D	E	F \sharp	G \sharp	A	A
B \flat	C	D \flat	E \flat	F	G	A	B \flat	B \flat
B	C \sharp	D	E	F \sharp	G \sharp	A \flat	B	B
C	D	E \flat	F	G	A \flat	B	C	C
C \sharp	D \sharp	E	F \sharp	G \sharp	A \sharp	C \sharp	D	C \sharp
D	E	F	G	A	B \flat	C	D	D
E \flat	F	G \flat	A \flat	B \flat	C	D \flat	E \flat	E \flat
E	F \sharp	G	A	B	C \sharp	D \sharp	E	E
F	G	A \flat	B \flat	C	D \flat	E	F	F
F \sharp	G \sharp	A	B	C \sharp	D	E	F \sharp	F \sharp
G	A	B \flat	C	D	E	F \flat	G	G
A \flat	B \flat	B	D \flat	E	F	G	A \flat	A \flat

МЕЛОДИЧЕСКИЙ МИНОР (ПРИ ИГРЕ ВНИЗ — НАТУРАЛЬНЫЙ)								
I	vii	iii	vi	V	iii	II	I	
A	G	F	E	D	C	B	A	A
B \flat	A \flat	G \flat	F \flat	E \flat	D \flat	C \flat	B \flat	B \flat
B	A	G	F \sharp	E	D	C \sharp	B	B
C	B \flat	A \flat	G	F	E	D	C	C
C \sharp	B	A	G \sharp	F \sharp	E	D \sharp	C \sharp	C \sharp
D	C	B \flat	A	G	F	E	D	D
E \flat	D \flat	B	B \flat	A \flat	G \flat	F \flat	E \flat	E \flat
E	D	C	B	A	G	F \sharp	E	E
F	E \flat	D \flat	C	B \flat	A \flat	G	F	F
F \sharp	E	D	C \sharp	B	A	G \sharp	F \sharp	F \sharp
G	F	E \flat	D	C	B \flat	A	G	G
A \flat	G \flat	E	B	D \flat	B	B \flat	A \flat	A \flat

Ключевые знаки

Любая гамма существует в какой-либо тональности. То же можно сказать и о всякой музыке. Например, если в мелодии есть соотношения звуков, характерные для соль-мажорной гаммы, то про такую мелодию говорится, что она написана в соль мажоре. Это значит, что в ней будут встречаться те же знаки изменения высоты звука (диезы и бемоли), что и в гамме соль мажор.

ДИЕЗЫ И БЕМОЛИ

Как вы уже знаете, на линейках нотного станка в скрипичном ключе пишутся ноты «ми», «соль», «си», «ре», «фа»; между линейками пишутся «фа» (нижнее), «ля», «до», «ми» (верхнее). Все это просто и понятно, пока речь идет о музыке, написанной в до мажоре — тональности, где нет ни диезов, ни бемолей. Но, к сожалению, жизнь (во всяком случае, ее область, называемая теорией музыки) не так проста: все остальные мажорные гаммы имеют в своем составе хотя бы одну ступень с диезом или бемолем. Они должны быть как-то отмечены в тексте. Можно, конечно, ставить диез или бемоль каждый раз, когда в тексте появляется «повышенная» или «пониженная» нота, но это не всегда удобно. Например, в тональности фа-диез мажор 6 нот имеют перед собой знак диеза. Если мы будем ставить диез всякий раз заново, то музыкальный текст, записанный в фа-диез мажоре, станет совершенно нечитаемым и скорее будет напоминать кашу из диезов, чем текст пьесы. Поэтому делается так: все диезы (или бемоли), встречающиеся в той тональности, в которой написана музыка, пишутся в начале пьесы сра-



Фа# и до# при ключе указывают, что музыка записана в ре мажоре, то есть все «фа» и «до» в ней повышаются.

зу после ключа. Таким образом, по количеству диезов или бемолей, стоящих «при ключе», вы можете определить тональность музыки.

КВАРТЫ И КВИНТЫ

Возможно, вы уже открыли для себя, что одни последовательности аккордов благозвучнее, чем другие. Особенно тесная связь существует между аккордами, образующимися на I, IV и V ступенях мажорной гаммы. Сыграйте четыре последовательности, приведенные ниже. Обратите внимание, как приятны для слуха переходы из аккорда в аккорд.

I	IV	V	I
до мажор	фа мажор	соль мажор	до мажор
ми мажор	ля мажор	си мажор	ми мажор
ре мажор	соль мажор	ля мажор	ре мажор
соль мажор	до мажор	ре мажор	соль мажор

Теперь сделайте так: на протяжении всей цепочки аккордов пойте основной тон первого аккорда. Для первой цепочки это будет «до». Вы услышите, что оно будет хорошо сочетаться по звучанию со всеми аккордами. Так происходит потому, что в до мажоре нота «до» появляется во всех этих трех аккордах. Посмотрите на таблицу внизу, и вы увидите, что соль мажор и фа мажор родственны до мажору.

КВИНТОВЫЙ КРУГ

Родственные связи между тональностями (и гаммами) более наглядно можно представить в виде так называемого квинтового круга. Круг разделен на 12 секторов. Верхний сектор отведен тональности до мажор. Если двигаться по часовой стрелке, то тоника (I ступень) каждой следующей мажорной тональности будет отстоять от тоника предыдущей на 5 нот, то есть на квинту.

СРАВНЕНИЕ ДО МАЖОРА, ФА МАЖОРА И СОЛЬ МАЖОРА

	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
до мажор	до	ре	ми	фа	соль	ля	си	до
фа мажор	фа	соль	ля	си	до	ре	ми	фа
соль мажор	соль	ля	си	до	ре	ми	фа#	соль



Двигаясь в этом направлении, вы увидите, что любая гамма отличается от соседней только на одну ноту. Каждая следующая гамма строится из тех же нот, что и предыдущая, за исключением VII ступени (вводного тона) новой гаммы. По сравнению с этой же нотой из предыдущей гаммы она повышается на полтона. Перед этой нотой ставится диэз.

Подобным образом происходит движение против часовой стрелки по квартам (кварта — интервал в 4 «белых» ноты). А это означает, что тоника каждой последующей мажорной гаммы лежит на кварту ниже тоника предыдущей. Соседние пары гамм тоже будут отличаться друг от друга на одну ноту. Эта нота — IV ступень новой гаммы, она звучит на полтона ниже, чем нота того же названия в предыдущей гамме. Перед такой нотой ставится бемоль.

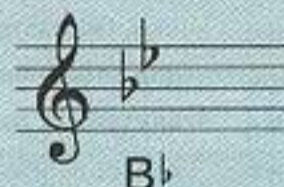
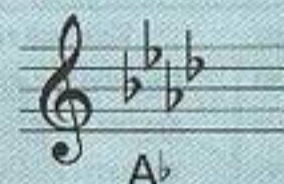
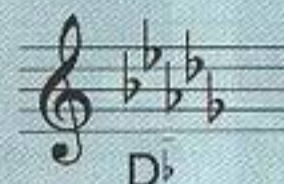
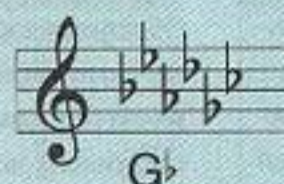
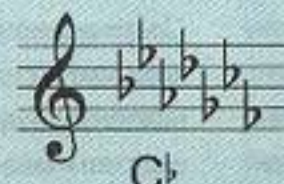
ЭНГАРМОНИЗМ

Некоторые ноты имеют не по одному названию, а больше. Если повысить на полтона звук «до», он превратится в «до-диэз»; если понизить «ре», то получится «ре-бемоль». Звучат они одинаково. Такие ноты называются энгармонически равными. Если музыка записана в диэзной тональности, то нота, лежащая между «до» и «ре», будет считаться до-диэзом. Если музыка записана в бемольной тональности, то та же нота будет считаться ре-бемолем. Гаммы с тониками «до-диэз» и «ре-бемоль» звучат на одной и той же высоте, но в разных музыкальных контекстах одинаково звучащие тональности будут называться по-разному. Такое явление называется «энгармонизм тональностей».

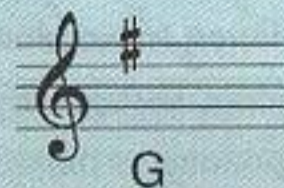
«ПОРЯДОК» ДИЭЗОВ



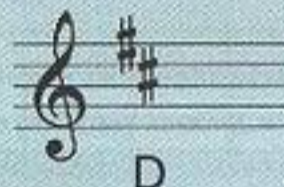
F

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

«ПОРЯДОК» БЕМОЛЕЙ



G



D



A



E



B

F \sharp C \sharp

Урок 6

Ключевые знаки

Септимы и «наращення»

Все аккорды, которые встречались вам до сих пор, представляли собой сочетания I, III и V ступеней мажорной или минорной гаммы. Они, как вы помните, назывались мажорными и минорными трезвучиями. С помощью этих аккордов можно аккомпанировать на гитаре, сопровождая пение, но можно это делать и с другими типами аккордов.

ТЕОРИЯ ПОСТРОЕНИЯ АККОРДОВ

Чтобы разобраться в новых типах аккордов, вы должны знать, что кроме уже знакомых вам видов трезвучий существуют и другие их виды. Это увеличенное и уменьшенное трезвучия.



Увеличенное трезвучие отличается от мажорного тем, что V ступень гаммы (или 3-я нота по счету снизу) в нем на полтона выше, чем в мажорном. Уменьшенное трезвучие отличается от минорного тем, что V ступень гаммы (или 3-я нота по счету снизу)

зу) в нем на полтона ниже, чем в минорном.

Опираясь на эти четыре вида трезвучий, можно построить множество аккордов самых разных типов. «Семейство» аккордов, рассматриваемых в данной главе, — это септаккорды, аккорды с квартой, секстаккорды, нонаккорды, undecимаккорды, терцдецимаккорды.



Каждый тип аккорда состоит из какого-либо трезвучия, к которому добавлены другие интервалы. Чтобы как следует разобраться в этой информации, внимательно рассмотрите «шанку» таблицы септаккордов на следующей странице.

В ней указаны интервалы, образующиеся между каждым звуком аккорда и его основным тоном, а также соответствующие им звуки в до мажоре и до миноре — тональностях, в которых представлены все аккорды этого раздела книги. В верхней строке таблицы римскими цифрами указаны образующие аккорд ступени.



СЕМЕЙСТВО СЕПТАККОРДОВ

Септаккорды — наиболее часто употребляемая группа больших аккордов. Существует 10 видов септаккордов. Все они образуются «доставанием» трезвучий путем добавления септими — уменьшенной, малой или большой.

В популярной музыке наиболее употребительны малый мажорный (называемый также доминантовым), малый минорный и большой мажорный септаккорды. Уменьшенные септаккорды также встречаются весьма часто. На следующих страницах представлен весь набор септаккордов, хотя следует заметить, что наиболее «заковыристые» из них малоупотребительны вне области джаза. Они даны здесь скорее для полноты картины.


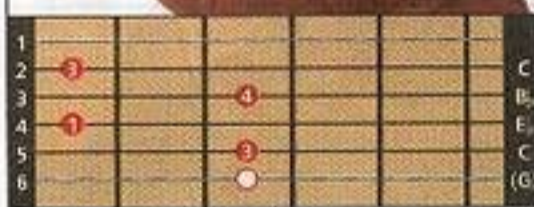

Таблица на следующей странице показывает, какие интервалы образует каждый звук любого септаккорда с его основным тоном.

МАЛЫЙ МАЖОРНЫЙ СЕПТАККОРД

Образуется доставанием мажорного трезвучия путем добавления к основному тону малой септими. В до мажоре он состоит из следующих нот: до (основной тон) — ми (большая терция от основного тона) — соль (чистая кварта от основного тона) — си-бемоль (малая септима от основного тона). Сокращенно записывается C7. Часто аккорд такой структуры называется «доминантсептаккорд», однако следует иметь в виду, что в таком случае он строится не на I, а на V ступени, которая именуется «доминантой» и сообщает аккорду свое название.


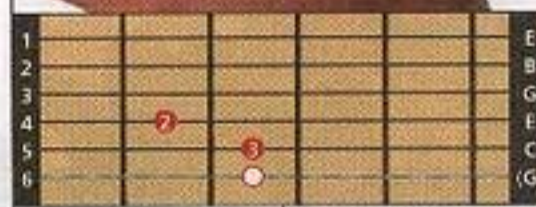

ПРИМА ИЛИ ОСНОВНОЙ ТОН (ДО)
 БОЛЬШАЯ СЕКУНДА (РЕ)
 МАЛАЯ СЕКУНДА (МИ)
 БОЛЬШАЯ ТЕРЦИЯ (МИ)
 МАЛАЯ ТЕРЦИЯ (МИ)
 БОЛЬШАЯ ТЕРЦИЯ (МИ)
 ЧИСТАЯ КВАРТА (ФА)
 УВЕЛИЧЕННАЯ КВАРТА ИЛИ УМЕНЬШЕННАЯ КВИНТА (ФА#)
 МАЛАЯ СЕКСТА ИЛИ УВЕЛИЧЕННАЯ КВИНТА (СОЛЬ)
 БОЛЬШАЯ СЕКСТА ИЛИ УМЕНЬШЕННАЯ СЕПТИМА (СОЛЬ)
 МАЛАЯ СЕПТИМА (СИ)
 БОЛЬШАЯ СЕПТИМА (СИ)

Септаккорды ступени	I	ii	III	iii	IV	IV+/V*	V	V+/vi	VI/vii*	vii	VII
Малый мажорный	•				•		•			•	
Малый минорный	•			•			•			•	
Большой мажорный	•				•		•				•
Уменьшенный	•			•			•		•		
Малый мажорный с уменьшенной квинтой	•				•		•			•	
Малый мажорный с увеличенной квинтой	•				•			•		•	
Большой мажорный	•			•			•				•
Малый минорный с уменьшенной квинтой	•			•			•			•	
Большой мажорный с уменьшенной квинтой	•				•		•				•
Увеличенный	•				•			•			•

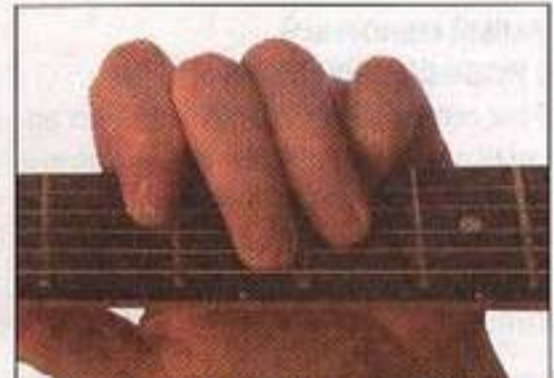
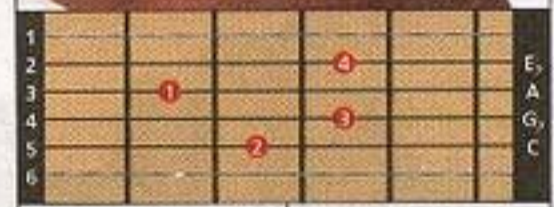

МАЛОЙ МИНОРНЫЙ СЕПТАККОРД

Малый минорный септаккорд образуется из минорного трезвучия путем его дотраивания до малой септими. В до миноре он состоит из нот: «до» (прима или основной тон), «ми-бемоль» (малая терция), «соль» (чистая квинта) и «си-бемоль» (малая септима). Условно он обозначается Cm7.

БОЛЬШОЙ МАЖОРНЫЙ СЕПТАККОРД

Большой мажорный септаккорд строится на основе мажорного трезвучия дотраиванием до большой септими. В до мажоре он строится по нотам: «до» (прима), «ми» (большая терция), «соль» (чистая квинта) и «си» (большая септима). Условное сокращение для него Cmaj7 или C.

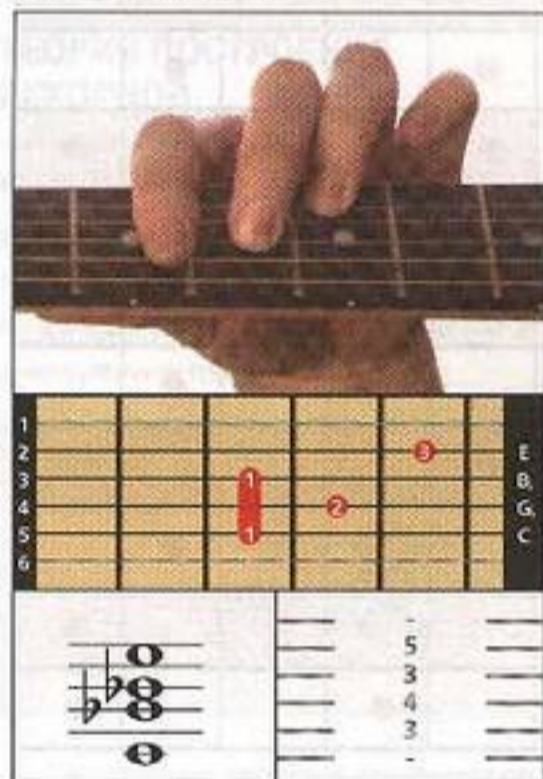
УМЕНЬШЕННЫЙ СЕПТАККОРД

Уменьшенный септаккорд образуется из уменьшенного трезвучия дотраиванием его до уменьшенной септими. Для до минора это сводится к добавлению ноты «си-дубль-бемоль» (звучит как «ля») к аккорду состоящему из «до», «ми-бемоль» и «соль-бемоль». Его условно записывают как Cdim или C°.

ДРУГИЕ ВИДЫ СЕПТАККОРДОВ

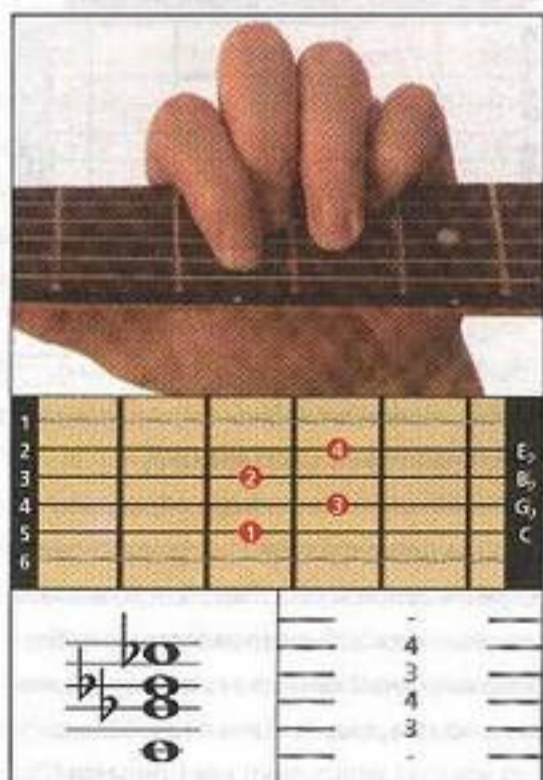
МАЛЫЙ МАЖОРНЫЙ С УМЕНЬШЕННОЙ КВИНТОЙ

Звуки септаккорда образуют следующие интервалы с основным тоном: большую терцию, уменьшенную квинту и малую септиму. Для до мажора это ноты «до», «ми» и «соль-бемоль», к которым добавлен «си-бемоль». Условное сокращение C7-5.



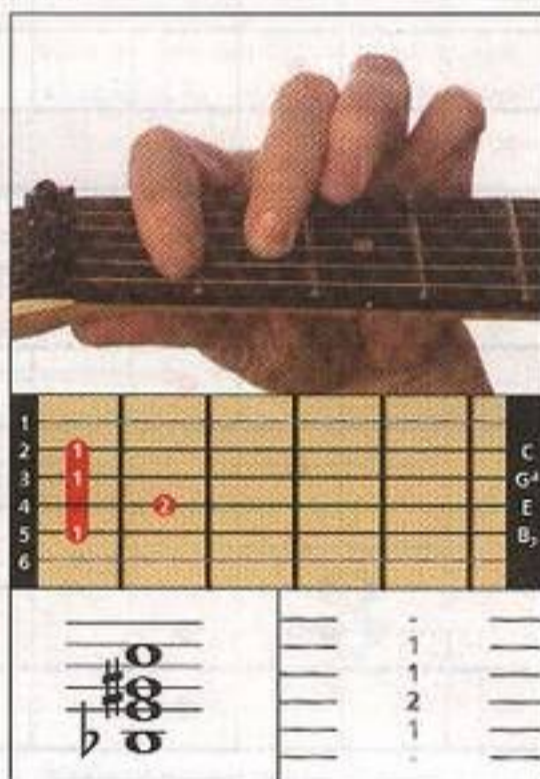
МАЛЫЙ МИНОРНЫЙ С УМЕНЬШЕННОЙ КВИНТОЙ

Этот септаккорд образуется за счет достраивания уменьшенного трезвучия до малой септими. Поэтому в нем используются ноты «до», «ми-бемоль», «соль-бемоль» и «си-бемоль». Сокращенно его обозначают Cm7-5.



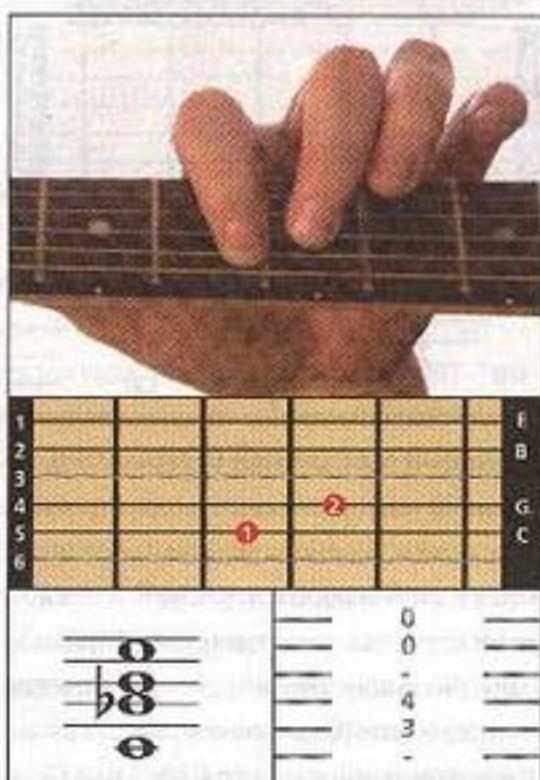
МАЛЫЙ МАЖОРНЫЙ С УВЕЛИЧЕННОЙ КВИНТОЙ

Этот септаккорд образуется добавлением малой септими к увеличенному трезвучию. Для до мажора это означает добавление ноты «си-бемоль» к трезвучию, состоящему из «до», «ми» и «соль-диез». Условное сокращение C7+5.



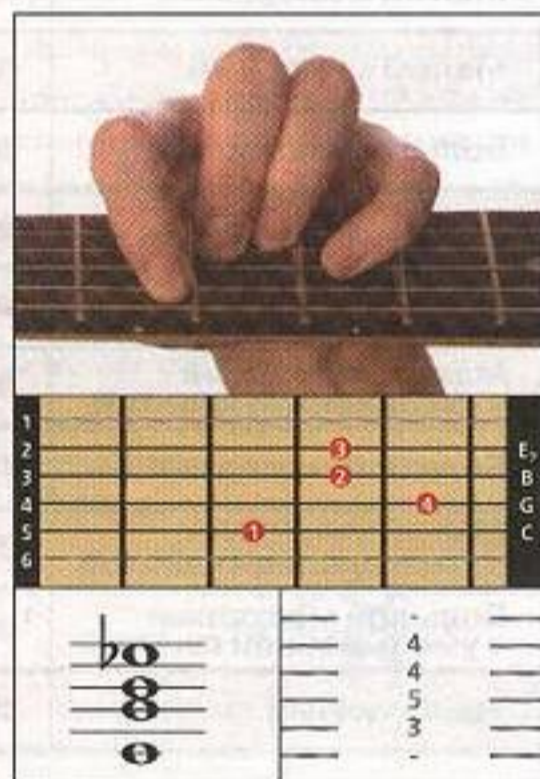
МАЛЫЙ МИНОРНЫЙ С УМЕНЬШЕННОЙ КВИНТОЙ

Этот септаккорд образуется за счет достраивания уменьшенного трезвучия до малой септими. Поэтому в нем используются ноты «до», «ми-бемоль», «соль-бемоль» и «си-бемоль». Сокращенно его обозначают Cm7-5.



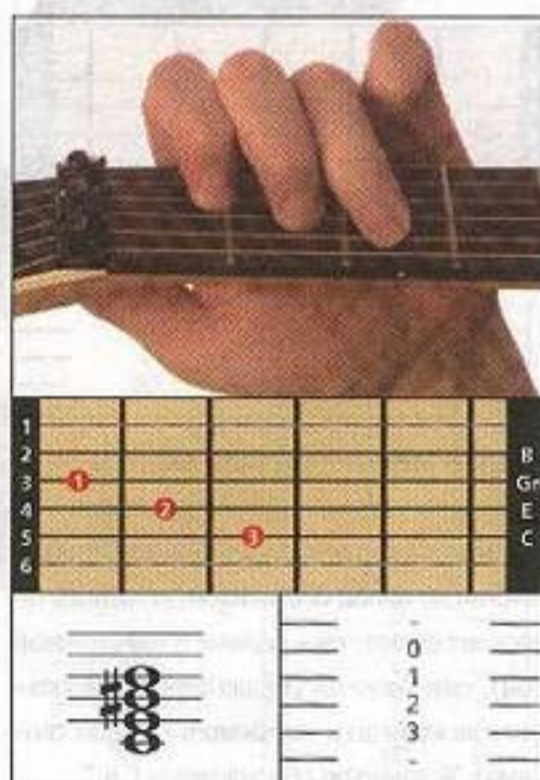
БОЛЬШОЙ МИНОРНЫЙ СЕПТАККОРД

Большой минорный септаккорд состоит из минорного трезвучия, достроенного до большой септими. Для до минора это ноты «до», «соль», «си» и «ми-бемоль». Сокращенное обозначение Cm/maj7 или Cm/7.



УВЕЛИЧЕННЫЙ СЕПТАККОРД

Чтобы получить этот аккорд, нужно достроить до большой септими увеличенное трезвучие. Если основным тоном «до», то аккорд состоит из: «до», «ми», «соль-диез» и «си». Его сокращения: Cmaj7+5 или C7+5.



УПРАЖНЕНИЯ НА СЕПТАККОРДЫ

Вам, конечно, кажется, что десять септаккордов, которые вы только что сыграли, — это самое трудное из всего, что вам встречалось в этой книге. Одна из причин этой трудности — большая нагрузка на мизинец. Если вы только-только начали играть на гитаре, ваш мизинец просто отказывается вас слушаться. Наберитесь терпения: просто этому пальцу никогда не приходилось столько трудиться, и он еще не разработан.

Упражнение из четырех тактов, приведенное внизу, поможет вам освоить беглое исполнение основных септаккордов. Играйте его в медленном темпе. Поначалу не думайте о ритме и темпе; пусть сначала ваши пальцы запомнят правильное

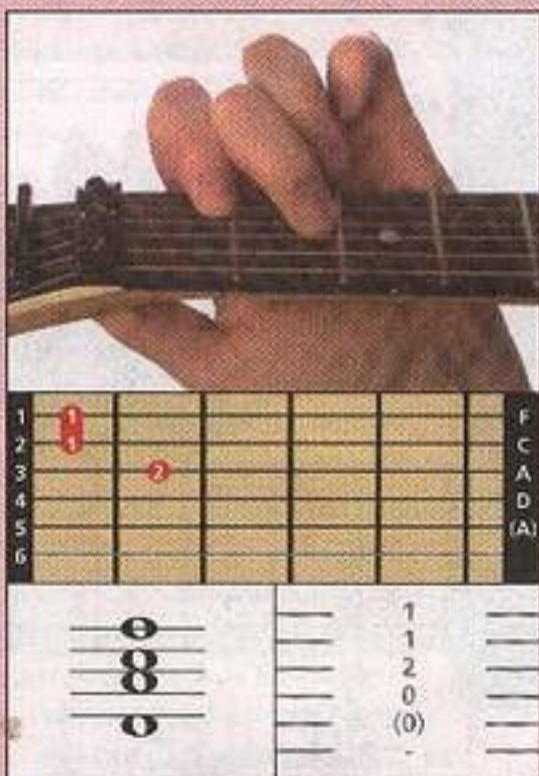
положение. Первые три аккорда — самая обычная последовательность, почти штамп.

Она является обычным сопровождением к мелодии, идущей по трем верхним нотам септаккордов (здесь это «до», «си» и «си-бемоль»); по отношению к основному тону это октава, большая септима и малая септима.

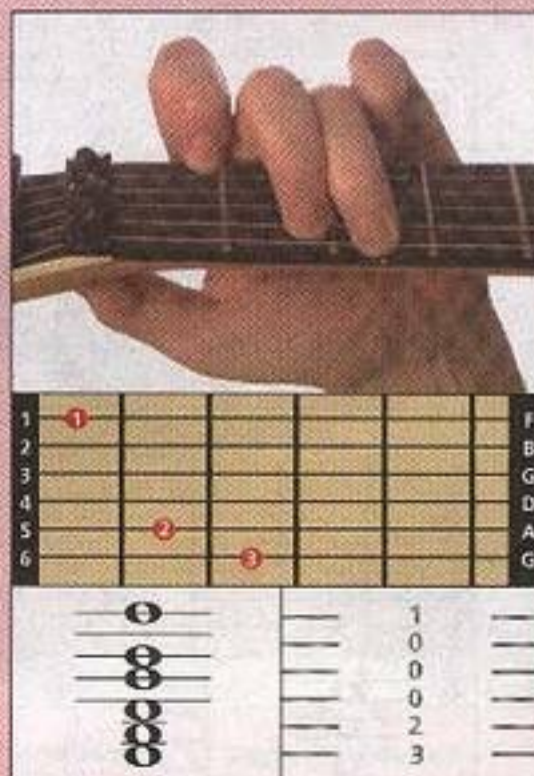
На предыдущих трех страницах показаны септаккорды от «до». Кроме того, внизу этой страницы вы видите столь необходимые вам малый минорный септаккорд от «ре» и малый мажорный септаккорд от «соль». Основные тоны обоих септаккордов берутся на открытых струнах.



МАЛЫЙ МИНОРНЫЙ ОТ «РЕ»



МАЛЫЙ МАЖОРНЫЙ ОТ «СОЛЬ»



МАЛЫЙ МИНОРНЫЙ СЕПТАККОРД ОТ «РЕ»

Такой септаккорд строится на основе минорного трезвучия путем достраивания его до малой септимы. Если строить его от «ре», то он состоит из следующих нот: «ре» (основной тон или прима), «фа» (малая терция), «ля» (чистая квинта) и «до» (малая септима). Аппликатура здесь такая же, как в фа-мажорном трезвучии с той лишь разницей, что 3-й палец не опущен на струну и звучит открытая струна «ре».

МАЛЫЙ МАЖОРНЫЙ СЕПТАККОРД ОТ «СОЛЬ»

Чтобы получить такой септаккорд, нужно достроить мажорное трезвучие до малой септимы. Если начинать такой септаккорд от «соль», то он будет состоять из нот: «соль» (основной тон или прима), «си» (большая терция), «ре» (чистая квинта) и «фа» (малая септима).

КВАРТЫ И СЕКСТЫ

И мажорная, и минорная гаммы состоят из семи нот. Все аккорды, о которых до сих пор шла речь, строились на основе одного из 4-х видов трезвучия (то есть аккорда, состоящего из основного тона, большой или малой терции и квинты — чистой, либо увеличенной, либо уменьшенной). Для того, чтобы получить какой-либо из септаккордов, трезвучие определенного вида дополняется септимой. Кроме того, для получения интересных и часто употребляемых созвучий можно использовать звук кварты (IV ступени) или большой сексты (VI ступени гаммы). Если в аккорде употребляется кварта, то она обязательно используется вместо терции (III ступени); секста обычно просто добавляется к исходному трезвучию. Аккорды с добавлением этих интервалов называются соответственно «аккордами с квартой» и «аккордами с большой секстой».

АККОРДЫ С ДОБАВЛЕННЫМИ НОТАМИ

При замене в мажорном трезвучии большой терции мажорного трезвучия на чистую кварту характер аккорда коренным образом меняется, он преобразуется в некое единство, именуемое иногда «подвешенным» аккордом. Мажорное трезвучие превращается таким образом в «трезвучие с квартой», условно обозначаемое «sus4». Если преобразовать тем же способом малый мажорный септаккорд, то получится «септаккорд с квартой», обозначаемый как «7sus4».

ТРЕЗВУЧИЕ С КВАРТОЙ

При замене в мажорном трезвучии большой терции на чистую кварту образуется «трезвучие с квартой». Если аккорд строить на ноте «ми», то он будет идти по нотам: «ми» (прима), «ля» (чистая кварта) и

«си» (чистая квинта). Его обычное условное обозначение — «Esus4».

СЕПТАККОРД С КВАРТОЙ

Если к трезвучию с квартой добавить малую септиму, получится септаккорд с квартой. При основном тоне «ми» такой аккорд будет состоять из нот «ми» (прима), «ля» (чистая кварта), «си» (чистая квинта) и «ре» (малая септима). Его условное сокращение «E7sus4». Схема аккорда с фотографией находится внизу страницы.

Примером использования этого аккорда может служить вступление к «A Hard Day's Night» группы «Битлз».

УПРАЖНЕНИЯ НА АККОРДЫ С ДОБАВЛЕННЫМИ НОТАМИ

Разучите упражнение, показанное ниже. Каждую пару аккордов играйте в том ритме, какой дан в первых двух тактах, то есть для первой пары.

Каждая пара состоит из аккорда с квартой и мажорного трезвучия или же мажорного септаккорда. Такая последовательность называется «аутентическая каденция», она применялась и применяется во все времена и во всех музыкальных стилях от классики до «тяжелого металла».

Esus4	E	A7sus4	A7	Esus4	E	A7sus4	A7
Dsus4	D	A7sus4	A7	Esus4/E	D7/D	Esus4	E

Esus4

0	0	2	2	2	0
---	---	---	---	---	---


E7sus4

0	0	2	0	2	0
---	---	---	---	---	---

A6

2	2	2	2	0	(0)
---	---	---	---	---	-----

Am6


«СЕМЕЙСТВО» АККОРДОВ С СЕКСТОЙ

Если к мажорному трезвучию добавить VI ступень гаммы, получится мажорное трезвучие (или «аккорд») с секстой. Точно так же, если к минорному трезвучию добавить VI ступень соответствующей гаммы, получится минорное трезвучие («аккорд») с секстой. Трезвучие с секстой обычно используют как связующее звено при движении от мажорного трезвучия к малому мажорному септаккорду.

В данном уроке представлены два созвучия, чаще всего используемые как основа для аккордов с секстой. Это A6 на стр. 68 и A minor 6 в левом столбце читаемой вами страницы. Более сложные варианты приведены в Реестре аккордов (см. стр. 156–191).

МАЖОРНЫЕ АККОРДЫ С СЕКСТОЙ

Мажорные аккорды с секстой получают путем добавления большой сексты к мажорному трезвучию. Аккорд A6 состоит из нот: «ля» (прима), «до-диез» (большая терция), «ми» (чистая квинта) и «фа-диез» (большая секста). Его условное сокращение «A6».

МИНОРНЫЕ АККОРДЫ С СЕКСТОЙ

Минорные аккорды с секстой получают путем добавления большой сексты к минорному трезвучию. Ля-минорный аккорд с секстой составлен из нот «ля» (прима), «до» (малая терция), «ми» (чистая квинта) и «фа-диез» (большая секста). Условно его обозначают «Am6».

ПИТ ТАУНШЕД

Родился: 19 мая 1944, Чиссуик, Англия.

Гитары: Rickenbacker 330 и «именная модель»; Gibson Les Paul и SG; Stratocaster и Telecaster Фендера.

Записанные хиты: The Who Sell Out; Quadrophenia.

В одной из знаменитейших британских групп 60-х годов — «The Who» — Пит Тауншед всегда был чем-то большим, чем просто гитарист.

Подобно многим британским музыкантам, он был выучеником послевоенной системы художественного образования. Возможно, что это обстоятельство и толкало его на неустанные поиски нового в области популярной музыки. После ранних синглов вроде «My Generation» («Мое поколение») и «I Can't Explain» («Не могу объяснить»), ставших классическими, его творчество вскоре обогатилось такими произведения-



ми эпического характера, как «I Can See For Miles» («Я вижу за мили»), и концептуальными

альбомами «Tommy» и «Quadrophenia».

«The Who» также snискали себе славу одной из значительнейших «живых» групп этого периода. Несмотря на устрашающую мощь звучания техники, они не прибегали к дополнительному усилению солистов, что мало кому удавалось в то время. Когда же стало все сильнее ощущаться влияние панка, Тауншед остался одним из немногих представителей «старой школы», не канувших в забвение. Более того, он собрал вокруг себя новое поколение почитателей.

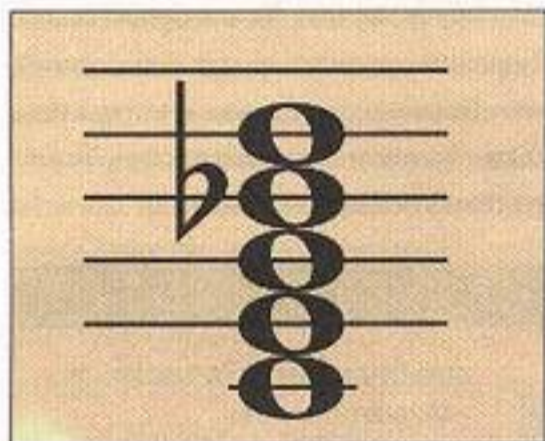
Как и Кейт Ричардс из «Роллинг Стоунз», Тауншед всегда считал себя ритм-гитаристом. И наряду с Ричардсом он, видимо, войдет в историю как гитарист исключительной мощности звука и как автор самых запоминающихся риффов за последние 30 лет — таких, как аккорды с квартой во вступлениях к «Pinball Wizard».

ЗА ПРЕДЕЛАМИ ОКТАВЫ

Добавляя к аккорду секунды, кварты и квинты, можно получать также «наращенные» аккорды, простирающиеся за пределы октавы. Если к верхнему звуку октавы добавить сверху секунду, то можно получить нонаккорд (нона — это 9-я нота от основного тона). Точно так же к верхнему звуку октавы может быть сверху добавлена кварта или секста. Тогда получатся соответственно ундецимаккорд, (ундецима — это 11-я нота от основного тона), и терцдецимаккорд, (терцдецима — это 13-я нота от основного тона).

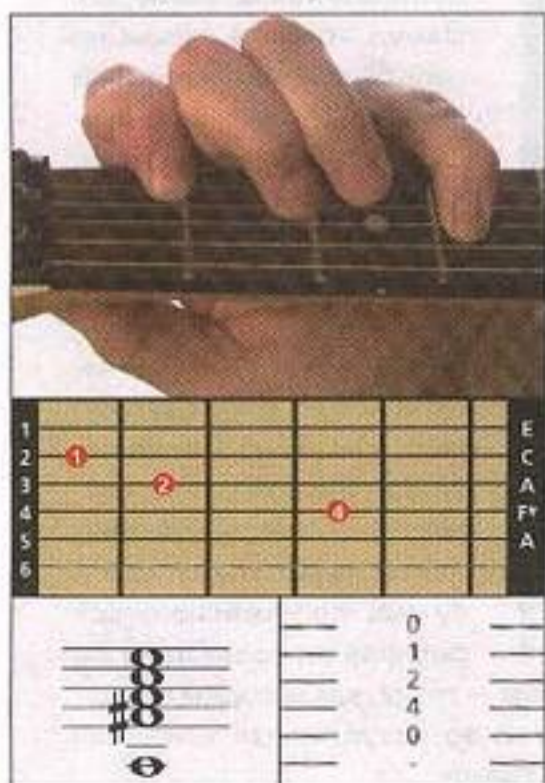
НОНАККОРДЫ

Аккорды группы нонаккордов образуются путем добавления секунды к ноте, лежащей октаву выше основного тона

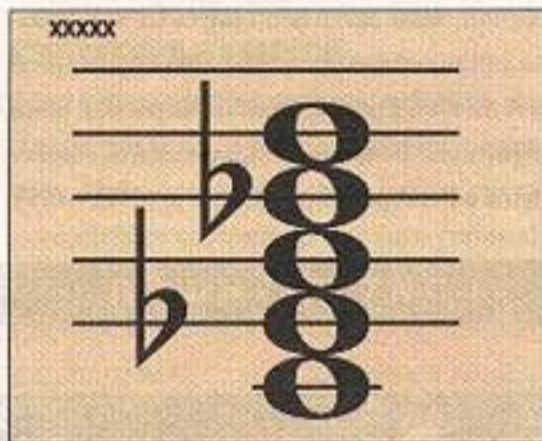


МАЛЫЙ МАЖОРНЫЙ НОНАККОРД

Чтобы получить нонаккорд, нужно к ноте, расположенной на октаву выше основного тона септаккорда, добавить большую секунду. Если основной тон аккорда — «ре», то аккорд состоит из следующих нот: «ре» (прима), «фа-диез» (большая терция), «ля» (чистая квинта), «до» (малая септима) и «ми» (большая секунда, она же большая нона). Его условное сокращение D9.

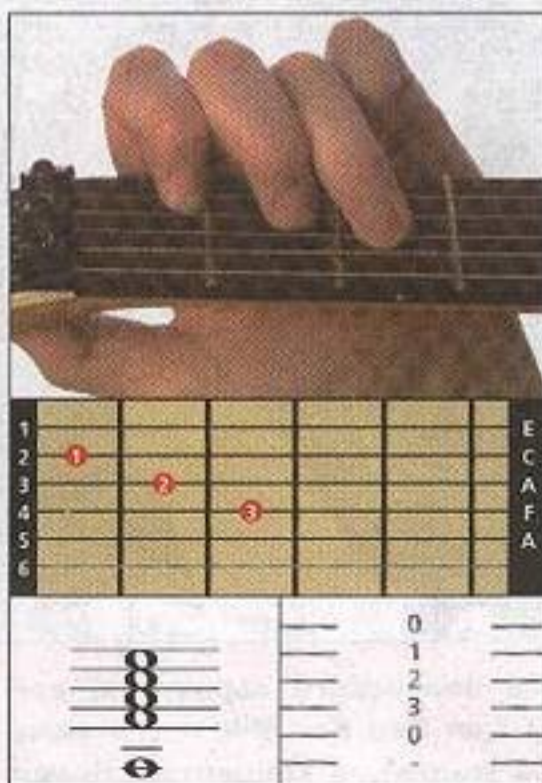


какого-либо из септаккордов. Таким образом, каждому из основных видов септаккорда (малому мажорному, малому минорному и большому мажорному) соответствует свой нонаккорд. Если аккорд

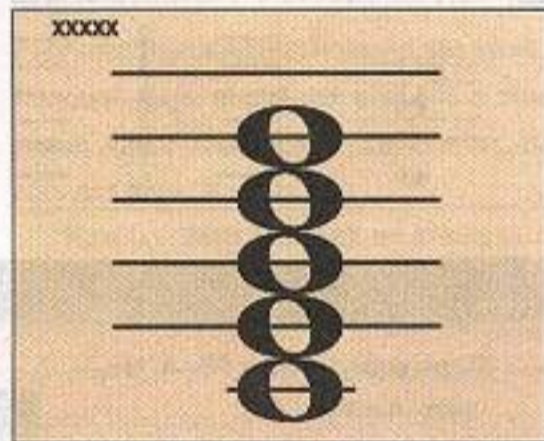


МАЛЫЙ МИНОРНЫЙ НОНАККОРД

Образуется при добавлении большой секунды к ноте, лежащей на октаву выше основного тона малого минорного септаккорда. Если основной тон — «ре», то аккорд состоит из следующих нот: «ре» (прима), «фа» (малая терция), «ля» (чистая квинта), «до» (малая септима) и «ми» (большая секунда, она же большая нона). Его условное сокращение Dm9.

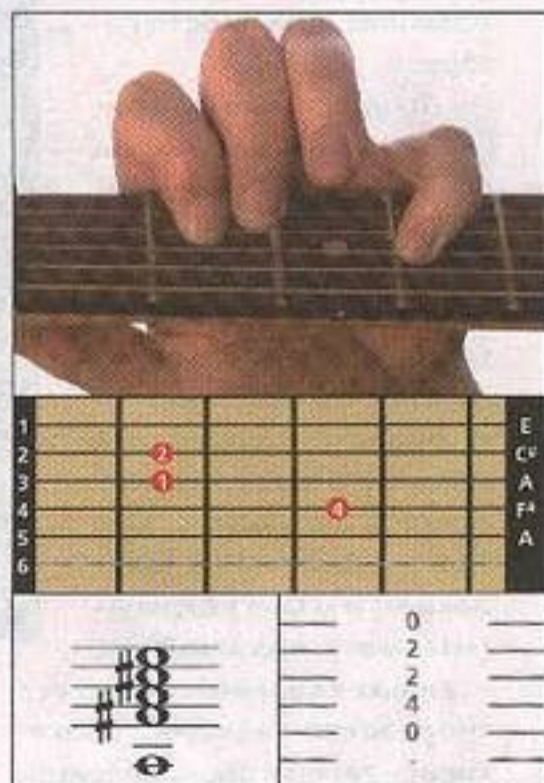


строится от «до», то большая секунда отсчитывается от верхнего «до», лежащего НАД септимой. Нотные примеры, приведенные ниже, показывают, как строятся эти аккорды.



БОЛЬШОЙ МАЖОРНЫЙ НОНАККОРД

Образуется добавлением большой секунды к ноте, расположенной на октаву выше основного тона большого мажорного септаккорда. При основном тоне «ре» аккорд состоит из таких нот: «ре» (прима), «фа-диез» (большая терция), «ля» (чистая квинта), «до-диез» (большая септима) и «ми» (большая секунда, она же большая нона). Его условное обозначение Dmaj9 или D9.



УНДЕЦИМАККОРДЫ И ТЕРЦДЕЦИМАККОРДЫ

Ундецимаккорды и терцдецимаккорды строятся по тем же правилам, что и нонаккорды, показанные на предыдущей странице. Ундецимаккорд образуется добавлением кварты к ноте, расположенной на октаву выше основного тона септаккорда. Терцдецимаккорд образуется добавлением сексты к ноте, расположенной на октаву выше основного тона септаккорда.

Два примера, которые вы видите справа, показывают, как соотносятся ундецим- и терцдецимаккорд с нонаккордом.

УНДЕЦИМАККОРДЫ

Чтобы получить ундецимаккорд на «соль», к ноте, лежащей октавой выше основного тона нонаккорда, добавляется чистая кварта (или же ундецима, если считать не от верхнего, а от нижнего «соль»). Его условное сокращение G11.

Полный ундецимаккорд (с основой в виде малого мажорного септ- или нонаккорда) строится по нотам: «соль» (прима), «си» (большая терция), «ре» (чистая квинта), «фа» (малая септима), «ля» (большая секунда, она же большая нона), «до» (чистая кварта, она же чистая ундецима).

Полный ундецимаккорд состоит из шести нот. Но, даже если технически он выполнен на грифе гитары, практически

ТЕРЦДЕЦИМАККОРДЫ

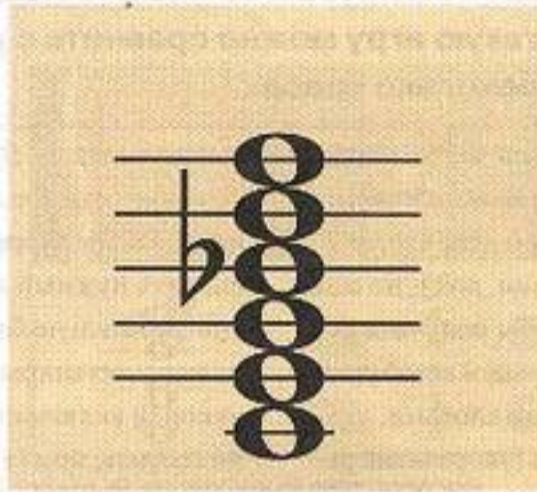
При основном тоне «соль» для получения терцдецимаккорда к ундецимаккорду добавляется «ми». Другими словами, к ноте, лежащей октавой выше основного тона, добавляется большая секста. Сокращенно полученный аккорд обозначается G13.

Полный терцдецимаккорд (с основой в виде малого мажорного септ- или нонаккорда) состоит из нот: «соль» (прима), «си» (большая терция), «ре» (чистая квинта), «фа» (малая септима), «ля» (большая секунда/нона), «до» (чистая кварта/ундецима), «ми» (большая секста/терцдецима).

Исполнение терцдецимаккордов требует особого внимания. Вы уже рассматривали аккорд, изображенный в правом

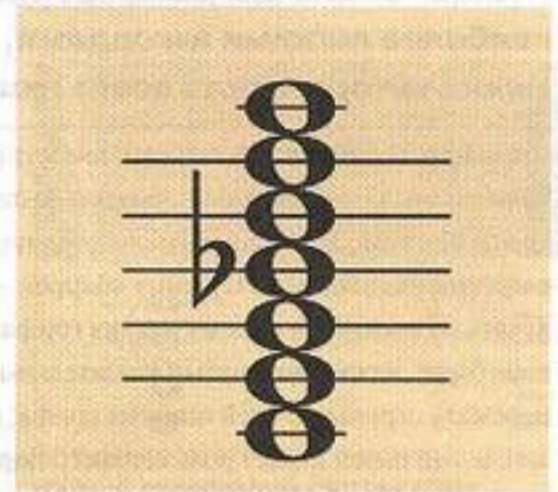
УНДЕЦИМАККОРД ОТ «ДО»

Этот аккорд состоит из примы, большой терции, чистой квинты, малой септимы, ноны и чистой кварты — она же ундецима.



ТЕРЦДЕЦИМАККОРД ОТ «ДО»

Прима, большая терция, чистая квинта, малая септима, большая секунда — она же нона, чистая кварта — она же ундецима, большая секста — терцдецима.

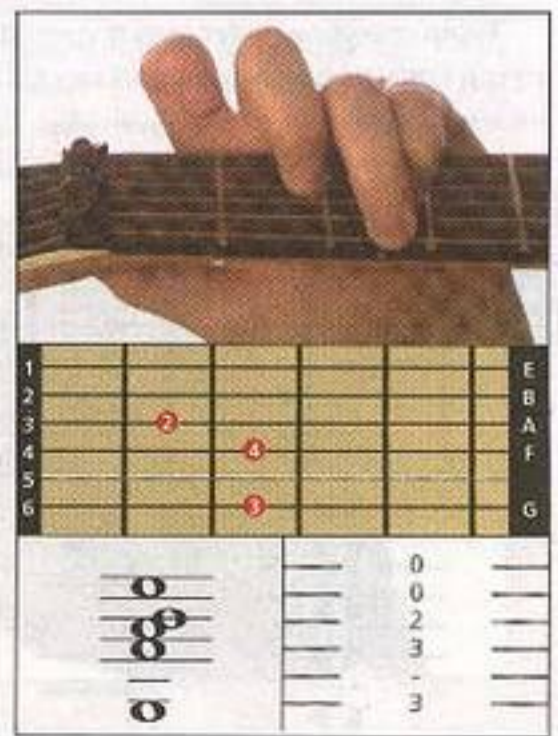
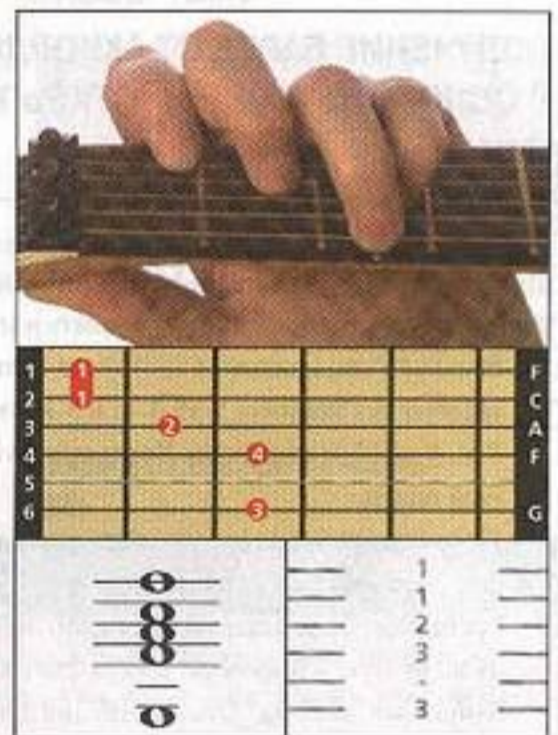


часто оказывается удобно пропустить некоторые ноты. Наверняка, когда вы попробуете играть полный ундецимаккорд, пользуясь открытыми струнами, расположение пальцев покажется вам очень неудобным. В таком случае вы, пытаясь сыграть его полностью, не сумеете вовремя взять все нужные ноты и остановитесь на каком-нибудь малоприятном звучании. Как избежать этого? Выход очень простой: пропускать одну ноту или даже больше. Чаще всего пропускают квинту и нону. Впрочем, в примере справа пропущены терция и квинта.

Существует множество других вариантов аккордов, «наращенных» чистой квартой. Часть из них вы увидите в этой книге.

верхнем углу страницы. В нем семь разных звуков, поэтому взять его на гитаре полностью нельзя. В возможном варианте его исполнения, показанном справа, пропущены квинта и ундецима. Есть и другая возможность: пропустить нону и ундециму, получив, таким образом, септаккорд с добавленной секстой/терцдецимой. При сохранении основного тона, терции и терцдецимы общий облик терцдецимаккорда сохраняется.

Возможно построить терцдецимаккорды, в основе которых будут лежать большой мажорный или малый минорный септ- или нонаккорды. Для этого надо добавить большую сексту к ноте, лежащей октавой выше основного тона соответствующего аккорда.



Урок 7

ИГРАЕМ АККОРДЫ БАРРЕ

Все аккорды, с которыми вы успели познакомиться, «отсчитываются» от звуков, получаемых на открытых струнах. Но если вы ограничитесь этими аккордами, вы закроете себе доступ к большинству диэзных и бемольных тональностей. Конечно, многие произведения популярной музыки можно сыграть, пренебрегая богатством возможностей гитары и пользуясь немногими наиболее легкими аккордами, но такую игру можно сравнить с работой живописца, в распоряжении которого есть всего лишь несколько красок.

Справиться с этой дилеммой вам помогут аккорды барре. По сути дела, это те же обычные аккорды (в отечественной практике эти обычные аккорды обозначаются термином «вне барре» — в противоположность термину «барре», — Прим. ред.), но получать их можно на разных местах грифа. Чтобы получить аккорд барре, нужно вытянутым указательным пальцем левой руки пережать струны по всей ширине грифа; иными словами, указательный палец играет роль верхнего порожка (укорачивая рабочую часть каждой струны и тем самым как бы повышая строй

инструмента, — Прим. ред.). Остальные пальцы сохраняют положение, нужное для получения аккорда такой же структуры в позиции вне барре. Таким образом, вы получаете возможность сыграть нужный вам аккорд в любой тональности. Наиболее употребительно барре в тех случаях, когда исходный вид аккорда включает открытую струну «ми» или «ля». Если исходный вид аккорда включает открытую струну «соль», барре тоже можно сыграть, но для этого требуется хорошая разработанность левой руки.

ПОЛУЧЕНИЕ БАРРЕ ОТ АККОРДОВ С ОСНОВНЫМ ТОНОМ (ОТКРЫТОЙ СТРУНОЙ) «МИ»

За основу берется аккорд, в котором участвует струна «ми». При этом, поскольку указательный палец (1-й) занят исполнением роли порожка, приходится действовать и мизинцу (4-му пальцу).

- Возьмите ми-мажорное трезвучие с открытой струной «ми». На этот раз зажмите 5-ю, 4-ю и 3-ю струны соответственно 3-м, 4-м и 2-м пальцами. Хорошенько поднимите указательный палец.
- Переместите левую руку на пять ладов вверх по грифу (не меняя расположения пальцев).
- Расположите указательный палец левой руки на пятом ладу вплотную к порожку. Теперь сыграйте правой рукой полученный аккорд. Это трезвучие ля мажор, полученное способом барре на пятом ладу от трезвучия ми мажор с открытым «ми».

Таким способом может быть получено любое мажорное трезвучие. Оно будет называться по звуку, который образуется на 1-й и 6-й струнах.

ЛЯ МАЖОР

1	4	5	6	7	A
2	1				E
3		2			C#
4			4		A
5			3		E
6					A



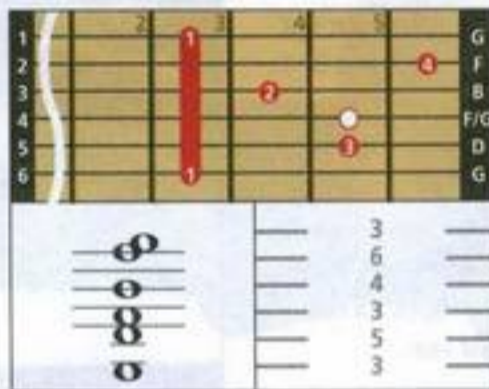
«НАРАЩЕНИЕ» АККОРДОВ БАРРЕ, ПОЛУЧЕННЫХ ОТ АККОРДОВ С ОСНОВНЫМ ТОНОМ (ОТКРЫТОЙ СТРУНОЙ) «МИ»

На предыдущих страницах было показано, как от мажорного и минорного трезвучий путем «наращения» может быть получен

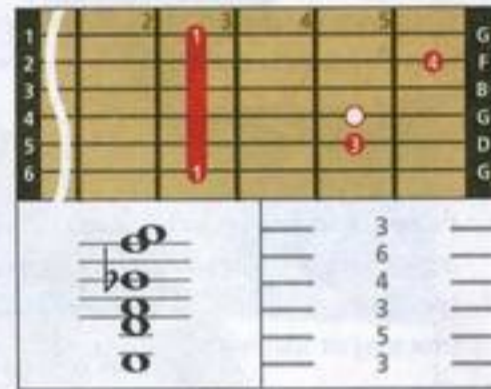
богатый спектр созвучий. Таким же образом можно «нарастить» и аккорды барре, хотя в отдельных случаях вам может не хватить пальцев на все звуки, так что некоторые придется пропустить. На этой странице показаны шесть наиболее распространенных «наращений». Все они показаны в тональностях «соль» и получены с помощью барре на третьем ладу.



МИНОРНОЕ ТРЕЗВУЧИЕ ОТ «СОЛЬ» ИЛИ ТРЕЗВУЧИЕ СОЛЬ МИНОР (Gm)



МАЛЫЙ МАЖОРНЫЙ СЕПТАККОРД ОТ «СОЛЬ» (G7)



МАЛЫЙ МИНОРНЫЙ СЕПТАККОРД ОТ «СОЛЬ» (Gm7)



АККОРД С КВАРТОЙ ОТ «СОЛЬ» (Gsus4)



МАЛЫЙ МАЖОРНЫЙ СЕПТАККОРД ОТ «СОЛЬ» (Gmaj7)



АККОРД С СЕКСТОЙ ОТ «СОЛЬ» (G6)

НАРУШЕНИЕ ПРАВИЛ

«Правильное» положение левой руки для барре от аккордов с открытой струной «ми» позволяет с максимальной легкостью переключаться с аккордов на исполнение мелодии. Но часто можно видеть и другую технику: многие гитаристы указательным пальцем прижимают две верхние струны, в то время как большой палец, охватывающий шейку гитары, используется для прижатия 6-й струны. Большинство преподавателей сочли бы это весьма дурным приемом. Но творчески мыслящие люди будут более снисходительны. Ведь такая техника хоть и затрудняет прием барре, но зато позволяет свободно использовать 6-ю струну или заглушать ее. Кроме того, если у вас хорошая растяжка пальцев, вы можете зажимать большим пальцем и 5-ю струну.

Откровенно говоря, точка зрения автора книги такова: хорошо все, что вам подходит. Вы и в самом деле полагаете, что гитара будет звучать наилучшим образом, если водить по ее струнам наждачной бумагой? Что ж, дерзайте! (Кстати, автор вовсе не настаивает на этом.)

Во многих других областях жизни первооткрывателями становятся те, кто готов переосмыслить существующие правила. С другой стороны, не следует становиться таким «снобом наоборот». Разумеется, классическая система обучения предоставляет все необходимые средства для того, чтобы вы могли стать хорошим гитаристом. Но если вам известны какие-либо иные способы и приемы, их тоже следует хотя бы попробовать.



ДРУГИЕ ВИДЫ БАРРЕ

БАРРЕ НА ОСНОВЕ АККОРДОВ С ОСНОВНЫМ ТОНОМ (ОТКРЫТОЙ СТРУНОЙ) «ЛЯ»

С помощью барре можно получать также аккорды, аналогичные ля-мажорному трезвучию с открытой струной «ля». Внизу показаны также возможные «наращения».

- Поставьте пальцы на ля-мажорный аккорд: 2-й, 3-й и 4-й пальцы должны зажимать соответственно 4-ю, 3-ю и 2-ю струны.
- Передвиньте левую руку на 7 ладов так, чтобы 4-я, 3-я и 2-я струны были зажаты на 9-м ладу.
- Расположите указательный палец на 7-м ладу вплотную к порожку. Теперь сыграйте аккорд на всех шести струнах. Это — трезвучие ми-мажор, полученное способом барре на седьмом ладу от трезвучия ля-мажор с открытым «ля».

МИ МАЖОР

Diagram showing a bar at the 7th fret. The 2nd, 3rd, and 4th strings are fretted at the 9th fret. The notes are G#, E, B, E. Below the diagram is a musical staff with notes G#, E, B, E and a guitar chord diagram.



Diagram showing a bar at the 7th fret. The 2nd string is fretted at the 9th fret, the 3rd string at the 8th fret, and the 4th string at the 7th fret. The notes are G, E, C. Below the diagram is a musical staff with notes G, E, C and a guitar chord diagram.

МИНОРНОЕ ТРЕЗВУЧИЕ ОТ «ДО»
ИЛИ ТРЕЗВУЧИЕ ДО МИНОР (Cm)

Diagram showing a bar at the 7th fret. The 2nd string is fretted at the 9th fret, the 3rd string at the 8th fret, and the 4th string at the 7th fret. The notes are G, E, C. Below the diagram is a musical staff with notes G, E, C and a guitar chord diagram.

МАЛЫЙ МАЖОРНЫЙ
СЕПТАККОРД ОТ «ДО» (C7)

Diagram showing a bar at the 7th fret. The 2nd string is fretted at the 9th fret, the 3rd string at the 8th fret, and the 4th string at the 7th fret. The notes are G, E, C. Below the diagram is a musical staff with notes G, E, C and a guitar chord diagram.

МАЛЫЙ МИНОРНЫЙ
СЕПТАККОРД ОТ «ДО» (Cm7)

Diagram showing a bar at the 7th fret. The 2nd string is fretted at the 9th fret, the 3rd string at the 8th fret, and the 4th string at the 7th fret. The notes are G, E, C. Below the diagram is a musical staff with notes G, E, C and a guitar chord diagram.

АККОРД С КВАРТОЙ ОТ «ДО» (Csus4)

Diagram showing a bar at the 7th fret. The 2nd string is fretted at the 9th fret, the 3rd string at the 8th fret, and the 4th string at the 7th fret. The notes are G, E, C. Below the diagram is a musical staff with notes G, E, C and a guitar chord diagram.

БОЛЬШОЙ МАЖОРНЫЙ СЕПТАККОРД
ОТ «ДО» (Cmaj7)

Diagram showing a bar at the 7th fret. The 2nd string is fretted at the 9th fret, the 3rd string at the 8th fret, and the 4th string at the 7th fret. The notes are G, E, C. Below the diagram is a musical staff with notes G, E, C and a guitar chord diagram.

АККОРД С СЕКСТОЙ ОТ «ДО» (C6)

АККОРДЫ БАРРЕ НА ОСНОВЕ АККОРДА ОТ «ЛЯ»

Многие современные гитаристы находят более удобным при исполнении аккордов, производных от трезвучия ля мажор с открытой струной «ля», использовать прием, который можно было бы назвать двойным барре. Для этого 3-м пальцем перекрывают 2-ю, 3-ю и 4-ю струны. Этот прием очень хорош, если вы в состоянии держать 3-й палец под таким углом, чтобы случайно не задевать и не заглушать 1-ю струну. Впрочем, вы можете просто не использовать при игре 1-ю струну, хоть это и мудрено.



БАРРЕ ОТ АККОРДОВ С ОСНОВНЫМ ТОНОМ «ДО» И ОСНОВНЫМ ТОНОМ «СОЛЬ»

Чтобы получить барре от трезвучия с основным тоном «до», нужно средним пальцем, безымянным и мизинцем прижать соответственно 2-ю, 4-ю и 5-ю струны. Теперь следует передвинуть руку на четыре лада и перекрыть указательным пальцем струны на 4-м ладу. Это — ми-мажорное трезвучие.

Такое барре дает значительную нагрузку на мизинец, требуя не только большой растяжки, но и большого усилия, поскольку прижимать толстую басовую струну особенно трудно. Исполнение таких аккордов поможет вам развить мизинец.



Барре от аккорда с основным тоном «соль», возможно, самое неудобное из перечисленных. Из-за большого расстояния между положением 2-го, 3-го и 4-го пальцев полностью сыграть барре от соль-мажорного трезвучия с участием открытой струны «соль» невозможно. Поэтому 1-я струна не используется.

Возьмите неполное соль-мажорное трезвучие, прижимая 3-м и 4-м пальцами 5-ю и 6-ю струны. Передвиньте руку на 5 ладов и перекройте вторым пальцем гриф у порожка 5-го лада. Вы получите до-мажорное трезвучие.



РЕЕСТР АККОРДОВ БАРРЕ

РЕЕСТР АККОРДОВ БАРРЕ

В помещенной ниже таблице наглядно изображено, как, основываясь на одном из 4-х исходных аккордов, вы можете с помощью барре получить аккорды в любой тональности. Цифры в верхней строчке обозначают номер лада, на котором надо перекрывать гриф указательным пальцем левой руки. В клеточках, расположенных ниже на трех строчках, напротив номера ла-

да, указаны тоники (основные тоны) трезвучий, получаемых на каждом данном ладу в зависимости от исходной формы аккорда, указанной в первой клеточке каждой строчки. (На самом деле о «форме» аккорда здесь не говорится; очевидно, имеется в виду, что это уже известно по описанию на стр. 74–75 — *Прим. ред.*) Например, если вы хотите перенести ля-мажорное трезвучие в соль мажор, двигайтесь вдоль строчки таблицы, пока не найде-

те клеточку, в которой написано «соль». Теперь двигайтесь вверх по столбцу, в котором вы нашли эту клеточку, и вы увидите, что вам следует перекрывать гриф на десятом ладу.

Когда вы освоите расположение нот на грифе, вам будет совсем не трудно брать барре от исходных трезвучий с открытым ми или ля. Основным тоном этих аккордов барре всегда будет тон, звучащий соответственно на 6-й или 5-й струне.

	ОСНОВНОЙ ТОН ИСХОДНОГО АККОРДА	ЛАД, НА КОТОРОМ БЕРЕТСЯ БАРРЕ											
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
БАРРЕ НА ОСНОВЕ АККОРДОВ ОТ «МИ»	E	F	F \sharp	G	A \flat	A	B \flat	B	C	C \sharp	D	E \flat	E
БАРРЕ НА ОСНОВЕ АККОРДОВ ОТ «ЛЯ»	A	B \flat	B	C	C \sharp	D	E \flat	E	F	F \sharp	G	A \flat	A
БАРРЕ НА ОСНОВЕ АККОРДОВ ОТ «ДО»	C	C \sharp	D	E \flat	E	F	F \sharp	G	A \flat	A	B \flat	B	C
БАРРЕ НА ОСНОВЕ АККОРДОВ ОТ «СОЛЬ»	G	A \flat	A	B \flat	B	C	C \sharp	D	E \flat	E	F	F \sharp	G

ОБРАЩЕНИЕ АККОРДОВ

Вы видите, что один и тот же аккорд может быть сыгран в разных пальцевых позициях. Перенос на октаву вверх или вниз одну или несколько нот данного аккорда, вы можете получать аккорды, одинаковые по звуковому составу, но совершенно разные по характеру звучания. Сыграйте упражнение, приведенное внизу. Оно состоит из звуков одного и того же до-мажорного трезвучия, расположенных в разном порядке. Прислушайтесь к тому, как по-разному звучат эти варианты. Каждый аккорд упражнения состоит из нот «до», «ми» и «соль», то есть представляет собой до-мажорное трезвучие. Но во втором и третьем аккордах самым нижним звуком не является основной тон (или I ступень). Во втором аккорде нижний звук — «ми»

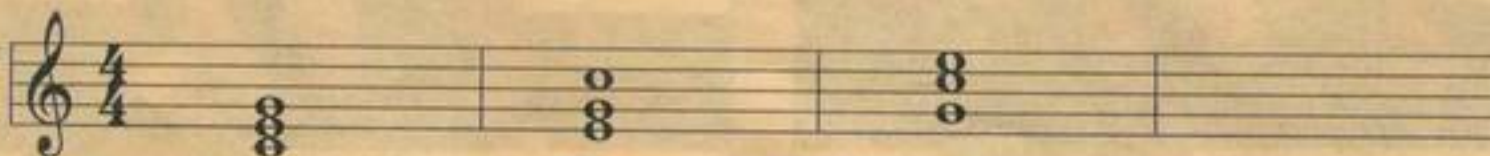
(III ступень), а основной тон перенесен на октаву вверх; в третьем аккорде нижний звук — «соль» (V ступень), а основной тон и III ступень перенесены на октаву вверх. Такой способ изменения называется «обращением аккордов». Второй аккорд из указанных будет называться «первое обращение трезвучия», а третий — «второе обращение трезвучия».

Следует отметить, что при игре на гитаре и родственных ей инструментах выбор обращения аккорда в каждом случае представляется делом довольно запутанным. Ведь один и тот же звук можно сыграть на разных струнах. Например, верхнюю ноту «ми» вы можете взять не только на открытой первой струне, но и на любой другой струне вашей гитары. Поэтому выбор обращений аккордов для вас и весьма широк, и весьма сложен.

Умелое пользование обращениями — это, возможно, одно из важнейших, но и наиболее ценимых качеств для тех, кто аранжирует музыку для гитары. Научиться этому — цель, оправдывающая время и усилия, затраченные на ее достижение. Особенно важно это для тех, кто хочет сочинять или аранжировать музыку.

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ АККОРДОВ БАРРЕ

Один из способов разобраться в обращениях аккордов и заодно освоить разные формы аккордов барре — это исполнение последовательностей. Такое упражнение вы видите на следующей странице.



ОСНОВНЫЕ РАБОТЫ И НОТ ПОИСКОВА

Упражнение представляет собой простую последовательность из двух трезвучий — ми-мажорного и ре-мажорного. Чтобы сыграть всю последовательность, вам придется применить все четыре формы барре, с которыми вы познакоми-

лись на предыдущих страницах. Барре от аккордов с основным тоном «ми» использовано в тактах первом и втором, с основным тоном «соль» — в третьем и четвертом, с основным тоном «ля» — в пятом и шестом, с основным тоном

«до» — в седьмом и восьмом. Как только вы освоите это упражнение, вы сможете на его основе сыграть упражнение с разными видами «наращений» — например, поиграйте минорные трезвучия, а затем септаккорды.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КАПОДАСТРА

Для всех гитаристов, за исключением, может быть, самых высококлассных, разница между обычными аккордами вне барре и аккордами барре весьма ощутима. На некоторых разновидностях гитары, например, на 12-струнной, часто невозможно получить качественное барре. Это происходит прежде всего потому, что указательный палец не всегда может прижать все струны с одинаковой силой, и некоторые струны из-за этого перекрываются лишь частично. Чтобы справиться с

этим затруднением, некоторые исполнители используют приспособление под названием «каподастр». Оно крепится к шейке и может играть роль порожка — нулевого лада — на разных местах грифа. Это позволяет легко брать аккорды с основной аппликатурой в разных тональностях.

На фотографии, помещенной под этим текстом, каподастр закреплен на 4-м ладу. Трезвучия вне барре, берущиеся основной аппликатурой, дают при таком положении каподастра трезвучия в следующих тональностях:

трезвучие
вне барре

ми мажор
ля мажор
ре мажор
до мажор
соль мажор

трезвучие при
положении
каподастра
на 4-м ладу

ля-бемоль мажор
ре-бемоль мажор
фа-диез/
соль бемоль мажор
ми мажор
си мажор



Будьте внимательны, прикрепляя каподастр к шейке инструмента. Если он будет прилегать слишком плотно, то может повлиять на строй инструмента или повредить струны, если недостаточно плотно — струны при игре будут скользить поперек грифа, производя неприятный шум.

Многие музыканты пренебрежительно относятся к этому приспособлению. Но гитарист, не поленившийся прихватить с собой это простенькое дешевое устройство, ценит его на вес золота, особенно во время длинного и напряженного сеанса записи.

ОСНОВНОЙ ТОН И ЧИСТАЯ КВИНТА

Строго говоря, называться аккордом имеет право созвучие, состоящее не менее чем из трех нот. Однако уже давно, преимущественно в блюзе и роке, применяются «аккорды», состоящие только из двух нот — основного тона и квинтового (т.е. из прима и чистой квинты, или I и V ступеней). Мы не будем ни углубляться в рассуждения о том, почему эти интервалы воспринимаются как аккорды, ни ратовать за правильную терминологию. Мы просто отметим, что звучания этого типа широко применяются в современной музыке.

«КВИНТЫ»

Созвучия, состоящие из I и V ступеней тональности, называются «квинтами». Они широко применяются и очень эффективны.

Их тональная природа двойственна. Ведь основное различие между мажором и минором заключается в том, что интервал между I и III ступенями, т.е. между первым и вторым звуками трезвучия, в мажоре составляет большую терцию, а миноре — ма-

лую. «Квинты» содержат только I и V ступени — первый и третий звуки трезвучия; иначе говоря, звуки «квинты» встречаются в двух одноименных тональностях — и мажоре, и миноре. Впрочем, в ансамбле недостающий средний — второй по порядку — звук трезвучия может быть поручен другому инструменту.

Рассматриваемый тип аккорда популярен в роке и тяжелом металле главным образом из-за своей простоты. При игре с усилителем с сильным искажением

звука или использованием «тяжелометаллических» эффектов «квинты» сохраняют свою гармоническую природу.

ГАРМОНИЧЕСКОЕ ЗАПОЛНЕНИЕ

В большинстве случаев другие инструменты ансамбля или же голоса «заполняют» пространство внутри квинты мажорным «содержанием». Но иногда такое мажорное трезвучие только «загрязняет», «затемняет» общее чистое и резкое звучание.

ОТ БАРРЕ К «КВИНТЕ»

Играть «квинты» очень легко. Самые простые примеры — барре от аккордов с основным тоном «ми» или «ля». Чтобы почувствовать эффект, сыграйте нижеприведенные примеры сначала чистым, а затем сильно измененным звуком.

ПРИМЕР 1

В первом из примеров аппликатура заимствована из аккорда с основным тоном «ми», с той только разницей, что используются три нижние струны. Аккорды в тональностях ля, до, си и ре могут быть получены с помощью барре соответственно на 5-м, 8-м, 7-м и 10-м ладах.

ПРИМЕР 2

В примере, помещенном в самом низу страницы, используется аппликатура двух аккордов: с основным тоном «ля» и основным тоном «ми». Помните, что барре от аккорда с открытым «ля» играется только на 3-й, 4-й и 5-й струнах, и постарайтесь не задевать другие струны.

The image contains two musical staves in 4/4 time. The top staff shows a sequence of chords with a bar across the strings, transitioning between different fret positions. The bottom staff shows a similar sequence but with a different fretting pattern, demonstrating the transition from an open 'la' chord to a 'mi' chord.

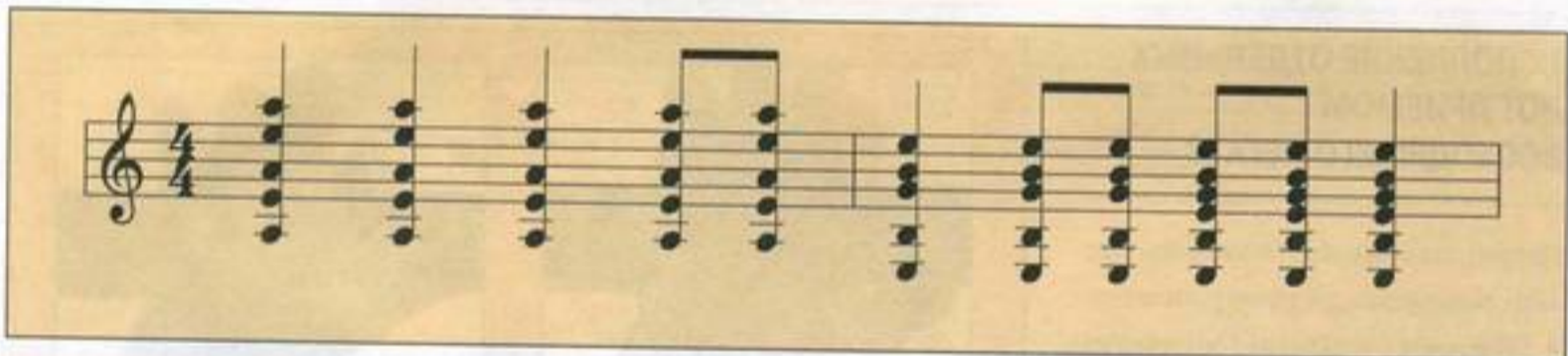
КАК СЫГРАТЬ «КВИНТУ» НА ШЕСТИ СТРУНАХ

Существуют «открытые» варианты квинтовых созвучий, в которых задействованы все шесть струн. Справа вы видите диаграммы этих аккордов в тональностях «ми» и «ля». Приведенный внизу пример иллюстрирует практическое применение этих двух аккордов.



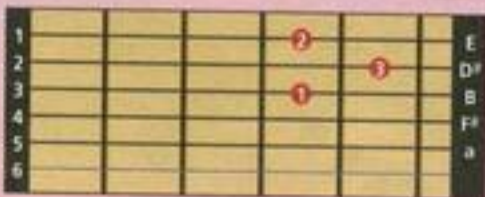
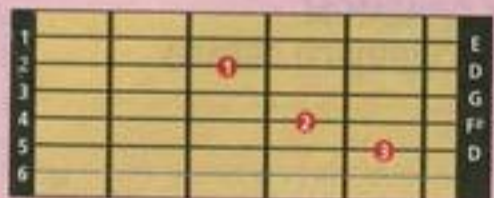
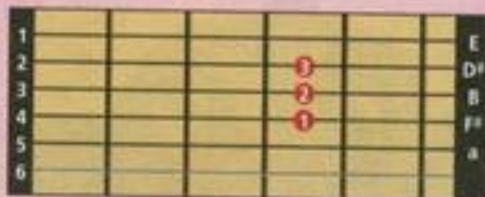
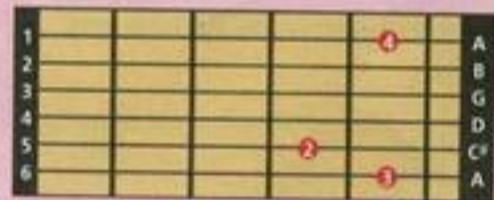
УДВОЕНИЕ

При исполнении созвучия из двух нот на всех шести струнах одновременно некоторые ноты, разумеется, будут повторяться. Если вам кажется, что звучание при этом улучшается, то вас должна заинтересовать глава об альтернативных способах настройки (стр. 130–133). Может быть, вам стоит попробовать играть на 12-струнной гитаре.



«ОТКРЫТЫЕ» АККОРДЫ ВНЕ БАРРЕ

Заключительная часть раздела имеет лишь косвенное отношение к технике барре, но зато в ней предлагается еще один способ применения основных аккордовых аппликатур. Поставьте пальцы левой руки в позицию одного из основных аккордов. Двигайте руку в этом положении вдоль грифа, как при барре, но не используйте при этом указательный палец в качестве искусственного порожка. Это позволит вам получить новые интересные звучания. Большинство из них невозможно отнести ни к какому определенному, «официально зарегистрированному» типу аккордов, но вы наверняка услышите многие из них, включив любую запись популярной музыки.



Урок 8

ПРИЕМЫ СОЛЬНОЙ ИГРЫ

В представлении многих гитаристов игра соло — наиболее привлекательный аспект владения инструментом. Умение вести сольную партию дает шанс на внимание публики даже самому скромному и придирчивому исполнителю. Основным навык сольной игры достигается, несомненно, упражнением в гаммах. Не следует, однако, думать, что все мастерство солиста сводится к простому умению извлекать звуки нужной высоты. Существует множество приемов игры, таких как легато, оттяжка струны, вибрато, которыми необходимо овладеть для качественной игры и которые дадут вам свободу самовыражения.

ЛЕГАТО НА ОДНОЙ СТРУНЕ

Прием легато применяется во всех видах гитарной музыки. При восходящем легато звучащая струна, прижатая на каком-нибудь ладу одним из пальцев левой руки, прижимается другим пальцем левой руки на другом ладу выше по грифу. В результате этого струна, не переставая

звучать, начинает издавать другой, более высокий звук. В нотном тексте на необходимость этого приема указывает соединяющая две ноты дуга — лига с буквой Н сверху.

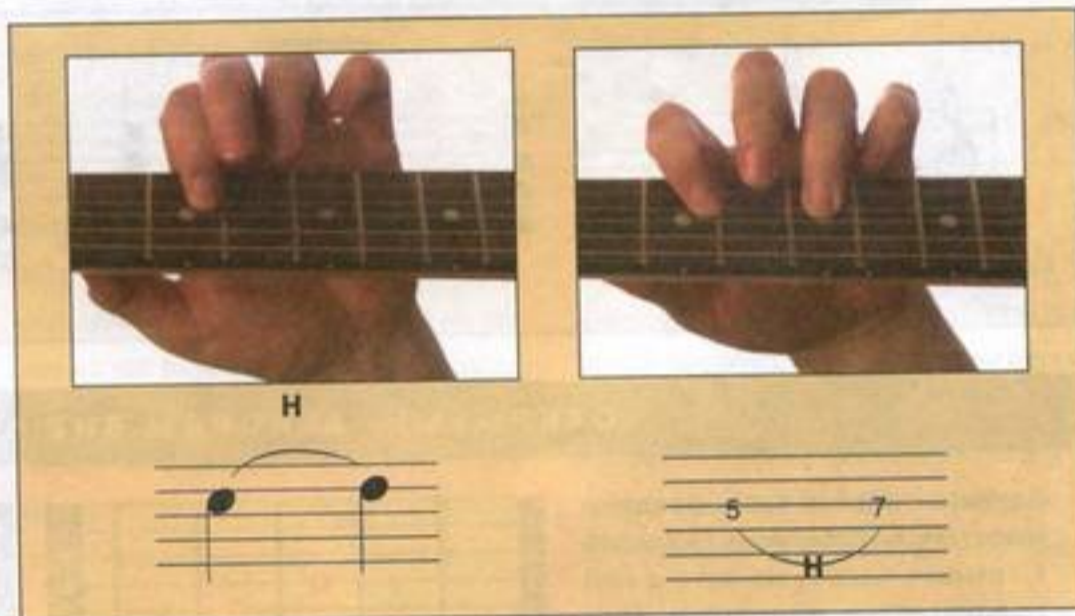
Восходящему легато противопоставляется нисходящее. Суть этого приема в том, что прижатая на каком-либо ладу звучащая струна прижимается

другим пальцем левой руки на другом, более низком ладу, после чего отпускается палец, прижимавший струну ранее. Не прекращая звучать, струна начинает издавать другой, более низкий звук. Указанием на этот прием в нотном тексте служит такая же лига; в этом случае около нее ставится буква Р.

ИСПОЛНЕНИЕ ОТДЕЛЬНЫХ НОТ ПРИЕМОМ ВОСХОДЯЩЕГО ЛЕГАТО

Попробуйте соединить («слиговать») две ноты, пользуясь следующими указаниями:

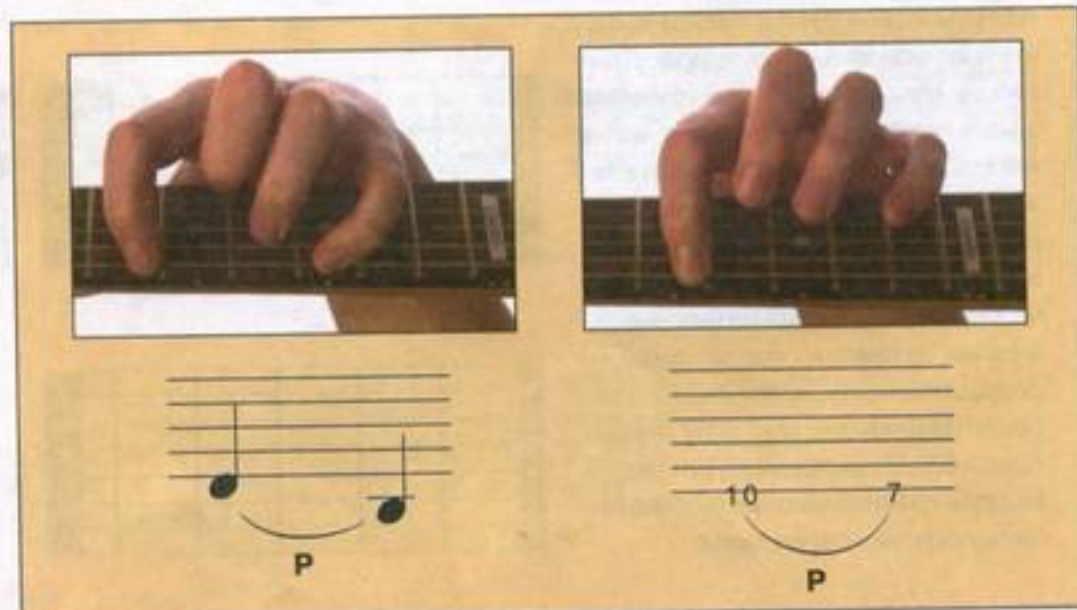
- Поставьте 1-й палец на 3-ю струну на 5-м ладу. Это нота «до».
- Сыграйте эту ноту.
- Пока струна звучит, прижмите ее на 7-м ладу 3-м пальцем. Вы получите «ре».
- Послушайте звучание струны на ноте «ре».



ИСПОЛНЕНИЕ ОТДЕЛЬНЫХ НОТ ПРИЕМОМ НИСХОДЯЩЕГО ЛЕГАТО

Нисходящее легато получается так:

- Прижмите 6-ю струну на 10-м ладу 4-м пальцем. Это нота «ре».
- Поставьте 1-й палец на 7-й лад 6-й струны. Это «си».
- Защипните струну.
- Пока струна звучит, отпустите 4-й палец. Вы услышите, как «ре» перейдет в «си».



ИСПОЛНЕНИЕ АККОРДОВ ЛЕТАТО

УПРАЖНЕНИЯ НА ВОСХОДЯЩЕЕ И НИСХОДЯЩЕЕ ЛЕГАТО

Четыре упражнения, которые вы видите на этой странице, помогут вашим пальцам двигаться вдоль всего грифа. Освоить эти новые приемы очень важно: это важнейшая

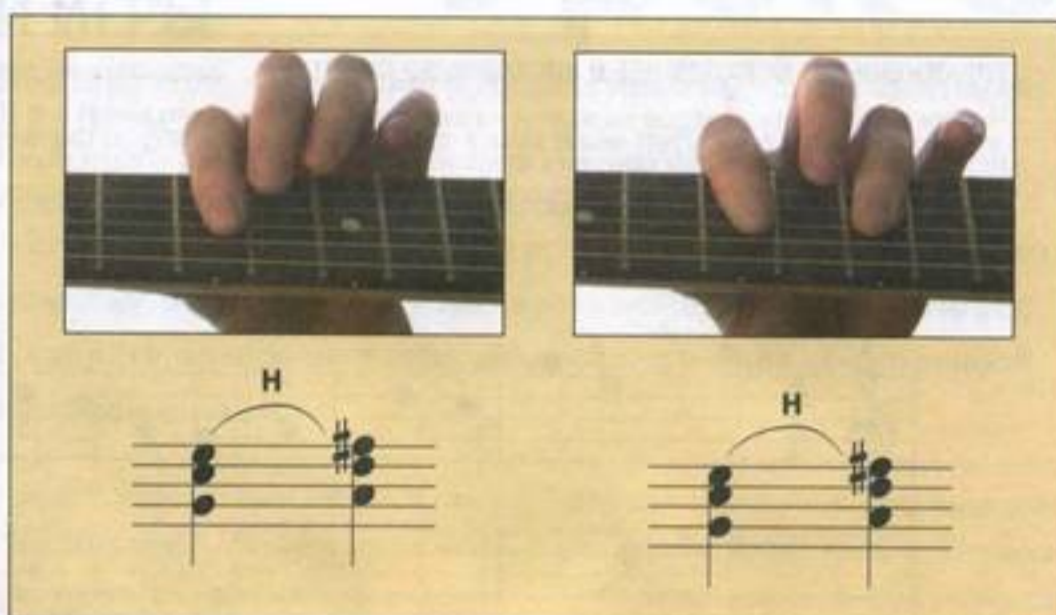
составляющая гитарной игры. Внимательно следите за значками Н и Р. Не забывайте также правило: «один палец — один лад». Так, в 1-м упражнении 1-м пальцем зажимается 5-й лад на ВСЕХ струнах.

ИСПОЛНЕНИЕ АККОРДОВ ЛЕГАТО

Техника игры легато, описанная на предыдущих страницах, применима также к аккордам. Чаще всего такой способ применяется для передвижения вдоль грифа несложных аккордов с открытыми струнами. Например, вы можете прижать первым пальцем 2-ю, 3-ю и 4-ю струны и взять ля-мажорный аккорд. После этого, не прерывая звучания (пользуясь приемом легато), замените 1-й палец 3-м, прижав им струны на два лада выше по грифу, или же, что труднее, 4-м; в таком случае барре будет находиться через 3 лада от первоначального положения.

Попытайтесь действовать следующим образом.

- Прижмите струны 1-м пальцем на 7-м ладу.



- Сыграйте аккорд ТОЛЬКО на 2-й, 3-й и 4-й струнах. Это будет ре-мажорное трезвучие.

- Способом легато замените первое барре новым, создав искусственный порожок на 9-м ладу с помощью 3-го пальца. Вы получите ми мажор.

СТИВ ВЭЙ

Родился: 6 июня 1960 г., Бруклин, Нью-Йорк, США.

Гитары: Ibanez Jem; Ibanez Universe; Fender Stratocaster.

Усиление и эффекты: Marshall and Eventide.

Записанные хиты: Eat'em and smile (1986, Дэвид Ли Рот); Passion and Warfare (1990); Sex and Religion (1993).

Если есть на свете человек, который блестяще владеет всеми приемами соло-гита-



риста, то этот человек — Стив Вэй.

Он родился в 1960 году в Бруклине (Нью-Йорк). На гитаре начал играть в возрасте 14 лет. В это время на него повлияли Джон Ли Хукер, «Лед Зеппелин», Джими Хендрикс, Рой Бученен и Карлос Сантана. Вэй, блестящий ученик, поступил в престижную Музыкальную школу Беркли. Здесь он встретился с педагогом и исполнителем Джо Сатриани.

Вэй впервые заявил о себе как исполнитель, став в конце 70-х гг. вторым гитаристом в ансамбле, которым руководил Фрэнк Заппа. В высшей степени дисциплинированный музыкант, уже давно взявший за правило упражняться на своем инструменте по 10 часов в день, Вэй прекрасно вписался в этот коллектив. Первый альбом Вэй, «Flexible», записанный в середине 80-х гг. в домашних условиях и содержащий наиболее сложные произведения для гитары, когда-либо существовавшие в рок-музыке, был создан, несомненно, под влиянием Заппы.

Вэй много работал в роковом мейнстриме. Он заменил Ингви

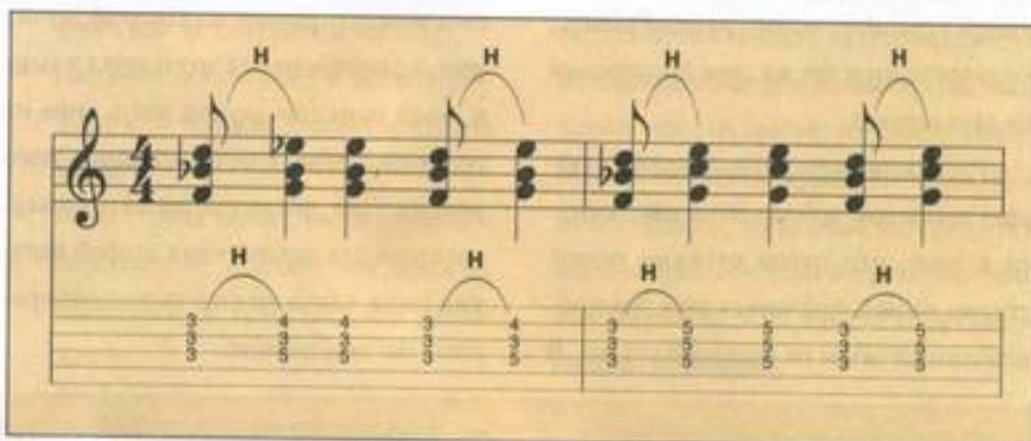
Малмстина в «Alcatrazz», играл с Дэвидом Ли Ротом из «Van Halen», с группой «Whitesnake». С появлением поразительного по техническому уровню альбома «Passion and Warfare» Вэй стал официально признанным королем гитары. Выпущенный через три года «Sex and Religion» был менее ошеломляющим.

Благодаря несомненной одаренности Вэй у него есть множество почитателей в младшем поколении гитаристов. Вместе с тем многие считают, что его творчество при техническом совершенстве бедно содержанием.

Вэй также активно участвовал в разработке новых инструментов. Пользуются спросом созданные с его помощью для фирмы «Ibanez» модели «Jem» и «Universe». Это очень удобные для игры в стиле рок гитары с диапазоном в две октавы для каждой струны; их особенностью является то, что гриф выше 20-го лада имеет форму раковины. У семиструнной модели «Universe» имеется добавочная басовая струна, обычно настроенная на «си».

УПРАЖНЕНИЯ НА ВОСХОДЯЩЕЕ ЛЕГАТО

Это упражнение поможет вам освоить игру восходящих аккордов способом легато. Перед началом игры поставьте второй палец в качестве порожка на 3-м ладу. Первым движением в первом такте вы должны перейти к аккорду, на первый взгляд похожему на барре — конфигурацию ля-минорного трезвучия с открытой струной. На самом деле это обращение ми-бемоль мажорного трезвучия. Такая последовательность аккордов часто встречается в рок-музыке.



ОТТЯЖКА СТРУНЫ

Оттяжка струны — это обычный, хотя и очень эффектный прием игры на электрогитаре. Когда звучащую струну оттягивают («изгибают»), то высота ее звучания изменяется. Этот эффект может быть достигнут также с помощью рычага тремоло, которым снабжены многие электрогитары. Вначале этот прием применялся в блюзе и кантри,

для подражания звуку «бутылочной» гитары, а позднее — и педальной стил-гитары. Постепенно этот прием, расширяющий выразительные возможности музыки, стал одним из основных в гитарной технике. Оттяжка струны возможна также и на акустической гитаре, но применяется только в классике и фламенко.

Главный фактор, ставящий предел возможному изгибу струны — это ее

толщина. Если на вашей гитаре струны тонкие, то есть первая струна не толще 0,10 дюйма (толщина струн всегда измеряется в дюймах), то высота звука может быть изменена по меньшей мере на тон. Если струны толстые металлические или же нейлоновые, то высоту звука едва ли можно изменить хотя бы на полтона.

Верхние струны более пригодны для этого приема, чем нижние.

«ИЗГИБ» ОТДЕЛЬНОГО ЗВУКА

В приведенном упражнении вам предстоит сыграть на 2-й струне ноту «фа» и приемом оттяжки превратить ее в «соль» на той же струне.

- Прижмите третьим пальцем 2-ю струну на шестом ладу.
- Защипните струну правой рукой.
- Оттягивайте звучащую струну (пальцем левой руки) вниз поперек грифа, пока звук не повысится на тон.

- В результате вы должны получить ноту «соль».

Поначалу вам, вероятно, будет трудно найти нужную высоту звука и остановиться на ней, но со временем это умение придет. Впрочем, во многих стилях получение способом изгиба идеально точной высоты звука совсем не обязательно и даже нежелательно. В музыке блюзового направления звук, полученный путем оттяжки, должен быть чуть ниже своей идеальной высоты. А вот изгибать струну слишком сильно не следует, ведь в этом случае звук, полу-

ченный таким путем, будет выше «идеальной» высоты, а этого быть не должно.

Вы можете выполнять этот прием, не только оттягивая струну вниз, но и сдвигая ее вверх. Какой из способов выбрать — ваше личное дело. Заметим лишь, что, если вы будете сдвигать две верхние струны вверх, ваши пальцы могут соскользнуть с грифа. Некоторые гитаристы придерживаются мнения, что удобнее оттягивать вниз верхние струны и сдвигать вверх нижние. Попробуйте оба способа и выберите тот, который подходит именно вам.



ОТТЯЖКА С ПЕРЕХОДОМ НА ДРУГУЮ СТРУНУ

Основной прием, показанный на предыдущей странице, можно разнообразить, получая один и тот же звук поочередно на двух струнах.

Расхожий, хотя и очень впечатляющий прием рок- и блюз-солистов сводится к тому, что путем оттяжки одной струны на ней получается звук, воспроизводимый затем на соседней струне. В

приведенном упражнении вам предлагается оттянуть струну, на которой звучит «ре», до превращения этого звука в «ми» и, пока «ми» еще звучит, взять «ми» на соседней струне. Ключ к освоению этого приема в том, что нужно держать пальцы наготове для исполнения второй ноты уже тогда, когда вы еще только собираетесь сыграть первую.

- Прижмите 1-м пальцем 2-ю струну на 5-м ладу («ми»), а 3-м пальцем — 3-ю струну на 7-м ладу («ре»).
- Защипните 3-ю струну и оттяните ее так, чтобы звук повысился на тон.
- Пока нота еще звучит, защипните 2-ю струну; обе струны должны теперь звучать одновременно.



ПОЛУЧЕНИЕ ОДНОЙ НОТЫ ИЗ ДВУХ СПОСОБОМ ОТТЯГИВАНИЯ

Прием, описанный выше, можно варьировать следующим образом: играть две ноты одновременно и затем так оттягивать 3-ю струну, чтобы обе ноты зазвучали на одной высоте.

Приведенное ниже упражнение призвано помочь вам разработать пальцы и, кроме того, научиться оттягивать струну до получения звука нужной вы-

соты. В этом упражнении на двух струнах (2-й и 3-й) способом оттягивания исполняется гамма до мажор.

ТРУДНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ

Играть на 2-й и 3-й струнах этим способом довольно просто. Если интервал между звуками на двух струнах равен большой терции, то это значит, что, следуя правилу «один лад — один палец», вы должны оттягивать 3-ю струну 3-м пальцем (соседние ноты в этом случае отстоят друг от друга на 2 лада).

Что же касается других пар струн, то на них соседние ноты отделены друг от друга тремя ладами. Из этого следует, что оттягивать струну приходится 4-м пальцем, что, конечно, неудобно.

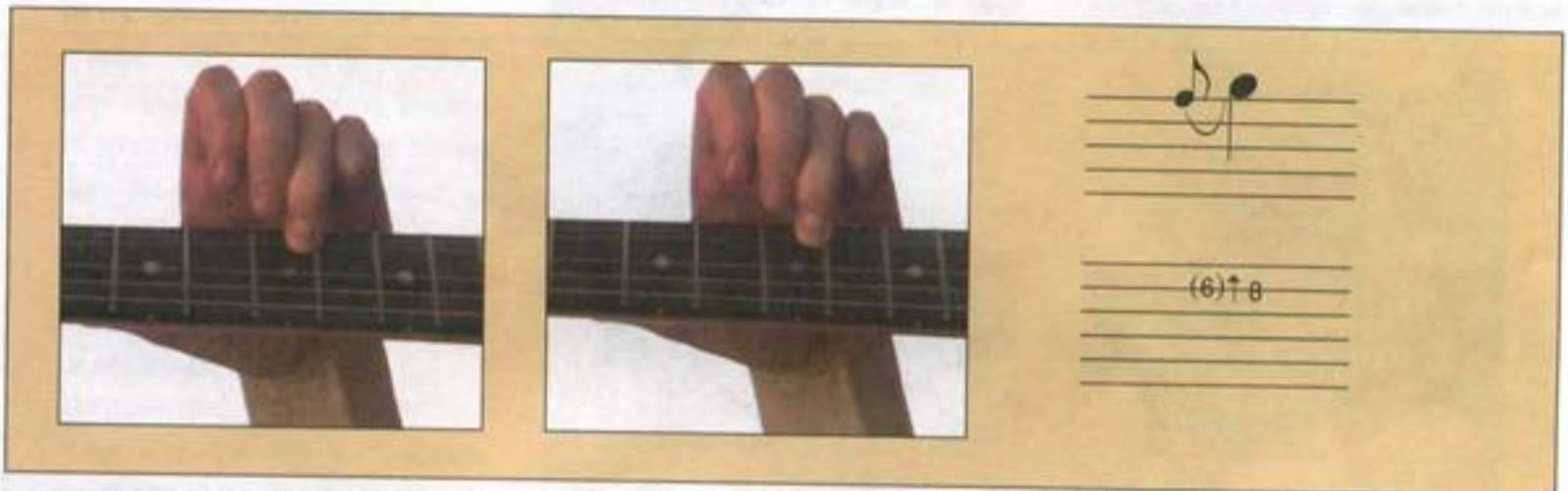
Все варианты этого приема наиболее впечатляющи при сильно измененном звуке; в процессе изменения высоты тона возникают интересные эффекты. Впечатление может быть усилено использованием вибрато (см. стр. 87).

ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ОТТЯГИВАНИЕ СТРУН

Можно также использовать прием оттяжки струн для Понижения тона. Чтобы осуществить этот эффект, струну нужно оттягивать перед защипыванием; когда она начнет звучать, натяжение уменьшают, и струна, возвращаясь в свое естественное положение, издает более низкий звук.

- Прижмите 3-ю струну 3-м пальцем на 7-м ладу (нота «ре») и сдвиньте ее вверх или же оттяните вниз.
- Держите левую руку в этом положении, а правой заставьте струну звучать.
- Пока струна звучит, медленно освобождайте ее, постепенно давая ей вернуться в естественное положение.

Поскольку струна оттягивается до начала звука и вы не можете на слух проверить правильность ее положения, то этот прием потребует большой практики. Кроме того, он требует хорошего знания особенностей инструмента. Струны разной толщины, из разных материалов и изготовленные к тому же разными производителями, будут вести себя совершенно по-разному.



ОБОЗНАЧЕНИЕ ОТТЯЖКИ СТРУНЫ В НОТНОМ ТЕКСТЕ

В примерах, которые приведены на предыдущих страницах, вы могли видеть несколько разных способов приема оттягивания.

На нотоносце этот прием принято обозначать двумя нотами, соединенными дугообразной линией (лигой). Вы, вероятно, обратили внимание на

то, что первая из двух нот немного мельче второй. Такая нота носит название «апподжатура» («длинный форшлаг») и способна отравить жизнь новичку, когда он прилагает все усилия, чтобы вычислить длительности в такте.

Дело в том, что длина апподжатуры НЕ учитывается при подсчете суммы длительностей, входящих в такт. Этот знак просто показывает начальную вы-

соту звука, исполняемого приемом оттяжки.

А длительность, которой записана вторая нота, показывает суммарную продолжительность всего звучания струны между началом звука (на высоте, указанной первым нотным значком) и его окончанием (на высоте, обозначенной вторым значком). Получается, что 1-я нота как бы съедает часть длины второй ноты.

УПРАЖНЕНИЯ НА ОТТЯЖКУ

Как и любая другая составляющая умения играть на гитаре, овладение приемом оттяжки требует практики.

Одна из сложностей этого приема в том, что часто его приходится выполнять в быстром темпе, так что сознание исполнителя не успевает контролировать качество игры. В этом случае пальцы должны сами «знать», насколько им следует сдвинуть струну, чтобы

получить нужную высоту звука.

Вот полезное упражнение, которое поможет вашим пальцам выработать необходимое чувство меры. Вы можете на его основе придумать свои упражнения и использовать их в ваших ежедневных занятиях.

- Сыграйте «ре» на 7-м ладу 3-й струны.
- Смещайте струну в любом из двух направлений, пока «ре» не перейдет в «ми».

- Теперь ослабляйте натяжение, пока снова не услышите «ре».

- Снова смещайте струну, пока не зазвучит «ми».

- Снова ослабляйте натяжение, возвращая струну к ее естественному положению и звучанию.

- Оттягивайте струну, заставляя ее менять высоту звучания то на полтона, то на тон до тех пор, пока она не перестанет колебаться.

ОТТЯЖКА НА НЕСКОЛЬКИХ СТРУНАХ

Еще один интересный набор приемов — это выполнение оттяжки сразу на нескольких струнах или же для одного (или более) звука аккорда. Так же как оттяжка одновременным использованием другой струны (см. с. 85), этот прием часто выполняется на 2-й и 3-й струнах, так как удобный интервал между ними (большая терция) облегчает работу пальцев. Постарайтесь выполнить упражнение, приведенное ниже.

- Прижмите 3-м пальцем 3-ю струну на 7-м ладу, а 4-м — 4-ю струну на 7-м ладу.
- Сыграйте одновременно обе ноты.
- Смещайте обе звучащие струны одновременно вниз.

Другой способ получить такое же звучание — пережать 3-м пальцем 2-ю и 3-ю струны и смещать полученное барре вниз. И в том, и в другом случае трудно как следует контролировать высоту

звуча на обеих струнах. В приведенном примере вам предлагается повысить звучание 3-й струны на тон, а 2-й — на полутон. Это легче, чем изменять звучание обеих струн на одинаковое расстояние: из-за того, что струны имеют разную толщину, одинаковое их смещение не даст одинакового изменения высоты.



АККОРДЫ С ОТТЯЖКОЙ

Оттягивание одной или нескольких нот аккорда может придать сольной партии гитары некий привкус стиля кантри. Приведенное ниже упражнение основано на использовании трех верхних струн аккорда с основным тоном «ми». Чтобы получить аккорд, струна, на которой первоначально берется большая секунда от основного тона (II ступень тональности), оттягивается. В результате получается большая терция (III ступень тональности).

- Прижмите 2-м пальцем 3-ю струну на 9-м ладу.
- Прижмите 3-м пальцем 2-ю струну на 10-м ладу.

- Прижмите 4-м пальцем 2-ю струну на 10-м ладу.
- Сыграйте правой рукой аккорд.
- Оттяните 3-ю струну, чтобы звук повысился на тон.

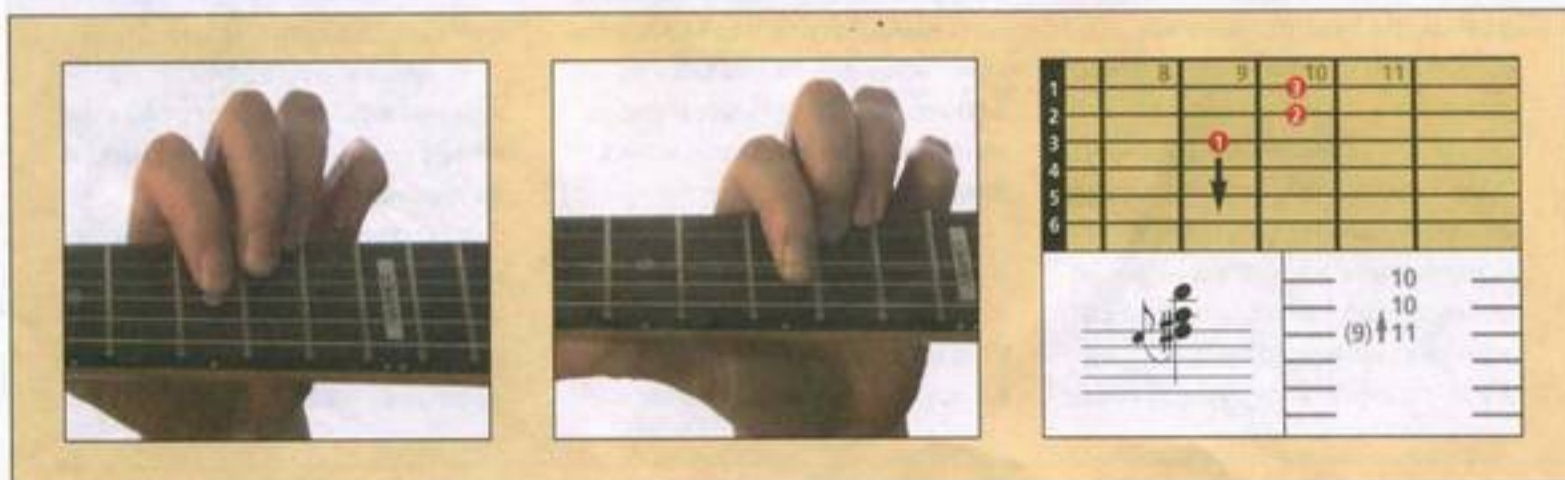
Те же ноты можно сыграть 1-м, 2-м и 3-м пальцами, но указанный выше способ более удобен. С другой стороны, использование первого пальца облегчит совмещение описываемого приема с применением барре.

В 70-х годах среди кантри-рок-гитаристов приобрело популярность устройство, с помощью которого достигается тот же звуковой эффект — система Parsons-White. Суть его в том, что 1-я и 2-я струны присоединялись через пружинный механизм к кнопкам

для крепления ремня. Если корпус гитары чуть-чуть опускать вниз у одного из концов ремня, то высота звучания 1-й и 2-й струн менялась. Это устройство очень эффективно и особенно успешно может применяться для имитации звука педальной стил-гитары, но его установка требует «хирургического вмешательства», что нежелательно, особенно для дорогостоящих и высококлассных гитар.

Другой способ изменения высоты звука, возможный только на гитарах без запирающего устройства, — прижатие трех верхних струн за верхним порожком.

Эффективность этого приема различна на разных инструментах.



РЫЧАГ ТРЕМОЛО

Рычаг тремоло был разработан в 40-х годах для создания эффекта вибрации. В 50-е годы за этим устройством прочно закрепилось название «тремоло», хотя по сути дела это неправильно и многие любители точности возражают против него, настаивая на названии «рычаг вибрато».

В конце 50-х гг. этим устройством стали широко пользоваться многие гитаристы, например, Дик Дейл, Дайн Эдди и Хэнк Марвин. В 60-х годах были освоены многие приемы отжима струн, недостижимые обычными способами.

Устройства, разработанные фирмами «Бигсби» и «Фендер», за первые 30 лет своего существования изменились очень мало. Но даже лучшие из них создавали большие трудности при на-

стройке гитары. Положение изменилось только в 80-е годы, когда гитарист Флойд Роуз создал современный блок тремоло.

Эта система позволяет полностью освобождать струны от натяжения, прежде чем они сно-

ва будут натянуты до достижения нужной высоты звука. Приспособление оказалось настолько эффективным, что применяется в настоящее время всеми более или менее крупными производителями гитар.



ВИБРАТО

Вибрато (вибрация) — это один из наиболее эффективных способов сделать игру выразительной. Им пользуются исполнители всех струнных инструментов. Прием заключается в легких колебаниях высоты звука. Термин происходит от латинского *vibrare*, что значит «качать».

Эффект вибрато может быть получен несколькими способами. В классической технике, применяемой и в других музыкальных стилях, вибрато достигается качанием пальца, прижимающего струну, в направлении вдоль нее. Движение руки должно быть очень легким, а колебания высоты звука должны быть едва ощутимы. Многие музыканты предпочитают более мощную вибрацию, достигаемую движением руки не вдоль, а поперек струны. Такое вибра-

то является смягченной разновидностью оттяжки.

КЛАССИЧЕСКАЯ ТЕХНИКА ВИБРАТО

В примере, приведенном внизу, показано вибрато на ноте «ре», получаемое на 5-м ладу 6-й струны. Примите во внимание, что движение исходит не от пальцев, а от всей кисти. При вибрации поперек струн движутся только пальцы.

Часто термины «вибрато» и «тремоло» употребляют как синонимы. Это неправильно, хотя и объяснимо. Вероятно, дело в том, что в XVIII веке слово «тремоло» стали применять для обозначения приемов вибрации левой руки в скрипичной игре. Тремоло представляет собой быстрое повторение последовательности звуков; на практике тремоло часто напоминает преувеличенное вибрато.



Глиссандо

Термином «глиссандо» обозначается скольжение одного или более пальцев левой руки вдоль звучащей струны, сопровождающееся повышением высоты звука. Существует несколько разных типов глиссандо, каждый из которых обладает своими особенностями. Существует также самостоятельный «скользящий» стиль игры, при котором на пальцы левой руки надевается стеклянная или металлическая трубочка (вроде наперстка). С ее помощью получается звук, напоми-

нающий глиссандо. Четыре примера, помещенные на этой странице, исполняются на 1-й струне, на ладах с 3-го по 10-й, то есть от «соль» до «ре». Обратите внимание на то, что разные типы глиссандо в нотном тексте записываются по-разному. Заметьте, что способ получения глиссандо (пальцами или «наперстком») в нотах никак не отражается.

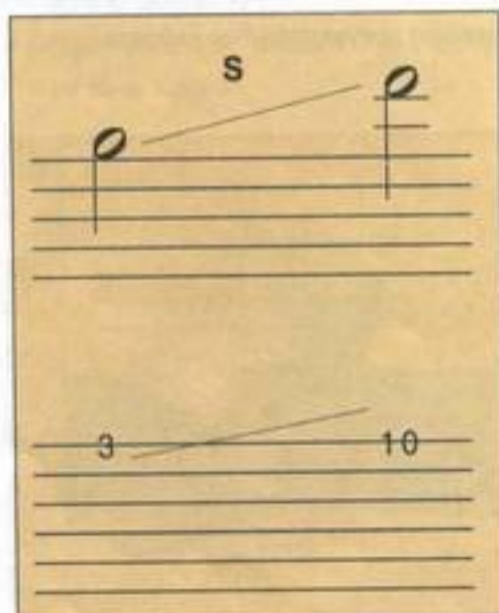
ГЛИССАНДО МЕЖДУ ФИКСИРОВАННЫМИ ВЫСОТАМИ

Опишем наиболее употребительный способ получения глиссандо. Прижмите 1-ю струну 1-м пальцем на 3-м ладу и сыграйте полученный звук. Пока струна колеблется, ваш первый палец должен скользнуть вдоль струны, не переставая ее прижимать, до 10-го лада. Следите, чтобы на всем пути давление пальца на струну было равномерным. Если слишком ослабить его, то звук исказится или заглухнет.



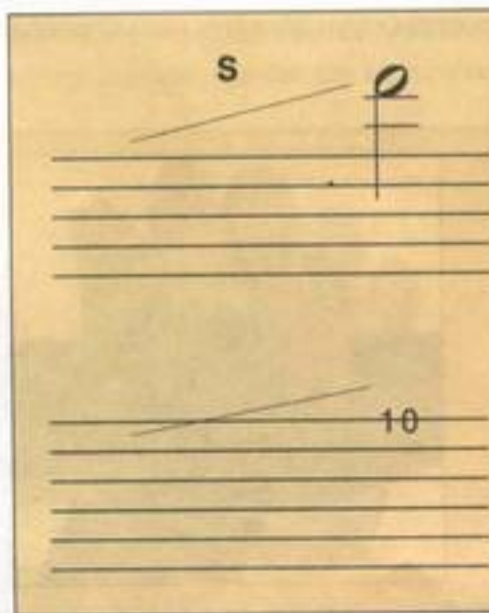
ГЛИССАНДО С ЗАЩИПЫВАНИЕМ ПОСЛЕДУЮЩЕГО ЗВУКА

Это упражнение похоже на предыдущее, но отличается от него тем, что по достижении 1-м пальцем левой руки 10-го лада нужно снова защипнуть струну. В нотном тексте в таких случаях лига между начальной и конечной нотами (точками скольжения) отсутствует.



ОТКРЫТОЕ ГЛИССАНДО К НОТЕ

Возможно также глиссандо с «неопределенным» началом к какой-нибудь ноте. В этом случае вам следует прижать 1-м пальцем 1-ю струну на 3-м ладу. Затем, не защипывая струну, нужно быстро скользнуть по ней пальцем, пока палец не дойдет до 10-го лада.



ОТКРЫТОЕ ГЛИССАНДО ОТ НОТЫ

Возможен и обратный порядок действий: вы прижимаете первым пальцем 1-ю струну на 3-м ладу и защипываете струну. Затем вы скользите пальцем вдоль струны, постепенно ослабляя давление. Звук постепенно «растворяется» (не заканчиваясь на какой-либо определенной высоте).



ТРЕЛИ

Трель получается тогда, когда две ноты в очень быстром темпе сменяют друг друга приемом легато. В нотном тексте трели обозначаются несколькими разными способами. (Вопрос о том, следует ли первую ноту трели считать главной или вспомогательной, вызывает страстные

и многолетние ученые дебаты.) Обычно трель изображается как сплошное движение, и количество составляющих ее длительностей не выписывается. Помещенный ниже пример представляет собой трель на нотах «ре» и «ми», то есть на 7-м и 9-м ладах 3-й струны.

- Прижмите 1-м пальцем 3-ю струну на 7-м ладу.

- Защипните струну. Поставьте 3-й палец на 9-й лад. Переходите ко 2-й ноте способом легато.
- Быстро вернитесь к первой ноте, также используя легато.
- Несколько раз в быстром темпе повторите описанные действия.



СОВЕТЫ СОЛО-ГИТАРИСТУ

Вооружившись знанием гамм, сведения о которых помещены на с. 56–63 и которые вы наверняка добросовестнейшим образом изучили, а также ознакомившись с основными приемами сольной игры, вы теперь имеете право рискнуть. Попробуйте извлечь из своей гитары некие звуки, которые, возможно, будут отдаленно напоминать что-то вроде мелодии.

Вот несколько соображений, над которыми вам следует поразмыслить. Прежде всего, не забывайте, что на вкус и на цвет товарища нет и то, что ласкает слух одного, может быть совершенно непереносимым для другого.

Слушайте

Слушайте как можно больше разных исполнителей. Попробуйте анализировать и понять, как они играют и, главное, ПОЧЕМУ они играют так, а не иначе.

Джазовый гитарист, новатор в своей области, Чарли Кристиан многим в своей технике обязан саксофонисту Лестеру Янгу.

Смотрите

Нет на свете двух гитаристов, которые играли бы совершенно одинаково. Пользуйтесь любой возможностью УВИДЕТЬ живое исполнение. Старайтесь находиться ближе к исполнителю и внимательно следить за его действиями.

Говорите

Почему бы вам не выбрать подходящий момент (конечно, стараясь не быть навязчивым) и не пообщаться с музыкантами, чью игру вы цените? Есть множество музыкантов разного уровня, которые и во сне, и наяву думают только о музыке. Они будут рады, даже польщены, если менее опытный коллега обратится к ним за советом.

Делайте руками

Хорошее соло — это нечто гораздо большее, чем просто повод блеснуть своим мастерством. Вы можете уметь играть какую угодно гамму в любой тональности и в самом сногши-

бательном темпе, но пока она не вписана в музыкальный контекст, ваша игра остается лишь техническим упражнением. С другой стороны, если вы, кое-как одолев несколько технических приемов, пытаетесь покорить публику «чувствами» и «выразительностью», то ответом на ваше выступление будут, скорее всего, мученические гримасы на лицах ваших слушателей.

Работайте мозгами

Если и есть в музыке выразимый словами смысл, то это — ОБЩЕНИЕ. Играя в ансамбле, вы должны прислушиваться к товарищам так же, как и к самому себе. Немного есть на свете вещей более радостных, чем совместное музицирование. Если ансамбль сложился, то его участники действуют как одно живое существо; если нет, то он превращается в сборище разрозненных индивидов, каждый из которых борется за внимание к себе.

СИНТЕТИЧЕСКИЕ ГАММЫ

Урок 9

Диатонические гаммы (то есть мажорные и минорные), с которыми вы имели дело до сих пор, решительно преобладают в большинстве типов музыки. Но есть и другие виды гамм, составленные из других комбинаций интервалов, сумма которых во всех случаях составляет 12 полутонов, или октаву. Наиболее употребительны синтетические гаммы трех видов: пентатоническая, целотонная и уменьшенная. Пентатонические гаммы широко применяются в блюзе, джазе и роке. Минорную пентатоническую гамму иногда даже называют «блюзовой». Существуют и другие виды гамм, многие из которых употребительны в музыке разных народов мира. Знание этих гамм поможет вам расширить свое представление о выразительных средствах музыки. У вас появится новый «строительный материал», в том числе для сольных партий.

ПЕНТАТОНИЧЕСКИЕ ГАММЫ

Пентатоническая гамма, или пентатоника является одной из наиболее употребительных синтетических гамм и выделяется среди них почтенным возрастом.

В различных вариантах она встречается в фольклоре народов Азии, Восточной Европы, Дальнего Востока и коренного населения Америки. Пентатоника состоит из пяти нот (как это видно из названия. — *Прим. ред.*). Сумма интервалов между нотами равна октаве (если, конечно, пентатонику «довести» до верхней октавы, т.е. до повторения первой ступени наверху — *Прим. ред.*). В западной музыке из всех видов пентатоники наи-

более употребительны благодаря своей мелодической выразительности мажорная и минорная пентатонические гаммы.

РОК, БЛЮЗ И ПЕНТАТОНИКА

Хотя пентатоника встречается и в классической музыке XX века, все же наибольшее применение она нашла в популярной музыке, особенно в роке и блюзе. За последние 30 лет появилось великое множество рок-риффов, основанных на пентатонике. Наиболее известные примеры — «Layla» (Дерек и «Домингос»), «Black Night» («Дип Перпл») и «Whole Lotta Love» («Лед Зеппелин»). Пентатоника широко распространена также в стилях фолк и кантри.

МАЖОРНАЯ ПЕНТАТОНИКА

Пентатоническая мажорная гамма состоит из тех же нот, что и обычная диатоническая мажорная, за исключением двух ступеней этой диатонической мажорной гаммы — четвертой и седьмой.

Таким образом, мажорная пентатоника строится так: ТОН — ТОН — ТОН+ПОЛУТОН — ТОН — ТОН+ПОЛУТОН. В до мажоре она состоит из нот ДО, РЕ, МИ, СОЛЬ, ЛЯ, ДО. Этот набор интервалов, разумеется, может быть перенесен в любую

другую тональность. Ниже показан состав мажорных пентатонических гамм в семи основных тональностях (чтение по горизонтали — *Прим. ред.*).

ЛЯ	•	СИ	•	ДО ¹	•	МИ	•	ФА ¹	•	ЛЯ
СИ	•	ДО ¹	•	РЕ ¹	•	ФА ¹	•	СОЛЬ ¹	•	СИ
ДО	•	РЕ	•	МИ	•	СОЛЬ	•	ЛЯ	•	ДО
РЕ	•	МИ	•	ФА ¹	•	ЛЯ	•	СИ	•	РЕ
МИ	•	ФА ¹	•	СОЛЬ ¹	•	СИ	•	ДО ¹	•	МИ
ФА	•	СОЛЬ	•	ЛЯ	•	ДО	•	РЕ	•	ФА
СОЛЬ	•	ЛЯ	•	СИ	•	РЕ	•	МИ	•	СОЛЬ

I ТОН II ТОН III ТОН+ ПОЛУТОН IV ТОН V ТОН+ ПОЛУТОН

ИГРАЕМ МАЖОРНУЮ ПЕНТАТОНИКУ

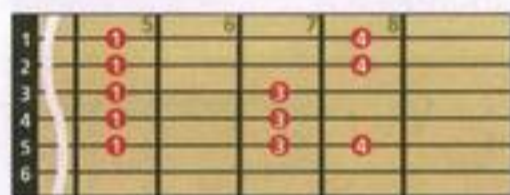
Освоить мажорную пентатоническую гамму вам помогут упражнения, помещенные ниже. В них предлагаются три варианта аппликатуры, причем в первых двух основной тон играет на 6-й струне. Каждая гамма может быть в таком случае сыграна на две октавы. В третьем примере (справа) основной тон берется на 5-й струне. В этом случае гамма играет на одну октаву. Гам-

мы показаны в тональности «до», на схемах указаны пальцы левой руки.

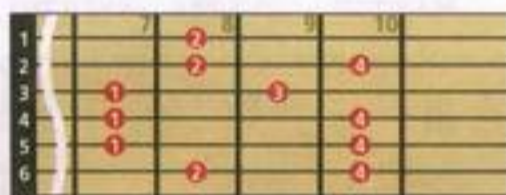
ПЕРЕНОС ГАММЫ В ДРУГИЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Чтобы сыграть эту гамму в других тональностях, вам следует определять основной тон нужной тональности на грифе гитары и в соответствии с этим переставлять остальные пальцы левой руки.

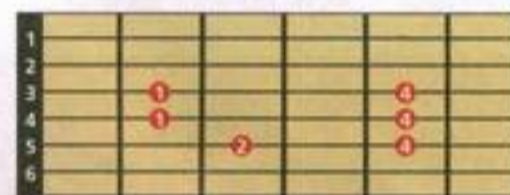
ОСНОВНОЙ ТОН НА 6-Й СТРУНЕ



ОСНОВНОЙ ТОН НА 6-Й СТРУНЕ



ОСНОВНОЙ ТОН НА 5-Й СТРУНЕ



МИНОРНАЯ ПЕНТАТОНИКА

В минорную пентатоническую гамму входят все ступени натуральной минорной гаммы, кроме второй и шестой. Иногда ее называют «блюзовой гаммой». Она строится из следующих интервалов: ТОН+ПОЛУТОН – ТОН – ТОН – ТОН+ПОЛУТОН – ТОН. Нотный состав гаммы для семи основных тональностей показан справа.

ЛЯ	•	ДО	•	РЕ	•	МИ	•	СОЛЬ	•	ЛЯ
СИ	•	РЕ	•	МИ	•	ФА [♯]	•	ЛЯ	•	СИ
ДО	•	МИ [♭]	•	ФА	•	СОЛЬ	•	СИ [♭]	•	ДО
РЕ	•	ФА	•	СОЛЬ	•	ЛЯ	•	ДО	•	РЕ
МИ	•	СОЛЬ	•	ЛЯ	•	СИ	•	РЕ	•	МИ
ФА	•	ЛЯ [♭]	•	СИ [♭]	•	ДО	•	МИ [♭]	•	ФА
СОЛЬ	•	СИ [♭]	•	ДО	•	РЕ	•	ФА	•	СОЛЬ

I ТОН+ ПОЛУТОН II ТОН III ТОН IV ТОН+ ПОЛУТОН V ТОН I

ИГРАЕМ МИНОРНУЮ ПЕНТАТОНИКУ

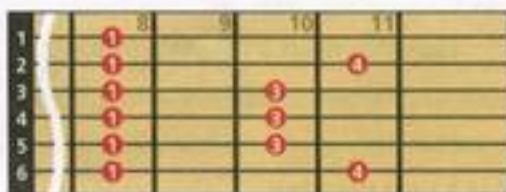
Для этой гаммы тоже показаны три варианта аппликатуры. Они дают тональность «до». В первых двух примерах основной тон

берется на 6-й струне и гамма играет на две октавы. В третьем основной тон расположен на 5-й струне и гамма играет на одну октаву. Хорошее владение этой гаммой обязательно для блюз-гитариста.

ОСНОВНОЙ ТОН НА 6-Й СТРУНЕ



ОСНОВНОЙ ТОН НА 6-Й СТРУНЕ



ОСНОВНОЙ ТОН НА 5-Й СТРУНЕ



УВЕЛИЧЕННАЯ И УМЕНЬШЕННАЯ ГАММЫ

Главное место в блюзе и некоторых видах рока занимает пентатоника, но увеличенная и уменьшенная гаммы также широко применяются в западной музыке. Мелодии, основанные на увеличенной гамме, часто имеют таинственную, мистическую окраску; уменьшенная гамма чаще, чем в других формах популярной музыки, используется в джазе.

УВЕЛИЧЕННАЯ ГАММА

Увеличенная гамма, иначе называемая целотонной, состоит из шести нот, расстояние между которыми равно одному тону, то есть гамма строится по

схеме: ТОН — ТОН — ТОН — ТОН — ТОН — ТОН.

Эта гамма устроена так, что с какой бы ступени ее ни начинали, она всегда звучит одинаково. Таким образом, чтобы сыграть целотонную гамму в лю-

бой тональности, нужно знать всего два варианта аппликатуры: ДО — РЕ — МИ — ФА-ДИЕЗ — СОЛЬ-ДИЕЗ — ЛЯ-ДИЕЗ — ДО и ДО-ДИЕЗ — РЕ-ДИЕЗ — ФА — СОЛЬ — ЛЯ — СИ — ДО-ДИЕЗ.



ИГРАЕМ УВЕЛИЧЕННУЮ ГАММУ

Справа показана аппликатура целотонной гаммы, начинающейся от «до» и охватывающей две октавы. Она позволит

вам сыграть целотонную гамму в половине существующих тональностей. Сдвинув аппликатуру на один лад вверх или вниз, вы сможете играть целотонную гамму в другой половине тональностей.



УМЕНЬШЕННАЯ ГАММА

Уменьшенная гамма состоит из 8 интервалов, сумма которых равна октаве, она строится так: ТОН — ПОЛУТОН — ТОН — ПОЛУТОН — ТОН — ПОЛУ-

ТОН — ТОН — ПОЛУТОН. В тональности «до» эта гамма будет идти по нотам: ДО — РЕ — МИ-БЕМОЛЬ — ФА — ФА-ДИЕЗ — СОЛЬ-ДИЕЗ — ЛЯ — СИ — ДО. В уменьшенной гамме имеются четыре тональных центра: на I, III, V и VII

ступенях. Это значит, что в четырех разных тональностях уменьшенная гамма будет состоять из одного и того же набора звуков. Таким образом, на все 12 тональностей достаточно трех аппликатурных вариантов этой гаммы.



ИГРАЕМ УМЕНЬШЕННУЮ ГАММУ

На схеме справа показана аппликатура для уменьшенной гаммы на две октавы в тональности «до». Эта аппликатура поз-

волит вам играть гамму в 4-х тональностях.

Если сдвинуть аппликатуру на один или же два лада (вверх или вниз), то получатся аппликатурные варианты еще для 8 тональностей.



ЭТНИЧЕСКИЕ ГАММЫ

Чтобы придать музыке колорит какой-нибудь экзотической культуры, можно воспользоваться адаптированными вариантами гамм, бытующих в фольклоре разных народов. В своем первоизданном виде эти гаммы часто несовместимы с привычной для нас музыкой. Дело в том, что во многих культурах октава не делится на двенадцать равных полутонов, и в неадаптированном виде музыка этих культур совершенно чужда нашему слуху и кажется фальшивой.

ПЕЛОГ



ИНДИЙСКАЯ ГАММА



ХИРАДЗЕСИ



КУМОИ



НЕАПОЛИТАНСКАЯ ГАММА



ВЕНГЕРСКАЯ ГАММА



РИТМ-ЭНД-БЛЮЗ

Блюз берет свое начало в музыке чернокожих американцев, чьих предков вывезли из Африки, чтобы сделать их рабами на американском Юге. Из смеси этой музыки с фольклором других народов, принесенным переселенцами из Европы, к началу XX века выработалась уникальная, присущая только Америке народная музыкальная культура. Многие формы музыки, возникшие за последние 100 лет, появились непосредственно на почве блюза.

Цель упражнений, которые вы видите на этой странице, — научить вас нескольким простым и общеупотребительным блюзовым оборотам. Обычно песня в стиле блюз строится на основе последовательности из 12 тактов с использованием аккордов, строящихся

на I, IV и V ступенях мажорной гаммы. Обычный порядок аккордов показан в нижеприведенном примере. Примеры на заключительном треке звучат в тональности «до», следовательно, в них используются до-мажорное, фа-мажорное и соль-мажорное трезвучия.

Two musical staves showing chord progressions. The first staff shows a sequence of chords: DO, DO, DO, DO, FA, FA. The second staff shows: DO, DO, СОЛЬ, ФА, ДО, СОЛЬ.

Ниже показаны четыре последовательности, причем каждая труднее предыдущей. Вам даются всякий раз два первых такта в до мажоре. Чтобы сыграть их в другой тональности, вам нужно перенести основной тон (нижнюю ноту) на 13-й лад

(фа) или на 15-й лад (соль), не изменяя взаимного расположения пальцев. Или же вам надо двигаться поперек струн, сохраняя эти позиции пальцев, от ладов 8-го и 10-го на 5-й струне.

1. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ «БУГИ»

Musical notation for "1. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ «БУГИ»" in 4/4 time. It shows a sequence of eighth notes on a treble clef staff. Below the staff are two rows of fret numbers: 10 8, 10 8, 12 8, 10 8, 13 8, 13 8, 12 8, 10 8, 10 8, 12 8, 10 8, 13 8, 12 8, 12 8.

2. ПРОСТОЕ СОЛО НА МИНОРНОЙ ПЕНТАТОНИКЕ

Musical notation for "2. ПРОСТОЕ СОЛО НА МИНОРНОЙ ПЕНТАТОНИКЕ" in 4/4 time. It shows a sequence of eighth notes on a treble clef staff. Below the staff are two rows of fret numbers: 8 8, 11 8, 11 8, 8 10, 8 10, 10 8, 10 8, 10 8, 11.

3. ВАРИАНТ СОЛО НА МИНОРНОЙ ПЕНТАТОНИКЕ

4. ДУБЛЬ-ШТРИХ

БИ БИ КИНГ

Родился: 16 сентября 1925 г., Итта Бина, Миссисипи, США (настоящее имя Рэйли Кинг).

Гитара: Gibson ES-355 («Люсиль»).

Записанные хиты: «Live At The Regal» (1960); «Король блюза» (компиляция).

Би Би Кинг, чья карьера длится уже более полувека — не только один из крупнейших блюз-гитаристов, но и, возможно, вообще самое значительное явление в области блюза за всю историю его существования.

Именно ему современные гитаристы обязаны разработанной техникой оттяжки струн разными способами, с использованием как игрового устройства, так и другой техники.

Впервые Кинг начал выступать в конце 40-х годов в передачах негритянской радиостанции в Мемфисе. В это время он стал известен под именем «Pepticom Blues Boy», которое вскоре сокра-

тилось и превратилось сначала в «Blues Boy», а потом и просто в «В. В.» («Би Би»).

В 1952 г. Кинг пел для фирмы RPM; за последующие 10 лет он сделал более 200 записей, в том числе первые блюзовые композиции для электрогитары, такие, как «Woke Up This Morning» и «You Upset Me, Baby».

Несмотря на то что Кинг сделал огромное количество записей, настоящим его призванием остается живое исполнение. Доказательством этому служит «Live At The Regal» — едва ли не лучший из существовавших когда-либо концертных альбомов.

В те времена аудитория исполнителей блюза ограничивалась чернокожими американцами и очень небольшим числом белой молодежи. Но в начале 50-х годов Кинг и его товарищи, например Мадди Уотерс, вдруг обнаружили, что их творчество стало объектом поклонения, а их образ жизни и они

сами — объектом подражания молодых белых блюз-музыкантов. В последнем относились Эрик Клэптон, Джон Мэйол, Кейт Ричардс и Пол Блумфилд. С этого времени Кинг стал постоянно чувствовать себя в центре внимания молодых музыкантов, считающих его воплощением «аутентичности».

В конце 1980-х Кинг обрел «второе дыхание» (а заодно и новую аудиторию), записав свой хит с ирландской группой «U2» на треке «When Love Comes To Town».



Урок 10

СМЕНА ТОНАЛЬНОСТЕЙ

Представьте, как было бы прекрасно, если бы вся музыка игралась и пелась только в одной тональности — до мажоре, например! Ни диезов, ни бемолей — никаких забот и хлопот, и голову не над чем ломать. Правда... правда, тогда музыка была бы ужасно скучной. Так что давайте лучше научимся переходить из тональности в тональность. Кстати, это иногда бывает полезно уметь не только ради красоты, но и из соображений удобства.

В связи с переходом из одной тональности в другую вам чаще других будут встречаться два музыкальных термина: «транспозиция» и «модуляция». Вам могут встретиться люди, которые употребляют эти слова как синонимы. Это неправильно, так как они обозначают совершенно разные понятия. Транспозиция — это перенос одной и той же пьесы в разные тональности, а модуляция — это необходимое изменение тональности внутри одного произведения.

ТРАНСПОЗИЦИЯ

Есть множество причин, побуждающих исполнителей играть или петь музыку не в той тональности, в которой ее записал автор. Самая частая — удобство исполнения. Особенно это касается вокальных произведений. Даже у самых лучших певцов есть «любимые» и «нелюбимые» регистры. Так что если вы хотите, чтобы певец показал себя с лучшей стороны, играйте в той тональности, которая ему удобна.

Иногда приходится менять тональность в зависимости от состава инструментального ансамбля, так как некоторые инструменты в разных регистрах звучат совершенно по-разному и это влияет на характер звучания. Вспомните, как вы играли аккорды барре (с. 72–79) и как по-разному звучал один и тот же аккорд, например, до-мажорное трезвучие, в разных регистрах. Кроме того, если вы аранжируете музыку для большого ансамбля, вы должны помнить, что на многих инструментах, в особенности духовых, играть в некоторых определенных тональностях и регистрах очень трудно.

ТРАНСПОНИРУЕМ АККОРДЫ

Прежде всего нужно понять, что каждая ступень гаммы и каждый интервал имеют свой облик, свой «характер» и свои

способы взаимодействия с другими элементами музыки. Так, последовательность трезвучий, построенных на I, IV и V ступенях гаммы, звучит органично и производит впечатление некоей законченности. Каждая гамма — это набор интервалов. В свою очередь, на каждой ступени гаммы может быть построен аккорд. Каждый аккорд обозначается римской цифрой, соответствующей номеру ступени, на которой он строится. Набор аккордов, строящихся на ступенях до-мажорной гаммы, таков: до-мажорное трезвучие (I), ре-минорное трезвучие (II), ми-минорное трезвучие (III), фа-мажорное трезвучие (IV), соль-мажорное трезвучие (V), ля-минорное трезвучие (VI), уменьшенное трезвучие от «си» (VII) и снова до-мажорное трезвучие (I). Сыграйте три последовательности, показанные ниже и изображающие аккорды, строящиеся на всех ступенях гамм до мажор, фа мажор и соль мажор.

Римские цифры можно использовать и как своего рода скоропись при записи аккомпанемента к песне. Например, запись I — IV — V обозначает последовательность аккордов, построенных на I, IV и V ступенях гаммы. Для до мажора это будут до-мажорное, фа-мажорное и соль-мажорное трезвучия. Если вы привыкнете ассоциировать эту запись с ее звучанием, то у вас появится живое ощущение взаимоотношения между указанными аккордами. Вам будет легче, если вы будете все последовательности аккордов играть во всех тональностях. Такой способ записи принят у джазовых музыкантов, но его можно с удобством применять и в других видах музыки.

Аккорды в до мажоре

The diagram illustrates the seven chords of the C major scale on a guitar fretboard. The chords are labeled with Roman numerals I through VII. Each chord is shown as a set of notes on a staff and as a guitar chord diagram below it. The diagrams show fingerings for the right hand: I (0-2-3), II (0-2-3), III (0-2-3), IV (0-2-3), V (0-2-3), VI (0-2-3), VII (0-2-3).

АККОРДЫ В ФА МАЖОРЕ

	I	II	II	IV	V	VI	VII	I
ТАВ	1 3 3 2 1 1	0 2 2 3 3 0	0 2 2 1 0	1 3 3 2 1	0 2 2 1 0	1 2 3 2 1	0 2 1 0	1 3 3 2 1

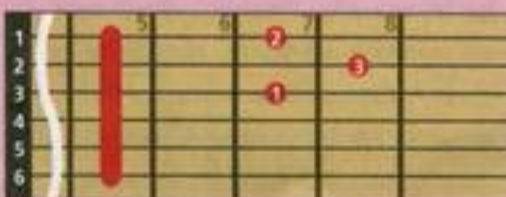
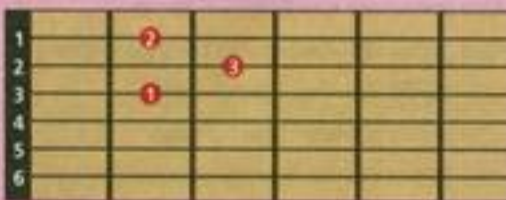
АККОРДЫ В СОЛЬ МАЖОРЕ

	I	II	II	IV	V	VI	VII	I
ТАВ	3 2 0 0 0 3	0 2 2 2 0	2 4 4 2	3 2 0 1 0	0 2 2 1 0	0 2 0 0 0	2 3 4 2	3 2 0 0 0

ТРАНСПОЗИЦИЯ С ПОМОЩЬЮ КАПОДАСТРА

Каподастр — это механическое приспособление, подвижно прикрепляемое к шейке гитары и играющее роль подвижного искусственного порожка (нулевого лада). Вы уже читали о том, как используется каподастр для образования аккордов на разных местах грифа (с. 77). При транспонировании последовательностей аккордов каподастр тоже может оказать неоце-

нимую помощь. Возьмем для примера последовательность аккордов с открытыми струнами, состоящую из ре-мажорного, ля-мажорного и ми-мажорного трезвучий. Если вы захотите транспонировать ее из ре мажора в соль мажор и для этого поставите каподастр на 5-й лад, то ля-мажорный аккорд станет ре-мажорным, а ми-мажорный — ля-мажорным.



СТУПЕНИ ГАММЫ И ТРАНСПОЗИЦИЯ

Чтобы успешно транспонировать последовательность аккордов, вам следует прежде обозначить эти аккорды римскими цифрами, соответствующими ступеням гаммы, на которых они построены. Возьмем простую последовательность: до мажор — ми минор — ре минор — соль мажор. Поскольку основной аккорд последовательности — до-мажорный, то вся последовательность может быть записана так: I — III — II — V. Чтобы транспонировать последовательность в соль мажор, вам нужно построить аккорды на I, III, II и V ступенях гаммы соль мажор. Таким образом, в транспонированном виде последовательность будет состоять из следующих аккордов: соль мажор — си минор — ля минор — ре мажор.

ПРИМЕНЕНИЕ РИМСКИХ ЦИФР

Употребление мажорных, минорных и уменьшенных аккордов, строящихся на каждой ступени гаммы так, как это было описано на предыдущих страницах, правильно с точки зрения теории музыки, существуют и другие возможные варианты, в частности, разнообразные буквенные дополнения. Поэтому ча-

сто используется другой способ записи, при котором номер ступени НЕ связывается с аккордом. Номером ступени без всяких пояснений обозначается только мажорное трезвучие. Так, если стоит цифра II, то это обозначает автоматически мажорное трезвучие на II ступени; если же нужен минорный аккорд, то применяется обозначение II^m. (дополнение dim обозначает уменьшенное трезвучие. — Прим. ред.)

Тональность	I	II	III	IV	V	VI	VII
A	A	B ^m	C ^{dim}	D	E	F ^m	G ^{dim}
B ₂	B ₂	C ^m	D ^m	E ₂	F	G ^m	A ^{dim}
B	B	C ^{dim}	D ^{dim}	E	F ⁷	G ^{dim}	A ^{dim}
C	C	D ^m	E ^m	F	G	A ^m	B ^{dim}
D ₂	D ₂	E ₂ ^m	F ^m	G ₂	A ₂	B ₂ ^m	C ^{dim}
D	D	E ^m	F ^m	G	A	B ^m	C ^{dim}
E ₂	E ₂	F ^m	G ^m	A ₂	B ₂	C ^m	D ^{dim}
E	E	F ^m	G ^{dim}	A	B	C ^{dim}	D ^{dim}
F	F	G ^m	A ^m	B ₂	C	D ^m	E ^{dim}
F ⁷	F ⁷	G ^{dim}	A ^{dim}	B	C ⁷	D ^{dim}	E ^{dim}
G	G	A ^m	B ^m	C	D	E ^m	F ^{dim}
A ₂	A ₂	B ₂ ^m	C ^m	D ₂	E ₂	F ^m	G ^{dim}

Пользуясь этой таблицей, вы легко сможете переносить последовательность аккордов из одной тональности в другую

ЧУДЕСА В РЕШЕТЕ

При аранжировании (переложении) музыки для других инструментов одним из самых важных соображений является легкость транспонирования. Особенно это касается духовых инструментов. По неким сложным и даже загадочным причинам, например, «до» первой октавы читается исполнителями на этих инструментах совсем НЕ как «до». И таких «транспонирующих» инструментов не так уж мало. Например, труба — инструмент, транспонирующий на один тон вниз — «до» будет читаться и звучать как «си-бемоль» (соответственно, тональность до мажор будет читаться и звучать как си-бемоль мажор. — Прим. ред.). Это значит, что, если вы дадите трубачу пьесу, начинающуюся с ноты «фа», первым звуком, который вы от него услышите, будет «ми-бемоль». Если же Вы все-таки хотите услышать «фа», вам придется партию трубы начать с «соль» (точнее, транспонировать партию трубы из фа мажора в соль мажор. — Прим. ред.).

В сущности, гитара тоже транспонирующий инструмент, ведь музыка исполняется на ней на ок-

таву ниже, чем она записана. Это иногда фиксируется в нотном тексте: под скрипичным ключом ставится маленькая цифра 8.

Приведем список транспонирующих инструментов:

труба	«до» звучит как «си-бемоль» секундой ниже
малая труба	«до» звучит как «ре» секундой выше
флюгельгорн	«до» звучит как «си-бемоль» секундой ниже
валторна	«до» звучит как «фа» квинтой ниже
английский рожок	«до» звучит как «фа» квинтой ниже
корнет	«до» звучит как «си-бемоль» секундой ниже
кларнет	«до» звучит как «си-бемоль» секундой ниже
саксофон-сопрано	«до» звучит как «си-бемоль» секундой ниже
саксофон-альт	«до» звучит как «ми-бемоль» секундой ниже
саксофон-тенор	«до» звучит как «си-бемоль» нонной ниже
саксофон-баритон	«до» звучит как «ми-бемоль» терцдецимой ниже

СОКРАЩЕННАЯ ЗАПИСЬ АККОРДОВ

В большинстве музыкальных стилей, не относящихся к области классики, партии инструментов не всегда выписываются полностью. Это дает исполнителю возможность интерпретировать музыку так, как это кажется ему наиболее уместным в данный момент.

В области рока, поп-музыки и джаза часто применяется сокращенная запись аккордов. Вы уже видели, как при транспонировании аккордов можно с удобством пользоваться номерами ступеней гаммы. По сути дела, это один из видов аббревиатур. Впрочем, на практике инструкции по исполнению тех или иных аккордов обычно менее формализованы.

ДРУГИЕ ЗНАКИ СОКРАЩЕНИЯ — АББРЕВИАТУРЫ

Схемы аккордов могут выглядеть по-разному. Вероятно, самый частый (и, надо сказать, не самый худший) способ скорописи — это нацарапанные на клочке бумаги цифровки (цифровые обозначения аккордов). Немного сложнее запись с указанием тактового размера пьесы и названиями аккордов, вписанными в каждый такт. Часто такие сокращения делаются прямо на обычной, а не нотной бумаге. Они могут дополняться элементами общепринятой нотации, например, знаками пауз и повторов. Хотя поначалу такая форма записи вызывает недоумение, все же с ней полезно ознакомиться — она может пригодиться в будущем.

Самый частый элемент общеупотребительных аббревиатур — это знак повтора (или «знак репризы». — *Прим. ред.*), представляющий собой что-то вроде двоеточия, ставящихся в начале и конце фрагмента, который надо повторить. Существуют также весьма простые и наглядные указания к повторению аккордов и тактов. Ниже приведены некоторые наиболее употребительные виды аббревиатур:

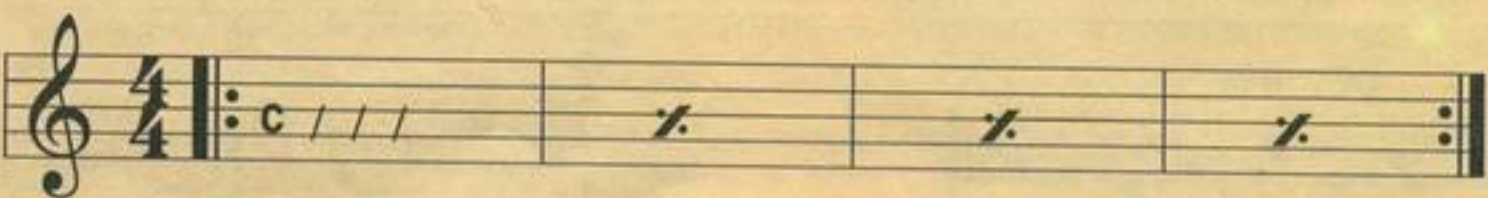
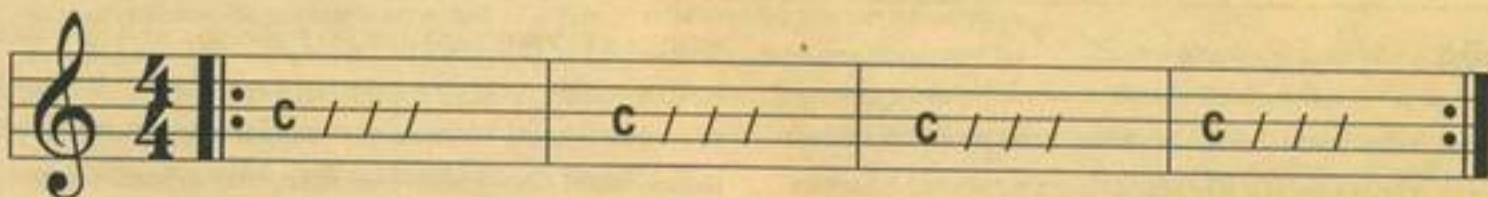
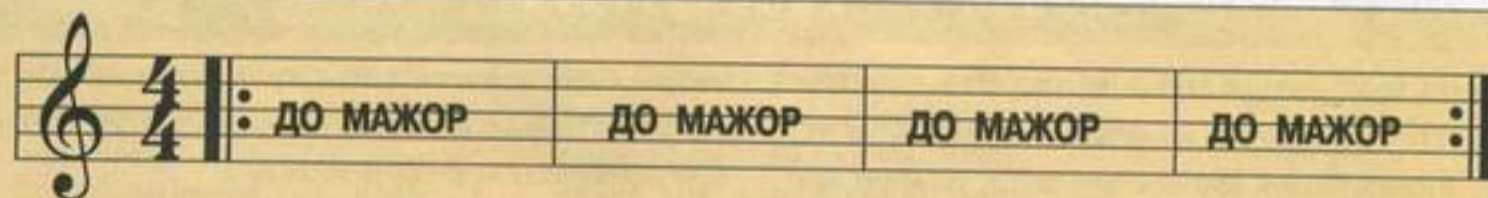
/

ПОВТОРИТЬ ПРЕДЫДУЩИЙ АККОРД В ПРЕДЕЛАХ ТАКТА

/:

ПОВТОРИТЬ ПРЕДЫДУЩИЙ ТАКТ

Просмотрите четыре упражнения, помещенные под текстом. В каждом из них 4 такта. Одна и та же информация передается в разных упражнениях разными, каждый раз все более сложными, способами. Верхний пример представляет собой строчку записи со вписанным в каждый такт названием аккорда. Второй пример указывает на наличие в каждом такте до-мажорного трезвучия, которое играется на каждую долю такта. В третьем примере дано указание на четырехкратное повторение данного аккорда внутри такта. В четвертом примере использован знак, требующий повторения предыдущего такта.



СТУПЕНИ ГАММЫ И ТРАНСПОЗИЦИЯ

ДРУГИЕ ВИДЫ ПОВТОРОВ

В стандартной нотации есть знаки для повторения музыкальных единиц любого уровня.

Как и схемы аккордов, показанные на предыдущих страницах, знаки повторов помогут сэкономить время и силы, как при записи, так и чтении текстов. Поэтому усилия, затраченные на их изучение, обязательно будут вознаграждены.

ЗНАКИ ПОВТОРЕНИЯ ФРАГМЕНТОВ ТЕКСТА (ЗНАКИ РЕПРИЗЫ)

Знаки «dal segno» и «da capo» отмечают начало и конец фрагмента, который следует повторить. «Dal segno» (даль сеньо) в переводе с итальянского значит «от знака». Когда под нотоносцем проставлен знак «D.S. §», то это указывает на

необходимость вернуться к знаку «segno» (§), который уже встречался в этом произведении где-то раньше, и проиграть снова весь этот отрезок между двумя знаками.

«Da capo» (да капо) в буквальном переводе с итальянского значит «от головы». Сокращенно это название выглядит как «D.C.». Когда вы видите этот знак, вам следует вернуться к началу произведения и повторить всю музыку с самого начала.



ОБОЗНАЧЕНИЯ В КОНЦЕ ТЕКСТА

Обозначения, проставленные в конце нотного текста, позволяют проиграть его несколько раз, заканчивая его каждый раз по-разному. В приведенном примере вам дается указание при

переходе к повторению закончить текст тактом, помеченным цифрой «1», а повторив текст заново и дойдя до такта под цифрой «1», не играть его, а сразу перейти к окончанию — такту с цифрой «2». Таких вариантов окончания для одного и того же фрагмента текста может быть несколько.



AL CODA

Заключительная часть музыкального произведения часто называется «coda» (кода) и в переводе с итальянского означает «хвост». Знак «al coda» (с символом ⊕) указывает исполнителю, что он должен

вернуться к началу коды и оттуда играть до конца произведения (это показано в нотном примере внизу слева). Начало коды помечено знаком ⊕ (показано в нотном примере справа внизу). Вместо слова «fine» (фине — «конец») иногда используют знак ∩; иногда они оба используются одновременно.



ПРИМЕР ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЗНАКОВ ПОВТОРА

Справа от текста вы видите пример аккордовой последовательности, записанной в сокращенном виде, с помощью знаков повтора. Сыграйте записанный текст, руководствуясь указаниями:

- Сыграйте 4 такта вступления.
- Сыграйте 8 тактов основной части. Когда вы дойдете до знака повтора и сыграете такт под цифрой «1» (то есть первую вольту), вернитесь к знаку репризы в начале 2-й строчки (он напоминает двоеточие после жирной черты) и вновь играйте основную часть. Дойдя до 1-й вольты, НЕ ИГРАЙТЕ ее, а переходите сразу к такту под цифрой «2» — то есть ко 2-й вольте.
- Играйте далее до знака «D.S.al coda». Вернитесь к знаку, открывающему повторение § и играйте до знака ⦿ .
- Переходите к заключительным пяти тактам коды.

The musical score consists of ten staves. The first staff is a 4-measure introduction. The second staff begins with a repeat sign (§) and contains 8 measures of the main part. The third staff has a first ending bracket labeled '1.' over the last two measures. The fourth staff has a second ending bracket labeled '2.' over the first two measures. The fifth staff contains the instruction 'D.S. al coda' followed by a repeat sign (§). The sixth staff begins with a coda sign (⦿) and contains 5 measures. The seventh staff is empty. The eighth staff is empty. The ninth staff is empty. The tenth staff is empty.

СТРУКТУРИРОВАНИЕ ПЕСНИ

Деление песни на составные части называют иногда структурированием.

Чтобы вникнуть в суть идеи, возьмитесь разобрать для себя какую-нибудь популярную песню. Будет удобнее взять песню с тактовым размером 4/4. Включите запись и играйте вместе с ней. Как только вы подберете нужные аккорды, можете считать себя готовым к определению структуры песни. Если вы не можете сразу подобрать нужные аккорды, не тратьте на это слишком много сил. Пока вам достаточно определить основной тон каждого аккорда. Если возникают трудности с подбором более простых аккордов, то вам следует определить тональ-

ность песни и вспомнить, какие аккорды строятся на каждой ступени мажорной гаммы. Вероятнее всего, вам нужен один из них.

Когда вы немного освоите песню, некоторые завершённые последовательности аккордов выявятся сами собой. Например, вы сможете провести четкую границу между куплетом и припевом. Теперь вам нужно суметь записать структуру песни. При этом необходимо заметить и обозначить все отклонения от общей схемы. Типичная структура песни изображена в таблице справа.

Это произведение состоит из пяти фрагментов. Обозначьте каждый из них буквами латин

Вступление
Куплет
Припев
Куплет
Припев
Серединные 8 тактов
Куплет (соло гитары)
Припев
Припев (повторение)
Окончание

ского алфавита от «А» до «Е». Если сделать отдельную запись для каждого фрагмента, то при исполнении будет достаточно иметь ее общую схему и записи коротких наборов аккордов для каждого фрагмента.

A — B — C — B — C — D — B — C — C — E

Урок 11

ГИТАРА В МУЗЫКЕ КАНТРИ

Гитара оказала решающее влияние на музыку кантри на всем пути ее развития. Многие имена первоклассных соло-гитаристов с гордостью произносятся приверженцами стиля кантри, но все же главная задача гитары в этом жанре — сопровождать пение. Поэтому в основном гитарная музыка кантри представляет собой последовательности несложных аккордов, исполняемых зацепыванием или бряцанием.

ИГРА В СТИЛЕ КАНТРИ

Чтобы почувствовать этот стиль, сыграйте аккордовую последовательность, приведенную внизу страницы. В каждом из четырех тактов свой ритмический рисунок. Уделите особое внимание указаниям на способ игры — «штрихам»: обычно четвертные ноты играют движением правой руки вниз, а восьмые — поочередными движениями вниз-вверх, хотя бывают и исключения. В упражнении звучат последовательно соль-мажорное, ре-мажорное, до-мажорное и снова ре-мажорное трезвучия.

ДОБАВЛЯЕМ СВИНГ

Свинговый ритм — один из наиболее характерных признаков стиля кантри. Суть эффекта, известного под названием «свинг», заключается в том, что вместо группы из двух восьмых играет восьмая с точкой и шестнадцатая. Характерное звучание, возникающее в результате использования этого приема, прочно связано с представлением слушателей со стилем кантри, и прежде всего с такими его представителями, как, например, Джонни Кэш. Упражнение из 4-х тактов, которое вы видите на следующей странице, очень похоже на предыдущее. На этот раз используется такая последовательность тональностей (точнее, аккордов): ре мажор, ля мажор, соль мажор, ля мажор. Обратите внимание на различия в ритме.

ИГРА В СТИЛЕ КАНТРИ

ДОБАВЛЯЕМ СВИНГ

ЧЕТ АТКИНС

Родился: 20 июня 1924 г.,
Луттрелл, Теннесси, США.

Гитары: Gretsch, Gibson: модели
«сигнатор».

Записанные хиты: Король кантри
(компиляция).

Крупнейший виртуоз стиля кантри, Чет Аткинс прославился как создатель легендарного «Nashville Sound». Необычайно одаренный исполнитель, Аткинс в возрасте 18 лет стал часто выступать по радио в своем штате, где его уже тогда почтительно именовали «Мистер Гитара». В 20-летнем возрасте, заключив контракт, он переезжает в Нэшвилл, где его выступления в «Grand Ole Opry» в течение 50-х годов приносят ему всенародную известность. Будучи по своей природе арти-

стом-лидером, он в большинстве своих лучших работ выступает как аккомпаниатор. Не будет преувеличением сказать, что все лучшие артисты Нэшвилла того периода, от Джима Ривза до Уэйлона Дженнингса, добились успеха не в последнюю очередь благодаря партнерству Аткинса.

В основе стиля Аткинса лежит головокружительная техника правой руки, особенностью которой является хитроумная синкопированная игра на приглушенных басовых струнах. В этом стиле звучат такие треки, как «One Mint Julep» и «Country Gentleman». Последнее название носит также его именная серия, выпускавшаяся фирмой «Gretsch» с конца 50-х годов и ныне высоко ценящая коллекционерами.

В 1973 г. Аткинс был включен в «Кантри-мюзик-холл славы», став, таким образом, в свои 49 лет самой молодой легендой музыки кантри. Его игра оказала влияние на новое поколение кантри-гитаристов разных направлений.



ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ БАСОВЫХ СТРУН

Одна из причин популярности гитары как аккомпанирующего инструмента в том, что басовая и верхняя партии аккомпанемента могут быть разделены, при этом исполняясь на одном инструменте: басовая на нижних струнах, верхняя — на верхних. Таким образом, нижние струны гитары могут заменять собой бас-гитару или контрабас.

БАС И БРЯЦАНИЕ

Чтобы убедиться в возможности противопоставления верхней и нижней партий, сыграйте помещенные ниже два упражнения. Они похожи на

предыдущие с той лишь разницей, что здесь ноты, исполняемые на нижних струнах, берутся на другую долю такта, чем остальные, и образуют линию баса. Вы можете играть эти упражнения как пальцами, так и плектром, но во втором

случае должны быть внимательны к указаниям по поводу исполнительских штрихов. В первом упражнении плектр движется только вниз, а во втором есть и движение вверх, что сообщает музыке «свинговый» оттенок.

The image contains two musical exercises in 4/4 time. Each exercise consists of a treble clef staff and a guitar staff. The first exercise shows a bass line on the lower strings and a treble line on the upper strings. The second exercise is similar but includes upward strokes in the treble line.

ЛИНИЯ БАСА

Басовые ноты отличаются от прочих нот аккорда тем, что они приходятся на другие доли такта, и тем, что они играют на других струнах. Таким образом, возникает отдельная «скачущая» линия баса, всегда состоящая из I и V ступеней тональности. Если вы, например, играете ре-мажорное трезвучие, то в басу будут чередоваться ноты «ре» и «ля».

The image shows a musical exercise in 4/4 time. It consists of a treble clef staff and a guitar staff. The bass line is on the lower strings, and the treble line is on the upper strings.

БАСОВАЯ ЛИНИЯ В ДРУГИХ ТОНАЛЬНОСТЯХ

Для каждой тональности показаны ноты, из которых состоит басовая линия. Над нотоносцем приведены названия нот: первая ступень — крупным шрифтом, пятая — мелким. Линия баса звучит лучше, если пятую ступень переносить на октаву вниз, но если первая ступень берется на 6-й струне, то это невозможно. В этих случаях 5-я ступень берется на 5-й струне.

МЕЛОДИЧЕСКАЯ ЛИНИЯ БАСА

Научившись выстраивать линию баса, вы теперь можете применять этот прием в расширенном виде, заполняя простран-

ство между V и I ступенями мелодическими ходами. Проще всего двигаться от V ступени вверх по ступеням гаммы. В упражнении, помещенном ниже, использованы до-минорный и соль-мажорный аккорды. Прежде чем сыграть до-мажор-

ный аккорд, берутся поочередно ноты «соль», «ля», «си», «до». Эту последовательность можно использовать как в восходящем, так и в нисходящем движении. Описанный прием во многом определяет облик стилей кантри и вестерн-свинг.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ИЗУЧЕННЫХ ПРИЕМОВ

Пора применить на практике сведения, почерпнутые Вами из предыдущих страниц.

Попробуйте сыграть хорошо известную старую американскую народную песню «Холмы и долины». Сначала подберите нужные аккорды, потом попробуйте выделить линию баса, потом научитесь чередовать I и V ступени в басу и, наконец, поупражняйтесь в заполнении пространства между V и I ступенями гаммы.

ХОЛМЫ И ДОЛИНЫ

Перед началом игры как следует ознакомьтесь с нотным текстом. Обратите внимание, что музыка записана на двух нотоносцах: на верхнем — мело-

1. *На горной вершине
Много снега и льда,
Не любя я другу:
Я слишком горда.*

2. *Ах, нет в свете горя
Разлуки сильней,
А лживый любовник —
Он вора страшней.*

3. *Ведь вор прокрадется —
Добро унесет,
А лживый любовник
В могилу сведет.*

4. *Сведет он бедняжку
В могильную тьму.*

дия, то есть то, что поется, а на нижнем — один из возможных вариантов партии гитары с выделенной басовой линией. На самом деле такой простой аккомпанемент редко выписывается нотами: более удобны маленькие схе-

*Ах, верить на свете
Нельзя никому.*

5. *Ведь большие неправды
В любовных словах,
Чем капель в дожде
И чем звезд в небесах.*

6. *Любимый клянется,
Что любит тебя,
Но увидит другую —
Забудет тебя.*

7. *«Дует ветер, льет дождик,
И ночь так темна.
Не видно дороги,*

мы аккордов, изображенные над строчкой.

Песня исполняется в размере 3/4. Внизу вы видите добрую порцию стихов, так что при желании вы можете упражняться не только в игре, но и в пении.

*Я еду на запад,
А ты — на восток.»*

8. *Не светит луна.
«Отпрягай же, красотка,
Дай сена коню,
Сама съдь поближе
Ко мне, молодцу».*

9. *«Мне отдых не нужен,
И сыт мой конек.»*

10. *На горной вершине
Много снега и льда,
Не любя я другу:
Я слишком горда.*

КОЛЬЦО С ПЛЕКТРОМ

Многие гитаристы, играющие пальцами (а не плектром), пользуются набором специальных колец с плектрами. По сути дела это искусственные ногти, надеваемые на кончики пальцев. При их использовании достигается более сильная «атака», то есть более резкое, чем при игре пальцами, начало звука. По сравнению с мягким, приглушенным звуком, который дает игра пальцами, звук получается ясным, резким, «звенящим».

Эта техника расширяет выразительные возможности гитары, но освоить ее довольно трудно. Трудность заключается прежде всего в том, что нужно держать кисть под определенным углом к предплечью, а с непривычки это неудобно. Часто встречается

смешанная техника: кольцо плектром надевается только на большой палец. Перечитайте страницу 41, где сравниваются преимущества игры пальцами и игры плектром, и вы поймете, что такая техника имеет свои вы-

годы: ведь если на большой палец надето кольцо, то при игре им не приходится опираться на указательный палец; таким образом 1–3 пальцы могут играть на трех верхних струнах обычным способом.



АККОРДЫ В СТАНДЕ КАНТРИ

The musical score is presented in three systems, each with three staves. The top staff is the melody, the middle staff is the guitar accompaniment, and the bottom staff shows fret numbers for the bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system includes chord diagrams for G and C. The second system features a melodic phrase with a slur. The third system concludes with a final G chord diagram.

System 1:

- Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Guitar: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). Chords: G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233).
- Bass: 3, 3, 0, 2, 3, 0, 1, 0, 2, 1, 0, 2, 3, 2, 0.

System 2:

- Melody: G4 (half), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Guitar: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). Chords: G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203).
- Bass: 3, 2, 0, 0, 0, 0, 3, 2, 0, 0, 0, 0, 3, 2, 0, 0, 0, 0, 2, 1, 2, 2, 1, 2.

System 3:

- Melody: G4 (half), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Guitar: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). Chords: G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203), G (0233), C (3203).
- Bass: 0, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 3, 2, 0, 3, 2, 0, 3, 2, 0, 0, 0, 0, 3, 2, 0, 3, 2, 0.

АККОРДЫ В СТИЛЕ КАНТРИ

Последние две страницы раздела посвящены еще одному приему исполнения аккордов, характерному для фолк- и кантри-музыки. В этих стилях чрезвычайно часто используется легато вверх (см. с. 82–83). Этот прием особенно хорош для исполнения «скачущей» басовой линии на основе аккордов с открытыми струнами.

Ниже приведен образец этого приема, построенный на простом трезвучии соль мажор.

АККОРДЫ С ВОСХОДЯЩИМ ЛЕГАТО

Идея приема проста: вы выбираете аккорд, прижимаете струны всеми пальцами, кроме одного, берете аккорд правой рукой, а затем ставите на нужное место оставшийся палец.

В примере использован открытый аккорд соль мажор. Сначала найдите обычную нужную для него аппликатуру, а потом освободите 1-й палец; таким образом, струны будут прижиматься к грифу только 2-м и 3-м пальцами. Возьмите аккорд и, пока он еще звучит, поставьте 1-й палец на 2-й лад.

Вы можете пользоваться этим приемом и при исполнении «скачущей» линии баса. Попробуйте выполнить

упражнение, помещенное внизу рядом с аккордом. Здесь также используется открытый соль-мажорный аккорд.

- Счет «раз» — сыграйте ноту «соль» на 3-м ладу 6-й струны.
- Счет «два» — правой рукой зашипните четыре верхние струны.
- Счет «три» — возьмите звук на открытой 5-й струне и затем поставьте палец на 2-й лад (нота «си»). Обе ноты — восьмые длительности.
- Счет «четыре» — зашипните четыре верхние струны.

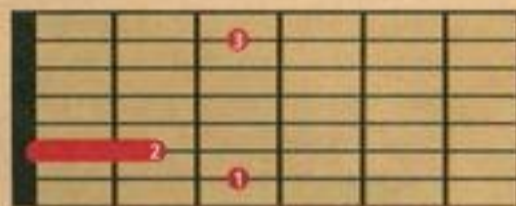
ВОСХОДЯЩЕЕ ЛЕГАТО В ДРУГИХ «ОТКРЫТЫХ» АККОРДАХ

В конце этой, а также на следующей странице показаны другие аккорды с от-

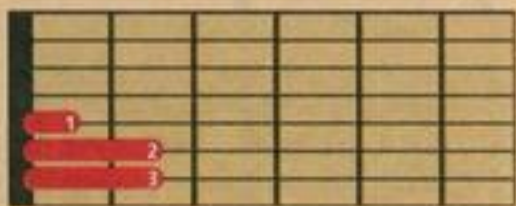
крытыми струнами, некоторые ноты в которых могут быть сыграны способом восходящего легато. Хотя этот способ применим к любым нотам, вам предлагаются только самые употребительные варианты. Этим приемом лучше всего играть 3-ю ноту аккорда; хорошо звучит также переход легато с VII ступени на I. Все сказанное относится и к аккордам барре.

В некоторых из этих аккордов возможно также нисходящее легато. Цветными точками на схемах обозначаются струны, на которых играется восходящее легато. Если отмечено несколько нот, то вы можете играть восходящее легато по выбору на одной или нескольких струнах.

СОЛЬ МАЖОР



МИ МАЖОР



ЛЯ МАЖОР




ДО МАЖОР




РЕ МАЖОР




АРПЕДЖИО

Прием, когда ноты аккорда исполняются не одновременно, а по отдельности одна за другой, называется «арпеджио». Если играть не спеша, а так, чтобы длительность каждой ноты была, например, одна восьмая, такое арпеджио можно было бы выписать (в виде мелодической линии), но на

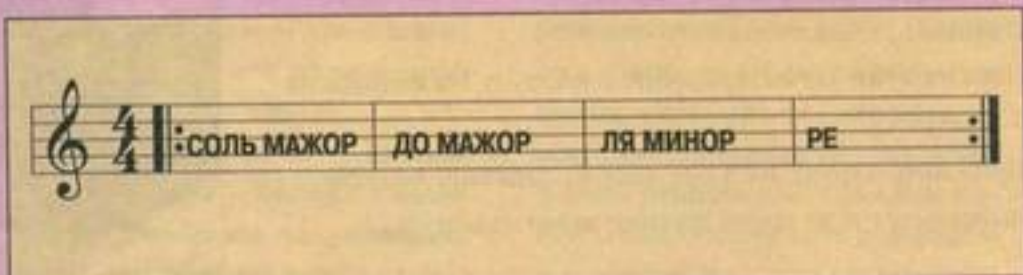


практике даже в этом случае ноты пишутся одна над другой в виде аккорда. Если арпеджио нужно сыграть очень быстро, то сбоку от аккорда ста-

вится волнистая линия. В приведенном примере первый такт играет как восемь отдельных восьмых, а второе — как очень быстрое арпеджио.

ЗАКРЕПИТЕЛЬНЫЙ ТРЕК К РАЗДЕЛУ О МУЗЫКЕ КАНТРИ

В заключение предлагаем вам самостоятельно сыграть завершённую последовательность аккордов, состоящую из трезвучий соль мажор, до мажор и ля минор и малого мажорного септаккорда с основным тоном «ре». Схема последовательности приводится.



Урок 12

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЭФФЕКТЫ

Вы уже ознакомились с основными приемами, помогающими индивидуализировать сольную игру. Существуют и более сложные техники, использование которых позволит вам сделать игру стильной и интересной. С помощью разновидности легато, называемой «тэппинг», можно играть соло в очень быстром темпе. Кроме того, можно разнообразить характер звучания, прибегая к флажолетам.

ТЭППИНГ

Этот прием основан на расширенном применении принципов восходящего и нисходящего легато (см. с. 80) и состоит в том, что пальцы правой руки также движутся вдоль грифа, прижимая струны. Такие мастера, как Эдди Ван Хален, Стив Вэй и Джо Сатриани добивались таким способом очень быстрого темпа в соло. Эта техника получила известность в 80-х годах, но многие гитаристы пользовались ею и раньше, как, например, джазист Хэрви Мэндел в альбоме начала 70-х годов. Родственную технику применял также джазовый музыкант Стэнли Джордан, который держал гитару почти горизонтально на коленях и играл на ней почти как на фортепиано, прижимая струны пальцами обеих рук. Обе техники требуют хорошей подготовки. Кроме того, их можно применять только на инструментах с усилителями, которые обеспечивают получение звука на любом месте грифа. Что касается рок-музыки, то здесь постоянная сила звука обеспечивается максимальными уровнями компрессии и искажения.

ТЕХНИКА ТЭППИНГА

Эта техника родственна технике восходящего и нисходящего легато. Главное различие заключается в том, что при движении вниз каждую ноту нужно играть, слегка зацепляя струну пальцем, чтобы последующая нота прозвучала достаточно громко. Вот упражнения к этой технике.

- Прижмите 1-м пальцем левой руки 1-ю струну на 7-м ладу. Поставьте 1-й палец правой руки на 11-й лад и зацепите струну.
- Пока нота еще звучит, прижмите 1-ю струну 3-м пальцем на 9-м ладу.
- Прижмите струну на 11-м ладу и, зацепив, отпустите. Выполните тот же прием другими двумя пальцами.



ТЭППИНГ НА РАЗНЫХ СТРУНАХ

Предлагаемое упражнение поможет вам научиться бегло играть на нескольких струнах. Взгляните на нотный пример справа. На каждой струне первые две ноты играются 1-м и 3-м пальцами левой руки. 3-я нота играется 1-м пальцем правой руки. Цифра 3 под каждой группой нот обозначает, что упражнение играется триолями, то есть что каждый такт содержит по четыре группы из трех нот, записанных как восьмые, но исполняющихся по три (а не по две) на каждую четвертную долю такта.

The image shows two musical exercises for tapping on different strings. Both are in 4/4 time and feature triplet eighth notes.

Exercise 1 (Top): Tapping on the 6th string. The notation shows a treble clef with a 4/4 time signature. The first four measures each contain a triplet of eighth notes. The fret numbers below the staff are 8 10 12, 8 10 12, 8 10 12, 8 10 12. The second four measures also contain triplets of eighth notes. The fret numbers below the staff are 8 10 12, 8 10 12, 8 10 12, 8 10 12.

Exercise 2 (Bottom): Tapping on the 5th string. The notation shows a treble clef with a 4/4 time signature. The first four measures each contain a triplet of eighth notes. The fret numbers below the staff are 5 7 9, 5 7 9, 5 7 9, 5 7 9. The second four measures also contain triplets of eighth notes. The fret numbers below the staff are 5 7 9, 5 7 9, 5 7 9, 5 7 9.

ЭДДИ ВАН ХАЛЕН

Родился: 26 января 1957 г., Ниймеген, Нидерланды.

Гитары: Kramer, MusicMan «Signature».

Записанные хиты: Van Halen (1978), Beat It (1983, сингл Майкла Джексона), Jump (1984, сингл).

Почти на всем протяжении 90-х годов такие музыканты, как Джо Сатриани и Стив Вэй, вызывали у публики восторг, ломая привычные нормы исполнительской техники. Но уважительное отношение к гитаре как виртуозному сольному инструменту возродилось десятилетием раньше благодаря Эдди Ван Халену, который вывел рок-музыку из области пародии в духе Spinal Tap.

Ван Хален родился в 1957 г. в нидерландском городе Ниймегене, а в середине 1960-х его семья переехала в Калифорнию. Ван Хален начинал свою деятельность как барабанщик. В 1973 г. Эдди и его брат Алекс с несколькими школьными друзьями объе-

динились в группу «The Broken Combs». Следующие три года принесли группе, переименовавшей себя просто в «Van Halen», славу одного из лучших «живых» ансамблей западного побережья Америки. Такую репутацию группе создали Эдди Ван Хален своей игрой и вокалист группы Дейвид Ли Рот своими забавными выходками.

Первый альбом группы «Ван Хален» был выпущен в 1978 г. и вскоре продан в количестве, превышающем 2 млн экземпляров. Он дал новые силы целому поколению молодых музыкантов, чувствовавших себя вытесненными на обочину такими течениями «антимузыки», как панк и «new wave» («новая волна»).

В середине 80-х гг. записи группы «Ван Хален» были в числе наиболее покупаемых. Но самым поразительным откры-



тием, повергшим в недоумение знатоков соло-гитары, стало исполненное в технике «тэппинг» экстравагантного соло в хите Майкла Джексона «Beat It» 1983 года, распроданном в мил-

лионе экземпляров. С тех пор владение этой техникой стало необходимым каждому уважающему себя гитаристу.

Как и многие незаурядные люди, Ван Хален увлекается, кроме музыки, и другими вещами. С его легкой руки возникла целая волна второразрядных подражаний импрессионизму.

Хотя Эдди Ван Хален блестяще владеет техникой игры, в большинстве своих выступлений он избегает эффектов ради них самих, стремясь к содержательной наполненности музыки. В этом отношении Эдди Ван Хален может послужить образцом для многих и многих гитаристов.

ОБЕРТОНЫ/ФЛАЖОЛЕТЫ

Этими терминами обозначают чистые звучания, которые можно получить на строго определенных ладах грифа. В разделе, посвященном настройке, они вам уже попадались (см. с. 37). Усилия, затраченные на освоение этого нового для вас вида техники, будут вознаграждены, так как с ее помощью вы сможете получать множество интересных эффектов.

ЧТО ТАКОЕ ОБЕРТОН

Звук, возникающий при колебании струны, складывается из нескольких различных видов колебаний, полный набор которых называется натуральным звукорядом или обертоновым рядом.

Самый низкий звук называется основным. Он возникает в результате колебания струны по всей ее длине от подставки до верхнего порожка и определяет высоту звука. Кроме того, всегда бывают слышны призвуки — результат колебаний отдельных частей струны, имеющих частоту, кратную частоте колебания всей струны. Эти призвуки называются обертонами. Сочетание всех этих звучаний и придает звуку, извлекаемому из музыкального инструмента, особую окраску, характер — то, что называется тембром.

ФЛАЖОЛЕТЫ, СООТВЕТСТВУЮЩИЕ ОБЕРТОНАМ

ОТ 1-го ДО 5-го

Левой рукой можно слегка прикоснуться к открытой струне в разных местах грифа и достигать того, что основной тон звучать не будет, а будут слышны чистые беспримесные обертоны, результат частичных колебаний струны. Какой именно обертон получится, зависит от того, какая часть струны будет звучать.



Обертон (или флажолет) можно услышать, если слегка прикоснуться к струне в определенной точке грифа.

12-й лад делит звучащую часть струны пополам. Флажолет, получаемый на этом ладу, соответствует первому обертону натурального звукоряда и по высоте совпадает со звуком, получаемым на этой струне при обычном прижимании пальцем на этом ладу.

Возможны и другие флажолеты: они получаются касанием к струне на 1/3 части ее длины (соответствует второму обертону натурального звукоряда), на 1/4 ее длины (соответствует третьему обертону) и на 1/5 ее длины (соответствует четвертому обертону).

ИГРАЕМ ФЛАЖОЛЕТЫ

На разных точках грифа можно сыграть разные флажолеты. Схема внизу на развороте показывает, как это можно сделать.

● 1-Й ОБЕРТОН

Расположите палец ровно посередине струны, то есть над порожком 12 лада, и слегка коснитесь струны, заставляя обе ее половины вибрировать независимо одна от другой. Вы услышите обертон (флажолет), звучащий октавой выше основного тона этой струны в открытом виде.

● 2-Й ОБЕРТОН

Касайтесь струны, держа палец над порожком 7-го или 19-го лада, заставляя таким образом вибрировать отрезки струны, равные 1/3 части ее длины. Этот обертон или флажолет будет звучать на октаву с квинтой выше, чем основной тон открытой струны.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1			B	G#	E		B		G#	
2			F#	D#	B		F#		D#	
3			D	B	G		D		B	
4			A	F#	D		A		F#	
5			E	C#	A		E		C#	
6			B	G#	E		B		G#	

ОБЕРТОНЫ/ФЛАЖОЛЕТЫ ОТ ЗАКРЫТЫХ СТРУН

Флажолет можно сыграть от любой ноты. Левая рука зажимает струны на нужных ладах обычным способом, а в это время правая рука касается струны 1-м пальцем, а зашпиживает ее большим или 4-м. Чтобы успешно пользоваться этим приемом, необходимо досконально знать гриф. Зажимая струну, гитарист, по сути дела, создает новый искусственный порожок. Возникающие при этом обертоны — это обертоны той части струны, которая находится между порожком и местом прижатия струны к грифу.

На практике это выглядит следующим образом. Прижмите 1-м пальцем 2-ю струну на 2-м ладу. Теперь прикоснитесь к ней 1-м пальцем правой руки над порожком 14-го лада, а большим пальцем заставьте ее вибрировать. Полученный звук будет 1-м



обертоном от «до диэз». Подобным же образом на 9-м и 21-м ладах может быть получен 2-й обертон от того же отрезка струны («соль диэз»), а на 7-м — 3-й («до диэз»).

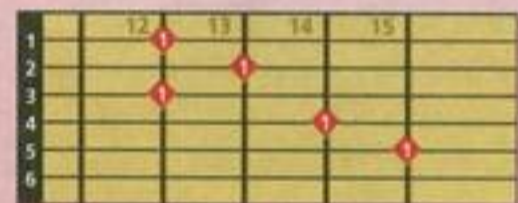
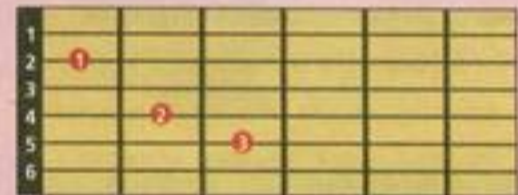
АККОРДЫ ФЛАЖОЛетами

При надлежащей подготовке можно научиться играть мелодию из флажолетов. Особенно хорошо звучит составленное из флажолетов арпеджио. Попробуйте свои силы на примере домажорного трезвучия.

- Поставьте пальцы левой руки на обычное до-мажорное трезвучие с открытыми струнами. На всякий случай напоминаем: 1-й палец прижимает 2-ю струну на 1-м ладу; 2-й палец — 4-ю

струну на 2-м ладу; 3-й палец — 5-ю струну на 3-м ладу.

- Коснитесь 1-м пальцем (правой руки) 5-й струны над 15-м ладом, а большим пальцем сыграйте ноту.
- Подобным же образом сыграйте флажолеты над 14-м ладом на 4-й струне; над 12-м ладом на 3-й струне; над 13-м ладом на 2-й струне; над 12-м ладом на 1-й струне. Играйте в одном темпе и ровным звуком.



3-й ОБЕРТОН

Касайтесь струны над 5-м (или 24-м) ладом, заставляя звучать отрезки струны, равные 1/4 ее длины, и вы получите звук на 2 октавы выше основного тона открытой струны.

4-й ОБЕРТОН

Касайтесь струны над 4-м, 9-м или 16-м ладом, деля таким образом струну на 5 равных частей. Полученный звук будет на две октавы и большую терцию выше, чем основной тон открытой струны.

5-й ОБЕРТОН

5-й обертон можно получить, касаясь струны между 3-м и 4-м ладом. Этот звук на две октавы и чистую квинту выше основного тона открытой струны.

11	12	13	14	15	16	17	18	19
	E				G#			B
	B				D#			F#
	G				B			D
	D				F#			A
	A				C#			E
	E				G#			B

Урок 13

ИМПРОВИЗАЦИЯ

Разные люди вкладывают в это слово разный смысл. Часто под импровизацией понимают такую простую вещь, как «обыгрывание мелодии». Однако многие музыкальные культуры не просто допускают импровизацию, а основаны на ней. Достаточно назвать испанское фламенко, классические индийские раги, алапаны и танамы. Многообразны проявления импровизации и в мире джаза — от виртуозной игры звезд бибоба до «свободного» музицирования, часто пренебрегающего мелодией, гармонией и ритмом.

Многие привыкли считать, что классическая европейская музыка жестко ограничивает свободу исполнителя. Эти люди, вероятно, удивятся, узнав, что в истории музыки импровизация сыграла огромную роль. Действительно, великие композиторы Бах и Гендель славились как великолепные органисты-импровизаторы, а одним из величайших импровизаторов был скрипач Паганини.

ПРАКТИКА ИМПРОВИЗАЦИИ

Было бы идеализмом (и, разумеется, упрощением) полагать, что всякий человек, мало-мальски научившийся играть соло, сумеет импровизировать, опираясь лишь на скупую канву, и что чистое вдохновение способно таинственным образом превратиться в чистое звучание. На практике в большинстве случаев «импровизация» сводится к нескольким кое-как связанным между собой музыкальным фразам, которые от исполнения к исполнению если и не повторяются нота в ноту, то играют с самыми незначительными вариациями.

Такое же отношение к импровизации характерно и для разного рода популярной музыки (в профессиональном исполнении), хотя в этом случае ее технический уровень выше. Оно имеет место даже в жанрах, традиционно отводящих импровизации значительную роль, например, в джазе. Это объяснимо: если музыкант стремится создавать музыку, доступную пониманию широкого круга слушателей, и при этом отказывается от общепринятых клише, то этим он скорее ограничивает свои возможности.

Вообще, рассуждая об импровизации, постоянно приходится сталкиваться со словом «ограничение», так как на

практике импровизация обычно должна укладываться в заранее определенные рамки. Пример этому — Фред Фрис, о котором вы можете прочитать на с. 117.

Разумеется, заветная цель и предмет гордости большинства любителей гитары — умение подбирать музыку, слушая запись. Но это не значит, что импровизации вообще нет места в любительском музицировании. Например, как появляются новые песни? Чаще всего будущий автор песни просто берет инструмент и просто наигрывает, пока не получится «что-то». Гитарные соло и ансамблевая музыка часто создаются таким же способом.

ЧТО ЖЕ ТАКОЕ... ИМПРОВИЗАЦИЯ?

«Гарвардский музыкальный словарь» определяет импровизацию как «сочинение музыки в процессе исполнения». Но это понятие слишком узкое, чтобы охватить все проявления импровизации в современной музыке.

Возьмем джазовое соло. Обычно мелодия определена заранее, а солист хотя и отклоняется от мелодии, но все же «обыгрывает» ее. Подобным же образом в блюзе соло играет по ступеням пентатонной гаммы и часто опирается на заранее определенный мотив.

Все это заставляет нас задумываться над вопросом, из чего же на самом деле складывается импровизация, и не принимаем ли мы во многих случаях — например, когда слушаем выдающихся солистов джаза, — совершенное владение стилем за проявление чистой интуиции? А может быть, это — две стороны одного явления?

Тем, кто хочет побольше узнать об импровизации, советуем приобрести видеофильм Дерекка Бейли «Импровизация: ее сущность и использование в музыке». Один из наиболее активных «независимых» гитаристов за последние 30 лет, Бейли беседует об искусстве импровизации с лучшими представителями музыкальной культуры всего мира. Он замечает: «Музыканты-импровизаторы нашего времени очень редко произносят слово «импровизация». В связи с этим упоминается высказывание молодого Чарли Паркера, известного под именем Bird («птичка»). Когда его стали расспрашивать о его творчестве, он заявил: «Друг, да я просто играю!». Возможно, иногда наше стремление проанализировать музыку оказывается слишком настойчивым.

ДЖИМИ ХЕНДРИКС

Родился: 27 ноября 1942 г., Сиэтл, США.

Умер: 18 сентября 1970 г., Лондон, Англия.

Гитары: «Фендер Стратокастер» и «Фендер Ягуар».

Записанные хиты: «Axis: Bold As Love»; «Are You Experienced?»; «Electric Ladyland».

Джеймс Маршалл Хендрикс — имя самое громкое среди электрогитаристов-импровизаторов.

Свою первую электрогитару Хендрикс взял в руки в 1954 г. Он учился играть, слушая в записях всех крупнейших блюзовых музыкантов тех лет, среди которых были такие выдающиеся исполнители, как Мадди Уотерс и Элмор Джеймс. После службы в армии США он устроился работать гитаристом-аккомпаниатором и сопровождал в турне многих исполнителей рок-н-ролла и соула. Среди его партнеров были Литтл Ричард, Айк и Тина Тёрнер, The Isley Brothers, Би Би Кинг и Джеки Уилсон.

Переселившись в 1966 г. в Лондон, он организовал группу «The Jimi Hendrix Experience», в которую, кроме него, вошли ударник Митч Митчелл и гитарист Нозл Реддинг, перешедший на бас-гитару специально для участия в группе. Их первая запись в Англии — сингл «Hey Joe» — стала хитом. Вскоре появилась серия из трех классических альбомов, отличающаяся высочайшим, не сравнимым ни с чем в мире рок-музыки уровнем гитарной техники.

В 1967 г. Хендрикс вернулся на родину, где все это время оставался малоизвестной фигурой. Ситуация резко изменилась после его феерического выступления на поп-фестивале в Монтерее. Один из наименее известных публике артистов, он сумел своей игрой приковать к себе внимание огромной толпы слу-

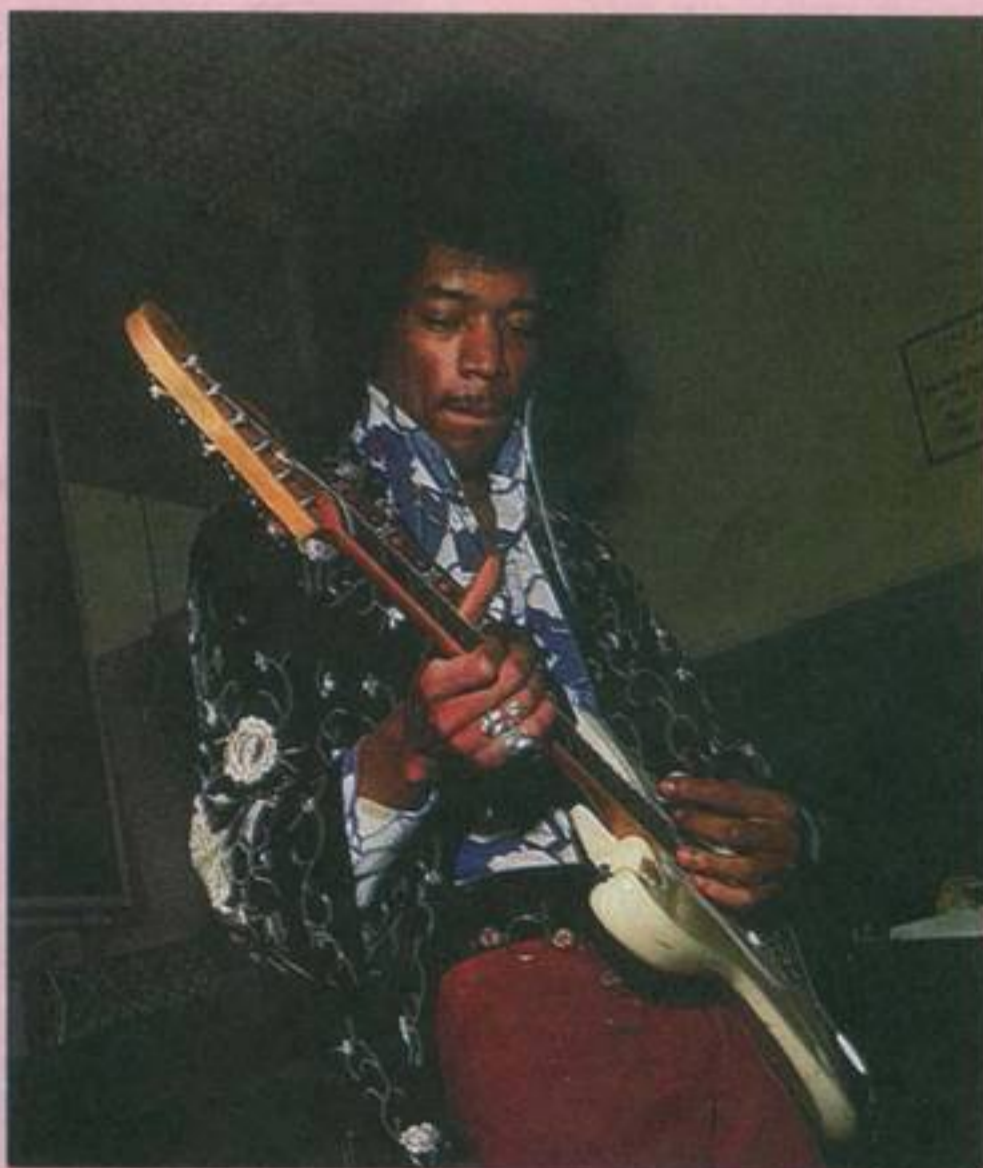
шателей. Выступление закончилось эффектной сценой сожжения гитары.

К концу жизни свойственное этому артисту неустанное стремление к совершенству завлекло его в менее популярные среди широкой публики области. Распустив «Experience», он организовал «Цыганский оркестр», в котором участвовали также Бадди Майлз и Билли Кокс. Опыт их совместной деятельности если и способен кого-либо в чем-либо убедить, то только в том, что соединение усилий трех выдающихся виртуозов вовсе не гарантирует выдающегося художественного результата.

Создается впечатление, что в этот период большую часть времени Хендрикс проводил, импро-

визируя в своей студии звукозаписи «Electric Ladyland» либо один, либо в обществе буквально любого, кому случалось туда забрести. За всю свою жизнь Хендрикс выпустил только 5 «официальных» альбомов; зато записи этих импровизаций, а также «живых» выступлений появились после его смерти в 1970 г. в количестве примерно пятисот.

За каких-нибудь четыре года Джими Хендрикс открыл новое «жизненное пространство» для электрогитары, создав совершенно новые стандарты импровизации в стилях рок и блюз. Хотя к концу жизни он и покинул мейнстрим рок-музыки, его влияние на новое поколение гитаристов превосходит даже то, которое оказал в 40-х гг. Чарли Кристиан.



ИМПРОВИЗАЦИЯ В ПРЕДЕЛАХ ОДНОЙ ТОНАЛЬНОСТИ

Не секрет, что в большинстве случаев соло складывается из «обыгрывания» звуков какой-либо гаммы. Возьмем самый простой пример — гамму до мажор. Если ваше соло основано на звуках до-мажорного трезвучия, то каждая нота до-мажорной гаммы будет стремиться к соседней более высокой или низкой ступени. А как быть с остальными пятью звуками — теми, которые не входят в состав гаммы? Можно ли их использовать? На этой странице вводятся понятия «консонанс» и «диссонанс», с помощью которых описываются «взаимоотношения» разных звуков гаммы.

ЧТО МОЖНО И ЧЕГО НЕЛЬЗЯ?

Нет жестких правил, которые что-то однозначно предписывали бы или однозначно что-то запрещали. Главное правило — слушать себя; если какое-то звучание вам нравится, применяйте его. Обучаясь игре на гитаре, вы, вероятно, заметили, что некоторые сочетания звуков радуют слух, тогда как другие кажутся неприятными. Это наблюдение подводит нас к различению понятий консонанса и диссонанса.

Консонанс — это приятное, гармоничное сочетание звуков. Консонансом является сочетание первой и пятой ступеней гаммы, например, «до» и «соль», «фа» и «до», «соль» и «ре». Эти созвучия будут приятны слуху практически в любом контексте.

Противоположностью консонансу является диссонанс. Диссонансом часто называется звук, неприятный для слуха, например, «не та» нота при игре. Наиболее неприятный диссонанс получается тогда, когда сыгранная нота отличается от «нужной» на полутон.

Но это не значит, что словом «диссонанс» обозначается только что-то «плохое» и «неправильное», например, что поп-композиторы, использующие диссонансные звучания, не пользуются успехом у широкой публики. Правильное использование диссонансов может дать хороший художественный результат.

ТАБЛИЦА ЭФФЕКТОВ

Таблица, помещенная внизу страницы, описывает эффект, производимый со-

четанием ноты «до» со всеми остальными звуками. Рядом с обозначениями интервалов помещены альтернативные названия звуков диатонической гаммы. Эти названия — не совсем те, что встречались вам до сих пор, так как с их помощью обозначается только роль данного звука в гамме. Так, третья ступень гаммы до мажор — «ми» — называется «медiantой»; третья ступень натурального до минора — «ми-бемоль» — медианта для тональности до минор и не встречается в до мажоре, так что эти названия не приводят к путанице в описании.

Еще раз обратите внимание на тесную связь между I, IV и V ступенями гаммы.

	СТУПЕНЬ ГАММЫ	ИНТЕРВАЛ МЕЖДУ НОТАМИ	ЭФФЕКТ
I	ТОНИКА	ДО — ДО	Открытый консонанс
ii	СУПЕРТОНИКА	ДО — РЕ#	Острый диссонанс
II	СУПЕРТОНИКА	ДО — РЕ	Смягченный диссонанс
iii	МЕДИАНТА	ДО — МИ#	Мягкий консонанс
III	МЕДИАНТА	ДО — МИ	Мягкий консонанс
IV	СУБДОМИНАНТА	ДО — ФА	Консонанс или диссонанс
IV+/V'	ТРИТОН	ДО — ФА#/СОЛЬ,	Нейтральный
V	ДОМИНАНТА	ДО — СОЛЬ	Открытый консонанс
V+/vi	СУБМЕДИАНТА	ДО — ЛЯ _b	Мягкий консонанс
VI/vii'	СУБМЕДИАНТА	ДО — ЛЯ/СИ _b	Мягкий консонанс
vii	СУБТОНИКА	ДО — СИ#	Смягченный диссонанс
VII	ВВОДНЫЙ ТОН	ДО — СИ	Острый диссонанс

СЛОВА МУДРОСТИ ОТ ЭКСПЕРТА

Фред Фрис — гитарист-новатор, чья музыка не так-то легко вписывается в привычные рамки. Началом его деятельности как музыканта стало участие в группе, возникшей в конце 60-х гг. в Кембриджском университете. Ее организатором стал Генри Кау, ударником группы был Крис Катлер. Формально считаясь «прогрессивной рок-группой», «Henry Cow's» не имела большого коммерческого успеха из-за «левой» и антикорпоративной направленности своих политически окрашенных произведений, зато стала одной из наиболее известных групп тогдашнего андеграунда.

За последние 25 лет Фрис получил признание как один из лучших гитаристов-импровизаторов. Он свободно владеет самыми разными стилями. По поводу восхитительного «Guitar Solos» (1974) журнал «Guitar Player» («Гитарист») писал следующее: «По сравнению с обычным уровнем игры на гитаре это то же, что квантовая механика по сравнению с устройством автомобиля».

Хотя музыка Фреда Фриса не имеет ничего общего ни с каким дилетантизмом, все же в своих размышлениях о природе импровизации он склоняется к той точке зрения, что импровизация — процесс скорее «умственный», т.е. осмысленный, чем механический. Я задал Фреду несколько вопросов о природе импровизации и свободного музицирования.

Что значит слово «импровизация» лично для ВАС как гитариста? То же ли это, что и «свободное музицирование»?

Импровизация подразумевает умение быстро схватывать (что вовсе не то же, что быстро играть). Быть собранным, верить своей интуиции, не бояться риска. «Свободный» обозначает свободу от ограничений конкретными музыкальными фор-

мами; впрочем, именно здесь свобода и кончается. «Свободные» исполнители часто попадают в ловушку своего собственного однозначного восприятия тех самых форм, от косяности которых они и стремятся освободиться. В любом случае очень скоро человек убеждается, что быть свободным вовсе не значит делать все, что хочешь. Скорее это значит создавать свои границы.

В чем заключается процесс импровизации?

Я стараюсь не быть привязанным к какой-то одной возможности, которая кажется наиболее оправданной в данном контексте, причем придерживаюсь этого правила в разных случаях: и тогда, когда аккомпанирую фолк-певцу, барабаня по струнам малярной кистью, и тогда, когда импровизирую лирическую мелодию.

Вы целенаправленно занимаетесь импровизацией или больше работаете над разными видами техники, которые могут Вам пригодиться в будущем? Можно ли научиться импровизации?

На последний вопрос отвечу: да, конечно. Что же касается техники, то в моей жизни был только один момент, когда я специально ею занимался. Это было время подготовки альбома «Guitar Solos» в 1974 г. С тех пор я все время ощущаю себя учеником. Каждое новое явление ставит новые вопросы, на которые я должен постараться дать ответ; появляются и в процессе исполнения оттачиваются новые приемы — так что я учусь импровизации, импровизируя.

Что бы Вы посоветовали начинающему импровизатору?

Как можно больше слушайте импровизацию, особенно «живую», и старайтесь определить для себя, что вам нравится и что не нравится — так вы сможете дать себе отчет в своих предпочтениях. Приучитесь думать не только о том, что бы сыграть, но и о том, чего НЕ играть. Тишина — это то, что отделяет музыку жизненной силой. И старайтесь прочувствовать связь между качеством звучания и манерой звукоизвлечения.



ИГРА ПО ЗВУКАМ ГАММЫ

Импровизация не такая вещь, которой можно обучить, но есть некоторые упражнения, которые помогут новичку освоиться с самой идеей импровизации. Это, например, вариации в пределах некоторого узкого спектра возможностей. Так, можно играть одну и ту же последовательность звуков в разных ритмах.

Ниже приведены восемь примеров, содержащих по два такта. Мелодия в них

движется по звукам гаммы до мажор. Даже в этих ограниченных пределах возможности варьирования неожиданно оказываются практически бесконечными.

Аппликатура такая же, как и для обычной до-мажорной гаммы. Вы можете сыграть упражнения также октавой выше. Позиции пальцев для обоих случаев показаны внизу под нотами. Это отменяет необходимость в табулатуре.



Example 1: Melody in 4/4 time, starting on G4. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter). Fingering: 3 0 2 3 | 0 2 0 1

Example 2: Melody in 4/4 time, starting on G4. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter). Fingering: 3 0 2 3 | 0 2 0 1

Example 3: Melody in 4/4 time, starting on G4. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter). Fingering: 3 0 2 3 | 0 2 0 1

Example 4: Melody in 4/4 time, starting on G4. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter). Fingering: 3 0 2 3 0 | 2 0 1

ИМПРОВИЗАЦИЯ И ПРАКТИКА

Возможно, это звучит парадоксально, но импровизации можно учиться. Умение импровизировать так же поддается тренировке, как и навыки игры. На с. 117 Вам уже встречалась мысль Фреда Фриса о том, что сам по себе факт занятий импровизацией является подготовкой к настоящей импровизации — как и в любом деле, чем больше упражняешься, тем лучше получается.

В самом деле, импровизация в пределах ограниченных музыкальных средств, как это имело место в вышеприведенных упражнениях, учит извлекать многое из малого. Попробуйте пользоваться этим приемом в ежедневных гаммовых упражнениях — вы увидите, как много это дает для развития техники.

РАСШИРЕНИЕ ПЕНТАТОНИКИ

Минорная пентатоническая гамма — одна из наиболее распространенных основ импровизации в блюзе, джазе и роке. В нижеследующем наборе упражнений отработывается прием расширения основанной на пентатонике мелодии за счет нот, не входящих в пентатоническую гамму.

В первых двух тактах звучит мелодия в тональности «до». К ней, как и к любой

другой, могут быть добавлены «посторонние» ноты. Они могут быть использованы как для создания нового ряда мелодий, так и в качестве «проходящих» нот, просто связывающих два звука внутри фразы.

ТРИ ДОБАВЛЕНИЯ

К пятитонной минорной гамме чаще всего делаются добавления трех типов: во-первых, уменьшенная квинта или уве-

личенная кварта (для тональности «до» это «соль-бемоль» или «фа-диез»), во-вторых, большая терция («ми» в тональности «до») и, в третьих, большая секунда и большая секста («ре» и «ля» в тональности «до»). Все эти добавления показаны в следующих упражнениях. В последнем из них добавления превращают пятитонную гамму в дорийскую. (Более подробно этот вопрос изложен на с. 126–129.)

ДО-МИНОРНАЯ ПЕНТАТОНИКА

8 11 8 10 8 10

ДО-МИНОРНАЯ ПЕНТАТОНИКА С УМЕНЬШЕННОЙ КВИНТОЙ ИЛИ УВЕЛИЧЕННОЙ КВАРТОЙ

8 11 8 9 10 8 10

ДО-МИНОРНАЯ ПЕНТАТОНИКА С БОЛЬШОЙ ТЕРЦИЕЙ

8 11 12 8 10 8 10

ДО-МИНОРНАЯ ПЕНТАТОНИКА С БОЛЬШОЙ СЕКУНДОЙ И БОЛЬШОЙ СЕКСТОЙ (ДОРИЙСКИЙ ЛАД)

8 10 11 8 10 12 8 10

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МИНОРНОЙ ПЕНТАТОНИКИ

В конце раздела приведем пример типичного использования пятитонной гаммы

в стиле рок. Сначала играйте медленно — оттянутые шестнадцатые в 5-м и 8-м тактах представляют некоторую трудность для игры. Обратите также внимание на скольжение между 3-й и 4-й нотами 2-го

такта. Этот прием — общий для рока и блюза.

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a guitar fretboard diagram below it. The time signature is 4/4.

- System 1:** The first staff shows a melodic line starting with a slide (S) on the 5th fret, followed by notes on the 8th, 11th, 8th, and 10th frets. The second staff shows the corresponding fret positions: 8, 8, 8, 11, 8, 10, 8.
- System 2:** The first staff features a bend (H) on the 12th fret, followed by notes on the 10th, 13th, 10th, 12th, 10th, and 13th frets. The second staff shows fret positions: 10, 10, 12, 10, 13, 10, 12, 10, 13, 13.
- System 3:** The first staff includes a pull-off (P) on the 11th fret and a bend (H) on the 8th fret. The second staff shows fret positions: 8, 11, 8, 11, 8, 11, 8, 11, 8, 11, 10, 8, 10, 8, 10, 8.
- System 4:** The first staff shows a slide (S) on the 13th fret. The second staff shows fret positions: (11) 13, 12, 13, 11, 12, 10, 13, 10, 13, 10, 13, (13) 15.

Урок 14

АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ АККОРДЫ

До сих пор вы сталкивались с аккордами более или менее простого построения. Все они представляли собой трезвучия одного из четырех типов (то есть мажорные, минорные, увеличенные или уменьшенные) или же их наращенные. Впрочем, термины для обозначения этих аккордов могут быть довольно мудреными. Например, аккорды определенного типа называются «политональными». По сути — это аккорды, составленные из одновременно звучащих элементов различных аккордов. Такие же аккорды можно получить, если заменять нижнюю ноту какого-либо «правильного» аккорда другой нотой. Этот прием чрезвычайно распространен во всех типах музыки.

ИЗМЕНЕННЫЙ БАС

Чтобы разобраться в приеме, состоящем в изменении высоты нижнего звука аккорда, сыграйте правильное открытое ре-мажорное трезвучие и затем замените нижнюю ноту «ре» (открытая струна) на «ми» (на 2-м ладу).

Ре-мажорное трезвучие состоит из нот «ре» (I ступень), «фа-диез» (III ступень) и «ля» (V ступень).

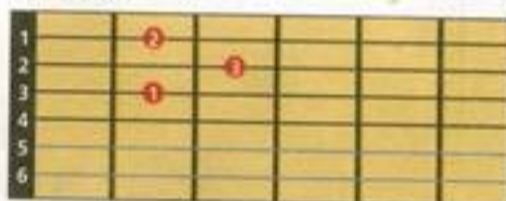
Если считать, что основной тон нового аккорда уже не «ре», а «ми», то отношение звуков аккорда к основному тону будет следующим: «ми» (I ступень, или прима), «фа-диез» (нона), «ля» (ундещима) и «ре» (малая септима). Все это звуки ундецимаккорда с основным тоном «ми». Добавив в качестве первой ступени «ми» к ре-мажорному трезвучию, мы получили ундецимаккорд от «ми». Но давайте сравним этот первый аккорд с более привычным ундецимаккордом от «ми», показанным выше. Как и во всех альтернативных созвучиях, полученное звучание будет несколько иным — возможно, более выразительным. Простое

добавление малой септими и ундецимы придает созвучию «вкус» ундецимаккорда. С другой стороны, в первом из сыгранных вами аккордов пропущены III и V ступени, придающие полнозвучность ундецимаккорду. В таких обстоятельствах обычно лучше звучит трезвучие с измененной нижней ступенью. Такой аккорд называется «ре мажор через ми» и записывается так: D/E.

На первый взгляд такое разграничение может показаться излишним. Однако оно практически оправдано. Во-первых, такая запись упрощает задачу: с «D/E» куда проще иметь дело, чем с «C/6/9/5» или «C/6/9#/11». Кроме того, не много найдется гитаристов-любителей, которые способны справиться с аппликатурой, не заглядывая в словарь аккордов. Но главное заключается в том, что «правильная» запись аккордов не всегда отражает реальность игры. Так, в большинстве случаев — по крайней мере, в музыкальной практике поп- и рок-ансамблей — такие звучания появляются как результат совместной игры гитары и какого-либо другого инструмента, обыч-

но бас-гитары. В вышеприведенном примере гитарист вряд ли будет играть весь аккорд C6/9. Скорее уж гитара будет играть ре-мажорный аккорд, а бас — ноту «до», и впечатление будет совершенно другое, чем от C6/9.

РЕ МАЖОР



РЕ МАЖОР ЧЕРЕЗ МИ



E11



ПОЛНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ИЗМЕНЕННЫХ БАСОВЫХ НОТ

В ряде схем на следующей странице показан полный перечень возможных изменений нот в басу. В каждой следующей схеме (если двигаться слева направо, начиная сверху страницы) нижний звук аккорда, основанного на ми-мажорном

трезвучии, спускается вниз на полутон. Играя все эти аккорды, вы убедитесь, что некоторые звучат гармонично; другие же вызывают ощущение диссонанса. Прием изменения нижнего звука можно применять не только к мажорному трезвучию, но и к любому другому аккорду.

При исполнении этих 12 аккордов вам следует пользоваться аппликатурой

для четырех верхних нот открытого ми-мажорного аккорда. Основной тон (в начале упражнения он находится на 3-й струне), постепенно понижаясь, берется на трех нижних струнах. Обратите внимание на то, что одновременно должны звучать 4 струны — три верхние и та, на которой появляется очередной нижний звук.

Ми мажор
Неизменная нижняя нота
Ми (прима),
соль# (терция),
си (квинта)

Ми мажор через ми_♭ (E/E♭).
Бас понижен на полутон
Ми_♭ (прима),
си (повышенная квинта),
ми (пониженная нона),
соль# (ундецима)

Ми мажор через ре (E/D)
Бас понижен на тон
Ре (прима), ля,
(пониженная квинта), ми (нона)

Ми мажор через до# (E/C#)
Бас понижен на полтора тона
(тон плюс полутон)
До# (прима), соль# (квинта), си
(пониженная септима), ми
(повышенная ундецима)

Ми мажор через до (E/C)
Бас понижен на два тона
До (прима), ми (терция),
соль# (повышенная квинта),
си (септима)

Ми мажор через си (E/B)
Бас понижен на два с половиной тона
(два тона плюс полутон)
Исполнение ми мажора «через си»
дает обращение того же
самого аккорда

Ми мажор через си_♭ (E/B♭)
Бас понижен на тритон (три тона)
Си_♭ (прима), ля_♭ (пониженная
септима),
си (повышенная септима),
ми (повышенная ундецима)

Ми мажор через ля (E/A)
(мажорный нонаккорд от «ля»)
Бас понижен на три с половиной тона
(три тона плюс полутон)
Ля (прима), ми (квинта), соль#
(септима), си (нона)

Ми мажор через соль# (E/G#)
Бас понижен на четыре тона
Исполнение ми мажора «через
си» дает обращение того же
аккорда

Ми мажор через соль (E/G)
Бас понижен на четыре с
половиной тона (четыре тона
плюс полутон)
Соль (прима), си (терция),
соль# (пониженная нона),
ми (терцдецима)

Ми мажор через фа# (E/F#)
Бас понижен на пять тонов
Фа# (прима), ми (пониженная
септима), соль# (нона),
си (ундецима)

Ми мажор через фа (E/F)
Бас понижен на пять с половиной тонов
(пять тонов плюс полутон)
Фа (прима), ми (септима),
соль# (повышенная нона),
си (повышенная ундецима)

«ВЫЧИТАНИЕ» НОТ

По своей природе гитара — аккордовый инструмент, на котором нельзя одновременно взять более шести нот. Некоторые из таких «полных» созвучий, например, нон-, ундецим- и терцдецимаккорды, настолько неудобны для исполнения, что из шести возможных нот приходится брать только 4 или 5. Кроме того, известно, что полный терцдецимаккорд состоит из 7 нот. По этим причинам гитаристу приходится овладевать умением выбирать, какие из звуков аккорда необходимы, а какими можно и пренебречь.

ПОНИМАНИЕ СТРУКТУРЫ АККОРДА

Чтобы правильно решить, какие ноты играть, а какие пропустить, исполнитель должен не только хорошо понимать структуру аккорда — усердно работая над этой книгой, он движется по пути к такому пониманию — но и, в ансамблевой игре, чувствовать партнеров и слышать, что они играют.

Частью этого понимания является также знание групп или типов аккордов, состоящих из одних и тех же нот. Рассмотрим

простой пример. Как вы уже знаете, септаккорд от «до» состоит из нот «до», «ми», «соль» и «си». Однако, если вы пропустите нижний звук и возьмете только «ми», «соль» и «си», вы получите другой аккорд — ми-минорное трезвучие. Если вы и раньше играли на гитаре, вам наверняка никогда и в голову не приходило делать такой пропуск — нарушение музыкальной логики было бы слишком явным. Но если вы играете в ансамбле, то ваш аккорд, начинающийся с «ми», прозвучит одновременно с «до» на бас-гитаре или клавишах, так что результатом будет все тот же септаккорд от «до».

СЕПТАККОРД ОТ «ДО»



ДО—МИ—СОЛЬ—СИ

ТРЕЗВУЧИЕ

В ТОНАЛЬНОСТИ МИ МИНОР



МИ—СОЛЬ—СИ

ПРОПУЩЕННЫЕ НОТЫ

Один из лучших способов создать аккорды-синонимы — это сыграть полный аккорд и затем убрать нижний звук. Таким образом, возникает новый основной тон, обычно на III ступени (хотя могут быть использованы и другие ступени), а значит, и новый вид аккорда.

Этим приемом можно пользоваться в аккордах, построенных на верхней ноте мажорного или минорного трезвучия, да-

же если в большинстве случаев результатом будет необычно резкий диссонанс.

Понимание смысла процесса создания аккордов-синонимов обогатит ваш аккордовый язык и может оказать неоценимую помощь в сочинении, облегчив переходы от одной аппликатурной позиции к другой. Кроме того, это еще один важный шаг к пониманию взаимоотношений между нотами.

Нижеприведенные примеры показывают, как аккорды могут начинать свое су-

ществование в одной тональности и заканчивать в другой благодаря удалению одной или нескольких нот. Все шесть пар аккордов начинаются в тональности «до», а потом переходят в «ми», «ми-бемоль», «соль» и «соль-бемоль». Разумеется, полученные аккорды также могут быть переведены в другую тональность — посмотрите на квинтовый круг на с. 64–71, чтобы вспомнить о родстве тональностей. Так, Cadd9 переходит в Gsus4 и превращается в Gadd9, переходящее в Dsus4.

ПРЕВРАЩЕНИЕ МАЛОЙ НОНЫ В БОЛЬШУЮ СЕПТИМУ

Если пропустить нижний звук в малом минорном нонаккорде, то получится большой мажорный септаккорд, основной тон которого будет располагаться на малую терцию выше основного тона исходного аккорда. Например, нонаккорд на I ступени тональности до минор превращается в септаккорд на I ступени ми-бемоль мажора, если пропустить ноту «до». Подобным же образом нонаккорд на I ступени соль минора превратится в септаккорд на I ступени си-бемоль мажора, если пропустить «соль».

МАЛОЙ МИНОРНЫЙ НОНАККОРД В ДО МИНОРЕ (Cm9)



ДО—МИ^b—СОЛЬ—СИ^b—РЕ

БОЛЬШОЙ МАЖОРНЫЙ СЕПТАККОРД В МИ, МАЖОРЕ (Ebmaj7)



МИ^b—СОЛЬ—СИ^b—РЕ

ИЗ СЕПТАККОРДА С МАЛОЙ НОНОЙ В УМЕНЬШЕННЫЙ СЕПТАККОРД

Пропуск нижнего звука малого мажорного нонаккорда дает уменьшенный септаккорд, основной тон которого находится на большую терцию выше, чем основной тон исходного аккорда. Природа уменьшенного септаккорда такова, что ноты можно переставлять, используя любую из них в качестве основного тона.

ИЗ НОНАККОРДА В МАЛЫЙ С УМЕНЬШЕННОЙ КВИНТОЙ

Пропуск основного тона любого нонаккорда дает «полууменьшенный» аккорд, основной тон которого на большую терцию выше, чем в исходном аккорде. В до мажоре C7-9 превращается в малый с уменьшенной квинтой септаккорд от «ми». Подобным образом G7-9 превращается в малый с уменьшенной квинтой септаккорд от «си», если пропустить ноту «соль».

ИЗ НОНАККОРДА С УМЕНЬШЕННОЙ КВИНТОЙ В СЕПТАККОРД С ПОВЫШЕННОЙ КВИНТОЙ

Если пропустить основной тон в нонаккорде с уменьшенной квинтой, то получится обращение септаккорда с повышенной (увеличенной) квинтой, основной тон которого находится на уменьшенную квинту выше основного тона исходного аккорда. Практически III ступень первого аккорда (ми) становится VII пониженной ступенью синонимичного аккорда.

ИЗ МАЛОГО МИНОРНОГО СЕПТАККОРДА В АККОРД С СЕКСТОЙ

Аккорд с секстой можно рассматривать как простое обращение исходного септаккорда, нижний звук которого лежит на большую терцию выше, чем у исходного аккорда. Основной тон, малая терция, чистая квинта и малая септима септаккорда превращаются в этом случае в большую сексту, основной тон, большую терцию и чистую квинту аккорда с секстой.

ОТ НОНАККОРДА С ПРОПУСКОМ К АККОРДУ С КВАРТОЙ

Пропуск III ступени в данном нонаккорде и перенос основного тона приводят к тому, что бывшая V ступень становится самым нижним звуком и образуется так называемый «подвешенный» аккорд с квартой, основной тон которого на квинту выше, чем у исходного аккорда. Таким образом, если не брать «ми», то Cadd9 превратится в Gsus4.

МАЛЫЙ МАЖОРНЫЙ СЕПТАККОРД С МАЛОЙ НОНОЙ ОТ НОТЫ ДО



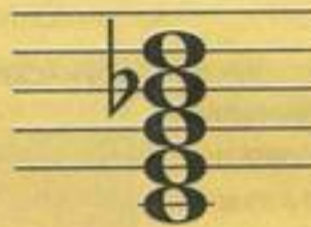
ДО—МИ—СОЛЬ—СИ—РЕ

УМЕНЬШЕННЫЙ СЕПТАККОРД ОТ МИ



МИ—СОЛЬ—СИ—РЕ

C7-9



ДО—МИ—СОЛЬ—СИ—РЕ

МАЛЫЙ С УМЕНЬШЕННОЙ КВИНТОЙ СЕПТАККОРД ОТ МИ



МИ—СОЛЬ—СИ—РЕ

C9-5



ДО—МИ—СОЛЬ—СИ—РЕ

G \flat 7+5



СОЛЬ—СИ—РЕ—МИ (ФА)

МАЛЫЙ МИНОРНЫЙ СЕПТАККОРД ОТ ДО



ДО—МИ—СОЛЬ—СИ

АККОРД С СЕКСТОЙ ОТ МИ



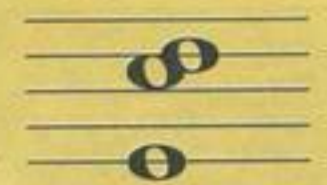
МИ—СОЛЬ—СИ—ДО

C ADD 9



ДО—МИ—СОЛЬ—РЕ

АККОРД С КВАРТОЙ ОТ СОЛЬ



СОЛЬ—ДО—РЕ

Лады

Урок 15

Лады — это ряды звуков, расположенных по определенным интервалам, подобно гаммам, о которых вы уже читали и которые уже играли. Вероятно, вам уже приходилось сталкиваться с понятием лада — например, в связи с понятием «модального джаза» конца 50-х гг. Но не следует думать, что со словом «лад» обязательно связаны какие-то новшества из области современной музыки. На самом деле разные лады появились раньше, чем мажорная и минорная гаммы, развитие которых началось лишь в XVII веке. Историю ладовой системы можно проследить начиная с Древней Греции. В средние века системой пользовалась христианская церковь, и она господствовала в западной музыке на протяжении нескольких столетий. Лады использовались также во всех разновидностях народной и этнической музыки.

Также как и другие составляющие теории музыки, лады применимы к любому инструменту, и хотя наилучшими знатоками игры в ладах являются джазовые импровизаторы на медных и деревянных духовых инструментах, игрой в ладах прекрасно владеют также и многие гитаристы, причем не только в джазе, но и в роке и блюзе. Многие из этих самоучек пользуются ладами интуитивно — они играют именно так, а не иначе, просто потому, что им это нравится, не сознавая, что пользуются каким-либо определенным ладом. И правильно делают!

ЧТО ТАКОЕ ЛАД?

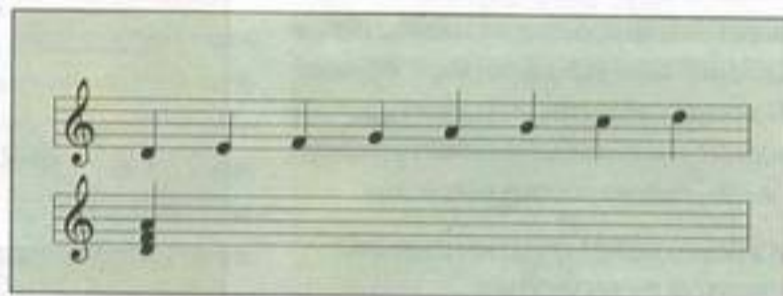
Как и диатоническая гамма, любой лад состоит из восьми (точнее, семи) нот, расположенных в пределах октавы. Звуки ВСЕХ ладов соответствуют белым клавишам фортепиано, следовательно, все лады состоят из тех же нот, что и гамма до мажор. Хотя разные лады играют (по белым клавишам) от разных нот, в них используются ОДНИ И ТЕ ЖЕ восемь нот, заключенных между примой и октавой. Это значит, что каждому из семи ладов присущ свой набор интервалов, то есть что каждый лад имеет свое характерное звучание. Поскольку ноты одни и те же, то вам, если вы хорошенько учили мажорную гамму, легко будут даваться к эти лады.

В примерах на этой и следующих страницах представлены семь разных ладов. Теперь послушайте, как они звучат, если играть их в сопровождении аккордов, построенных на основе гаммы; они помещены здесь в своем простейшем виде — в виде трезвучий.

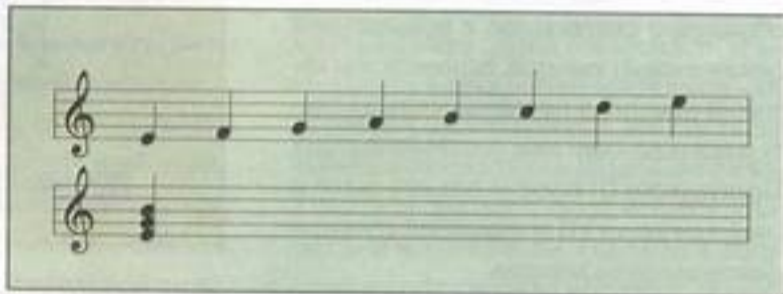
ИОНИЙСКИЙ ЛАД (ОТ «ДО» К «ДО» ПО ДО МАЖОРУ)



ДОРИЙСКИЙ ЛАД (ОТ «РЕ» К «РЕ» ПО ДО МАЖОРУ)



ФРИГИЙСКИЙ ЛАД (ОТ «МИ» К «МИ» ПО ДО МАЖОРУ)



ЛИДИЙСКИЙ ЛАД (ОТ «ФА» К «ФА» ПО ДО МАЖОРУ)

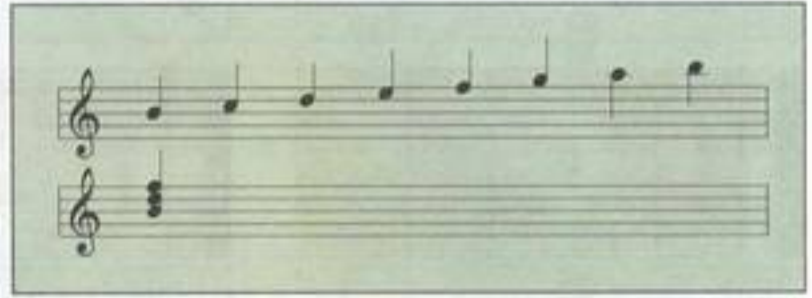


МИКСОЛИДИЙСКИЙ ЛАД (ОТ «СОЛЬ» К «СОЛЬ» ПО ДО МАЖОРУ)



ЗОЛИЙСКИЙ ЛАД (ОТ «ЛЯ» К «ЛЯ» ПО ЛЯ МИНОРУ ИЛИ ДО МАЖОРУ)

ЛОКРИЙСКИЙ ЛАД (ОТ «СИ» К «СИ» ПО ДО МАЖОРУ)



ИНТЕРВАЛЫ В ЛАДАХ

Не правда ли, теперь вы пытаетесь сообразить, зачем вам это надо? Хороший вопрос. Изначально лады рассматривались не как набор интервалов, а как ряды звуков. До того, как была разработана система ключевых знаков, музыканты знали и понимали природу каждого лада — музыкальные произведения писались в оп-

ределенном ладу, который, в свою очередь, определял выбор нот. Однако в современном понимании лад — это гамма с определенным, только ей присущим, набором интервалов, а не ряд, состоящий из определенных нот. Поэтому возможно перенести такой набор интервалов в любую тональность; так создается семь новых типов гаммы, каждый со своими, только ему присущими характеристиками.

На самом деле для вас гамм будет не семь, а пять. Играя помещенные ниже примеры, вы убедитесь, что ионийский лад — это, по сути дела, известный вам натуральный мажор, но под другим названием, а эолийский лад — это другое название известного вам натурального минора.

В примерах все семь ладов записаны от ноты «до». Играя их, вы должны стремиться почувствовать разницу в их звучании.

ИОНИЙСКИЙ ЛАД

ДОРИЙСКИЙ ЛАД

ФРИГИЙСКИЙ ЛАД



I
Тон
II
Тон
III
Полутон
IV
Тон
V
Тон
VI
Тон
VII
Полутон
I

I
Тон
II
Полутон
III
Тон
IV
Тон
V
Тон
VI
Полутон
VII
Тон
I

I
Полутон
II
Тон
III
Тон
IV
Тон
V
Полутон
VI
Тон
VII
Тон
I

ЛИДИЙСКИЙ ЛАД



I
Тон
II
Тон
III
Тон
IV
Полутон
V
Тон
VI
Тон
VII
Полутон
I

МИКСОЛИДИЙСКИЙ ЛАД



I
Тон
II
Тон
III
Полутон
IV
Тон
V
Тон
VI
Полутон
VII
Тон
I

ЭОЛИЙСКИЙ ЛАД



I
Тон
II
Полутон
III
Тон
IV
Тон
V
Полутон
VI
Тон
VII
Тон
I

ЛОКРИЙСКИЙ ЛАД



I
Полутон
II
Тон
III
Тон
IV
Полутон
V
Тон
VI
Тон
VII
Тон
I

ПРИМЕНЕНИЕ ЛАДОВ
НА ПРАКТИКЕ

В заключение дадим краткую характеристику каждого лада и скажем несколько слов об их практическом использовании. Об ионийском и эолийском ладах — натуральных мажоре и миноре — уже были даны подробные сведения, и на них мы больше останавливаться не будем. Все лады, так же как и диатонические гаммы, могут служить прекрасной основой для импровизации «поверх» разных аккордовых последовательностей. Один из способов освоить лады — это импровизация на основе тянущегося баса — отдельного звука или аккорда. Для этой цели вы можете пользоваться гаммами и аккордами, помещенными на с. 126. Например, если у вас есть клавиатура и секвенсер, поставьте бесконечное ре-минорное трезвучие и импровизируйте, используя только звуки дорийского лада «ре». Так скоро вы научитесь чувствовать окраску разных ладов и пользоваться этим для достижения художественного эффекта.

ДОРИЙСКИЙ ЛАД

Начиная с 50-х гг. XX века дорийский лад широко используется в джазе. Это «минорный» лад, хотя он и отличается от натурального минора (или эолийского лада) тем, что VI ступень в нем повышена. Один из наиболее известных примеров использования дорийского лада — «So What» Майлза Дейвиса, первый трек вошедшего в историю альбома 1960 г. «Kind of Blue». В начале этой пьесы звучит одна из наиболее узнаваемых джазовых басовых линий, в которой использованы звуки дорийской гаммы. Потом вступает аккомпанемент других инструментов, состоящий из двух чередующихся аккордов, включающих в себя кварты, также выдержанные в дорийском ладу (см. пример на следующей странице). Эти гармонии сильно отличаются от общепринятых аккордов, строящихся обычно на основе трезвучий. Непревзойденное соло Дейвиса и тенор-саксофониста Джона Колтрейна — вершина ансамблевого исполнения; эти музыканты-виртуозы нашли совершенно новый подход к джазу, решительно изменивший его облик.

Колтрейн неустанно совершенствовал свое искусство. Позже, когда его партнером стал пианист Маккой Тайнер, им удалось создать самые завораживающие и одухотворенные произведения, какие когда-либо звучали в джазовой музыке. Колтрейн посвятил годы изучению музыки в разных ладах, причем в сферу его интересов входила как раннехристианская, так и традиционная восточная музыка.

ФРИГИЙСКИЙ ЛАД

Фригийский лад тоже «минорный»; от натурального минора он отличается пониженной II ступенью — при игре на гитаре это практически выражается в появлении малой ноты (в аккордах. — *Прим. ред.*). Минорное наклонение лада определяется взаимным расположением I и III ступеней: во всех мажорных ладах они находятся на расстоянии двух тонов друг от друга. Фригийский лад широко применяется в музыке фламенко (см. с. 140).

ЛИДИЙСКИЙ ЛАД

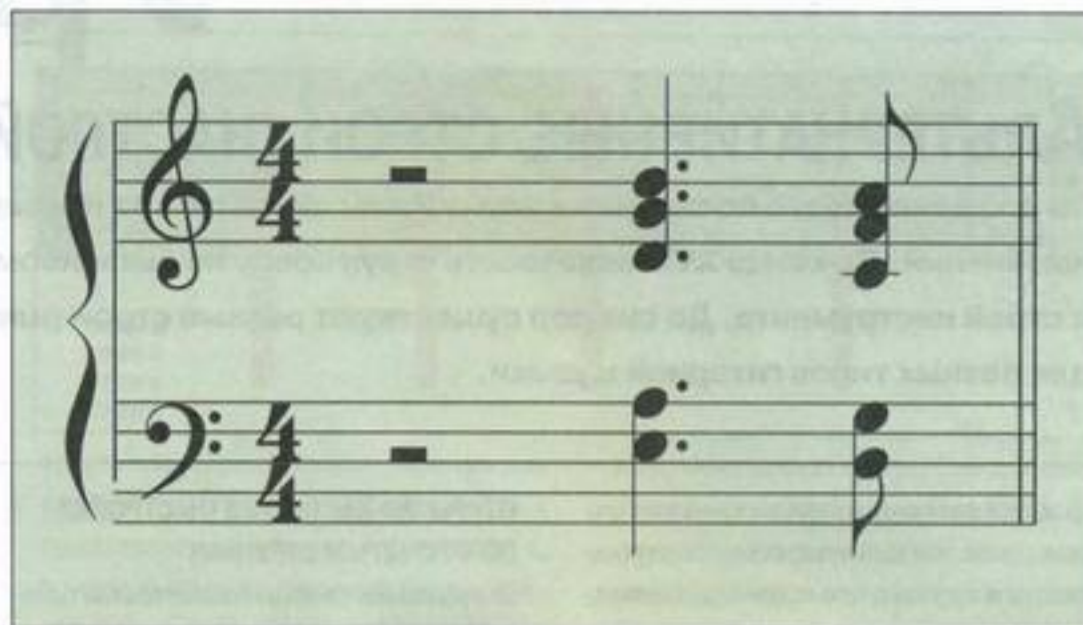
Лидийский лад отличается от мажорной диатонической гаммы тем, что в нем повышена IV ступень. Начавшееся в 50-е гг. XX века увлечение музыкой в разных ладах обязано своим возникновением всемирно известной книге композитора Джорджа Расселла, которая называлась «Лидийский хроматический принцип тональной организации».

МИКСОЛИДИЙСКИЙ ЛАД

Миксолидийский лад отличается от ионийского (или обычного мажора) только одной нотой — пониженной VII ступенью, которая создает мягкий «блюзовый» эффект, благодаря чему миксолидийский лад стал едва ли не самым употребительным из всех натуральных ладов в современной музыке. Пониженная VII ступень делает миксолидийский лад наиболее удобным для блюза, где этот лад успешно уживается с минорной пентатоникой в той же тональности.

ЛОКРИЙСКИЙ ЛАД

Начинаясь от VII ступени (мажорной. — *Прим. ред.*) гаммы, локрийский отлича-



ется от всех других ладов тем, что он — уменьшенный. Все ступени, кроме I и IV, понижены. Это придает ему необычную и экзотическую окраску. Широко использу-

емый в этнической музыке Азии, он нечасто применяется в западной музыке, хотя с его помощью легко передать упрощенный характер музыки Среднего Востока.

ПОУЧИМСЯ У ДРУГИХ ИНСТРУМЕНТОВ

В конце 50-х и начале 60-х гг. XX века мастера «ладовой» музыки Майлз Дэйвис и Джон Колтрейн оказали огромное влияние на мир джаза. Влияние это ощущается и по сей день. Хотя один из них играл на трубе, а другой на тенор-саксофоне, их деятельность оказала влияние не только на исполнителей на этих инструментах, но и на композиторскую и исполнительскую практику в целом.

Вы удивитесь, когда узнаете, какое множество гитаристов получает новые творческие импульсы, слушая игру на других инструментах. Всем известно, какое огромное влияние оказала игра джазового саксофониста Лестера Янга на Чарли Кристиана, пионера электрической джаз-гитары.

Подобным же образом на Ритчи Блэкмора, легендарного гитариста, игравшего в 70-х гг. с «Deep Purple» и «Rainbow», по его собственному признанию, оказало огромное влияние прослушивание и копирование саксофонистов джаза и ритм-энд-блюза. Вот его слова: «Все

это просто ноты, а значит, это можно повторить на гитаре». Он добавлял: «Если вы можете повторить соло саксофона, значит, вы очень хорошо играете, потому что средний саксофонист играет намного лучше, чем средний гитарист».

Музыканты всех времен черпали вдохновение в непривычных формах музыки и необычных инструментах других стран и народов. Во многих музыкальных культурах, например, в некоторых частях Азии и на Дальнем Востоке, не используются стандартные хроматические системы, то есть лежащие в основе музыки гаммы нельзя поделить на тоны и полутоны. В таких случаях для передачи колорита лучше использовать приближенное соответствие высоты звука, чем стремиться к точному ее воспроизведению. Некоторые этнические гаммы приведены на с. 93.

Точно так же использование мелодий на основе звукорядов, предложенных на этих страницах, поможет вам придать вашей игре желаемый колорит.

Урок 16

АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ СТРОИ (НАСТРОЙКИ)

Со времени своего появления в эпоху Ренессанса гитара претерпела ряд существенных изменений. До конца XVIII века шесть струн вовсе не были нормой; не был стандартизован и строй инструмента. До сих пор существуют разные строи (или настройки), применяемые для разных типов гитарной музыки.

В классической музыке строй гитары был приведен в соответствие со строем лютии и виуэлы, что позволяло исполнять на гитаре произведения, написанные для этих инструментов. В блюз- и фолк-музыке существует давняя традиция открытой настройки.

Другая практика возникла в эпоху джаза, когда многие исполнители на банджо обратились к гитаре и перенесли на нее привычные для них строи. Когда же гитара из Америки попала на Гавайи, возник еще один способ, так называемый «slack-key» («слабая настройка»).

Мода на «альтернативные» строи достигла пика в конце 60-х гг., вначале в среде кантри- и фолк-музыкантов. С настройкой экспериментировали ведущие музыканты того времени — от «Beatles» до «Led Zeppelin». Джони Митчелл, например, ВСЕГДА пользовалась открытой настройкой, она никогда и не училась играть по-другому. В последние годы появилось новое поколение «альтернативных» гитаристов, для которых нетрадиционная настройка — отправной пункт экспериментального музицирования «новой эры».

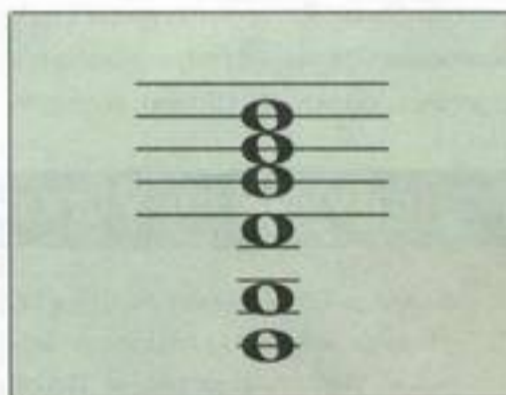
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АЛЬТЕРНАТИВНЫХ НАСТРОЕК

Существует множество разных видов настройки. Здесь будут показаны лишь некоторые из них. Поскольку они часто применяются для гитар со стальными струнами, они годятся и для электрогитар. Впрочем, имейте в виду, что если на Вашей гитаре есть блок тремоло, то ваше пристрастие к стильной игре может обернуться необходимостью постоянно приобретать новые ключи для настройки взамен изношенных.

ОТКРЫТАЯ НАСТРОЙКА (НАСТРОЙКА ПО ОТКРЫТЫМ СТРУНАМ)

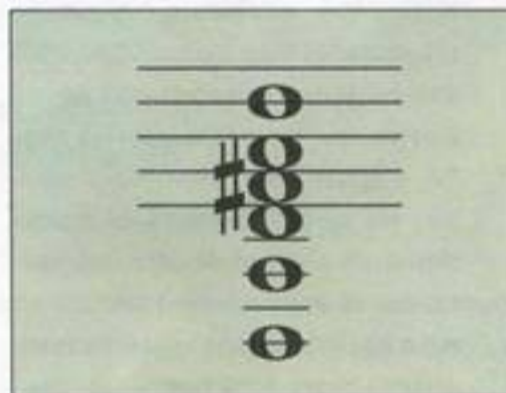
Открытая настройка называется так потому, что струны гитары настраиваются на определенный аккорд. Самый обычный

вид — настройка по открытой струне «соль». Если сыграть аккорд на всех струнах, то получится соль-мажорное трезвучие. Иногда встречается также настройка на ре-, ля- и ми-мажорное трезвучия.



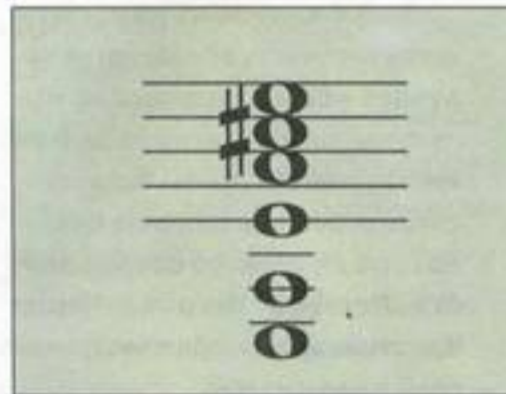
НАСТРОЙКА НА ОТКРЫТОЕ «СОЛЬ»

- РЕ (на тон ниже)
- СИ (как обычно)
- СОЛЬ (как обычно)
- РЕ (как обычно)
- СОЛЬ (на тон ниже)
- РЕ (на тон ниже)



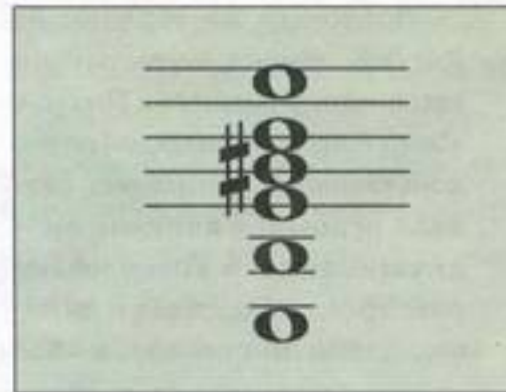
НАСТРОЙКА НА ОТКРЫТОЕ «РЕ»

- РЕ (на тон ниже)
- ЛЯ (на тон ниже)
- ФА-ДИЕЗ (на полутон ниже)
- РЕ (как обычно)
- ЛЯ (как обычно)
- РЕ (на тон ниже)



НАСТРОЙКА НА ОТКРЫТОЕ «ЛЯ»

- МИ (как обычно)
- ДО-ДИЕЗ (на тон выше)
- ЛЯ (на тон выше)
- МИ (на тон выше)
- ЛЯ (как обычно)
- МИ (как обычно)



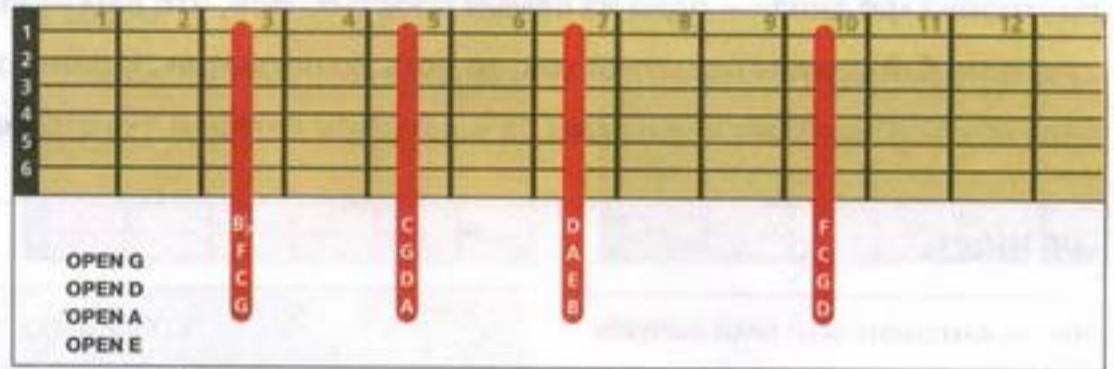
НАСТРОЙКА НА ОТКРЫТОЕ «МИ»

- МИ (как обычно)
- СИ (как обычно)
- СОЛЬ-ДИЕЗ (на полутон выше)
- МИ (на тон выше)
- СИ (на тон выше)

УПРАЖНЕНИЯ НА АККОРДЫ С ОТКРЫТЫМИ СТРУНАМИ

Чтобы сыграть следующий ряд упражнений, настройте свою гитару на «открытое соль». При этом 1-я, 5-я и 6-я струны будут звучать на тон ниже, чем при стандартной настройке.

Самый простой способ использовать настройку по открытым струнам — это игра барре. Если вы возьмете аккорд, оставив все струны открытыми, то будет звучать соль-мажорное трезвучие. Прижав все струны на 2-м ладу, вы получите, таким образом, ля-мажорное



трезвучие. Простота исполнения аккордов при этом способе настройки привлекает к нему много сторонников, в первую очередь среди слайд-гитаристов (см. с. 146). Схема показывает, как брать разные мажорные аккорды барре

на разных местах грифа. Показано также, какие аккорды можно брать при тех позициях левой руки, если гитара настроена каким-либо другим способом из указанных на предыдущей странице.

АППЛИКАТУРА

Одно из самых привлекательных последствий нетрадиционной настройки — получение неожиданных созвучий.

Перед вами две интересные аккордовые позиции, которые можно применять при настройке на открытое «соль»: для Cadd7 и для G7. Попробуйте сыграть две приведенные последовательности. Для первой (справа) нужно просто брать аккорд любым удобным способом; чтобы сыграть вторую (внизу), нужно взять те же ноты, но в определенном порядке, то есть пальцы правой руки должны работать отдельно.



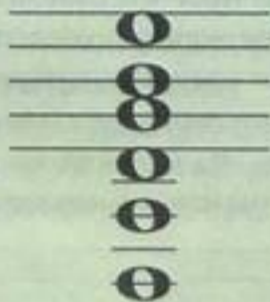
G7

ДРУГИЕ АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ ВИДЫ НАСТРОЕК

Настройка «ре вниз» — одна из самых простых. Все, что вам нужно сделать, — это понизить звучание 6-й струны на целый тон, то есть до ноты «ре». Намного менее удобна, но очень эффективна настройка «дважды ре вниз», при которой 1-я струна также опускается до ноты «ре».

«РЕ ВНИЗ»

Многие альтернативные виды настроек специально созданы для игры в какой-то определенной тональности. Они не имеют широкого распространения по той простой причине, что обычная настройка гораздо гибче и дает больше возможностей. Настройка «ре вниз» прекрасно подходит для исполнения песен, в которых преобладают открытые ре-мажорные аккорды.



НАСТРОЙКА «РЕ ВНИЗ»

- МИ (как обычно)
- СИ (как обычно)
- СОЛЬ (как обычно)
- РЕ (как обычно)
- ЛЯ (как обычно)
- РЕ (на тон вниз)

РЕ МАЖОР



МИ МАЖОР



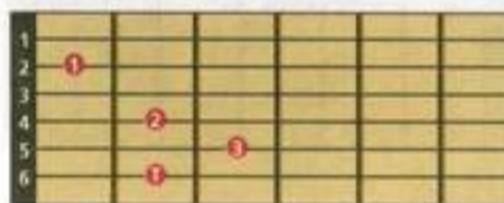
ЛЯ МАЖОР



Она дает возможность сыграть полный аккорд на шести струнах с основным тоном на нижней струне. Попробуйте это звучание — и вы убедитесь, что в таком виде ре-мажорное трезвучие звучит наиболее выигрышно.

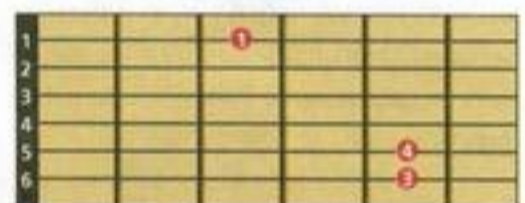
При настройке «ре вниз» хорошо звучат и многие другие аккорды; единственное, о чем вам не следует забывать, — это то, что пальцы левой руки должны зажимать шестую струну на два лада выше, чем при обычной настройке. Разумеется, если вам не хочется учить новые позиции

ДО МАЖОР



пальцев, вы можете просто не играть на 6-й струне. К тому же это хороший повод отойти от классической техники левой руки и охватывать большим пальцем левой руки шейку гитары — иначе у вас пальцы просто узлом завяжутся.


СОЛЬ МАЖОР



В схемах на этой странице буква «т» обозначает большой палец. Обратите внимание на качество звучания соль-мажорного трезвучия — как и ре-мажорное, оно в этой аппликатуре очень хорошо.

НАСТРОЙКА DADGAD

Впервые настройка DADGAD появилась в 60-х гг., частично как результат совместной игры фолк-гитариста Дейви Грэхема с народными музыкантами из Марокко. Эта настройка дает наилучший эффект в тех случаях, когда тянущиеся басовые звуки, поддерживающие снизу общее звучание, образуют гармониче-



НАСТРОЙКА DADGAD

- РЕ (на тон вниз)
- ЛЯ (на тон вниз)
- СОЛЬ (как обычно)
- РЕ (как обычно)
- ЛЯ (как обычно)
- РЕ (на тон вниз)

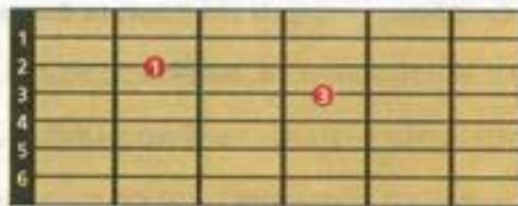
скую основу для мелодии, исполняемой на одной или двух струнах.

Хотя такая манера наиболее характерна для фолк-музыки, один из наиболее известных примеров использования настройки DADGAD — это, вероятно, созданная Джимми Пейджем версия «Blackwater Side».

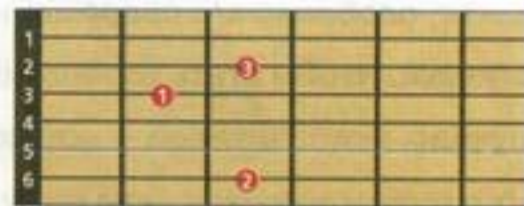
Справа вы видите аппликатуру для исполнения тех немногих аккордов, которые возможно сыграть при этой настройке.

Помещенное под ними упражнение иллюстрирует, как настройка DADGAD может быть использована для эффектного «педального» сопровождения мелодии, характерного для многих музыкальных культур мира — от кельтской до североиндейской.

РЕ МАЖОР



D5



СОЛЬ МАЖОР



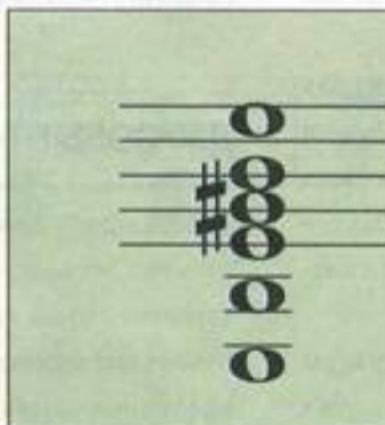
ЛЯ МАЖОР



—	0	0	0	0	0	0	0	0	—
—	9	7	5	3	0	0	0	0	—
—	7	5	4	2	4	2	0	0	—
—	0	0	0	0	5	4	2	4	—
—	0	0	0	0	0	0	0	5	—
—	0	0	0	0	0	0	0	0	—

НАСТРОЙКА «СОЛЬ (ИЛИ G6) ВНИЗ»

Настройка «соль вниз» удобна для игры в тональности «соль». Две нижние струны настроены на тон ниже, чем обычно. Поскольку они дают басовые ноты «соль» и «ре», то чаще всего остаются открытыми. Другое преимущество такой настройки состоит в том, что четыре верхние струны настроены как обычно, и, следовательно, на них можно сыграть большинство общеупотребительных аккордов.



НАСТРОЙКА СОЛЬ ВНИЗ

- МИ (как обычно)
- СИ (как обычно)
- СОЛЬ (как обычно)
- РЕ (как обычно)
- СОЛЬ (на тон вниз)
- РЕ (на тон вниз)

СЛИШКОМ БОЛЬШОЕ НАТЯЖЕНИЕ

Некоторые из приведенных на этих страницах видов настройки требуют повышения звучания струны по сравнению с обычным строем — например, при настройке на открытое «ля» звучание 2-й, 3-й и 4-й струн повышается на тон. В этих случаях натяжение струны увеличивается. Если вы пользуетесь струнами с большим поперечным сечением, то избы-

точное натяжение может быть даже опасным для инструмента. Перетягивание струны может также привести к ее разрыву, так что имеет смысл принять меры предосторожности — например, прикрыть гриф тканью, так как разорвавшиеся струны имеют неприятное обыкновение попадать гитаристу прямо в лицо. Есть и другой выход из положения —

взять более тонкие струны, лучше выдерживающие растяжку.

Однако справедливо и обратное. Если понизить высоту звучания тонких струн на тон, то из-за слишком слабого натяжения они будут во время игры касаться грифа. Это мешает вам получить чистый звук. В этом случае придется подумать о замене струн на более толстые.

ДЖАЗ И ГИТАРА

Джаз, особенно его современные формы, — один из самых сложных для исполнителя видов музыки. Чтобы стать хорошим джаз-музыкантом, необходимо владеть навыками игры на уровне лучших исполнителей — «классиков», иметь немалые познания в технике и уметь использовать их в живом музыкальном контексте, легко справляться со сложными ритмами и располагать обширным «лексиконом» аккордов и гамм. Помимо этого, джаз-музыкант обязан уметь свободно применять всю совокупность своих умений и навыков, дополняя их воображением — свойством, необходимым для того, чтобы импровизировать свободно, творчески и «с чувством».

С ЧЕГО НАЧАТЬ

Джаз не только трудно играть; но именно джазу трудно учиться, так как он требует серьезных экскурсов в область музыкальной теории — в ту область, куда неспециалистам вход воспрещен.

Возможно, что лучшей отправной точкой для начинающего джаз-гитариста (как, впрочем, и для всякого, кто хочет достичь большего в любом виде музыки) станет изучение деятельности признанных мастеров. Если вы хотите следовать хронологии, то в области джаза вам первым делом следует обратиться к наследию Эдди Ланга или Джанго Рейнхардта, первых крупных солистов 30-х годов. Многие считают, что Эдди Ланг был первым соло-гитаристом. После него, в том же десятилетии, стал знаменитостью Чарли Кристиан — первый выдающийся электрогитарист, основатель стиля бибоп.

Эпоха, последовавшая за эпохой бибопа, выдвинула ряд выдающихся джаз-гитаристов. Это были Джо Пэсс, Барни Кесселл, Ховард Робертс и, возможно, превзошедший их всех Уэс Монтгомери. Пэсс заслуживает упоминания как мастер-аккомпаниатор; Монтгомери стал наиболее известным джаз-гитаристом послевоенного времени.

«Свободные» исполнители 60-х годов подняли технику игры на новую высоту, но недостатки структуры препятствовали их популярности. Наиболее интересными были в этот период такие исполнители, как Джеймс Блуд Элмер — гитарист Сонни Шэррока и Орнетта Коулмена. Как и многие другие современные формы искусства, их игра — это попытка противопоставить себя собственному прошлому. Это привлекало тех, кто, не имея достаточной технической и общемузыкальной выучки, стремился придать глубину и смысл своей игре.

Конец 60-х гг. ознаменован появлением фьюжн — направления, ставшего популярным благодаря альбому Майлза Дейвиса «Bitches Brew» (хотя Джон Маклафлин выпустил свой альбом «Extrapolations» раньше). Эта музыка выводила джаз из его привычных рамок, соединяя теорию и технику с ритмами рока и фанка. В этот период прославились Маклафлин, Ларри Коризл, Аль Ди Меола и Пэт Метени. В это время элементы джаза начинают использоваться в популярной рок-музыке. Многие группы, в том числе группа

Урок 17

Стили Дэна активно пользуется наборами аккордов, больше характерными для джаза. Они также привлекают джаз-музыкантов к совместной работе. В прошлом десятилетии появились и другие гибридные формы, в которых джаз сочетается с этнической музыкой, хип-хопом или даже с «нью эйдж». Среди наиболее известных величин этого времени должны быть упомянуты Ральф Таунер, Билл Фрисселл, а также Майкл Хеджз в свой поздний период.

Прослушав записи дюжины или около того гитаристов, чьи имена упомянуты выше, вы создадите себе довольно полное представление об истории джаз-гитары. Вы также разовьете в себе умение анализировать технику игры, что так необходимо для исполнения музыки такого рода. заодно вам придется ознакомиться с большим количеством музыкального материала.

ДЖАЗОВЫЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ

Теперь к делу. Конечно, эти несколько страниц вряд ли могут дать вам больше, чем самое общее представление о характере звука и о сложностях джаза. Все же на следующей странице мы помещаем пример характерного для джаза набора аккордов умеренной трудности. Названия аккордов выписаны, но вам следует обращать внимание также на табулатуру, так как не все использованные аккорды стандартны.

Упражнение состоит из пар аккордов четвертными длительностями; играть его следует довольно медленно (в темпе адажио). Сначала переходы от одной позиции пальцев к другой могут показаться вам сложными, поэтому можно играть только 1-ю и 3-ю доли такта половинными длительностями, пропуская, таким образом, аккорды на 2-й и 4-й долях. Заключительный аккорд требует разрешения, так что упражнение можно сразу же начать сначала.

Проигрывая упражнение, вы, наверное, заметите, что аккорды образуют нечто вроде мелодии — например, движение в конце 2-го и 8-го тактов из терцдецимаккорда в септаккорд с повышенной квинтой.

Как только вы освоите упражнение, переходите к стр. 136–137, где помещено более сложное упражнение.

ДЖАЗОВОЕ СОЛО

5 5 5 5 | 5 5 5 4 |
4 4 4 4 | 4 4 4 4 |
3 3 3 3 | 3 3 3 3 |

Cmaj7 Cmaj7 Amin7 Amin7 D9 D9 G13 G7#5

3 3 6 6 | 6 6 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 4 4 |
3 3 5 5 | 5 5 5 5 | 4 4 4 4 | 4 4 4 4 |

C6/9 C6/9 A7#5 A7#5 D9 D9 C#7#5 C#7#5

1 1 3 3 | 3 3 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 6 6 |
3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 7 7 7 7 | 7 7 6 6 |

Gm11 Gm11 C9 C9 Fmaj13 Fmaj13 Bb7b5 Bb7b5

7 7 6 6 | 6 6 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 4 4 |
7 7 5 5 | 5 5 5 5 | 4 4 4 4 | 3 3 3 3 |

Em9 Em9 A7#5 A7#5 D9 D9 G13 G7#5

ДЖАЗОВОЕ СОЛО

Сольная джазовая игра на гитаре может произвести на зрителя и слушателя незабываемое впечатление. Солист должен очень хорошо понимать внутреннюю логику музыки. Он должен воспроизводить с помощью аккордов гармонию и ритм, исполнять (или хотя бы намечать) поверх гармонии мелодию и, наконец, создавать целостный эффект, ведя басовую линию. Таким образом, солист — это оркестр, состоящий из одного человека, вооруженного одним инструментом.

В упражнении, которое вы видите на следующей странице, содержится тот же набор аккордов, что и в упражнении на с. 135. Но на этот раз аккорды заменяются на 2-й доле каждого такта пассажами из четырех шестнадцатых. В некоторых из этих пассажей использованы те же ноты, что и в предшествующим им аккордах, так что аппликатура остается прежней. В других случаях следует снять пальцы с предыдущей аккордовой позиции, сыграть пассаж, а затем поставить пальцы на новую позицию, требуемую для следующего за пассажем аккорда, причем все эти смены происходят на каждую долю такта. Для успешного осу-

ществления этих действий требуется хорошее знание грифа.

Играя это упражнение, вы заметите, что нижние ноты некоторых аккордов образуют неспешную басовую линию в «прогулочном» темпе. Иногда соседние ноты в басу образуют интервал уменьшенной квинты — например, при переходе 3-й доли в 4-ю во втором и третьем тактах. Это общепринятый прием (своего рода клише) для введения следующего аккорда; таким образом, создается непрерывность мелодии и гармонии. Пьеса проста и непритязательна, но требует известной подвижности левой руки.

ЧАРЛИ КРИСТИАН

Родился: 29 июля 1916 г., Даллас, Техас, США.

Умер: 2 марта 1942, Стейтн Айленд, США.

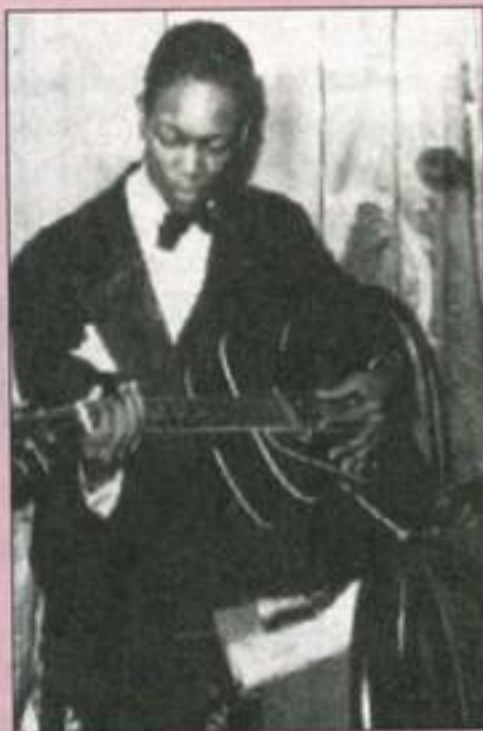
Гитара: Gibson ES-150.

Записанные хиты: «The Genius of the Electric Guitar»; «Solo Flight» (оба сборные).

Всеми признано, что Чарли Кристиану принадлежит ключевая роль в истории джаз-гитары, но он остается загадочной и во многом спорной фигурой. Несомненно то, что его стремительным мелодическим пассажам и богатым и сложным гармониям гитара обязана своим превращением в солирующий инструмент. Но правда и то, что большая часть его музыки — это просто приложение к электрогитаре стиля Лестера Янга — саксофониста.

Одна из загадок Чарли Кристиана — то колоссальное влияние, которое он успел приобрести за свою столь недолгую исполнительскую карьеру. Считается, что Чарли Кристиан заинтересовал-

ся возможностями электрогитары под влиянием Эдди Дархэма, которому в то время не исполнилось и 20-ти и который тогда играл на электрифицированной гитаре с выгнутым («круглым») корпусом в ансамбле Джимми Лансфорда. В 1938 г. он приобрел Gibson ES-150, первую серийную модель, к которой можно было присоединять усилители. В



течение года Кристиан стал крупной фигурой, сотрудничая с Бени Гудменом, для оркестра которого, как утверждает легенда, это сотрудничество открыло вход в мир джаза.

Спустя всего лишь три года, в возрасте 25 лет, Кристиан умер от пневмонии. Он заболел ею во время выздоровления от туберкулеза и стал, таким образом, по его собственным словам, жертвой Большого Города, к которому он — мальчишка, родившийся на ферме в Оклахоме, — не мог привыкнуть.

До конца жизни Кристиан продолжал сотрудничать с Гудмэном, его огромное влияние на джаз объясняется его «внеплановой» деятельностью в последние годы жизни. Он был главной фигурой на регулярно проводившихся «посиделках» у Минтона в Гарлеме (Нью-Йорк), где собирались одаренные молодые музыканты, среди которых были Чарли Паркер, Диззи Гиллеспи и Телониус Монк. Здесь рождался бибоп.

System 1: Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of chords and melodic lines. The guitar tablature below shows fingerings: 5 4 4 5, 5 4 5 2, 5 0, 5 0, 5 3 2 5, 5 4 4 4, 4 4 4 4.

System 2: Treble clef. The staff contains a sequence of chords and melodic lines. The guitar tablature below shows fingerings: 5 4 5 5 3, 5 5 5 4, 5 5 5 4, 5 5 5 4, 5 5 5 4.

System 3: Treble clef. The staff contains a sequence of chords and melodic lines. The guitar tablature below shows fingerings: 1 3 3 5, 3 3 3 5, 5 7 7 8, 5 3 2 3, 5 6 6 6, 6 6 6 6.

System 4: Treble clef. The staff contains a sequence of chords and melodic lines. The guitar tablature below shows fingerings: 7 7 5 0, 7 7 7 5, 5 5 5 5, 5 5 3 5 4, 5 4 3 3, 4 4 3 4.

Урок 18

АКУСТИЧЕСКИЕ ТЕХНИКИ

Техники, описанные на этих страницах, традиционно используются при игре на гитаре с нейлоновыми струнами в классическом, фламенко и латиноамериканском стилях. Это вовсе не значит, что знание описанных техник будет лишним для тех, кто играет на электрической или акустической гитаре со стальными струнами. Техника предусматривает отказ от дергания струн в пользу модели PIMA для правой руки. Об этой модели говорилось на с. 40¹. Напомним, что в записи P обозначает большой палец, I — указательный, M — средний, A — безымянный.

КЛАССИЧЕСКАЯ ТЕХНИКА

Техника левой руки, разработанная в рамках классического стиля, применяется во всех видах музыки, в то время как классическая техника правой руки ограничена игрой на нейлоновых струнах. Существуют две основные разновидности классической техники: «свободный штрих» и «задержанный штрих». При «свободном штрихе» ноготь зацепляет струну «тянущим» движением и оставляет ее, а сам останавливается НАД ней. При «задержанном штрихе» происходит то же самое с той разницей, что после извлечения звука палец остается НА струне.

ГАММЫ В КЛАССИЧЕСКОЙ ТЕХНИКЕ

Играть гаммы классическим способом — это совсем не то же самое, что играть гаммы медиатором. Ноты здесь играют разными пальцами. В качестве примера приводится гамма до мажор в пределах октавы в восходящем и нисхо-



дующем движении. Сначала сыграйте ее, используя пальцы I и M (то есть указательный и средний). После этого попробуйте сыграть ту же гамму пальцами M и A (средним и безымянным) и, наконец, — I и A (указательным и безымянным). Кроме того, помните, что вам следует отрабатывать как свободный, так

и задержанный штрих. Этим же способом вы можете сыграть другой, более сложный вариант гаммы, расположив ее звуки по терциям. Ноты будут идти в этом случае в несколько ином порядке: ДО — МИ — РЕ — ФА и т.д. Снова используйте все сочетания пальцев и оба способа звукоизвлечения.

3 0 2 3 | 0 2 0 1 | 1 0 2 0 | 3 2 0 3

РАЗНЫЕ ГОЛОСА (МНОГОГОЛОСИЕ)

Иногда в нотных текстах вам будут встречаться такие места, где на первый взгляд сумма всех длительностей такта не соответствует размеру, проставленному в начале пьесы. Это значит, что две или более ноты берутся одновременно, но при этом должны иметь разную длину. В четырехтактном примере, который вы можете ви-

деть внизу, вам может показаться следующее. Хотя в начале текста проставлен размер 4/4, такт состоит из двух половинных и шести восьмых, играемых поочередно. На самом деле ноты с двумя «хвостиками» держатся по полтакта; каждая из них тянется по две доли такта, **В ТО ВРЕМЯ КАК ИГРАЮТСЯ ОСТАЛЬНЫЕ НОТЫ**. Если такое

случается, то одна нота может быть написана с двумя «хвостиками» — штилями; если же одновременно берутся две ноты, то они пишутся не рядом друг с другом, а друг над другом, со штилями, направленными в разные стороны, как во 2-м такте. Такие ноты нужно рассматривать как относящиеся к разным голосам.



АНДРЕС СЕГОВИЯ



Андрес Сеговия сделал больше, чем кто-либо другой до или после него, для того, чтобы гитара стала уважаемым инструментом и была бы принята миром классической музыки, зачастую элитарным. До этого гитара считалась «второсортным» инструментом, несмотря на то, что ей уделяли внимание многие композиторы и исполнители от Тарреги до Сора.

Сеговия родился в 1893 г., музыке учился в Гранаде; вскоре отказался от других инструментов ради гитары. Самостоятельно научившись на ней играть, Сеговия оттачивал и совершенствовал те революционные изменения в технике игры, особенно правой рукой, которые в предыдущем столетии произвел Таррега.

Примечательно, что первый концерт из своих произведений Сеговия дал, когда ему было всего 14 лет. На протяжении 20-х гг. он гастролировал по всей Европе, вызывая восхищение своей непревзойденной виртуозностью. Но наиболее плодотворным для него стало путешествие в Южную Америку. Там он встретился с крупнейшими композиторами своего времени, в частности, с бразильцем Вила

Лобосом, который стал сочинять для гитары.

Деятельность Сеговии в 20-х гг. как пропагандиста этого инструмента невозможно переоценить. Он сделал гитару подлинно международным инструментом, он обогатил классический репертуар множеством новых произведений.

Не будет преувеличением сказать, что без влияния Сеговии вряд ли сумели бы приобрести мировую известность такие замечательные композиторы, как Кастельнуово-Тедеско (автор «Каватины») и Родриго («Аранхуэсский концерт»). Переложения для гитары разной музыки, написанной для других инструментов, в огромной степени расширили репертуар классической гитары.

Три классические пьесы

На этих страницах вы видите три короткие классические пьесы, написанные итальянским композитором Фердинандо Карулли (1770–1853). Они не слишком сложны, но требуют навыка точной, аккуратной игры. Обращайте особое внимание на буквенное обозначение пальцев правой руки. В некоторых случаях такими указаниями снабжены все ноты. Иногда, если последовательность звуков повторяется, пальцы указаны только при первом ее прохождении. Все ноты со штилями, направленными вниз, следует играть большим пальцем (P). Обратите внимание на то, что здесь, в отличие от других глав книги, не приведена табулатура, так как эта система мало применяется для записи классической музыки. Указания для левой руки там, где они есть, помещены в виде номеров пальцев рядом с нотными знаками. Не путайте их с номерами ладов, которые указываются в табулатуре.

ПРЕЛЮДИЯ В РЕ МАЖОРЕ

i m i i i m i i i m i i i m i i

The musical score consists of five staves of music. Above the first staff, the letters 'i m i i i m i i i m i i i m i i' are written, indicating the right-hand fingering for the notes. The music is in D major (two sharps) and 3/4 time. The first staff begins with a bass note (indicated by a downward stem) and a series of eighth notes. The second staff continues the pattern with more complex fingerings. The third and fourth staves show further development of the eighth-note sequence. The fifth staff concludes the piece with a final note and a double bar line.

ДАМЕНКО

АНГЛИЙСКИЙ ТАНЕЦ

ВАЛЬС В ЛЯ МАЖОРЕ

i m a a m i m i m i m a i m a a m i m i m i

m i m i m i i m m i m i m i m

ФЛАМЕНКО

В XII веке в Андалусии, на юге Испании, под влиянием вторгшихся из Северной Африки и говоривших по-арабски мавров стала складываться местная музыкальная традиция. Спустя три столетия эта культура испытала влияние пришедших сюда из Центральной Европы цыган, которые принесли свои традиции. Результатом встречи этих двух культур стало фламенко. До середины XIX века фламенко было неизвестно вне андалусских цыганских общин, а за пределы Испании оно вышло не раньше 20-х годов XX века.

ФЛАМЕНКО И ГИТАРА

В сознании большинства людей фламенко неразрывно связано с гитарой и первоначально существовало в виде пения без аккомпанемента (*cante jondo*) и танца. Впервые испанская гитара стала использоваться в стиле фламенко в середине XIX века для аккомпанемента пению (*cante flamenco*). Это нововведение способствовало популярности фламенко во всем мире. С тех пор фламенко существует не только как отдельный жанр, но и тесно соприкасается с миром классики и джаза. В последнее десятилетие в Испании стало развиваться такое явление, как «Flamenco Nuevo» — «новое фламенко», форма существования фламенко, при которой оно помещается в современный инструментальный контекст. Пока это направление мало известно вне пределов испаноговорящих стран.

НА ЧЕМ ОСНОВАНО ФЛАМЕНКО

Разумеется, ни одна книга не в состоянии в кратком обзоре дать полную характеристику такого тонкого и сложного явления, как фламенко. Вместо этих бесплодных попыток мы предлагаем вашему вниманию описание некоторых наиболее существенных принципов организации этой музыки. Начнем с двух основополагающих элементов музыки фламенко: компас и фальсетас.

COMPS

Компас — это заранее определенное ритмическое клише. Понятие включает в себя размер, расстановку акцентов и фразировку. Для гитариста компас — это всегда серия аккордов, и, хотя по части гармонии выбор здесь довольно свободный, ритм этих серий изменению не подлежит. Такой принцип му-

зыкальной организации может показаться странным человеку, знакомому только с западной музыкальной традицией. Действительно, такой подход больше напоминает законы, действующие в индийской классической музыке, что неудивительно, особенно если вспомнить, что цыгане — выходцы из Индии.

Есть много разных типов компас; возможно наиболее строгий из них — *soleares*. В нем 12 долей, из них акцентированы: 3-я, 6-я, 8-я, 10-я и 12-я. Попробуйте прохлопать в ладоши или простучать этот ритм (он указан внизу страницы). На сильную долю хлопайте громче.

FALSETAS

Фальсетас — это последовательность звуков, заполняющих время между аккордами компас. Для гитариста это мелодия пьесы, причем она никогда не установлена точно, так что гитарист импровизирует в рамках определенной структуры.

КАК ИГРАТЬ ФЛАМЕНКО

Опишем некоторые приемы, знание которых поможет в основном овладеть техникой фламенко. Для начала запомните, как следует держать гитару. Многие гитаристы играют музыку фламенко, держа гитару «правильным» классическим способом (между колен, опирая ее о левое бедро), но по традиции фламенко гитару нужно ставить на правое колено, держа гриф близко к себе под углом примерно 45 градусов. Некоторые гитаристы, например виртуоз Пако де Лусия, держат гитару выше. Для этого они садятся, закинув правую ногу на левую.

Аккорды, используемые для компас, часто очень просты: это тоническое, субдоминантовое и доминантовое трезвучия, связанные мелодическими пассажами.



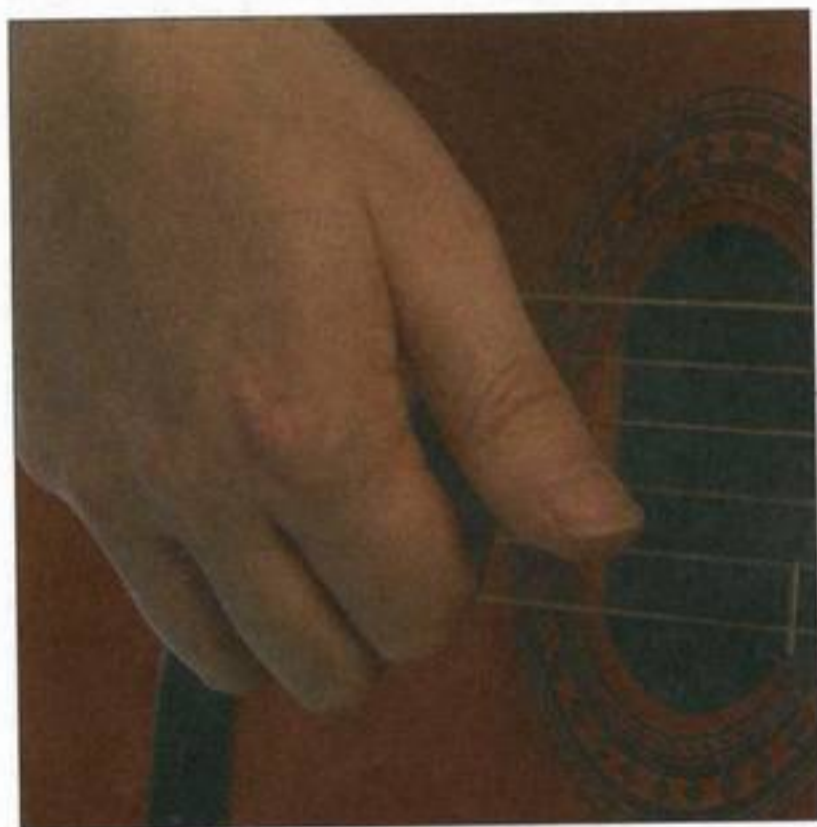
Часто эти пассажи «зигзагообразны», то есть расположены по терциям ступеней фригийской гаммы (см. с. 124). Фригийский лад занимает центральное место в музыке фламенко.

Возможно, самой характерной чертой стиля фламенко является быстрая смена аккордов. При этом используется техника правой руки, называемая «расгеадо». Это «бренчание» в бешеном темпе иногда дополняется мелодической линией баса, которая играется большим пальцем.

ТЕХНИКА RASQUEADO

Приводим ряд простых рекомендаций для постепенного освоения основ техники расгеадо. Хотя все действие представлено поделенным на четыре шага, оно должно производиться одним быстрым и непрерывным движением пальцев.

Сначала возьмите открытое ми-мажорное трезвучие, затем действуйте шаг за шагом, как показано на фото. Заглушить звук можно, прикрыв ладонью струны сразу после последнего хода расгеадо.



Держите пальцы выше 6-й струны и позади нее.



Опустите указательный палец и проведите кончиком ногтя по всем шести струнам.



Сделайте то же средним пальцем.



Сделайте то же безымянным пальцем.

РИТМЫ ФЛАМЕНКО И ЛАТИНОАМЕРИКАНСКИЕ

РИТМ ФЛАМЕНКО

Перед вами простая и в то же время чрезвычайно типичная для фламенко последовательность аккордов. В ней присутствуют ля-минорное, соль-мажорное, фа-мажорное и ми-мажорное трезвучия. Берите открытые аккорды ля-минора, ми-мажора и соль-мажора, фа-мажор играй-

те как барре от ми-мажора. Обратите внимание, что в начале каждого такта играет большой палец. Рядом с аккордами вы видите волнистые линии. Это указание играть аккорды приемом быстрого арпеджио. На самом деле такую запись нельзя считать точным отражением приема, характерного для техники расгеадо, но все же она имеет довольно близкое от-

ношение к требуемому эффекту. (Она могла бы обозначать, например, требование провести плектром по струнам.) Если волнистая линия оканчивается выше верхней ноты аккорда, это обозначает, что арпеджио нужно играть снизу вверх, и наоборот, если линия оканчивается ниже нижней ноты, то арпеджио следует играть от верхней ноты вниз.



ЛАТИНОАМЕРИКАНСКИЕ РИТМЫ

В Средние века Испания распространяла свое влияние на многие страны Центральной и Южной Америки. С течением времени благодаря тесным связям, установившимся между бывшими испанскими и португальскими колониями, сложилась единая музыкальная культура, в которой испанские элементы смешивались с туземными. Многие жанры этой музыки, например, бразильская самба, центральноамериканское мамбо, аргентинское танго, румба и меренге островов Карибского моря, переживали периоды популярности на западе. Многие из них даже скрещивались с роком, джазом и поп-музыкой, образуя новые смешанные формы, которые часто благодаря своим четким ритмам приобретали известность в качестве танцевальной музыки.

БОССА НОВА

Из всех латиноамериканских ритмов самыми любимыми на Западе всегда были бразильские; наиболее примечательна босса нова. Современная разновидность традиционной карнавальной самбы, босса нова (буквально «новый стиль») сложилась в 50-е годы и находится в родстве с движением кул-джаза того времени (кул-джаз — «спокойный джаз»).

Акустическая гитара (как и в стиле фламенко, здесь она чаще имеет нейлоновые струны, чем металлические) — особенно важный инструмент для босса новы, так как создает гармоническую и ритмическую основу для аккомпанемента вокалу.

Среди лучших представителей этого стиля игры следует назвать Жоао Жилберту, чей мягкий синкопированный аккомпанемент сопровождает почти шепчущий вокал. Его близкий друг и со-

отечественник Карлуш Антониу Жобин — один из самых известных композиторов этого стиля.

УПРАЖНЕНИЯ НА СИНКОПЫ

Упражнения, помещенные на следующей странице, помогут вам освоить ритм босса новы. Как и во многих других разновидностях латиноамериканской музыки, здесь следует уделять особое внимание синкопам между басом, который играется большим пальцем, и аккордами, играющимися остальными пальцами. В этом как раз и заключается особенность стиля босса нова. Поскольку упражнение довольно трудное, то можно, ради упрощения задачи, не обращать внимания на длительности в басу, играемые большим пальцем. Например, первая нота — четвертная — на самом деле будет звучать и тогда, когда будет взят идущий за ней аккорд; таким образом, ее длина будет практически равна четверти с точкой.

The musical score is presented in five systems. Each system includes a melodic line on a treble clef staff and a guitar fretboard diagram below it. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The fretboard diagrams use numbers 1-5 to indicate fingerings and circles to indicate fret positions. The piece concludes with a double bar line.

КУДА ТЕПЕРЬ?

Если вас заинтересовала музыка Латинской Америки или фламенко, вы можете действовать следующим образом. Найдите записи крупных исполнителей, таких, как виртуозы фламенко Карлос Монтойя, Пако Пенья, Нино Рикардо, Сабикас или Пако де Лусия. Если вы хотите слушать фламенко в его современных формах, послушайте записи Кетамы.

Но по-настоящему почувствовать фламенко можно только в живом исполнении. Зрелище взаимодействия разных групп певцов, танцоров и гитаристов невозможно сравнить ни с чем.

Что касается приобретения профессиональных навыков игры в стилях фламенко или латиноамериканском, то возможно только индивидуальное обучение

у носителей этой культуры. Фламенко хотя и ласкает слух человека западной культуры, но вряд ли может быть понято им до конца, будучи порождением чужой и неповторимой музыкальной традиции.

Коротко говоря, как для обучения пониманию, так и для обучения игре в этих стилях нужен хороший учитель.

Урок 19

СЛАЙД-ГИТАРА

История слайд-техники (скользящей техники или техники «бутылочного горлышка») тесно связана с историей блюза. Она начинается с первых опытов тех гитаристов, которые пытались придать гитаре выразительность человеческого голоса, водя вдоль ее струн горлышком от стеклянной бутылки. Одновременно развивался гавайский стиль игры, в котором на гитаре играли, положив ее горизонтально на колени. «Скользящая» техника может использоваться при игре на гитаре с обычным строем, сочетаясь с обычными техниками игры. Впрочем, ее можно также эффективно применять при игре в других строях.

СЛАЙД ИЛИ БУТЫЛОЧНОЕ ГОРЛЫШКО?

Если смотреть на дело со стороны техники, то следует сказать, что слайд делается из металла, а «бутылочное горло» из стекла, но в настоящее время эти слова стали взаимозаменяемыми. Выбрать себе удобный слайд — такое же важное дело, как выбор подходящего медиатора. Слайды бывают разных размеров и форм. С помощью стекла звук получается более чистый и аутентичный, чем с помощью металла, который иногда при скольжении по струнам дает дребезжащий призывок. Впрочем, выбор во многом зависит от того, к какому эффекту вы стремитесь и на каком инструменте играете. Эти приспособления довольно дешевы и стоят примерно столько же, что и комплект струн, так что имеет смысл опробовать все доступные их разновидности.



ТЕХНИКА СКОЛЬЖЕНИЯ

Самым трудным в этой технике является то, что при ней вы не можете пользоваться ладами для достижения чистой интонации. Поэтому, если вы хотите играть чисто — что обычно весьма похвально — вам придется строго следить за тем, чтобы слайд все



время находился НАД тем ладом, на котором получают нужную ноту. Это особенно важно, если вы привыкли ставить пальцы ЗА порожком. Если держать слайд за порожком (ладом), звук будет ниже, чем требуется, а если перед ним — то он будет выше, чем нужно.

Другая трудность, с которой сталкивается большинство начинающих — это стремление слишком сильно нажимать слайдом на струны, из-за чего они могут дребезжать или даже прижиматься к грифу. На самом деле к собственной тяжести слайда нужно добавить лишь небольшое усилие. Хотя пальцы, находящиеся за слайдом, могут частично заглушать возникающий при скольжении шум, но все же если расстояние от струн до грифа на вашей гитаре слишком мало, появление призывков неизбежно. Чтобы этого не случилось, многие гитаристы натягивают струны повыше, увеличивая высоту их закрепления на нижнем порожке или увеличивая высоту верхнего порожка (нулевого лада). Если вы попробуете последовать их примеру, будьте предельно осторожны — иначе вы можете безнадежно расстроить вашу гитару. Исполнители, часто прибегающие к технике скольжения, обычно просто предпочитают завести второй инструмент.

СКОЛЬЖЕНИЕ И АККОРДЫ

УПРАЖНЕНИЕ НА СКОЛЬЖЕНИЕ

Есть несколько способов записи скольжения. Наиболее удобно просто соединить две ноты прямой линией и ставить над ними значок «S». Таким же способом в нотах обозначается скольжение по струне одним пальцем левой руки (см. с. 88). Некоторые исполнители просто ставят лигу и обходятся без всяких букв.

Чтобы приучить левую руку держать

слайд, начните с такого упражнения. Держите слайд над нулевым ладом. Сыграйте открытое «ми» на 1-й струне и, пока струна еще звучит, проведите слайдом по струне

до 12-го лада (то есть на октаву вверх). Сделайте то же самое в обратном направлении, от 12-го лада к нулевому. Потом повторите это на всех струнах.

ИГРА ГАММ СКОЛЬЖЕНИЕМ

Следующее упражнение поможет вам проконтролировать чистоту интонации. Первый пример представляет собой гамму на одной струне. На этот раз вам предлагается начать с третьей струны и играть гамму соль мажор по одной ноте на каждую долю такта. Потом вы можете выполнить это упражнение на других струнах.

Во втором примере перед вами нисходящая мажорная гамма, звуки которой не играют подряд, а разделены постоянным возвращением к первой ступени. Сначала играется скольжение с 12-го лада вниз на открытую струну, потом вверх на 11-й лад, потом снова вниз на открытую струну и так далее до конца гаммы.

ГАММА С ЧЕРЕДОВАНИЕМ СТРУН

Эта ля-минорная пентатоника начинается с седьмого лада 1-й струны и движется на 2 октавы вниз до 6-й струны. Попробуйте сыграть ее как в нисходящем, так и в восходящем движении.

ВИБРАТО

Один из наиболее выразительных приемов игры в слайдовой технике — вибрато. Получить вибрато можно легким движением кисти вперед-назад. В зависи-

мости от того, к какому эффекту вы стремитесь, смещение кисти может быть более или менее значительным. Если вам нужно собственно вибрато, то наиболь-

ший допустимый сдвиг — на полутон в обоих направлениях. При большем сдвиге могут быть получены другие интересные эффекты.

СКОЛЬЖЕНИЕ И АККОРДЫ

АККОРДЫ И АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ СТРОИ

Многие исполнители нашего времени широко пользуются техникой скольжения, но только в фолк- и блюз-музыке скольжение в альтернативных строях является устойчивой традицией (см. с. 130). Когда струны настроены на какой-нибудь аккорд, другие аккорды легко получить скольжением на разных местах грифа.

АККОРДЫ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ СТРОЯ С ОТКРЫТЫМ «СОЛЬ»

При игре аккордов в технике скольжения очень важно следить за тем, чтобы линия, соединяющая точки соприкосновения струн со слайдом, была бы параллельна ладовому порожку. Если за этим не следить, аккорд не будет «строить».

На странице справа вы видите упражнение, где использован строй с открытым «соль». Начните с перенастройки вашей

гитары, то есть понизьте на тон звучание 1-й, 5-й и 6-й струн. Струны вашей гитары должны быть настроены на РЕ — СОЛЬ—РЕ—СОЛЬ—СИ—РЕ (снизу вверх). Теперь расположите слайд над нулевым ладом и постепенно передвигайте его полутонами до 12-го лада. Помните, что слайд должен лежать параллельно ладовым порожкам — иначе вы скоро убедитесь, что извлекаемые вами звуки крайне неприятны.

ДРУГИЕ ПРЕДМЕТЫ СКОЛЬЖЕНИЯ

Вместо обычных стеклянных и металлических слайдов иногда используются самые неожиданные предметы. Это могут быть трубочки, стекляшки, отвертки, жестянки из-под спрея, гаечные ключи, перочинные но-

жи, игральные кости. В общем, годится все, чем можно без особых затруднений водить по струнам. Нет ничего проще, как самому изготовить стеклянный слайд из горлышка винной или водочной бутылки. Разумеется,

нужно воспользоваться при этом полноценным оборудованием для резки стекла и проследить, чтобы все острые края были аккуратно зашлифованы, иначе вы можете сильно порезаться.

МИССИСИПИ ФРЕД МАКДАУЭЛЛ

Родился: 12 января 1904 г., Россвилл, Теннесси, США.

Умер: 3 июля 1972 г., Мемфис, Теннесси, США.

Гитары: Hofner acoustic; National Resonator; Gibson «Trini Lopez».

Записанные хиты: «В Лондоне»; «Sounds Of The South» (компиляция).



Один из «неизвестных» пионеров блюза, Фред Макдауэлл до 55 лет вел бродячую жизнь наемного рабочего на фермах, расположенных вдоль Миссисипи, иногда по вечерам развлекавая своей игрой местных чернокожих слушателей. «Открыл» Макдауэлл Аллен Ломакс, известный специалист по блюз- и фолк-музыке. В числе собранных им записей, выпущенных в свет в 1959 г., были и записи игры Макдауэлла.

При поддержке Ломакса Макдауэлл создал объединение фолк-музыкантов США, ставшее родным домом для многих и многих мастеров блюза, ранее неизвестных, «откопанных», как и он сам.

Сочетание личного обаяния и подлинной народности привлекало людей к нему и к его объединению и способствовало его популярности, которая в свою очередь привлекала внимание преуспевающих блюз- и фолк-лейблов.

В своем первом альбоме, «Delta Blues», вышедшем накануне

не его 60-летия, Макдауэлл демонстрирует мощную технику, почти целиком основанную на использовании стального слайда и на лихих басовых пассажах.

Концертный репертуар Макдауэлла состоял из наиболее известных блюзовых композиций, а также его собственных сочинений, например, «Write Me A few Lines».

В середине 60-х он, проявляя необычайную для его возраста приспособляемость к жизненным условиям, успешно переключился на электрогитару. Он увлеченно ловил рыбу и записывал музыку вплоть до смерти от рака в 1972 г.

Наибольшей популярностью Макдауэлл пользовался у молодой белой аудитории. Он оказал также неоспоримое влияние на сформировавшихся в 60-е годы молодых музыкантов. Наиболее заметно оно сказалось на Бонни Рэйтт, которая сама относит себя к числу лучших современных слайд-гитаристов современной Америки.

ПАЛЬЦЕВОЙ ПЕРЕБОР ПРИ НАСТРОЙКЕ С ОТКРЫТЫМ «СОЛЬ»

В этом упражнении требуется перебирать струны правой рукой и брать

аккорды в слайд-технике левой. Если ваша гитара все еще настроена на открытое «соль», то единственное, над чем следует думать, — это

три аккорда «ре» (7-й лад), «ля» (14-й лад) и «соль» (12-й лад). Последний аккорд играется флажолетом на 7-м ладу.

Урок 20

АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ ПОДХОДЫ

Все музыкальные стили и виды техники, которые до сих пор встречались в этой книге, вполне укладываются в рамки общепринятого, хотя сама книга бывает иногда больше похожа на «просто книжку», чем на учебник. Закончить же главу об игре хотелось бы обзором некоторых нестандартных способов игры на гитаре. Это будет не руководством в прямом смысле, а просто попыткой заглянуть в тот мир, который обычно остается за пределами внимания при обучении игре на гитаре. В этом мире плектр и пальцы — далеко не единственные инструменты для извлечения звука; шесть струн, настроенных на звуки МИ—ЛЯ—РЕ—СОЛЬ—СИ—МИ, — далеко не единственный источник звука. Мы уделяем внимание также некоторым способам игры с использованием «железа». Речь не о спецэффектах — о них речь будет в 4-й главе, — а о тех случаях, когда сами «железки» становятся музыкальным инструментом.

АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ СПОСОБЫ НАТЯГИВАНИЯ СТРУН И НАСТРОЙКИ

Струны бывают разной толщины и из разного материала, но одно в них общее: их задача наилучшим образом обеспечивать извлечение звука и звучание инструмента в диапазоне четырех октав. Но есть некоторые музыканты-экспериментаторы, которые с разной степенью успеха (впрочем, у каждого есть свое представление об успехе) пытались разнообразить эту избитую истину. Наибольшей известностью среди них пользуется, вероятно, живущий в Нью-Йорке композитор Гленн Бранка, гитарные «оркестры» которого отличаются необычным звучанием. Жуткий звук и вид многих плодов творчества Бранки создается большими ансамблями, составленными преимущественно из электрогитар. Отдельные инструменты перенастроены и «перенатянуты» таким образом, что могут играть в ограниченном регистре и диапазоне. Крайний случай — гитара, все струны которой настроены на одну высоту. Изменения высоты достигаются с помощью барре указательным пальцем. В других случаях струны на гитаре натянуты как обычно, но все настроены на одну высоту, правда, в разных регистрах. Разные гитары в ансамбле настроены каждая на свою высоту. Как вы легко можете себе вообразить, эффект от полных

НАСТРОЙКА НА РЕ

1-я струна	РЕ	на тон вниз
2-я струна	РЕ	на 4 тона плюс полутон вниз
3-я струна	РЕ	на 2 тона плюс полутон вниз
4-я струна	РЕ	неизменно
5-я струна	РЕ	на 2 тона плюс полутон вниз
6-я струна	РЕ	на тон вниз

шестиструнных «аккордов», исполняемых полудюжиной, если не больше, таких инструментов, бывает сногшибательным.

Вы можете попробовать действовать по тому же принципу, пользуясь гитарой с обычным комплектом струн: пользуясь приведенной выше табличкой, ПОНИЗЬТЕ строй всех струн до «ре». Проведите по всем струнам.

Чтобы испытать на своем опыте эффективность этого подхода, сыграйте ре-мажорную гамму, применяя барре указательным пальцем на трех верхних струнах и используя открытые басовые струны как педальный бас, то есть повторяя на них одну и ту же ноту на протяжении всей гаммы.

ГИТАРНЫЙ ОРКЕСТР

Опишем интересный и увлекательный эксперимент, который вы сможете поставить для собственного удовольствия. Он даст вам некоторое представление о «хоровом» эффекте, производимом ансамблем гитар, настроенных так, как описывалось выше. Для этого вам понадобится многоканальный магнитофон. Еще лучше будет убедить нескольких друзей перенастроить гитары нужным вам образом. Вы

получите ре-мажорное и соль-мажорное трезвучия, взятые одновременно на 24 струнах. Прежде всего договоритесь о ритме; например, вы можете держать каждый аккорд по целой ноте. 1-я гитара движется от открытых струн к барре на 5-м ладу; 2-я — с 4-го лада к барре на 9-м ладу; 3-я — с 7-го лада к барре на 12-м ладу; 4-я — с 12-го лада. Вы можете придумать и другие комбинации.

РЕ МАЖОР

Гитара	1	Открытая струна (ре)
Гитара	2	Барре на 4-м ладу (фа-диез)
Гитара	3	Барре на 7-м ладу (ля)
Гитара	4	Барре на 12-м ладу (ре)

СОЛЬ МАЖОР

Гитара	1	Барре на 5-м ладу (соль)
Гитара	2	Барре на 9-м ладу (си)
Гитара	3	Барре на 12-м ладу (ре)
Гитара	4	Барре на 17-м ладу (соль)

ЗА ПРЕДЕЛАМИ ШЕСТИ СТРУН

Хотя последние почти 200 лет преобладающим типом является гитара с шестью струнами, изготовители гитар постоянно экспериментируют и с другими вариантами. Было несколько попыток расширить басовый регистр гитары. Наиболее эффектной из них была арфа-гитара, изготовленная фирмой «Гибсон» в 20-х гг. XX века. Это была обычная гитара с расширенной головкой, на которой крепились 12 дополнительных басовых струн, настроенных по полутонам — по одной для каждой тональности.

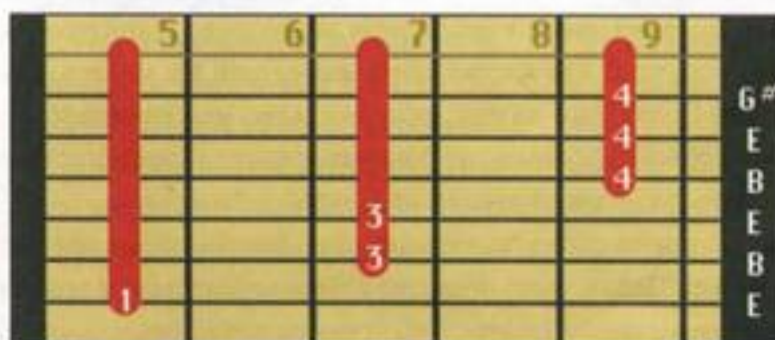
Менее ошеломляющее выглядела семиструнная гитара, которую в 40-х годах придумал джазовый гитарист Джордж ван Эпс и которую некоторое время в 60-х гг. производила фирма «Gretsch». Подобной разработкой в конце 80-х занимались «Стив Вэй» вместе с «Ibanez» (модель «Univers»). У обоих этих инструментов имеется дополнительная басовая струна, настроенная обычно на «си». С шестой струной (ми) она образует тот же интервал, который существует между парами нижних четырех струн. Благодаря этой струне не только расширяется диапазон инструмента, но и возникают возможности новых аккордов, основанных на звучании открытой струны «си».

У семиструнной гитары есть поклонники, но все же для большинства привлекательность гитары не в последнюю очередь связана с простотой игры на ней, в частности, с тем, что за несколько дней начинающий вполне в силах освоить несколько основных аккордов. Коли уж на то пошло, то для огромного большинства гитаристов-любителей те несколько лишних звуков, которые можно извлечь из дополнительной нижней струны, не стоят трудов по ее освоению.

АККОРДЫ НА СЕМИ СТРУНАХ

Чтобы вы получили представление о возможностях, предоставляемых седьмой струной, внизу страницы помещены две схемы семиструнных аккордов. Схема справа изображает полный семиструнный си-мажорный аккорд с открытой струной «си». Слева показано, как к семиструнному аккорду применять принцип барре. На 7-м ладу с помощью барре может быть получен вариант ми-мажорного аккорда, исполняемого на нижних струнах, причем использование только пяти нижних струн дает исключительно мощный аккорд-«пятерку».

На практике при исполнении аккордов семиструнная гитара обычно используется как шестиструнная, без задействования 7-й струны. Больше пользы 7-я струна дает для расширения мелодического диапазона.



АЛЬТЕРНАТИВНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕКТРОТЕХНИКИ

Разнообразные эффекты, которые могут быть достигнуты использованием всяческих усилителей и преобразователей звука, подробно описаны в 5-й главе. При этом для некоторых гитаристов «железо» — устройства задержки звука, MIDI-синтезаторы или «усовершенствованные» заменители традиционного медиатора — не просто средство обработки звука, а принципиально важный элемент в самом процессе создания музыки.

MIDI И ГИТАРНЫЕ СИНТЕЗАТОРЫ

Большинство современных гитаристов хорошо знакомо с различными разновидностями MIDI, но все же мало кто из них спешит встраивать MIDI в свою технику. Тем не менее, гитары с MIDI обладают качествами, позволяющими исполнителям на неклавишных инструментах создавать совершенно новую палитру красок. MIDI также очень ценны в живом исполнении, так как придают жидкому звуку недостающую глубину.

ПОЛНОТА ЗВУЧАНИЯ

Гитары, соединенные с наружными MIDI-устройствами, очень хорошо создают эффект наполненности звучания при живом исполнении. Например, они в большинстве случаев могут поддерживать гитарные аккорды звуками органа или синтезатора.

ВОЗМОЖНОСТИ НОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Это может показаться излишеством, но у большинства MIDI-систем для гитары есть возможность передавать звук каждой струны по отдельному каналу. Это значит, что при достаточном оборудовании Вы можете с одной гитары управлять шестью MIDI-устройствами. Вот пример возможного их использования.

1-я струна	Синт, запрограммированный на мажорные трезвучия
2-я струна	Синт с выраженным реверберирующим тоном
3-я струна	Синт с выдержанным басовым тоном
4-я струна	Семпл оркестрового звучания
5-я струна	Семплированный барабанный цикл
6-я струна	Аналоговый басовый синт

ВСЕ ГОДИТСЯ

Струны электрогитары чрезвычайно чувствительны, и на них можно получить самые тонкие динамические оттенки. Для получения эффекта вибрато можно использовать любой предмет с шероховатой поверхностью. Зацепляя струны самыми различными предметами, вы также можете получить интересные эффекты. Вот некоторые возможности.

- Расческа
- Наждачная бумага
- Щетка
- Корявый кусок металла (для слайдинга)
- Клипсы, скрепки, зажимки, прицепленные к струнам
- Бумага, вставленная между струнами
- Ткань, вставленная между струнами

Вот это будет шум так шум!

Кроме того, вы можете довести до логического завершения принцип «джизмотрона» (см. ниже), прикасаясь к струнам краем вращающегося шероховатого предмета. Результат таких действий поистине непредсказуем!

Большинство современных MIDI-гитаристов по своему выбору ставят специальный звукосниматель на нижний порожек. Он соединен с еще одним устройством, которое переводит «контрольное напряжение» на звукоснимателях в ту форму, в которой MIDI может его «понять», преобразуя по-своему высоту и длину каждой ноты. Потом эти сигналы могут быть переданы на наружные устройства, такие, как синтезаторы или семплы, дающие ту же высоту звука (если не запрограммировано иначе).

ДРУГИЕ СПОСОБЫ ИГРЫ ПРАВОЙ РУКОЙ

Для создания новых и необычных звучаний в правой руке также существует множество приспособлений. Вы можете пользоваться любыми из них, если считаете, что это приведет к интересным эффектам, но помните, что существует опасность сделать таким образом вашу игру вялой и безличной.

В период расцвета группы «Лед Зеппелин» их гитарист Джимми Пейдж часто позволял себе освободиться от привычных представлений и играл на гитаре виолончельным смычком.

Если не переусердствовать, то на таком пути можно добиться интересных результатов, особенно на басовых струнах, дающих «виолончельный» эффект.

В 70-е гг. двое известных английских музыкантов — Кевин Годли и Лол Крим — разработали механическое приспособление под названием «джизмотрон», которое крепится к нижнему порожку. Оно представляет собой маленькое, слегка шероховатое вращающееся колесико, которое, прижимаясь к струнам, дейст-

вует как смычок; при медленной игре оно дает звук, похожий на звук скрипки или виолончели. С его помощью можно было получать мощный звук, но пользоваться им было неудобно.

Другое устройство, более щадящее струны, — это «E-bow» («е-смычок»), ручное электромагнитное устройство. Если поднести его вплотную к струнам, оно начинает вибрировать, порождая бесконечно тянущуюся ноту. Это изобретение использовалось, хотя и недолго, вскоре после своего появления в 70-х гг.

РОБЕРТ ФРИПП

Имя: Роберт Фрипп.

Родился: 9 мая 1946 г., Уимборн, Англия.

Гитары: Gibson Les Paul и заказная Tokai Les Paul.

Записанные хиты: «The Court Of The Crimson King» (King Crimson); «No Pussyfooting» (Фрипп и Ино).

Роберт Фрипп — далеко не самый отчаянный экспериментатор в области игры на гитаре, среди широкой публики его наиболее причудливые новинки пользуются куда большим успехом, чем изобретения других гитаристов «левой» направленности. Уже одно это сделало его авторитетом для нескольких поколений гитаристов и саундмейкеров-экспериментаторов.

Группа под управлением Фриппа «King Crimson» приобрела известность в конце 60-х и стала одной из лучших групп эры «прогрессивного рока». Тщательно выверенная игра Роберта Фриппа — вот что в первую очередь отличало группу от множества современных им групп, слишком часто навсегда исчезающих в тупиках бессмысленной «технизации». Фрипп выстоял, потому что то, что он играл, всегда было осмысленно.

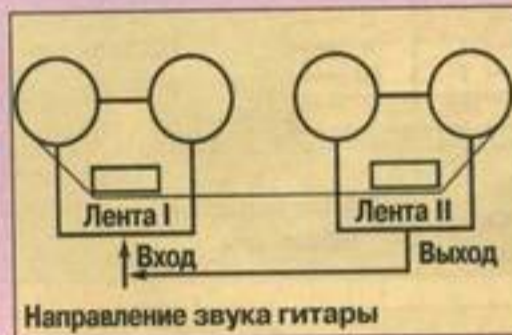
«King Crimson» были одной из наиболее удачливых английских групп 70-х гг. В 1973 г. Фрипп в сотрудничестве с Брайаном Ино сделал новаторский альбом «No Pussyfooting». Запись производи-

лась с помощью созданной Ино системы, названной «фриппертроника». Это устройство включало в себя магнитофонную ленту, движущуюся по головкам двух соединенных между собой магнитофонов «Revox». Благодаря этому достигалось наслаивание звучаний, и создавался богатый, звучный фон, на который накладывалась сольная партия Фриппа.

Один из немногих представителей «прогрессивного рока», чья репутация возросла в эру «новой волны», Фрипп в 80-е гг. сумел превратить «King Crimson» в «супергруппу». В это время с ним работал один из ведущих гитаристов Эдриан Белью; вместе они

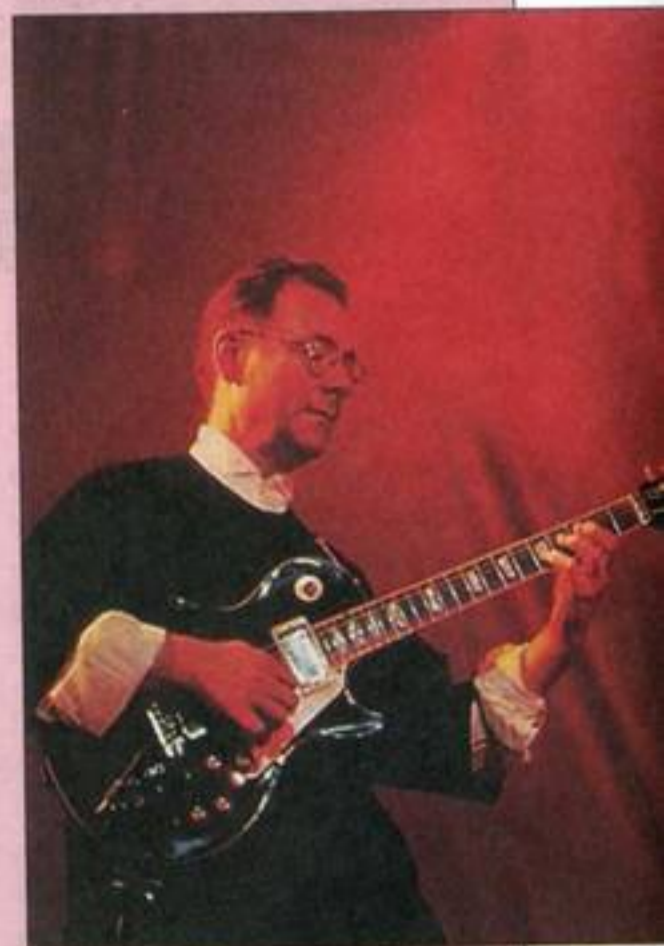
руема и, разумеется, дает звучание более высокого качества. Похоже, что он относится к этому новому способу работы как к созданию основы. Он из числа немногих гитаристов, пользующихся MIDI.

В 90-х гг. Фрипп уделяет большое внимание своим школам «Guitar Craft», где его воспринимают как носителя альтернативной «философии» отношения к инструменту, например, другого отношения к строю инструмента. Он продолжает записываться, хотя его последние записи с учениками «Guitar Craft» или с женой, возможно, не относятся к числу его наивысших достижений.



выпустили блестящий альбом «Discipline», с конца 70-х гг. пользовавшийся большим «спросом». Он записывает альбомы с такими знаменитостями, как Дэвид Боуи, Питер Гэбриэл и Дэвид Силвиан.

Фрипп расстался со своими катушечными магнитофонами, когда появилась мощная цифровая техника, допускающая 64-минутную задержку звука. Эта система более гибка, контроли-



Глава 3

Реестр аккордов

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ РЕЕСТРОМ АККОРДОВ

Обширный запас освоенных аккордов и понимание того, как аккорды строятся, — это, возможно, самое ценное, чем должен владеть гитарист. Это знание расширяет творческие возможности композитора. Не лишним будет оно и для аранжировщика, который должен, например, знать способы построения различных созвучий и уметь пользоваться обращениями аккордов.

Пользуясь реестром аккордов, вы сможете сыграть 33 различных вида аккор-

нота берется любым пальцем. Сбоку от каждой струны вы видите название ис-

лица действительна для всех тональностей.

Barre

Номер струны

Пальцы по выбору (любые)

Номер нужного пальца

На серых струнах играть не нужно

Ноты, из которых состоит аккорд

Нота по выбору

Нотация

Табулатура, показанная на схеме аккорда

Альтернативные табулатуры

-	3	8
1	4	11
3	3	8
1	5	8
3	3	10
(3)	(3)	8

дов во всех 12 тональностях. Каждое созвучие представлено в 2 разных позициях. В целом показано 1188 вариантов. Имейте, впрочем, в виду, что не во всех тональностях аккорды звучат одинаково хорошо — вы можете быть в состоянии взять все ноты, но общее звучание не будет удовлетворительным.

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ РЕЕСТРОМ АККОРДОВ

На схеме помещен вид грифа сверху. Кружками обозначены позиции пальцев. Ненадписанные кружки обозначают, что

полняемой ноты. Если струна серая, то на ней играть не надо. Наконец, в реестре имеется обычная нотация и табулатура каждого аккорда. В табулатуре также указаны два обращения каждого аккорда, что позволяет по-разному располагать аккорд на грифе.

СТУПЕНИ ГАММЫ

На следующей странице в таблице показано строение всех типов аккордов. На пересечении строчек, соответствующих видам аккордов, и столбиков, соответствующих ступеням гаммы, используемым в этом виде аккорда, стоят точки. Таб-

СООБРАЖЕНИЯ ОБ ЭНГАРМОНИЗМЕ

Чтобы не вносить путаницу, энгармонически равные тональности (то есть совпадающие по звучанию, но называемые по-разному) выступают под теми названиями, которые чаще употребляются. Поэтому название «си-бемоль» употребляется чаще, чем «ля-диез». Подобным же образом местами могут меняться до-диез и ре-бемоль, ре-диез и ми-бемоль, фа-диез и соль-бемоль, ля-диез и си-бемоль.

Ноты на схемах аккордов, однако, называются так, как этого требуют в данном случае правила. Это значит, что иногда вам будут попадаться менее употребительные названия нот. Например, аккорд F7–9 включает в себя малую ноту, что в тональностях «фа» приводит к превращению ноты «соль» в «соль-бемоль». Поэтому название соль-бемоль правильное, хотя чаще та же нота называется «фа-диез».

A

I II III IV V VI VII I II IV VI
(9th) (11th) (13th)

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

0	5	9
2	5	10
2	6	9
2	7	11
0	7	12
(0)	5	(12)

0	5	8
1	5	10
2	5	9
2	7	7
0	7	0
(0)	5	-

0	5	0
2	8	10
0	6	12
2	7	11
0	7	12
(0)	5	(12)

(3)	5	8
1	8	8
0	5	9
2	7	7
0	7	0
(0)	5	-

0	4	9
2	5	9
1	6	9
2	7	11
0	0	12
(0)	-	(12)

0	5	10
3	5	10
2	7	9
2	7	7
0	0	0
(0)	-	-

(3)	5	10
3	5	8
0	7	7
2	5	7
0	7	0
(0)	5	-

2	5	0
2	7	10
2	6	11
2	7	11
0	-	0
(0)	5	-

2	5	9
1	7	10
2	5	11
2	7	10
0	7	0
(0)	5	-

A F C A

1	-	-	-	1	-
2	1	2	2	2	-
3	2	3	3	3	-
4	3	4	-	-	-
5	4	-	-	-	-
6	-	-	-	-	-

C G E A

1	-	-	-	3	-
2	6	5	2	2	-
3	5	3	3	3	-
4	5	5	2	-	-
5	7	4	-	-	-
6	6	-	-	-	-

C G E A

1	-	-	-	9	5
2	2	8	4	-	-
3	0	8	6	-	-
4	1	7	5	-	-
5	0	0	0	-	-
6	-	-	-	-	-

F C G F A

1	1	5	-	-	-
2	2	6	10	-	-
3	0	6	10	-	-
4	3	5	11	-	-
5	0	-	10	-	-
6	-	5	-	-	-

C G E A

1	-	8	5	-	-
2	-	8	4	-	-
3	5	8	5	-	-
4	6	7	5	-	-
5	5	-	-	-	-
6	-	-	-	-	-

C G E A

1	-	8	4	-	-
2	1	9	5	-	-
3	1	9	5	-	-
4	2	7	7	-	-
5	0	-	-	-	-
6	-	-	-	-	-

C G F A

1	-	-	-	4	-
2	2	-	6	-	-
3	1	6	6	-	-
4	3	6	7	-	-
5	0	8	-	-	-
6	-	5	-	-	-

C G E A

1	-	4	9	-	-
2	2	4	9	-	-
3	1	6	8	-	-
4	1	7	7	-	-
5	0	-	-	-	-
6	-	-	-	-	-

G C B E A

1	-	-	-	3	5	7
2	2	5	5	5	-	-
3	4	4	6	5	-	-
4	2	5	5	5	-	-
5	0	0	0	-	-	-
6	-	-	-	-	-	-

G C B E A

1	3	7	0	-	-
2	1	5	12	-	-
3	4	5	12	-	-
4	2	5	10	-	-
5	0	0	12	-	-
6	-	-	-	-	-

E B G E A

1	0	-	0	-	-
2	0	5	12	-	-
3	1	4	13	-	-
4	2	6	11	-	-
5	0	4	12	-	-
6	-	5	-	-	-

G C E A

1	3	8	(0)	-	-
2	2	5	13	-	-
3	5	6	12	-	-
4	2	5	11	-	-
5	0	0	12	-	-
6	-	-	-	-	-

1 2 3 4 5 6

B, G C A

6	(0)
5	11
3	6 12
5	5 11
4	- 0
5	5 -

1 2 3 4 5 6

E, C G A

-	9 11
4	- 13
5	5 12
5	5 11
4	6 12
5	5 -

1 2 3 4 5 6

E B A F# A

0	5 7
0	5 7
2	4 6
4	4 7
0	0 0
-	- -

1 2 3 4 5 6

A F B G C#

5	13 7
6	12 6
4	12 6
5	11 5
4	12 -
-	- 5

1 2 3 4 5 6

B G E A

-	5 7
0	4 8
0	4 8
1	5 7
0	4 0
-	5 -

1 2 3 4 5 6

E, B G C A

-	7 9
4	- 12
4	5 12
5	5 10
3	6 12
5	5 -

1 2 3 4 5 6

E B G D A

0	3 7
0	3 8
0	4 7
0	5 7
0	0 0
-	- -

1 2 3 4 5 6

B E C G D F

7	- 10
5	3 12
5	4 12
5	5 10
5	3 12
5	5 -

1 2 3 4 5 6

B, E C# G D A

6	3 0
5	3 2
6	3 3
5	5 0
5	4 0
5	5 -

1 2 3 4 5 6

F# C# B G A

2	7 14
2	7 12
4	6 12
5	5 11
0	- 0
-	5 -

1 2 3 4 5 6

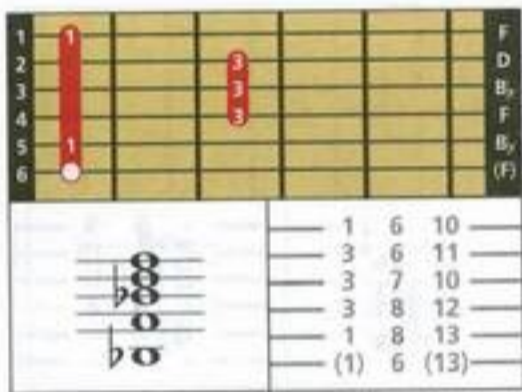
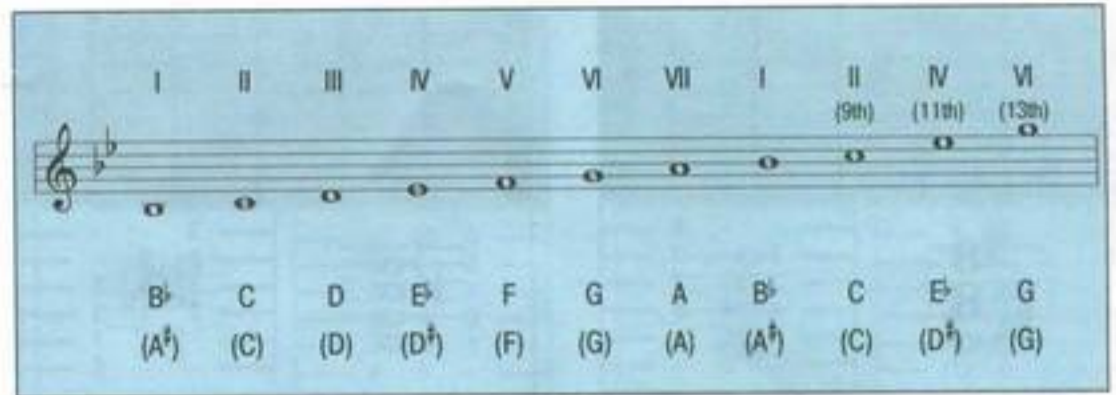
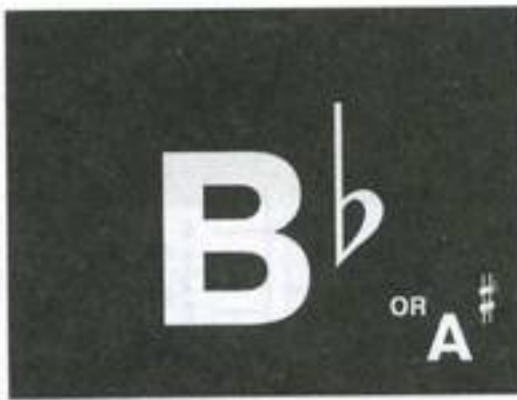
B F# C G A

7	7 2
7	7 1
5	9 0
5	7 2
-	10 0
5	8 -

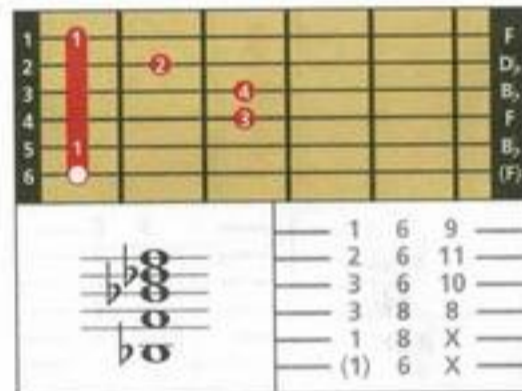
1 2 3 4 5 6

G# E B F# C# A

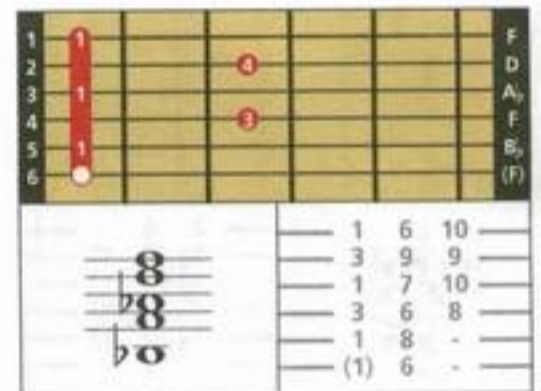
4	- 2
5	7 0
4	4 1
4	6 2
4	4 0
5	5 -



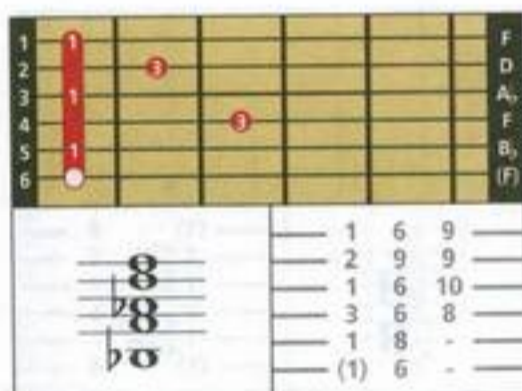
B \flat



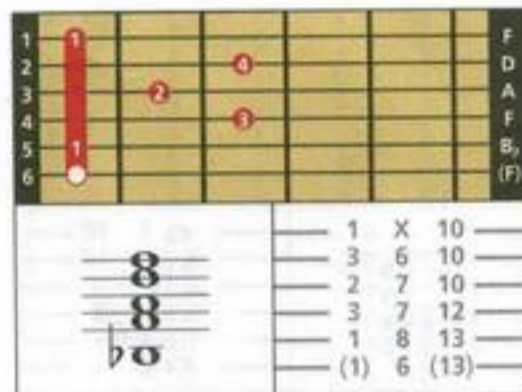
B \flat m



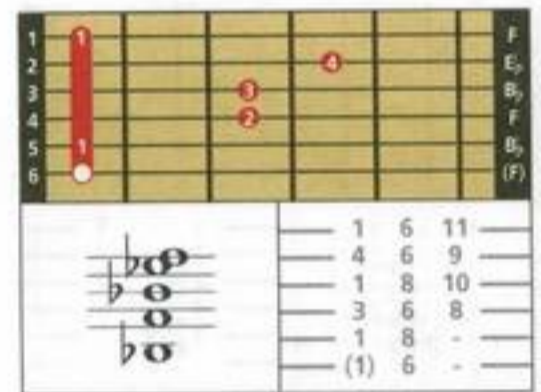
B \flat 7



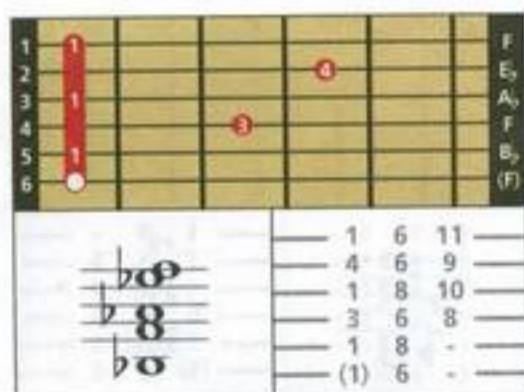
B \flat m7



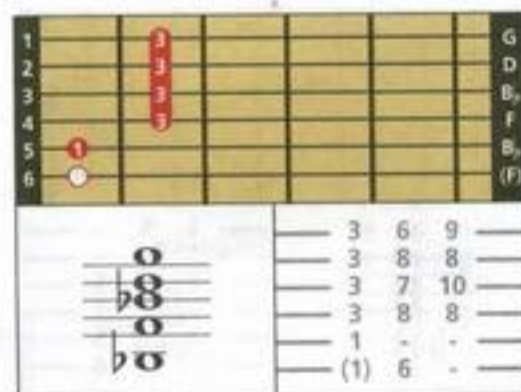
B \flat Δ 7



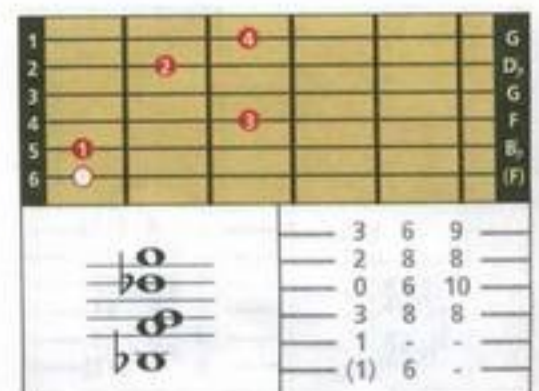
B \flat sus 4



B \flat 7 sus 4



B \flat 6



B \flat m6

6	-	-	-
7	3	-	-
7	3	3	-
8	4	4	-
8	5	5	-
6	-	-	6

Bb+

3	-	-	-
5	2	5	-
6	3	3	-
5	2	5	-
7	4	7	-
6	-	-	6

Bb⁰

6	-	10	-
9	5	3	-
9	7	1	-
8	6	5	-
-	-	1	-
-	-	-	-

Bb7-5

2	6	-	-
11	3	7	-
11	4	7	-
12	4	6	-
11	1	-	-
-	-	6	-

Bb7+5

-	9	6	-
-	9	5	-
6	9	6	-
6	8	6	-
7	-	-	-
6	-	-	-

Bbm7-5

-	5	9	-
10	2	6	-
10	2	6	-
8	3	8	-
-	1	-	-
-	-	-	-

Bb МИН/МАЖ 7

-	-	5	-
7	3	-	-
8	2	7	-
8	4	7	-
-	1	9	-
-	-	6	-

Bb МАЖ 7+5

-	5	10	-
10	3	5	-
9	2	7	-
8	2	8	-
-	1	-	-
-	-	-	-

Bb МАЖ 7-5

(1)	-	8	-
6	1	5	-
7	1	6	-
6	0	5	-
-	1	6	-
6	(1)	-	-

Bb9

2 3 4 5 6

-	8	(13)	-
13	-	6	-
13	5	6	-
11	6	6	-
13	4	8	-
(13)	6	6	-

Bb МИН 9

1	5	-	-
6	1	6	-
5	2	5	-
7	0	8	-
5	1	-	-
6	(1)	-	-

Bb МАЖ 9

1	9	-	-
6	2	6	-
6	1	7	-
6	0	6	-
5	1	8	-
6	(1)	6	-

Bb7+9

1	-	7
0	-	6
1	4	7
0	6	6
1	5	-
(1)	6	6

B \flat 7-9

-	10	0
5	-	2
6	6	1
6	6	0
5	7	1
6	6	-

B \flat 7+9-5

1	6	8
1	6	8
0	5	7
0	5	8
1	5	-
(1)	6	-

B \flat 6/9

2	6	8
1	7	7
1	5	7
0	6	6
1	5	-
-	-	6

B \flat 9+5

0	6	8
1	5	9
1	5	9
0	6	8
1	5	-
(0)	6	-

B \flat 9-5

-	8	12
5	-	13
5	6	13
6	6	11
4	7	13
6	6	-

B \flat m-5

1	4	8
1	4	9
1	5	8
1	6	8
1	-	(8)
(1)	6	-

B \flat 11

8	-	11
6	11	13
6	12	13
6	13	11
6	11	13
6	13	-

B \flat m11

1	4	7
3	4	6
4	4	7
1	6	6
1	5	6
-	6	6

B \flat 11-9

3	3	8
1	3	8
1	5	7
0	6	6
1	-	-
(1)	6	6

B \flat 13

3	8	8
2	8	8
1	6	10
2	6	8
1	-	11
-	6	9

B \flat m13

3	-	5
1	8	6
2	5	5
3	7	5
1	7	5
-	6	6

B \flat maj13

B

I II III IV V VI VII I II IV VI
(9-й) (11-й) (13-й)

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

2	7	11
4	7	12
4	8	11
4	9	9
2	9	-
(2)	7	-

B

2	7	10
3	7	12
4	7	11
4	9	9
2	9	-
(2)	7	-

B m

2	2	7
0	4	10
2	2	8
1	4	(9)
2	2	8
(2)	(2)	7

B 7

2	(5)	7
0	3	10
2	2	7
0	4	(9)
2	2	9
(2)	(2)	7

B m7

2	-	6
4	7	7
3	8	8
4	8	9
2	9	-
(2)	7	-

B Δ7

2	7	7
5	7	5
4	9	4
4	9	4
2	7	-
(2)	7	-

B sus 4

0	2	7
2	5	7
2	2	9
2	4	7
2	2	9
(2)	(2)	7

B 7 sus 4

-	7	4
0	9	4
1	8	4
1	9	4
2	-	2
(2)	7	(2)

B 6

2	4	7
0	3	9
1	4	7
0	(4)	9
2	2	(9)
(2)	(2)	7

B m6

3	-	-
4	-	4
4	4	4
5	5	5
-	6	6
-	7	-

B+

-	-	4
-	6	3
4	4	4
3	6	3
5	3	-
4	-	-

B°

-	7	11
4	6	10
2	8	10
3	7	9
2	-	-
-	-	-

B7-5

3	3	7
0	4	8
0	2	8
1	5	7
0	2	-
-	-	7

B7+5

7	-	10
6	-	10
7	7	10
7	7	9
-	8	-
-	7	-

Bm7-5

-	6	10
3	7	11
3	7	11
4	6	6
2	-	-
-	-	-

B МИН/МАЖ7

-	-	6
4	-	8
3	6	8
5	6	9
2	9	-
-	7	-

B МАЖ 7+5

-	6	11
4	6	11
3	8	11
3	9	9
2	-	-
-	-	-

B МАЖ 7-5

(2)	-	7
2	7	7
2	6	6
1	7	7
2	6	-
(2)	-	-

B9

(2)	-	9
2	-	7
2	6	7
0	7	7
2	5	9
(2)	7	7

B МИН 9

-	-	6
2	-	7
3	6	6
1	8	9
3	6	-
-	7	-

B МАЖ 9

-	-	10
3	7	7
2	7	8
1	7	7
2	6	9
-	7	7

B7+9

1	-	-	8
2	1	-	7
3	2	5	8
4	1	7	7
5	2	6	-
6	-	7	7

B 7-9

1	-	-	11
2	3	6	-
3	2	7	7
4	1	7	7
5	2	6	8
6	-	7	7

B 7+9-5

2	7	9	-
2	7	9	-
1	6	8	-
1	6	9	-
2	6	-	-
(2)	7	-	-

B 6/9

3	9	7	-
2	8	8	-
2	8	6	-
1	7	7	-
2	-	6	-
-	7	-	-

B 9+5

-	9	1	-
6	-	2	-
6	8	2	-
7	7	1	-
6	8	2	-
7	7	-	-

B 9-5

-	9	1	-
6	-	2	-
6	7	2	-
7	7	0	-
5	8	2	-
7	7	-	-

B m-5

2	9	5	-
2	10	5	-
2	9	6	-
2	9	7	-
2	(9)	-	-
(2)	-	7	-

B 11

0	-	9	-
2	5	7	-
2	6	7	-
0	7	7	-
2	5	7	-
-	7	7	-

B m11

2	5	8	-
4	5	7	-
5	5	8	-
2	7	7	-
2	6	7	-
-	7	7	-

B 11-9

4	4	9	-
2	4	9	-
2	6	8	-
1	7	7	-
2	-	-	-
(2)	7	7	-

B 13

9	4	9	-
9	3	9	-
7	2	11	-
7	4	9	-
-	2	12	-
7	-	10	-

B m 13

4	-	6	-
2	9	7	-
3	6	6	-
4	8	6	-
2	6	6	-
-	7	7	-

B MAЖ 13



I II III IV V VI VII I II IV VI
(9th) (11th) (13th)

C D E F G A B C D F A

0	(3)	8
1	5	8
0	5	9
2	5	10
3	3	10
(3)	(3)	8

C

-	3	8
1	4	8
0	5	8
1	5	10
3	3	10
(3)	(3)	8

Cm

0	3	8
1	5	11
3	3	9
2	5	8
3	3	10
(3)	(3)	8

C7

-	3	8
1	4	11
3	3	8
1	5	8
3	3	10
(3)	(3)	8

Cm7

0	3	7
0	5	8
0	4	9
2	5	10
3	3	-
(3)	(3)	-

CΔ7

(1)	3	8
1	6	8
0	5	10
3	5	10
3	3	8
(3)	(3)	8

C sus 4

-	3	8
1	6	8
3	3	10
3	5	10
3	3	10
(3)	(3)	8

C7 sus 4

0	5	8
1	5	10
2	5	9
2	5	10
3	3	-
(3)	(3)	8

C6

-	5	8
1	4	10
2	5	8
1	5	10
3	3	10
(3)	(3)	8

Cm6

1	-	-	4
2	1	-	5
3	2	2	6
4	3	3	-
5	-	4	-
6	-	-	-

C+

1	-	-	2
2	4	-	1
3	2	2	2
4	4	1	1
5	3	3	-
6	-	2	-

C7+9-5

1	-	8	-
2	5	7	-
3	3	9	9
4	4	8	8
5	3	-	9
6	-	-	8

C7-5

1	-	4	8
2	1	5	9
3	1	3	9
4	2	6	8
5	1	3	-
6	-	-	8

C7+5

1	8	11	-
2	7	11	-
3	8	11	8
4	8	10	8
5	-	-	9
6	-	-	8

C9-5

1	-	11	7
2	4	12	8
3	4	12	8
4	5	10	10
5	3	-	-
6	-	-	-

C МИН/МАЖ 7

1	-	-	7
2	5	-	9
3	4	10	9
4	6	10	10
5	3	11	-
6	-	8	-

C МАЖ 7+5

1	-	7	12
2	5	7	12
3	4	9	11
4	4	10	10
5	3	-	-
6	-	-	-

C МАЖ 7-5

1	(3)	-	8
2	3	8	8
3	3	7	7
4	2	8	8
5	3	7	-
6	(3)	-	-

C9

1	(3)	-	10
2	3	-	8
3	3	7	8
4	1	8	8
5	3	6	10
6	(3)	8	8

C МАЖ 9

1	-	-	7
2	3	-	8
3	4	7	7
4	2	9	10
5	3	7	-
6	-	18	-

C МАЖ 9

1	-	-	11
2	4	8	8
3	3	8	9
4	2	8	8
5	3	7	10
6	-	8	8

C7+9

-	-	9
2	6	8
3	8	9
2	7	8
3	8	-
-	-	8

C7-9

2	-	12
4	7	-
3	8	8
2	8	8
3	7	9
-	8	8

C7+9-5

3	8	10
3	8	10
2	7	9
2	7	10
3	7	-
(3)	8	-

C6/9

4	8	10
3	9	9
3	7	9
2	8	8
3	7	-
-	-	8

C9+5

2	8	10
3	7	11
3	7	11
2	8	10
3	7	-
2	8	-

C9-5

-	10	2
7	-	3
7	8	3
8	8	1
6	9	3
8	8	-

Cm-5

3	6	10
3	6	11
3	7	10
3	8	10
3	-	10
(3)	8	-

C11

1	-	10
3	6	8
3	7	8
1	8	8
3	6	8
-	8	8

Cm11

3	9	5
5	8	5
6	9	8
3	8	8
3	6	6
-	8	8

C11-9

3	5	10
3	5	10
3	7	9
2	8	8
3	-	-
(3)	8	8

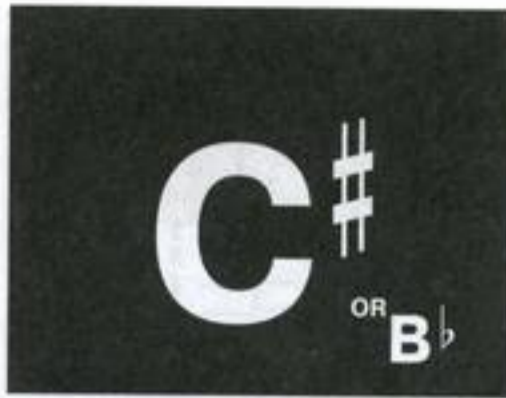
C13

10	5	10
10	4	10
8	3	12
8	5	10
-	3	13
8	-	11

Cm13

5	-	7
3	10	8
4	7	7
5	9	7
3	7	7
-	8	8

CMAЖ13



I	II	III	IV	V	VI	VII	I	II	IV	VI
							(9th)	(11th)	(13th)	

C [♯]	D [♯]	F	F [♯]	G [♯]	A [♯]	C	C [♯]	D [♯]	F [♯]	A [♯]
(C ^b)	(E ^b)	(F)	(G ^b)	(A ^b)	(B ^b)	(C)	(D ^b)	(E ^b)	(G ^b)	(B ^b)

1	9	4
2	9	6
1	10	6
3	11	6
4	11	4
(4)	9	(4)

C#

4	9	12
5	9	14
6	9	13
6	11	11
4	11	(11)
(4)	9	-

C# m

-	4	9
2	6	12
4	4	10
3	6	(11)
4	4	11
(4)	(4)	9

C#7

-	(7)	9
2	5	12
4	4	9
2	6	(11)
4	4	11
(4)	(4)	9

C# m7

1	4	8
1	6	9
1	5	10
3	6	11
4	4	-
(4)	(4)	-

C# Δ7

4	9	9
7	7	9
6	6	11
6	6	11
4	-	9
(4)	-	9

C# sus 4

-	4	9
2	7	9
4	4	11
4	6	9
4	4	11
(4)	(4)	9

C#7 sus 4

-	6	9
2	6	11
3	6	10
3	6	11
4	4	-
(4)	9	-

C# 6

-	-	9
2	9	9
3	8	8
2	9	9
4	8	-
(4)	-	-

C# m6

1	.	.
2	.	2
3	2	2
4	3	3
5	.	4
6	.	5

C# +

3	.	.
2	2	.
3	3	5
4	2	5
5	.	4
6	.	6

C#°

9	.	.
6	8	.
4	10	10
5	9	9
4	.	10
.	.	9

C# 7-5

5	9	.
2	6	10
2	4	10
3	7	9
2	4	.
.	.	9

C# 7+5

12	9	.
.	12	8
5	9	13
5	9	13
4	.	.
.	.	.

C# 7-5

8	12	.
5	9	13
5	9	13
6	11	11
4	.	.
.	.	.

C# МИН/МАЖ 7

8	.	.
6	.	10
5	10	10
7	10	11
4	12	.
.	9	.

C# МАЖ 7+5

8	13	.
6	8	13
5	10	12
5	11	11
4	.	.
.	.	.

C# МАЖ 7-5

(4)	.	9
4	9	9
4	8	8
3	9	9
4	8	.
(4)	.	.

C# 9

(4)	.	11
4	.	9
4	8	9
2	9	9
4	7	11
(4)	9	9

C# МИН 9

.	.	8
4	.	9
5	8	8
3	10	11
4	8	.
.	9	.

C# МАЖ 9

.	.	12
5	9	9
4	9	9
4	8	11
4	8	11
.	9	9

C# 7+9

10
9
7 10
9 9
8 9
9 9

C# 7-9

13
8
9 9
9 9
8 10
9 9

C# 7+9-5

11
11
10
11
8
9

C# 6/9

11
10
10
9 9
8
9

C# 9+5

11
12
12
11
8
9

C# 9-5

3
4
4
3 9
8
9

C# m-5

11
12
11
11
11
(11)
9

C# 11

11
5
6
9 9
9 9
7 9
9 9

C# m11

10
9
10
9 9
4 9
4 9
9

C# 11-9

11
11
10
9 9
8 10
9 9
(4) 9 9

C# 13

11
11
13
11
14
12
9

C# m 13

8
9
8 8
8 8
10 8
8 8
9 9

C# MAЖ 13



I II III IV V VI VII I II IV VI
(9th) (11th) (13th)

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

1						F#
2						D
3						A
4						D
5						A
6						D (F#)

2	(5)	10
3	7	10
2	7	11
0	7	12
0	5	12
(2)	(5)	10

D

1						F
2						D
3						A
4						D
5						A
6						D

1	5	10
3	6	10
2	7	10
0	7	12
0	5	12
-	(5)	10

D m

1						F#
2						C
3						A
4						D
5						A
6						D

2	5	10
1	7	13
2	5	11
0	7	10
0	5	12
-	(5)	10

D7

1						F
2						C
3						A
4						D
5						A
6						D

1	5	10
1	6	13
2	5	10
0	7	10
0	5	12
-	(5)	10

D m7

1						F#
2						C
3						A
4						D
5						A
6						D

2	5	9
2	7	10
2	6	11
0	7	12
0	5	-
-	(5)	-

D Δ7

1						G
2						C
3						A
4						D
5						A
6						D

3	5	10
3	8	10
2	7	12
0	7	12
0	5	10
-	(5)	10

D sus 4

1						G
2						C
3						A
4						D
5						A
6						D

3	5	10
1	8	10
2	5	12
0	7	10
0	5	12
-	(5)	10

D7 sus 4

1						F#
2						B
3						A
4						D
5						A
6						D

2	7	10
0	7	12
2	7	11
0	7	12
0	5	-
-	(5)	10

D6

1						F
2						B
3						A
4						D
5						A
6						D

1	7	10
0	6	12
2	7	10
0	7	12
0	5	12
-	(5)	10

D m6

2	-	-
3	-	3
3	3	3
4	4	4
5	5	5
6	-	-

D+

4	-	-
3	3	-
4	1	1
3	3	0
-	2	2
-	-	1

D°

-	10	-
7	9	-
5	11	11
6	10	10
5	-	11
-	-	10

D7-5

-	6	10
3	7	11
3	5	11
4	8	10
3	5	-
-	-	10

D7+5

1	10	-
1	9	-
1	10	10
0	10	10
-	-	11
-	-	10

Dm7-5

1	-	9
2	6	10
2	6	10
0	7	12
-	5	-
-	-	-

D МИН/МАЖ 7

-	-	9
7	-	11
6	11	11
8	11	12
5	13	-
-	10	-

D МАЖ 7+5

-	2	9
7	2	9
6	1	11
6	0	12
5	-	-
-	-	-

D МАЖ 7-5

(5)	-	0
5	10	1
5	9	2
4	10	(4)
5	9	0
(5)	-	-

D9

(5)	0	12
5	1	10
5	2	10
3	(3)	10
5	0	12
(5)	-	10

D МИН 9

0	-	9
2	5	10
2	6	9
4	4	12
0	5	0
-	-	-

D МАЖ 9

-	-	13
6	10	10
5	10	11
4	10	10
5	9	12
-	10	10

D7+9

11	-	-
10	4	-
11	5	8
10	4	10
9	5	9
10	-	10

D 7-9

14	4	-
14	6	9
10	5	10
10	4	10
11	5	9
10	-	10

D 7+9-5

10	5	12
10	5	12
9	4	11
9	4	12
9	5	-
10	(5)	-

D 6/9

12	6	10
11	5	11
11	5	9
10	4	10
10	5	9
10	-	-

D 9+5

10	0	4
9	1	5
9	1	5
10	0	4
9	-	5
10	-	4

D 9-5

12	4	-
11	5	9
10	5	9
10	3	10
11	5	8
10	-	10

D m-5

8	5	0
8	5	1
9	5	0
10	5	0
10	5	0
10	(5)	-

D 11

12	3	-
10	5	8
10	5	9
10	3	10
10	5	8
10	-	10

D m11

5	11	8
7	10	8
8	11	8
5	10	10
5	10	9
10	10	10

D 11-9

12	7	7
12	5	7
11	5	9
10	4	10
10	5	-
10	(5)	10

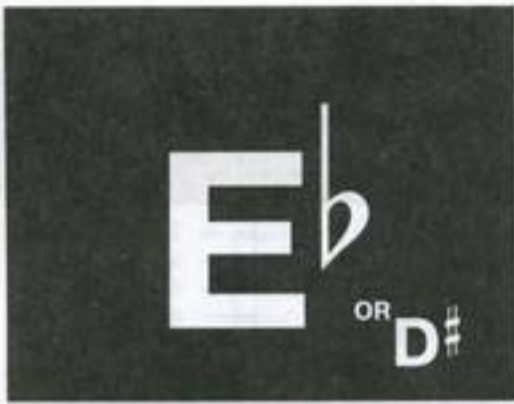
D 13

7	0	12
6	0	12
5	2	10
7	0	10
5	3	-
10	(1)	10

D m 13

12	7	9
12	5	10
11	6	9
11	7	9
9	5	9
10	-	10

D MAX 13



I	II	III	IV	V	VI	VII	I	II	IV	VI
							(9th)	(11th)	(13th)	

E ^b	F	G	A ^b	B ^b	C	D	E ^b	F	A ^b	C
(D [#])	(F)	(A)	(G [#])	(A [#])	(C)	(D)	(D [#])	(F)	(G [#])	(C)

3	6	11
4	8	11
3	8	11
4	8	13
-	6	13
-	(6)	11

E^b

2	6	11
4	7	11
3	8	11
4	8	13
-	6	13
-	(6)	11

E^bm

-	6	11
4	8	14
6	6	12
5	8	(13)
6	6	13
(6)	(6)	11

E^b7

-	(9)	11
4	7	14
6	6	11
4	8	(13)
6	6	13
(6)	(6)	11

E^bm7

3	10	6
3	11	8
3	12	7
5	13	8
6	-	6
(6)	-	(6)

E^bΔ7

-	6	11
4	9	11
3	8	13
6	8	13
6	6	11
-	(6)	11

E^b sus 4

-	6	11
4	9	11
6	6	13
6	8	11
6	6	13
(6)	(6)	11

E^b7 sus 4

-	8	11
4	8	13
5	8	12
5	8	13
6	6	-
-	(6)	(11)

E^b6

-	8	11
4	7	13
5	8	11
4	8	13
6	6	13
(6)	(6)	11

E^bm6

-	-	3
-	4	4
0	4	4
1	5	5
2	6	-
3	-	-

E+

-	-	2
-	4	1
2	2	2
1	4	1
3	3	-
2	-	-

E^o

3	-	11
2	8	10
2	6	12
1	7	11
-	6	-
-	-	-

E7-5

-	7	11
4	8	12
4	6	12
5	9	11
4	6	-
-	-	11

E7+5

2	-	11
2	-	10
2	11	11
1	11	11
-	12	-
-	11	-

Em7-5

2	10	-
3	11	7
3	11	7
1	13	8
-	-	6
-	-	-

E МИН/МАЖ 7

-	-	10
7	-	12
7	12	12
9	12	13
6	14	-
-	11	-

E МАЖ 7+5

3	-	10
3	8	10
2	7	12
1	7	13
-	6	-
-	-	-

E МАЖ 7-5

1	(6)	-
2	6	11
0	6	10
1	5	11
-	6	10
-	(6)	-

E9

(6)	-	-
6	11	-
6	10	3
4	11	1
6	9	1
(6)	11	2

E МИН 9

1	-	10
3	6	11
0	7	10
1	5	13
-	6	-
-	-	-

E МАЖ 9

2	-	14
2	7	11
0	6	12
1	5	11
-	6	13
-	-	11

E7+9

1	0	-	12
2	2	5	11
3	0	6	12
4	1	5	1
5	-	6	-
6	-	-	11

E7-9

1	5	-	15
2	7	10	-
3	6	11	11
4	5	11	11
5	6	10	12
6	-	11	11

E7+9-5

1	1	6	11
2	1	6	11
3	0	5	10
4	1	5	10
5	-	6	10
6	-	(6)	11

E6/9

1	7	11	13
2	6	12	12
3	6	10	12
4	5	11	11
5	6	10	-
6	-	-	11

E9+5

1	1	5	11
2	2	6	10
3	1	6	10
4	1	5	11
5	-	6	10
6	-	5	11

E9-5

1	-	13	5
2	10	-	6
3	10	11	6
4	11	11	4
5	9	12	6
6	11	11	-

Em-5

1	1	6	9
2	2	6	9
3	1	6	10
4	1	6	11
5	1	6	-
6	-	(6)	11

E11

1	4	-	13
2	6	9	11
3	6	10	11
4	4	11	11
5	6	9	11
6	-	11	11

Em11

1	6	12	9
2	8	11	9
3	9	12	9
4	6	11	11
5	6	11	10
6	-	11	11

E11-9

1	8	13	8
2	6	13	8
3	6	12	10
4	5	11	11
5	6	-	-
6	(6)	11	11

E13

1	1	13	8
2	1	13	7
3	3	11	6
4	1	11	8
5	4	-	6
6	2	11	-

Em13

1	8	-	-
2	6	-	-
3	7	-	-
4	8	-	-
5	6	-	-
6	-	-	-

E MAJ 13



I II III IV V VI VII I II IV VI
 (9th) (11th) (13th)

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

0	4	(7)
0	5	9
1	4	9
2	6	9
2	7	7
0	0	0

E

0	3	7
0	5	8
0	4	9
2	5	9
2	-	7
0	0	0

E m

0	0	7
3	5	9
1	7	7
(2)	6	9
2	7	7
0	0	0

E7

0	0	7
3	3	8
0	4	7
(2)	5	9
2	-	7
0	0	0

E m7

0	4	7
0	4	9
1	4	8
1	6	9
2	7	7
0	0	0

E Δ7

0	0	12
0	5	10
2	4	9
2	7	9
2	7	-
0	0	0

E sus 4

0	5	7
0	3	10
2	4	7
0	2	9
2	-	7
0	0	-

E7 sus 4

0	0	9
2	5	9
1	6	9
2	6	9
2	7	7
0	0	0

E6

0	-	9
2	5	9
0	6	9
2	5	9
2	7	7
0	0	0

E m6

-	-	-	4
-	-	1	5
1	1	5	5
2	2	5	5
3	3	5	5
4	0	0	0

E+

-	-	-	3
-	-	2	2
3	0	3	3
2	2	2	2
4	1	2	2
3	0	0	0

E°

0	-	12	-
-	9	11	-
1	7	13	-
0	8	12	-
1	7	-	-
0	0	0	-

E7-5

0	-	8	-
1	5	9	-
1	5	7	-
0	6	10	-
-	5	7	-
0	-	-	-

E7+5

-	12	3	-
-	11	3	-
0	12	3	-
0	12	2	-
1	-	-	-
0	-	-	-

Em7-5

3	11	-	-
4	12	8	-
4	12	8	-
2	14	9	-
-	-	7	-
-	-	-	-

E МИН/МАЖ 7

-	-	11	-
-	9	13	-
1	8	13	-
1	10	14	-
3	7	-	-
0	-	-	-

E МАЖ 7+5

4	-	11	-
4	9	11	-
3	9	13	-
2	8	14	-
-	7	-	-
-	-	-	-

E МАЖ 7-5

2	0	0	-
3	7	12	-
1	7	11	-
0	6	12	-
2	7	11	-
0	0	0	-

E9

2	0	0	-
3	7	12	-
0	7	11	-
2	5	12	-
2	7	10	-
0	0	0	-

E МИН 9

2	4	0	-
0	4	7	-
1	4	8	-
1	4	6	-
2	7	7	-
0	0	0	-

E МАЖ 9

3	0	-	-
3	8	12	-
1	7	12	-
2	6	12	-
(2)	7	11	-
0	0	0	-

E7+9

1	-	0
0	6	0
1	7	10
0	6	12
-	7	11
0	-	0

E7-9

4	-	6
-	11	8
0	12	7
0	12	6
1	11	7
0	12	-

E7+9-5

2	7	12
2	7	12
1	6	11
2	6	11
(2)	7	11
0	(0)	(0)

E6/9

2	8	12
1	7	13
1	7	11
0	6	12
-	7	11
0	-	-

E9+5

2	6	12
3	7	11
3	7	11
2	6	12
0	7	11
0	6	(0)

E9-5

2	-	6
-	11	7
0	11	7
1	12	5
1	10	7
0	12	-

Em-5

2	7	0
3	7	10
2	7	11
2	7	12
2	7	-
0	0	0

E11

2	5	-
0	7	10
0	7	11
0	5	12
0	7	10
0	-	12

Em11

1	10	7
0	10	9
1	10	10
0	12	7
0	11	7
0	12	-

E11-9

2	9	9
2	7	9
1	7	11
0	6	12
-	-	-
0	0	0

E13

2	2	9
2	2	8
4	0	7
2	0	9
5	-	7
(3)	0	-

Em13

9	11	-
7	12	14
8	11	11
9	11	13
7	11	11
-	12	12

E MAЖ 13



I II III IV V VI VII I II IV VI
(9th) (11th) (13th)

F G A B^b C D E F G B^b D

1	5	8
1	6	10
2	5	10
3	7	8
3	8	8
1	(8)	(8)

F

1	4	8
1	6	9
1	5	10
3	3	10
3	(3)	8
1	-	(8)

Fm

1	-	8
4	6	11
2	8	8
1	7	10
3	8	8
1	(8)	(8)

F7

1	4	8
4	4	9
1	5	8
(3)	3	10
3	(3)	8
1	-	(8)

Fm7

0	5	8
1	5	10
2	5	9
3	7	10
(3)	8	8
1	(0)	(0)

FΔ7

1	-	8
1	6	11
3	5	10
3	8	10
1	8	8
1	-	(8)

F sus 4

1	-	8
1	6	11
3	8	8
1	8	10
3	8	8
1	(8)	(8)

F7 sus 4

1	10	-
3	10	6
2	10	7
3	10	7
-	8	8
1	(8)	-

F6

1	-	10
3	6	9
1	7	10
3	6	(10)
(3)	8	8
1	(8)	(8)

Fm6

1	-	-	1
2	-	4	2
3	2	4	2
4	3	5	3
5	4	6	-
6	5	-	-

F+

1	-	7	-
2	-	6	6
3	4	7	4
4	3	6	6
5	5	-	5
6	4	-	-

F°

1	-	5	-
2	0	4	10
3	2	4	8
4	1	3	9
5	2	-	8
6	1	-	-

F7-5

1	-	9	-
2	6	10	-
3	2	6	8
4	1	7	11
5	-	6	8
6	1	-	-

F7+5

1	-	4	1
2	-	4	0
3	1	4	1
4	1	3	1
5	2	-	-
6	1	-	-

Fm7-5

1	0	4	-
2	1	5	9
3	1	5	9
4	3	3	10
5	-	-	8
6	-	-	-

F МИН/МАЖ 7

1	-	-	0
2	-	10	2
3	2	9	2
4	2	11	2
5	4	8	3
6	1	-	-

F МАЖ 7+5

1	1	-	5
2	1	10	5
3	2	9	4
4	3	9	3
5	-	8	-
6	-	-	-

F МАЖ 7-5

1	1	(8)	-
2	1	8	6
3	0	8	7
4	1	7	6
5	0	8	8
6	1	(8)	8

F9

1	3	(8)	3
2	1	8	4
3	1	8	5
4	1	6	3
5	3	8	-
6	1	(8)	-

F МИН 9

1	0	5	-
2	1	5	8
3	0	5	9
4	2	5	7
5	0	8	8
6	1	-	-

F МАЖ 9

1	-	-	-
2	-	-	-
3	-	-	-
4	-	-	-
5	-	-	-
6	-	-	-

F7+9

2	2	-
4	1	9
2	2	8
3	1	7
-	-	8
-	1	-

F7-9

-	5	7
0	-	9
1	1	9
1	1	7
0	2	8
1	1	-

F7+9-5

1	3	8
1	3	8
0	2	7
0	3	7
0	-	8
1	-	(8)

F6/9

1	3	9
2	2	8
0	2	8
1	1	7
0	-	8
-	1	-

F9+5

1	3	7
0	4	8
0	4	8
1	3	7
0	-	8
1	-	7

F9-5

3	7	-
-	8	12
1	8	12
1	6	13
2	8	11
1	-	13

Fm-5

3	8	11
4	8	11
3	8	12
3	8	13
(3)	8	-
-	(8)	13

F11

3	-	6
1	11	8
1	12	8
1	13	6
1	11	8
1	13	-

Fm11

2	11	8
1	11	10
2	11	11
1	13	8
1	12	8
1	13	-

F11-9

3	10	10
3	8	10
2	8	12
1	7	13
-	8	-
1	(8)	13

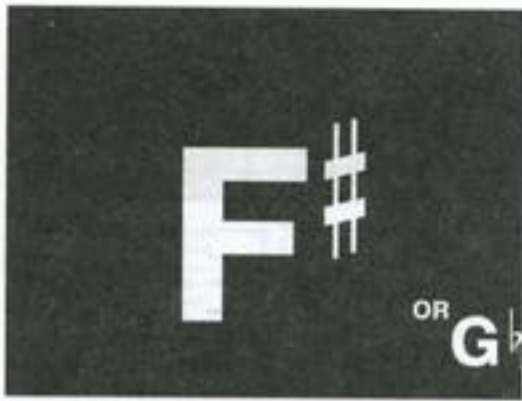
F13

3	3	10
3	3	9
5	1	8
3	1	8
6	-	8
(4)	1	-

Fm13

1	-	10
0	3	8
0	0	9
0	2	10
0	0	8
1	1	-

F MAX 13



I	II	III	IV	V	VI	VII	I	II	IV	VI
							(9th)	(11th)	(13th)	

F#	G#	A#	B	C#	D#	F	F#	G#	B	D#
(G#)	(A#)	(B#)	(B)	(D#)	(E#)	(F)	(G#)	(A#)	(B)	(E)

2	6	9
2	7	11
3	6	11
4	8	11
4	9	9
2	(9)	(9)

F#

2	5	9
2	7	11
3	6	11
4	4	11
4	(4)	9
2	-	(9)

F# m

2	-	9
2	7	11
3	9	9
(4)	8	11
4	9	9
2	(9)	(9)

F# 7

2	5	9
5	5	10
2	6	9
(4)	4	11
4	(4)	9
2	-	(9)

F# m7

-	6	9
2	6	12
3	6	11
3	8	12
4	9	9
2	(9)	(9)

F# Δ7

2	-	9
2	7	12
4	6	11
4	9	11
2	9	9
2	-	(9)

F# sus 4

2	-	9
2	7	12
4	9	9
2	9	11
4	9	9
2	(9)	(9)

F# 7 sus 4

2	-	11
4	7	11
3	8	11
4	8	11
-	9	9
2	-	(9)

F# 6

2	-	11
4	7	10
2	8	11
4	7	11
(4)	9	9
2	(9)	(9)

F# m6

Fretboard diagram for F# +: Fingering 1-2-3 on strings 2, 3, 4. Chord diagram shows notes F# (2), A# (3), C# (4), D (5).

1	-	-	2
2	3	-	3
3	3	3	3
4	4	4	4
5	5	5	-
6	-	6	-

F# +

Fretboard diagram for F# o: Fingering 1-2-4 on strings 2, 3, 4. Chord diagram shows notes F# (2), A# (3), C# (4), D (5).

1	-	-	2
2	-	4	1
3	2	2	2
4	1	4	1
5	3	3	-
6	2	-	-

F# o

Fretboard diagram for F# 7-5: Fingering 1-2-3-4 on strings 2, 3, 4, 5. Chord diagram shows notes F# (2), A# (3), C# (4), D (5), E (6).

1	-	-	6
2	-	11	5
3	3	9	5
4	2	10	4
5	3	9	-
6	2	-	-

F# 7-5

Fretboard diagram for F# 7+5: Fingering 1-2-3-4 on strings 2, 3, 4, 5. Chord diagram shows notes F# (2), A# (3), C# (4), D (5), E (6), F# (7).

1	2	-	10
2	3	7	11
3	3	7	9
4	2	8	12
5	-	7	9
6	2	-	-

F# 7+5

Fretboard diagram for F#m 7-5: Fingering 1-2-3-4 on strings 2, 3, 4, 5. Chord diagram shows notes F# (2), A (3), B (4), C (5).

1	2	-	5
2	1	-	5
3	2	2	5
4	2	2	4
5	-	3	-
6	-	2	-

F#m 7-5

Fretboard diagram for F# МИН/МАЖ 7: Fingering 1-2-3-4 on strings 2, 3, 4, 5. Chord diagram shows notes F# (2), A# (3), C# (4), D (5), E (6).

1	5	-	-
2	6	10	-
3	6	10	-
4	4	11	-
5	-	9	-
6	-	-	-

F# МИН/МАЖ 7

Fretboard diagram for F# МАЖ 7+5: Fingering 1-2-3-4 on strings 2, 3, 4, 5. Chord diagram shows notes F# (2), A# (3), C# (4), D (5), E (6), F# (7).

1	-	-	-
2	3	11	-
3	3	10	3
4	4	12	3
5	-	9	5
6	-	-	2

F# МАЖ 7+5

Fretboard diagram for F# МАЖ7-5: Fingering 1-2-3-4 on strings 2, 3, 4, 5. Chord diagram shows notes F# (2), A# (3), C# (4), D (5), E (6).

1	-	6	-
2	1	11	6
3	3	10	5
4	4	10	4
5	-	9	-
6	-	-	-

F# МАЖ7-5

Fretboard diagram for F# 9: Fingering 1-2-3-4 on strings 2, 3, 4, 5. Chord diagram shows notes F# (2), A# (3), C# (4), D (5), E (6), F# (7), G# (9).

1	2	4	(9)
2	2	5	9
3	1	6	9
4	2	4	8
5	-	-	9
6	-	-	(9)

F# 9

Fretboard diagram for F# МИН 9: Fingering 1-2-3-4 on strings 2, 3, 4, 5. Chord diagram shows notes F# (2), A# (3), C# (4), D (5), E (6), F# (7), G# (9).

1	4	4	(9)
2	2	5	9
3	2	2	9
4	2	4	7
5	4	-	9
6	2	-	9

F# МИН 9

Fretboard diagram for F# МАЖ 9: Fingering 1-2-3-4 on strings 2, 3, 4, 5. Chord diagram shows notes F# (2), A# (3), C# (4), D (5), E (6), F# (7), G# (9).

1	6	-	-
2	6	9	-
3	1	6	10
4	4	6	8
5	-	9	9
6	-	-	-

F# МАЖ 9

Fretboard diagram for F# 7+9: Fingering 1-2-3-4 on strings 2, 3, 4, 5. Chord diagram shows notes F# (2), A# (3), C# (4), D (5), E (6), F# (7), G# (9).

1	5	-	-
2	2	2	10
3	2	3	9
4	2	2	8
5	1	4	9
6	2	2	-

F# 7+9

Diagram for F# 7-9 chord. Fingering: 3, 3, 1, 2, 2, 2. Notes: G, C#, A#, E, F#.

F# 7-9

Diagram for F# 7+9-5 chord. Fingering: 1, 1, 2, 2, 2, 2. Notes: C, A, E, A#, F#.

F# 7+9-5

Diagram for F# 6/9 chord. Fingering: 2, 4, 9, 2, 4, 9. Notes: F#, C#, G#, D#, A#, F#.

F# 6/9

Diagram for F# 9+5 chord. Fingering: 1, 2, 2, 2, 2, 2. Notes: G#, D#, A#, E, F#.

F# 9+5

Diagram for F# 9-5 chord. Fingering: 2, 4, 8, 1, 5, 9, 1, 5, 9, 2, 4, 8, 1, 5, 9, 2. Notes: F#, C, G#, E, A#, F#.

F# 9-5

Diagram for F# m-5 chord. Fingering: 1, 2, 2, 2, 2, 2. Notes: C, G#, E, A#, F#.

F# m-5

Diagram for F# 11 chord. Fingering: 0, 4, 9, 0, 5, 9, 1, 4, 9, 2, 4, 9, 2, (4), 9, 2, (9). Notes: E, B, G#, E, F#.

F# 11

Diagram for F# m11 chord. Fingering: 4, 7, 2, 0, 9, 2, 1, 9, 2, 2, 7, 2, 0, 9, 2, 2. Notes: G#, C#, A#, E, B, F#.

F# m11

Diagram for F# 11-9 chord. Fingering: 3, 0, 9, 2, 0, 11, 3, 0, 12, 2, 2, 9, 2, 1, 9, 2, 2. Notes: G, C#, A#, E, B, F#.

F# 11-9

Diagram for F# 13 chord. Fingering: 4, 11, 11, 4, 9, 9, 3, 9, 9, 2, 8, 11, 2, 9, 9, 2, (9), (9). Notes: G#, D#, A#, E, F#.

F# 13

Diagram for F# m 13 chord. Fingering: 4, 11, 4, 4, 10, 4, 2, 9, 6, 2, 11, 4, 2, 9, 7, 2, 5. Notes: G#, D#, A#, E, F#.

F# m 13

Diagram for F# MAX 13 chord. Fingering: 4, 11, 4, 4, 10, 4, 2, 9, 6, 2, 11, 4, 2, 9, 7, 2, 5. Notes: G#, D#, A#, E, F#.

F# MAX 13



I II III IV V VI VII I II IV VI
(9th) (11th) (13th)

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

G
B
G
D
B
G

3 3 7
0 3 8
0 4 7
0 5 9
2 5 10
3 3 10

G

G
D
B
F
D
G

3 6 10
3 8 11
3 7 12
5 5 12
5 5 10
3 - 10

Gm

F
B
G
D
B
G

1 3 -
0 6 8
0 4 10
0 3 9
2 5 10
3 3 10

G7

G
F
B
F
D
G

3 6 10
6 6 11
3 7 10
3 5 12
5 5 10
3 - 10

Gm7

F#
D
B
G

2 - 7
3 3 7
4 4 7
5 4 9
- 5 10
- 3 (10)

GΔ7

G
C
G
D
D
G

3 3 10
1 3 13
0 5 12
0 5 12
- 3 10
3 3 10

G sus 4

C
G
F
G

- 3 -
1 3 8
0 5 10
3 3 10
- 5 10
3 3 10

G 7 sus 4

E
B
G
D
B
G

0 3 -
0 5 8
0 4 9
0 5 9
2 - 10
3 3 -

G6

G
B
B
G
D
G

3 12 -
5 11 8
3 12 9
5 - 8
5 10 10
3 (10)(10)

Gm6

6	-	-	-	-	-
5	-	-	-	-	-
4	-	-	-	-	-
3	-	-	-	-	-
2	-	-	-	-	-
1	-	-	-	-	-

G+

6	-	-	-	-	-
5	-	-	-	-	-
4	-	-	-	-	-
3	-	-	-	-	-
2	-	-	-	-	-
1	-	-	-	-	-

G°

6	-	-	-	-	-
5	-	-	-	-	-
4	-	-	-	-	-
3	-	-	-	-	-
2	-	-	-	-	-
1	-	-	-	-	-

G7-5

6	-	-	-	-	-
5	-	-	-	-	-
4	-	-	-	-	-
3	-	-	-	-	-
2	-	-	-	-	-
1	-	-	-	-	-

G7+5

6	-	-	-	-	-
5	-	-	-	-	-
4	-	-	-	-	-
3	-	-	-	-	-
2	-	-	-	-	-
1	-	-	-	-	-

Gm7-5

6	-	-	-	-	-
5	-	-	-	-	-
4	-	-	-	-	-
3	-	-	-	-	-
2	-	-	-	-	-
1	-	-	-	-	-

G МИН/МАЖ 7

6	-	-	-	-	-
5	-	-	-	-	-
4	-	-	-	-	-
3	-	-	-	-	-
2	-	-	-	-	-
1	-	-	-	-	-

G МАЖ 7+5

6	-	-	-	-	-
5	-	-	-	-	-
4	-	-	-	-	-
3	-	-	-	-	-
2	-	-	-	-	-
1	-	-	-	-	-

G МАЖ 7-5

6	-	-	-	-	-
5	-	-	-	-	-
4	-	-	-	-	-
3	-	-	-	-	-
2	-	-	-	-	-
1	-	-	-	-	-

G9

6	-	-	-	-	-
5	-	-	-	-	-
4	-	-	-	-	-
3	-	-	-	-	-
2	-	-	-	-	-
1	-	-	-	-	-

G МИН 9

6	-	-	-	-	-
5	-	-	-	-	-
4	-	-	-	-	-
3	-	-	-	-	-
2	-	-	-	-	-
1	-	-	-	-	-

G МАЖ 9

6	-	-	-	-	-
5	-	-	-	-	-
4	-	-	-	-	-
3	-	-	-	-	-
2	-	-	-	-	-
1	-	-	-	-	-

G7+9

1	-	4	-
2	0	3	9
3	1	4	10
4	3	3	9
5	2	-	10
6	3	3	-

G 7-9

1	-	7	9
2	2	-	11
3	3	3	10
4	3	3	9
5	2	4	10
6	3	3	-

G 7+9-5

1	3	5	10
2	3	5	10
3	2	4	9
4	2	5	9
5	2	-	10
6	3	-	(10)

G 6/9

1	5	3	11
2	4	4	10
3	4	2	10
4	3	3	9
5	-	2	10
6	3	-	-

G 9+5

1	3	5	9
2	2	6	10
3	2	6	10
4	3	5	9
5	2	-	10
6	3	-	9

G 9-5

1	-	5	9
2	2	-	10
3	2	3	10
4	3	3	8
5	1	4	10
6	3	3	-

G m-5

1	1	5	10
2	1	6	10
3	2	5	10
4	3	5	10
5	-	5	10
6	3	-	(10)

G 11

1	5	-	9
2	3	1	10
3	3	2	10
4	3	3	9
5	3	1	10
6	3	3	-

G m11

1	4	1	10
2	3	1	12
3	4	1	13
4	3	3	10
5	3	2	10
6	3	3	-

G 11-9

1	0	5	12
2	0	5	10
3	2	4	10
4	3	3	9
5	-	-	10
6	3	3	(10)

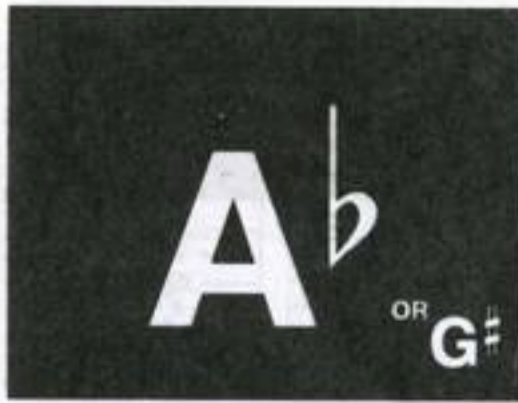
G 13

1	5	5	12
2	5	5	11
3	3	7	10
4	3	5	12
5	-	8	10
6	3	6	-

G m 13

1	2	-	12
2	3	5	10
3	2	2	11
4	2	4	12
5	2	2	10
6	3	3	-

G MAX 13



I	II	III	IV	V	VI	VII	I	II	IV	VI
							(9th)	(11th)	(13th)	
Ab	Bb	C	Db	Eb	F	G	Ab	Bb	Db	F
(G#)	(A#)	(C)	(C#)	(D#)	(F)	(G)	(G#)	(A#)	(C#)	(F)

4	8	4
1	9	4
1	8	5
1	10	6
-	11	6
-	(11)	4

Ab

4	7	11
4	9	12
4	8	13
6	6	13
6	(6)	11
4	-	(11)

Abm

2	11	4
1	13	7
1	11	5
1	13	4
-	11	6
-	(11)	4

Ab7

4	7	11
7	7	12
4	8	11
(6)	6	13
6	(6)	11
4	-	(11)

Abm7

3	8	-
4	8	4
5	8	5
6	10	5
-	11	6
-	(11)	4

AbΔ7

4	4	9
2	4	9
1	6	8
1	6	6
-	4	-
-	4	-

Absus4

2	4	9
2	4	7
1	6	8
1	4	6
-	4	-
-	4	-

Ab7sus4

1	4	-
1	6	9
1	4	10
1	6	9
-	(6)	11
-	4	-

Ab6

1	-	4
0	9	6
1	10	4
1	9	6
-	11	(6)
-	-	4

Abm6

-	4	-
1	5	-
1	5	1
2	6	2
3	-	3
-	-	4

Ab+

-	-	4
-	6	3
4	4	4
3	6	3
5	5	-
4	-	-

Ab°

4	-	8
3	-	7
5	5	7
4	4	6
-	5	-
-	4	-

Ab7-5

4	-	12
5	9	13
5	9	11
4	10	14
-	9	11
4	-	-

Ab7+5

4	-	7
3	-	7
4	4	7
4	4	6
-	5	-
-	4	-

Abm7-5

3	7	-
4	8	12
4	8	12
6	6	13
-	-	11
-	-	-

Ab МИН/МАЖ 7

3	-	-
5	13	-
5	12	5
6	14	5
-	11	7
-	-	4

Ab МАЖ 7+5

3	-	8
3	13	8
5	12	7
6	12	6
-	11	-
-	-	-

Ab МАЖ 7-5

-	4	(11)
4	4	11
3	3	11
4	4	10
3	-	11
-	-	(11)

Ab9

6	(11)	6
4	11	7
4	11	4
4	9	6
6	11	-
4	(11)	-

Ab МИН/ 9

-	3	-
4	4	11
3	3	12
5	6	10
3	-	11
4	-	-

Ab МАЖ 9

-	7	-
4	4	12
4	5	11
4	4	10
3	6	11
4	4	-

Ab7+9

Ab7-9

1	-	5	-
2	-	4	10
3	2	5	11
4	4	4	10
5	3	-	11
6	4	4	-

Ab7-9

Ab7+9-5

1	-	8	10
2	3	-	12
3	4	4	11
4	4	4	10
5	3	5	11
6	4	4	-

Ab7+9-5

Ab6/9

1	4	6	11
2	4	6	11
3	3	5	10
4	3	6	10
5	3	-	11
6	4	-	(11)

Ab6/9

Ab9+5

1	8	4	12
2	7	5	11
3	7	3	11
4	6	4	10
5	-	3	11
6	6	-	-

Ab9+5

Ab9-5

1	4	6	10
2	3	7	11
3	3	7	11
4	4	6	10
5	3	-	11
6	4	-	10

Ab9-5

Abm-5

1	-	6	10
2	3	-	11
3	3	4	11
4	4	4	9
5	2	5	11
6	4	4	-

Abm-5

Ab11

1	2	11	6
2	2	11	7
3	3	11	6
4	4	11	6
5	-	11	(6)
6	4	(11)	-

Ab11

Abm11

1	-	6	9
2	2	4	11
3	3	4	11
4	4	4	9
5	2	4	11
6	4	4	-

Abm11

Ab11-9

1	5	2	11
2	4	2	13
3	5	2	14
4	4	4	11
5	4	3	11
6	4	4	-

Ab11-9

Ab13

1	1	6	13
2	1	6	11
3	3	5	11
4	4	4	10
5	-	-	11
6	4	4	(11)

Ab13

Abm13

1	6	6	13
2	6	6	12
3	4	8	11
4	4	6	13
5	-	9	11
6	4	7	-

Abm13

AbMAЖ13

1	3	-	13
2	4	6	11
3	3	3	12
4	3	5	13
5	3	3	11
6	4	4	-

AbMAЖ13

Глава 4

Уход за гитарой

БЕРЕГИТЕ ГИТАРУ

В отличие от большинства современных музыкальных инструментов, гитары со временем лишь немного падают в цене. Поэтому всегда имеет смысл настраиваться на приобретение самого лучшего инструмента, какой только может быть доступен. И даже если вы не можете тратить много денег на уход за гитарой, все же такие простые меры, как чистка различных ее элементов, замена струн с правильным натягиванием, осторожность при транспортировке и бережное хранение, обеспечив качество звучания, помогут вам продлить срок службы инструмента.

СТРУНЫ

Струны для старинных гитар обычно делались из овечьих кишок, хотя их английское название (catgut) указывает на «кошачье» происхождение. Замена жильных струн на стальные и нейлоновые произошла не ранее XIX в. Стальные струны используются для электрических, плосковерхих, и выгнутых акустических гитар, а нейлоновые натягиваются на гитары классического типа и фламенко.

ТИПЫ СТАЛЬНЫХ СТРУН

Главное, чем различаются между собой стальные струны, — это наличие или отсутствие так называемой обмотки. Две (иногда, в ультратонком комплекте, три) верхние струны представляют собой одножильную проволоку, тогда как остальные состоят из двух проволок, или нитей, — прямой сердцевины и плотно обмотанной вокруг нее второй проволоки. От свойств обмотки в значительной мере зависят звуковые характеристики струн. Наиболее распространенными являются три вида обмотки: круглая, плоская и шлифованная.

КРУГЛАЯ ОБМОТКА

В самой употребимой разновидности обмотки сердечники обматываются проволокой обычного круглого сечения. Такие струны слегка шероховаты, ребристы на ощупь.

ПЛОСКАЯ ОБМОТКА

Данная разновидность чаще всего используется для гитар с выгнутым корпусом. Сердечник заключен в оболочку, представляющую собой подобие ленты. Если такая лента обмотана плотно, то струны на ощупь — такие же гладкие, как и верхние, «про-

стые». Поэтому при скольжении пальца вдоль струны не возникает никаких призвуков. Недостатком этого типа струн является более тусклый, чем у струн с круглой обмоткой, звук. Кроме того, они не слишком долговечны.

ШЛИФОВАННАЯ ОБМОТКА

Это попытка совместить преимущества круглой и плоской обмоток. Сердечник обматывается обычной круглой проволокой, которая затем, при шлифовке, получает частичную обточку.

КАЛИБРЫ СТРУН

Струны бывают не только из разных материалов, но и разной толщины. От толщины струн в определенной степени зависят звуковые характеристики.

Та или иная толщина струны называется калибром, который обычно выражается в долях дюйма. Выбор комплекта струн, учет всех «за» и «против» — все это является во многом делом личного вкуса. Следует помнить, что, с одной стороны, тонкие струны легче перебирать, прижимать и оттягивать, так что пальцам достается меньшая нагрузка, но, с другой стороны, их звук затухает быстрее, они звучат тише и, кроме того, хуже держат строй, а многие гитаристы считают, что толстые струны вообще дают более красивый звук.

Обычно струны продаются в комплекте. Комплекты различаются по калибрам: от крупного (самые толстые) до ультрамалого (самые тонкие). Впрочем, можно купить струны и по одной, и многие исполнители экспериментируют, используя струны из разных комплектов и даже с разными типами обмотки.

Справа на схеме показаны наиболее распространенные типы комплектов, хотя именно ими все возможное разнообра-

ЗАМЕНА СТРУН







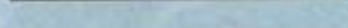
далеко не исчерпывается. Многие фирмы производят промежуточные калибры. Если вы играете на электрогитаре и используете ультра- или сверхтонкие струны, приобретите несколько пар верхних струн про запас. Дело не только в том, что они легче рвутся, но и в том, что со временем они теряют звучность.








ИЗНОС СТРУН







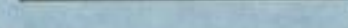
Струны не вечны: со временем они изнашиваются или рвутся. Разрыв струны происходит в случае, если гитарист усиленно пользуется приемом оттяжки, завышает строй или применяет альтернативный строй. Техника звукоизвлечения также может влиять на срок службы струн, например, слишком активные действия правой руки: так, Пит Таунсенд из группы «The Who» прославился своим умением быстро выводить струны из строя. Но, кроме того, струны имеют свойство со временем терять эластичность. Отчасти это происходит потому, что с пальцев гитариста на них попадает соль и разъедает их.

Можно продлить жизнь струн, если чистить их после каждой игры (с. 198). Многие гитаристы счищают грязь, собирающуюся на нижней поверхности струн и между витками обмотки, просто щелчком, то есть с силой оттягивая струну и затем отпуская ее.

У малообеспеченных любителей гитары пользуется популярностью такой способ чистки струн, как кипячение. Струны снимают с гитары и держат их в кипящей воде примерно 10 минут. Грязь таким способом удаляется, и звучание улучшается. Впрочем, этим приемом достигается лишь временный эффект: процедуру необходимо повторять, а ведь больше двух-трех кипячений струны не выдерживают. Кроме того, снятые верхние струны при попытке снова натянуть их имеют обыкновение запутываться и обматываться вокруг колков. Из всего сказанного следует, что такой способ очистки струн, как кипячение, больше подходит бас-гитаристам, которым замена струн обходится дороже, чем другим, но и в этом случае хлопот получается больше, нежели пользы. Гораздо полезнее отказаться от пары упаковок пива и купить новый комплект струн!

	Ультратонкие
	.008
	.010
	.014
	.022
	.030
	.038

	Extra Light
	.010
	.014
	.020
	.028
	.040
	.050

	Тонкие
	.011
	.015
	.022
	.030
	.042
	.052

	Средние
	.013
	.017
	.026
	.034
	.046
	.056

	Толстые
	.014
	.018
	.028
	.040
	.050
	.060

ЗАМЕНА СТРУН

На разных гитарах устанавливаются разные механизмы для закрепления струн. Общее для них то, что новые струны в любом случае должны быть слегка растянuty. Чтобы растянуть уже закрепленную новую струну, оттяните ее на несколько сантиметров и отпустите. Если после этого тон понизился, настройте струну еще раз, снова оттяните и отпустите. Повторяйте весь процесс, пока высота не стабилизируется. Прделайте это со всеми струнами. На следующих двух страницах вы найдете советы, руководствуясь которыми, вы сумеете натянуть струны на инструмент любого типа.

ЭЛЕКТРОГИТАРЫ

На одном конце металлической струны имеется утолщение в виде шарика-бочоночка или петельки, с помощью которого этот конец и крепится на струнодержателе. Другой конец струны пропускается через отверстие струнодержателя, причем утолщение не дает струне при натягивании сойти с места. С тех пор как в обиход вошел запорный блок, на большинстве электрогитар



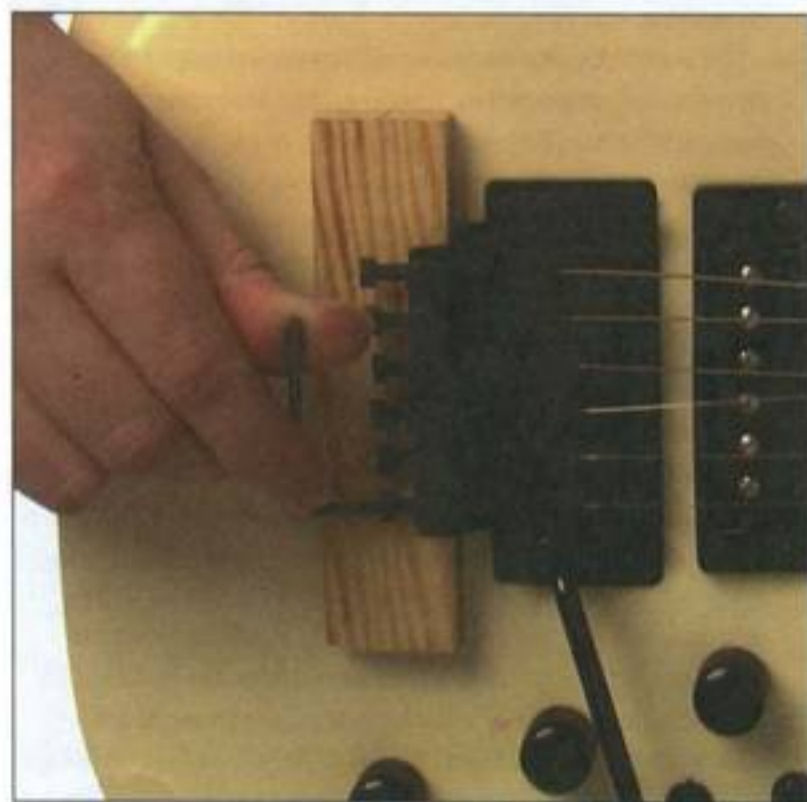
струны крепятся или на отдельной «хвостовой» части (как на большинстве моделей Gibson), или же, проходя сквозь корпус инструмента, крепятся на едином струнодержателе (см. фото сверху).

В большинстве электрических гитар и гитар со стальными струнами используется один и тот же принцип крепления струн на колках. Обычно колки расположены перпендикулярно головке грифа. Струны вставляются в отверстие на стержне колка. После этого конец струны оборачивают вокруг колка и направляют вниз; колки поворачивают, придавая струне нужное натяжение. Оставшуюся свободную часть струны следует обрезать, оставляя конец не более 2,5 см длиной. В некоторых случаях колки имеют также продольные отверстия. В таком случае струна обрезаается до нужной длины, конец ее вставляется в продольное отверстие, затем струна отгибается и наматывается на колки.

ЗАПОРНЫЕ СИСТЕМЫ

При наличии запорной системы, например, блока тремоло фирмы «Floyd Rose», смена струн становится довольно трудоемким делом. Ведь струны накрепко прикручены к нижнему струнодержателю с помощью четырехгранного клаоса. Поэтому, чтобы снять струны, необходимо удалить утолщения на их концах. Чаще всего их просто откусывают кусачками. Устройство блока тремоло таково, что при удалении одной струны изменяется натяжение всех струн. Поэтому имеет смысл подпереть струнодержатель брусочком дерева, колодой карт или каким-то другим предметом, чтобы обеспечить его неподвижность.

На головке грифа струны закрепляются с помощью колков, так же, как делают со всеми электрическими гитарами. Как только все струны закреплены, поддерживающий блок-брусочек вынимают. Сначала нужно вынуть упор и только затем подкрутить колки. При ином порядке действий струны могут порваться. После установки струн гитара настраивается обычным способом с помощью колков. После этого струны прикручиваются к струнодержателю гайками. Качество настройки достигается применением отдельного регулятора для каждой струны.



АКУСТИЧЕСКАЯ ГИТАРА СО СТАЛЬНЫМИ СТРУНАМИ

Большинство гитар со стальными струнами снабжены вертикальными штырьками (пенечками), закрепленными непосредственно на струнодержателе. Концы струн, на которых находятся утолщения, в этом случае вставляются в отверстия, находящиеся за нижним порожком. После этого в отверстие очень плотно вставляется штырек, который и удерживает струну на месте.

**КЛАССИЧЕСКАЯ ГИТАРА (СТРУНОДЕРЖАТЕЛЬ)**

Нейлоновые струны не имеют утолщений на концах и их привязывают к струнодержателю. Конец струны пропускается в отверстие, имеющееся в струнодержателе, и на нем завязывается узелок. Затем делается петля, которую располагают поверх струнодержателя и прижимают к нему, пропуская в нее другой — длинный конец струны. Когда

струну натягивают, петля затягивается и удерживает на месте нижний конец струны.

КЛАССИЧЕСКАЯ ГИТАРА (ГОЛОВКА)

Проведя струну через верхний порожек, вставьте ее в отверстие колка. Перенесите струну через колок и направьте ее конец вниз. Подкручивайте колок, чтобы струна встала на свое место.

**БЕРЕГИТЕ ВРЕМЯ И СИЛЫ**

Подкручивать колки при настройке гитары — довольно утомительное занятие. Сбереечь время и силы вам поможет пластмассовый или деревянный ключ-рукоятка, который надевается на головку колка, благодаря чему поворачивать ее становится намного легче. Удобнее всего будет отпилить ту часть ключа, которая непосредственно контактирует с колком, и насадить ее на электрическую отвертку. Тогда вам не придется крутить колок пальцами. Достаточно будет нажать на кнопку.

**КАК ЧАСТО?**

Как часто следует менять струны? В общем-то это вопрос вкуса. Многие гитаристы-профессионалы натягивают новые струны после каждого выступления или записи. Есть и такие, кто годами пользуется одним и тем же комплектом, не меняя струны, пока они не порвутся. Новые струны нужно «обыграть» — это значит, что по-настоящему хорошо они зазвучат через несколько часов игры.

УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ

На этих двух страницах показано, как можно изменить некоторые свойства гитары, приспособив ее к личному вкусу и стилю исполнителя, а также как исправить какие-либо неполадки. Некоторые из описанных действий под силу рядовому любителю, другие лучше доверить специалисту, мастеру по ремонту и настройке. Иногда изготовители заказных гитар наблюдают за игрой своих заказчиков, чтобы определить, как еще можно усовершенствовать инструмент.

РАССТОЯНИЕ МЕЖДУ ГРИФОМ И СТРУНАМИ

Самое простое усовершенствование в конструкции — это изменение расстояния между струнами и грифом. Чем больше это расстояние, тем большее усилие должна прилагать левая рука, чтобы прижать струну к ладу, поэтому высокое расположение струн обычно нежелательно. Для игры в быстром темпе гораздо удобнее располагать струны низко над грифом, но если они расположены слишком низко, то может возникать дребезжащий призывок. Многие исполнители, часто пользующиеся слайдом, натягивают струны несколько выше, чем это требуется при обычной пальцевой технике. Это делается для того, чтобы слайд не задевал за ладовые перегородки.

Расстояние между грифом и струнами удобно измерять металлической линейкой с мелкими делениями. Это расстояние между поверхностью перегородки 12-го лада и нижней поверхностью струны. Обычно исполнителей не интересует точное числовое значение этого расстояния. Они стараются расположить струны на наименьшей высоте, при которой не возникают призывки, действуя методом проб и ошибок. Все же есть некоторые ориентировочные цифры: 1–2 мм для электрогитары и 2–3 мм для акустической.

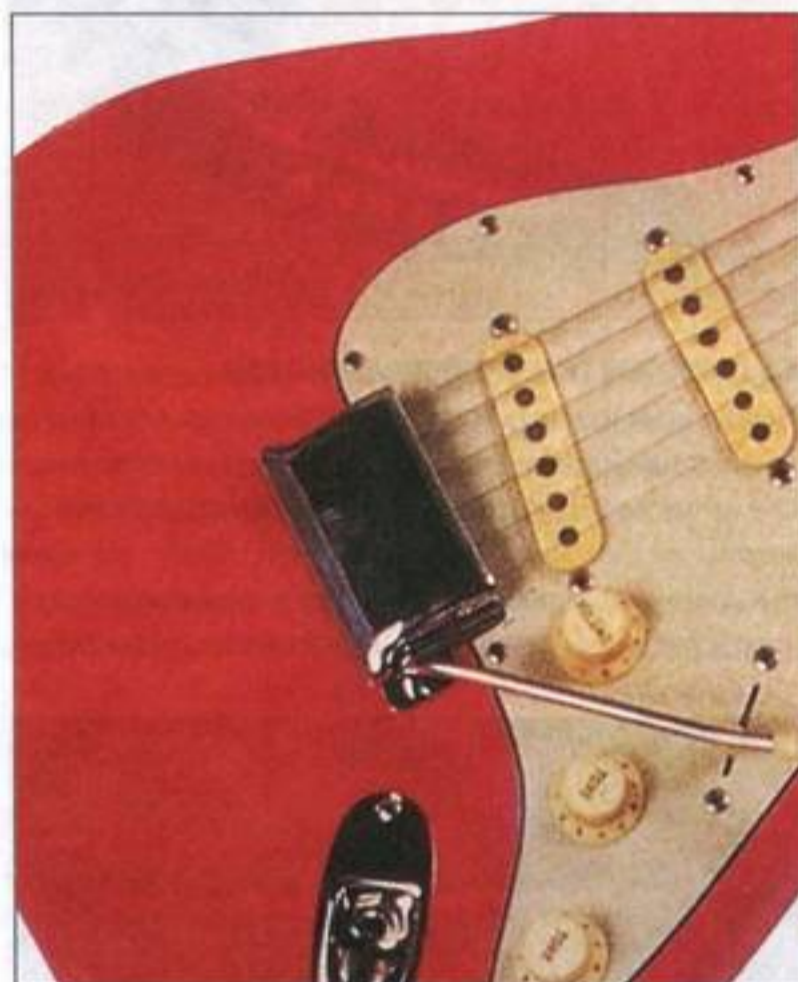
ИЗМЕНЕНИЕ РАССТОЯНИЯ МЕЖДУ СТРУНАМИ И ГРИФОМ

Высоту расположения струн регулируют изменением высоты струнодержателя. У большинства электрогитар каждая струна имеет отдельную опору, которую можно поднимать, вращая по часовой стрелке маленький винтик.

Струнодержатель акустических гитар делается обычно из кости. У некоторых моделей по бокам струнодержателя есть винты, с помощью которых можно приподнимать струнодержатель с обеих сторон или же, при необходимости, с одной. Обычно этого вполне достаточно. Но если нужно изменить расстояние между грифом и отдельной струной, то лучше доверить это специалисту.

ИНТОНАЦИЯ

Следствием значительного изменения расстояния между грифом и струной является изменение длины звучащей части струны. Сколь бы малым ни было это изменение, оно существенно влияет на интонацию инструмента. Дело в том, что для чисто-



го звучания необходимо, чтобы расстояние от нижнего порожка до 12-го лада равнялось расстоянию от 12-го лада до верхнего порожка.

Проверить интонацию можно, взяв звук на открытой струне, а затем — на той же струне с прижатым 12-м ладом. Если интервал между этими двумя звуками не будет строго равен октаве, то это значит, что без дальнейшего усовершенствования правильно настроить гитару будет невозможно. Другой способ проверить интонацию — сравнить звук на открытой струне с флажолетом на 12-м ладу. Высота обоих звуков должна совпадать.

Если звук на 12-м ладу получается слишком высоким, то звучащая часть струны коротка и ее нужно удлинять, смещая нижнюю точку опоры (нижний порожек). На большинстве электрогитар длина каждой струны регулируется отдельно: нижний порожек разделен на части, по одной на каждую струну, и длина каждой струны регулируется отдельно с помощью четырехгранного ключа и отвертки. В большинстве случаев движение отвертки по часовой стрелке укорачивает звучащую часть струны.

СЛОЖНАЯ РАБОТА — ДЕЛО СПЕЦИАЛИСТА

Многие операции по усовершенствованию гитары требуют много времени и усилий; кроме того, выполнять их самостоятельно — дело рискованное. В таком случае лучше будет обратиться к специалисту.

ПРОБЛЕМЫ С ШЕЙКОЙ

Шейки всех гитар слегка изогнуты в виде дуги, вершина которой находится примерно около 7-го или 8-го лада. Это происходит из-за натяжения струн; при пользовании толстыми струнами кривизна дуги возрастает. Возрастает и разница расстояния от струн до грифа в середине грифа и по его краям, в результате чего становит-

ся трудно прижимать струны к ладам, лежащим посередине грифа.

Кривизна шейки регулируется так называемым сквозным опорным стержнем, который проходит по всей длине шейки. Его длина меняется с помощью гаечного ключа или отвертки (при повороте по часовой стрелке степень напряжения в стержне возрастает, а кривизна дуги уменьшается).

Если изгиб шейки слишком велик или шейка начинает коржиться и перекручиваться, то дело заслуживает более серьезного внимания. Шейку нужно снимать, разбирать; в худшем случае ее придется заменить на новую.

ЛАДОВЫЕ ПЕРЕГОРОДКИ

При надлежащем обращении большинство частей, составляющих гитару, могут служить неограниченно долгий срок, тогда как другие детали подвержены износу сильнее. К числу таких деталей относятся ладовые перегородки. Струны протирают в них желобки, которые, становясь все заметнее, вызывают искажения звука. Удаление и замена перегородок — дело довольно простое, но для того, чтобы гитара звучала чисто, перегородки должны иметь определенную высоту. Регулировку высоты перегородок лучше поручить специалисту. С заменой ладовых перегородок старая гитара переживает второе рождение.

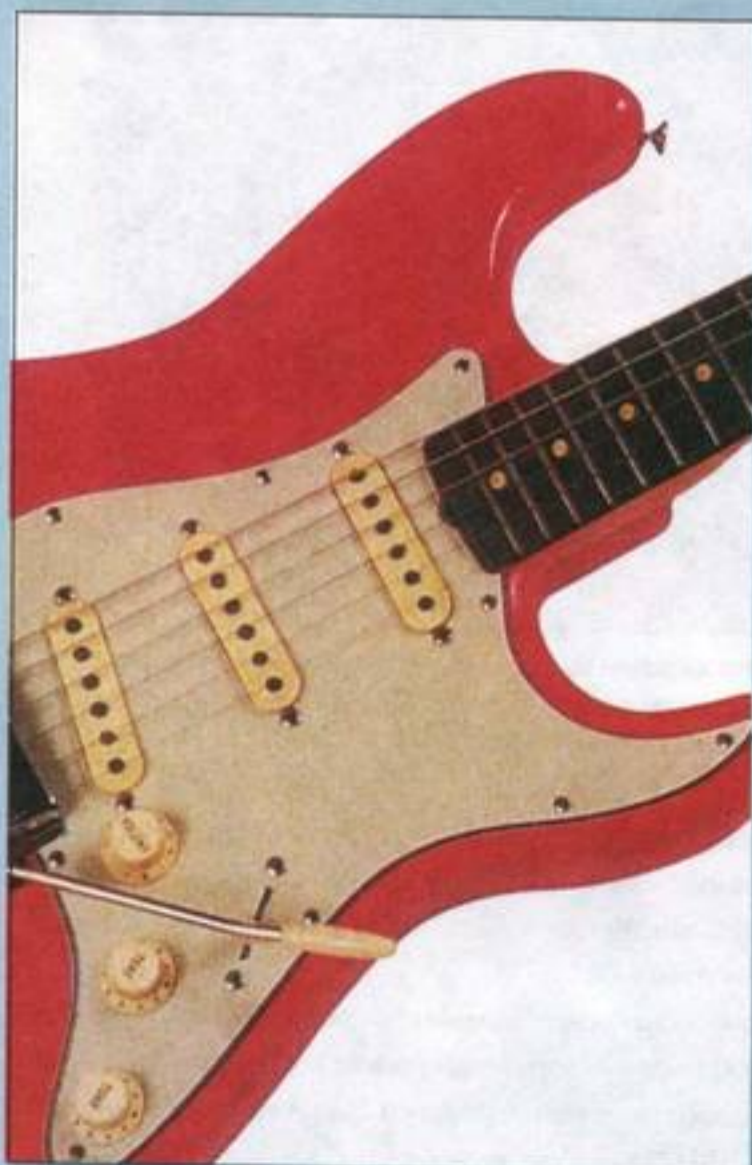
ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ КОНТУР

Электросхема гитары проста, и поломки в ней случаются нечасто. Наиболее вероятные повреждения, с которыми вы можете столкнуться, — это выход из строя потенциометров (регуляторов силы звука и тембра) и выключателей звукоусиления, а также разболтавшиеся контактные гнезда. Прочистка контактов окажется достаточно простым делом, если впрыснуть в места контактов специальную очищающую жидкость.

Хуже, если компонент электроцепи приходится заменять. В большинстве своем электрогитары устроены настолько просто, что любой человек, умеющий держать в руках паяльник, может заменить любую часть электроконтура.

Даже если вы плохо разбираетесь в электричестве, шансов ошибиться в сборке электроконтура у вас немного. Обычно он состоит из двух звукоснимателей, выключателя, контактного гнезда, четырех потенциометров и двух конденсаторов. Ваша задача — заменять вышедшую из строя деталь новой, следя за тем, чтобы все провода были спаяны между собой так же, как раньше.

Обычно, чтобы получить доступ к электроконтуру, нужно снять панель на тыльной стороне корпуса. Но существуют модели, у которых вся цепь помещена за передней съемной панелью, которая держится на винтах.



ЧИСТКА И ХРАНЕНИЕ

Гитара — это не только предмет, служащий вашим теперешним потребностям: это еще и объект вложения денег, ценность которого, при условии его хорошей сохранности, со временем может возрасти. Лучший способ сохранить гитару — это держать ее в специальном футляре все то время, когда вы ею не пользуетесь. Перевозка гитары также требует внимания и осторожности: вы должны удостовериться, что гитара защищена не только от механических повреждений, но и от воздействия температуры и других неблагоприятных свойств окружающей среды.

ЧИСТКА КОРПУСА И ДРУГИХ ЧАСТЕЙ ГИТАРЫ

Существует множество средств для чистки корпуса и других частей гитары. Большинство современных гитар имеют покрытие из целлюлозы или различных синтетических материалов, и их можно чистить любыми имеющимися подручными средствами, предназначенными для этих материалов. Не следует пользоваться средствами, содержащими силикон или воск, так как из-за них покрытие может потерять цвет и стать липким. Ни в коем случае не применяйте абразивные сред-



Имеется широкий выбор специализированных чистящих средств: жидкость для очистки струн (слева), жидкость для очистки корпуса (справа).

ства, так как они повреждают покрытие. В большинстве музыкальных магазинов предлагается широкий выбор специальных чистящих жидкостей, которыми смело можно пользоваться.

Особо бережного обращения требуют высококлассные классические гитары, которые чаще бывают покрыты политурой, чем каким-либо синтетическим лаком. Для этих инструментов НЕ ГОДЯТСЯ обычные чистящие средства. Их следует время от времени протирать сначала слегка влажной, а затем сухой тканью.

ОЧИСТКА СТРУН

Содержание струн в чистоте не только делает игру более приятной, но и продлевает срок их службы. Лучше всего чистить струны сухой тканью без ворсинок, протирая струны со стороны грифа по всей длине. Многие гитаристы пользуются специальными жидкостями для чистки струн, но следует помнить, что для нейлоновых струн они не годятся.

Идеальный вариант — протирать струны каждый раз как можно скорее после окончания игры, чтобы сразу удалить соль, которая неизбежно попадает с кончиков пальцев на струны и разъедает их.

ОЧИСТКА ГРИФА

Гриф с синтетическим покрытием чистят так же, как и корпус. У многих гитар гриф изготовлен из черного или розового дерева. Такие грифы следует осторожно чистить при замене струн. Для этого следует нанести на дерево немного лимонного масла и оставить его на пять минут, после чего тщательно стереть сухой тканью. Лимонное масло не только растворяет загрязнения и делает дерево приятным на ощупь, но и предохраняет его от пересыхания.

ОЧИСТКА ЛАДОВЫХ ПЕРЕГОРОДОК

Часто грязь накапливается вдоль ладовых перегородок. Ее можно удалить с помощью заостренного предмета, например, пилки для ногтей или зубочистки. Не скребите гриф слишком сильно, чтобы не поцарапать его. Загрязнения легко сходят даже при небольшом усилии.

«ЖЕЛЕЗКИ»

Главная задача при уходе за металлическими частями гитары — колками, звукоснимателями, струнодержателями, рычагами тремоло — заключается в предупреждении ржавчины и других видов коррозии. В большинстве случаев этой цели хорошо служат обычные бытовые средства для чистки хромированных поверхностей. Чтобы не «заедали» звукосниматели и переключатели полярности, используется спрей, очиститель контактов. Этим же средством обрабатывают регуляторы громкости и тембра, чтобы они лучше поворачивались.

ХРАНЕНИЕ

Если вы собираетесь длительное время не пользоваться гитарой, вам следует создать подходящие условия для ее хранения. Кроме механических повреждений, гитара должна быть защищена от воздействия температуры и влажности. Особенно это важно для капризных акустических инструментов, у которых из-за частых смен температуры и влажности может измениться расстояние между грифом и струнами, покоробиться дерево, повредиться клеевой слой в соединениях и швах, потрескаться покрытие. Хотя бы по этой причине гитары нельзя хранить на чердаке, в подвале, вблизи труб с горячей водой и других источников тепла.

Считается, что гитару нужно хранить в прочном футляре (см. справа), хотя многие гитаристы предпочитают вешать ее на стену. Это хуже, потому что на нее будет оседать пыль. Если вам все же очень хочется, чтобы гитара висела (что может быть разумным желанием при малых размерах жилой комнаты), то позаботьтесь купить надежный крючок или вешалку. Последний совет: никогда не вешайте гитару так, чтобы на нее попадали солнечные лучи — от этого дерево может покоробиться, а краска — потускнеть.

Прежде чем отправлять инструмент на хранение, тщательно почистите его, чтобы металлические части не заржавели и не покрылись пятнами. Приспустите струны, чтобы корпус отдыхал от напряжения.

ПУТЕШЕСТВУЯ С ГИТАРОЙ

При перевозке любым видом транспорта гитара подвергается определенному риску. Перевозить гитару можно **ТОЛЬКО** в футляре (чехле), держа его в лежачем положении на дне или на боку, чтобы он не упал. Не кладите на крышку чехла тяжелые предметы — будь то усилители, РА-системы, части ударной установки. Возможности даже самого прочного футляра не беспределельны.

Особенно опасно для гитары путешествие на самолете. Правила перевозки багажа в разных авиакомпаниях отличаются, но в любом случае приложите все усилия, чтобы везти гитару как ручную кладь. Как бы ни складывались обстоятельства, **ДАЖЕ НЕ ДУМАЙТЕ** сдавать ее в багаж без специального прочного металлического «самолетного» футляра. Если вы сдадите гитару в обычном фанерном футляре, то можете не сомневаться, что он будет расплюснут, и гитара получит тяжкие повреждения. Даже в тех случаях, когда в самолете есть специальное отделение для особо хрупких предметов, эта опасность сохраняется.

Если вам часто приходится путешествовать с гитарой, подумайте о том, чтобы ее застраховать. Это дорого, но ваши вложения будут надежно защищены.

«САМОЛЕТНЫЙ» ФУТЛЯР

Для того, чтобы гитара была надежно защищена в поездке, у нее должен быть футляр. В продаже имеется множество футляров самых различных форм и размеров. Большинство из них сделаны из пластмассы с мягкой подкладкой или из ткани и застегиваются снаружи на молнию. Они дешевы и обеспечивают инструменту лишь самый минимум защиты — и, честно говоря, в таком случае проще, хотя и менее гигиенично, заворачивать гитару в старое одеяло.

Хорошие футляры имеют прочный корпус, обычно из фанеры или прочной пластмассы. Внутренняя обивка сделана так, чтобы инструмент в ней был неподвижен. Мягкая обивка не царапает гитару. Такие футляры удобны в ежедневном употреблении.

Если вы участник концертирующей группы или просто любите брать гитару с собой в поездки, то вам понадобится металлический «самолетный» футляр. Такие футляры состоят из алюминиевых панелей, соединенных прочным металлическим уголком. Представляя собой лучшую защиту для гитары, они достаточно дорогие: их цена может равняться цене самого инструмента, а вес багажа из-за них увеличивается чуть ли не в три раза. Вашей гитаре в таком футляре ничего не грозит; напротив, она сама представляет смертельную опасность для любого предмета, который встретится на ее пути.



Глава 5

Звук и усилители

УСИЛЕНИЕ

Если вы играете на электрогитаре, то для извлечения звука вам понадобится комбик, аппарат, состоящий из усилителя и колонки. Помимо усиления и возможности управлять громкостью гитары, усилители способны также воспроизводить собственные звуки и звуковые эффекты. Поэтому от усилителя зависит качество звука гитары, и к его выбору нужно подойти очень серьезно.

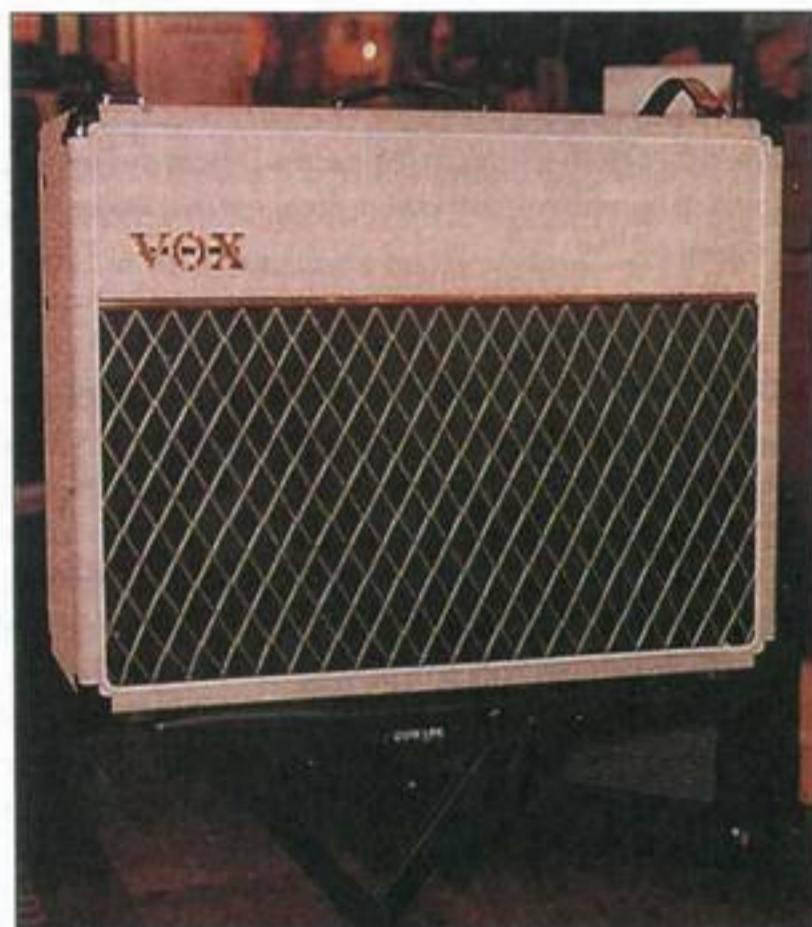
ИСТОРИЯ УСИЛИТЕЛЕЙ

Первые усилители появились в 1930-е годы. Благодаря им гитары со звукоснимателями (pick-up) стали слышны среди более громких инструментов, характерных для танцевальной музыки того времени. На сегодняшний день выходная мощность первых усилителей считалась бы очень низкой — всего 10 Вт; в них использовались ламповые и hi-fi технологии того времени, а звук воспроизводился через маленький динамик. По мере того, как популярность электрогитар в 40-х годах XX века росла, возникла потребность в более громком звуке. Первым выдающимся производителем усилителей был Лео Фендер (Leo Fender). В 1949 году он вместе с инженером Доном Рэндэлом (Don Randall) создал усилитель под названием Super Amp. По мере роста популярности их гитар с цельным корпусом возрастал спрос на всю продукцию компании. К этому моменту выходная мощность усилителей возросла до 50 Вт, а динамик достиг размера 30 см, что остается нормой и по сей день. К концу 50-х годов компания British Vox выпустила модель AC30, ставшую впоследствии классической (как и Fender Twin). Модель пользовалась популярностью среди блюзменов и исполнителей молодого тогда еще направления — рок-музыки — не только из-за своего мягкого звучания, но также из-за необычного звука, который получался, когда лампы «перегружались». Безусловно, изначально перегруженный звук не был запланирован, но характерное для рока звучание электрогитары обязано своим появлением счастливой случайности.

В начале 60-х годов популярность рок-музыки резко возросла; ее начали исполнять в больших помещениях, и люди вновь столкнулись с проблемой недостатка мощности. Решение было найдено английским инженером Джимом Маршаллом (Jim Marshall), который выпустил стоваттный усилитель с четырьмя двенадцатидюймовыми динамиками. Новую модель можно было использовать в более просторных помещениях, и гитаристы, подобные Джефу Беку (Jeff Beck), начали активно использовать дисторсию (distortion) и обратную связь (feedback) — эффекты,

которые традиционно считались недоработкой инженеров. В эпоху тяжелого рока «Marshall stack» стал стандартным.

К началу 70-х ламповая технология уже 20 лет считалась устаревшей среди производителей радио и hi-fi аппаратуры, которые начали использовать более дешевые и надежные транзисторы. Производители гитарных усилителей решили последовать их примеру и начали выпускать транзисторные (solid-state) усилители. Эта более дешевая технология очень быстро приобрела популярность, особенно среди начинающих музыкантов и полупрофессионалов. Однако у транзисторных усилителей был один недостаток: при перегрузке получался ужасный шум, а при обратной связи (т.е., когда они «заводились») — гул. Конструкторы попробовали компенсировать это аналоговой дисторсией, но безрезультатно. Стало



РАБОТА С УСИЛЕНИЕМ

очевидно, что ламповый звук стал неотъемлемой частью звучания электрогитары (с. 201). И все-таки транзисторные усилители нашли своего потребителя — сегодня эти усилители активно используются бас-гитаристами, предпочитающими более чистый, в отличие от лампового, звук. С начала 80-х го-

дов ламповые усилители начали постепенно возвращаться на рынок музыкальной аппаратуры. Некоторые компании комбинировали обе технологии, сочетая в одном приборе ламповый предварительный усилитель и транзисторный усилитель мощности.

ЛАМПОВЫЙ, ТРАНЗИСТОРНЫЙ ИЛИ КОМБИНИРОВАННЫЙ?

Большинству гитаристов больше по душе классический ламповый звук — теплый и плотный. По мере увеличения громкости лампы его приятно искажают. В отличие от транзистора, лампы снимаются и иногда требуют замены. Именно от них зависит качество звука, поэтому гитаристы часто экспериментируют с их комбинациями.

«Транзисторные» усилители характеризуются более резким звучанием — их предпочитают любители чистого звука. По сравнению с ламповыми усилителями транзисторные приборы воспро-

изводят больше частот и меньше искажают громкий звук, поэтому их зачастую используют исключительно с целью усиления — в PA системах (акустических комплексах) и студийных мониторах. Практика показала, что два транзисторных усилителя одной и той же модели звучат абсолютно одинаково, и поэтому многие музыканты считают их безликими.

За последние десять лет появилась новая тенденция, суть которой сводится к тому, чтобы комбинировать обе системы — обычно ламповый усилитель или предусилитель, формирующий

основное звучание, усиливается впоследствии независимым транзисторным усилителем мощности.



КОМБО, СТЭКИ И РЭКИ

Обычно гитарный усилитель или комбо (также комбик) представляет собой сочетание усилителя и динамика. Комбики компактны и удобны при перевозке.

В 60-е годы появилась мода на отдельные усилители и колонки. В этом случае усилитель называли «хедом» (head), а динамик — «стэком» (stack). В принципе, по сравнению с комбо отдельные приборы должны производить более громкий звук, но в маленьких помещениях при средней громкости они вряд ли смогут дать качественную дисторсию. С другой стороны, два

отдельных прибора позволяют музыканту самому выбирать сочетание усилителя и кабинета.

На сегодняшний день некоторые фирмы производят предусилители и усилители мощности, которые монтируются в стандартный девятнадцатидюймо-

вый рэк. С одной стороны, это просто способ хранения «хеда» усилителя, но в последнее время для этих целей все чаще используется MIDI, который запоминает настройки и позволяет управлять ими с помощью педали, внешнего секвенсера или компьютера.



РАБОТА С УСИЛИТЕЛЕМ

Для того, чтобы извлечь звук из электрогитары, ее нужно подключить к усилителю, а для этого вам потребуется изолированный шнур с джеками на обоих концах, который вставляется в гнездо входа (input) на комбике. Несмотря на то, что усилители бывают разных размеров и форм и отличаются к тому же некоторыми характеристиками, у них есть ряд общих черт: гнездо входа (input socket), уровень входного канала (channel input level), контроллер частот (tone controls) (обычно низкие (bass), средние (mid-range) и высокие (treble)) и контроллер общей громкости (master volume control).

ФУНКЦИИ УСИЛИТЕЛЯ

Несмотря на все разнообразие гитарных усилителей и независимо от того используете ли вы комбо, хед или стэк, ламповый усилитель или транзисторный, у них у всех есть стандартные функции.

ручкой громкости канала. Предусилитель усиливает сигнал, который затем обрабатывается эквалайзером.

ЧАСТОТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ («EQ»/ЭКВАЛАЙЗЕР)

Простейшие эквалайзеры регулируют уровень высоких и низких частот. Более поздние модели позволяют контролировать также уровень средних частот. Некоторые модели комбиков, на-



Основная задача любого усилителя сводится к двум процессам: предварительный усилитель (или преамп) регулирует громкость и частотные характеристики входного сигнала, а усилитель мощности — общую громкость на выходе. Частотные характеристики звучания инструмента зависят зачастую от настроек предусилителя.

ГНЕЗДО ВХОДА (INPUT)

Все начинается с входного сигнала гитары. Это разъем типа джек (jack socket). Некоторые усилители имеют несколько входов, и тогда к ним можно подключить вторую гитару или другой электронный инструмент. Гнезда входа можно использовать также для изменения настроек — в частности, если ритмические и сольные партии нужно играть с разной громкостью.

ГРОМКОСТЬ ВХОДНОГО КАНАЛА

Несмотря на то, что уровень и частотные характеристики звука можно регулировать, используя контроллер на самой гитаре (см. с. 205), громкость оригинального сигнала контролируется

пример Mesa Boogie, оснащены не просто контроллером частот, а графическим эквалайзером, который делит звуковой спектр на пять или более полос и позволяет очень точно отрегулировать частотные характеристики звука на стадии усиления.

ВЫХОДНАЯ ГРОМКОСТЬ

В итоге выходной сигнал предварительного усилителя подается в усилитель мощности. Перед тем, как выводить сигнал на динамик, нужно отрегулировать общую громкость. Основная (общая) громкость — это громкость выходного сигнала усилителя; она не зависит от количества входных каналов или их настроек.

ВАРИАЦИИ

Наиболее дорогие и изощренные модели ламповых усилителей обычно имеют ряд промежуточных функций, например, встроенные эффекты, такие как ревербератор или даже тремоло (tremolo) в случае с Vox AC30s. На некоторых усилителях «lead» или «overdrive» («перегрузка») вынесены отдельными каналами параллельно со стандартными каналами громкости.

ДИНАМИКИ

Для того чтобы услышать выходной сигнал гитары, усилитель нужно подключить к динамику. Динамики бывают разных размеров, и, сочетая их в разных конфигурациях, можно добиться разных характеристик звучания.

ПРИНЦИП РАБОТЫ

Образно говоря, динамик — это микрофон наоборот. Когда вы дергаете гитарную струну, в магнитном поле датчика создаются колебания и появляется низкоуровневый электросигнал; через выход гитары он подается в усилитель и приобретает определенные частотные характеристики. Получившийся сигнал усилителя передается на катушку (обмотку), соединенную с большой диафрагмой — это и есть «сердце» динамика. Катушка расположена между полюсами большого магнита. Когда на нее поступает сигнал усилителя, вокруг образуется магнитное поле, из-за которого диафрагма начинает вибрировать. В результате воздушных колебаний возникают звуковые волны, источником которых изначально были вибрации струны.

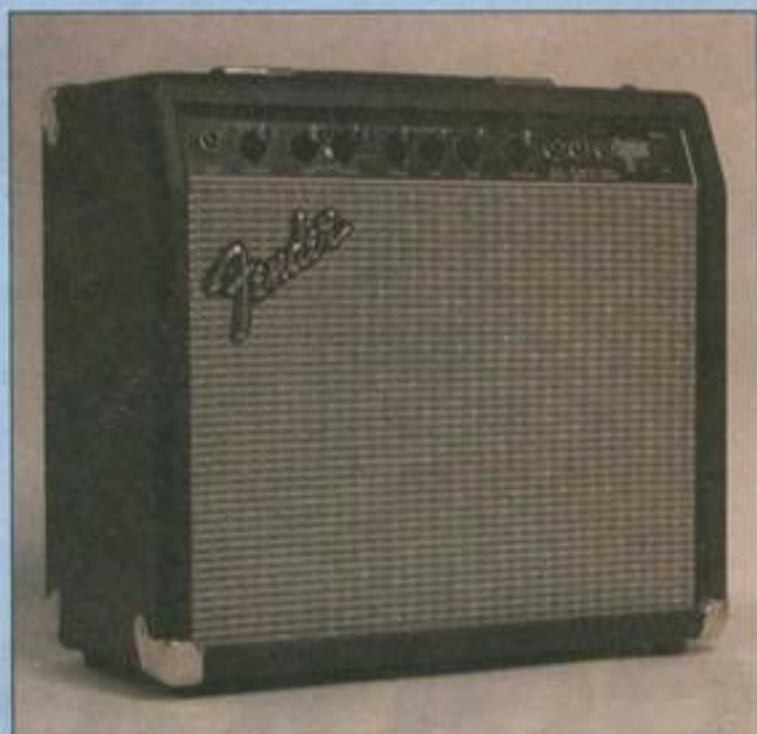
СОПРОТИВЛЕНИЕ И РАЗМЕР

Динамики различаются сопротивлением, которое измеряется в единицах электрического сопротивления — омах. Сопротивление динамиков бывает разным, но чаще всего используется 8 и 15–16 Ом. От сопротивления зависит качество и громкость звучания усилителя, поэтому важно, чтобы сопротивление динамика соответствовало выходным параметрам усилителя. Сопротивление большинства стандартных гитарных усилителей 8 Ом, но если вы используете усилитель с большим сопротивлением (15–16 Ом), помните, что общая выходная громкость будет меньше. Кроме того, высокое сопротивление понижает уровень дисторсии усилителя.

В усилителях чаще всего используются 12-дюймовые динамики, но встречаются также 10 и 15-дюймовые. Выход усилителя можно коммутировать с динамиками, соединенными в пары или четверки; от того, как они будут соединены, зависят качественные характеристики выходного сигнала.

ЗАНЯТИЯ В ДОМАШНИХ УСЛОВИЯХ

Для гитариста, играющего на электроинструменте, домашние занятия могут превратиться в кошмарный сон. Дело в том, что необходимо найти оптимальное сочетание громкости и качества звука. Если у вас в спальне стоит стоваттный ламповый хед и стэк «че-



тыре-на-двенадцать», вы вряд ли сможете включать его достаточно громко для того, чтобы добиться качественного звука — как только вы решите добиться хорошего звука, моментально возникнут проблемы с родственниками и соседями (а впоследствии и с ушами). Что делать? — Использовать для домашних занятий отдельный усилитель — обычно мощностью меньше 5 ватт. Это самый обыкновенный гитарный усилитель с теми же самыми функциями, что и большинство других, однако он позволит вам добиться качественного звука на меньшей громкости.

Другой вариант — заниматься в наушниках. Большинство педалей гитарных эффектов сейчас оснащены гнездами для наушников, поэтому можно прекрасно обойтись и без усилителя — звук вряд ли получится очень качественным, но вы, по крайней мере, будете себя слышать. Во-вторых, можно использовать спикосимулятор или «DI box». В этом случае выход динамика усилителя подключается к линейному входу микшерного пульта или hi-fi системы. Но НИКОГДА не коммутируйте выход динамика НАПРЯМУЮ с усилителем hi-fi системы — по крайней мере, если хотите и в дальнейшем слушать на ней компакт-диски!

НАСТРОЙКА ЗВУКА

Принимая во внимание возможности современного звука, очень важно найти звучание, соответствующее стилю музыки, которую вы исполняете. Если понять принцип работы аппаратуры, которую вы используете, то найти индивидуальное звучание будет не сложно.

НАСТРОЙКИ

Ниже описаны шесть самых распространенных вариантов настройки усилителей, которые я рекомендую вам попробовать. Несмотря на то, что разные модели усилителей звучат по-разному, они подойдут для большинства ламповых аппаратов. Конечно,

придется потратить какое-то время, но в результате вы обязательно найдете свой звук. В предложенных ниже примерах буквы на ручках обозначают следующее: I — входная громкость (input volume); B — низкие частоты (bass); M — средние частоты (mid-range); T — высокие частоты (treble); O — выходная / общая громкость (output / master volume).

1) НЕЙТРАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ

Если установить все ручки в нейтральное положение, вы получите чистый звук без или с малой степенью дисторсии (искажения). Такое звучание может использоваться в любом музыкальном стиле и подходит для ритм-партий и аккомпанемента аккордами. Поворачивая ручку общей громкости, вы добьетесь нужной вам громкости звука без изменения его характеристик.



2) МНОГО ВЫСОКИХ ЧАСТОТ

Добавляя высокие частоты (T), вы получите более светлое, звонкое и резкое звучание. В то же время автоматически увеличится и общая громкость, так что ее придется «прибрать» (O). Используя определенный тип хамбакеров или играя в помещении с хорошим звукопоглощением, вы сможете добиться плоского звука, если добавите высоких (и немного средних) частот.



3) МНОГО НИЗКИХ ЧАСТОТ

Добавив низких частот (B), вы добьетесь более глубокого, полного звука. Опять-таки, возможно, вам придется дополнительно отрегулировать общую громкость (O). Уровень низких частот во многом зависит от типа динамиков, на которых вы работаете. С одной стороны, на небольших по размеру динамиках с ограниченными возможностями воспроизведения низких частот можно получить приятный звук, но с другой — не исключено, что звук будет искажен.



4) МЯГКАЯ ДИСТОРЦИЯ (GENTLE DISTORTION)

Увеличение входной громкости (I) на ламповом предусилителе влечет за собой постепенную дисторсию. Поскольку одновременно увеличивается и общая громкость звучания, ее придется регулировать дополнительно (O). Если ручки частотных характеристик будут оставаться в нейтральном положении, то вы получите хороший звук лидирующей гитары.



5) «ЖУЖЖАНИЕ» (CRUNCH)

Высокая входная громкость (I) предварительного усилителя вызывает дисторсию. Повышая уровень высоких частот (T) вы получаете резкий звук. Этот эффект возможен только при работе с ламповым усилителем — на транзисторном усилителе его можно получить только с использованием внешнего модуля эффектов. Независимо от вашего желания, эта настройка может вызвать обратную связь, избавиться от которой можно, если уменьшить уровень высоких частот на гитаре.



6) ГЛУХАЯ ДИСТОРЦИЯ (MUTE DISTORTION)

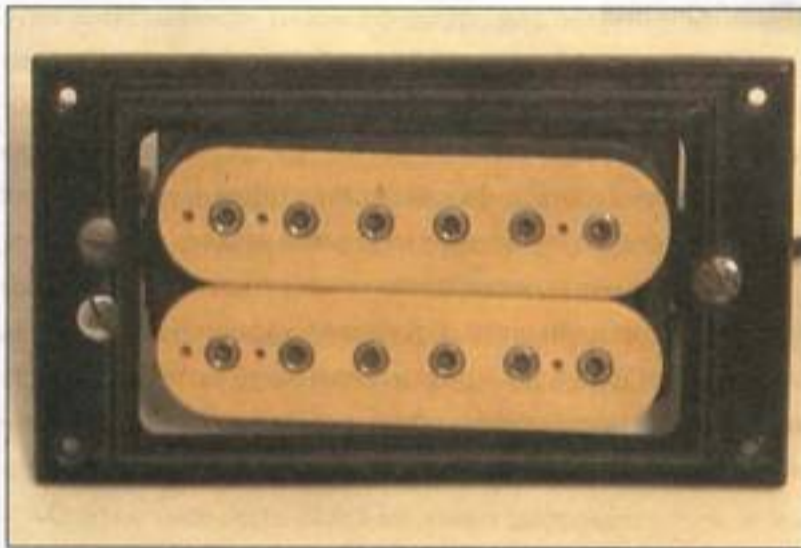
Максимальная громкость входного сигнала (I) на небольшой уровень высоких (T) и средних (M) частот позволит вам получить приглушенное звучание, которое с ламповой «перегрузкой» будет очень «блюзовым». Того же эффекта можно добиться, если использовать ритм-датчики (см. след. страницу).



ЗВУКОСНИМАТЕЛИ (ДАТЧИКИ) И ЗВУК

Помимо усилителя и процессора эффектов на звучание электрогитары огромное влияние оказывают звукосниматели или датчики. От вида и особенностей расположения звукоснимателей напрямую зависит качество звука. Магнитные датчики делятся на две категории: синглы (single-pole / однополярные) и хамбакеры (twin-pole или humbuckering / двуполярные) (см. илл.). Для каждого вида датчиков характерно определенное звучание.

Изначально все датчики были однополярными. Двуполяр-



ные датчики или хамбакеры появились лишь в 50-е годы — их изобрели инженеры компании Gibson для того, чтобы подавлять электрический гул (humbucker: hum — шум, buck — подавлять).

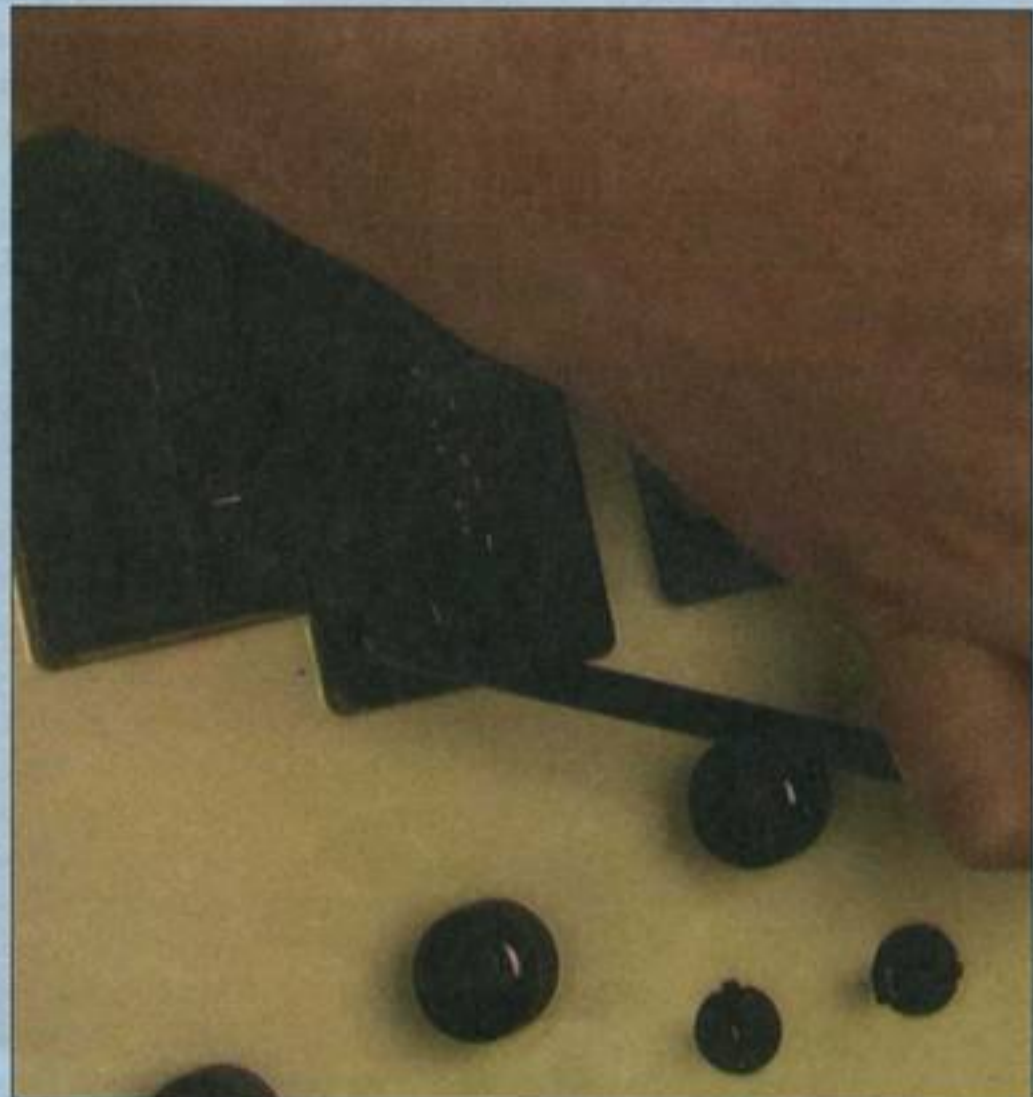
Поскольку в разных местах вдоль своей оси струна вибрирует по-разному, качество усиленного звука зависит от места расположения датчика. Чаще всего на электрогитары устанавливают два — три звукоснимателя. Тот, что расположен ближе к подструннику (иногда называется подставкой (bridge)), производит более светлый звук и оптимален для партий соло — его часто называют «ведущим» или задним. Тот, который расположен ближе к грифу (передний), создает более мягкий, менее резкий звук, наиболее подходящий для игры ритм-партий (хотя джазмены обычно исполняют на нем соло). Если есть еще и третий датчик, то его помещают между ведущим и ритм-датчиком (средний датчик). Переключатель на корпусе гитары позволяет регулировать громкость каждого звукоснимателя и тем самым дает возможность найти их оптимальное сочетание.

Возможно, вы обращали внимание, что на таких популярных гитарах, как Telecaster и Stratocaster, датчики расположены немного под углом, так что полюса верхних струн оказываются ближе к подструннику, чем полюса нижних. Это оказывает влияние на частотные характеристики гитарного звука, и звучание верхних струн получается более резким и высоким.

КОНТРОЛЛЕРЫ НА КОРПУСЕ ГИТАРЫ

Большинство гитар оснащены по крайней мере двумя контроллерами — контроллером громкости и контроллером частот. Некоторые модели (например, классический Gibson Les Paul) имеют отдельные регуляторы громкости и частот для каждого датчика, что дает музыканту возможность быстро переключать настройки во время игры. Однако на практике гитаристы редко этим пользуются, предпочитая выставлять ручки на самой гитаре на максимум и регулировать частотные характеристики звука на усилителе. Тем не менее эксперименты с настройками еще никому не вредили. Жесткая дисторция, например, может звучать приятнее с минимальным уровнем высоких частот.

Контроллеры на корпусе гитары можно использовать также для получения определенных звуковых эффектов — например, можно сыграть ноту или аккорд с выключенной громкостью, а затем, пока звук тянется, постепенно ее увеличивать.



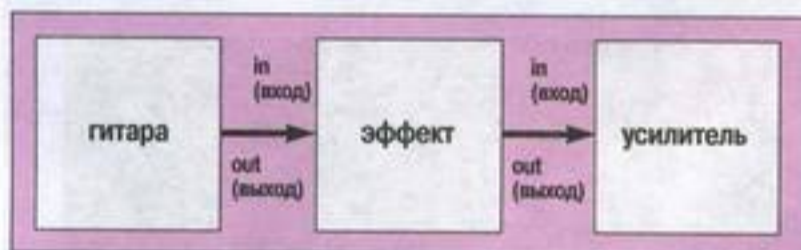
НОВОЕ ЗВУЧАНИЕ

Процессоры электронных эффектов, будь то обычные педали или дорогостоящие процессоры мультиэффектов, значительно расширяют возможности гитариста по сравнению с тем, что позволял делать обычный гитарный усилитель. Справедливости ради отмечу, что появлением многочисленных звуков, которые мы сейчас считаем нормой, мы обязаны специальным устройствам. К тому же звуковые эффекты стали неотъемлемой частью многих направлений современной музыки.

ПЕДАЛИ ЭФФЕКТОВ

К тому моменту, когда сигнал подключенной к усилителю гитары выйдет из динамика, он уже приобретет новые частотные характеристики — в усилителе есть встроенный эквалайзер и дисторшн — эффект, который получается при намеренной перегрузке предусилителя. Теперь для изменения характеристик звучания гитары можно использовать ряд дополнительных эффектов.

Простейшие процессоры звуковых эффектов появились в 50-е и 60-е годы. Они были механическими или, говоря современным языком, аналоговыми. В настоящее время даже самые элементарные эффекты представляют собой либо цифровую имитацию естественных акустических явлений, например, реверберации и эха, либо являются чисто искусственными и строятся на изменении высоты тона или дисторсии оригинального сигнала.



РЕВЕРБЕРАЦИЯ

Реверберация — естественный по своей природе акустический эффект, имитирующий отражение звуковых волн от окружающих поверхностей — стен, потолка, случайных предметов и т.д. В результате реверберация становится частью оригинального звучания — можете испытать эффект реверберации на себе, крикнув что-нибудь в пустом, просторном помещении.

Первые имитаторы реверберации представляли собой пружину, которая вибрировала от гитарного сигнала. Их «гнутое» звучание характерно для старых классических рок-н-рольных записей.

В 60-е годы эффект реверберации достигался естественным способом: во время записи микрофоны располагали на разном расстоянии от инструмента, что в некоторых студиях делается и по сей день (см. с. 224).

В 70-е годы желаемого звучания решили добиться аналоговым путем, но, к сожалению, большинство попыток

ПОДКЛЮЧЕНИЕ

Самый простой и дешевый способ использовать электронную обработку звука — купить отдельную ножную педаль эффектов. Для получения таких эффектов, как дилей или задержка (delay), хорус (chorus), фазовый сдвиг (phasing), флэндинг (flanging), обычно используют отдельные педали.

Работать с ножными педалями очень просто. Вам просто понадобится еще один шнур. Процессор эффектов подключается между гитарой и усилителем: один шнур используется для подключения гитары к входу обработки (In), а другой — для коммутации выхода (Out) процессора эффектов с усилителем.

ПОДКЛЮЧЕНИЕ ПРОЦЕССОРА ЭФФЕКТОВ К СЕТИ

Большинство ножных педалей гитарных эффектов «питается» от обычной девятивольтовой батарейки или от сети, однако в последнем случае требуется адаптер — желательно фирмы, производителя процессора эффектов. Неправильно подобранный адаптер может стать причиной побочных шумов или, в худшем случае, поломки процессора.

не увенчалось успехом, и пружинный ревербератор продолжал оставаться наиболее популярным до 80-х годов, когда начали появляться высококачественные цифровые процессоры эффектов. Сейчас даже самые простые процессоры эффектов позволяют запрограммировать различные параметры звучания, исходя из характеристик естественной реверберации, т.е. площади, формы и шумопоглощения воображаемой комнаты.

Гитарист может использовать ревербератор на записи: в студии — как в домашней, так и в профессиональной — качественная реверберация является самой распространенной обработкой, ведь именно она «вдыхает жизнь» в «мертвые» звуки. Основной вокал и барабаны редко сводятся без реверберации — хотя в некоторых случаях естественную реверберацию предпочитают электронной. С другой стороны, реверберацию в педалях и в большинстве процессоров эффектов (см. с. 210) нельзя назвать качественной — дело в том, что изначально этот эффект предназначался для живых выступлений.

ЭФФЕКТЫ ВРЕМЕННОЙ ЗАДЕРЖКИ (DELAY)

Большое количество распространенных электронных гитарных эффектов используют в своей работе временную задержку и повторение. Как и в случае с реверберацией, временная задержка — естественное явление отражения звуковой волны от поверхности окружающих предметов.

Изначально для создания временной задержки (дилей) использовались механические средства: специальный катушечный магнитофон с несколькими воспроизводящими головками. При этом записывающая головка фиксировала полученный сигнал на четвертьдюймовой пленке, а другие поочередно его воспроизводили. Самая известная из первых моделей таких магнитофонов — Watkins Copuscat — появилась в 1954 году. Несмотря на то, что у этого магнитофона были те же недостатки, что и у другой аппаратуры lo-fi — имеется в виду главным образом плохое соотношение сигнал — шум и ограниченное число возможных повторов, — они оставались популярными до 80-х годов. Hi-tech версии тех же приборов производятся и по сей день, причем многие гитаристы убеждены, что иным способом желаемого эффекта добиться невозможно.

Однако чаще всего дилей получают цифровым путем. В зависимости от времени задержки можно получить различные звуковые эффекты. Время задержки выражается в миллисекундах (мсек) (внимание: 500 мсек равняется половине секунды).

ФАЗОВЫЙ СДВИГ (7–12 МСЕК) И ФЛЭНДЖЕР (12–20 МСЕК)

Эффект фазового сдвига достигается путем одновременной подачи одного и того же сигнала из двух источников. Любой звук представляет собой звуковую волну, состоящую из пиков и провалов. Когда рисунок волн немного не совпадает и пики одной волны накладываются на провалы другой, создается эффект «отмены фазы», и звучание обретает объем. При

большой задержке сдвиг становится более заметным, и звук приобретает «металлический» оттенок, что называется «флэнджингом».

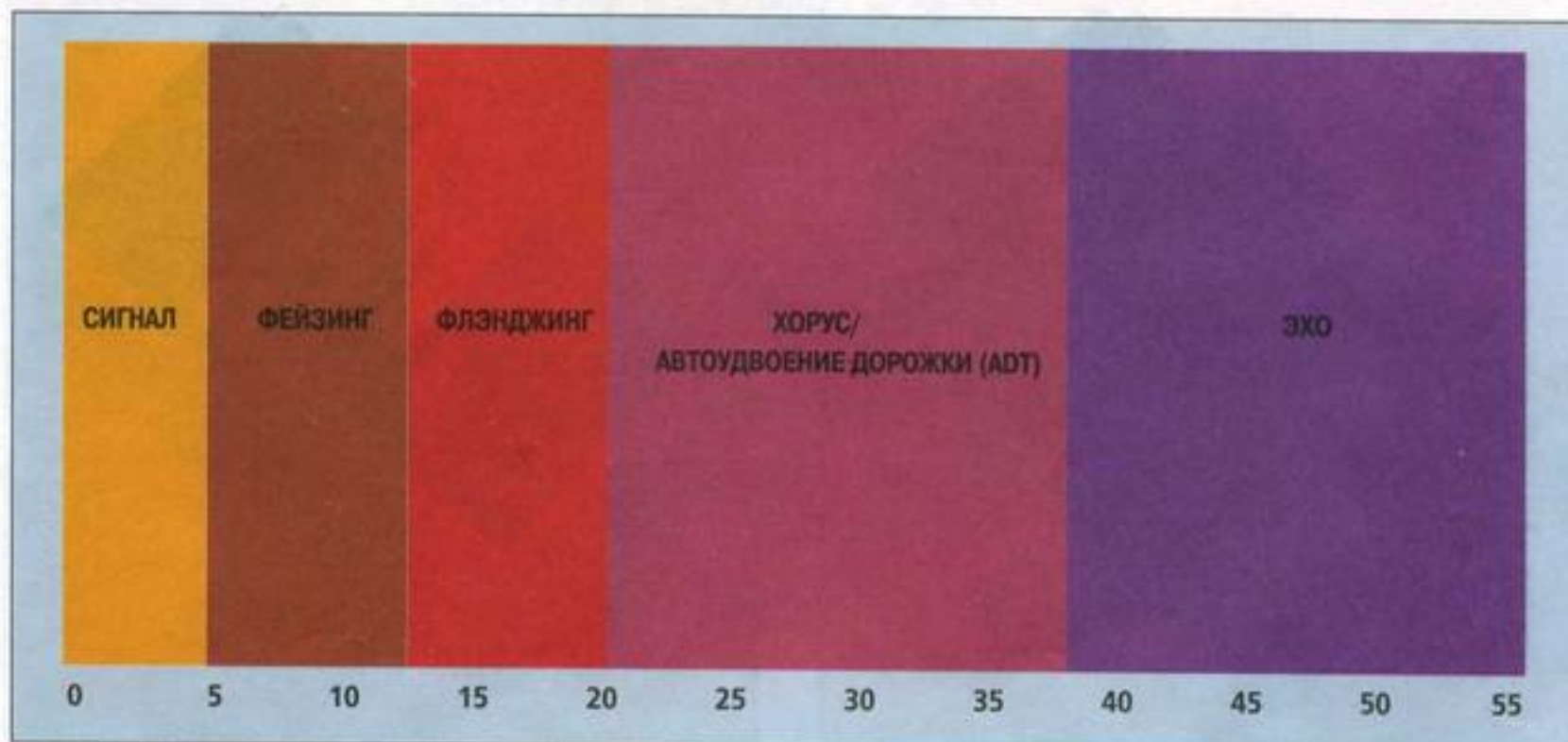
ХОРУС И АДТ (АВТОУДВОЕНИЕ ДОРОЖКИ (20–35 МСЕК))

Изначально для создания эффектов временной задержки использовались два магнитофона, но добиться полного совпадения скорости вращения головок и частотных характеристик звука невозможно, поэтому конечное звучание несколько отличалось от оригинальной записи. Высоту тона и скорость «задержанного» сигнала можно изменять, и в этом суть эффекта автоудвоения дорожки и хоруса. Изменяя высоту тона задержанного сигнала, вы добьетесь эффекта удвоения, который часто используют для обработки вокала или «жидкой» гитары — при этом голос или звук инструмента получается более сильным и сочным. Аналогичным образом можно обработать и партию ритм-гитары, причем особенно хорошо этот эффект звучит тогда, когда оригинальный и обработанный сигналы широко разведены по стереопанораме.

Хорус, помимо прочего, еще добавляет повторы.

ЭХО (БОЛЕЕ 35 МСЕК)

Эхо — это эффект, при котором задержка настолько велика, что повторяющийся сигнал воспринимается как отдельный четкий звук. Быстрый повтор, звучащий на той же громкости, что и оригинальный сигнал, называется «slap-back echo» — этот звук активно использовали первые рок-н-рольные гитаристы и вокалисты. В последние годы нарастающий в течение нескольких секунд дилей (задержку) использовал гитарист «Queen» Брайен Мей (Brian May) и исполнитель фолк-рока Джон Мартин (John Martyn). Роберт Фрипп (Robert Fripp) завершил историю развития эффекта, используя два магнитофона с одной пленкой для того, чтобы проигрывать запись с задержкой на 10 и более секунд.



ВЫСОТА ТОНА, ГРОМКОСТЬ И ЧАСТОТЫ

Помимо временной задержки (дилей) и реверберации, существует целый ряд распространенных эффектов, в основе которых лежит изменение высоты тона, громкости или частотных характеристик оригинального сигнала.

ИЗМЕНЕНИЕ ВЫСОТЫ ТОНА

Эффекты с изменением высоты тона начали применяться не так давно и появились как побочный продукт цифровой задержки. Принцип действия эффекта прост: оригинальный сигнал задерживается на минимальное время и переводится в цифровой семпл, а затем проигрывается с другой скоростью. Процессоры этого эффекта называют «pitch shifters» или «преобразователями высоты тона» и позволяют гитаристу синтезировать параллельную гармоническую линию входного сигнала. Большинство приборов рассчитано на изменение высоты тона в пределах двух октав — октава вверх и октава вниз от оригинального сигнала — с шагом как на целый, так и на полутон.

Некоторые преобразователи тона выполняют более сложные функции, и, в частности, воспроизводят сложные гармонические рисунки — до четырех—пяти партий. Программа в этом случае либо задается вручную, либо, если ваши мультиэффекты имеют «интеллектуальное» свойство гармонизации, во время исполнения ваш тональный ряд может сопровождаться превосходно гармонизованным музыкальным ладом, т.е. различными аккордами, которые выстраиваются в зависимости от характеристик входного сигнала.

Повторяющийся сигнал является, по сути, семплом, прошедшим многоступенчатую цифровую обработку, поэтому о высоком качестве звука не может идти и речи. При оцифровке возможны искажения, связанные с тем, что преобразованный сигнал должен воспроизводиться без задержки.

ДИСТОРЦИЯ

Дисторция является, пожалуй, одним из наиболее популярных эффектов. Несмотря на то, что ее можно получить разными способами принцип действия эффекта остается примерно тем же. Сигнал подается в предусилитель, громкость которого установлена на том уровне, когда возникает дисторция, а затем — в усилитель мощности с контроллерами в нейтральном положении.

Педали эффектов fuzz («фуз») впервые появились в 60-е годы XX века и пользовались популярностью у гитаристов, которым нравился звук ламповой дисторции и которые хотели достичь того же звучания на меньшей громкости. Первым претендентом на звание fuzz box был преобразователь, разработанный дизайнером компании «British Sola Sound» Гари Херстом (Gary Hurst). Прибор назывался «Tone Bender» и впервые использовался Джеффом Бекем в сингле Yardbirds «Heart Full Of Soul». Позже он получил популярность благодаря Джимми Хендриксу и Эрику Клэптону, а к началу 70-х, когда в продаже появились различные и зачастую сложные приборы перегрузки, многим захотелось получить не только эффект дисторции, но и имитацию лампового звука на транзисторном усилителе.

КОМПРЕССИЯ

Компрессия не является собственно звуковым эффектом, однако ее зачастую используют параллельно с обработками fuzz или distortion, чтобы увеличить длительность звучания ноты, особенно в соло. Компрессоры делают тише сигналы, звучащие громче определенного уровня, и выравнивают, таким образом, общую динамику. Более подробно мы поговорим о компрессии на с. 213.



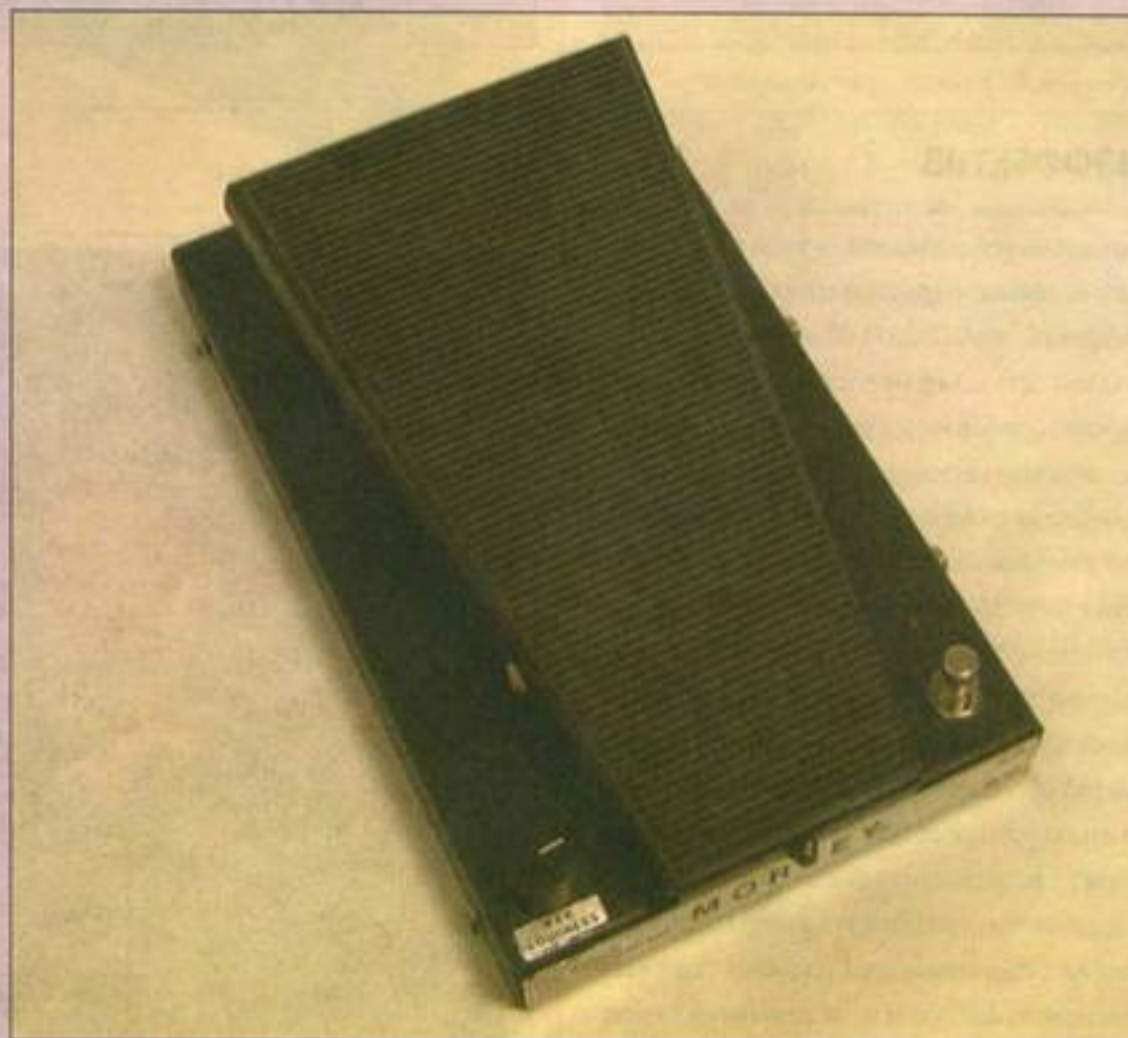
ПЕРЕЖИТКИ ПРОШЛОГО?

Как и сама музыка, гитарные эффекты входят и выходят из моды. Некоторые звуки настолько устарели, что используются лишь музыкантами, исполняющими композиции в стиле ретро.

Один из самых популярных (и наиболее древних) гитарных эффектов — это эффект «wah-wah», он же «вау-вау», он же «квакушка». По-научному он называется «усилитель с перестраиваемым резонансным фильтром» и используется для создания целого ряда звуковых эффектов. Своей популярностью эффект «вау-вау» обязан, пожалуй, в первую очередь Джимми Хендриксу, который в альбоме «Electric Ladyland» использовал все возможные варианты этой обработки — в некоторых местах эффект даже имитирует человеческий голос. Фрэнк Заппа часто использовал эффект «вау-вау» как дополнительный частотный контроллер — он находил «свой» звук и оставлял педаль в этом положении — в большинстве случаев фильтр педали создает больший частотный резонанс, чем регулятор тембров на усилителе. В начале 70-х эффект «вау-вау» часто использовали фанковые гитаристы: они играли ритм партии, приглушая струны и нажимая на педаль для того, чтобы получить звук, известный по шедевралу Исаака Хейеса

«Shaft». Затем появился автоматический эффект «вау-вау»: это фильтр, частотные характеристики которого определяются громкостью входного сигнала — чем «тяжелее» вы играете, тем больше «квакаете». В конце 70-х эффект «вау-вау» практически исчез со сцены. В начале девяностых английские танцевальные коллективы, такие как «Stone Roses» и «Happy Mondays» вновь вернули его к жизни. С этого момента эффект «вау-вау» начал приобретать все большую популярность среди молодых музыкантов.

Другим заслуживающим внимания пережитком 70-х является вокодер, он же «эффект говорящей гитары». Своей популярностью он обязан Питеру Фрэмptonу, успешно использовавшему его в своем шоу «Show Me the Way» («Покажи мне путь»). В то время эффект произвел незабываемое впечатление, хотя и использовался до того (в 50-е) в записи детских голосов для «Sparky's Magic Piano». Для получения нужного звука гитару подключали к прибору, который подавал тихий сигнал через пластиковую трубку, прикрепленную к микрофону. Гитарист брал трубку в рот и модулировал звуки, которые «снимались» затем микрофоном.



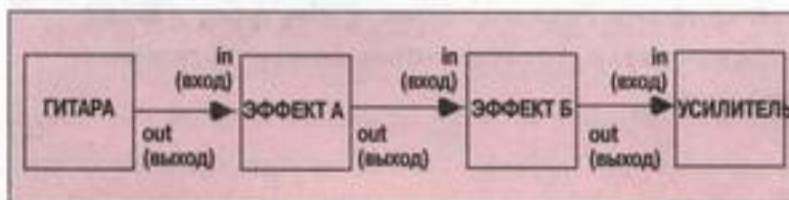
КОМБИНИРОВАНИЕ ЭФФЕКТОВ

Обычно гитаристы используют несколько эффектов одновременно. Для этого нужно либо скоммутировать несколько отдельных процессоров эффектов в единую цепь, либо использовать более современные мульти-эффекты.

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНЫЕ КОМБИНАЦИИ ЭФФЕКТОВ

Эффекты можно скоммутировать в цепь. Для этого выход первого эффекта подводится к входу второго эффекта и т.д. — количество эффектов в этом случае не ограничено.

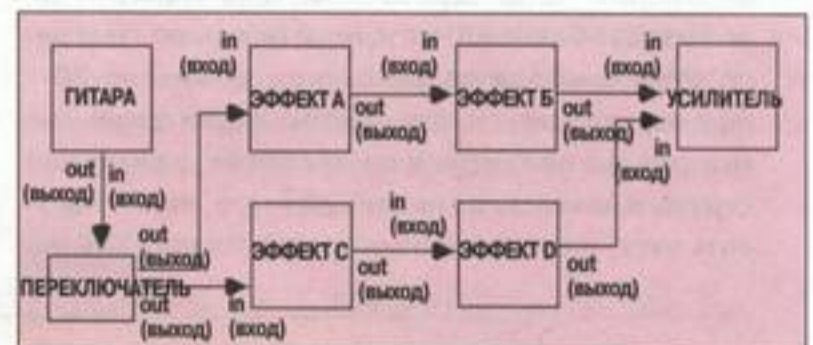
Конечное звучание инструмента зависит от того, в какой последовательности вы соединяете эффекты. Попробуйте логически осмыслить, что происходит на каждом участке цепи. Взгляните на схему. Если эффект «А» — эхо, производящее четыре задержки, а эффект «В» — дисторшн, то все четыре задержки будут искажены (эффект дисторсии). Если же подключить их наоборот, единый искаженный сигнал будет обработан диле-ем. Таким образом, получается, что гармоническое решение в каждом случае будет иным.



ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ КОМБИНАЦИИ ЭФФЕКТОВ

Если между инструментом и началом цепи вы установите переключатель — самодельный, который обойдется вам очень дешево, или дорогой MIDI-контроллер, — то сможете обрабатывать сигнал разными эффектами.

Ниже приведен простой пример параллельной комбинации эффектов с простейшим переключателем. Когда переключатель установлен в одном положении, сигнал подается в усилитель через эффекты «А» и «В», а в другом положении — через эффекты «С» и «D».



ПЕДАЛЬ МУЛЬТИЭФФЕКТОВ

Использование отдельных педалей эффектов — в частности, тех, о которых речь шла на нескольких предыдущих страницах, — довольно дешевый и эффективный способ обработки гитарного звука. Однако у педалей есть один недостаток — цепи эффектов неудобны в работе, особенно на сцене. Кроме того, в большинстве случаев параметры педалей нужно менять, а запомнить точные настройки, не записывая их, просто невозможно. Согласитесь: вести записи на концерте довольно сложно.

Современное решение этой проблемы — появившиеся сравнительно недавно цифровые процессоры мультиэффектов, ориентированные специально на гитаристов и отличающиеся высоким качеством звука. Даже самые простые из них предлагают музыкантам целый ряд обработок, начиная с ревербератора, набора дилеев, дисторшна и компрессора. Помимо отсутствия многочисленных кабелей у процессора эффектов есть еще одно преимущество перед отдельными педалями — возможность программирования и внесения в память индивидуальных параметров, управлять которыми можно нажатием на педаль (как в случае с Zoom 503, см. илл. справа) или, если обработка установлена в рэк, с помощью ножной педали MIDI или секвенсора.



ПЕДАЛИ ГРОМКОСТИ

Педаль громкости можно подключить между гитарой и усилителем, и в этом случае ногой можно контролировать уровень входного сигнала усилителя. Эта функция может оказаться полезной, когда нужно менять громкость гитар, играющих соло и ритм-партии, а возможности регулировать это контроллерами на усилителе нет. Если вы пользуетесь цепью эффектов, то педаль громкости должна замыкать ее, т.е. быть последним звеном перед усилителем.

Помимо всего прочего педаль громкости можно использовать как звуковой эффект: в сочетании с эхо и ревербератором, педалью громкости можно создать мощное крещендо — в этом случае педаль должна быть заданной громкости.



ОТНОСИТЕЛЬНЫЕ ГРОМКОСТИ

Если вы пользуетесь гитарными эффектами, то получаете два четких сигнала — оригинальный чистый сигнал и новый «обработанный». Итоговое звучание зависит от пропорции, в которой сочетаются эти сигналы. Большинство процессоров эффектов имеют встроенный микшерный контроллер, позволяющий регулировать характеристики выходных сигналов — у некоторых обработок даже есть отдельные выходы. Если вы используете дилей и обработанный сигнал звучит громче исходного, вам будет сложно попадать в долю. Безусловно, никаких жестких правил на этот счет не существует, но не забывайте, что звук можно отстраивать так, как вам хочется.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭФФЕКТОВ

Если вы читаете музыкальные журналы, то, должно быть, уже привыкли к обилию рекламы последних моделей процессоров гитарных эффектов. Как бы заманчиво ни звучало предложение, хорошенько подумайте, прежде чем выкладывать с трудом заработанные деньги. Хочу предложить вашему вниманию несколько советов и рекомендаций относительно работы с гитарными обработками:

а) Будьте осторожны с новомодными эффектами. Помните, что все новое когда-то становится старым. Вы же не хотите приобрести дорогой аппарат «на один день»?

б) Если это ваш первый процессор эффектов, не пожалейте времени на то, чтобы ознакомиться со всеми его возможностями. Иногда обработки производят такие звуки, которые от них никак не ожидаешь (и которых никто не рассчитывал услышать).

в) Не используйте на записи или концерте незнакомые эффекты. Помните, что все новое устаревает, и постарайтесь выбрать те звуки, которые не надоедят вам со временем.

г) Если вы работаете с педалями эффектов на сцене, не пожалейте денег на хороший сетевой адаптер. Во-первых, адаптеры не так дорого стоят, а во-вторых, он позволит вам впоследствии сэкономить на батарейках, ведь за электричество в клубе или студии платите не вы! Если у вас нет адаптера, всегда имейте с собой запасную батарейку — мало ли что может случиться?

д) Спаяйте или купите несколько шестидюймовых (пятнадцатисантиметровых) шнуров специально для того, чтобы коммутировать эффекты в цепи. Если вы будете использовать обычные (т.е. длинные) гитарные шнуры, на сцене или в студии будет бардак.

е) ЭФФЕКТЫ — НЕ ПАНАЦЕЯ. НЕСМОТРЯ НА ЭФФЕКТЫ, ПЛОХОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ИЛИ НЕКАЧЕСТВЕННАЯ ЗАПИСЬ ОСТАНЕТСЯ ТАКОВОЙ.

ТАБЛИЦА ЭФФЕКТОВ

На следующих двух страницах показано, как добиться 33 разных эффектов. Некоторые из них используются редко, но, тем не менее, указаны здесь, чтобы показать, какого звучания можно добиться. Последние двенадцать эффектов — сложные, т.е. представляют собой комбинацию эффектов, перечисленных выше. Сейчас большой популярностью пользуются как независимые процессоры мультиэффектов, так и приборы, монтирующиеся в рэки. У каждого процессора свои особенности, поэтому описанные эффекты могут отличаться друг от друга в зависимости от возможностей вашего аппарата.

1. ЧИСТЫЙ СИГНАЛ

Для сравнения это чистый сигнал лампового усилителя — эффекты отсутствуют.

4. РЕВЕРБЕРАЦИЯ (ДЛИННЫЙ ХВОСТ)

«Хвост» должен быть равен примерно 10 секундам. Степень реверберации, т.е. соотношение исходного и обработанного сигналов, должно быть приблизительно 2:1.

7. ДЛИННАЯ ЗАДЕРЖКА

Установите время задержки примерно на время более секунды. Обратная связь должна позволять два–три повтора. Соотношение оригинального и обработанного сигналов — примерно 2:1.

10. ФЕЙЗИНГ (ЖЕСТКИЙ)

Высокая скорость и модуляция. Соотношение оригинального и обработанного сигнала — 1,5:1.

13. ХОРУС (МЯГКИЙ)

Низкая скорость и уровень модуляции. Соотношение оригинального и обработанного сигнала — 2:1.

2. РЕВЕРБЕРАЦИЯ (КОРОТКИЙ ХВОСТ)

«Хвост» должен быть равен примерно двум секундам. Степень реверберации, т.е. соотношение исходного и обработанного сигналов, приблизительно 4:1.

5. КОРОТКАЯ ЗАДЕРЖКА (ДИЛЕЙ)

Установите время задержки примерно на 35 миллисекунд. Обратная связь должна быть минимальной. Соотношение оригинального и обработанного сигналов — примерно 1,5:1.

8. ЛЕНТОЧНАЯ ЗАДЕРЖКА

Несмотря на то, что ленточный дилей имеет меньше возможностей изменения параметров, с его помощью можно добиться разных оттенков звучания.

11. ФЛЕНДЖИНГ (МЯГКИЙ)

Низкая скорость и модуляция. Соотношение оригинального и обработанного сигнала — 2:1.

14. ХОРУС (ЖЕСТКИЙ)

Максимальная скорость и уровень модуляции. Соотношение оригинального и обработанного сигнала — 2:1.

3. РЕВЕРБЕРАЦИЯ (СРЕДНИЙ ХВОСТ)

«Хвост» должен быть равен примерно 5 секундам. Степень реверберации, т.е. соотношение исходного и обработанного сигналов, примерно 4:1.

6. СРЕДНЯЯ ЗАДЕРЖКА

Установите время задержки примерно на 75 миллисекунд. Обратная связь должна позволять примерно четыре повтора. Соотношение оригинального и обработанного сигналов — примерно 3:1.

9. ФЕЙЗИНГ (МЯГКИЙ)

Низкая скорость и модуляция. Соотношение оригинального и обработанного сигнала — 2:1.

12. ФЛЕНДЖИНГ (ЖЕСТКИЙ)

Высокая скорость и модуляция. Соотношение оригинального и обработанного сигнала — 1,5:1.

15. АВТОУДВОЕНИЕ (ADT)

Для достижения лучших результатов (по крайней мере, на записи) чистый и обработанный сигналы должны быть максимально широко разведены по панораме.

16. КОМПРЕССИЯ

Сильно скомпрессированный чистый сигнал очень интересен с дисторсией. Соотношение оригинального и обработанного сигналов — 1:1.

19. ДИСТОРЦИЯ (ЖЕСТКАЯ)

Жесткая транзисторная дисторсия пользуется популярностью у heavy- и speed-metal гитаристов. Соотношение оригинального и обработанного сигналов — 1:1.

22. ПЕДАЛЬ «ВАУ-ВАУ» (ДВИЖЕНИЕ С ДИСТОРЦИЕЙ)

Эффект «вау-вау» наиболее эффективен с дисторсией.

25. ИЗМЕНЕНИЕ ВЫСОТЫ ТОНА (PITCH) (БОЛЬШАЯ ТЕРЦИЯ ВВЕРХ)

Повышение на три тона — на большую терцию. Соотношение оригинального и обработанного сигналов — 1:1.

28. ДИСТОРЦИЯ, ЗАДЕРЖКА (ДЛИННАЯ) И РЕВЕРБЕРАЦИЯ (КОРОТКИЙ ХВОСТ)

Эффекты дисторсии, дилей и реверберации можно комбинировать для создания очень «объемного» звука.

31. РЕВЕРБЕРАЦИЯ (ДЛИННЫЙ ХВОСТ) И ХОРУС (МЯГКИЙ)

Комбинируя хорус и реверберацию, вы добьетесь более полного, сочного звучания.

17. «FUZZ BOX»

Классический звук 60-х — искаженный сигнал предусилителя. Соотношение оригинального и обработанного сигналов — 1:1.

20. ПЕРЕГРУЗКА (OVERDRIVE)

Синтетическая имитация классического перегруженного лампового звука. Более резкий и ровный, нежели настоящий, но, несмотря на это, очень популярный.

23. ПЕДАЛЬ «ВАУ-ВАУ» (БЕЗ ДВИЖЕНИЯ С ДИСТОРЦИЕЙ)

Можно изменять частотные характеристики звучания, сохраняя педаль эффекта в одном положении.

26. ИЗМЕНЕНИЕ ВЫСОТЫ ТОНА (PITCH) (ЧИСТАЯ КВИНТА ВНИЗ)

Понижение на пять тонов — на чистую квинту. Соотношение оригинального и обработанного сигналов — 1:1.

29. ЗАДЕРЖКА (ДЛИННАЯ) И РЕВЕРБЕРАЦИЯ (ДЛИННЫЙ ХВОСТ)

Сочетание короткого дилей (менее 30 мсек) и ревербератора с медленным затуханием.

32. ДИСТОРЦИЯ (DISTORTION), ИЗМЕНЕНИЕ ВЫСОТЫ ТОНА НА КВИНТУ ВВЕРХ (PITCH SHIFT) И РЕВЕРБЕРАЦИЯ (REVERB) (СРЕДНИЙ ХВОСТ/MEDIUM DECAY)

Дисторсия и изменение высоты тона дают заметный металлический призыв.

18. ДИСТОРЦИЯ (МЯГКАЯ)

Мягкая транзисторная дисторсия (не такая теплая, как ламповая). Соотношение оригинального и обработанного сигналов — 3:1.

21. ПЕДАЛЬ «ВАУ-ВАУ» (ДВИЖЕНИЕ)

Частотные характеристики звукового сигнала меняются в зависимости от положения педали.

24. ЭЛЕКТРОННОЕ ТРЕМОЛО

Еще один классический звук 50-х–60-х. Уровень модуляции определяет изменения высоты тона.

27. ИЗМЕНЕНИЕ ВЫСОТЫ ТОНА (PITCH) (ОКТАВА ВВЕРХ)

Повышение на 12 тонов — на октаву. Соотношение оригинального и обработанного сигналов — 1:1.

30. ПЕРЕГРУЗКА, ЗАДЕРЖКА (СРЕДНЯЯ) И РЕВЕРБЕРАЦИЯ (СРЕДНИЙ ХВОСТ)

Эффект похож на № 28, однако с меньшей длительностью задержки и более коротким хвостом реверберации. В результате звук получается более плотным.

33. ДИСТОРЦИЯ С ЗАДЕРЖКОЙ НА КРЕЩЕНДО

Педаль громкости тоже можно использовать как звуковой эффект. Для этого она устанавливается в начале цепи и контролирует громкость входящего сигнала.

Глава 6

Выступление и звукозапись

РЕКОРДИНГОВАЯ СТУДИЯ

Первые магнитофоны появились в 30-е годы XX века. До этого запись можно было только «нарезать». Несмотря на то, что это было большим достижением, готовую запись нельзя было изменить, а пластинку использовать дважды. Первые магнитофоны стали шаблоном, на который ориентировались в течение последующих шестидесяти лет. Катушки с пленкой, покрытой слоем магниевой кислоты, проходили через ряд записывающих и звукопроигрывающих головок магнитофона. Запись можно было проигрывать много раз, стирать, а потом записывать на ту же пленку новый материал.

В 40-е годы появились первые многоканальные магнитофоны. Они позволяли записывать ритм-секцию на одну дорожку, а остальные инструменты на другие. С помощью микшерной консоли можно было отрегулировать громкость, а затем сделать мастеринг на специальном магнитофоне.

Поистине революционным событием 50-х было открытие стереофонического звука. До этого все записи делались в моно, поэтому, когда их проигрывали на радио или магнитофоне, звук подавался в одну колонку. Появление второго динамика с отдельным усилителем дало возможность подавать на каж-

дый из них звук разного уровня. Это создавало впечатление неравномерного размещения инструментов в стереоспектре, т.е. имитировало расположение оркестровых музыкантов в помещении. Поначалу стереозвучание нашло себе только такое применение.

В 60-е годы стерео начали использоваться в рок-музыке для создания абсолютно новой звуковой палитры, не имеющей никакого отношения к идее воспроизведения истинного звучания инструментов. Эпоха психоделии приветствовала развитие студийных звуковых эффектов, которые зачастую использовались для имитации действия галлюциногенных таблеток. В это время активно развивалась многоканальная запись и появилась возможность записывать до шестнадцати треков. Такое количество дорожек не могло не отразиться на ширине магнитной пленки — для записи использовались разные магнитофоны с пленкой шириной от четверти дюйма до двух.

К началу 70-х в студиях появились 24-канальники. Активно использовались аналоговые студийные эффекты, в частности, дилей и ревербератор. Важным событием стало появление кассет фирмы «Philips» — удобный формат низкого качества, который вытеснил с рынка катушечные магнитофоны. Тогда же, как следующий этап развития, появился квадрафонический звук: слушателя помещали в центр комнаты между четырьмя колонками. Квадрафонический звук считался излишеством и не был принят обычными слушателями, так что к началу 80-х о нем забыли. Интересно, что в последние годы квадрафонический звук переживает эпоху возрождения — акустические системы «surround-sound», они же «звук вокруг», становятся все более популярными в быту.



К концу 80-х мир звукозаписи перешел на цифровые технологии. Маленькие DAT (digital audio tape — цифровая аудиокассета) — магнитофоны, установленные в рэковые стойки, заменили громоздкие аналоговые двухканальные «катушечники», и самые дорогие студии отдали предпочтение цифровой многоканальной записи. Основное преимущество цифровой записи — отсутствие посторонних шумов на пленке. Теоретически запись можно копировать сколько угодно раз без ухудшения качества оригинального сигнала.

В тот же период начали активно развиваться домашние студии. Простую запись можно было сделать на четырехканальном магнитофоне-портастудии (Portastudio), которые появились в широкой продаже по всему миру. Наиболее амбициозные музыканты получили возможность пользоваться высококачественными цифровыми обработками.

Еще более значительным техническим открытием 80-х, сыгравшим роковую роль в истории сочинения, записи и исполнения музыки, стало появление MIDI (Musical Instrument Digital Interface) или цифрового интерфейса музыкальных инструментов, который представлял собой систему кодирования, позволяющую компьютеру, синтезатору, драм-машине, секвенсору и цифровым звуковым эффектам «общаться» между собой. Именно благодаря MIDI стало возможно качественно и дешево записывать музыку в домашних условиях.

Только MIDI мы обязаны появлением и растущей популярностью танцевальной музыки — hip-hop, electro, acid-house и т.д., — для создания которой используются цифровые семплерные технологии и одной из целей которой является создание новых, необычных звуков. Впоследствии многие из этих стилей переросли в нечто новое, в частности, в garage и drum and bass.

За последние десять лет в истории цифровой звукозаписи произошли довольно крупные перемены — так, например, формат Alesis ADAT считается теперь полупрофессиональным. Но самые серьезные изменения претерпела запись на жесткий диск компьютера. Такие программы, как ProTools компании «Digidesign», открыли дорогу качественной многотрековой записи в домашних условиях на Apple Macintosh или PC. Теперь звуковые волны можно редактировать прямо в компьютере, выводя их графическое изображение на монитор (а до того это можно было делать только одним способом: в прямом смысле резать пленку лезвием). Естественно, еще десять лет назад об этом не могли даже мечтать.

Музыкантам 60-х возможность записывать и редактировать музыку дома казалась несбыточной мечтой. В настоящее время цифровая запись продолжает развиваться; CD-R и CD-RW стали базовым форматом, а Sony Minidisc заменил собой аналоговые кассеты.



С ЧЕГО НАЧАТЬ?

На каком-то этапе жизни у любого музыканта возникает естественное желание раскрыть душу всему миру и поделиться своими чувствами. Это желание не зависит от того, хочет музыкант добиться популярности или ему достаточно выступить перед друзьями и близкими. Очень часто музыканты жалуются, что не могут достичь в студии своего естественного, «живого» звучания; иными словами, что им не удастся качественно записать материал.

Если вы пришли к выводу, что пора записаться, у вас есть несколько возможностей. Если вы считаете, что энергичное живое исполнение — неотъемлемая часть вашей музыки, то можно попробовать записать один из концертов, однако имейте в виду, что качественно снять живой звук очень сложно. Реальнее было бы записаться в студии, дома или и там, и там.

Если вы работаете с живыми барабанами, а не с секвенсером или семплами, оптимальным решением будет снять студию. Преимущества студии перед домом очевидны: любая профессиональная студия оборудована лучше, чем обычная домашняя — это касается и оборудования, и мастерства работы со звуком. С другой стороны, за любую студию надо платить, причем неде-

шево, и запись в профессиональной студии — занятие довольно напряженное, особенно для новичков.

Прежде всего нужно определиться, сколько песен вы хотите записать и сколько денег предполагаете на это потратить. Два вопроса тесно связаны друг с другом, ведь от вашего бюджета зависит не только количество записанного материала, но и его качество. 24-канальная запись нескольких дублей займет гораздо больше времени, чем студийная стереозапись «живого» коллектива. Кроме того, она потребует больших финансовых вложений, так как час или смена в студии с дорогим профессиональным оборудованием стоит очень дорого.



Вот примерно то, чего вы сможете добиться, записываясь в разных студиях. Безусловно, многое зависит от профессионализма музыкантов и от их желания использовать семплы и секвенсор — в этом случае времени на запись обычно требуется больше.

ДВА ТРЕКА — С ОДНОГО ДУБЛЯ

Сразу подготовьтесь к тому, что придется потратить около трех часов на отстройку звука и примерно по часу на запись каждой песни. Естественно, что это довольно напряженный график работы, поэтому не забывайте об отдыхе и делайте перерывы.

МНОГО ТРЕКОВ — С ОДНОГО ДУБЛЯ

Выделите два часа на настройку звука — это будет не так сложно, как в первом случае, потому что сведение инструментов будет проходить в конце сессии. Примерно час займет запись одной песни и час — сведение.

МНОГО ТРЕКОВ — МНОГО ДУБЛЕЙ

Обычно в первую очередь записывается ритм-секция — барабаны, бас и ритм-гитара все вместе. Только так можно получить действительно плотное звучание. Затем по одному добавляются сольные инструменты и вокал. Общее правило гласит: чем больше треков, тем больше времени требует запись и сведение. Если вы пишете в 24-канальной студии, то одна песня за десятичасовую смену — прекрасный результат.

КТО ЕСТЬ КТО В СТУДИИ?

В дорогой студии вам обязательно бросится в глаза четкое разделение обязанностей персонала, а в студиях попроще все зачастую делает один человек.

За качество записи отвечает инженер. Обычно это человек, который прекрасно разбирается в микрофонах и в зависимости от тембра голоса вокалиста или музыкального инструмента может подобрать оптимальную комбинацию аппаратуры. Чаще всего инженеры начинают свою карьеру с работы оператора записи, т.е. выполняют все то, что инженер и музыканты не делают. С такой черной работы и начинало большинство знаменитых продюсеров и звукорежиссеров. Сейчас в студиях, особенно в тех, которые записывают классическую музыку, все чаще работают звукооператоры с высшим образованием.

Термин «продюсер» имеет несколько значений, однако его задача в любом случае заключается в том, чтобы помочь музыканту добиться желаемого результата. Самый известный продюсер — это, пожалуй, Джордж Мартин (Sir George Martin), которого многие по праву считают пятым членом «Beatles». Он понял, к чему стремятся Леннон и Маккартни, и, имея классическое музыкальное образование, дополнил их идеи своими. Представьте, как звучала бы «Yesterday» без струнного квартета или «A Day in the Life» или «Strawberry Fields Forever» без оркестра, и вы

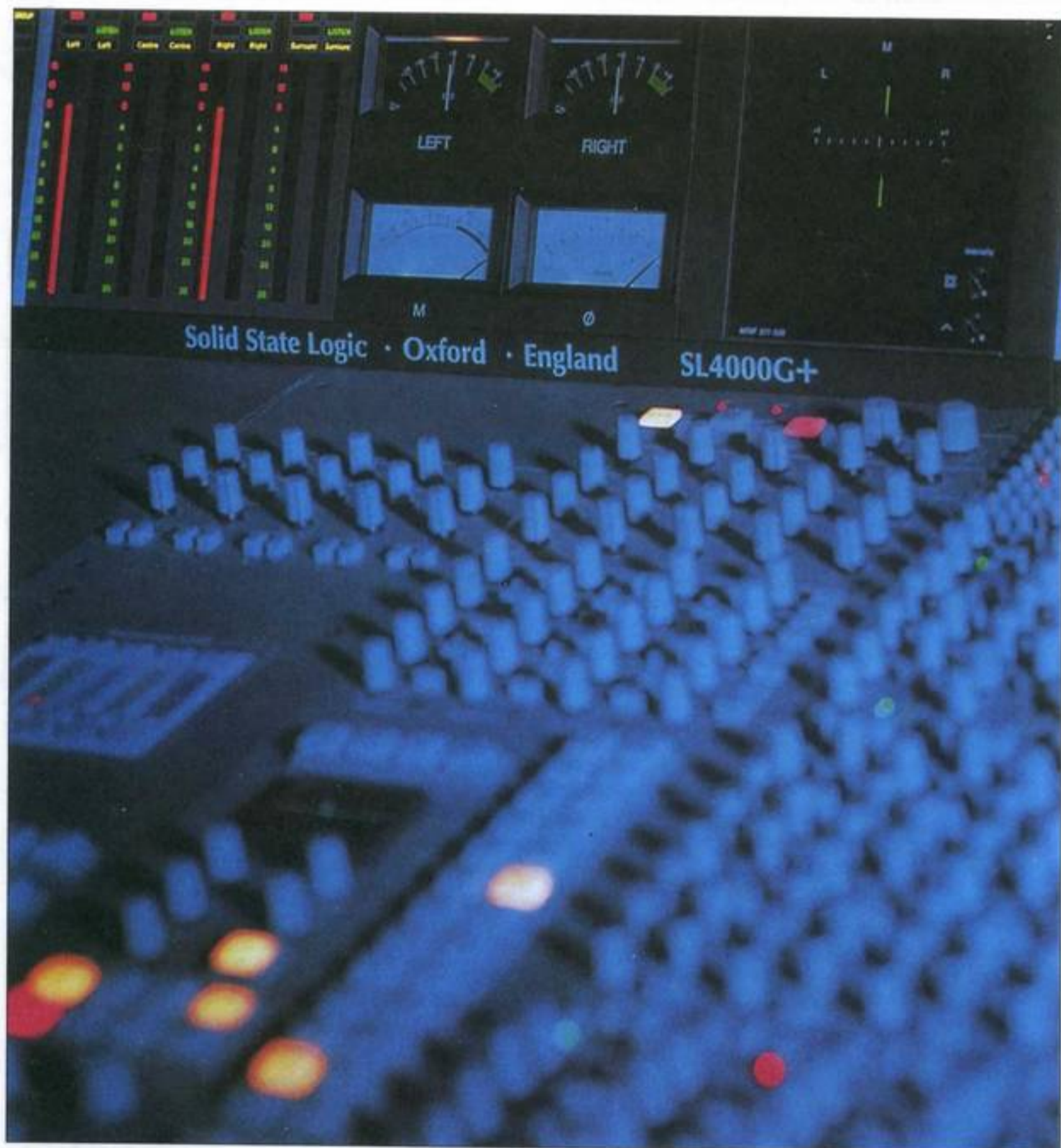
поймете, какую важную роль сыграл Мартин в истории современной музыки.

Я не хочу сказать, что каждый продюсер хочет добиться подобного результата, однако он в любом случае отвечает за качество записи и сведения. Начало эры танцевальной музыки и диджеев не могло не отразиться на принципах студийной работы. Интересно, что многие современные продюсеры не имеют никакого представления о записи музыкальных инструментов. В 90-е в студиях начали появляться продюсеры нового поколения — специалисты по работе с семплами и секвенсорами, работа которых заключается главным образом в записи, обработке и сведении вокала.

Итак, вам нужен продюсер? Честно говоря, присутствие на записи профессионала еще никому не вредило. Если вы уже заключили контракт с рекординговым лейблом, то, скорее всего, менеджер не позволит вам работать в студии без специалиста. Но присутствие на записи опытного продюсера стоит больших денег, и далеко не каждая начинающая группа может себе позволить такую роскошь. Не расстраивайтесь: попробуйте найти звукооператора или музыканта, который только решил стать продюсером. Поищите такого человека в мелких студиях и на репетиционных базах — если вам повезет, то с вами согласятся поработать даже бесплатно, только ради практики.

ПОДГОТОВКА К ЗАПИСИ

Каким бы опытным музыкантом вы ни были, первая запись всегда связана с определенными хлопотами, в том числе с поиском студии. Обычно музыканты могут позволить себе снять полупрофессиональную студию с инженером/продюсером, так что необходимость нанимать специалистов со стороны отпадает. К выбору студии нужно относиться очень серьезно: процесс работы и конечный результат во многом зависят от того, насколько вы себя комфортно чувствуете и какие отношения у вас сложатся с звукорежиссером. Чтобы не тратить время попусту, заранее ознакомьтесь с процессом звукозаписи и разберитесь, что он собой представляет. Вот несколько рекомендаций относительно работы в полупрофессиональной студии.



- Представьте себе, что вы выбираете не студию, а музыканта. Поезжайте в студию и послушайте, что в ней записывают и уже записали. Обратите внимание на состояние аппаратуры — неисправная и некачественная техника может стать причиной плохой записи, и в результате ваши деньги и время будут потеряны.
- Спросите инженера/продюсера, с какой музыкой он до этого работал. Не секрет, что каждый музыкальный стиль требует определенных навыков, и продюсер, привыкший писать, например, исполнителей country или western, может не справиться с записью thrash metal коллектива.
- Вы должны ЧЕТКО представлять, за что платите деньги. В цену, указанную в объявлении, может не входить стоимость работы инженера, продюсера, аренды или покупки многоканального магнитофона, кассеты для сведения, копии записи, использования студийных инструментов и т.д.
- Хорошенько отрепетируйте песни, которые собираетесь записывать. Конечно, многие великие альбомы записывались «с ходу»: музыканты импровизировали и прямо на записи пробовали новые идеи. Однако этот вариант возможен лишь в том случае, если у вас неограничен бюджет. Студия — дорогое удовольствие, так что чем лучше вы подготовитесь к записи, тем продуктивнее будете работать. Выбирайте аранжировки на репетициях, а не на записи.
- Подготовьтесь. Убедитесь в том, что все инструменты и приборы, которые могут понадобиться во время записи, в рабочем состоянии. Гитаристы должны ВСЕГДА ставить перед записью новые струны и иметь при себе пару запасных комплектов. Кроме того, хорошо бы принести с собой запасные шнуры, переходники и батарейки (если вы пользуетесь педалью).
- Будьте пунктуальны. Всем известно, что музыканты не умеют ценить время, но если кто-то из ваших музыкантов опаздывает, вам все равно придется платить за время. Если же вы придете раньше, то сможете настроить инструменты и подготовиться к работе.
- Забудьте об амбициях. Лучше качественно записать одну композицию, чем пробовать несколько, а потом решать, какая из них лучше.
- Планируйте время заранее. Если вы собираетесь записать несколько песен, сначала отпишите ВСЕ ритм-секции. В маленьких студиях редко удается добиться хорошего звучания барабанов, поэтому, если вы будете чередовать инструменты, вам вновь и вновь придется отстраивать звук — а это требует времени.
- Запись в студии — это стресс. Каждый участник коллектива должен сконцентрироваться на работе. Сейчас не время общаться с друзьями или случайными знакомыми, поэтому заранее позаботьтесь о том, чтобы во время записи в студии не было посторонних и чтобы НИКТО вас не беспокоил.
- Постарайтесь объективно оценивать качество работы. Конечно, у каждого музыканта свои представления о музыке. Кто-то не обращает внимания на ошибки (т.е. предпочитает импровизацию), кто-то старается играть аккуратнее. Но, к какому бы типу вы ни относились, НИКОГДА не оставляйте треки, которые вам не нравятся. Помните, что ошибка не даст вам покоя и ПОСТОЯННО будет напоминать о себе. Не слушайте звукорежиссера или продюсера, если он будет говорить вам, что исправит все сведением.
- Заранее оговорите со всеми участниками проекта особенности сведения. Если у вас нет продюсера, который будет контролировать процесс записи, сведение, скорее всего, превратится в коллективное мероприятие, когда каждый член группы будет принимать активное участие в работе над звуком своего инструмента. НИ В КОЕМ СЛУЧАЕ НЕ ДОВОДИТЕ ДО ЭТОГО! На сведении даже самый приятный и скромный человек превращается в упрямого эгоиста. Все очень просто: каждый слышит в первую очередь себя, а не композицию в целом. Если вы не настаите на своем, все может закончиться тем, что в итоге сведение будет испорчено каким-то одним «торчащим» инструментом. Чем неопытнее музыканты, тем реальнее такой конец. Один из возможных выходов в данной ситуации — довериться звукорежиссеру и позволить ему решать, что и как делать. Честно говоря, далеко не каждому коллективу удастся найти компромисс, поскольку каждый участник записи имеет право на свое мнение. Это одна из особенностей человеческой психологии — будьте начеку.
- Не придирайтесь. Сведение дает вам массу возможностей, о которых многие новички просто-напросто забывают, предполагая, что оно займет всего лишь пару минут в конце дня. Некоторые музыканты никогда не бывают довольны результатом своих трудов. Если вы боитесь, что относитесь именно к этому типу, сделайте несколько вариантов сведения и в спокойной обстановке выберите лучший. Если вы оплатили три дня, то в течение первых двух постарайтесь записать весь материал, а потом сделайте недельный перерыв и возвращайтесь к сведению. Когда ваши уши отдохнут, вы сможете объективно оценить проделанную работу и добиться лучших результатов.

Студия

Впервые оказавшись в студии, вы обязательно обратите внимание на количество аппаратуры и кнопок. Разобравшись, что есть что, вы не только поймете, чего можете добиться, но и будете работать гораздо продуктивнее. В основе любой звукозаписывающей студии — будь то домашняя студия бюджетом не более 1000 долларов, или многомиллионная профессиональная студия — находятся одни и те же приборы, правда, разного размера, качества и с разными возможностями. Итак, в любой студии есть микшерный пульт, многоканальный магнитофон, цифровые или аналоговые звуковые обработки, студийная акустическая система или мониторы и мастеринговый магнитофон.

МИКСЕРНЫЙ ПУЛЬТ

Сердце любой даже самой скромной рекординговой студии — это микшер. Он представляет собой сложный прибор, принимающий, обрабатывающий, направляющий и выводящий сигналы с микрофонов и музыкальных инструментов. Микшерные пульта используются для записи и сведения (микширования).

ЗАПИСЬ

Перед началом записи микрофоны и музыкальные инструменты подключаются к микшерному пульту. Теперь их звучание — уровень громкости (volume), усиления (gain) или эквалазации (equalization) — можно изменить с помощью встроенных или

внешних цифровых или аналоговых обработок, в том числе компрессора или дилей. После этого сигнал подается на один или несколько каналов многоканального магнитофона.

СВЕДЕНИЕ

По окончании записи каждый канал магнитофона коммутируется с отдельным каналом пульта. Сигнал можно изменить или переместить в стереоспектре. Затем звуки с разных дорожек совмещаются — сведенная запись подразумевает оптимальное сочетание характеристик звуков. Большинство современных микшеров обладает достаточной «пластичностью» и позволяет записывать и сводить инструменты, не переключая их по несколько раз.

Вот схематический план типичной на сегодняшний день полупрофессиональной студии звукозаписи. В 16 входных каналах микшера подключены микрофоны и музыкальные инструменты, а 16 выходных каналов (шины) скоммутированы с треками двух восьмиканальных магнитофонов. На пульте имеются два общих выходных канала (master), которые в нашем примере не задействованы. Эта конфигурация называется «16—16—2».

Основной вокал
Подпевки (левый)
Подпевки (правый)
Ритм-гитара (левый)
Ритм-гитара (правый)
Соло-гитара (левый)
Соло-гитара (правый)
Фортепиано (левый)
Фортепиано (правый)

Микшерный пульт

Цифровой многоканальный магнитофон 1 (треки 1—8)

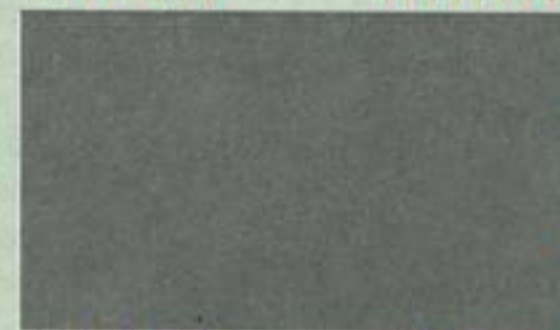


Большой барабан («бочка»)
Малый барабан (снейер/«ведущий» барабан)
Педаляная тарелка (хай-хет)
Томы (левый)
Томы (правый)
Перкуссия (левый)
Перкуссия (правый)
Бас-гитара



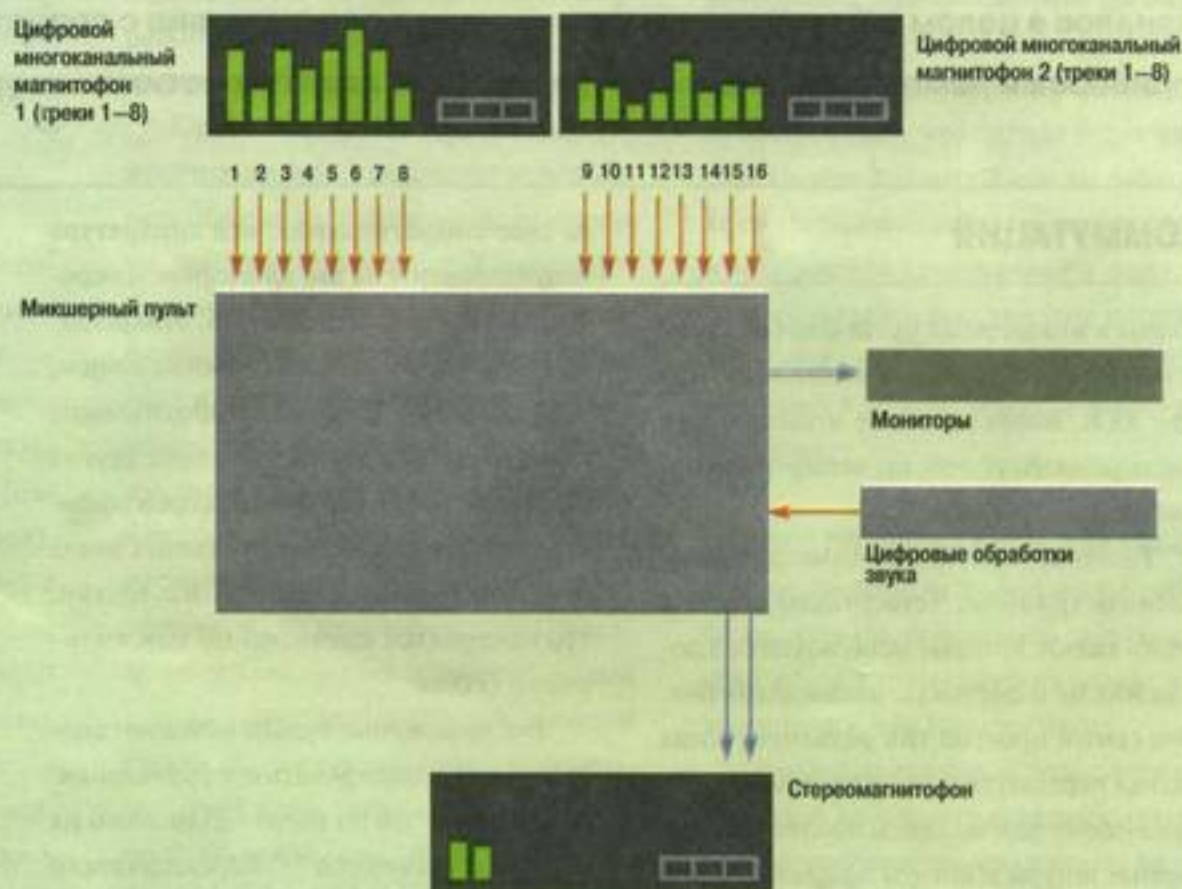
Мониторы

Цифровые обработки звука



Многоканальный магнитофон 2 (треки 1—8)

При сведении используется та же самая схема коммутации, что и в первом примере. Выходы многоканального магнитофона скоммутированы со входами микшера. Общий выход (master output) подключен к мастеринговому двухканальному аппарату, чаще всего DAT-магнитофону. Каждый сигнал может быть, как и во время записи, обработан цифровыми эффектами. Однако большинство профессионалов предпочитает записывать чистый голос, а потом уже подбирать оптимальную обработку. В этом случае у вас будет гораздо больше возможностей при сведении, поскольку обработку можно всегда добавить и убрать, а если сигнал записан уже обработанным, то от эффекта уже не избавишься.



ТИПЫ КОНСОЛЕЙ

Микшерные пульты делятся на две категории: «in-line» и «split-console». Их названия говорят сами за себя, определяя различные аспекты записи. «Split-console» имеет серию входов с одной стороны и серию выходов с другой — выходные каналы используются для записи на многоканальный магнитофон. Консоли типа «in-line» оснащены переключателями функций, позволяющими работать на одном и том же канале.

КОМБИНИРОВАНИЕ КАНАЛОВ

Микшерные пульты способны группировать разные входные каналы. Это можно использовать, например, тогда, когда нужно одинаково обработать несколько инструментов: записанные на отдельные треки инструменты сбрасываются на пару «общих» каналов, и их характеристики можно менять одним фейдером. Например, трек барабанов можно собрать из шести отдельных дорожек. Когда все отдельные сигналы эквализованы, их можно объединить в стереогруппу, а теперь громкость барабанов регулируется одним фейдером. Аналогичным образом объединяются вокальные и струнные партии.



КОММУТАЦИЯ

Независимо от своего размера, цены и характеристик любой микшерный пульт представляет собой ряд выходов и входов, которые называются «шинами». Характеристики входных каналов в целом одинаковы: они приводятся в соответствие с сопротивлением подключаемых приборов и изменяют (эквализуют) частотные характеристики или уровень громкости звука.

КОММУТАЦИЯ

Входы в микшерный пульт обычно представляют собой разъемы типа джек (jack) или XLR. Более дешевые модели могут иметь разъемы phono, т.е. четвертьдюймовые джеки (1/4-jack).

Разъемы делятся на симметричные и несимметричные. Четвертьдюймовые и моно-джеки, которые используются в домашних hi-fi системах, несимметричны. Это самый простой тип разъемов, когда сигнал передается по одному проводу, окруженному заземленной изоляцией. Гитарные шнуры и шнуры эффектов также несимметричны. Симметричные разъемы предназначены для двухканальной передачи сигнала. Микрофоны и дорогая профессиональная аппаратура обычно коммутируются симметрично. Если у вас есть возможность выбора, выбирайте симметричную коммутацию — сигнал будет чище.

МИКРОФОННЫЙ / ЛИНЕЙНЫЙ ВХОД

Выход любого электросигнала согласуется по сопротивлению, которое измеряется в омах.

Несмотря на то, что у каждого прибо-

ра свое сопротивление, вся аппаратура подразделяется на две категории: микрофонный уровень и линейный. Микрофоны — приборы с низким сопротивлением, обычно около 250 ом. Сопротивление стандартных линейных выходов других приборов, например, процессоров эффектов или электронных клавишных инструментов, намного выше — настолько, что измеряется тысячами ом или килоомами (кОм).

Все микшерные пульта обладают способностью адаптировать сопротивления. Происходит это на входах. Для этого на пультах имеются переключатели «mic/line» и контроллер «gain» или «trimpot». Помимо этого уровень сигнала регулируется также фейдером громкости (см. «Фейдер громкости» справа).

ЭКВАЛИЗАЦИЯ

Термин «эквалайзер» («EQ») обозначает изменение частотных характеристик сигнала. Это можно сравнить с регулировкой тембра звука с помощью ручек «Bass»/«Treble» на hi-fi системе. Правда, возможности эквалайзера на микшерных пультах значительно больше. Спектр звука — слышимый сигнал — делится на несколько полос, в каждой из которых можно по желанию поднять или срезать определенные частоты (с. 223). Чтобы срезать или поднять определенные частоты, эквалайзер определенным образом настраивается — это называется «параметрическая эквалализация». Кроме того, есть эквалайзеры с уже установленными характеристиками — они называются «shelved EQ».

Работа с эквалайзером — искусство, требующее опыта. Звук можно изменить до неузнавае-



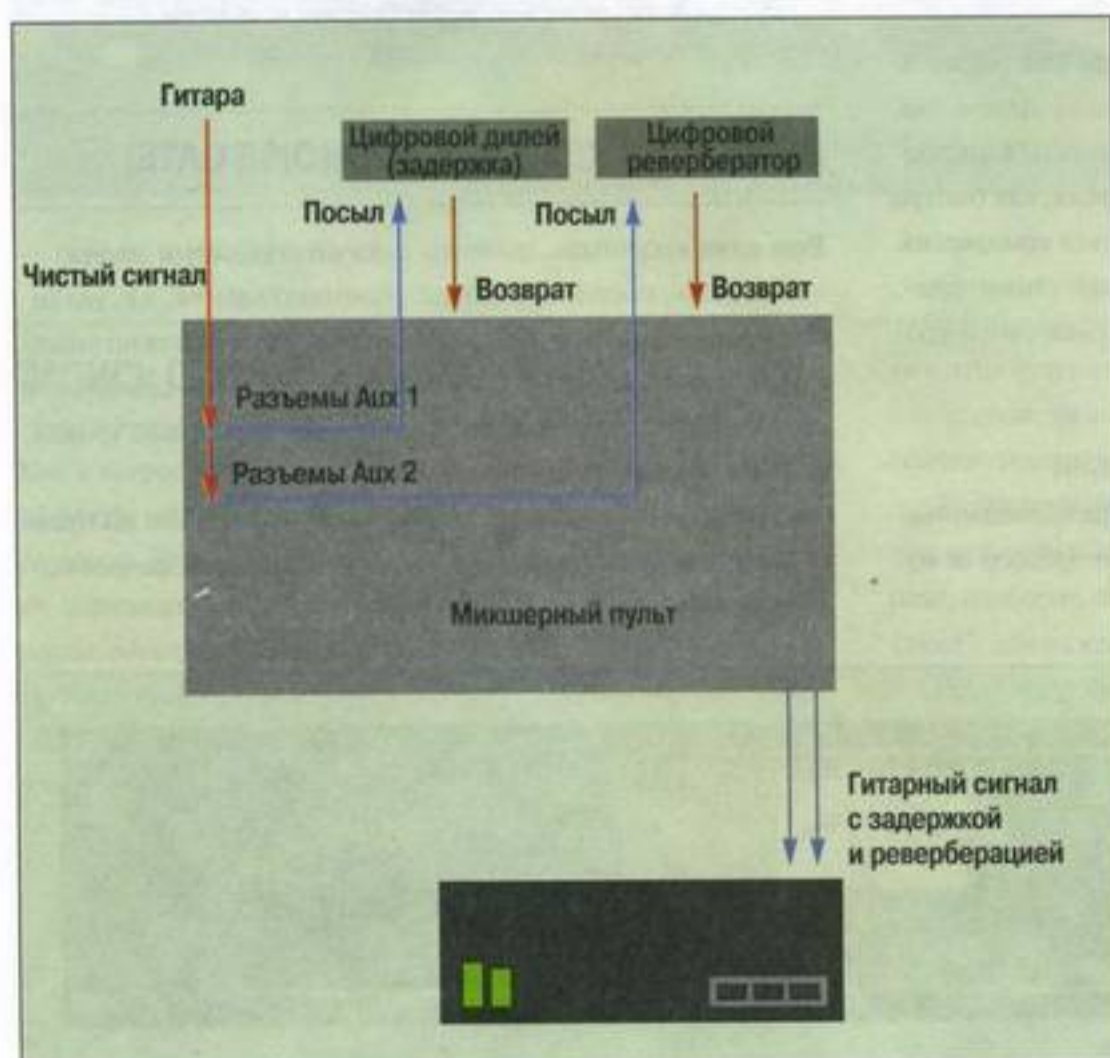
мости, но большинство профессионалов предпочитают использовать эквализацию более практично — чтобы «уплотнить» звук или срезать раздражающие частоты.

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ УСТРОЙСТВА

Несмотря на то, что дорогие профессиональные пульты оснащены встроенными процессорами эффектов — компрессор, шумоподавитель (noise gate), — в работе чаще всего используются внешние модули обработки (например, ревербератор или дилей). Принцип коммутации процессоров эффектов прост: каждый пульт имеет дополнительные «посылы» и «возвраты», к которым можно подключать внешние обработки (используя гнезда «входа» и «выхода» соответственно). Контроллер позволяет регулировать уровень сигнала, подаваемого в процессор эффектов. Выход обработки соединен с «возвратом» пульта — здесь происходит объединение оригинального чистого и обработанного сигналов.

Ниже изображена схема коммутации двух вспомогательных приборов (цифрового дилей и ревербератора) с микшерным пультом.

Существует много точек зрения относительно того, как следует использовать обработку. Какой метод выберете вы, зависит только от вас. В идеале сигналы нужно записывать чистыми, а эффекты накладывать уже при сведении — так у вас будет гораздо больше возможностей работы со звуком. Но это хорошо лишь тогда, когда вы используете одну-две обработки. Если же в вашем распоряжении только один процессор эффектов, то вы, скорее всего, предпочтете записать на многоканальный мастер-магнитофон уже искаженный сигнал. Если у вас есть свободные каналы, то на один канал можно записать чистый сигнал, а на другой — обработанный. Однако иногда нет возможности выделить под сигнал целую дорожку, и в этом случае решение нужно принимать **СОЗНАТЕЛЬНО!**



ПАНОРАМА

Контроллер панорамы «rap» позволяет перемещать сигнал внутри стереоспектра: повернув ручку влево, вы добьетесь того, что сигнал будет идти через левую колонку. Если вы работаете со стереосигналом, то для достижения эффекта стереоканалы должны быть разведены максимально широко. Если оба сигнала подаются в центр, получается эффект монофонического звучания.

ФЕЙДЕР ГРОМКОСТИ (VOLUME FADER)

Фейдер громкости представляет собой скользящий потенциометр, управляющий общей громкостью канала: чем выше ручка, тем громче сигнал.

Фейдер громкости используется одновременно с контроллерами «gain», регулирующими уровень сигнала на отдельных каналах. Если уровень входного сигнала слишком высок, появляется искажение — дисторция. Фейдер громкости в этом случае не исправит ситуацию — он просто снизит общий уровень искаженного сигнала. Чтобы этого не произошло, нужно отдельно отрегулировать уровень сигналов на каждом канале. Это будет несложно сделать, пока идет сигнал.

- Установите фейдер громкости на 0dB.
- Поворачивайте ручку контроллера «gain» до тех пор, пока датчик не покажет 0dB. Если на вашем пульте нет датчика, то обязательно будет сигнал «перегрузки канала» — каждый раз, когда сигнал будет превышать 0dB, над каналом будет загораться красная лампочка.

Итак, теперь уровень поступающего на пульт сигнала оптимален. В дальнейшем регулировать уровни сигналов при сведении нужно **ТОЛЬКО** фейдером громкости.

СТУДИЙНЫЕ ЭФФЕКТЫ

Чаще всего в студии используются те же эффекты, что и на сцене, только более высокого качества. Наиболее популярными считаются ревербератор и дилей, о которых мы уже говорили в пятой главе. В каждой студии должен быть хотя бы один профессиональный ревербератор и дилей. В последние годы появилась тенденция к использованию мультиэффектов — цифровых приборов, способных обрабатывать звук одновременно несколькими эффектами реверберации и задержки. Это прекрасный вариант для людей с ограниченным бюджетом однако помимо этого есть и другие обработки, которые тоже должны иметься в каждой, даже самой простенькой домашней студии.

КОМПРЕССИЯ

Термин «динамический диапазон» обозначает разницу между максимальной и минимальной громкостью сигнала. Некоторые инструменты, например, гитара, обладают очень широким динамическим диапазоном. Это означает, что при сведении (или живой игре) звук будет то очень громким, то очень тихим. Чтобы сгладить эту разницу, инженеры используют прибор под названием компрессор.

Два основных параметра компрессора называются «пороговый уровень» («threshold») и «степень компрессии» («ratio»). Пороговый уровень определяет громкость звука, после которого включается эффект компрессии — до этого момента сигнал остается чистым. От степени компрессии зависит то, насколько сильной будет компрессия, если сигнал превысит пороговый уровень.

Большинство компрессоров оснащены также контроллером времени атаки (attack) и восстановления (release). Дело в том, что резкое включение компрессии может привести к дисторсии, поэтому этими ручками выставляется время, как быстро после превышения порога начнет осуществляться компрессия.

Многие компрессоры выступают еще и как «лимитеры». Их задача заключается в том, чтобы жестко ограничивать уровень выходного сигнала.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОМПРЕССИИ

Во многих домашних студиях роль компрессора недооценивают. Возможно, это происходит потому, что компрессор не из-

меняет звучание инструмента так же радикально, как процессоры мультиэффектов. Но его можно использовать на записи и при сведении. Так что не стоит жалеть денег на хороший компрессор.

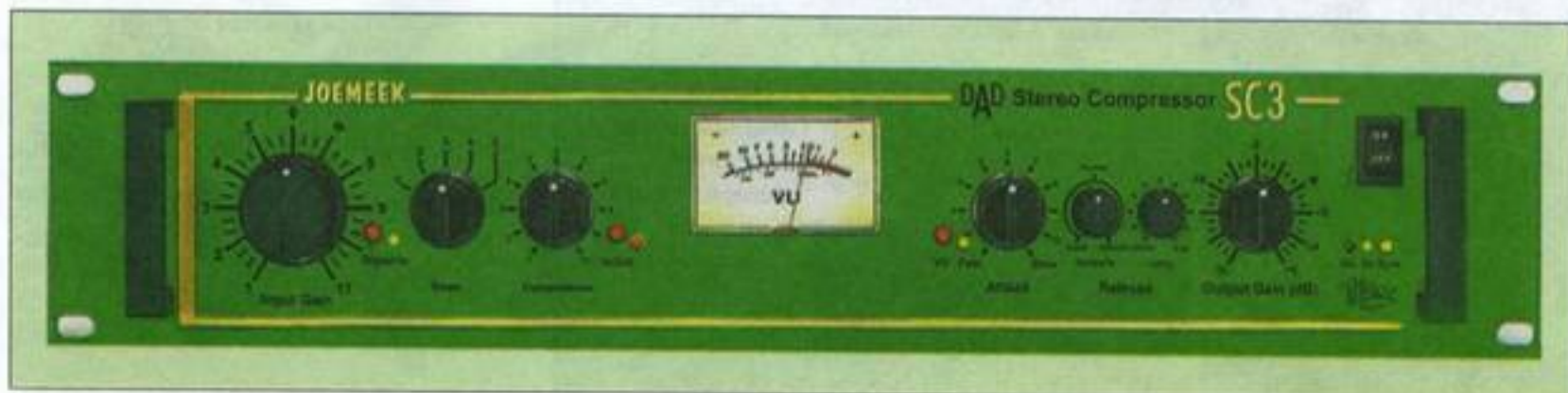
При записи на многоканальный магнитофон вокал, гитара и бас от компрессирования только выигрывают. Лишь очень опытным специалистам удастся исправить недостатки записи «чистого» вокала на сведении. Без компрессии вы потеряете уйму времени, просто пытаясь выследить «нужные» моменты на записи и отрегулировать их громкость.

Можно откомпрессировать всю запись. Большой плотности звука вы добьетесь, выставив степень компрессии 1,5:1 или 2:1. Для этого вам понадобится стереопереходник, позволяющий соединить между собой оба канала, так чтобы компрессировались все треки. Большинство монофонических компрессоров можно скоммутировать между собой для этой цели.

ШУМОПОДАВЛЕНИЕ (ГЕЙТ/NOISE GATE)

Еще один «скучный», но очень важный студийный эффект — «noise gate», обеспечивающий шумоподавление, т.е. удаление нежелательных сигналов. Работая противоположно лимитеру, порог шумоподавления определяет уровень слышимого сигнала. До тех пор пока он не достигнет порогового уровня, его просто не будет слышно.

Гейт играет очень важную роль при записи. Если вы представите себе обычную многоканальную запись, то, скорее все-



го, вам вспомнятся моменты, когда записываемый инструмент молчит — основной вокал во время гитарного соло, треки соло все остальное время и т.д. Если вы послушаете запись в тишине, вас поразит количество посторонних шумов. Помимо жужжания электронных приборов, там будет множество нежелательного шума, вплоть до покашливания в соседнем помещении и дыхания. Какими бы тихими эти шумы ни казались, все они скажутся на качестве итоговой записи.

С помощью гейта вы сможете избежать всех перечисленных выше неприятностей. Бывает, что гитара начинает издавать непонятные звуки, когда на ней не играют — это случается, когда на нее «навешано» много обработки. Если же порог шумоподавления будет установлен достаточно высоко, всего этого просто не будет слышно на записи.

Шумоподавление не меняет звучание, но улучшает качество записи, а это уже хорошо.

ЭНХАНСЕРЫ

Появившись в 80-е годы, энхансеры (известные также под названием эксайтеры) являются одним из самых загадочных студийных эффектов. Дело в том, что первые производители энхансеров помещали схемы в черную смолу, так что конкуренты не могли узнать тайну работы прибора. На сегодняшний день эта обработка относится к одним из самых дешевых из тех, которые монтируются в реки.

Эффект энхансера не всегда можно объяснить — применяется целый ряд различных систем. Однако «гармоническая регенерация» и/или фазовый сдвиг, подача чистого звука через энхансер дает глубину, ясность и яркость звучания определенного сигнала или всей композиции.



ЗАПИСЬ СТУДИЙНЫХ ЭФФЕКТОВ

Как и встроенные эффекты микшерной консоли, студийные эффекты можно использовать как во время записи, так и при сведении. Традиционно сложилось, что инженеры предпочитают записывать чистый сигнал — обычно это подразумевает лишь использование эквалайзера без обработки сигнала внешними эффектами. Поэтому во время сведения оригинальный сигнал можно обрабатывать всеми возможными эффектами. Если, к примеру, вы записали партию вокала с жестким дилеем, задер-

ка всегда будет оставаться на записи, если же вы запишете вокал чистым, на сведении можно будет добавить столько дилея, сколько захотите.

Недостаток обработки сигнала на сведении заключается в том, что, если вы захотите развести разные эффекты по каналам (или, наоборот, наложить несколько эффектов на один и тот же канал), для каждого отдельного эффекта вам потребуется отдельный прибор. Одна из причин такой популярности мультиэффектов в том, что одну обработку можно включить во время записи, а остальные добавить на сведении.

МИКРОФОНЫ

Несмотря на то, что многие современные музыкальные инструменты можно записывать, просто подключив их к микшерному пульта и выставив уровень сигнала, основу искусства записи все равно составляет использование микрофона. Большинство микрофонов делится на две категории: динамические и конденсаторные.

ДИНАМИЧЕСКИЕ МИКРОФОНЫ

Динамические микрофоны (микрофоны с подвижным элементом) представляют собой катушку, присоединенную к диафрагме, которая окружает магнитный капсоль. Когда звук, — который является, по сути, движением воздуха — ударя-



ет в диафрагму, катушка колеблется, и появляется электрический разряд.

Динамические микрофоны пользуются такой популярностью потому, что очень удобны на выступлениях, многофункциональны и довольно прочны. Их часто используют и в студии для усиления звучания инструментов.

КОНДЕНСАТОРНЫЕ МИКРОФОНЫ

Большинство известных дорогих моделей, в том числе и классический Neumann U87 — конденсаторные микрофоны. Их диафрагма покрыта тонким слоем металла. Между металлическими деталями создается электрическое напря-



жение, колеблющееся в зависимости от давления на диафрагму.

Все конденсаторные микрофоны оснащены встроенным микрофонным предусилителем, регулирующим силу сигнала. Он питается от батареек или от фантомного питания, встроенного в большинство микшеров.

МИКРОФОНЫ «PZM»

Микрофоны «PZM» нельзя отнести ни к одной из перечисленных выше категорий. Это микрофоны, передающие параметры окружающего пространства и состоящие из передатчика, присоединенного к металлической пластине, которая крепится на стену или другую



вертикальную поверхность. Микрофоны «PZM» используют пары — это позволяет добиться эффекта стерео. Затем полученный сигнал смешивается с «чистым» сигналом.

ПОРОЛОНОВАЯ ВЕТРОЗАЩИТА

Ветрозащита представляет собой поролоновый чехол на «головку» микрофона, предотвращающий появление лишнего шума при произнесении «п». Во время записи, конечно, можно вручную «увести» громкость на первом слоге, но тогда он просто потеряется.

При работе с очень чувствительными микрофонами толстые защитные экраны могут стать причиной несколько приглушен-

ного звучания, поэтому для студийной работы предпочтительнее другой тип защитных экранов — ветрозащита, который представляет собой рамку с натянутым в ней тонким материалом. Ее ставят между микрофоном и вокалистом. Простейшую ветрозащиту можно изготовить самостоятельно, натянув нейлоновый чулок на вешалку-плечики и прикрепив его скотчем к микрофонной стойке.

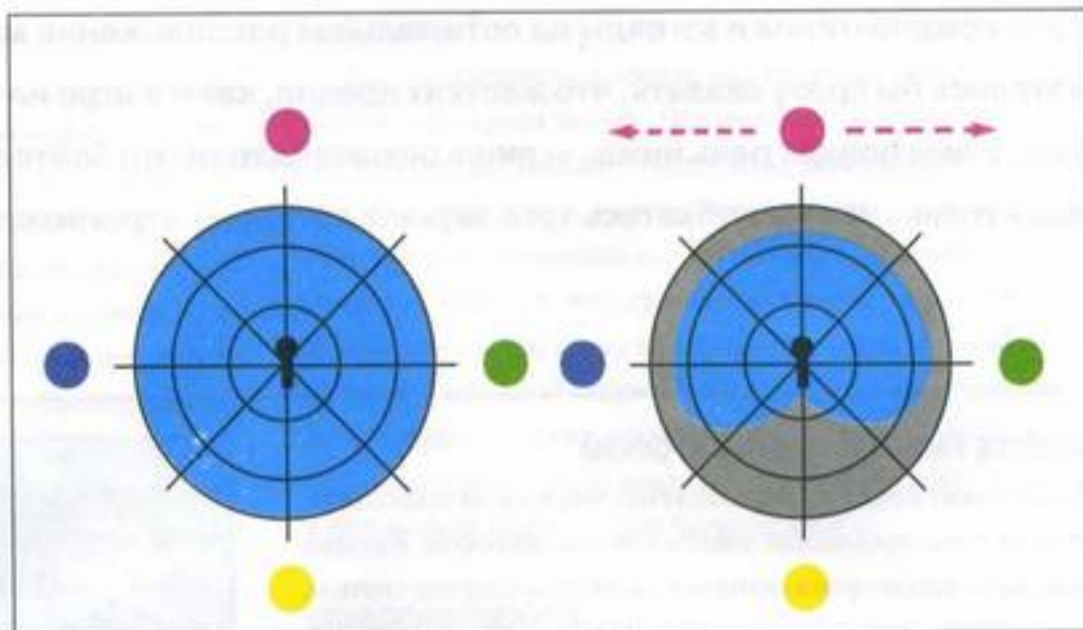


ДАТЧИКИ И ИХ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Независимо от своих качеств, любой микрофон оснащен чувствительным элементом, от которого зависит направленность или радиус действия микрофона. Некоторые микрофоны имеют переключатели характеристик направленности.

Широконаправленные микрофоны улавливают сигналы со всех направлений. Как изображено на схеме справа, независимо от того, в какую сторону направлен микрофон, сигнал он ловит одинаково хорошо. Эта технология используется в большинстве студийных микрофонов, когда источник звука подвижен.

Узконаправленные микрофоны рассчитаны на то, чтобы ловить звук, поступающий из одной точки. Наиболее распространенная кардиоидная диаграмма направленности называется так потому, что напоминает по форме сердце. Как показано на схеме, наиболее сильный



сигнал поступает в этом случае спереди, наиболее слабый — сзади. Есть несколько видов кардиоидных диаграмм направленности, однако принцип работы их всех одинаков.

Использование кардиоидных микрофонов позволяет записать сигнал без посторонних шумов, т.е. вокал без звуков окружающих инструментов или звук каждого барабана без примеси звучания соседних.

Однако кардиоидные микрофоны требуют, чтобы источник звука оставался неподвижным. Если, например, вокалист во время исполнения отклоняется влево—вправо, чувствительные кардиоидные микрофоны передадут разницу в громкости звучания.

СТОЙКИ

Если вы используете микрофон, то вам нужна также и микрофонная стойка — не стоит использовать на записи обычный ручной микрофон. Самый оптимальный тип микрофонных стоек — «журавль», который обладает большим диапазоном движений. При выборе микрофонной стойки обратите внимание на надежность основного стержня и ножки, которые должны быть достаточно широкими, чтобы вся конструкция не рухнула на пол.

Микрофоны закрепляются на стойке специальным креплением. В большинстве случаев просто вставляются в них. Более

крупные конденсаторные микрофоны, такие как «Neumann «U» или популярные из-за своей сравнительно невысокой цены «Rode» отличаются большим весом, поэтому требуют специальных креплений. В этом случае микрофон вставляется сверху и закрепляется на стойке эластичным ремнем. Это, помимо большей надежности, защищает микрофон от возможных вибраций пола.

Если вы предполагаете, что время от времени будет возникать необходимость подходить слишком близко к микрофону, выбирайте гибкую, а не прямую стойку.



ЗАПИСЬ ГИТАРЫ

Запись с микрофона — повод для профессиональных споров. У каждого инженера звукозаписи свои предпочтения и взгляды на оптимальное расположение микрофонов. В этой связи мне хотелось бы сразу сказать, что жестких правил, как и в игре на гитаре, не существует. Все, о чем пойдет речь ниже, — лишь рекомендации. Не бойтесь экспериментировать, ведь только так вы добьетесь того звука, к которому стремитесь.

БЛИЗКОЕ РАСПОЛОЖЕНИЕ МИКРОФОНА

В зависимости от места расположения микрофона относительно источника звука можно добиться разных эффектов. В студии чаще всего используется метод под названием «близкое снятие». При этом микрофон располагается на расстоянии 5–45 см от музыкального инструмента или вокалиста, и звук получается наиболее точным, поскольку окружающие второстепенные шумы — естественные шумы, возникающие при отражении звуковых волн от стен и потолка, — в радиус охвата микрофона не попадают. Из-за отсутствия естественной реверберации получившаяся запись может звучать неестественно, и впоследствии реверберацию придется добавлять.

Со временем вы почувствуете, что для того, чтобы изменить характеристики звука, достаточно сдвинуть микрофон всего лишь на несколько дюймов (на 5–10 см). Приближаясь и отдаляясь от микрофона, можно добиться неожиданных результатов, хотя есть несколько правил, о которых не стоит забывать, устанавливая микрофон. Во-первых, по мере удаления микрофона от источника звука уменьшается не только громкость сигнала, но и низкие частоты. Во-вторых, громкость звука вовсе не обязательно будет изменяться постепенно — это зависит от чувствительности микрофона, и на расстоянии от 30–60 см громкость сигнала может радикально различаться.

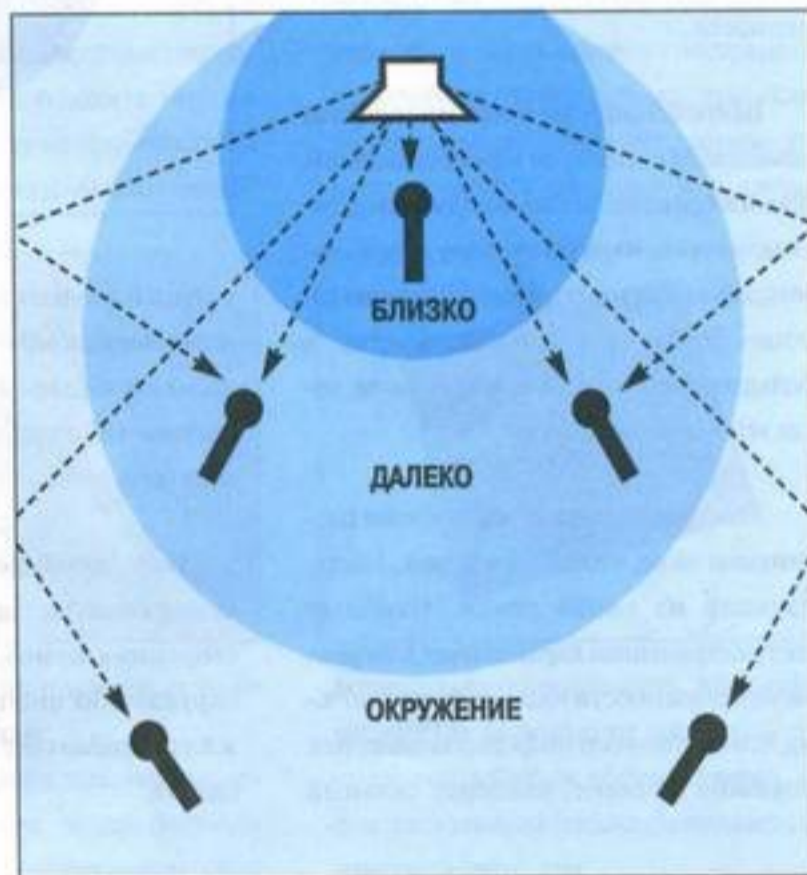
УДАЛЕННОЕ РАСПОЛОЖЕНИЕ МИКРОФОНА

Этот прием подразумевает расстояние между микрофоном и источником звука от метра и более. Когда источник звука расположен на расстоянии от одного до трех метров от микрофона, звучание инструмента получается естественным, поскольку сочетается с характеристиками окружающего помещения. Того же эффекта можно добиться, используя разнонаправленный микрофон.

АМБИЕНТНОЕ ЗВУЧАНИЕ

Это сигнал возникает в том случае, когда микрофон установлен на расстоянии более трех метров от источника звука и снимает отраженные звуки в помещении.

Самый оптимальный способ записи гитары — расположение микрофонов во всех точках одновременно, как это показано на иллюстрации.



ЗАПИСЬ АКУСТИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ

Звук акустической гитары довольно сложно снять микрофоном. Традиционно принято устанавливать микрофон рядом с отверстием резонатора — здесь звук на самой громкой точке. Перемещая микрофон вдоль струн, можно изменить частотные характеристики звучания инструмента: перемещая его по направлению к подструннику (подставке), вы добавите низких частот, сместив микрофон ближе к грифу — высоких. Расположение микрофона определяется в какой-то мере стилем музыки.

Одна из возможных проблем — разница уровня громкости. Большинство новичков имеет слабое представление о динамике игры, а работа в студии требует большей точности и аккуратности, нежели живые выступления на сцене. Несмотря на то что инженер вряд ли будет требовать от вас менять манеру игры во время записи, если вы будете иметь представление о том, как можно добиться того или иного результата, процесс записи будет более легким.

ЗАПИСЬ ЭЛЕКТРОГИТАРЫ

Принимая во внимание тот факт, что гитара, оснащенная звукоснимателями, как и любой другой электронный инструмент, издает электроимпульс, ее можно подключать непосредственно к микшеру. Этот способ записи заметно облегчил процесс; он называется «запись в линию». Большинство гитаристов, однако, считают усилитель неотъемлемой частью звучания, поэтому очень часто снимают звук с динамика. Но, как вы увидите далее, это не единственный способ добиться желаемого результата.

Самый простой способ снять звук с динамика — установить однонаправленный микрофон прямо напротив него на расстоянии 5–15 см. Если динамика сигнала различна, попробуйте вставить в цепь компрессор: чтобы выровнить чистый сигнал, степень компрессии должна быть примерно 2:1, если сигнал поступает с сильной дисторцией, можно увеличить ее до 8:1.

Второй, более сложный вариант записи гитары с динамика — это установить второй микрофон над первым, так чтобы он был направлен вниз под углом 45 градусов. При этом звук, снятый каждым из микрофонов, будет несколько отличным. Оба сигнала нужно объединить с помощью микшера и записать на один канал. Если у вас достаточно свободных каналов, их можно за-

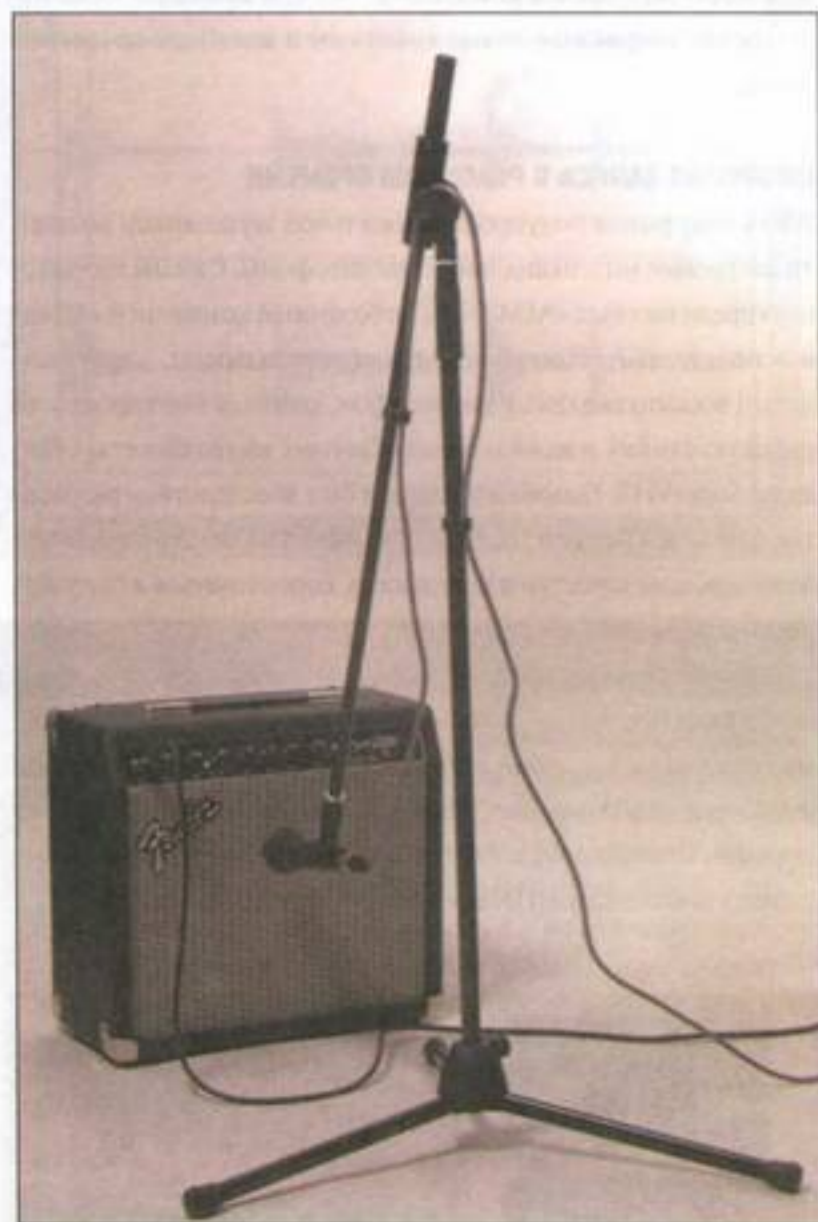
писать и отдельно, а затем найти оптимальное сочетание во время сведения.

Многие гитаристы и продюсеры любят экспериментировать со звуком во время записи. Нет ничего необычного в том, что все три сигнала (ближний, удаленный и амбиентный) смешиваются вместе или звук с динамика снимается через акустические туннели, образованные защитными экранами. Один из самых необычных экспериментов провел продюсер Мэтт Лэндж, который во время записи «Def Leppard» записывал звуки гитары на одной струне! Ходили слухи, что запись одной лишь гитарной партии заняла несколько недель! Полагаю, все участники проекта были вознаграждены за свои старания, когда в 80-х альбом «Hysteria» стал бестселлером.

СПИКОСИМУЛЯТОРЫ

Несмотря на то что мало кто из опытных гитаристов соглашается записываться, подключая инструмент напрямую к микшеру, спикосимулятор моментально завоевал сердца профессионалов. Это обработка звука, когда гитара подключается в выход усилителя и микшера. Некоторые модели оснащены дополнительными эффектами, позволяющими создавать различные варианты звуков.

У спикосимулятора есть ряд особенностей, полезных, в первую очередь, для домашних студий. Одна из них — подавление побочных шумов. Для того чтобы добиться эффекта перегрузки на мощном ламповом усилителе, необходимо работать на очень большой громкости. В замкнутом пространстве это может привести к возникновению обратной связи, а используя спикосимулятор, вы избавляетесь от этой проблемы. Кроме того, вы можете контролировать качество звука на записи.



ДОМАШНЯЯ ЗАПИСЬ

На сегодняшний день домашняя звукозапись стала неотъемлемой частью музыкальной индустрии. Время, когда музыкальные коллективы наивно приходили в огромные рекординговые студии и ждали, пока им скажут, что и как делать, прошло. Знание музыкальной техники наделило музыкантов новыми возможностями, и в результате появилось целое поколение грамотных специалистов, способных использовать студию как музыкальный инструмент для воплощения своих творческих идей.

АНАЛОГОВАЯ ЗАПИСЬ

По сравнению с домашними студиями десятилетней давности возможностей сейчас стало гораздо больше. Когда в 1979 году компания «Teak» представила свою первую портастудию (Portastudio), в мире звукозаписи произошла революция. Дело в том, что до этого момента многоканальные магнитофоны для домашних студий стоили столько же, сколько недорогой новый автомобиль. Портастудия была значительно дешевле и представляла собой небольшой, размером с современный факсимильный аппарат, прибор, сочетающий в себе четырехканальный магнитофон и микшер. Музыканты очень скоро поняли, что, несмотря на сравнительно низкое качество записи, портастудия очень удобна для сочинения и аранжировки (правда, плохое качество звука не мешало некоторым исполнителям использовать портастудию для записи).

С тех пор идею портастудии развили в обоих направлени-



ях: появились недорогие карманные приборы, которые позволяют музыкантам в любое время записывать свои идеи на пленку, и дорогие цифровые аппараты hi-end для профессиональной звукозаписи.

ЦИФРОВАЯ ЗАПИСЬ

При покупке звукозаписывающей аппаратуры большинство современных музыкантов отдает предпочтение цифровой записи, хотя кто-то продолжает утверждать, что для аналоговой техники характерно более теплое звучание и более качественная компрессия. Аппаратура для цифровой записи делится на три категории: для записи в реальном времени, для записи на внешний жесткий диск и в компьютер. Все три типа приборов отличаются широкими возможностями и высоким качеством звука.

ЦИФРОВАЯ ЗАПИСЬ В РЕАЛЬНОМ ВРЕМЕНИ

В 90-е годы рынок полупрофессиональной звукозаписи захватили цифровые многоканальные магнитофоны. Самым популярным среди них был «ADAT», разработанный компанией «Alesis» и используемый «Fostex». «ADAT» стал стандартом — трехуровневый восьмиканальный магнитофон, который монтировался в рэковую стойку и использовал обычные видеокассеты стандарта SuperVHS. Подобный аппарат был впоследствии разработан фирмой «Tascam», однако, несмотря на общепризнанное более высокое качество и надежность, соревноваться в популярности с форматом «ADAT» он не мог.

Другая область, в которой цифровая техника вытеснила своих аналоговых предков, — это синхронизация. Аппараты легко коммутируются между собой и управляются с одного прибора, при этом вовсе не обязательно, чтобы они работали в одном и том же формате. Правильно подобрав интерфейс, магнитофоном можно управлять внешним MIDI секвенсором или драм-машиной.

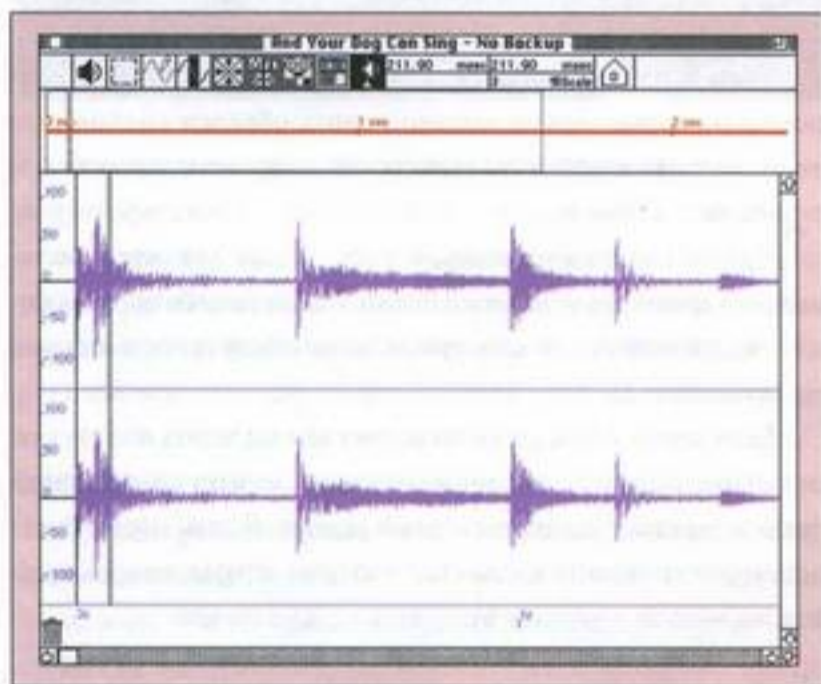


ЗАПИСЬ НА ЖЕСТКИЙ ДИСК

Существует два типа записи на жесткий диск: запись на внешний жесткий диск (менее популярна, но с большими возможностями) и запись на хард-диск персонального компьютера — PC или Apple Macintosh, причем профессионалы отдают предпочтение последним. Преимущество записи на хард-диск заключается в том, что в этом случае запись значительно проще редактировать. Отрезок трека можно дублировать, вырезать и перемещать. Можно использовать секвенсор, т.е. работать одновременно и с записанными треками, и с MIDI.

КАКОЙ ФОРМАТ?

Помимо цены, важную роль в выборе формата играет стиль музыки и личные ощущения. Если вы хотите просто записать «живую музыку», то вам больше подойдет запись в реальном времени — все равно цифровая или аналоговая. Если вы используете MIDI и семплы, то удобнее работать с компьютером. Еще лучше по возможности объединить у себя в студии оба формата записи.



АНАЛоговая МНОГОКАНАЛЬНАЯ ПОРТАСТУДИЯ

Плюсы:

- Дешевая
- Встроенный микшер
- Легкая в транспортировке

Минусы:

- Низкое качество звука
- Ограниченные возможности
- Запись нельзя редактировать

СИСТЕМА ДЛЯ ЦИФРОВОЙ ЗАПИСИ В РЕАЛЬНОМ ВРЕМЕНИ

Плюсы:

- Очень высокое качество звука
- Легко синхронизируется с другими приборами
- Стоит довольно дешево

Минусы:

- Нельзя редактировать запись без использования жесткого диска
- Проблема совместимости некоторых форматов

КОМПЬЮТЕР

Плюсы:

- Великолепное качество звука
- Огромные возможности редактирования
- Прекрасно работает с MIDI
- Конвертирует любые форматы звуковых файлов

Минусы:

- Довольно дорогая память
- Требуется определенных знаний и навыков
- Требуется довольно много времени
- Отсутствие спонтанности
- Компьютеры капризны
- Комплекующие и программы очень быстро устаревают

КАТУШЕЧНЫЕ МАГНИТОФОНЫ

Неужели можно говорить о многоканальной записи и ни словом не обмолвиться о традиционном магнитофоне? К сожалению, в большинстве случаев о нем действительно забывают. Несмотря на то, что многие музыканты продолжают использовать старую технику, мало кто из них — за исключением любителей «ретро» — решится приобрести себе новую аппаратуру устаревших моделей. А если вспомнить, что ВСЕ великие записи середины 80-х были сделаны именно на этих аппаратах? Получается, что у аналоговых студий еще есть шанс? Действительно, и по сей день есть студии, предлагающие

аналоговую запись. Тем более, что с появлением цифровых технологий многие решили как можно быстрее избавиться от «устаревшей» аппаратуры и продавали б/у аналоговые приборы по смехотворно низким ценам.

Как это ни странно, профессионалы высшего эшелона продолжают использовать для мастеринга полудюймовые двухканальные аналоговые магнитофоны. Получается, что музыканты, у которых есть возможность записаться на цифровой студии, получают удовлетворение лишь тогда, когда их запись производится аналоговым способом.

ДОМАШНЯЯ СТУДИЯ

Многие считают, что большая часть денег при оборудовании домашней студии уходит на аппаратуру, и мало кто понимает, сколько сил и денег требует создание оптимального акустического пространства. Помещение для записи «живых» инструментов должно обладать специфическими характеристиками. Аппаратная, где происходит сведение, должна быть абсолютно изолированной от внешнего шума, чтобы звук из колонок не обретал новые краски, отражаясь от посторонних предметов. Все это не случайно и требует профессиональной помощи. Записываясь дома, независимо от качества и стоимости аппаратуры, вы вряд ли добьетесь идеального звучания.

Оборудуя домашнюю студию, музыканты очень часто упускают из виду значение окружающей среды. Будущие владельцы дорогих студий звукозаписи нанимают дизайнеров, в задачу которых входит оборудовать помещение таким образом, чтобы музыкантам было комфортно и приятно работать и чтобы результат не вызывал сомнения. Безусловно, позволить себе такую роскошь может не каждый.

Оборудуя студию, нужно решить две проблемы. Во-первых, шум, который мешает вам (например, шум транспорта), и, во-вторых, шум, который мешает окружающим (соседи вряд ли будут счастливы просыпаться по утрам под звук барабанов).

Вторая проблема — акустика помещения. Все особенности помещения, начиная с его формы и заканчивая расположением предметов, оказывают влияние на качество звука. Вы, наверное, замечали, что достаточно убрать из комнаты ковер, и голоса начинают резонировать. На записи все это прекрасно слышно: от особенностей помещения зависит работа микрофона и, соответственно, качество записи.

СОЗДАНИЕ ОПТИМАЛЬНОЙ АКУСТИКИ

Перед тем как покупать оборудование, ответьте на несколько вопросов. Во-первых, что вы хотите получить в итоге? Если вам нужен «ноутбук» для работы дома, то вполне хватит обычной портативной студии. В этом случае вам вовсе не нужно специальное помещение. Поработав, вы просто отключите аппаратуру и спрячете ее в шкаф. Если вы собираетесь заниматься чем-то более серьезным, придется потрудиться.

Оптимальное помещение для записи звука — открытое пространство, в котором звуковым волнам не от чего отражаться; это необходимое условие для получения действительно «чистого» звука. Естественно, это условие невыполнимо. В профессиональных студиях делают многослойные стены из материалов, поглощающих различные области звукового спектра. Это дорогое удовольствие, которое может позволить себе далеко не каждый владелец (или потенциальный владелец) домашней студии. Вообще, даже самая простая звукоизоляция потребует от вас определенных вложений — сил, времени, денег. Звукозапись в до-

машних условиях подразумевает под собой целый ряд проблем, которые вам придется решать.

ОТРАЖАЮЩИЕ ПОВЕРХНОСТИ

Основная проблема домашней звукозаписи связана с поверхностями, отражающими звуковые волны. Наша цель — добиться наиболее чистого или «сухого» звука, поэтому для начала пол, стены и потолок нужно покрыть звукопоглощающими материалами. Проще всего обить комнату коврами: в любом ковровом магазине можно дешево купить обрезки ковров. Это экономичный и эффективный способ исправить акустику помещения.

Другой материал, идеально подходящий для звукоизоляции, — картонные упаковки для яиц. Самих по себе коробок будет уже достаточно, но еще лучше, если между ними и стенами вы проложите слой полистирола.

Если жилая площадь не позволяет вам выделить под студию отдельную комнату и придется совмещать музыку с домашними делами, не стоит делать серьезный ремонт. В этом случае будет достаточно повесить вдоль стен плотные шторы, например из холста, — этой изоляции будет вполне достаточно.

ПРОБЛЕМА СЛЫШИМОСТИ

Если вы планируете записывать несколько «живых» инструментов одновременно, нужно заранее позаботиться о том, чтобы звук одного инструмента не попадал в радиус микрофона, подзвучивающего другой. В крупных студиях для этого монтируются специальные отдельные кабинки, но в нашем случае можно обойтись плотными ширмами — ветрозащитой. Преимущество ширм заключается еще и в том, что по желанию их можно переносить в любое место, расширяя и сужая помещение. Безусловно, полной звукоизоляции в этом случае вы не получите, но качество звука все равно будет довольно приличным. На иллюстрации показано, как с помощью ширм изолировать музыкальные инструменты.

Другой несложный способ изоляции отдельных инструментов — прибить к потолку карниз и вешать на него плотную штору.



В отличие от помещений, в которых обычно расположены полупрофессиональные студии, жилые дома разбиты на довольно маленькие комнаты, поэтому, если у вас есть длинные шнуры, инструменты можно записывать одновременно, посадив музыкантов в разные комнаты, тем более что у каждой из них будут свои акустические особенности.

ИЗОЛЯЦИЯ

Следующие рекомендации помогут вам заглушить лишние шумы (к сожалению, избавиться от них окончательно нельзя). Если вы живете не в отдельном доме, а в квартире, то посторонних шумов не избежать — если, конечно, вы не постройте внутри комнаты еще одну. Что касается шума, который может мешать соседям, то у вас нет другого выхода, кроме как приглушить звук или переехать в другое место.

КАКОГО ЧЕРТА!

Я ни в коем случае не хочу отпугнуть вас! Все, о чем мы говорили ранее, призвано помочь вам. Добавлю, что многие музыканты, записывающиеся дома, вообще не задумываются об акустике и подобных вещах и при этом очень довольны результатами своей работы. Честно говоря, если у вас в комнате ковер, а окна закрыты довольно плотными шторами, **МОЖНО** добиться хорошего качества записи (особенно если вы не стремитесь записать акустические инструменты с микрофона).

ОБОРУДОВАНИЕ ДОМАШНЕЙ СТУДИИ

На качество звука и работу оказывает большое влияние то, насколько эргономично в студии расположена аппаратура. Честно говоря, мало кто из нас может сразу сказать, что ему нужно для того, чтобы чувствовать себя комфортно, — понимание приходит со временем. Соответственно, речи о каких-либо жестких правилах быть не может. И все-таки есть один момент, который требует уточнения, — это расположение студийных мониторов.

Пространство между мониторами принято называть акустической базой. Для того, чтобы получить качественное сведение, инженер должен сидеть в центре базы. В идеале мониторы должны располагаться на высоте ушей: если они выше, можно направить динамики немного вниз и получить правильное звучание. Что касается расположения музыканта относительно мониторов во время записи, то это не имеет никакого значения — лишь бы он себя слышал. На иллюстрации акустическая база показана желтым, в ней отмечена область, где должен сидеть инженер сведения.

МОНИТОРЫ

Если вы решили оборудовать домашнюю студию, будьте очень внимательны в выборе мониторов. При ограниченных финансовых возможностях музыканты зачастую останавливают свой выбор на обычных колонках hi-fi, которые действительно можно использовать для записи. Однако для сведения они не подходят. Студийные мониторы отличаются «сухим» и «плоским» звучанием.

Даже если вы работаете в профессиональной студии с десятифутовыми (трехметровыми) колонками перед микшерным пультом, вас поразит, как много делается благодаря маленьким «ближним» мониторам, расположенным на расстоянии всего нескольких дюймов от микшера. Независимо от того, сколько комплектов колонок находится в вашем распоряжении, в каждой домашней студии должны быть ближние мониторы. (Если же музыка предназначена для конкретных целей (например, для телевидения или клубов), то очень важно использовать колонки соответствующих размеров и типов.) Ближние мониторы дадут вам наиболее точное представление о том, как композиция будет звучать в итоге. Сводить материал можно и в наушниках — они помогут вам добиться оптимального стереозвучания.

Используя наушники или мониторы hi-fi, тоже можно получить качественную запись, но вероятность этого очень мала. Дело в том, что, если, например, у колонок мало низов, вы добавите низкие частоты, которые на другой акустической системе «вылезут».

РЭКИ

Большинство приборов для домашних студий — не только цифровые обработки, но и магнитофоны, гитарные усилители, динамики и MIDI-экспандеры — предназначены для установки в стандартные девятнадцатидюймовые рэки. В документации эти аппараты обозначаются буквой «U», а размеры рэковых стоек выражаются в количестве «U». Рэковые стойки практичны и удобны. Обычно они вмещают от 6 до 20 «U»



(т.е. приборов), однако если вы решили использовать рэки большего размера, убедитесь, что прикрутили ролики — иначе вы не сможете сдвинуть их с места.

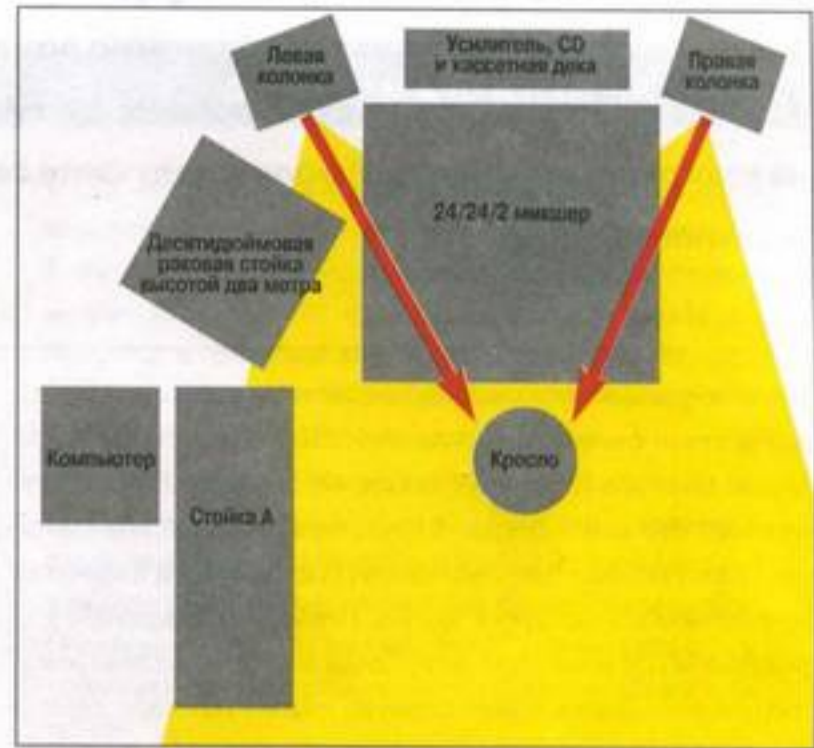
Найдите для рэка оптимальное место. Конечно, все эти мигающие лампочки очень эффектно смотрятся у стены, но от стойки не будет никакого прока, если вы не сможете подобраться к ее задней части, где находятся все разъемы.



Если вы собираетесь часто возить аппаратуру с собой — например, записываться в разных местах, — купите «дорожный» рэк, который можно разложить в студии и также быстро собрать в случае необходимости. Хочу сразу предупредить вас, что одному человеку тяжело переносить рэки больше 6 «U».

ПЛАН СТУДИИ

Изображенная ниже студия рассчитана на одного человека. Стул на колесиках позволяет быстро добраться до всего, что может понадобиться — микшера, рэка с обработками, клавишных инструментов и компьютера. Основные приборы расположены между мониторами. В двухметровый девятидюймовый рэк установлены ADAT, DAT, компрессор, нойз-лимитер, цифровые эффекты, гитарный усилитель, спикосимулятор, восьмиканальный цифровой жесткий диск, два семплера и приборы MIDI расширения. На стойке А установлена MIDI-клавиатура, драм-машины, компьютерная клавиатура и мышь.



КОРОТКО О ГЛАВНОМ

Если все вышесказанное заставляет вас задуматься, стоит ли игра свеч, следующие несколько рекомендаций помогут вам как новичку решить возможные проблемы.

- Записывайтесь в «приличное» время
- Работайте на низкой и средней громкости
- Плотнo закрывайте двери и окна
- Попробуйте использовать секвенсорные барабаны. Никто не говорит, что они могут сравниться с живыми, но их можно записывать в тишине.
- По возможности пишите инструменты «в линию». Большинство музыкальных инструментов можно подключить к микшеру. Если вам не нравится чистый звук, обработайте его (хотя запись чистого сигнала даст вам больше возможностей при сведении).
- Для записи гитары приобретите спикосимулятор. Это прибор, который подключается к выходу усилителя на колонки с одной стороны и микшерно-

му пульту с другой. Он просто незаменим при работе с ламповым усилителем, потому что в этом случае, чтобы добиться качественного звука, приходится работать на большой громкости. Спикосимулятор позволяет включать усилитель на максимальную громкость и получать при этом тихий сигнал.

- По возможности работайте в наушниках. Конечно, это не идеальный вариант для сведения, однако записываться в наушниках можно.
- Если вы используете стандартный многоканальный формат, например, ADAT, почему бы не отдавать материал на сведение в профессиональную студию? Записывать материал вы будете дома (при этом ваше время не ограничено), а сводить — на профессиональной аппаратуре (на качественном микшере и с использованием дорогих эффектов). И при этом вам не нужно думать о том, не слишком ли вы шумите.

КОМПЬЮТЕРЫ И МИДИ

Теперь, когда вы оборудовали приличную домашнюю студию и разобрались, что и как работает, у вас не должно возникнуть проблем с записью. Вы записываете музыкальные инструменты на многоканальный магнитофон и получаете свою запись. Но в последнее время появились и другие возможности.

Возможно, самое революционное событие последних пятнадцати лет — развитие и эволюция MIDI (Musical Instrument Digital Interface/Цифровой интерфейс музыкальных инструментов). Это компьютерный язык, позволяющий компьютерам, синтезаторам, драм-машинам, секвенсорам и цифровым эффектам общаться друг с другом. Первое записывающее устройство MIDI появилось в середине 80-х и позволяло поканально записывать композиции на пленку или хард-диск. В последнее время MIDI используется в первую очередь для записи в компьютер.

Принцип работы MIDI прост: секвенсор или компьютерная программа записывает входящий MIDI-сигнал обычно с синтезатора, оборудованного MIDI. Затем информация — в том числе высота тона, долгота и громкость ноты — сохраняется в памяти. Чтобы прослушать запись, выходной MIDI-сигнал подается на внешний модуль, причем тема может проигрываться любым выбранным инструментом. Помимо этого, данные MIDI можно редактировать, исправляя, например, ошибки игры или изменяя партии, как вы считаете нужным.

Записывающие устройства MIDI работают так же, как и обычные многоканальные магнитофоны. Сигнал назначается на один из шестнадцати каналов, так что в работе можно одновременно использовать до 16 MIDI модулей. Преимущество этой технологии заключается в том, что выходы каждого модуля могут напрямую (в обход многоканального записывающего устройства) подключаться к микшеру. Это называется «первым поколением звука», который отличается наибольшей «чистотой».

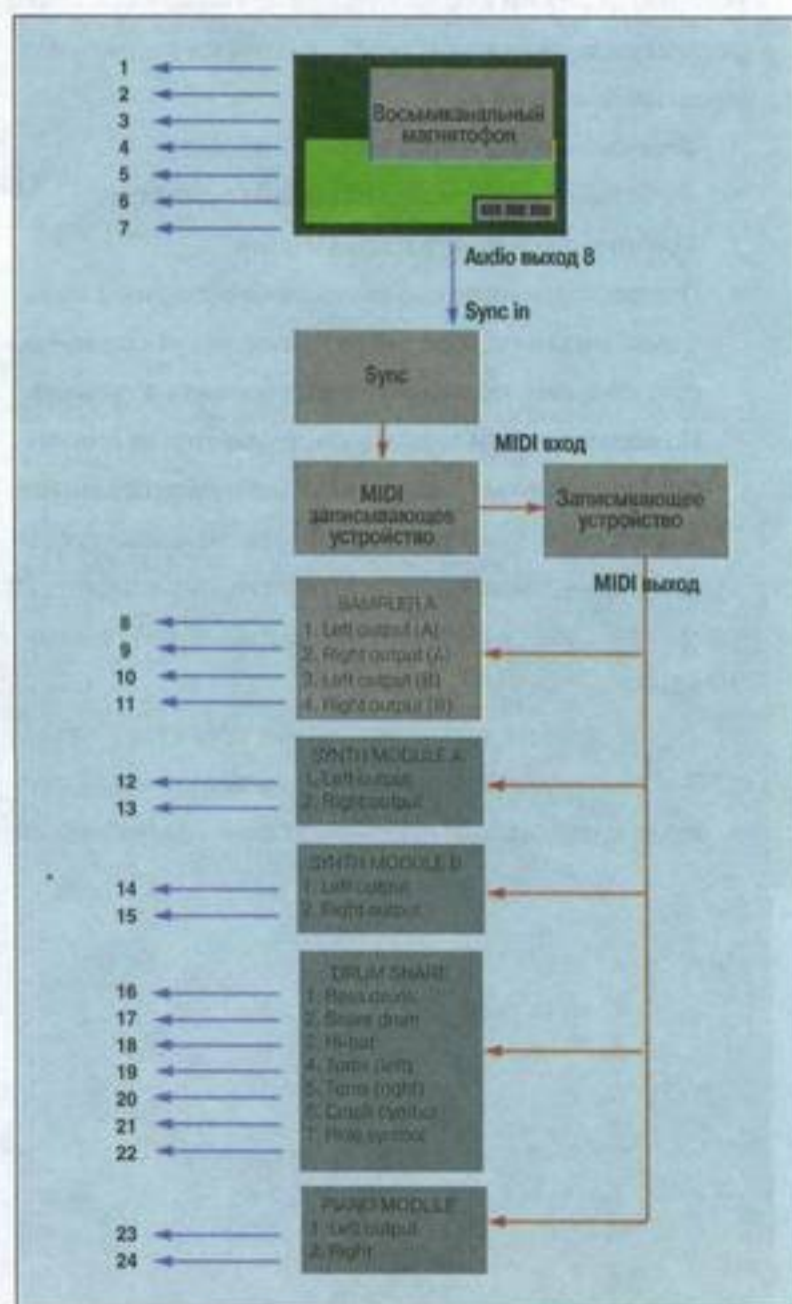
УВЕЛИЧЕНИЕ КОЛИЧЕСТВА ТРЕКОВ

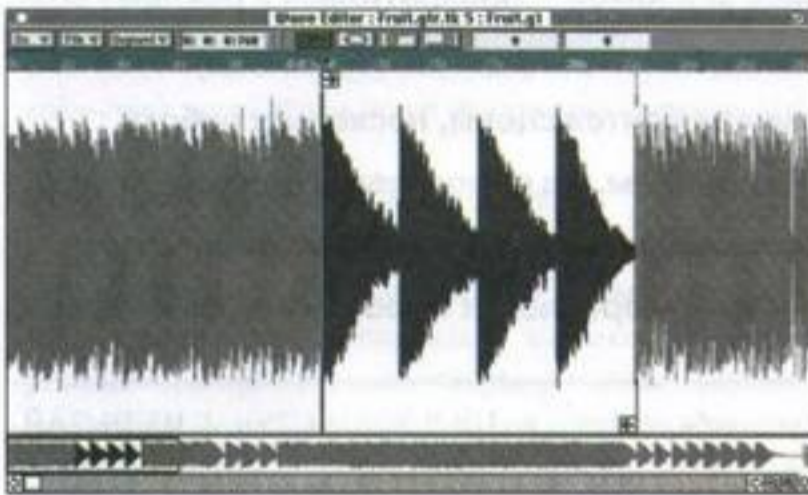
Технология MIDI ограничивает вас количеством звуковых модулей, которые имеются в вашей студии. Однако MIDI-секвенсоры можно использовать параллельно с любыми другими форматами, в том числе и с обычными магнитофонами. Возможностей много, но обязательное условие — это наличие соответствующего интерфейса синхронизации. Некоторые цифровые многоканальные устройства записи подсоединяются как подчиненные устройства (slave) и управляются компьютером, позволяя работать со звуком (делать запись, проигрывать ее и т.д.) в нескольких форматах одновременно. Как вариант можно использовать синхронизацию SMPTE, при которой сигнал записывается на указанный аудиотрек, а затем управляется записывающим устройством MIDI. Эта технология позволяет увеличивать число дорожек, не покупая но-

вый магнитофон. На иллюстрации показана возможная комбинация восьмиканального магнитофона и записывающего устройства MIDI, позволяющая использовать в работе все 24 канала микшера.

ГИТАРЫ И СЕМПЛИРОВАНИЕ

На сегодняшний день, записывая композицию, гитаристу вовсе не обязательно проигрывать всю партию с начала до конца. Все больше музыкантов предпочитает экспериментировать с семплированием и редактированием на жестком диске. Представьте, например, что только что вы очень хорошо сыграли припев песни — с помощью цифрового редактирования можно вырезать удачный отрезок и скопировать его, так чтобы он повторялся в каждом припеве.





На экране компьютера показано увеличенное изображение выбранного отрезка гитарного трека.

Семплирование и редактирование на жестком диске имеют схожие черты. Под семплированием понимается цифровая запись звука и последующая его обработка с помощью клавишных инструментов или секвенсора MIDI. Цифровые семплы можно объединять в петли (лупы/loops), проигрывать в разных тональностях или растягивать во времени (при этом изменяется длительность нот). Для этого используется внешнее устройство или компьютерная программа-семплер.

Запись на жесткий диск во многом схожа с описанным выше процессом — звук записывается в цифровом формате, а затем звуковые волны редактируются с помощью компьютерной программы-секвенсора. Основное различие двух методов заключается в том, что семплы с жесткого диска не могут проигрываться по MIDI.

ДРАМ - МАШИНЫ

Одна из основных проблем домашних студий — невозможность записывать живые барабаны. Выйти из положения можно с помощью драм-машины (или MIDI-секвенсора). Эти приборы просты в обращении и не требуют особых навыков — даже если вы никогда не играли раньше на барабанах, будет достаточно одного вводного урока. Общее правило гласит, что при размере 4/4 большой барабан (бочка) отмечает первую долю, ведущий — третью, а хай-хеты — каждую (причем можно и с удвоенной частотой). Обычно каждый пятый такт начинается со «сбивки» — украшение на ведущем барабане или томах.

Компьютерные программы-секвенсоры, например Steinberg Cubase, которые изначально являлись записывающими устройствами MIDI, оборудованы всем необходимым для записи в реальном времени, позволяя одновременно работать с цифровыми звуками и со звуками MIDI.

На иллюстрации (слева наверху) показан двухминутный отрывок гитарной партии с выделенным отрезком, который можно скопировать и вставить в начало каждого такта (илл. 2). Кроме того, с помощью семплера можно работать с сигналами, поступающими извне, в частности, извлекать нужный звук каждый раз, когда вы будете нажимать на определенную клавишу секвенсора.



Теперь выбранный отрезок гитарного трека будет повторяться в каждом такте.

На сцене

За последние тридцать лет запись — особенно запись альбомов — превратилась в рекламу возможностей музыкантов. Однако для многих из них живые выступления остаются столь же важной частью работы с аудиторией. Большинство новичков боится сцены, поскольку работа «живьем» связана с целым рядом новых ощущений и проблем. На самом деле, для того, чтобы работать «живьем», вовсе не обязательно быть хорошим музыкантом и иметь опыт работы в студии. Но молодой музыкант сталкивается с проблемой уверенности в себе, имиджа и нервов.

ЧТО ВАМ НУЖНО?

Какая аппаратура может понадобиться вам на сцене, зависит от целого ряда факторов, но главным образом от музыки, которую вы исполняете, и размеров помещения. Почти для любого (за исключением очень маленьких) помещения необходимым условием является наличие PA (Public Address) системы, состоящей из усилителя, колонок и вокального микрофона. Более опытные и популярные исполнители используют для работы на сцене PA системы, напоминающие своим устройством цифровые студии звукозаписи.

ОБОРУДОВАНИЕ ДЛЯ РАБОТЫ В МАЛЕНЬКИХ КЛУБАХ

Для выступлений в небольших клубах или барах музыканты обычно используют собственные усилители, которыми они управляют непосредственно со сцены. Барабаны и бас-гитара в этом случае не требуют дополнительной «подзвучки», поскольку и так играют очень громко. Если в группе есть вокалист, то ему нужен микрофон и микрофонный усилитель, однако микрофон можно подключить и к свободному входу гитарного усилителя — правда, звук в этом случае будет не очень хорошим. Честно говоря, без микшера речи о качественном звучании вообще быть не может. Нельзя гарантировать, что вы будете хо-

рошо себя слышать, но НИ В КОЕМ СЛУЧАЕ НЕ ПЫТАЙТЕСЬ исправить это, делая звук громче — могу гарантировать, что вашему примеру последуют все участники коллектива, и слушатели просто оглохнут!

Несмотря на то, что такой вариант работы может показаться привлекательным, не стоит сразу отказываться от других возможностей. Попробуйте найти человека, который согласится стать вашим звукооператором, — в конце концов, у каждой начинающей группы есть друзья, которые приходят на все репетиции и концерты и только и ждут возможности помочь (с. 239). Довольно приличные PA системы стоят не очень дорого. Вам нужен всего лишь шестиканальный микшер, довольно мощный стереоусилитель (500 Ватт на канал будет идеальной мощностью для небольших помещений), суббуферы, кроссоверы и несколько микрофонов. По возможности постарайтесь приобрести аппаратуру б/у. Собственная PA система даст вам определенную свободу на живых выступлениях и репетициях — вы привыкнете к аппарату, и концертный звук не будет вас смущать.

Научитесь доверять оператору. Подключайтесь к общему пульту или спикосимулятору (см. с. 222) и дайте звукооператору возможность найти оптимальное сочетание инструментов — бас-гитары, гитары, клавишных и вокала. Хороший, заинтере-



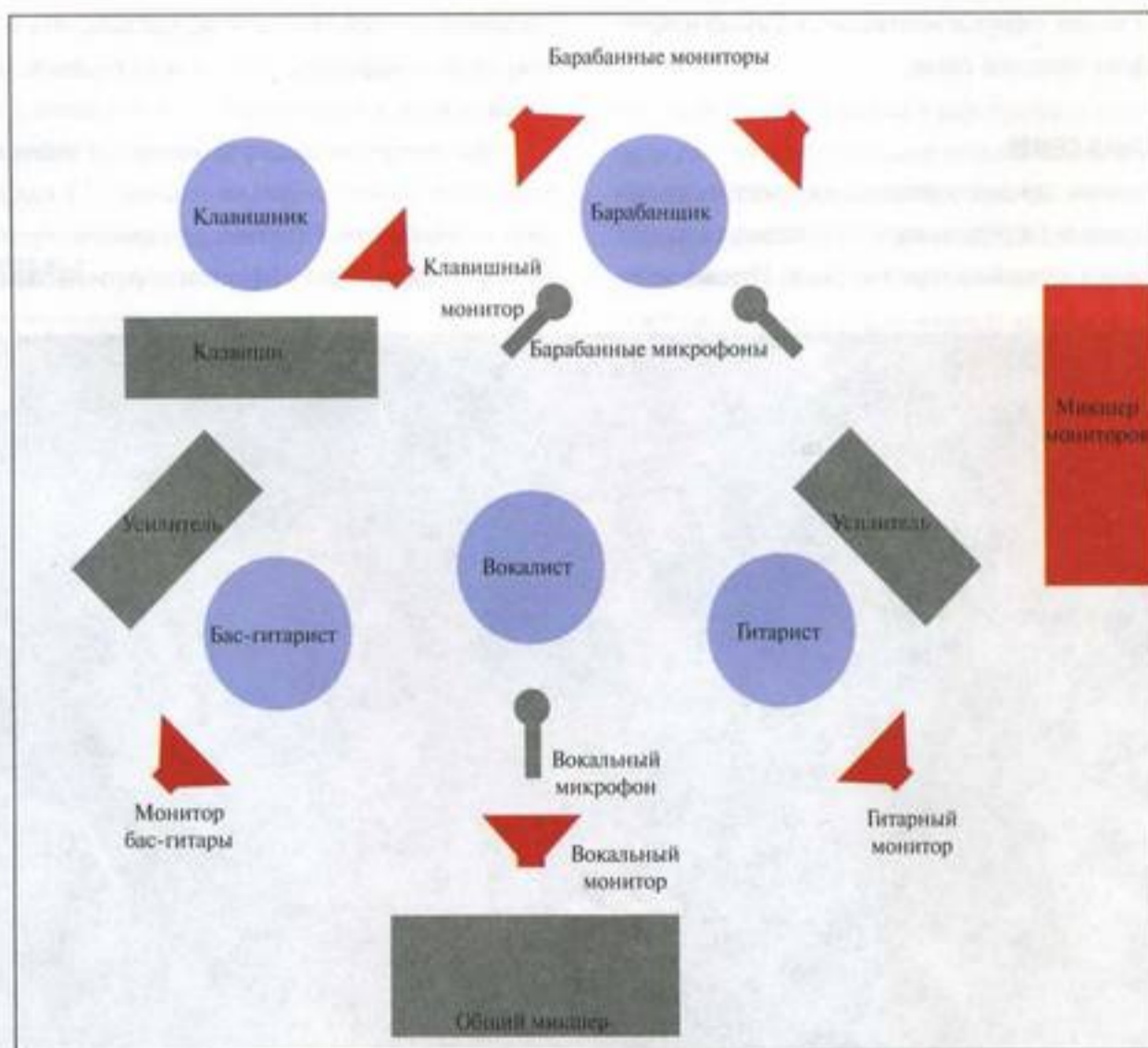
сованный оператор, который знает материал, — бесценный член коллектива, хотя публика может об этом даже не подозревать.

МОНИТОРИНГ В БОЛЬШИХ ПОМЕЩЕНИЯХ

Большинство заведений берет PA системы напрокат или покупает собственную. В комплект входят обычные для студии звукозаписи приборы: разнообразные колонки, усилители и рэковые обработки. Все инструменты, равно как и барабаны, включаются в отдельные входы или подзвучиваются микрофонами. Уровень громкости каждого инструмента регулирует звукооператор, сидящий за большим микшерным пультом обычно в задней части зала прямо напротив сцены.

Естественно, чем больше помещение, тем мощнее должна быть аппаратура. Естественно, музыканты довольно плохо слышат себя на сцене, и поэтому в каждую профессиональную PA систему входят сценические мониторы, которые позволяют музыкантам слышать, что они делают. Более солидные заведения сажают сбоку от сцены отдельного оператора, который регулирует громкость звучания сценических мониторов и выполняет пожелания музыкантов.

На иллюстрации ниже показано типичное расположение аппаратуры в большом помещении. Красным обозначены мониторы, а серым — приборы, подключенные к основной PA системе и управляемые с главного микшера в задней части зала.



Живая гитара

Раньше играть на электрогитаре было просто: гитарист включал усилитель, подключал инструмент и играл. Несмотря на то, что это остается основой игры и по сей день, в последнее время у гитаристов появились и другие возможности. Сейчас речь пойдет о том, что нужно сделать для того, чтобы акустическая гитара не «потерялась» за электрической.

СИСТЕМА «BACKLINE» (ЗАДНЕЙ ЛИНИИ)

Даже на высокопрофессиональном уровне многие гитарные коллективы предпочитают работать с усилителями задней линии (backline) — т.е. иметь возможность самостоятельно отстраивать звук своего инструмента и через микрофон подавать сигнал на главный пульт. Несмотря на то, что последние разработки в области линейной акустики позволяют добиться хорошего звука и управлять им, некоторых эффектов без мониторов задней линии добиться невозможно. Самый известный из них — эффект обратной связи.

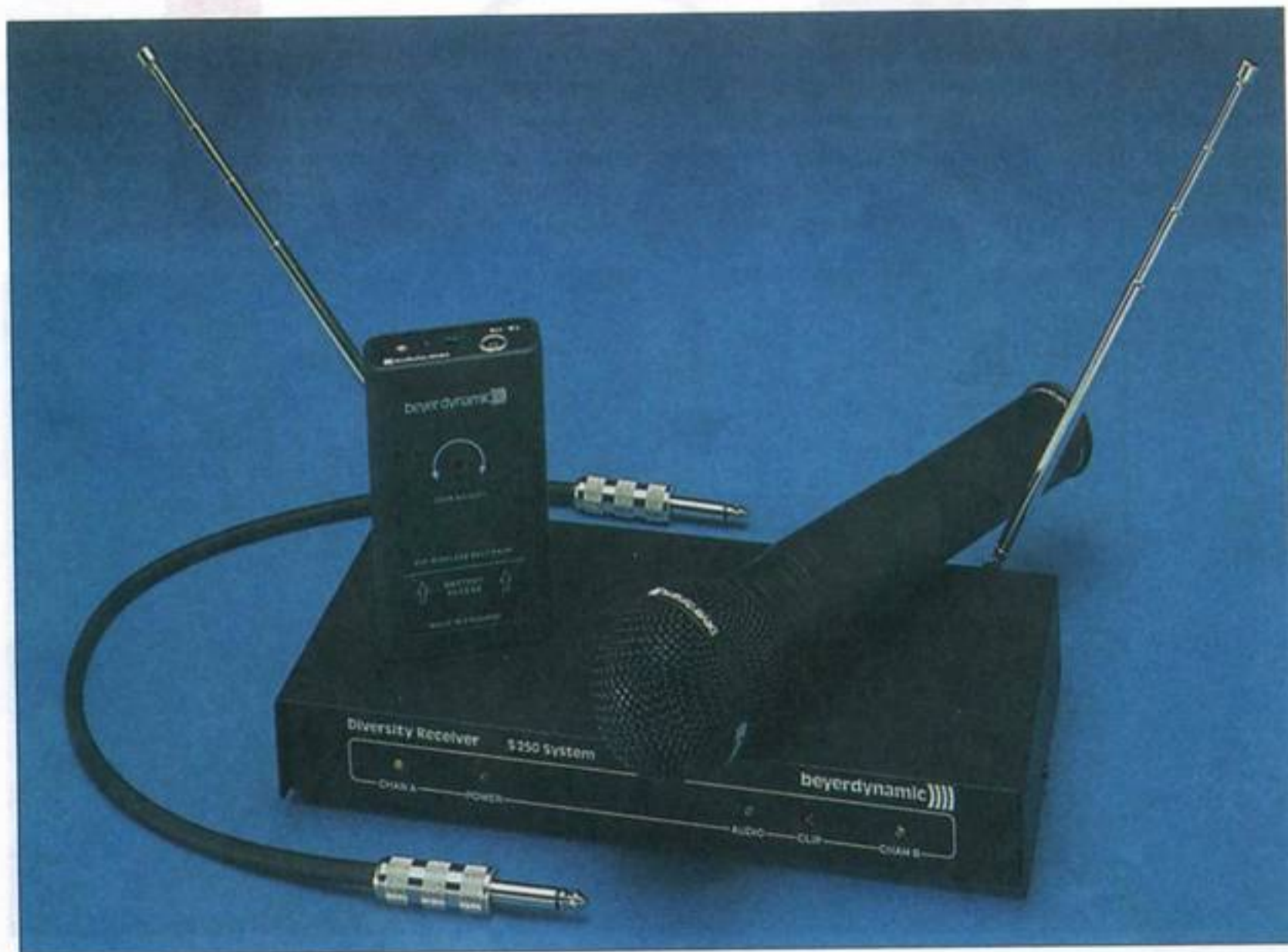
СУСТЕЙН И ОБРАТНАЯ СВЯЗЬ

На определенной громкости звук усилителя вызывает вибрации струн (гитара «заводится»), в результате чего появляется долгий сустейн, известный под названием обратная связь. Первые элек-

трогитары были электрическими копиями акустических, а значит, резонатор усугублял проблему. Именно это подвело Ле Пола и Мерля Трависа к тому, чтобы начать экспериментировать с цельными корпусами.

Однако в конце 50-х—начале 60-х годов блюзмены поняли, что сустейн можно использовать как эффект, и превратили его в характерную черту своей манеры игры. Сознательное использование обратной связи требует от музыканта определенных навыков работы с эквалайзером и громкостью звука гитары и усилителя, а также вкуса — нельзя забывать о том, что не участвующие в эффекте струны нужно глушить, иначе звук получится «грязным».

Обратите внимание, что качество сустейна зависит от вашего положения относительно усилителя. У каждого помещения свои особенности. Опытные музыканты, привыкшие пользоваться во время игры эффектом обратной связи, на саунд-чеке



НА ЗДОРОВЬЕ

Чаще всего игра на гитаре безопасна, однако существует несколько возможных проблем, о которых нужно знать. Во-первых, это постоянный шум — громкий звук на концертах и репетициях вреден для слуха. Не знаю, что можно в этой связи порекомендовать, но не стоит становиться слишком близко к колонкам. Если у вас возникают какие-то необычные ощущения —

например, непроходящий звон в ушах, обратитесь к врачу.

Другая опасность — это электричество, от которого пострадало много музыкантов (были даже смертельные случаи). Причина возможных проблем — плохое заземление электроприборов. Неприятностей можно избежать, если регулярно проверять техническое состояние аппа-

ратуры, шнуров, переходников, штекеров и т.д. Прислушайтесь к своему усилителю — он обязательно даст вам знать, если что-то не так (появится второстепенный шум, гул и т.п., особенно когда вы будете прикасаться к струнам). Как и в случае с любым другим электроприбором, поломки нельзя устранять самостоятельно — обратитесь к специалисту.

ходят по сцене и сравнивают звучание инструмента в разных местах, а затем помечают оптимальное расположение мелом.

РАДИОСИСТЕМЫ

В настоящее время все большей популярностью пользуются радиосистемы. Вместо того чтобы подключать гитару к усилителю, ее подключают к передатчику, крепящемуся на поясе. Сигнал ловится VHF передатчиком, подключенным к усилителю или микшерному пульту. Эта технология позволяет гитаристу свободно перемещаться по сцене, не думая о шнурах.

Первые радиопередатчики имели спорную репутацию, поскольку радиосигналы создавали помехи, однако развитие технологии, и в частности использование разных частот, позволило решить эту проблему. Радиосистемы часто используются для сценического мониторинга, позволяя музыкантам слышать себя в наушнике.

АКУСТИЧЕСКАЯ ГИТАРА

С момента появления и развития электроинструментов и усилителей звукоинженеров всегда волновала проблема совме-

щения звука электрических и акустических инструментов. Проблема работы с акустической гитарой заключается в громкости ее сигнала. Если подзвучивать акустическую гитару обычным студийным способом, гитарист ДОЛЖЕН оставаться на месте — удаление от микрофона повлияет на громкость и частотные характеристики звука. Статичность возможна в таких стилях музыки, как классика, фолк, фламенко, но никак не рок- или поп-музыке. Кроме того, невозможно предотвратить попадание второстепенных шумов в радиус действия микрофона, а значит, будет возникать обратная связь (микрофон начнет «фонить»). Эту проблему решить нелегко, хотя частично в этом поможет использование компрессора и гейта. Некоторые музыканты прибегают к полуакустическим инструментам: акустическим гитарам со встроенными звукоснимателями, на которых можно играть как с усилителем, так и без него. На концерте полуакустическую гитару будет слышно так же хорошо, как и другие инструменты, а без усилителя она звучит тише, чем акустическая. Как вариант можно установить пьезодатчик или микрофон к отверстию резонатора обычной акустической гитары.

Продай душу

Кого-то из музыкантов вполне устраивает выступать перед узким кругом аудитории, записывать материал «для себя» и играть в кругу семьи или друзей; у кого-то есть амбиции, и он хочет оставить свое наследие, записав альбом в **ДЕЙСТВИТЕЛЬНО** хорошей студии, и получить собственную кассету или диск. Качественное оборудование для звукозаписи в домашних условиях становится все более доступным, а исходные материалы, такие как CD, дешевеют; не удивительно, что даже с учетом инфляции тираж компакт-дисков (скажем, 1000 штук) сейчас дешевле, чем такой же тираж виниловых пластинок десять лет назад.

ЗАЧЕМ И ПОЧЕМУ

Если вы решили, что хотите стать популярным, у вас два выбора: либо самостоятельно заняться своей «раскруткой», либо довериться человеку со стороны.

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО РЫНКА

Мы не будем рассматривать ситуацию, когда вами занимается профессиональный продюсер. Музыкальная индустрия «мейнстрим» строится на принципе «мало исполнителей, много материала», поэтому вероятность того, что неизвестным коллективом заинтересуется крупная рекординговая компания, очень мала. «Раскрутка» нового имени — это риск, связанный с большими финансовыми вложениями, поэтому компании пытаются максимально обезопасить себя. Это означает, что музыкантам предлагается страшная вещь — компромисс. Безусловно, практика показывает, что успех действительно зачастую зависит от второстепенных факторов, таких как имидж, качество и оригинальность музыкального материала.

Но, тем не менее, из каждого правила есть исключения: такие великолепные коллективы, как «Nirvana», «R.E.M.», «Pearl Jam» и «Radiohead» смогли проникнуть в закрытый мир шоу-бизнеса. В любом случае, артистам проще достичь успеха с помощью независимых лейблов, занимающихся определенными стилями музыки. В США независимые рекординговые лейблы находятся в зависимости от более крупных компаний и зачастую финансируются ими, и поэтому имеют возможность «протолкнуть» культовую музыкальную группу.

Если ваша музыка не относится к коммерческому «мейнстриму», то вы можете попробовать обратиться в независимый лейбл, но вас все равно будут воспринимать серьезнее, если к этому моменту у вас на руках будет записанный — пусть даже за свой счет — альбом.

Какие-либо практические советы на эту тему дать довольно сложно, но каждый, кто имеет хоть какое-то отношение к музыке мейнстрима, скажет вам, что еще никто не добился контракта с крупным рекординговым лейблом, упорно «заваливая» его своими демо-записями.

Если вы серьезно настроены достичь успеха в шоу-бизне-

се, бросьте все силы на то, чтобы найти хорошего менеджера, который, собственно, и будет заниматься всеми организационными вопросами. В этом случае у вас появятся время и силы на то, чтобы заниматься своим делом — музыкой. Удачи! (Она вам пригодится.)

СДЕЛАЙ САМ

Преимущество исполнения собственного музыкального материала заключается в том, что вы остаетесь таким, каким хотите себя видеть. Вам не нужно идти на компромисс, но, с другой стороны, за удобства нужно платить, и предлагать себя придется самостоятельно.

Для начала нужно определиться с форматом, точнее, с носителем, на котором будет записан ваш материал. Обычно выбор носителя зависит от стиля музыки. У вас несколько альтернатив: компакт-диск, винил, кассета или мини-диск. На сегодняшний день наиболее популярными являются CD.

ВЫБОР НОСИТЕЛЯ

Кассеты и мини-диски удобны тем, что при условии наличия времени с них можно в домашних условиях сделать столько копий, сколько нужно, однако на рынке они, к сожалению, спросом не пользуются.

Несмотря на довольно высокую стоимость в магазинах, маленькие партии CD выпускать очень выгодно. Компакт-диски проще отдать на реализацию, потому что они занимают сравнительно мало места на прилавке. Кроме того, доставка компакт-диска по почте обходится дешевле, чем, скажем, доставка виниловой пластики, потому что он меньше весит и, опять-таки, не занимает много места.

В последнее время большой популярностью пользуются также CD, записанные в бытовых условиях. Если у вас компьютер с приводом CD-RW, то вы можете «нарезать» столько дисков, сколько нужно. У CD два преимущества: чистые диски стоят почти столько же, сколько хорошие кассеты, и запись происходит не в реальном времени, т.е. если, к примеру, привод CD-RW со скоростью 4x запишет полный диск за 20 минут. Нужно ска-

СКОЛЬКО МИНУТ?

В таблице указано время каждого вида носителей. Обратите внимание, что в случае с виниловыми пластинками качество звука напрямую зависит от ширины полос. Чтобы записать на пластинку больше песен, полосы должны быть уже, а это отражается на частотных характеристиках записи, снижает уровень громкости, а также приводит к появлению побочных

шумов при прослушивании (треск и щелчки). Что касается кассет, то их длительность зависит от толщины пленки — чем больше минут играет кассета, тем тоньше пленка. Это может не сказываться на качестве звука, однако делает кассеты более хрупкими. К другим видам носителей сказанное выше не относится.

Винил (каждая сторона)		
Сингл (Single) 45 оборотов в минуту	6:30 (максимум)	4:00 (оптимально)
Сингл (Single) 33 оборота в минуту	8:00 (максимум)	5:30 (оптимально)
10-дюймовая 33 оборота в минуту	18:00 (максимум)	15:00 (оптимально)
12-дюймовая 45 оборота в минуту	15:00 (максимум)	10:00 (оптимально)
12-дюймовая 33 оборота в минуту	30:00 (максимум)	20:00 (оптимально)
Компакт-диск	74:00	
Кассета	120:00	
Мини-диск	120:00	
DAT-кассета	120:00	

звать, однако, что магазины и дистрибьюторы с опаской относятся к таким компакт-дискам, и, кроме того, этот вид носителей считается недостаточно надежным.

В ПОЛЬЗУ ВИНИЛА

Несмотря на предсказания (и надежды, судя по ценам на CD) производителей музыкальной продукции, в последнее время винил переживает второе рождение. Хотя тиражи альбомов большинства популярных артистов на «виниле» ограничены, 12-дюймовые пластинки остаются самыми популярным форматом среди продюсеров танцевальной музыки и диджеев. Что касается других направлений, например, punk и garage pop, то здесь часто используются семидюймовые синглы (single) и долгоиграющие пластинки (45 оборотов), причем альбомы на «виниле» продаются гораздо лучше. Однако несмотря на то, что некоторые гурманы предпочитают «виниловое» звучание, потребители «mainstream music» редко приобретают «устаревшие», на их взгляд, пластинки.

ПОИСК ПРОИЗВОДИТЕЛЯ

На каком бы носителе вы ни остановили свой выбор, процесс производства состоит из нескольких этапов, причем основную

работу выполняют люди со стороны (см. с. 244). Если у вас мало времени, постарайтесь найти человека, который будет контролировать процесс. Не забывайте, что опытный посредник сумеет добиться гораздо более выгодных условий и лучших результатов, чем вы сами, и возьмет на себя ответственность за все возможные проблемы.

Обычно посредники предлагают свои услуги, давая объявления в музыкальной прессе. Прежде чем договариваться о сотрудничестве, обзвоните как можно больше компаний — цены на одни и те же услуги могут варьироваться до 30 процентов. Как и в любой другой сфере, лучше обращаться к проверенным людям и организациям, т.е. к тем, кого вам рекомендуют и чьи услуги остались довольны ваши знакомые.

И последнее предупреждение: ВСЕГДА заранее оговаривайте условия. Вы должны знать, за что платите, — глупо ехать на завод в 50 милях от дома, чтобы забрать две тысячи дисков, только потому, что вы сразу не поняли, что в стоимость услуг не входит доставка!

Массовое производство

Первый альбом — всегда эксперимент. Никогда нельзя сказать заранее, каким он получится, но, как бы он ни выглядел, всегда приятно открывать коробку и видеть творение своих рук. Еще более острые ощущения испытываешь, когда впервые вставляешь диск в магнитофон и нажимаешь на кнопку «play». Только тогда ты понимаешь, что сделал. Но помните: вы НИКОГДА не избавитесь от чувства неудовлетворенности; вам всегда будет казаться, что можно было сделать лучше — и самое главное, что то же самое будут думать и остальные!

КОМПАКТ-ДИСК

Хотя в научном понимании производство компакт-диска — очень сложный процесс, с точки зрения простого обывателя в этом нет ничего сложного. Во время цифрового мастеринга на CD наносятся PQN коды, т.е. информация, необходимая для того, чтобы проигрыватель прочел диск: номера треков, время их начала, длительность. В результате у вас на руках оказывается мастер-диск, с которого впоследствии делается тираж.

Мастеринг можно делать на любом носителе — кассете, катушке, минидиске, однако на сегодняшний день для этих целей чаще всего используются DAT кассеты (digital audio tape — цифровая аудио-кассета). В некоторых студиях предпочитают работать на компьютере в таких цифровых форматах, как AIF, WAV, Sound Designer II, — для этого требуются определенные программы, например, Digidesign's MasterList.

Если у вас уже есть диск со всей необходимой информацией (это может быть DAT или мини-диск), то можно отдавать его в производство и думать, что делать с ним дальше.

МАСТЕРИНГ

Нельзя пренебрегать возможностями мастеринга, тем более если запись сделана в условиях «lo-fi». Мастеринговая студия представляет собой комнату с профессиональным оборудованием, позволяющим услышать, как ваш материал будет звучать на разных аудио-системах. Во время мастеринга можно нанести завер-

шающие штрихи и исправить кое-что из того, что раньше не бросалось в глаза. Точнее, сделать можно следующее:

- Скомпрессировать запись, чтобы композиции звучали «ровнее».
- Эквализовать запись на профессиональном эквалайзере.
- Выставить интервалы между треками.
- Отрегулировать громкость треков.
- Отрегулировать фейдинг треков.

Все это придаст продукту законченный вид. Помимо прочего, улучшит качество звучания. Не ждите чудес — даже мастерингом НЕЛЬЗЯ сделать из плохой записи хорошую.

ВНЕШНИЙ ВИД НОСИТЕЛЯ

Вариантов оформления виниловых пластинок немного — у компакт-дисков возможностей гораздо больше.

Нравится вам это или нет, большинство CD продаются в пластиковых коробках — они самые распространенные и самые дешевые. В крышку коробки вкладывается буклет, обложка которого, собственно, и является «обложкой» диска.

Самый простой вид упаковки компакт-диска — картонный конверт, но конверты не пользуются популярностью, потому что их площадь не позволяет разместить всю необходимую информацию. Гораздо более удобной считается упаковка «Digipack», когда диск находится в картонной коробочке, подобной пластиковой.

АВТОРСКИЕ ПРАВА

Если вы записываете кавер-версию чужой композиции и выпускаете ее на кассете или CD, по закону об авторских правах вы обязаны выплатить незначительную сумму продюсеру или автору. Сумма обычно зависит от тиража выпускаемых вами кассет или

компакт-дисков и указывается в документах. Когда вы планируете расходы на производство, имейте в виду, что 5–10 % от стоимости тиража придется выплатить автору — пусть это будет еще одним стимулом писать собственный материал.

ВЫПУСК СИНГЛОВ, АЛЬБОМОВ НА «ВИНИЛЕ» ИЛИ 12-ДЮЙМОВЫХ ПЛАСТИНКАХ

Процесс мастеринга виниловой пластинки ничем не отличается от мастеринга CD — он точно так же позволяет исправить некоторые ошибки сведения. Однако у «винила» есть свои особенности: в частности, ваши затраты на производство будут во многом зависеть от того, решили ли вы использовать абсолютно новые пластинки, обещающие высокое качество записи, или диски б/у после переработки — в этом случае приготовьтесь к побочным шумам. Цветные пластинки или пластинки с картинками — их еще можно найти — несмотря на свою внешнюю привлекательность, отличаются очень низким качеством звука: для них характерен треск и шелчки.

«НАРЕЗКА»

Мастеринг винила называется «нарезкой». Исходную запись проигрывают в обратном направлении на микшерной консоли, скоммутированной со специальным аппаратом для нарезки дорожек на чистом лаковом диске. Доплатив, можно получить образец лакового диска. Его можно прослушать на обычном проигрывателе, что даст вам возможность проконтролировать качество записи. Особенность записи на винил заключается в ее

«непредсказуемости». Если при записи на цифровой CD звучание наверняка останется прежним, то на виниле инструменты могут звучать совсем не так, как на исходном носителе. Высокий голос, например, может звучать чересчур резко.

ЛАКОВЫЕ ДИСКИ

Готовый лаковый диск покрывают тонким слоем серебра или раствором никеля. Застывший слой металла снимают, и на нем остается отпечаток («негатив») исходного лакового диска. С этого «негатива» делают «матрицу», а с нее — «пресс», который используется впоследствии в тиражировании. Пары «прессов» хватает на производство 1500–2000 виниловых пластинок, а когда они изнашиваются, с матрицы делают новые.

СПРЕССОВЫВАНИЕ

Процесс «спрессовывания» представляет собой следующее: расплавленный винил зажимается между двумя «прессами», а когда он застывает, получается пластинка. Прежде чем тиражировать альбом, НЕОБХОДИМО прослушать пластинку-образец. Именно так будет в результате звучать ваш альбом, так что, если в процессе производства матрицы или прессы были допущены какие-то ошибки, сейчас они будут видны, и их еще не поздно исправить.

ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА

Вложив немало сил и времени в саму музыку, нужно подумать о том, как представить ее публике. Реакция критиков, покупателей и распространителей зависит в первую очередь от того, как вы себя подадите.

Решите ли вы, как и большинство независимых исполнителей, самостоятельно оформить компакт-диск, чтобы сделать его как можно более оригинальным, или доверитесь профессиональному дизайнеру, цена печати все равно будет зависеть от количества цветов, которые будут использованы. Самый дешевый вариант — использовать один цвет, но это и выглядит очень просто. Чуть дороже будет печатать так называемыми «основными» цветами — черный (black), голубой (cyan), пурпурный (magenta) и желтый (yellow). В полиграфии эти четыре цвета называются CMYK — смешивая их в разной пропорции, можно получить все остальные цвета. Если вы захотите увидеть на обложке своего диска какой-то осо-

бый оттенок, вам придется доплатить за образец.

Полноцветность предполагает перевод исходного изображения в CMYK — для этого используются четыре пленки (литографические пластины) основных цветов.

Самый дешевый способ оформить альбом (по мере того, как техника дешевеет, он становится все более популярным) — сделать это самостоятельно. Для этого нужно всего лишь установить графические и полиграфические компьютерные программы и научиться в них работать. В этом случае стоимость CD или виниловой пластинки будет ниже.

Если же вы предлагаете напечатать на обложке диска какую-то конкретную картинку, стоимость работы может возрасти — дело в том, что изображение нужно отсканировать на профессиональном сканере, точно передающем цвета; бытовая оргтехника для этих целей не подходит.

Мировая слава

Итак, вы изготовили тираж, и теперь ваш гараж забит компакт-дисками. Что делать, чтобы они не остались лежать там навечно? Безусловно, выпуская свой первый альбом, вы получите поддержку друзей и родственников, каждый из которых сочтет своим долгом приобрести ваш альбом. Если вы регулярно выступаете, то можете продавать альбом во время концертов, однако, если вам хочется расширить круг своих слушателей, придется привлечь распространителей со стороны. Дело в том, что вы вряд ли сможете сами договориться с владельцами магазинов, чтобы они взяли на реализацию ваш альбом, а чаще всего диски покупают именно здесь. Кроме того, вам нужно найти свою аудиторию, а без промоушна (иными словами, без рекламы) вас вряд ли кто-то заметит.

РАСПРОСТРАНЕНИЕ

Дистрибьютор (или распространитель) — это посредник между вами (музыкантом) и магазином. Дистрибьютор выкупает у вас материал и перепродает его магазину, включая в цену свой процент. Но, если он просто «наваривается» на вас, то зачем он нужен? Разве нельзя сделать то же самое самостоятельно?

Ответ: «Конечно, можно». И возможно, вы, как заинтересованная сторона, даже будете тратить на это больше сил и времени, но, во-первых, вы не знаете рынка, а, во-вторых, у вас нет связей. Быть может, вы действительно сможете продать пару дисков местному музыкальному магазину или торговцам, занимающимся именно этим музыкальным направлением, но вы однозначно не сможете обойти все магазины в стране. А как же магазины за рубежом? Даже у самой необычной группы могут найтись слушатели в других странах, а на то, чтобы просто составить список магазинов, которые могут заинтересоваться альбомом, уйдут месяцы!

У любого нормального распространителя (будьте осторожны, шарлатаны встречаются везде) есть связи с музыкальными магазинами в разных городах страны и дистрибьюторами за рубежом. Задача распространителя представить им ваш музыкальный проект и предложить его на реализацию. Если все сложится благополучно, тираж будет продан, причем вы не будете оплачивать доставку и упаковку.

Возможно, вам удастся продать дистрибьютору лишь часть тиража, однако обычно распространители заинтересованы в получении эксклюзивного права на продажу вашего диска на определенной территории. В этом случае, как и в любом другом варианте, они работают по принципу продаж-возврат: если спустя какое-то время ваши диски не распродаются, их возвращают вам.

КАК НАЙТИ ДИСТРИБЬЮТОРА

Когда в начале 80-х появилось понятие независимой музыкальной сцены, найти распространителей продукции не составляло труда: любому из них можно было без предупреждения предложить тираж дисков. Сейчас ситуация изменилась: музыкантов стало гораздо больше, и все они предлагают свое твор-

чество, а покупателей — наоборот, меньше, так что распространители получили возможность выбирать, чем они будут заниматься, а чем нет. Лучше найти дистрибьютора до заказа тиража. Во-первых, это даст вам возможность реально оценить свои шансы на успех, а, во-вторых, — диск сразу же попадет на прилавок, а не будет валяться на складе. Обычно дистрибьюторы специализируются на определенных музыкальных стилях, поэтому лучше заранее выяснить, кто какой музыкой занимается.

МУЗЫКА ПОЧТОЙ

Последние десять лет все большей популярностью пользуется доставка дисков почтой. Обычно магазины, принимающие такие заказы, имеют связи с фэн-клубами, а соответственно, работают с определенными музыкальными направлениями и конкретными исполнителями. Их плюс заключается в том, что, если они берут ваш альбом на реализацию, в каталоге вы появляетесь в «компании» известных исполнителей, выступающих в том же стиле. Кроме того, покупатели, пользующиеся услугами этих магазинов, обычно доверяют торгующей фирме, и, если вы не выступаете «живьем», отнесутся к этому вполне нормально.

ПРАВО НА ИСПОЛНЕНИЕ

Если ваша музыка звучит по телевизору, радио или используется в фильме (а в теории вообще где-либо), композитор и продюсер должен получить гонорар. Крупные теле- и радиостанции заполняют специальные ведомости, которые передаются затем в агентство по защите авторских прав. Соответственно, для того, чтобы иметь право потребовать свой авторский гонорар, необходимо зарегистрироваться в одном из таких агентств. В США наиболее крупными агентствами авторских прав являются ASCAP и BMI, в Англии — PRS, в центральной Европе — GEMA, в России — РАИС. Эти организации не ориентированы на получение прибыли, хотя, скорее всего, вас попросят заплатить за услуги.

ИНТЕРНЕТ

Какой бы странной и необычной ни была ваша музыка, где-нибудь обязательно найдутся люди, которые «поймут» ее и оценят.

На сегодняшний день самый простой способ найти слушателей — это Интернет. В последнее время музыканты стали все чаще прибегать к нему для «раскрутки». Если вы хотите расширить свою аудиторию, то подумайте о создании собственного веб-сайта: так у людей по всему миру появится возможность познакомиться с вами и вашим творчеством.

У Интернета много преимуществ, и многие аналитики музыкальной индустрии предполагают, что в ближайшем будущем он станет основным местом торговли музыкальным материалом.

а. Вас можно легко найти. Позаботьтесь о том, чтобы ваши координаты были указаны во всех крупных поисковых системах, таких как Lycos и AltaVista, и списках исполнителей по музыкальным стилям. Постарайтесь разместить ссылки на свой сайт на тех страницах,

которые имеют хоть какое-то отношение к подобной музыке.

б. На сайте можно разместить музыкальный материал, так что любой желающий сможет прослушать несколько композиций на домашнем компьютере. Рекомендую размещать не более 20 секунд звучания, потому что далеко не у всех достаточно мощные компьютеры, позволяющие слушать музыку в реальном времени: чаще всего приходится сначала сгружать файл к себе в компьютер, а лишь потом слушать его.

в. Приготовьтесь к тому, что придется общаться со слушателями. В идеале, вы сможете самостоятельно продавать свои альбомы, минуя магазины и посредников. Некоторые культовые артисты, музыку которых нельзя отнести к мейнстриму, живут за счет прямых продаж своих альбомов. Старайтесь регулярно размещать на сайте информацию о новых записях и выступлениях.

ПРОМОУШН

Для того чтобы музыка стала известной, нужен промоушн (т.е. реклама): согласитесь, что, если бы это было не так, крупнейшие мировые лейблы не стали бы вкладывать миллионы долларов в рекламу новых альбомов мировых звезд. Правда заключается в том, что, если вы не будете рекламировать себя, о вас никто не узнает. Основные моменты рекламной компании заключаются в следующем:

а) Приготовьтесь **РАЗДАВАТЬ** свои компакт-диски направо и налево — всем, кто может вам пригодиться, или кто может быть знаком с теми, кто может вам пригодиться.

б) Регулярно давайте концерты.

в) Заранее позаботьтесь о пресс-релизе и профессиональных фотографиях, и по необходимости прикладывайте их к компакт-диск.

г) Составьте список журналистов и диджеев, которых может заинтересовать ваша музыка.

д) Напоминайте о себе. Помните, что журналисты и диджеи регулярно получают сотни компакт-дисков, и, даже если им

понравился ваш материал, они могут не перезвонить. Если по прошествии какого-то времени вы не получили ответа, напомните о себе сами.

е) Начинайте «с малого» — с местных клубов и организаций. В большинстве колледжей есть свои радиостанции и телепрограммы. Постарайтесь для начала попасть в их эфир, дайте интервью и больше выступайте.

В ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мрачные перспективы? К сожалению, это так. Записать альбом не сложно — сложно его продать, тем более если у вас нет деловой хватки. Эта сторона музыкальной индустрии многих отпугивает и разочаровывает. Помните: вы **ОБЯЗАТЕЛЬНО** найдете тех, кому ваша музыка будет интересна. На сегодняшний день стоимость производства компакт-диска невелика: для того, чтобы окупить расходы на тысячный тираж, вам нужно продать 200 дисков дистрибьютору и 100 — слушателям. Мне кажется, это может сделать каждый, кто выпускает качественный продукт и действует достаточно энергично. Желаю удачи!

СЛОВАРЬ

ACCENT

Акцент, ударение; динамический эффект, когда акцентируются определенные ноты или аккорды; при этом они выделяются громкостью или ритмикой.

ACCIDENTALS

Случайные знаки альтерации; знаки, которые используются в нотном письме для обозначения повышения или понижения высоты ноты: (#) — знак повышения ноты на полутон; (b) — знак понижения ноты на полутон; (##) — знак повышения ноты на тон; (bb) — знак понижения ноты на тон; (n) — знак отмены предыдущего случайного знака альтерации.

ACOUSTIC GUITAR

Акустическая гитара; гитара, на которой можно играть без усилителя.

ACTION

Расстояние между струнами и грифом. Чем больше расстояние, тем сложнее играть.

ADAT

Популярный многодорожечный рекординговый формат, изобретенный американской компанией «Alesis». Для работы используются обычные видеокассеты формата Super-VHS.

ADT

Automatic Double Tracking (автоудвоение дорожки). Электронный эффект задержки (delay), при котором создается впечатление, будто два инструмента играют одну и ту же партию.

APPOGGIATURA

Апподжатура; украшение, долгий или не перечеркнутый форшлаг.

ARCHTOP

Акустическая гитара со стальными струнами и выгнутым верхом.

BOTTLENECK

Горлышко бутылки или слайд, стеклянная или металлическая трубка, используемая во время игры для повышения или понижения тона нот. Также метод игры.

BRIDGE

Подструнник (иногда говорят «подставка» или даже «кобылка»), механическое устройство на корпусе электрогитары, держит и регулирует высоту и натяжение струн. На акустической гитаре — часть корпуса, к которой крепятся струны.

CAPO

Каподастер; передвижной порожек; приспособление, позволяющее зажать все струны на определенном ладу и играть на открытых струнах в разных тональностях.

CHORD

Аккорд; три и более ноты, звучащие одновременно. Две ноты, звучащие одновременно, могут создать впечатление аккорда, но называются интервалом.

CHORUS

Хорус; электронный эффект задержки, при котором несколько инструментов играют одну и ту же партию. Для получения более сочного звучания используется сдвиг по высоте и различные временные задержки.

COMPRESSION

Компрессия; электронный эффект сглаживания неровностей динамического диапазона посредством усиления слабого сигнала или ослабления сильного (т.е. увеличения громкости тихих нот и уменьшения слабых).

DAMPING

Глушение; прием игры, противоположный акцентированию, при котором звук струн приглушается одной из рук.

DAT

Digital Audio Tape (цифровая аудиокассета). Универсальный двухканальный мастеринговый формат, вытеснивший аналоговые «катушечники».

DELAY

Дилей, временная задержка; цифровая имитация естественного отражения звука, например, эхо.

DISTORTION

Дисторция, искажение; электронный эффект, достигаемый посредством увеличения громкости на стадии предварительного усиления. Имитирует работу усилителя в режиме перегрузки. Достигается также внешними блоками обработки.

DREADNOUGHT

Дредноут, большая акустическая гитара со стальными струнами.

ELECTROACOUSTIC GUITAR

Полуакустическая гитара, на которой можно играть как с внешним усилителем, так и без него.

FEEDBACK

Обратная связь; звук, который получается в том случае, когда усиленный звук динамика вызывает вибрацию струн, т.е. когда гитара «заводится».

FINGERPICKING

Прием игры пальцами правой руки.

FLAT-TOP GUITAR

Флэттоп, гитара с плоской верхней декой и стальными струнами.

FRET

Лад, ладовая пластина; металлические полоски, обозначающие интервалы на грифе.

FRET TAPPING

Прием игры, когда струны зажимаются пальцами обеих рук. Иногда называется также finger tapping.

FUZZ BOX

см. DISTORTION

GUITAR SYNTHESIZERS

Гитарные синтезаторы, гитары со встроенными синтезаторами, которые сильно искажают звук или контролируют внешние синтезаторы, драм-машины или процессоры эффектов по MIDI.

HEADSTOCK

Головка грифа, верхняя часть грифа гитары, где расположены колки.

HUMBUCKERS

Хамбакеры, двойные электронные датчики, производящие любимый многими рок-гитаристами сочный, «жирный» звук.

MACHINE HEAD

«Машинка»; часть гитары, регулирующая натяжение струн и, следовательно, высоту тона.

MIDI

Musical Instrument Digital Interface. Цифровой интерфейс музыкальных инструментов. Электронный «язык», на котором компьютеры, синтезаторы, драм-машины, секвенсоры и другая музыкальная аппаратура «общаются» между собой.

NOISE GATE

Шумоподавление, гейт; электронный эффект «удаления» постороннего шума, определяемого «порогом чувствительности».

NUT

Порожек; пластинка, расположенная в верхней части грифа и поддерживающая струны.

OCTAVE

Октава; интервал в 12 полутонов. Удвоение частоты любой ноты создает эффект повышения звучания на октаву.

PA SYSTEM

Public Address system/PA система, система усиления для работы в зале.

PEDALS

Ножные педали; электронные приборы («примочки») для обработки звука; коммутируются к выходу (output) гитары с

одной стороны и входу (input) усилителя с другой, управляются нажатием ноги.

PICK

Медиатор; чаще всего пластиковая пластина для игры на гитаре.

PICKUPS

Звукосниматели; электромагнитные датчики, переводящие вибрацию струн в электронные импульсы, которые впоследствии усиливаются и подаются в колонки. Датчики бывают одинарными/сингл (single-pole) или двойными (twin-pole) — последние известны также под названием «хамбакеры» (humbuckers).

PLECTRUM

Медиатор; см. PICK.

RESONATOR

Резонатор; тип акустической гитары со встроенным металлическим резонатором, усиливающим громкость и длительность звучания. Также DOBRO.

RIFF

Рифф; повторяющаяся ритмическая фигура.

SCRATCHPLATE

Накладка; пластиковая пластина на корпусе гитары, предохраняющая ее от повреждения. Также PICKGUARD.

SOUNDBOARD

Верхняя дека, к которой крепится подструнный (BRIDGE).

TEMPO

Темп; скорость, с которой исполняется музыкальное произведение. Обычно измеряется количеством долей в минуту.

TIME SIGNATURE

Тактовый размер, обозначение строения такта; дробь при ключе, обозначающая количество долей в такте и их длительность.

TREMOLO

см. VIBRATO

TRUSS ROD

Анкер; крепление, металлический стержень, проходящий под грифом гитары и предохраняющий гриф от деформации, возможной из-за натяжения струн.

VIBRATO ARM

Механическое приспособление, позволяющее регулировать высоту звучания струны во время игры — иногда его ошибочно называют «TREMOLO ARM». Также ВИБРАТО — прием игры, когда пальцем левой руки создается колебание тона.

VOLUME PEDAL

Педаль громкости; педаль, подключенная к гитаре и усилителю, позволяющая менять громкость звука во время игры, не меняя положение ручек на самом инструменте.

WAH-WAH PEDAL

Педаль эффекта «вау-вау», которую можно использовать также для изменения частотных характеристик звука.

ZERO FRET

Нулевой лад; лад, расположенный на некоторых гитарах непосредственно перед порожком; регулирует высоту натяжения струн в верхней части грифа.

УКАЗАТЕЛЬ

А

автоматически удваивающий трек (ADT) 207, 212
аккорд 42
аккорда диаграммы 42
аккорда образцы 96–98
аккорды barre 72–79
акустика 232–233
акустическая гитара 138–145, 228–229, 241
акустические помехи 241
акценты 51, 55
альтернативы 152–153
Америка, истоки гитары 14–21
американские гитары 14–15
аналоговые системы, запись 230–231
анатомия 22–23
арпеджио 109
асимметричный метр 51
Аткинс, Чет 103

Б

барабанные машины 235, 237
Барт, Пол 18
басовые ноты 104–105
басовый ключ 29
безопасность 199
бекар 199
бемоль 28
Бенедид, Джозеф 11
Биггзби, Пол 20
биты в минуту (bpm) 46–47
Блакмор, Ричи 129
блюз 91, 94–95
Бошан, Жорж 18
бродкастер 20
бутылочные горлышки **см. слайд**

В

вальс 50
Ван Хален, Эдди 111
вариации 130–133, 150
вау-вау 209, 213
вау-вау-педаль 209, 213
ведущая гитара 80–89

веерное крепление 11–12
Вей, Стив 82
венгерская гамма 93
верхние флажолеты 112
вибрато 87, 147
винил 242–243, 245
виола малая 9
виуэла 9
Вобоа 10
восьмая нота 48–49
вспомогательные элементы, звуковые эффекты 223
вывод, звукозапись 215, 231, 237
высота 34
высота тона 34
высоты изменение 208

Г

гамма 56–61
гаммы тональность 96
гармонический минор 58–59
Гибсон ES-150 15, 18–19
Гибсон LS 15, 18
Гибсон, Орвил 15
гитары выбор 24–25
гиттерн 9
глиссандо 88
глушение 53
голосовая коробка 209
графический выравниватель, усилители 202
гриф 24, 198
громкоговоритель **см. репродуктор**
громкость 211

Д

Дейвис, Майлз 128–129
Дейл, Дик 39
дерево 16–17
джаз 18, 134–137
диаграммы 42
диатоническая гамма 56–59
диез 28
дизайн, акустическая гитара 16
диминуэндо 53
динамика 53

динамический микрофон 226
динамический ряд 224
дискантовый ключ 28
диссонанс 116
домашняя запись 215, 230–235
доминанта, scale degree 56, 116
доминантсептаккорд 64–65
дорический лад 120, 126–129

Ж

живое исполнение 238–241
журавль микрофонный 227

З

задержание 207, 212
задержания аккорды 68–69
задержания эффекты 207, 212
задержанные ноты 25, 52
закрутка струн 192
замена струн 194–195
записывающие мониторы 234
записывающие устройства 234
запись на жесткий диск 230–231, 237
звуковая коробка 16
звуковое поле 234
звуковые эффекты **см. инженер по звуковым эффектам** 238–239
звукозаписи студии 216–225
звукозаписи форматы 230–231, 242–243
звукоизвлечение 16–17

И

«Ибанес» гитары 21, 82
изменения 122–125
измененные аккорды 122–123
изменяемые настройкой эффекты 133

износ 27
изоляция звуковая 232
импеданс 222
импровизация 114–121
индексные точки, CD 29
индийская гамма 93
инженер по звуковым эффектам 217
интервалы 42, 56
Интернет 247
ионийский лад 126–127
искажение 204, 208, 213
Испания 10–13, 142
исполнение 238–241
истоки гитары 8–21
исчезающие голоса 139
итальянские термины 53

К

камертон 36
канала входа громкость 202
каналы входа, группировка 221
кантри гитара 15, 38, 102–109
кантри музыка 15, 102–109
каподастр 97
Карулли, Фердинандо 140–141
Кау, Генри 117
квадрофонический звук 214
кварти 62–63
квинтовый круг 62–63
квинты 62–63
Кинг, Би Би 95
клавиатура, способ настройки 34
классическая аппликатура 138
классическая гитара 12–13
классическая техника 138
ключевые знаки 62–63
ключи 62–63
козырек, микрофоны 226
комбинации 213
компактные диски (CD) 242–244
компоненты 220–223
компьютерный вывод 215, 231, 237
консонанс 116
контроль за тоном 202
концертная высота 34

копирайт (©) 244
 Коултрейн, Джон 128–129
 крепление 17, 11–12, 14
 крещендо 53
 Кристиан, Чарли 18, 136
 кумои гамма 93

Л

ладовое tapping 110
 лады 126–129
 Ланг, Эдди 18, 134
 левая рука 32–33
 левша 30
 лиги 52, 55
 лидийский лад 126–129
 локрийский лад 127–129
 Лоур, Ллойд 15, 18
 лютная 9

М

мажор 56–57
 мажорная гамма 56
 мажорное трезвучие 42
 мажорные нонаккорды 70
 мажорные септаккорды 65–66
 Макдауэлл, Миссисипи
 Фред 148
 Мартин, Кристиан Фредерик 14
 Мартин, сэр Джордж 217
 Маршаллово эшелонирование Marshall stack 200
 Массовая продукция 243–245
 мастика 9
 медианта 56, 116
 мелодический минор 58–59
 метроном 46
 механический копирайт 244
 микрофоны 222–241
 миксолидийский лад 126–129
 минор 58–59
 минорный/мажорный септаккорд 66
 минорные гаммы 59
 минорный аккорд 44
 минорный нонаккорд 70
 минорный сектаккорд 69

минорный септаккорд 65
 множественные эффекты 210
 модуляция 96
 мониторинг
 мощность, усилитель 26
 мощные аккорды 78

Н

названия 86, 116
 наложением запись 214–215, 230–231
 наплечный ремень 31
 направляющие
 нарастание 223
 настройка 34–37
 настройка по открытой струне 130–131, 148
 настройки вилка 36
 натуральный минор 58–59
 нахождение размера 217
 неаполитанская гамма 93
 ногти 33
 ножные педали см. педали
 номер 151
 нонаккорд 70–71
 нотация арпеджио 109, 144
 нотная запись см. notation
 muting 53
 нотные длительности 48
 нотный стан 28–29
 Нэшвила звук 103

О

обозначения размера 50–51
 обозначения темпа 46
 образец, способ записи 237
 обратная связь 20, 240
 обращение 76
 обращения аккордов 76
 общее время 50
 общий метр 50
 овация, гитары 17
 окружающей среды звук 214
 октава 28, 36
 определитель аккордов 154–191
 оркестр, гитара 150–151
 отказ 208

открытая (неприжатая) струна 42–45
 относительный минор 59
 отражение (отзвук) 206
 отражение (эхо) 206, 212
 отсыревшие 53
 очистка 198

П

пальцами постукивание 110–111
 панорамный контроль 223
 педали 206, 210
 педальный тон 128, 150
 Пейджиз, Джоуз 11
 пелога гамма 93
 пентатоника 90–91, 120–121
 переносные инструменты 98
 персонал студии звукозаписи 217
 пистоны, усилители 200–201
 плектр 38, 106
 повторения знаки 99–100
 повторы 100
 подбора образец 227
 поза 30–31, 142
 позиционирование 228–229
 Пол, Лес 20
 политональные аккорды 122
 полное сопротивление (импеданс)
 полунота 48–49
 полутон 28
 полууменьшенный септаккорд 66
 полярный ответ 227
 портастудия 215, 230
 права на исполнение 246
 правая рука 138
 правой руки приемы
 практические системы 203
 практичные варианты 203
 предусилитель 202
 продюсер, записывающая студия 217
 производство, записывающие устройства 243
 простое время 50
 прямое обращение (DI) 203, 229, 235

публичного адреса (PA) система 238
 пух 208
 пуховая коробка 208, 213
 пять аккордов 78–79

Р

развитие 200–201
 развития усилитель 200–201
 размер 46–55
 разрешение в тонику 101
 ранние гитары 9–11
 расширенная шкала 92
 расширенные 70–71, 92, 155
 расширенные аккорды 155
 расширенные трезвучия 64
 реестр 99
 ремня кнопка 22, 31
 реприза 99
 репродукторы 27, 203
 Рид, Лоу 45
 Рикенбакер, Адольф 18
 ритм 46–55, 144–145
 ритмизация 80–83, 108
 Ричардз, Кейт 47
 Роджерз, Джимми 15
 Родриго Хоакин 45
 Роллинг Стоунз 47
 рукава 244–245

С

свинг, кантри гитара 102–103
 сгушающий микрофон 226
 Сеговия, Андрес 13, 139
 секвенсор, MIDI запись 236
 секста 48–49
 сектаккорды 69
 Селлас, Джорджо и Маттео 10
 семь струн 151
 септаккорды 64–68
 сжатие 208, 213, 224
 симулятор 203, 229, 235
 симуляция, репродукторы 229, 235
 синонимы 124–125
 синтетические гаммы 90–95
 система задней линии 240

«сковородка» 18
скрип 204
скрипа плата 232–233
слайд 88, 147–148
слуховые возбудители 225
совершенствование, записывающие устройства 244
согласование высоты 196
Сор, Фернандо 12–13
сползание 147
стаккато 53
стандартная концертная высота 34
стереозапись 214, 223
стойки, микрофоны 227
Страдивари, Антонио 10
стратокастер 20
струны 193
студио-записи выбор 218–219
стук 82–83, 108
субдоминанта 56, 116
субмедианта 56, 116
сценические выступления 238–241

Т

табуляции (TAB) система 29
тактовая черта 50
Таррега, Франсиско де 12
Тауншед, Пит 69
Телекастер 20
темп 46–47
техника 32–33
типы 192
типы соединений 222
толщина, струны 83, 192–193
тоника 56, 116
Торрес (Антонио де Торрес Хурадо) 12
точка отсчета, способ настройки 35

Травис, Мерл 25
транзисторы, усилители 200–201
трансмиссии системы 240–241
транспонирование 96–98
тредецимаккорд 71
трезвучие 42–45
трель 89
тремоло 37, 87, 194, 213
треньканье 102
трехдольный размер 50
тридцать вторая нота 48–49
триоли 51
тритон 16, 34

У

уменьшенная гамма 92
уменьшенные 92, 155
уменьшенные аккорды 155
уменьшенные трезвучия 64
уменьшенный септаккорд 65
ундецимаккорды 71
упаковка 244–245
уравнивание (EQ) 222–223
усилители 200–204, 225
усилителя выбор 26–27
установка, микрофоны 228–229
уход за гитарами 192–199

Ф

фазирование 207, 212
Фендер, Лео 20, 200
Фендера гитары 20–21
фиксирующие системы с контргайками 37, 87, 194
флажолеты (обертоны) 37, 112–113
фламенко 40, 142–145

фланцевание 207, 212
фольклорная музыка, picks 38
фоно-стопоры 222
фортепиано, способ настройки 36
фригийский лад 126–129
Фрипп, Роберт 153
Фрис, Фред 117

Х

Халлен, Эдди ван 111
Хендрикс, Джими 21, 115
Хирадзеси гамма 93
Хирайоши гамма 93
хор 207, 212
хранение гитары 199

Ц

цветная печать 245
целая нота 48–49
цифровые записывающие системы 230–231

Ч

четвертная нота 48–49
четырёхдольный размер 50
чистая квинта 78
чистый сигнал 212, 225

Ш

шейка, проблемы 197
штепсельные вилки 222
шум 225
шумовые ворота 224–225

Щ

щипка выбор 38

Э

экраны (глушители) 233
электрическая гитара
электрические компоненты 197
электро-акустическая гитара 17
электронные тюнеры 36
электропомехи 241
энгармонические звуки 28, 29, 63, 154
эолийский лад 127–128
этнические гаммы 93, 142
эффекты 27, 45, 206–213, 223–225
эффекты высоты 208, 213
эхо 207
эшелонирование 201, 234–235

Я

Япония 21
ярлыки 242