

Михаил Русаков

Секреты импровизатора

Как быстро развить импровизационные
способности в сольной игре на гитаре.
Практическое руководство.

© Михаил Русаков 2013 г

Ваши права на книгу

Эта книга распространяется абсолютно БЕСПЛАТНО.

Если вы ее купили – требуйте свои деньги назад у того, кто вам продал!

Это значит, что вы, а равно любой другой обладатель этой книги имеете право:

- Раздавать ее бесплатно всем, кому пожелаете;
- Выкладывать ее в свободном доступе для скачивания;
- Дарить подписчикам своей рассылки и посетителями своего ресурса или аккаунта;
- Прилагать ее бонусом к любым своим коммерческим и некоммерческим предложениям.

Но в использовании этой книги есть следующие ограничения:

- Вы не можете ее продавать;
- Вы не можете объявлять себя автором книги;
- Вы не можете изменять содержание книги;
- Вы не можете копировать материалы книги для использования в корыстных целях.

Если вы считаете, что эта книга будет полезна кому-то из ваших знакомых, друзей и родственников, я настоятельно рекомендую вам дать ее им почитать.



Об авторе

Родился в 1967 г.

В 1991 г. закончил Уфимский Государственный Институт Искусств (Сейчас - Уфимская Государственная Академия Искусств им. З. Исмагилова)

Участник нескольких рок-групп в городах Уфа и Ижевск.

Автор книги «Записки гитарного хардгейнера».

<http://imfreedom-guitar.ru/zapiski/> Распространяется бесплатно.

Автор видеокурсов:

♪ «5 шагов к свободе! Легкий способ научиться гитарной импровизации» (в соавторстве с Р. Шадриным)

http://imfreedom-guitar.ru/5_shagov_book1/

♪ «Абсолютная свобода. 100 идей для развития гитарной импровизации» (в соавторстве с Р. Шадриным)

<http://imfreedom-guitar.ru/100idei/>

Гитарист. Преподаватель гитары. Сайт <http://imfreedom-guitar.ru/>

Благодарности

Благодарю **своего отца, Виталия Русакова** – за музыкальное воспитание, за арии Собинова и Лемешева, за серию виниловых пластинок «Американская сельская музыка», за мою первую гитару.

Благодарю своего первого Учителя по классической гитаре, **Алексея Подтележникова** – за то, что сумел удивить, и не отбил желание играть на гитаре.

Благодарю своего одноклассника, **Дмитрия Григорьева** – за записи классиков хард-рока на катушечном магнитофоне.

Благодарю **Олега Бастракова** и других парней, с которыми рубили металлические рифы на раздолбанной «акустике» после отбоя – во время службы в армии.

Благодарю **Дмитрия** (фамилию, к сожалению, не помню) и **Сергея Крукковского** – за то, что давали поиграть на фирменных «Gibson» и «Fender» в то время, когда ни у кого таких гитар еще не было.

Благодарю соседа по общежитию **Владимира** (фамилию опять не помню, в памяти остался как «Володя-тромбонист») – за то, что первым показал мне пентатонику на гитаре.

Благодарю:

- композитора классической музыки и рок-гитариста **Александра Маклакова** – за первые серьезные уроки рок-гитары;
- оперного тенора, и при этом рок-гитариста и мультиинструменталиста **Андрея Вахнина** – за первые серьезные уроки рок-музыки и гитары;
- академического ударника по образованию и рок-гитариста по призванию **Вячеслава Шилкина** – за поддержку и единомыслие.

Благодарю автора песен, гитариста и певца **Максима Коробицына** – за нашу первую настоящую рок-группу, многолетнюю дружбу и поддержку.

Благодарю гитариста **Жалиля Фаттахова** – за уроки игры, многолетнюю дружбу и поддержку.

Благодарю гитариста **Алексея Прозорова** – за уроки игры, многолетнюю дружбу и поддержку.

Благодарю:

- гитариста **Виктора Русинова**, гитариста **Константина Болтинова**, музыкантов ижевских групп «Alter Ego» и «Трали-Вали» (особенно **Рената** и **Анира**), **Мерфи** (гр. «Свои»), **Сэма** (гр. «Тайга»), **Олега** (джаз-рок-группа «Трансатлантик»), гитарного мастера **Рамиля Вафина**, и множество других музыкантов из Ижевска, Уфы и других городов России.

Благодарю гитариста, мультиинструменталиста, композитора, аранжировщика и звукорежиссера **Роберта Шадрина** – за многолетнюю дружбу и сотрудничество.

Отдельно благодарю фотографа **Жанну Галецкую** <http://svoymdesign.ru/fotomagazin> – за фотографии.

Особая благодарность – поэту, композитору, певцу и гитаристу **Андрею Померову** (посмертно). За все.

Вступление

«Тэ-эк.. Опять какой-то мутный дядька будет нас жизни учить...» - Наверняка так многие, открывшие эту книгу из любопытства, так и подумают. Так вот, «мутный дядька» прожил с гитарой в руках 30 лет, износил пару сотен комплектов струн, перелопатил гору информации и практиковался как проклятый, наломал кучу дров, и, в конце концов кое-что понял, и кое-чему научился...

И у него «Таки есть сказать вам пару слов». Те, кто больше всего ценит возможность пилить чужие табы из GuitarPro, могут смело закрывать этот текст, и идти пилить их дальше. Ваши 30 лет тоже пройдут. Может быть, я уже этого не увижу, но почему-то я спокоен за ваше будущее. В нем – ничего непредвиденного не намечается. Разве что GuitarPro выйдет очередной, 128 версией.

Итак, снова цитируя классику – «Позвольте вам выйти вон». На этом вступительную часть «от автора» прошу считать законченной. Те, кто еще сомневается в личности автора, и подозревает «А не вымещает ли этот неудачник на нас, читателей, свои комплексы, и не пытается ли вылить нам на голову свою непризнанную гениальность» - добро пожаловать в «Записки гитарного хардгейнера» <http://imfreedom-guitar.ru/zapiski/>.

Там и увидите, что никаких иллюзий насчет себя я не питаю, а заодно и поймете, как не повторять уже пройденных другим человеком ошибок, и добиться лучших результатов за гораздо меньший срок.

С остальными будем работать. Да, именно работать! В наше время, когда для восприятия информации принято видеть видео и слышать аудио, чтение - черт побери! – тяжкий труд! Особенно, если надо и осмысливать чего-то.

Поэтому сразу просьба. Если кому-то что-то непонятно – лучше вернуться к тому месту, с какого стало «не понятно» и перечитать заново. Это как с гитарой. Пока не отточено, лучше дальше не идти. Та-а-к... кажется не с того начал...Вообще-то книги принято с оглавления начинать. Ок.

ОГЛАВЛЕНИЕ

(частей I и II)

Часть I Вводная (Манифест Импровизатора)

1. Что такое «Импровизация»? И что подразумевается под сочетанием «Импровизация в музыке»?

(Действительно, прежде чем говорить о предмете, неплохо было бы его определить...) _____ **6**

2. А зачем она вообще?

(И с этим надо определиться. А то может быть действительно – GuitarPro форева, и «Есть в жизни счастье!»...) _____ **7**

3. Что мешает начать импровизировать?

(Кто-нибудь задавал себе такой вопрос? – Нет? – А зря...) _____ **8**

4. Что нужно, чтобы начать импровизировать?

(Вот видите, вам пока и думать не надо – все придумано за вас...) _ **12**

5. Истинная роль технической подготовки в гитарной импровизации.

(А то смотришь на парня – вроде голова на месте, а как берет в руки гитару, так весь мозг в пальцы перетекает, и там до конца игры и остается...) _____ **13**

6. Мелодия и гитарные трюки.

(Представьте себе – это не одно и то же...) _____ **16**

Часть II Теоретическая

1. Теория музыки и ее практическое значение.

(Вот тут, наверное, вы обрадовались – «Щас нам всю теорию в одной части перескажут!». Нет. Не тут то было. Во-первых, это все же отдельный учебник толстенный писать надо, во-вторых, он уже написан. И неоднократно. В третьих - прочитаете, и поймете.) _____ **18**

2. Что такое лад и гамма? (Ступени гаммы, устойчивые звуки, тяготение и разрешение, интервалы, тональность, минор и мажор, параллельные тональности) _____ **20**

3. Аккорды (из чего и как строятся и обыгрываются) и их последовательности _____ **41**

4. Основы ритмики _____ **69**

Часть 1

1.

Сам термин «импровизация» происходит от латинского **improvise**, то есть «без подготовки, неожиданно». Таким образом, импровизировать можно все что угодно – танцы, стихосложение (это называется «буримэ»), кто-то знаком с импровизацией вранья, а кое-кто даже импровизированно грабит старушек. (Я - принципиальный противник двух последних вариантов импровизации!).

Но что это значит для музыканта? Чаще всего «импровизация» трактуется как сочинение нового, или значительная интерпретация музыкального произведения на любую заданную тему без предварительной подготовки, что называется «на лету».

Заметьте – «сочинение», «трактовка» «музыкальное произведение», «заданная тема». Таким образом, пустопорожнее переливание гамм под аккордовую последовательность вряд ли полностью согласуются с этими определениями. Но об этом – немного позже.

Итак, импровизация - это тип музицирования, при котором сочинение музыки происходит прямо во время ее исполнения. Точка.

Импровизатор сочетает в себе как композитора, так и исполнителя. Понятно, что невозможно быть одинаково хорошим во всем, тем более в таких жестких временных рамках. Как композитор особенно не разгуляешься. Однако импровизация ценна сама по себе – именно за спонтанность и сиюминутность.

Среди всех типов музицирования, импровизация - самый древний. Вся музыка изначально импровизировалась – записи то не было, даже нотной, не говоря о цифровой. Мы, почему-то ошибочно считаем, что она пошла от «черного джаза».

Да как бы не так! Вся Европа импровизировала вплоть до XVII века, пока окончательно нотная запись не устаканилась. До сих пор народная европейская музыка, то же фламенко – импровизация.

И конечно, американские индейцы до сих пор свои ритуальные песнопения - импровизируют,

2.

А зачем она вообще нужна, на кой нам эта ... импровизация сдалась? Э... дорогие мои... Ценность импровизации простирается в разных плоскостях. Одна из них сугубо практическая, другая не подлежит особо рациональным объяснениям. Музыка вообще, несмотря на то, что продюсеры рассматривают ее как бизнес, а теоретики – как науку, частенько вещь не рациональная.

Вот вам практическая сторона.

Айн. Допустим, надо сочинить соло к песне. Если мы импровизировать не умеем, мы просто его высиживаем, примеряем по ноте – пойдет, не пойдет?.. Импровизатор просто включает запись... потом послушает, отберет подходящие куски или идеи, соберет их и сыграет заново. Или склеит из того, что уже есть. Кстати, куча известных вещей так было записано. Выгода? Выгода!

Цвай. Импровизатор готов всегда и ко всему. Для того чтобы сыграть что-то удобоваримое, ему даже предварительно аккомпанемент слушать не обязательно. Тональность определил – и вперед!

Драй. Что такое табы и ноты – знать хорошо бы, но не обязательно. Твоя «партия» всегда с собой. И даже если во время исполнения «съедешь» с заученного, тут же въедешь на импровизации. И никто ничего не заметит.

А теперь то, что «не монетизируется», а просто греет душу... Импровизатор никогда не ощущает свой инструмент, как нечто чужеродное, с которым надо бороться. Если это гитарист, то гитара – просто продолжение его рук в момент игры. А может и не рук вовсе, а головы, или бери глубже – сердца...

Владение импровизацией всесторонне тебя развивает – и как исполнителя и даже, как композитора. Ибо на стыке.

Свобода, драйв, ощущения полета, «жизни прямо здесь и сейчас» – неплохие побочные эффекты? Их тоже нельзя списывать со счетов...

3.

На дворе 21-ый век, прогресс в технологиях такой, что:

- сами их создатели не успевают сообразить, что они сотворили;
- информационная революция унесла с собой половину населения земного шара, попутно снеся им башню, причем так молниеносно, что
→ другая половина населения ничего не успела понять, проспав эту революцию и навсегда оставшись в прошлом.

И при этом гитаристов, способных импровизировать, больше не становится. Напротив – глядишь, старые кадры вымрут и все. Аллес капут. Вот он, побочный эффект развития информационных технологий. Доступность чужого творчества такова, что своего придумывать уже не надо. Для того, чтобы удовлетворить потребность в ощущении собственного превосходства над негитарным населением, достаточно качнуть табы, выучить соляк, поработав над беглостью пальцев и плюс-минус попаданием в ритм.. и все. Даже элементарных вещей - тех же гамм - можно не знать. Зачем? – здесь все ж написано, куда пальцами нажимать. И попа от сидения, глядишь, меньше портится, сохраняя привлекательную форму для пляжных вечеринок с девочками.

Guitar Pro – прекрасная программа. Не она бы, сотни и тысячи мальчишек и девчонок вообще бы не стали играть на гитарах. Я вижу – и это объективно – как вырос исполнительский уровень гитаристов в последние 20 лет. Если тогда кто-нибудь играл «в ноль» Вая и Сатриани (Для тех, кто увидел знакомые имена – уверяю, они уже были... парадокс!) – то моментально становился знаменитостью местного масштаба без всяких социальных сетей, Ютьюбов и прочих продуктов современных технологий. А сейчас их играют едва ли не семилетние дети... И вместе с этим –

Guitar Pro – ужасная программа. Убийца творческого начала в музыканте. Зачем мучиться, творить, выдавливать что-то корявое, но свое, если все уже сделано за нас? Не надо сидеть, как это раньше бывало, вслушиваясь уже сотый раз в хрипящую, запиленную бороздку винилового диска, или прокручивая на 9-ой скорости соло на ленте катушечного магнитофона (посмотрите что это за зверь в

Википедии), изначально записанного на 19-ой. Кстати, звук не просто замедлялся. Он понижался ровно на октаву, и это было очень удобно!

Но! «Съём» развивал музыкальный слух, и знание аппликатур гамм и арпеджио значительно ускоряло этот процесс – их поневоле приходилось учить. Приходило понимание логики построения соло, соответствия мелодии и гармонии.

А сейчас что? Познакомился в социальной сети с молодым гитаристом. Во всех отношениях хороший парень, трудяга, любит гитару. Пишет – «Помоги, не могу найти табы для этой вещи». Ну, думаю, наверняка придется поднапрячься ... беру гитару... включаю запись... Доннерветтер! Это блюз! Чего там по записи играть? Вот, говорю, – «Тональность Си бемоль минор, два такта тоника, потом субдоминанта, доминанта и там на -1.40 – уход в параллельную тональность... В партии гитары – типичные фишки из Хендрикса». Вы знаете, я в его глазах, даже не кролика из шляпы достал – а шляпу из кролика!

Последнее примечание про Guitar Pro. Это хороший нотный редактор. Для тех, кто знает, что такое ноты.

Так что же мешает играть импровизацию, кроме оплеванного выше технического прогресса? Элементарно. Страх.

Первого рода – страх любого публичного выступления. Ну, это просто. Выбираете в зале среди публики наиболее симпатичного вам человека – да вон ту молодую девчонку – она все равно ничего в гитарной игре не понимает! И играете только для нее.

Второго рода – страх ошибиться, выпасть из тональности, потерять из виду аппликатурную сетку. Но и на это есть лекарство. Хроматизмы. Быстренько впиливаете кусок хроматической гаммы – как будто так и было задумано, пока не наткнетесь на «родную» гамме ноту. Вообще «кусочек гаммы» - это громко сказано. Обычно, чтобы попасть на какую то ступень гаммы, в которой вы импровизируете, достаточно повысить или понизить «кривую ноту» всего на полтона. Ну и все. Под ногами твердая почва, вы снова видите сетку, статус-кво восстановлен. Это не совсем просто, но нарабатывается с опытом.

Точно так же, опытом нарабатывается и способность следовать гармонии, форме произведения. На самом деле, распространенных гармонических последовательностей не так и много. А что же касается рока, так это вообще простая музыка. В ней главное не гармония, а чистые эмоции. Импровизировать на гитаре в роке – просто удовольствие!

Большинство способов наработки таких навыков вы узнаете уже из этой книги.

И помните. Всем людям свойственно ошибаться, а импровизаторам – особенно. Да кто потом, 20 лет спустя, вам это припомнит? Ну скажите, помнит ли кто-нибудь из присутствующих на ответственном концерте фолк-рок группы «Караван-сарай», в Башкирском академическом театре драмы, в тысяча девятьсот восемьдесят бородатом году, что Махмуд, схватив в руки гитару вместо привычного ему баса, и отжигая на ней не по детски, в самом конце соло вlepил совершенно «левую» ноту?

Да никто не помнит... кроме меня. Да и то я помню только потому, что лично показывал Махмуду на грифе аппликатуру пентатонической гаммы, «родной» для башкирской музыки, за пару недель до выступления.

4.

Умение импровизировать – это навык. Вернее совокупность нескольких навыков.

Упрощенно их можно представить так:

- Умение слышать тональность и смену аккордов в ней
 - Навык безошибочно определять аккордовые тона.
 - Знание основных гамм и умение безошибочно «видеть» их на грифе.
- Навык их играть.
- Умение попадать в ритм произведения, и создавать ритмические структуры.
 - Знание соответствия «место на грифе – звук».
 - Навык создания музыкальных фраз.

Этот список можно продолжить. Однако, помня о том, что мы с вами собираемся следовать наиболее легкому, простому и – не побоюсь

этого слова – прямому пути к импровизации – это вполне хватает для начала. А кому-то хватит и до самого конца.

Что нужно, в материально-техническом плане, чтобы обеспечить получение этих знаний-умений:

1. Эта книга.

2. Пройденный бесплатный курс «5 шагов к свободе! Легкий способ научиться гитарной импровизации» http://imfreedom-guitar.ru/5_shagov_book1/

3. Гитара нужна. Подойдет ЛЮБАЯ гитара, которая строит, и на которой удобно играть. Ввиду некоторых причин (расширенный диапазон на грифе, удобство игры, возможность обрабатывать звук «перегрузом», более длительное звучание ноты и т.д.) лично я выбираю электрогитару. Но те же принципы действительны и для акустических гитар. Единственное ограничение – в используемых приемах игры для гитар с нейлоновыми струнами. Они мягче, но не так хорошо реагируют на «подтяжки» и поперечное вибрато. Легатные приемы так же на них отличаются громкостью и продолжительностью звучания в меньшую сторону, чем при игре на металлических струнах. Не говоря уже об электрогитаре.

4. Если у вас электрогитара – нужен усилитель. Можно использовать и недорогой комбоусилитель со встроенным перегрузом. Я знаю, что некоторые начинающие электрогитаристы включались в бытовую звукоусиливающую аппаратуру. И что и интересно - особенно при использовании гитарных процессоров – получали вполне сносный результат.

Сейчас многие используют подключение гитары через компьютер. Прекрасно! Действуйте, если знаете, как. Главная ошибка – НЕ использовать усиление звука. То есть во время занятий брэнчать «на доске». В принципе, так тоже можно заниматься – в исключительных случаях, чтобы не потерять форму. Но вы рискуете получить самое грязное и некондиционное звукоизвлечение, в результате которого вашу игру нельзя будет слушать. Усиливайте звук, чтобы слышать собственные ошибки и добиваться лучшего!

5. Нужно сопровождение. По другому говоря – бэкинг-треки, «минусовки». Их можно качнуть из Интернета, и запустить на там же компьютере.

Или же, как вариант, с бытовой звуковой аппаратуры – того же музыкального центра.

Третий вариант – друг с гитарой, готовый вам подыграть. Желательно, чтобы он все же знал аккорды... Только предупредите его, что играть ему придется долго. Как и чем будете с ним рассчитываться – на ваше усмотрение.

6. Сопровождение – сопровождением, а метроном все же нужен. ЛЮБОЙ. И снова несколько вариантов.

Механический – роскошно, немножко дороже, чем все остальное, и еще его маятник красиво раскачивается из стороны в сторону, задавая ритм еще и визуально. Правда, стучит ровно, не отбивая сильную долю, его невозможно запрограммировать на триоли и т. д. То есть пользоваться им несколько сложнее, чем электронным. Однако ваше развитие, как мне представляется, пойдет вынужденно быстрее, чем при других вариантах. Сильные доли и прочее придется держать в голове, а это, как ни крути, развивает...

Электронный. Многообразие – от дешевой «пикалки» до программируемых метрономов, которым один шаг до полноценной драм-машины. Там, пожалуйста, можно выбрать размер – $4/4$, $3/4$, задать игру триолями и так далее.

Собственно драм-машина, например, встроенная в гитарный процессор. На первых порах не советую – разнообразие ритмов будет отвлекать. Наша задача вначале – научиться играть ровно, почувствовать длительности нот, а уже потом разнообразить ритмические рисунки, вписывая их в форму. Однако, если это есть, а другого нет – используйте. Лучше, чем ничего.

Программа-метроном, установленная на компьютер. Можно. Находится поисковиком, скачивается бесплатно, устанавливается быстро и просто.

И - в отличие от сопровождения - друг с кастрюлей не подойдет. Ему самому метроном нужен. Пусть тогда приходит со своим.

7. Табы – НЕ НУЖНЫ. Забудьте пока про табулатуру! Вы прошли курс «5 шагов к свободе», значит у вас на вооружении пентатоника – самый древний и самый полезный для музыканта – особенно для рок-музыканта строй. Если ее как следует «выжать» и лишь слегка «разбавить» - в ней можно играть всю жизнь. Я конечно же, не призываю это делать, развитие поощряется, однако не имеет смысла в самом начале расплытаться и хвататься за все сразу.

О том, как «выжать» пентатонику и чем ее «разбавить» - здесь <http://imfreedom-guitar.ru/100idei/>

По этой же подписке, по которой вы получили эту книгу, к вам будут приходить дополнительные бесплатные развивающие материалы, которые вам помогут.

Вы можете также подписаться на наш канал на YouTube - <https://www.youtube.com/user/imfreedomguitar>

5.

Вот сейчас очень важная и очень спорная тема. Сейчас пойдут возражения, брызганье слюной и прочие выражения восторга и несогласия. Мы поговорим о технической составляющей в подготовке гитариста – импровизатора. Причем, что очень важно, «технику» всегда почему то понимают однозначно, как «скорость».

Однако выражаясь языком геометрии, эти понятия не тождественны. Технический гитарист – не тот, кто играет быстро, а тот, кто владеет разнообразием приемов игры, звукоизвлечением, ритмической составляющей. В-общем, всем многообразием игры на гитаре, исключая из этого определения творчество и фантазию. И скоростная игра – лишь одна из составляющей так называемой «техники».

Так уж повелось, что рок – а я в большей степени ориентирован на рок-импровизацию, плюс-минус... – принято играть с большим количеством так называемых гитарных трюков. То есть скоростной игрой, игрой с глушением струн (палм-мьют), «фишек» рычагом тремоло, скребками по струнам, ударных флажолетов (хотя последние, можно отнести и к мелодической составляющей).

Так вот, здесь скоростная игра – в подавляющем большинстве случаев - это именно трюк.

Сравните, например 5-ый каприс Паганини с тем, что играется в быстрых частях рок-импровизации. В каприсе, кроме виртуозности, есть гармоническая составляющая, есть форма, есть все, что позволяет считать его законченным музыкальным произведением.

Не хочу скатываться в философию, но давайте все ж подумаем – а что есть музыка? Музыка есть прямое, бессловесное выражение эмоций. По моему так - как говорил Винни-Пух.

У Паганини, или в той же многократно изнасилованной современными рок-исполнителями «Летней грозе» Вивальди, есть эмоции, есть определенный порядок их смены, напряжение, развитие, кульминация – ну все есть. Это музыка.

Скоростная игра большинства современных гитаристов – это трюк. Он вызывает одну эмоцию – «круто»! «Круто» может быть 10 секунд, 20, минуту, две... На третьей минуте начинает немного напрягать... А теперь представьте что голимое «круто» придется испытывать весь концерт?

Скорость – это краска, подчеркивающая определенный эмоциональный момент. Не больше и не меньше.

Я не говорю что скорость – это плохо. Это хорошо. Это очень хорошо. Мало того, виртуозы были всегда. Виртуозы-скрипачи вызывали восхищение в 17-18-19 веке.

Но кто их помнит сейчас? А Томмазо Джованни Альбини, написавший 50 опер, и небольшое произведение «Адажио» – остался в веках. Причем опер не помнит никто. Зато мелодию «Адажио» сейчас вспомнит любой гопник, кто хоть раз слышал Баскова. Потому что это – мелодия. Это – музыка.

6.

Что мы видим сейчас, как готовятся современный гитарист - любитель шреда? Большую часть своих занятий, если не всю, он делает упражнения «на пальцы».

На самом деле конкретно пальцам – мышцам, связкам и костям – столько упражняться не нужно. И даже, чисто физиологически – вредно.

На самом деле, это в головном мозге нарабатывается определенный тип связей между нейронами. Но факт остается – что упражняем, то и получаем. Шредер начинает играть пальцами, а не душой. И эмоции в его музыки выражены на уровне эмоционального развития пальцев. То есть, на никаком.

Есть знаменитое правило итальянского – нет не музыканта, а экономиста Вильфредо Парето. Оно выражается в простейшей формуле 80/20. Что переводится как «20% действий приносят 80% результата. И наоборот».

Правило действует во всех - еще раз - ВО ВСЕХ! сферах жизни. Гитарист на сцене играет соло 20% (в лучшем случае) времени, а занимается для этого 80%.

И наоборот. Если гитарист будет осмысленно и системно посвящать развитию скоростной игры 20% своих занятий – это даст ему 80% результативности на сцене. Остальное время, потраченное «на скорость» даст только незначительную прибавку.

Так давайте задумаемся. Если «скорость» среднестатистического рок-гитариста это всего лишь трюк, характерный для эмоциональной рок-музыки, так стоит ли уделять этому столько времени и энергетических затрат? Если же вы конечно не гитарист - «неоклассик», вознамерившийся в очередной раз оприходовать «Летнюю грозу», или куда еще хуже «полет шмеля» несчастного?

Ведь это ваше «ф-р-р-р-р-р-р-р» будет практически неотличимо от «ф-р-р-р-р-р-р-р» другого гитариста, или от вашего же, в другой вещи.

Как говаривал Майкл Анджело Батио, великий шредер всех времен и народов – «в быстрых пассажах можно играть все что угодно – народ все равно ничего не поймет»... ну или примерно так. И к этой мысли мы еще вернемся неоднократно.

Запомнилось «Адажио» Альбини, баллады Гэри Мура (пусть земля ему будет пухом) запомнился тот же 5-ый каприс. Потому что все это музыка. Это эмоции. Это мелодия, которую можно напеть. Напеть

голосом «ф-р-р-р-р-р-р-р» - невозможно.

Те великие гитаристы, которые умеют выражать себя в мелодии, часто ее поют. Напевают играемую им мелодию Джо Сатриани, во время своих джазовых импровизаций поет Джордж Бенсон. Человеческий голос и соло на гитаре – к связи этих двух инструментов мы еще вернемся не раз. Нет ничего естественнее для человека, чем выразить себя, свои эмоции посредством самого доступного и «родного» ему инструмента - своего голоса.

И в руках истинного мастера гитара «поет». Не бормочет, не балаболит. Поет.

Гитарист Pink Floyd Дэвид Гилмор в своем соло из «Shine of your crazy diamonds» выразил всего себя всего двух нотах. В самом начале соло. Всего Две Ноты.

Мы будем развивать технику. И мы будем делать некоторые упражнения «на скорость». Это будут гитарные трюки, как и положено по жанру.

Мы не будем о них заботиться.

Отдельно надо сказать про клише.

Что это такое – никто четко определить не может. И если в отношении понятия «штамп» как то можно еще определиться – «штамп – это плохо, штамп – это скучно, малоинтересно», то клише... Видится такое разграничение: штамп – это нечто более протяженное по времени. Грубо говоря, человек начал играть начало штампа, и мы успеваем понять, чем все это – через какое то время - закончится.

Клише – это даже не фраза, это микрофразочка, из двух-трех, четырех нот, сыгранных с присущими этой фразочке приемами, последовательностью и ритмическим ударением. То есть она является устойчивой, практически неизменной. И, практически, моментальной. Это - выстрел.

Плохо или хорошо, когда импровизатор применяет в своей игре клише? Не плохо и не хорошо. Плохо – только тогда, вся игра сводится к перемалыванию этих клише. Так играет Закк Уайлд, строчит ими как пулемет, и при этом умудряется оставаться почитаемым гитаристом, и даже «иконкой стиля».

Клише – это сигнал, знак, подаваемый слушателю. Поскольку для каждого жанра гитарной музыки характерны свои клише, мы как бы говорим ему «Сейчас я играю блюз (хард-рок и т.д.)».

Для стилей, основанных на блюзе, характерны пентатонические клише, а если импровизатор сыграл часть гаммы гармонического минора или арпеджио полууменьшенного аккорда, слушателю становится ясно, что перед нами – «неоклассик».

Как импровизатору использовать клише? Давайте обратимся к опыту мировых авторитетов. Стив Вай. Новатор в области формы, звука и т.д... Растекаясь мыслью по музыкальному древу, играя непривычные мелодии, он как бы «запутывает» слушателя. Но в «ударных» местах приводит его в чувство, вставляя до боли знакомое, пентатоническое клише.

Не каждому удастся стать Стивом Ваем, да, наверное, не каждому и нужно им становиться.

Чтобы не стать скучным, импровизатору придется либо иметь в своем арсенале огромное количество клише – целую библиотеку, из которой они будут сыпаться в непредсказуемом порядке. Либо – подобно Ваю, использовать их крайне редко, в «сигнальных» целях.

В любом случае, клише надо знать, отрабатывать, применять и постоянно пополнять их запас. Это активный лексикон импровизатора – то, что он сумеет сыграть всегда и везде. А наихудший вариант – это владеть малым арсеналом клише и применять их часто. Тут, уж мне кажется, вам самим себя противно слушать будет.

Часть II.

Поговорим о теории музыки. Интересно, неужели вы рассчитывали на то, что если на обложке этой книги написано «Практическое руководство» то я скажу мол, братцы – «Забейте на эту теорию, чаще впиливайте невообразимые пассажи и будет вам счастье»? Или действительно перескажу в одной главе то, что по объему превышает Тору с Талмудом, вместе взятые?

Ни то, ни другое.

Недавно стал свидетелем спора двух теоретиков в Интернете на тему: «Определяется ли диатоника принадлежностью к квинтовому кругу?». Так ругаются, что кажется – встретились в реале бы – поубивали бы друг друга! А мне со стороны, как практику, видится так – в теории, скорее всего, нет. А на практике мне важнее, чтобы аккордовая последовательность была бы диатонической – тогда ее одной гаммой можно обыграть...

Музыкальная теория, что бы не говорили ученые-теоретики, не совсем точная наука. Там есть всего две величины, которые претендуют на звание абсолютных – высота звука, определяемая частотой – количеством колебаний в секунду (пример – Ля = 440 Гц), и темп – количество ударов в минуту. А все остальное, построенное друг на друге, настолько относительно...

И единственно верное мерило, из-за чего вся музыка собственно и существует - восприятие человеком последовательности разновысотных звуков – тоже относительно.

И меняется прямо на глазах. Я не про рок-саунд говорю. А именно про то, что в теории считается одной из основ... (И то - про европейскую традицию музыки. Иначе – вообще темный лес...)

Вот пример. На протяжении веков тритон (не земноводное, а созвучие - уменьшенная квинта или увеличенная кварта) считался диссонансом. То есть «неблагозвучным». Был взят на вооружение нью-металлистами, и – вуаля! – «ухо привыкло». Современное сознание уже воспринимает его едва ли не как консонанс!

Теория музыки – это хлеб для теоретиков, один из рабочих инструментов для композиторов. А как же относиться к ней нам – импровизаторам-практикам? Ни в коей мере не отвергая необходимость повышать свой образовательный уровень, я считаю, что к использованию теории в своих импровизациях нужно применить принцип необходимой достаточности.

Для того, чтобы начать, нужен лишь минимальный набор теоретических знаний. Который в дальнейшем будет расширяться и расти - по мере расширения и роста задач.

Невозможно вот так: сесть на полгода, обложиться учебниками,

вызубрить все разделы – элементарную теорию, гармонию, мелодику, ритмику и т.д. Потом встать готовым импровизатором, взять инструмент... и из тебя все это и польется. Сколько студентов забыли предмет, сразу же после экзамена по нему?
Без наработанных навыков теория бесполезна. «Он не нюхает клей, он не курит траву, он уделает любого теоретика кун-фу»

Я за постепенчатое получение теоретических знаний – и пусть объем этих ступенек будет небольшим.

Я за моментальное применение полученных знаний - и пусть они будут использованы сразу.

В таком случае, если даже вы о них забудете – они вас не забудут.

Просто будут применяться на «автопилоте». А это, что нам и нужно.

Так что же нам, начинающим импровизаторам нужно на этом этапе от теории музыки?

Частично об этом уже было сказано (и показано) в «5 шагах к свободе» - http://imfreedom-guitar.ru/5_shagov_book1/ . Но лучше я повторяю. Итак, вот тот «ассортиментный минимум», азбука, с которой нам необходимо начать:

- Что такое лад и гамма? Ступени гаммы. Диатоника.
- Что такое устойчивые звуки? Тяготение и разрешение.
- Интервалы. Диатонические интервалы.
- Тональность. Минор и мажор. Параллельные тональности
- Аккорд. Трезвучие.
- Принципы применения аккордов. Аккордовые последовательности
- Основы ритмики. Темп, ритм, размер, доли, длительности.

Конечно же, я и не смею надеяться, что все это будет освоено, выучено и, главное, понято за один присест. Да я и не настаиваю, как было сказано выше. К этому разделу не раз придется возвращаться и мне и вам.

Однако без этих знаний дальнейшее взаимопонимание будет значительно затруднено.

И вот еще... Есть одно весьма странное, но при этом весьма характерное сомнение у начинающих музыкантов:

- А не буду ли я хуже импровизировать, если познакомлюсь с теорией музыки?

Не претендую на авторство, но вот мой ответ:

- Вы в школе учили русский язык, сдавали экзамен. И что, после этого стали хуже материться?

Ну, поехали...

1.

Все звуки в природе имеют свою высоту, которая физически определяется количеством колебаний в секунду. И только в музыке – уж не знаю как у эскимосов и других аборигенов, но в европейской традиции точно – звуки сгруппированы в особые сообщества, исходя из их высоты. Внутри этих сообществ звуки разной высоты сочетаются друг с другом.

Используя звуки разной высоты из одного из таких сообществ, у нас есть все шансы получить то, что мы называем мелодией. То есть нечто «благозвучное». Такая группировка звуков (которые становятся в этом случае уже нотами, и мало того – ступенями) называется ладом.

Группируются они не абы как, а по определенному принципу, по системе. И эта система тоже называется ладом.

Постепенно мы ее разберем.

В ладу сгруппированы ноты разной высоты. Если их сыграть подряд – друг за другом – от низкой к высокой, или наоборот, то в таком случае этот порядок называется гаммой.

В-общем-то это очень близкие понятия. Различие в том, что лад это больше система, а гамма – это больше набор звуков. Других принципиальных отличий я между ними не обнаружил.

В гамме ноты расположены как бы лесенкой. И относительно их расположения по высоте ноты называются ступенями. В чем разница?

Берем, как пример, ноту Ля. Это просто нота – сама по себе. Можно предположить, что на 440 Гц это будет Ля первой октавы, а на 880 – второй. И.т.д. Ну и все. Никто никому ничего не должен. Можно конечно предположить, что это Ля относится к некоторым гаммам, в которых она встречается. И если мы посчитаем ее частью гаммы, то это ничье Ля становится ступенью – «встает в строй». Причем в разных гаммах – разной ступенью. Все зависит, от какой ноты будем считать.

Как появились лады? Есть такое мнение, что, мол, подсказала сама природа. Я придерживаюсь другого – подсказала математика. Вернее – математик. Пифагор (тот самый, чьи штаны во все стороны равны) делил струну, натянутую на ящик на различные доли. Разница в высоте звучания между целой струной и ее половиной – то есть 1:2 и посчитали октавой. А внутри этой октавы он определил еще 12 тонов. Наверное, Пифагор был в авторитете, потому что с ним все согласились, и дальше все пошло именно так. Европейское (а много позже и американское) ухо к этому делению привыкло, и мы уже считаем такую классификацию самой что ни на есть природной. Было там, на протяжении истории музыки еще много нестыковочек, но все их постепенно замяли.

Итак, минимальное расстояние по высоте звука (не по длине струны - эти отрезки как раз не повторяются) это полутон. На гитаре – два соседних гитарных лада. Тон – соответственно два полутона. На гитаре находятся через лад. Октава – это 12 гитарных ладов.

Каково же строение лада «внутри»?

Плохая новость. Ладов много. В принципе любая система звуков, даже самая дикая, если ее строго придерживаться, в конце концов «приручает» наше восприятие, и становится ладом.

Хорошая новость. Наиболее употребляемы «натуральные» лады, чей папа Пифагор. А принцип их построения довольно прост.

Берется точка отсчета – основной тон. И от него и будем плясать. Для начала, чтобы не морочиться с бемолями и диезами, в качестве примера возьмем ноту До. Я буду указывать название ноты, и расстояние по высоте между соседними, а вы там на гитаре посмотрите – как у вас получится. Пока, для наглядности – на одной струне.

До – 1 тон-Ре – 1 тон-Ми - $\frac{1}{2}$ тона-Фа – 1 тон-Соль – 1 тон-Ля – 1 тон-Си – $\frac{1}{2}$ тона-До.
Или, без названия нот

Тон-тон-полутон-тон-тон-тон-полутон.

Вариант: 1 – 1 - $\frac{1}{2}$ - 1 – 1 – 1 - $\frac{1}{2}$

Для наглядности, берем ноту До на первом ладу второй струны. И пошли по гитарным ладам этой струны (римскими цифрами буду писать):

I – III – V – VI – VIII – X – XII – XIII

И мы получили один из самых употребляемых ладов – натуральный мажор. В конкретном случае – натуральный До-мажор.

А ежели мы от следующей ноты попробуем? Давайте от ноты Ре.

Помните? 1 – 1 - ½ - 1 – 1 – 1 - ½

или на гитаре

III – V – VII – VIII – X – XII – XIV – XV

или в нотах

Ре – Ми – Фа# - Ля – Си – До# – Ре

Хорошая новость – когда будете импровизировать, вспоминать названия нот вам не понадобится. Для нас важно понимать сам принцип построения. Точно так же, по этой схеме «тон-тон-полутон-тон-тон-тон-полутон» строится мажорная гамма от любой ноты. Если эту ноту принять за основную.

Порядок расположения звуков по высоте и будет определяться этой системой «расстояний», которые принятой называют интервалами. А ноты гаммы в зависимости от порядкового номера «ступеньки», на которой они находятся, считая от основной, и будут ступенями. Не все они равнозначны.

Предлагаю провести следственный эксперимент. Поставьте сопровождение – одну ноту, и лучше басовую, чтобы не сливалась с диапазоном того, что вы играете на гитаре. Можно найти знакомого басиста, или клавишника, а можно и просто друга со второй гитарой. Пусть друг подержит на басовых струнах ту ноту, от которой мы начали строить нашу гамму. А вы играйте под это гамму на гитаре.

Итак, что мы почувствуем?

В гамме некоторые ноты будут звучать для нас комфортно. На них можно оставаться сколько угодно. Они как бы сильные, «опорные» ноты. Этакое «убежище» для импровизатора, в котором можно оставаться «в безопасности» сколько угодно. Да. Оставаться. Недаром эти ноты называли **устойчивыми**. Это очень **важный** момент.

А вот с других нот хочется поскорее «свалить».

Так какие ноты нам кажутся устойчивыми?

Предположим, мы играли и строили нашу гамму от ноты До. И в первую очередь, самая устойчивая нота – это сама До. Затем третья по счету от До нота – Ми, и пятая нота – Соль (и по ощущениям, Соль чуть более устойчива, чем Ми).

Если мы начнем играть, и строить гамму от другой ноты, то все равно комфортными и устойчивыми нотами для нас будут первая, третья и пятая ноты гаммы. Это, если хотите, закон. Остальные будут некомфортными, неустойчивыми нотами. Но в разной степени неустойчивыми.

Пора познакомиться с названиями ступеней. А заодно с их ролью...

I ступень – Тоника. От нее начинаем строить гамму лада. Часто обозначается в ладу латинской буквой «Т». Для чего – скажу потом. Самая устойчивая ступень.

От нее через тон вверх (через тон - в той гамме, что мы уже изучили) находится –

II ступень. Ее официальная роль в гамме - нисходящий вводный звук. Неустойчива.

Еще через тон –

III ступень - Медианта (переводится, как «средняя»).

Устойчива. Через полтона от нее –

IV ступень - Субдоминанта (S). Неустойчива. Через тон от нее -

V ступень - Доминанта (D). Пожалуй, вторая по устойчивости после тоники ступень в ладу. Тон вверх и –

VI ступень - Субмедианта (нижняя медианта). Неустойчивая ступень. И через полтона от нее -

VII ступень - восходящий вводный звук. Очень неустойчивая ступень.

Я думаю, что про медианты и вводные звуки вы скоро забудете, если не станете специально себе напоминать об их названиях. А вот про Т, S и D нам придется еще вспомнить. Но позже.

А пока для нас важным является тот факт, что устойчивыми степенями являются I, III и V.

Оставшиеся II, IV, VI и VII хотят поскорее стать устойчивыми. То есть, не они сами конечно хотят. Им, нотам – по барабану. Это нам скорее хочется вместо них сыграть устойчивую ноту – ту, что поближе. Вот это наше желание свалить с неудобной ноты в удобную, в теории музыки обозначается термином **тяготение**. Ступени, как планеты и звезды в космосе тяготеют друг к другу. Причем, неодинаково. Так II ступень больше тяготеет к I, чем к III; IV больше тянется к III, чем к V. А VI «нужнее» стать VII, чем V.

Знать это полезно, но заучивать наизусть – бессмысленно. Тяготение нот нам придется почувствовать на себе, когда будем играть. Мало того. Принцип тяготения нот – один из краеугольных в импровизации.

Итак, со степенями (кроме того, что такое T, S, D и зачем они нужны) нам более-менее все понятно. Но что находится между ними? А разве еще что-то осталось? – как поговоривал Винни-Пух в гостях у Кролика. Да, осталось. Остались расстояния между степенями. И это не дырки от бублика, а очень важные вещи!

«Вас тут послушать, так у вас все важное!» - скажете вы. Во-первых, в этой книге неважного не держим. Во-вторых, если и держим, то прямо об этом и говорил. Это мол, полезно, но не важно. И потому, поехали дальше.

«Какие там расстояние между степенями – «тон-тон-полутон...» - это что ли?» - предвижу я вопрос.

Не совсем. Это расстояния между соседними степенями. А есть другие, очень важные расстояния. Их общее название – **интервалы**. (От лат. intervallum - расстояние). И расстояние между соседними степенями – это лишь один из интервалов.

Интервал – это одновременное или последовательное взятие двух нот.

Если сыграли одновременно – получится гармонический интервал.

Если друг за другом – мелодический. Игры интервалов в гитарной музыке – просто навалом! И тех и других. Когда солируешь – то там все понятно, одними мелодическими интервалами и играешь, А вот гармонический интервал, сыгранный на гитаре в сольном куске называется приемом «дабл-стоп».

Если же мы, включив дисторшн, играем ритм-сопровождение так называемыми «паверкордами», знайте, что это тоже гармонические интервалы. Чаще всего – квинты. Да, кстати о названиях интервалов. Их - восемь.

«Стоп-стоп! Как так? Ступеней семь, а интервалов – восемь? Ерунда какая-то». А кто в школе лучше учился, еще и добавит, - «И семь это много! Шесть должно быть! Поставьте-ка на бумаге семь точек и соедините их отрезками. Между семи точек всего шесть отрезков».

А это братцы вам не геометрия, а теория музыки. Тут все не так... Во-первых. Ступеней как бы семь, но не совсем. Начнете если джаз играть, мигом познакомитесь и с девятой ступенью, и с одиннадцатой и с тринадцатой.

То есть семь ступеней - это как бы период. За седьмой ступенью снова идет другая ступень – восьмая. По названию ноты – та же что и первая, по высоте – выше на октаву. Девятая – как вторая, и так далее.

Во-вторых. Как вы думаете – можно ли одну ноту сыграть два раза? Конечно, да! И если сыграть ее последовательно, две ноты друг за другом, то получится мелодический интервал, а если одновременно (на гитаре, например – на двух разных струнах) – то гармонический.

«Опаньки! Так ведь нет между ними никакого расстояния по высоте! Он что, нулевой получается?».

- Да, фактически, нулевой. Но в теории музыки нуля нет. И поэтому он считается первым. Называется **прима** (Да. Так же, как brutальные советские сигареты без фильтра)

На латыни - прима значит «первая». Про октаву и квинту – уже слышали. Осталось расположить все по порядку. Названия, как наверное уже догадались – от латинских числительных.

1. **Прима** – «Первая». Звучание двух звуков в унисон. Унисон буквально означает объединение звуков. Унисон и прима фактически одно и то же для гармонического интервала. Когда приму играют последовательно, как мелодический интервал, унисона нет.
2. **Секунда** – «Вторая»
3. **Терция** - «Третья»
4. **Кварта** – «Четвертая»
5. **Квинта** – «Пятая»
6. **Секста** – «Шестая»
7. **Септима** – «Седьмая»
8. **Октава** – «Восьмая».

И еще два очень важных момента. И один не очень важный. Первый. И это плохая новость №1. Если ступени считаются **всегда от тоники**, то интервалы - НЕТ! От любой ноты к любой.

Пример. Берем знакомый нам До-мажор.

До. Тоника. Какая ступень гаммы будет находиться через терцию? Откладываем интервалы.

Прима – топчемся на месте, это та же До.

Секунда – надо же, совпадает - II ступень. Это Ре.

Терция – III ступень. Это Ми. Пока все логично.

Ну а теперь отложим терцию уже от Ми. Секунда - Фа, Терция – Соль.

Но мы при этом находимся в гамме До-мажор. То есть нота Соль по отношению к ноте До будет на интервале квинта. (И V ступенью.) И одновременно по отношению к ноте Ми – на интервале терция (и никакой ступенью, потому что ступени мы считаем в этой гамме не от Ми, а от До).

Вот это нужно или понять, или на это забить и забыть. И использовать без всякого понимания – просто потому что изменить что-либо в теории музыки не в наших силах.

Кстати вам не показалось странным, что мы, отложив две терции от тоники, получили III и V ступени – устойчивые? Об этом – тоже чуть позднее, когда устройство аккорда будем разбирать.

Второй момент. И это плохая новость №2.

Интервалы не являются абсолютными величинами.

Поясню. Вспомним нашу гамму.

До - Ре - Ми - Фа - Соль - Ля - Си - До а в высоте тонов и полутонов

1 1 ½ 1 1 1 ½

Терция от До до Ми: $1 + 1 = 2$ тона

Терция от Ми до Соль: $\frac{1}{2} + 1 = 1 \frac{1}{2}$ тона

И поэтому восьми интервалов не хватает. Их размазали на «чистые», увеличенные и уменьшенные. Вот, полюбуйтесь:

1. **Чистые примы** = 0 тонов.
2. **Малые секунды** = $\frac{1}{2}$ тона.
3. **Большие секунды** = 1 тон.
4. **Малые терции** = $1 \frac{1}{2}$ тона.
5. **Большие терции** = 2 тона.
6. **Чистые кварты** = $2 \frac{1}{2}$ тона
7. **Увеличенная кварта** = 3 тона.
8. **Уменьшенная квинта** = 3 тона.
9. **Чистые квинты** = $3 \frac{1}{2}$ тона.
10. **Малые сексты** = 4 тона.
11. **Большие сексты** = $4 \frac{1}{2}$ тона
12. **Малые септимы** = 5 тонов.
13. **Большие септимы** = $5 \frac{1}{2}$ тона.
14. **Чистые октавы** = 6 тонов.

Час от часу не легче! А как же нам разобраться – где увеличенная кварта, а где уменьшенная квинта? А это как в иностранном языке – только из контекста. Потому что интервал – величина не абсолютная, а относительная. И все зависит от того, относительно чего отсчитаем.

Предлагаю не углубляться. В практическом смысле импровизатору это знание мало что дает... Одно лишь могу добавить – та нота, от которой отсчитывается интервал называется основанием.

Вообще в теории музыки, как я уже говорил, много чего относительного.

Нота Соль, когда она V ступень от основания - ноты До - удалена от нее на квинту, что здравому смыслу («квинта» - пятая) не

противоречит. И при этом квинта получается от сложения двух терций («третьих» по латыни), то есть $3 + 3 = 5?$ И фактическая разница по высоте составляет $3 \frac{1}{2}$ тона... Это теория музыки, детка!

Эх, Пифагор, Пифагор... а еще математик...

И хорошая новость – на гитаре это выглядит все очень просто. Легко запомнить и применить. И голову морочить совсем не надо.

И не особо важная новость. В теории ступень и интервал – абсолютно разные вещи. Но в обиходе даже профессиональные музыканты их частенько не различают. Так и говорят – терция, третья ступень.

А сейчас мой друг будем делать открытие. И не важно, что до нас все это было уже многократно открыто. Откроем еще разок – чисто для себя. Возьмем в руки гитару.

А в помощь нам – схема расположения нот на грифе. Не пугайся – все наизусть можно не учить. Пользуйся просто как подсказкой.

Напомню только латинские обозначения нот. Сразу говорю, никаких «Н». Си – это В. Сиб = Вb.

Вот так:

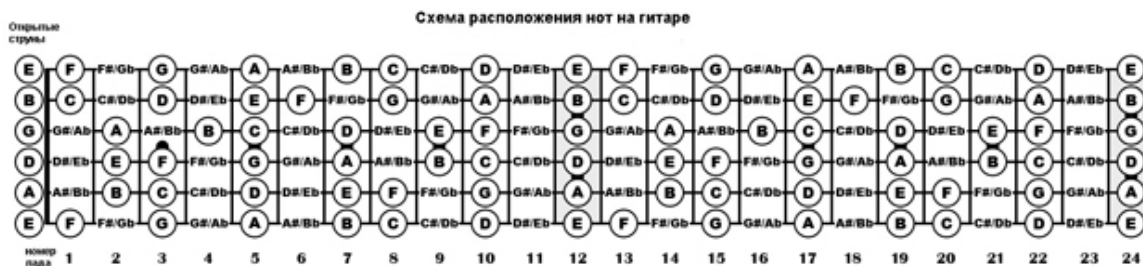
До = С, Ре = D, Ми = E, Фа = F, Соль = G, Ля = A, Си = В.

Почему так? В старину гамма не с До, а с Ля начиналась.

И было бы так: А, В, С, D, E, F, G.

Была б моя воля, я так бы гамму и расположил. Потому что минор в роке – рулит. Нет, вначале пентатоника рулит, а минор подруливает. Но при чем тут минор? А это я вперед забежал.. Но скоро уже, скоро...

Вот он, гриф в нотах:



Найдем ноту До (C). Ну вот, допустим на 6-ой струне, на VIII ладу. И, путаясь в пальцах, начнем играть гамму вверх: C, D – на шестой струне. E, F, G – на пятой. A, B, C – на четвертой... осилили.

A теперь все то же самое, но играем уже не с До, а с Ре.

D, F, G, A, B, C и в конце добавим еще раз Ре – D. На третьей струне.

То, что мы сотворили, называется красивым словом – «секвенция».

Еще точнее «восходящая секвенция». Каждый раз со следующей ноты гаммы, добавляя в конце еще одну. Чтобы было так:

- 1) До – Ре – Ми – Фа – Соль – Ля – Си – До
- 2) Ре – Ми – Фа – Соль – Ля – Си – До – Ре
- 3) Ми – Фа – Соль – Ля – Си – До – Ре – Ми
- 4) Фа – Соль – Ля – Си – До – Ре – Ми – Фа
- 5) Соль – Ля – Си – До – Ре – Ми – Фа – Соль
- 6) Ля – Си – До – Ре – Ми – Фа – Соль – Ля
- 7) Си – До – Ре – Ми – Фа – Соль – Ля – Си
- 8) До – Ре – Ми – Фа – Соль – Ля – Си – До

На туйфлю похоже... хм... Сыграно? Отлично!

А вот теперь давайте представим этот симпатичный ромбик в интервалах - уже в виде известной нам схемы «тон-тон-полутон...» - интервально-тоновой структурой лада, как мы ее знаем.

- 1) 1 – 1 – ½ – 1 – 1 – 1 – ½
- 2) 1 – ½ – 1 – 1 – 1 – ½ – 1
- 3) ½ – 1 – 1 – 1 – ½ – 1 – 1
- 4) 1 – 1 – 1 – ½ – 1 – 1 – ½
- 5) 1 – 1 – ½ – 1 – 1 – ½ – 1
- 6) 1 – ½ – 1 – 1 – ½ – 1 – 1
- 7) ½ – 1 – 1 – ½ – 1 – 1 – 1
- 8) 1 – 1 – ½ – 1 – 1 – 1 – ½

Из всего этого однообразного многообразия нас сейчас больше всего интересует шестая строчка – как раз та, на которой в тональности «До» находилась в начале звукоряда нота Ля.

1 - ½ - 1 - 1 - ½ - 1 - 1

Знакомьтесь. Это минорный лад. Или натуральный минор. Это его структура.

Внимание! Важный момент. Чтобы эта последовательность интервалов стала натуральным минором, надо чтобы за тонику мы считали **первый** звук этого звукоряда.

Поясняю. Если мы оставим его на своем месте – на 6-ой строчке, с ноты Ля начинающейся - в вышеописанном примере - то это просто будет часть гаммы До-мажор, сыгранной в восходящей секвенции. И ничего не изменится. Но если мы, грубо говоря «перетащим» эту структуру к тонике, и начнем играть от нее, то получим минор. Давайте мысленно «перетащим» и сравним.

Натуральный мажор 1 – 1 – ½ - 1 – 1 – 1 - ½

Натуральный минор 1 - ½ - 1 - 1 – ½ - 1 – 1

Чтоб было нагляднее – подставим ноты. В верх – из того же До-мажора. В нижнюю строчку – начнем с того же До, а дальше то, что получится.

Натуральный До-мажор До – Ре – Ми – Фа – Соль – Ля – Си – До

Натуральный До-минор До – Ре – Ми \flat – Фа – Соль – Ля \flat – Си \flat – До

То есть, по сравнению с мажором у нас понизились III, VI и VII ступени.

Остались еще мозги, чтоб думать? У кого не вскипели окончательно, тот поинтересуется – а что же тогда между ними? Что между 1-ой и 6-ой строчкой находится, плюс седьмая?

О, братцы! Это страшная, секретная и интереснейшая вещь! Это тоже лады. Натуральные лады. Про них здесь говорить не будем. О них сказано в моем курсе <http://imfreedom-guitar.ru/100idei/>.

Скажу только, что все они построены по принципу **диатоники**.

«Ага... еще и диатоника на нашу голову! Что-то знакомое вроде... про два тона что-то?».

- Нет! Никто не угадал. Рассказывал я в начале части, как теоретики спорили. Диатоника... По-гречески это означает «от тоники» и имеет значение «цельного и неделимого». Типа «Пифагор сказал, что вот это есть лад, а раз он у нас в авторитете – то все остальное от лукавого Бахуса с перепоя». Сейчас попытаюсь дать самое простое и тупое определение диатоники на свете: Все что у нас нарисовано вверху – есть диатоника. Все, где нарушена любая из семи (у нас 1-ая и 8-ая строчки повторяются – это одно и то же, для стройности) интервально-тоновых структур – не диатоника.

То есть, если вы заметили в ладу два подряд идущих интервала в полтона – это не диатоника. Или четыре подряд идущих целых тона. Это тоже не диатоника.

И вот беда. Такие лады есть. Я повторюсь и процитирую сам себя «В принципе любая система звуков, даже самая дикая, если ее строго придерживаться, в конце концов «приручает» наше восприятие, и становится ладом».

В классической музыке наше восприятие приручили гармонические и мелодические миноры и мажоры, хроматическая гамма и целотоновый лад (по поводу последнего могу поспорить).

Столь горячо любимая мною пентатоника – древнейший из ладов – http://imfreedom-guitar.ru/5_shagov_book1/ по сути является усеченным натуральным ладом без двух ступеней.

И пусть со мной не согласятся теоретики, и даже захотят за это убить. Мне все равно.

Искусственные лады – не есть плохо. Блюзовый лад – уже искусственный. Всего один тон, добавленный к пентатонике <http://imfreedom-guitar.ru/100idei/> – нарушает диатоническую последовательность. И пусть нарушает. Она от этого только краше становится.

Кто-то успел уже послушаться турецкой и арабской музыки и его сознание приручили ближневосточные лады. С европейской точки

зрения – сплошь не натуральные. То есть не диатонические. Ну и пусть.

Я не ставлю себе задачи описать здесь еще и не диатонические лады. И так одну главу, как планировалось ранее, все же развезло до размеров самой крупной части, которую впору издавать отдельной книжкой. А назвать ее лучше так - «Теория музыки без нотного стана».

Наверное, все же придется коснуться гармонического минора. Но позже, поскольку он тесно связан именно с гармонией. А пока диатонику добьем.

Итак, с диатоническими ладами – разобрались. Что такое диатонические интервалы? А все те интервалы, которые мы уже назвали – и есть диатонические. Все эти малые и большие терции, сексты и т.д. Их еще называют основными. На них строится мелодия. Их отличительная особенность – что они образуются и между ступенями натурального мажора и между ступенями натурального минора. Не диатонические интервалы – это хроматизмы, полутоновые интервалы.

Кроме ладов и интервалов есть еще и диатонические аккордовые последовательности. Дело в том, что последовательности аккордов могут повторять, и чаще всего повторяют структуру лада.

То есть, если в гармонии произведения (песне и т.д.) употребляются только аккорды, построенные от ступеней одного лада – например До-мажора – такая последовательность будет диатонической, и для нас, как для импровизаторов – все пучком. Если нет – впору кричать «Атас!».

Пример. Тональность До-мажор. В ладу До-мажор у нас как вы помните До – Ре – Ми – Фа – Соль – Ля - Си.

Если в песне, к примеру, использованы аккорды До, Фа, Соль ну и Ля - все они входят в До-мажорную гамму и такая последовательность диатонична. Но если вдруг в этой песне откуда то вылезет аккорд Ре# - значит, у нас будут некоторые проблемы...

Почему?

А вот это уже как нельзя близко к нашей основной теме – к импровизации. Потому читать нужно внимательно.

Самый простой и практически основной способ импровизации в роке – обыгрывать последовательность аккордов гаммой аккорда заглавного в тональности.

Тональность... Вообще самое короткое определение тональности – это тоника плюс лад. И про то и про другое мы уже поговорили.

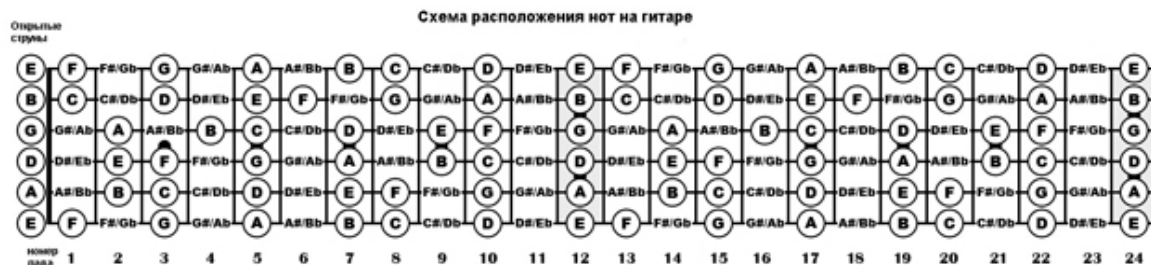
В данном случае мы предпримем попытку зайти с другой стороны. То есть, если мы для мелодии используем в качестве лада натуральный мажор, и тоника в этом ладу - До, следовательно, тональность мелодии – До-мажор. И гармонизировать (то есть подбирать аккорды для аккомпанемента к этой мелодии) ее тоже нужно аккордами, построенными от ступеней этого лада.

Следовательно, если мы играем в ладу До-мажор, значит и тональность наша До-мажор, и аккорды должны быть из этой диатонической последовательности.

Однако, как говорит мой отец – «Бывают в жизни злые шутки». На то и правила, чтоб у них появились исключения.

Но пока не будем о грустном, тем более, что лекарство есть и от этого. Давайте как ближе к импровизации.

Где наш гитарный гриф?



Предлагаю эксперимент. От каждой ступени До-мажора сейчас мы построим свой мажорный лад, пользуясь известной нам диатонической структурой мажора.

Напомню, это «тон-тон-полутон-тон-тон-тон-полутон».

Ну или $1 - 1 - \frac{1}{2} - 1 - 1 - 1 - \frac{1}{2}$

Для начала расположим наше До-Ре-Ми-Фа-Соль-Ля-Си-До по вертикали. А по горизонтали, сверяясь с грифом, от каждой ступени и будем откладывать этот «тон-тон-полутон...» – мажорную диатонику. Поехали!

1 тон 1 тон $\frac{1}{2}$ тона 1 тон 1 тон 1 тон $\frac{1}{2}$ тона

До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ля	Си	До
Ре	Ми	Фа#	Соль	Ля	Си	До#	Ре
Ми	Фа#	Соль#	Ля	Си	До#	Ре#	Ми
Фа	Соль	Ля	Сиб	До	Ре	Ми	Фа
Соль	Ля	Си	До	Ре	Ми	Фа#	Соль
Ля	Си	До#	Ре	Ми	Фа#	Соль#	Ля
Си	До#	Ре#	Ми	Фа#	Соль#	Ля#	Си
До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ля	Си	До

Какая красивая, абсолютно симметричная шутка получилась – что по вертикали, что по горизонтали! Но что это для нас значит?

По вертикали у нас – ступени лада. А по горизонтали, ступени, образованные от каждой ступени этого лада. Иными словами, если бы

в нашей композиции мы бы использовали диатоническую аккордовую последовательность, то каждую ступень лада мы бы стопроцентно смогли бы обыграть теми нотами, что находятся в таблице справа от нее. Давайте проанализируем эту таблицу – сколько совпадений от основного лада у нас в каждой из ступеней.

Напомним, мы сравниваем с До-Ре-Ми-Фа-Соль-Ля-Си-До

До Мажор

- 1) До-До - нечего сравнивать, здесь идентично!
- 2) До-Ре - 5 нот (Ре, Ми, Соль, Ля, Си)
- 3) До-Ми - 3 ноты (Ми, Ля, Си)
- 4) До-Фа - 6 нот (До, Ре, Ми, Фа, Соль, Ля)
- 5) До-Соль - 6 нот (До, Ре, Ми, Соль, Ля, Си)
- 6) До-Ля - 4 ноты (Ре, Ми, Ля, Си)
- 7) До-Си - 2 ноты (Си-Ми)

Итого: больше всего совпадений с Фа и Соль – по 6 нот. Фа и Соль приходятся До IV и V ступенями. Помните, мы встречали буквенные обозначения – T, S и D? Тоника, Доминанта и Субдоминанта. Вот это они и есть. Эти ступени еще называют главными.

Почему они главные – в теории музыки есть определение, связанное с трезвучиями, которые можно построить от этих ступеней. Нам же, поскольку мы еще трезвучий (то есть аккордов) в полной мере пока не касались, подойдет и такое: они главные потому, что **их можно обыгрывать гаммой тональности почти без ограничений.**

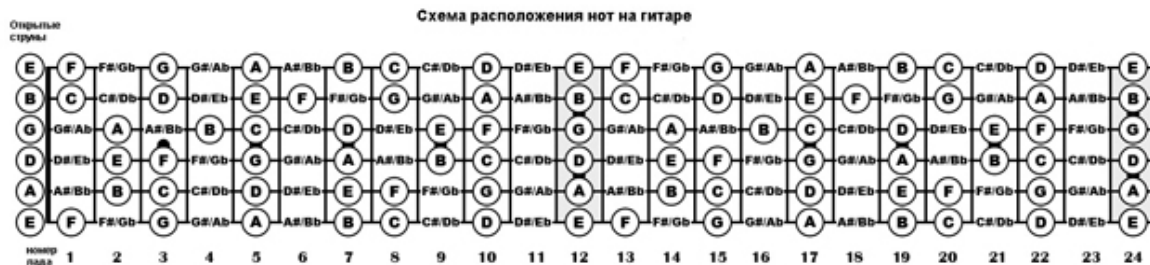
Эти аккорды в сопровождении – самые удобные для импровизатора.

На втором месте – II ступень, Там совпадает 5 нот (хотя и без тоники). Недаром II ступень любят в джазе.

Меньше всего совпадений – с VII ступенью – всего 2 ноты, среди которых нет тоники, и со III ступенью – 3 ноты, и снова без тоники.

Тем не менее, любой аккорд из диатонической последовательности можно обыграть в пределах одной гаммы. Вопрос только в том, сколько нот из этой гаммы мы сможем под тот или иной аккорд использовать.

А что в миноре у нас? Давайте и здесь таблицу нарисуем.
Вот снова наш гриф:



Вот последовательность интервалов в миноре.

1 тон ½ тона 1 тон 1 тон ½ тона 1 тон 1 тон

До	Ре	Миb	Фа	Соль	Ляb	Сиб	До
Ре	Ми	Фа	Соль	Ля	Сиб	До	Ре
Ми	Фа#	Соль	Ля	Си	До	Ре	Ми
Фа	Соль	Ляb	Сиб	До	Реb	Миb	Фа
Соль	Ля	Сиб	До	Ре	Миb	Фа	Соль
Ля	Си	До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ля
Си	До#	Ре	Ми	Фа#	Соль	Ля	Си
До	Ре	Миb	Фа	Соль	Ляb	Сиб	До

До-Минор

- 1) До-До - // -
- 2) До-Ре - 5 нот (До, Ре, Фа, Соль, Сиб) и тоника есть!
- 3) До-Ми - 3 ноты (До, Ре, Соль)
- 4) До-Фа - 6 нот (До, Миb, Фа, Соль, Ляb, Сиб)

- 5) До-Соль - 6 нот (До, Ре, Миb, Фа, Соль, Сиб)
 6) До-Ля - 4 ноты (До, Ре, Фа, Соль)
 7) До-Си - 2 ноты (Ре, Соль)

И снова – больше всего совпадений с IV и V ступенью.
 Но в III ступени есть Тоника в отличие от сравнений в мажоре.
 Тоники нет только в VII ступени

Почему таблица в миноре получилась несимметричная, не как в мажоре? А потому что у нас минор – только по горизонтали, по вертикали – структура мажора. Что если попробовать так – не с До начать, а с Ля. Почему?

Потому что только у Ля в миноре получились ноты без повышения # и понижения b (Знаков альтерации, как говорят профессионалы. Ну, как в До-мажоре). Значит, начиная с Ля, мы везде получим структуру минорного лада – и по вертикали, и по горизонтали!

Итак:

Ля	Си	До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ля
Си	До#	Ре	Ми	Фа#	Соль	Ля	Си
До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ляb	Сиб	До
Ре	Ми	Фа	Соль	Ля	Сиб	До	Ре
Ми	Фа#	Соль	Ля	Си	До	Ре	Ми
Фа	Соль	Ляb	Сиб	До	Реb	Миb	Фа
Соль	Ля	Сиб	До	Ре	Миb	Фа	Соль
Ля	Си	До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ля

Вот теперь симметричная.

До-мажор и Ля-минор – параллельные тональности. У них один и тот же набор нот.

И к каждой мажорной или минорной тональности существует своя параллельная, с тем же набором нот, которые расположены в том же звуковысотном порядке, с теми же интервалами.

Отличие только в том, что начинаются они с разных нот. Ну, как в предыдущем примере.

До-мажор начинается с До, а параллельный Ля-минор – соответственно с Ля.

Помните, как мы играли секвенции? Вот, точно так же.

Так сколько же всего этих пар?

«Огласите весь список, пожалуйста!»

Справа – мажоры,		слева – миноры:
До-мажор	—	Ля-минор (без знаков)
Ре-мажор	—	Си-минор
Ми-мажор	—	До# минор
Фа-мажор	—	Ре-минор
Соль-мажор	—	Ми-минор
Ля-мажор	—	Фа# минор
Си мажор	—	Соль# минор
Сиб мажор	—	Соль-минор
Реb мажор	—	Сиб минор
Миб мажор	—	До-минор
Фа# мажор	—	Ре# минор
Сольb мажор	—	Миб минор
Ляb мажор	—	Фа-минор

Звукоряды параллельных тональностей отстоят друг от друга на малую терцию. Не пугайтесь, это всего лишь говорит о том, что на гитаре позиция для обыгрывания, например, Ля-мажора будет смещена от минорной позиции с тоникой на шестой струне ближе к голове грифа – через два гитарных лада, на третьем. Подробнее я разберу это в нашей прикладной части. Кому невтерпеж сейчас – пожалуйста на YouTube

<http://www.youtube.com/watch?v=UoSpWuB0G2I> - там про

пентатонику, но суть та же.

Аккорды. Ну, казалось бы, зачем гитаристу, который импровизирует соло, то есть одиночными нотами, знать вообще аккорды, и тем более из чего они там состоят? Не скажите...

Помните, надеюсь, мы говорили, что в каждой гамме есть свои устойчивые ноты – которые звучат сильно всегда - «убежище» для гитариста-импровизатора? Сейчас мы к ним подберемся с другой стороны.

Итак, если интервал состоит у нас из двух звуков, то аккорд – как минимум, из трех. Компетентные источники определяют аккорд как «воспринимаемое как звуковое единство одновременное сочетание трех или более звуков, которые расположены (или могут быть расположены) по терциям».

Давайте разберем. То есть имеется в виду, как минимум три звука, между которыми два интервала, и оба – терции. А терции, как вы помните (или нет), могут быть большими и малыми.

И тут возникает несколько вопросов:

- А какие терции – большие или малые ставятся вперед? А могут быть подряд две большие?
- А могут быть подряд две малые?
- А от чего они отсчитываются, и может ли быть такой аккорд, в котором от тоники и малая и большая терция?

Стоп. Нам компетентные источники – не указ. Пусть они говорят все что угодно, но играть импровизацию нам придется, а не им. Поэтому все сделаем по-своему.

Вот самое тупое и верное определение аккордов:

Мажорный аккорд строится по мажорной гамме.

Тоника – третья ступень – пятая. Или

I – III – V

Минорный аккорд строится по минорной гамме.

Тоника – третья ступень – пятая. Или

I – III – V

То есть, аккорды строятся по сильным, правильнее сказать - устойчивым ступеням гаммы. Вот и все, собственно. Но для наглядности сейчас немножко разжуем.

Гамма До-мажор:

До – Ре – Ми – Фа – Соль – Ля – Си => ступени

I - II - III - IV - V - VI - VII => аккорд До-мажор
До Ми Соль

Гамма До-минор:

До – Ре – Ми \flat – Фа – Соль – Ля \flat – Си \flat => ступени

I - II - III - IV - V - VI - VII => аккорд До-минор
До Ми \flat Соль

И что мы видим? Мы видим, что минорный аккорд от мажорного отличается только тем, что у него на полтона понижена третья ступень.

А вот наш ответ компетентным источникам:

- В мажоре вначале от тоники откладываем большую терцию – два тона (от До до Ре – 1, и от Ре до Ми – еще 1 тон), а потом, от III ступени откладываем малую терцию - 1 ½ тона (от Ми до Фа – ½ и от Фа до Соль – 1 тон).

- В миноре вначале от тоники откладываем малую терцию – 1 ½ тона (от До до Ре – 1, и от Ре до Ми \flat – ½ тона), а потом от III ступени – большую (от Ми \flat до Фа – 1 тон, и от Фа до Соль – еще 1 тон).

Ответы на несколько вопросов:

1. А какие терции – большие или малые ставятся вперед? – Только что ответили.
2. А могут быть подряд две большие терции? – Да. Но нам пока про это необязательно.
3. А могут быть подряд две малые терции? - Да. Но нам пока про это необязательно.

4. А может ли быть такой аккорд, в котором от тоники и малая и большая терция? – Нет. Если быть честнее, то есть, и имеет название «кластер». И это все, что про него нужно знать.

Я – сторонник моментального применения полученных знаний. Только так можно научиться ими пользоваться, а не отложить в долгий ящик и забыть о них навсегда. Поэтому в скором времени возьмем в руки гитару и построим минорные и мажорные аккорды на грифе с тоникой на 6-ой и 5-ой струне.

Но прежде дам ответ профессиональным критикам от теории. «Как, и это все? А где же четырехступенные аккорды - где септаккорды, сектаккорды, нанаккорды, ундецимы, и где sus-ы, обращенные аккорды и прочие жемчужины джазового аккомпанемента?».

- Считаю, что на этом этапе нам необходимо знать и употреблять обычные минорные и мажорные аккорды в формах с тоникой на 6-ой и 5-ой струнах. С тоникой на 4 струне – желательно, но не обязательно. В роке крайне редко встречаются вышеназванные аккорды (иногда в балладах, но там особенно любят лишенный терции sus).

Напротив, при игре аккомпанемента с перегрузом звука чаще всего применяются квинто-квартовые интервалы. При этом мажор и минор только подразумеваются, исходя из вокальной партии. Ну и сольной гитарной тоже.

- На следующем этапе нужно будет добавить доминантсептаккорд, как наиболее часто употребляемую доминанту. И соответственно гармонический минор, как лад ему соответствующий. «Неоклассикам» нужно знать полууменьшенный септаккорд. И соответственно, его арпеджио, и может быть, локрийский лад.

- Четырехступенные аккорды обыгрываются той же самой гаммой, что и трехступенные. Исключение составит обыгрывание аккорда арпеджированием. Но арпеджирование, по моему мнению, не является основным приемом роковой импровизации. Особенно если

это четырехступенные аккорды.

Так... Давно у меня назревала необходимость сравнительного анализа рока и джаза. Думал – в «гармоническую» часть вставлю. Но можно и сейчас. Это такое отвлечение от общей теории будет. Часть в части. Так что отдохните пока от теории.

Почему сравнивать приходится джаз и рок – музыку? Потому что такой элемент музицирования, как импровизация, применим практически только к этим двум направлениям. Современная классическая музыка осталась без импровизации, а народная... не знаю. Похоже ведь, мы не ее играть собираемся?

Рок не произошел от джаза, как и человек от обезьяны. У них только так же, как у обезьяны с человеком, общий предок имеется – архаичный блюз. Мало того, многие, если не большинство современных направлений рока и даже от этого предка корней не имеют.

1) В джазе инструментальной музыки больше чем вокально-инструментальной. В роке – наоборот.

Человеческий голос – самый удивительный инструмент. Его тембр у каждого человека уникален. Одни и те же вокальные приемы у разных певцов слушаются по-разному, в нем столько нюансов... обертона, подача, манера, какие то микро-штучки... одним словом, пение (хорошее) можно слушать бесконечно.

Давайте еще вспомним про текст. Его тоже слушают (а в русском роке, как правило, только его и слушают – с музыкой там...)

Инструмент же, сделанный руками человека – это некий костыль, заменитель голоса. Пение всегда будет роднее и ближе человеческому восприятию.

Что из этого следует? Что слушатель с большей вероятностью быстрее «заскучает» на инструментале, чем на смешанном исполнении. Хотя есть и любители симфонической музыки, и их много. Но такая музыка разнообразна и в гармоническом и в мелодическом плане, и в звуковой составляющей – в оркестре

много разнообразных солирующих и аккомпанирующих инструментов.

Джаз пошел по схожему пути. Усложнились гармонии, отсутствуют трехступенные аккорды. Они там, как минимум, четырехступенные. Для звукового разнообразия солирующие инструменты меняются – это то саксофон, то контрабас, то труба, то в какой-то момент вступает гитара.

Но при этом джазовый гитарист, играя сложные гармонии и аккорды, пользуясь вместо натурального мажора миксолидийским ладом, обыгрывая каждый аккорд отдельной гаммой, часто выдавая виртуозные пассажи, как правило редко использует (чаще всего – никогда не использует) звуковые эффекты.

Гитара в джазе звучит в первозданном, «чистом виде». Игровые приемы также не блещут разнообразием. Например, такой прием как бенд («подтяжка»), хоть и пришел в электрогитарную игру из джаза, как подражание духовым инструментам, джазовыми гитаристами практически не используется.

А этот прием является одним из главных выразительных средств в роке!

В роке – все наоборот! Во-первых, рок простая и очень эмоциональная музыка. Сложные гармонии просто тормозят его энергию. Во-вторых, сольные гитарные куски, где возможна импровизация – не отличаются протяженностью. Они вставляются между вокалом. (Об инструментальном гитарном роке скажу отдельно – немного позднее).

Поэтому здесь нужно оторваться по полной – выплеснуть все сразу. Здесь не до сложных гармоний. Это взрыв, это трюки. Рок-состав, как правило, небольшой. Гитара чаще всего – единственный солирующий инструмент, и чтобы обеспечить звуковое разнообразие, широко применяется обработка звука.

Подытожим.

Джаз.

С одной стороны - сложные гармонии, сложные аккорды, разнообразие гамм и арпеджио, использование различных ладов.

С другой стороны - однообразный звук. Бедность игровых приемов.

Рок.

С одной стороны - простые гармонии, простые аккорды, обыгрывание в гамме одного аккорда - чаще всего пентатоникой или натуральным минором.

С другой стороны - обработанный эффектами звук – «вау-вау», «дисторшн», «дилэй» и т.д., разнообразие игровых приемов – бенд, палм-мьют (игра на приглушенных струнах), ударный флажолет, скребки, разнообразные легатные техники, другие трюки.

Про ритмические составляющие, и их отличие – скажу позже.

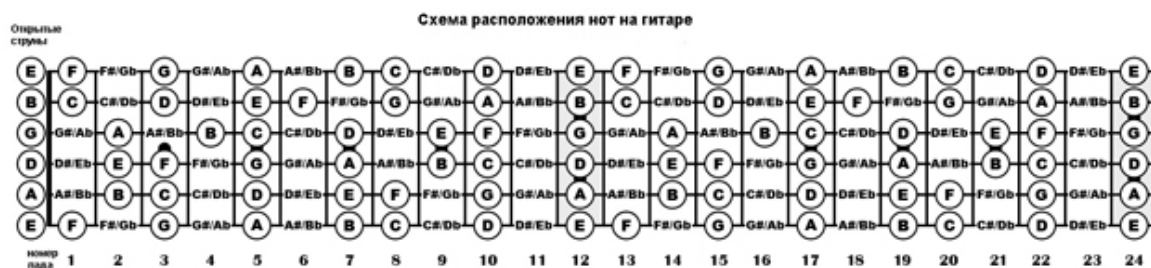
Инструментальный гитарный рок лежит где-то посередине. Чтобы его слушатель не заскучал, гитаристу-инструменталисту приходится применять еще больше обработок звука, делать многочастные произведения, усложнять гармонию, ритмы, использовать все доступные на гитаре игровые приемы, играть в разных ладах.

Последним особенно отличается Джо Сатриани. Он, кажется, переиграл во всех натуральных ладах. Кроме, разве что локрийского. Покажите мне того, кто бы это сделал!

Вообще, гитаристу-инструменталисту трудно оставаться в рамках традиционного рока. Поневоле приходится привносить разнообразящие игру элементы из других направлений - джаз, классика, фолк...

Но нам до этого пока далеко. Мы, конечно же, будем к этому стремиться. Но для начала надо на грифе построить несколько форм аккордов – минорных и мажорных. Хотя «несколько» - это громко сказано... всего-то четыре – по два мажорных и минорных, с тониками на 6-ой и 5-ой струнах.

Где там наш гриф?

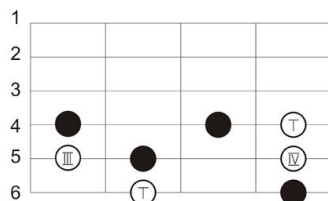
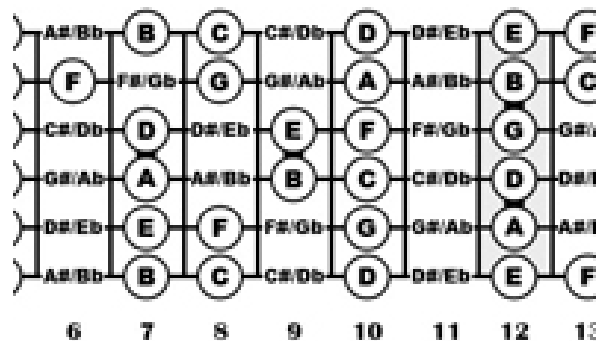


Накинем-ка на него сетку мажорной гаммы. Кстати «видеть» аппликатуры на грифе («сетки» на профессиональном жаргоне) – один из важнейших навыков импровизатора. И один из секретов – гитарист не видит ноты, он видит сетки, и в голове сопоставляет со звуками.

Эта книга называется «Секреты импровизатора», так вот – секреты здесь разбросаны по всей книге. Но в конце я их дам отдельным списком – для тех, кто внимательно читать не умеет.

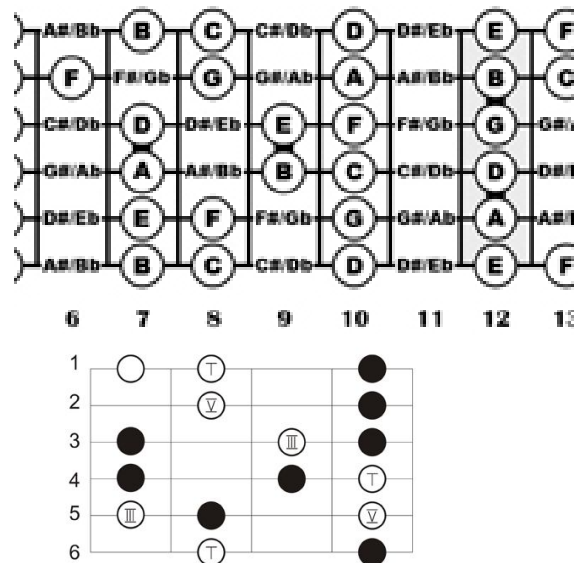
Куда накинем то? А какая разница! На гитаре, в отличие от фортепьяно все равно – бемоли, диезы... двигаем сетку вверх-вниз по грифу, и о знаках можем даже не думать. Нам, лентяям, повезло. Но чтоб писанины было меньше, предлагаю тонику на До поместить.

Итак: До – 6-ая струна, VIII лад (6/VIII буду писать). Ре – 6/X, Ми – 5/VI, Фа – 5/VIII, Соль – 5/X, Ля – 4/VI, Си – 4/IX, До – 4/X.



Продолжим еще на октаву вверх:

Ре – 3/VII, Ми – 3/IX, Фа – 3/X, Соль – 2/VIII, Ля – 2/X, Си – 1/VII, До – 1/VIII. Ну и Ре еще добавим – рядом же – 1/X.



У нас получилась двухоктавная аппликатура гаммы До-мажор в одной позиции.

Или же так называемый «узкий бокс» - в противоположность «широкому» боксу в аппликатурной модели «по три ноты на струне» (что за модель, и как ее использовать в импровизации – <http://imfreedom-guitar.ru/100idei/>).

Вспомним, какие ступени образуют аккорд.

Это I, III, и V. Интервалы от тоники – терция и квинта.

Поехали. На шестой струне остается До. Больше нам ничего там не надо. На пятой есть III ступень – Ми, но здесь же, на пятой струне и V ступень – Соль. Из двух нот на одной струне может прозвучать только одна. И здесь мы оставим Соль, а III ступень – Ми – перенесем повыше.

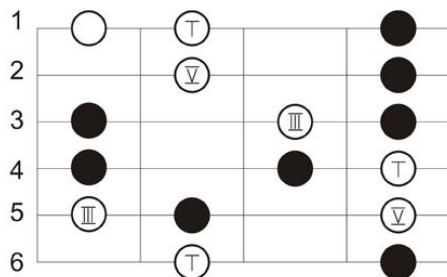
Итак, образовался интервал квинта – на 6-ой и 5-ой струнах, через лад. На таких интервалах в стандартном строе гитары принято аккомпанемент с перегрузом играть (powercord).

Идем дальше. Ни Ля, ни Си нам не нужны, а вот еще одна До – не помешает. Отметим ее на 4-ой струне. (Получился с тоникой

интервал «октава». Запоминайте в каком порядке ноты через октаву повторяются – очень помогает ориентироваться).

А вот на третьей струне есть нужная нам III ступень – Ми. И ее отметим. На второй струне есть V ступень – Соль, а на первой – снова тоника До.

Итак, на трех гитарных ладах у нас поместилось три тоники, две пятых ступени, и всего одна третья.



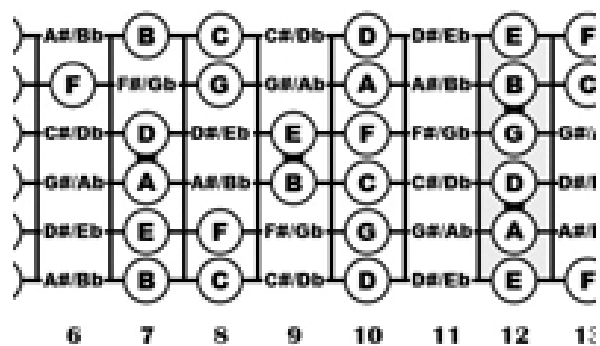
Как их взять? Ну, наверное, догадались уже – берем баррэ указательным пальцем на VIII ладу (зажимаем им все струны), средний ставим на третью струну – на Ми, безымянный на пятую струну – Соль, мизинец – на четвертую, на До.

Получился аккорд, который в подъезде, где я учился на гитаре играть, называли «большая звездочка».

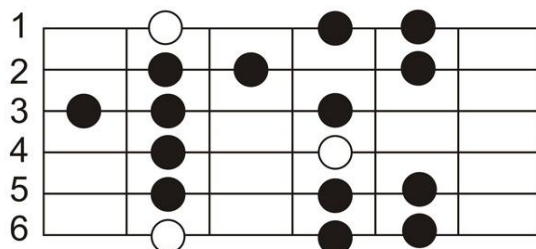
Итого: четыре пальца, шесть струн, шесть звуков и всего три ноты – мажорное трезвучие. Для того чтобы получить любой другой мажорный аккорд с тоникой на 6-ой струне достаточно эту аппликатуру сдвинуть вверх или вниз по грифу.

Давайте минор построим. Как там До-минорная гамма? До – Ре – Миб – Фа – Соль – Ляб – Сиб.

А трезвучие, стало быть, До - Миб – Соль.
Снова все проходим. С тоники До на восьмом ладу.



Сетка выходит совсем другая.



Но тоника и V ступень – на своих местах. И получается что пальцы встают почти так же, за исключением того что на III ступени - которая Миb - на третьей струне надо звук извлекать не с девятого лада, а с восьмого.

Нет ничего проще. Мы просто не будем ставить на девятый лад средний палец. И нота прозвучит с указательного – с баррэ на VIII ладу. Именно так мы понизим ее на полтона, и получим тот самый До-минор.

Смотрите - в нотах аккорда три тоники, две квинты... и всего одна терция. Но ее понижения - только лишь на полтона - хватает для того, чтобы аккорд поменял окраску.

Что будет, если вместо тоники на 6-ой струне мы возьмем тонику на 5-ой? Допустим, то же До – не на VIII ладу гитары, а на III...

Давайте сыграем мажорную гамму в этой позиции. На одну октаву аппликатура не меняется – все на своих местах. Но когда переходим третьей струны на вторую, она как бы сдвигается от головы грифа на один лад.

Это потому что интервал между звучанием нот (или здесь проще сказать – «настройка») открытой второй струны относительно

открытой третьей смещен по сравнению с остальными на полтона. И гамму в следующей октаве мы доиграли не до конца (До), а только до Ля на V ладу. Чтобы сыграть Си и До нам придется сдвинуть руку от головы грифа. Или, как говорят гитаристы – сменить позицию. Сейчас мы этого делать не будем. Все что нам нужно – тонику, III и V ступени мы найдем здесь же, «не отходя от кассы».

Помните, я обращал внимание на то чтобы запоминать – как на грифе расположены ноты через октаву. Да, это очень помогает ориентироваться. И здесь другая тоника – на своем месте, на V ладу 3-ей струны. Ровно над ней – V ступень, Соль.

Зажимаем тонику До на 5-ой, Соль, еще одно До.. пока все как раньше, и только III ступень «уползла» на один гитарный лад от головы грифа.. теперь она здесь же – на V ладу. Берем баррэ на третьем ладу, и на первой струне у нас появляется еще одна Соль – V ступень.

Примечание. Технически допустимо брать ноты на пятом ладу как тремя пальцами: один палец – одна нота, так и все три – одним пальцем. Лишь бы чисто прозвучало все. При подвижной смене аккордов, как правило, играют одним.

Я думаю, что вам уже ясно - что будет, если минорную гамму сыграть с тоники на пятой струне, и какая аппликатура получится. Все то же самое, только III ступень сдвинется как бы «обратно», и аппликатура аккорда в целом будет очень походить на мажорную – струной выше. Но для чистоты эксперимента, да и для запоминания гамм на грифе лучше сыграть.

Вот и все, что нам, как импровизирующим сольным гитаристам на этом этапе нужно знать об устройстве аккордов. Три устойчивых ноты – тоника аккорда, терция к ней – большая в мажоре, малая – в миноре, и квинта, одна для всех.

Один их краеугольных Секретов импровизатора – он слышит эти ноты в сопровождении, вокруг них строятся его фразы, к ним тяготеют и разрешаются.

«А почему аккордов тогда так много, а у нас всего четыре?»

- У нас получилось 4 формы аккорда. По два для минора и мажора, с тониками на 6-ой и 5-ой струнах.

Форм аккордов существует множество. Попробуйте ради спортивного интереса построить аккорд от тоники на 4-ой, 3-ей струне – увидите, что получится. Все то же самое - играете гамму, выделяете устойчивые ноты, и прикидываете, как расположить пальцы, чтобы сыграть их одновременно.

Можете даже от тоники на второй струне построить.. да хоть на первой!

«А как? Там же дальше струн нет! Куда гамму играть – по одной струне? Так мы одновременно не возьмем все три ноты аккорда!»...

- Гриф, друзья мои, это замкнутая система с выраженной периодизацией – то есть повторяемостью. По длине его период – двенадцать гитарных ладов. По высоте (я сейчас о физических его величинах говорю) – шесть струн. После первой (ну если б там была как бы нулевая струна), шла бы как пятая – Ля, за ней Ре, Соль...

А если в другую сторону идти (что для современных гитаристов привычнее – все в басовый диапазон для аккомпанемента уже залезли), то седьмой идет Си (как вторая), восьмой Соль, как третья, и т.д.

В воображении так можно до бесконечности продолжать, а в жизни – ну не знаю, пока гитаристам совести хватает у басистов хлеб отбирать... десятиструнные гитары уже есть, скоро пора будет на арфу переходить...

Так что если вверху нот не хватает при построении аккорда от тоники на второй и первой струне – идите вниз – на шестую и пятую. Только сильно не увлекайтесь – джазменом станете! ... Шутка!

Если серьезно – то когда в басу тоники вообще нет, а есть квинта или терция – то это обращение аккорда.

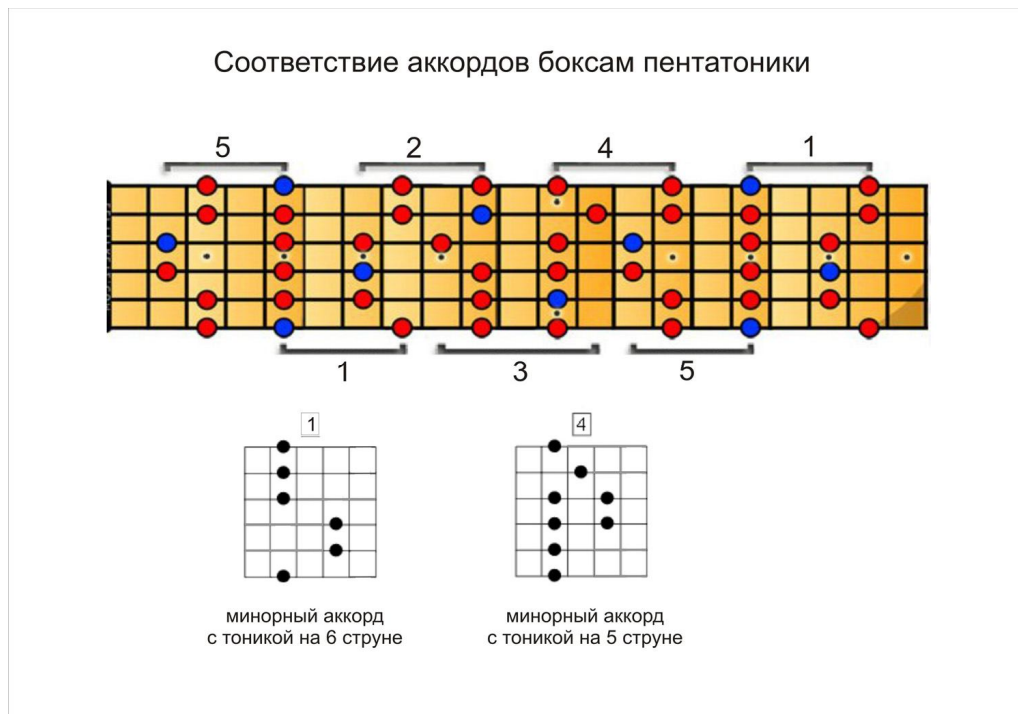
А нам какая разница? Устойчивые ноты – все те же самые.

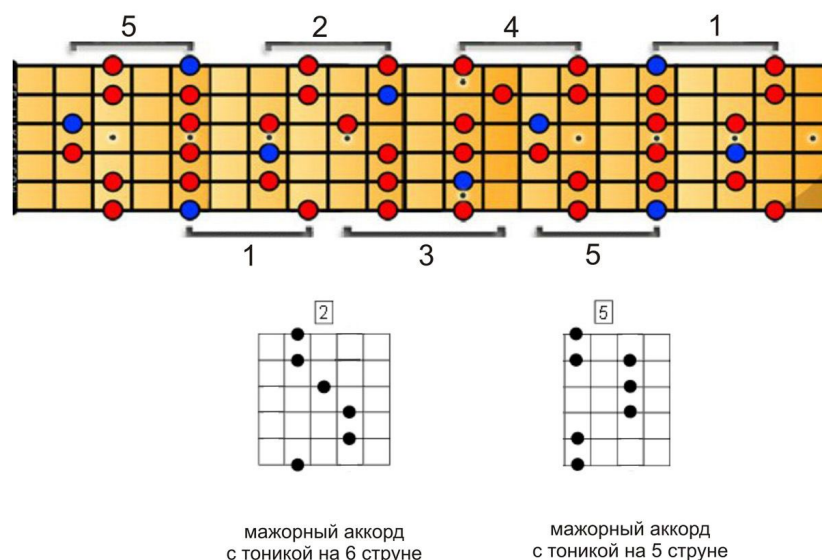
Почему из всех форм аккордов мы выбрали именно эти четыре?

Во-первых, если мы все же начнем где-то чего-то аккомпанировать – это легко сделать, зная всего эти четыре формы, и полную гамму аккордами можно с ними сыграть в любой тональности, и это будет удобно.

Кстати, как ни парадоксально, умение играть аккомпанемент – важная вещь для солирующего гитариста-импровизатора. Это с одной стороны, развивает гармоническое мышление, а с другой – ритмику. Но это позже – в практической части.

Во-вторых. Именно с этими формами аккордов тесно связаны основные боксы, к которым нам нужно будет привязываться при импровизации. Как связаны? Да вот так!





Здесь на примере сетки пентатоники дано – но так пока лучше. Меньше нот, меньше трудности для восприятия. Устойчивые ноты лучше видны. С натуральными ладами все так же, только еще ноты в промежутках добавляются. И они – неустойчивые.

Как этими сетками пользоваться?

Да очень просто.

Если аккорд, одноименный с тональностью, можно сыграть с тоникой на 6-ой струне, и тональность минорная (и аккорд, значит, тоже минорный) – то вы в родном основном боксе находитесь, когда берете этот аккорд. Прямо отсюда его и впиливаете – хоть в пентатонике, хоть в натуральном миноре.

Если же этот аккорд удобнее брать с тоникой на 5-ой струне, значит вы, когда его ставите, находитесь в четвертом боксе. И у вас два варианта – либо, если вам по душе основной первый бокс, сместить позицию на 7 гитарных ладов ближе к голове грифа, или на 5 гитарных ладов дальше от нее. Либо, если вы хорошо знакомы со всей сеткой, впилить четвертый бокс прямо оттуда, где сейчас находитесь.

То же, с поправкой на позиции на грифе, и про мажор. Подробнее об этом в одном из моих видеоуроков в YouTube - <http://www.youtube.com/watch?v=UoSpWuB0G2I>

Вот и все, что нам нужно пока знать про трезвучия. Есть еще и доминантовые и субдоминантовые трезвучия. Они образуются от V и IV ступеней лада. Ничего особенного в них нет – обычные трезвучия, минорные и мажорные. Их выделяют потому, что D и S имеют особую степень родства (это официальный термин из теории, кстати) к T.

Если кто не читал, а потом еще и забыл, что такое Тоника (Т), Доминанта (D) и Субдоминанта (S) – бегом обратно, читать про то, как мы их определили, и сколько нот в их гаммах совпадают.

А с теми, кто помнит, мы плавно перешли к тому, как строятся последовательности аккордов.

Итак, T, D, S. «Вот это первый, а вот второй, а это третий – три аккорда ©» - группа «Дети». И, как там дальше было? «А кто с четвертым к нам придет, и не дай бог возьмет - от него самого и подойдет!»

Ну, как уже было сказано в курсе «5 шагов к свободе! Легкий способ научиться гитарной импровизации» - http://imfreedom-guitar.ru/5_shagov_book1/ - на этих аккордах строится весь подъездный шансон, весь блат-поп, и также ... блюз. И не надо их стесняться. В роке они тоже с успехом применяются. Могут добавить, что некоторые рок-композиции обходились двумя из них... то есть вообще, двумя аккордами!

Вот вам блюзовый квадрат из этих аккордов (черточками обозначаются такты – о них потом скажу)

	T		T		T		T	
	S		S		T		T	
	D		S		T		D	

Или в ступенях:

	I		I		I		I	
	VI		VI		I		I	
	V		VI		I		V	

Давайте, по традиции – аккорды подставим. Буквенные обозначения уже буду писать, привыкайте:

C	C	C	C
F	F	C	C
G	F	C	G

Что это нам дает в плане импровизации? Вспомним сравнение гамм этих аккордов -

До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ля	Си	До
Фа	Соль	Ля	Сиб	До	Ре	Ми	Фа
Соль	Ля	Си	До	Ре	Ми	Фа#	Соль

Ноты на 6/7 совпадают. Это значит, что такую аккордовую последовательность мы можем смело обыгрывать, по идее, **любой** из этих гамм.

Но поскольку наша тональность До-мажор, и в последовательности аккордов До встречается в разы чаще, логично будет воспользоваться гаммой До-мажора.

Попробуем этот квадрат написать для минора (по традиции в Ля)

Am	Am	Am	Am
Dm	Dm	Am	Am
Em	Dm	Am	Em

Ну и гаммы в миноре –

Ля	Си	До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ля
Ре	Ми	Фа	Соль	Ля	Сиб	До	Ре
Ми	Фа#	Соль	Ля	Си	До	Ре	Ми

И снова ноты гамм в большинстве совпадают. И все было бы классно, если все было бы так... Но!

Если вы уже прошли «5 шагов...» то помните, как в одном из уроков, в четвертом, когда мы обыгрывали последовательность в Ля-миноре, я сказал, что в аккорде Ми нам подходит (то есть является устойчивой) всего одна нота – собственно **Ми**.

И вот почему.

Так повелось, что в минорной тональности доминантовый аккорд чаще всего бывает **мажорным**. Нет, он в принципе может быть и минорным, но **чаще всего** используется именно мажор.

Объяснения – почему так – я не знаю. Просто считается, что так лучше звучит. И в принципе это неплохо... Но тогда в реальности квадрат выглядит так:

```
| Am | Am | Am | Am |
| Dm | Dm | Am | Am |
| E  | Dm | Am | E  |
```

А теперь сравним гаммы снова!

Первые две строчки – Ля и Ре – минорные, а Ми – мажорная:

Ля	Си	До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ля
Ре	Ми	Фа	Соль	Ля	Сиб	До	Ре
Ми	Фа#	Соль#	Ля	Си	До#	Ре#	Ми

Как вам это нравится?

У «Ми» совпадают с двумя другими только ноты Ми, Си и Ля.

Но при этом Ля по отношению к Ми, которое звучит в аккомпанементе – субдоминанта. А это **неустойчивая** ступень. Си – по отношению к Ми – доминанта, устойчивая ступень. Но мы импровизировали в пентатонике! Нет в гамме пентатоники Ля этой ноты! Мы ее пропускаем, сразу на До идем! Вот осталось нам только одна устойчивая Ми. В натуральном миноре к ней еще и Си добавляется.

Сейчас важную вещь скажу.

Давайте вернемся к ступеням лада, и их устойчивости. Напомню:

I ступень – Тоника (Т). От нее начинаем строить гамму лада.

Самая устойчивая ступень.

II ступень. Нисходящий вводный звук. Неустойчива.

III ступень – Медианта. Устойчива.

IV ступень - Субдоминанта (S). Неустойчива.

V ступень - Доминанта (D). Устойчива

VI ступень - Субмедианта (нижняя медианта). Неустойчива

VII ступень - Восходящий вводный звук. Очень неустойчива.

Это все верно, когда касается строения лада.

И при импровизации, и обыгрывании аккорда ладом – все верно.

Однако!

Мы говорили уже о том, что строение аккордовой последовательности подобно строению лада.

А значит, функции аккордов, построенных от этих ступеней, по идее, обязаны быть подобны по устойчивости и тяготению единичным нотам – ступеням лада.

А вот и не обязаны! Теория музыки, все же не математика, как ни старался дед Пифагор...

В аккордовой прогрессии большее тяготение к аккордовой тонике вызывает не субдоминантовый аккорд, как должно быть по логике, а **доминантовый!** Мать его, Пифагора!..

Ну, ведь ни в чем нельзя быть уверенным, не пройдя на практике!
А на практике гораздо чаще (ну возьмем снова Ля-минор)
возвращение в тонику не после Ре (субдоминанты), а после Ми (доминанты) идет!

Давайте, думать – почему? Сравним аккордовые ноты. Повторим, что было немного выше:

«Первые две строчки – Ля и Ре – минорные, а Ми – мажорная»:

ступени: **I** **III** **V**

Ля	Си	До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ля
Ре	Ми	Фа	Соль	Ля	Сиб	До	Ре
Ми	Фа#	Соль#	Ля	Си	До#	Ре#	Ми

Итого: Ля-минор (аккорд тоники) – Ля – До – Ми
Ре-минор (аккорд субдоминанты) – Ре – Фа – **Ля**
Ми-мажор (аккорд доминанты) – Ми – Соль# – Си

Вот единственное объяснение этому парадоксу:

- Аккорд, построенный от субдоминанты (Ре), в ладу – неустойчивой ступени, имеет в своем составе **ноту тоники Ля**.

- А аккорд, построенный от доминанты (Ми), в ладу – устойчивой ступени, в своем составе такой ноты **не имеет**.

Тоника всегда устойчивее всех. В том числе и доминанты.

Поэтому, когда речь идет об аккордовых последовательностях, то получается все наоборот, чем в ладу.

Субдоминантовый аккорд устойчивее доминантного.

Именно доминантный аккорд дает наибольшее тяготение к разрешению в аккорд тональности.

Но и это еще не все! «Не все? Не все!» (к/ф «Тот самый Мюнхгаузен» ©)

Еще чаще доминантный аккорд бывает не просто мажорным. Доминанта в гармонии бывает образована мажорным **доминантсептаккордом**.

Сейчас придется сделать отступление от рассказа о последовательностях аккордов и снова вернуться к самим аккордам.

Как мы ранее уяснили, аккорд состоит из трех звуков, расположенных по терциям. Это нормальные, обычные аккорды. Мажорные и минорные.

Но!

Есть аккорды, состоящие из **четырёх** звуков, тоже расположенных по терциям. И они называется септаккордами.

Крайние звуки септаккорда образуют интервал «септима», откуда и происходит название аккорда.

Так вот, доминантсептаккорд строится естественно на V ступени (доминанте) откуда именно его название. И к обычному мажорному трезвучию мы вверху добавляем еще одну ноту, через малую терцию от крайней.

Вот наш обычный доминантовый аккорд Ми-мажор:

Ми – Соль # – Си

А вот доминантсептаккорд Ми:

Ми – Соль# – Си – Ре

«Постойте-ка, постойте! Нет в гамме Ми-мажор никакого Ре! Ре# должно быть! Вы сами нам написали последовательность!»...

Верно! Молодцы. В гамме нет, а в аккорде есть. Из чего я сделал следующий вывод – **септаккорды не строятся на диатонике!** Это вообще какой-то отдельный класс, с которым досконально пусть теоретики разбираются. А джазмены и разбираться не будут – они просто ими играют. Всегда.

Смею напомнить, что мы находимся в этот момент в тональности Ля-минор, и пытаемся обыграть всю последовательность, в том числе и Ми-мажорный доминантсептаккорд Ля-минорной гаммой –

Ля	Си	До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ля
----	----	----	----	----	----	------	----

А аккорд - Ми – Соль# – Си – Ре

Ми – есть, Си – есть, и даже искомое Ре - тоже есть. Соль# только не хватает...

Может, доминантовый аккорд Ля-мажорной гаммой обыгрывать лучше?

Ля	Си	До#	Ре	Ми	Фа#	Соль#	Ля
----	----	-----	----	----	-----	-------	----

Есть и Ми, и Си, и Ре, и даже Соль#.
Ура.

А вот и не «ура»...

Такого, чтобы мы в одном произведении (песне) играли и минор, и одноименный мажор – не должно быть! Это параллельные минор с мажором – сколько влезет, а одноименный – нет! Если помните комедию «Ширли-мырли» - как там дирижер рыдал: «Мажор в миноре!!!»... ну, как раз наш случай.

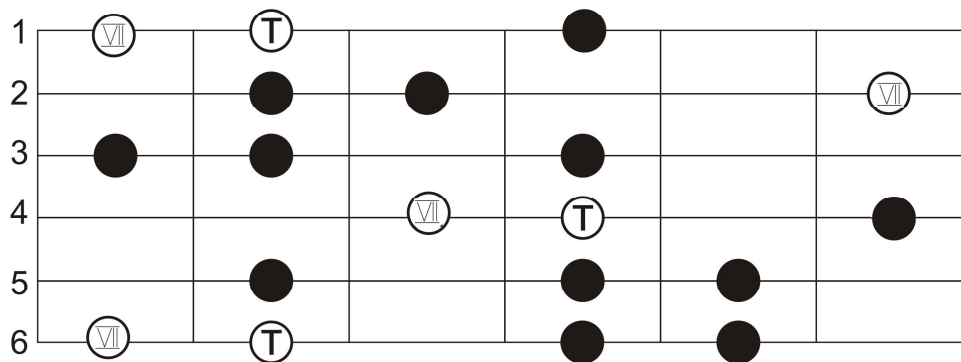
В общем, прекращая пудрить мозги, объявляю:

Необходимость обыгрывать в миноре мажорный доминантсептаккорд привела к такому парадоксу, как **гармонический минор**. Это такая помесь мажора и минора. Больше минор, чем мажор, но VII ступень у него повышена и совпадает с мажорной.

Ля	Си	До	Ре	Ми	Фа	Соль#	Ля
----	----	----	----	----	----	-------	----

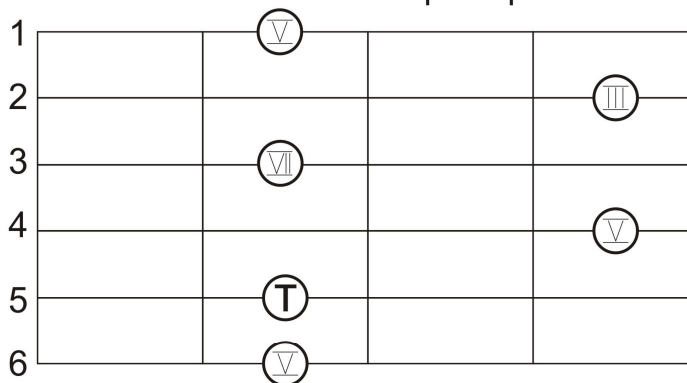
Вот вам и Ми, и Ре, и Си, и Соль# - и все в миноре. Получите и распишитесь.

Гармонический минор от тоники на 6 струне



А доминантсептаккорд - здесь

Доминантсептаккорд с тоникой на 5 струне на примере E7



VII лад

Гармонический минор – **не диатонический лад**. К нему не подходит наш «конструктор ладов», наша универсальная интервально-тоновая структура лада. Тон-тон-полутон... и т.д.

Зато сразу два минора – натуральный и гармонический – теория музыки в одном произведении использовать не запрещает.

- Ну и на кой он нам нужен-то? Мы ж... того... теоретиков слушать не собирались, вроде?..

Первое. Он классно звучит!

Повышенная ступень больше тяготеет к тонике, и потому доминантовый аккорд становится менее устойчивым, и создает большее тяготение. А гармонический минор – он такой... страстный лад! И еще более минорный, чем натуральный минор, как ни странно!

Второе.

Используем опыт Ингви Малмстина. Он много нот играет, и ему их вечно не хватает. Так вот, он смешал в кучу оба минора – и натуральный (его еще эолийским, кстати, называют), и гармонический. И чешет все ноты подряд – две седьмых ступени у него получается, из разных ладов взятые.

Этакий «гармолийский лад».

Правда, это на деле дает хроматизм в одном месте этой восьмиступенной гаммы, но как сказал другой великий шредер всех времен и народов, Майкл Анждело Батио, - «Когда быстро играешь...»

- А, ну да, вы уже в курсе...

А ведь, кроме натурального и гармонического, есть еще и мелодический минор... нет, пока хватит! Хотя есть такие произведения, где их авторы умудряются все три вида минора использовать – так что минор из девяти ступеней у них получается. (Эдак, мы далеко от темы уползем, а ведь есть еще и фригийский и дорийский миноры – причем натуральные, диатонические). Нет, на самом деле, пока хватит. Наша задача на этом этапе – научиться пользоваться тем, что уже узнали. Остальные лады никуда не денутся – как были сотни лет, так и будут еще. Хотя, как уже говорилось, теория музыки - ну такая вертлявая дама...

Вернемся к последовательностям аккордов. Про три аккорда, я думаю все более-менее ясно. Откуда ж берется четвертый?

Из разных мест.

Очень распространенный вариант – из параллельной тональности.

Оттуда же и пятый и шестой могут оказаться.

Так что, например, в До-мажоре будут и «родные» Фа-мажор (IV) и Соль-мажор (V), и «параллельные» Ля-минор (I), Ре-минор (IV) и Ми-мажор (V).

Причем, принцип четкого «ухода» в параллельную тональность и последовательной смены там тоники, доминанты и субдоминанты далеко не всегда работает. Напротив, гораздо чаще можно встретить, что параллельные ступени выползают без всяких правил и ограничений – как для песни лучше будет.

Вот сейчас снова **очень важный** для понимания построения гармонии **момент**.

Помните, выше уже говорилось, что в одном произведении можно использовать аккорды, построенные от ступеней лада тональности?

Это опять о подобии лада и гармонической последовательности...

Если кто не помнит – чтоб вам не искать это место – процитирую сам себя полностью:

«Кроме (диатонических) ладов и интервалов есть еще и диатонические аккордовые последовательности. Дело в том, что последовательности аккордов могут повторять и чаще всего повторяют структуру лада.

То есть, если в гармонии произведения (песне и т.д.) употребляются только аккорды, построенные от ступеней одного лада – например До-мажора – такая последовательность будет диатонической...».

- «Ну, это понятно... если тональность у нас До-мажор, то и аккорды в произведении должны быть До-Ре-Ми-Фа-Соль-Ля-Си».

Да. Это верно! (Ну, если мы, конечно, собираемся играть по правилам). А минорные или мажорные должны быть эти аккорды?

- «Что за вопрос! Тональность – мажорная, значит и все аккорды – мажорные!».

Как бы не так.

Дело в том, что когда мы выбираем тональность для сочинения чего-либо, мы как бы соглашаемся использовать для мелодии ноты только этого лада. И соответственно, и в аккордах должно быть то же самое.

На деле, как уже говорилось, это правило постоянно нарушается. Однако прежде чем мы сами начнем нарушать – давайте хоть поймем **что именно** мы нарушаем.

Так вот, если сыграть гамму аккордами, часть из них в мажорной тональности окажутся **минорными**, и наоборот. И все, чтоб не нарушать правило.

Понять это проще всего на примере. Наша любимая мажорная тональность – До. Набор допустимых нот: До-Ре-Ми-Фа-Соль-Ля-Си. Напишем аккорды трезвучиями нот, из которых они состоят.

Аккорды:

До – мажор	До-Ми-Соль	(Здесь все в порядке)
Ре-мажор	Ре- Фа# -Ля	(Откуда вылез # – ему здесь не место!)
Ми-мажор	Ми- Соль# -Си	(Опять диез, да что ж такое!)
Фа-мажор	Фа-Ля-До	(А тут снова все ок!..)
Соль-мажор	Соль-Си-Ре	(Порядочек!)
Ля-мажор	Ля- До# -Ми	(Полундра! Здесь тоники До в диезе!)
Си-мажор	Си-Ре# - Фа#	(Два диеза! Что за отстой?)

Заменяем-ка «предателей» на миноры. Что будет?

До – мажор	До-Ми-Соль
Ре-минор	Ре- Фа -Ля (вот так!)
Ми-минор	Ми- Соль -Си (решен вопрос!)
Фа-мажор	Фа-Ля-До
Соль-мажор	Соль-Си-Ре
Ля-минор	Ля- До -Ми (получите!)
Си-минор	Си- Ре - Фа# (Опять диез?!!)

Да. Вот мы дошли до занимательной вещи.

В мажоре меняя II, III, VI ступени на минор, мы получаем правильный набор нот. И только с VII ступенью этот фокус не прокатывает.

Чтобы попасть в До-Ре-Ми-Фа-Соль-Ля-Си, то есть в диатоническую последовательность, аккорд строящийся от VII ступени – от Си – должен выглядеть так: **Си-Ре-Фа**.

- «Так в чем проблемы? Пусть выглядит!».

- А вы интервалы между нотами еще не посчитали?

Между Си и Ре – 1 ½ тона, и между Ре и Фа тоже 1 ½ тона. То есть **две малые терции подряд!**

А минорный аккорд строится так, чтобы вначале была малая терция, а потом большая. Мажорный наоборот – вперед большая, а потом малая.

А этот – не рыба, не мясо. Две малые.

Что ж я вам сразу не сказал?.. На что я надеялся?.. Впрочем нет, упоминал!

Такой аккорд есть. И он не минорный и не мажорный. Ввиду уменьшенных интервалов его так и называют – уменьшенный. Обозначается как **dim** (от diminished – «уменьшенный»). Пишется например, так (Си = В) - Bdim.

Да-да... и увеличенный тоже есть... две больших терции подряд. Обозначается как **aug** (augmented).

Как обыгрывать, если в мажорной тональности попадетсЯ этот dim? Да легко! В нем то как раз нужные, правильные ноты из гаммы. Вот их – основные, устойчивые звуки аккорда и играйте. Фокус в том, что они все равно будут звучать неустойчиво и просто требовать разрешения в тонику.

А что в минорной последовательности? Там какие ступени мажорные? Не буду долго тянуть.

В ступенях:

- I ступень - минор
- II ступень – уменьшенный
- III ступень – мажор
- IV ступень – минор
- V ступень – минор

Но V это доминанта, а потому часто играют мажор! (Ми-Соль#-Си)

- VI ступень – мажор
- VII ступень – мажор

На примере Ля-минора:

Ля-минор (Ля, До, Ми)

Си dim (Си-Ре-Фа)

До (До-Ми-Соль)

Ре (Ре-Фа-Ля)

Ми (Ми-Соль-Си)

Фа (Фа, Ля, До)

Соль (Соль, Си, Ре)

Одно только замечание будет. Предлагаю, если нам попадетсЯ в аккомпанементе в минорной тональности II ступень, не обращать на нее внимания, и считать ее не как уменьшенную, а как обычный минор. Так и обыгрывать.

Итак. Теперь мы знаем чего нам, как импровизаторам, ждать от последовательностей аккордов. Если только некоторые творцы не

сотворят нечто не диатоническое... Но ведь и у нас про запас хроматическая гамма имеется, А как сказал Майкл Анжело Батио.. ну, вы в курсе!

Остался только недораскрытым вопрос – в каком порядке ждать этих аккордов?

Вообще, в любом...

Но есть, однако, излюбленные последовательности, и еще пара-тройка общих принципов. Сейчас кратенько об этом изложу, и на том покончим.

Прогрессии аккордов.

Один из излюбленных способов выстраивать цепочки аккордов или как их правильно называют – **прогрессии** аккордов – это располагать их по **квинтовому кругу**. Сам круг я рисовать здесь не буду – он нарисован уже сотни, тысячи раз. Я только попробую объяснить - что это такое и главное, как им пользоваться.

Квинтовый, или правильнее квинтово-квартовый круг это графическое изображение родства тональностей. Мы берем какую либо тональность, пусть это по нашей традиции будет До, и откладываем от нее квинту. Получаем Соль. От Соль – тоже квинту, получаем Ре, от Ре – Ля, от Ля – Ми, от Ми – Си. (Заметьте, Фа пока нет) От Си получаем Фа#. А от него – До#.

Дальше у нас пойдут диезы, пока не получится снова До (вернее в теории это будет Си#, но он равен, или как любят выражаться господа теоретики, энгармоничен До, и поэтому нам все равно). То есть, от каждой тональности бы получаем доминанту к предыдущей. На круге это обычно изображается движением по часовой стрелке.

Вот еще какое дело. Мы говорили про интервалы, но я не упоминал что если поменять в гармоническом интервале верхнюю и нижнюю ноту интервала местами, то это называется **обращением** интервала. Так вот, если их поменять местами в квинте, то квинта обращается в кварту. Ну и наоборот.

Это к тому, что если мы пойдём по этому кругу в обратную сторону, то вместо квинт, то есть доминант, мы получим кварты – субдоминанты к каждой предыдущей ступени. А вместо диэзных тональностей будут бемольные.

В квинтово-квартовом круге связаны между собой все тональности. Причем обычно снаружи пишут мажорные тональности, а с внутренней стороны круга - параллельные им минорные.

Так что, если взять кусок этого круга и прогнать его в виде аккордовой прогрессии, то получится вполне удобоваримая гармония.

Причем, можно играть и не подряд. И как по часовой стрелке, так и против. И заменять минорные аккорды на параллельные мажорные - и наоборот.

Для нас, как для гитаристов импровизирующих под различные аккордовые последовательности, принципиально важны здесь лишь три момента:

1) Пока прогрессия, шагая по часовой стрелке с периодом в квинту или против часовой стрелки с периодом в кварту, не выходит за пределы диатоники – нам абсолютно ничего не грозит. Как обыгрывали все одной гаммой, так и обыгрываем. Нужные нам устойчивые ноты все равно найдутся. И нужные неустойчивые – тоже.

2) Аккордовые прогрессии построенные на квинтово-квартовом круге имеют одну важную и интересную особенность. Что по вашему получится, если следовать этому принципу прямолинейно и идти в одном направлении?

А вот что. Если мы пойдём по часовой стрелке, каждый раз шагая через квинту, то мы каждый раз будем попадать в новую неустойчивую доминанту. Помните ведь, что в прогрессии именно доминантный аккорд дает наибольшую неустойчивость! Каждая новая ступень автоматически будет доминантой к предыдущей. А это создаст постоянное тяготение без разрешения. Иными словами, разрешение как бы наступает-наступает и никак не

наступит. То же самое будет и в мелодической линии. Напрашивается одно сравнение – из физиологии... – нет, лучше не буду...

Ну а если же мы пойдём в другую сторону – против часовой стрелки, то каждый раз со сменой аккорда будем попадать в новую, устойчивую – как мы уже выяснили – в прогрессии, субдоминанту. Разрешение, ух ты – разрешение, снова разрешение, и опять разрешение, разрешение, вечное разрешение...

И все-таки вечно это продолжаться не может. Нам нужна периодизация, нужен гармонический квадрат, иначе двигаясь так, мы неминуемо уползем из диатоники, и там нам, скорее всего, крышка.

Так что эту карусель вечного напряжения, или наоборот, вечного удовлетворения надо останавливать, в удобное место впихивать доминанту к тонике тональности и разрешить ее в эту тонику. Чтобы тут же начать эту шарманку с начала.

3) Тут скажу ясно и коротко. В роке подобные прогрессии встречаются очень редко.

А вот что встречается часто. Об этом уже говорили, но не о порядке этих аккордов, а относительно гамм, обыгрывающих их. Хочу напомнить про последовательность из тоники, субдоминанты и доминанты, и аккордов с теми же функциями из параллельной тональности.

Например, играется сопровождение в Ля-миноре – Ля, Ре, Ми (Ми этот - мажор или доминантсептаккорд). И где-то, чтобы разнообразить, вставляется последовательность из параллельного До-мажора – До, Фа, Соль.

Вот этого навалом.

Причем, как в неразбавленном варианте – минорная тройка отдельно, параллельная мажорная - отдельно, так и в разбодяженном – любой аккорд идет за любым. Почти без правил, кроме может быть, одного. - Каждая доминанта разрешается в свою тонику.

Еще парочка замечаний про аккордовые прогрессии. Как правило, прогрессия начинается и заканчивается аккордом тоники. Если это так, задача импровизатора упрощается – тонику и соответственно, гамму, обыгрывающую эту последовательность, можно определить сразу.

Но иногда, прогрессия начинается не с тоники. Что делать тогда? Только без паники! Она обязательно должна на ней закончиться! Так что же теперь, стоять и кочумать до самого конца? –

Вот кстати, еще одно слово из сленга вспомнил, про который рассказывал в «Записках гитарного хардгейнера» <http://imfreedom-guitar.ru/zapiski/> – «кочумать» значит «молчать». От него существительное – «кочум» - «молчание».

Пример: У тебя 12 тактов кочума.

– Вообще нет! Есть два варианта, когда тоника непременно должна встретиться - на ней или должен завершиться гармонический квадрат, или она стоит в нем предпоследней. А новый квадрат в любом случае тогда начнется с тоники.

Так... квадрат... – кажется, этот термин встречается не в первый раз, но до сих пор еще не растолкован.

Гармонический квадрат – это такой кусок аккордовой прогрессии, который циклически повторяется на протяжении всей песни (пьесы, сопровождения для импровизации). Он может состоять из восьми тактов, из 12 или 16 тактов. Например, то, что уже было выше –

	C		C		C		C	
	F		F		C		C	
	G		F		C		G	

Это гармонический квадрат 12-тактовой блюзовой прогрессии. Тоника (C) – в начале его и в предпоследнем такте, перед доминантой (G). В этом случае доминанта разрешается в тонику в начале следующего квадрата.

Почему квадрат то? Никто не знает. Есть предположение (мое), что количество тактов в нем делится без остатка на четыре. Как четыре угла у квадрата. Потому такое название.

Вариант разрешения доминанты в тонику при завершении квадрата или вообще всей прогрессии – очень распространенный. В блюзе – так просто обязательный. Но не единственный.

Точно так же в тонику могут разрешаться:

- субдоминанта (основание аккорда выше тоники на кварту, например для Ля – это Ре), несмотря на то, что она – как мы уяснили – вроде бы устойчивая и сильного тяготения не вызывает;
- II и VII ступени. Эти обе неустойчивые и обе тяготеют к тонике. Так что с ними все понятно и все оправдано.

Шестая ступень, стоящая в аккордовой прогрессии перед тоникой в завершении в принципе возможна, но большая редкость. Все-таки она больше тяготеет к седьмой ступени, а не к тонике.

Третья ступень в таких делах не замечена. Может и есть где-то конечно... будем искать.

К квадратной форме чаще всего обращаются джазмены. Под нее импровизируют. Хоть какое то облегчение. А то аккордов и так много и все кривые.

Что касается песенно-попсового жанра - жанр проще, а с квадратами сложнее. Здесь одна последовательность может быть на куплет, другая (причем и не с тоники запросто) на припев, ну и еще на бридж пару аккордов можно засунуть.

Есть инструментальные пьесы, где квадратов нет вообще. Ну, вот как под такое импровизировать, когда все так нециклично и потому непредсказуемо?

Не беда что нециклично. Было б диатонично... Похоже, новую поговорку придумал.

Диатоническая последовательность дает нам возможность всю ее обыграть одной гаммой. Но все же некоторые аккорды лучше обыгрывать собственной гаммой – если мало нот совпадает и вдобавок этот аккорд в гармонии держится на достаточной длительности.

Точно так же приходится поступать, если в пьесе оказывается отклонение от тональности (то есть временный выход из нее и использование аккордов из другой диатоники), либо модуляция (тональность ушла и не вернулась, на том и закончилось).

Подобным образом импровизировать возможно, если импровизация не спонтанная, а подготовленная. Но что это такое, в чем разница, кто виноват и что делать? – об этом в следующей части.

Добавлю только, что знание наиболее распространенных гармонических последовательностей, и того, как и куда может пойти развитие гармонии, и формируют тот навык якобы «предслышания», который невероятно облегчает импровизатору жизнь. И это еще один из его маленьких больших секретов.

А сейчас о гармонической составляющей все. А то придется отдельный учебник по ней писать.

И мы поговорим о такой наиважнейшей вещи, как

Ритм.

Измените в любом произведении ритм (не путать с темпом!) – получите совсем другую вещь. Когда мы говорим о стиле какого то музыканта или композитора, то на деле оказывается, что стиль по большому счету у определяется приверженностью этого господина к определенным ритмическим рисункам – чередой сильных и слабых долей определенных длительностей, с паузами между ними.

Парадоксальная штука – с одной стороны, нет ничего проще ритма. Каждый из нас, не сомневаюсь, сможет настучать на коленках (прохлопать в ладоши, отбить деревянными ложками и т.д.) единожды услышанный ритмический рисунок.

Простой пример – футбольная речевка. Взять самую распространённую... да хотя бы эту – «Спар-так чем-пи-он... как-там-дальше-не-знай». Ибо не только не фанат «Спартака», я вообще к футболу стойко холоден, мне профессиональный бокс подавай – братья Кличко против Валуева со снежным человеком. Тогда буду болеть за снежного человека.

Ну так вот, речевка. Если вышеописанную рассмотреть с точки зрения азбуки Морзе (мой отец служил радистом в морской авиации) на мой слух получается буквально «7 Ф А». Уж не знаю, есть ли в этом тайный смысл. А если записать точками и тире будет вот что

— —... .. —. . —

Радистов учили разбирать азбуку по попеvкам. Тире – ударные слога, точки – безударные. К каждой букве-цифре – своя попеvка. «7 Ф А» будет звучать как «да-да-се-ме-ри фи-ли-мон-чик ай-да». По-моему, звучит не хуже, чем про «Спартак»...

Так вот. Кажется, это довольно просто.

Но, когда новичок начинает разбирать партию ритма, записанную нотами, его обуреvает ужас. Там же такты, штили, лиги, закорючки-паузы, дроби какие то в начале линейек. Тайнопись!

Да. Может статься, что ритм и сложный окажется. А может и не сложнее призыва к «филимончику». Но главное, будучи расшифрованным, любой ритм подлежит осознанию, усвоению и использованию, и это не так и страшно, как на бумаге намалевано.

В обучении ритмике можно пойти двумя путями – легким, и правильным. Если кто решил пойти легким, и уверен в своих силах, может эту главу дальше не читать. Один совет – слушайте, запоминайте и повторяйте.

Правильный путь требует правильного подхода, толики терпения и хотя бы зачатков разума.

Надеюсь, те, кто читал «Записки гитарного хардгейнера», помнят про анализ и синтез. Это эффективный способ усвоения любого знания.

Анализ чего-то чужого и синтез из разложенных анализом элементов чего-то своего.

Начинаем анализировать.

Для начала определимся с главными терминами – с ними тоже немало путаницы бывает.

1. Темп – количество метрических счетных единиц в минуту. А попросту, ударов. По-другому, можно назвать как «скорость метронома»
2. Размер – это определенная последовательность сильных и слабых долей. Выражается в конкретном цифровом значении с числителем и знаменателем. Как правило, произведение пишется в одном размере.
3. Доля – элементарная единица размера. Тот «кирпичик», из которых складывается такт.
4. Такт – циклически повторяющийся отрывок ритмического рисунка, сложенный из долей, в соответствии с размером. Как правило, в такте одна сильная доля. Но бывает, что одна очень сильная, и еще одна или даже несколько относительно сильных. На нотной записи такт обозначается вертикальными линиями, пересекающими нотный стан поперек.
5. Нота – знак, определяющий с какой длительностью (в долях) звучит тот или иной звук.
6. Пауза – это как нота, только наоборот. Длительность (в количестве долей), в течение которой ничего не звучит. Как и нота является составной частью ритма.
7. Ритм – совокупность нот и пауз. Чтобы восприниматься слушателем в своем качестве – как узнаваемый рисунок, должен равномерно циклически повторяться.

Ну что, очередная доза абракадабры?

Сейчас попробуем все это между собой увязать, чтобы понять How it works – как это работает...

Попробуем на конкретном примере.

Вы берете в руки гитару, садитесь и включаете метроном на значении 120 ударов в минуту. Это вы задали темп. Пока просто...

Обычный механический метроном не задает размер, поэтому его нужно будет вообразить, представить.

Самый распространенный в музыке, в том числе и в современной музыке вообще, и в роке в частности, размер – это четыре четверти. То есть вы автоматически считаете каждый удар метронома какой то четвертинкой, а четыре удара, соответственно – чем то целым. Это целое у нас – такт.

А почему, кстати, четыре четверти? Наверное, так проще всего делить. Как веревку разделить ровно пополам? – Сложить конец к концу и разрезать посередине, и каждый кусок – снова посередине. Ну, или пиццу разрезать на четыре части всегда, легче, чем на шесть. А если каждую четвертинку еще пополам – восьмушки легко получатся и так далее...

Все это пошло от тех времен, когда метронома еще не было – не было ничего абсолютного, чем мерить. Поэтому мерили относительно. Относительно целого. Ну, точно, как Мартышка измеряла длину Удава, – «В тебе ровно две половины, или четыре половины половины».

А потом появился попугай, то есть метроном, и стало немного яснее. Вот смотрите. Мы завели метроном на 120 ударов в минуту, соответственно, в секунду у нас играет два удара, или две доли.

Наш размер – $4/4$. На каждые две – по секунде, значит четыре доли – это две секунды. То есть, такт у нас длится всего **две секунды** при таком темпе и размере.

Метроном у нас стучит ровно по силе звука. Но теперь представьте, что каждый первый раз он стучит чуть громче. РАЗ-два-три-четыре-РАЗ-два-три-четыре... Ну или что ему в этот РАЗ «бочка» помогает. А на два-три-четыре – хай-хэт . Мы выделили сильную долю.

А теперь берем на гитаре паверкорд – квинту Ми-Си (шестая струна открытая, пятая – прижата на втором ладу). И играем интервал на первые две доли (на второй - с палм-мьютом, т.е. глушением), на третьей доле делаем паузу в один удар метронома, и снова ударяем на четвертый удар (палм-мьют). И снова на первый-второй и так далее. Причем на каждый первый мы бьем по струнам сильнее.

Получилось: БАМ-бам ... бам-БАМ-бам... бам-БАМ-бам...бам, а такты | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 |

И это – ритм.

Каждая нота здесь – четвертная, и в этом размере и темпе звучит ровно полсекунды. И полсекунды – пауза.

А теперь сыграем без паузы на третьем ударе, но первая нота у нас будет длиться два удара метронома. Вот так:

Б А М – па-па – Б А М – па-па - Б А М – па-па – Б А М – па-па
1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4

Это другой ритм. Общее у первого и второго – темп и размер.

Что касается длительности нот и пауз, тут все понятно. Первая нота в такте – 2/4, третья и четвертая – по одной четвертинке.

А в секундах - две четверти, она же половинная нота, это одна секунда. Четвертные, как и были – по полсекунды.

А если сложить все части дробей у нот и пауз, то в обоих случаях один такт равен единице, и по времени – 2 секунды. Как бы напрашивается еще одно определение такта. «Это тот отрезок времени, в течение которого звучит одна целая нота».

Верно. Но только для кратного размера, который при сложении долей дает единицу.

А, допустим, решили вы сыграть вальс. Я понимаю, что конечно вы этого делать ни за что не будете, но допустим... в теории. Размер – три четверти. РАЗ-два-три-РАЗ-два-три-РАЗ-два-три... Играем мы по-прежнему четвертями, но их в такте всего три. И каждая первая после третьей – на сильной доле.

Соответственно, такт длится не две секунды, а всего полторы. А целая нота? А целая нота как звучала четыре четвертушки, так и звучит. Все две секунды. И на целых полсекунды должна вылезать за границы такта.

А если нам не интересно четвертными нотами играть, мы хотим быстрее – нам что, метроном надо на большую скорость заводить? Нет! Играем на один удар метронома две ноты – восьмые. Ну, или четыре ноты на один удар – получатся шестнадцатые.

Кстати, сколько в абсолютном исчислении времени будет длиться такая нота? Один такт, как мы помним при темпе 120 ударов в минуту, длится 2 секунды. Делим на 16 и получаем одну восьмую секунды. А $1/32$ тогда – всего то шестнадцатая часть секунды!

Шестьдесят четвертые ноты – это вообще за гранью добра и зла... ну, естественно от темпа еще зависит. Однако даже при умеренном темпе они на гитаре превращаются в ровный гул такой, в котором как сказал великий шредер всех времен и народов Майкл... а, ну да, вы в курсе.

Отдельно надо сказать про триоли. Есть путаница в отношении их у начинающих мучителей гитарного грифа. Говорят, невозможно вальс вставлять в четыре четверти!

Хорошая новость для вас – вальс ни в какое место вставлять не надо.

И вообще, оставьте его в покое – мы вроде как рок (или кто-то «блюз») гитаристы. Просто на каждый удар метронома играет три ноты. Две же ноты мы можем так играть? И четыре... Ну а почему не три?

На каждый удар метронома можно играть сколько угодно нот – хоть пять, хоть шесть, да хоть девять! ... И названия для всего этого есть – квартоли, секстоли и так далее.

И напрашивается вопрос – где же тогда тут ритм, на что ориентироваться?

Действительно, чтобы ритм воспринимался именно как ритм, он должен иметь прослеживаемую цикличность, периодизацию. Это точно как с ладом – сознание как бы вычленяет порядок и начинает его воспринимать как систему, в данном случае как ритмическую структуру.

То, что мы с вами пробовали играть на паверкорде Ми – это явный ритм. Мало того – партия ритм-гитары. На нее можно смело накладывать сольную партию.

И в этих же тактах у нас могут появиться и четвертые и восьмые и шестнадцатые ноты, и целые и ноты с точками (это как бы «полупуторные» по длительности ноты), и паузы конечно.

Где ритм тут?

Он – внутри каждой группы нот. Триоли играют как триоли, а не как восьмые. Выделяется сильная доля – здесь уже речь может идти об еще одной составляющей музыки – динамике звука, «тише-громче».

Ровная игра групп нот с подчеркнутой сильной долей – показатель профессионализма гитариста, наряду с четким звукоизвлечением и осмысленной фразировкой. Сама фразировка подразумевает использование даже не столько принципов тяготения и разрешения, сколько именно принципов ритмизации фразы.

Во фразах обязательно должна быть некая пульсация. Это и отличает игру зрелого гитариста от размазанной манной каши (неважно – медленной или быстрой) ... м-м-м... неумелого исполнителя.

Вслушайтесь в игру известных исполнителей – вы услышите эти микро ритм-структуры в их игре.

Пульсация завораживает слушателя. Он начинает как бы «тянуться» за вашим ритмом.

Кстати, для рок- и блюз-гитариста совершенно не обязательно играть сильные первую и третью доли в размере 4/4. В курсе «Абсолютная свобода. 100 идей для развития гитарной импровизации» <http://imfreedom-guitar.ru/100idei/> мой друг Роберт Шадрин показывает альтернативный ритм в сольной игре, с акцентами на вторую и четвертую доли.

И получается у него вовсе не джаз, как некоторые поспешат предположить. Подобные акценты имеет ритм, называемый также «шаффл», и соло исполненное в шаффле имеет, напротив, очень яркий и характерно роковый оттенок.

Ну что страшно? Метроном и капелька терпения вам в помощь! Теперь скажу главное. Во время игры импровизации исполнитель НЕ СЧИТАЕТ. Он не думает о ритме вообще. Он его чувствует. А это чувство развивается упражнениями. Так и достигается свобода.

Упражнения нарабатывают нужные, полезные автоматизмы. Помните, в начале главы было сказано об азбуке Морзе. Там за единицу времени принимается длительность одной точки. Длительность тире равна трём точкам. Пауза между элементами одного знака - одна точка, между знаками в слове - 3 точки, между словами - 7 точек.

Вы что думаете, радист все эти точки считает? Нет. Он не слышит их вообще. Он воспринимает сразу буквы и цифры. Мало того – слова и фразы.

Присмотритесь к тому, как мы читаем – практически всю фразу целиком, улавливая смысл, и одновременно дословно. А начинали как? По слогам, с трудом вспоминая буквы (ну сейчас вряд ли кто об этом сам помнит – спросите у папы с мамой).

Еще одно хорошее сравнение – реплика негодяя Сайфера из «Матрицы» у черно-зеленых мониторов, – «Я вообще не замечаю цифр. Я вижу блондинку, брюнетку, рыженькую...».

И в этом – еще один секрет импровизатора.

Я конечно не настаиваю... Мало того, сам предпринял попытку разъяснить кое-что из теории музыки, не прибегая к нотному стану, Ибо знаю, как необходимость «учить ноты» пугает многих начинающих гитаристов-любителей.

Однако, именно применяемо к ритму, нотную запись было бы очень неплохо освоить.

На этом главу о ритме имею честь объявить завершённой.

Но это не все.

Потрясающая новость для вас!

В следующей, завершающей части этой книги запланирован (и будет!) большой практический материал по развитию чувства ритма для гитариста от выдающегося мастера своего дела, настоящего профессионала – и, что еще важно для нас, и гитары и ударных! – Вячеслава Шилкина.

Те, кто читал «Записки гитарного хардгейнера» – уже встречали это имя.

На этом первая половина книги «Секреты импровизатора» завершена.

АНОНС ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ КНИГИ (III и IV части)

Часть 3. Прикладная.

В ней мы приложим полученные в предыдущих частях знания к конкретной задаче – научиться импровизировать на гитаре в блюзовых и роковых стилях.

А также:

- «Легкий способ» – в чем его суть, и всем ли он подходит? Что делать, если ты – неисправимый хардгейнер? Ответы на вопросы.
- Методика развития музыкального слуха, мелодики, ритмики и динамики, «предслышания» (а также предвидения, предсказания, пирокинеза и телепортации - шутка) гармонии.

- В том числе – эксклюзивная авторская методика Вячеслава Шилкина.
- Импровизация подготовленная и спонтанная – в чем их разница? Наши возможности в каждой из них.
 - Дополнительные советы по развитию импровизационных способностей (из курса «Абсолютная свобода! 100 идей для развития гитарной импровизации» - <http://imfreedom-guitar.ru/100idei/>).
 - Полный список Секретов Импровизатора. Итог (самое главное).

Часть 4. Практическая.

Подробное методическое руководство по составлению занятий на гитаре с учетом задачи: развить импровизационные способности и научиться гитарной импровизации.

Построено по принципу «от простого к сложному».

Упражнения и примеры.

КОНТАКТЫ:

группа ВКонтакте http://vk.com/freedom_of_improvisation

Facebook <http://www.facebook.com/SvobodaImprovizacii>

Twitter https://twitter.com/Mikhail_Rusakov

Youtube <http://www.youtube.com/user/imfreedomguitar>

САЙТ АВТОРА <http://imfreedom-guitar.ru/>

*Издание второе, исправленное.