

В.М.КОСОВСКИЙ

АЗБУКА РИТМА

ДЛЯ ГИТАРИСТОВ

Санкт-Петербург «Vosok»

Мне часто приходилось встречать хороших и даже очень хороших гитаристов, играющих сложнейшие пассажи, но не умеющих прочитать, а тем более записать нотами даже самый простой рифф. Некоторые из них гордились своим невежеством, но большинство все-таки хотело знать, как это делается. Им, страждущим, и посвящается это небольшое пособие.

*В элементарной теории музыки, в школах игры на гитаре и других пособиях, касающихся изучения нотной грамоты, совершенно не уделяется внимание такому вопросу как **синкопированная ритмика**, а именно с этим связаны все проблемы при чтении и записи нот. А в джазовой и рок музыке нет не синкопированных ритмов. Именно этому посвящена «АЗБУКА РИТМА».*

Идея этой работы сложилась в результате многолетнего преподавания игры на гитаре, и продуктивность ее методики получила многократное подтверждение. Ее можно рекомендовать как тем, кто только начинает или продолжает изучать чтение и запись нот, так и тем, кто уже все знает и учит других. И не обязательно гитаристам, а вообще всем музыкантам, играющим джаз и рок.

В. Косовский

тел. 8 905 255 1472

1. СЕТКА ВРЕМЕНИ И ДВИЖЕНИЕ ПЛЕКТРА

- А. Представьте себе равномерные щелчки маятника часов или метронома и повторяйте одновременно со щелчками четыре буквы: *a b c d*.

щелчки метронома: / \ / \ / \ / \ / \ / \ / \ / \
произносимые буквы: *a b c d a b c d a b c d a b c d*

Воображаемые или реальные щелчки метронома и синхронно произносимые вами буквы образуют то, что мы называем **сеткой времени**

В установленной вами сетке времени одновременно с произносимыми буквами ударяйте по какой-нибудь (например, по 4-й открытой) струне, чередуя последовательно удары плектра вниз и вверх. Неизменно соблюдая правило: удары на *a* и *c* всегда должны быть были вниз (п), а удары на *b* и *d* – вверх (v):

Пример 1



Внимательно следите за тем, чтобы сетка времени была ровной!

2. КВАРТОЛЬНЫЕ ГРУППЫ И ТАКТЫ. МЕТР

Играйте как прежде, но теперь делайте удары на каждую букву *a* несколько сильнее, чем на другие буквы

Пример 2



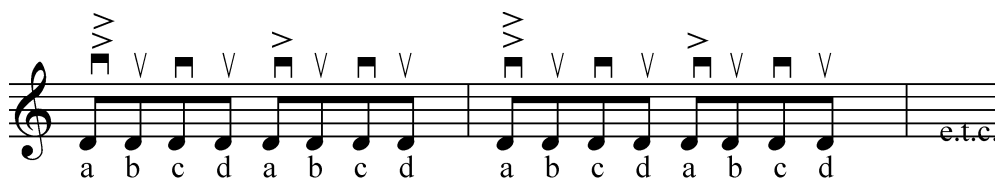
Прежде безразличная последовательность звуков теперь будет разделена на группы – по четыре ноты в связке – квартольные группы

Пример 3



- А. Продолжайте играть, но теперь акценты на каждое нечетное время *a* сделайте несколько сильнее, чем акценты на четное.

Прежде безразличная последовательность групп теперь будет разделена на такты, по две группы в каждом такте.



Регулярно повторяющиеся акценты, позволяющие нам различать группы и такты, называются *метрическими*, а определенная их последовательность – *метром*. Моменты времени, на которые приходятся акцентируемые звуки, называются *сильными долями* или *сильным временем*.

Метрика проявляет себя не только в последовательность звуков и групп, но и в последовательности тактов, которая также может разделяться на группы. Такие построения из четырех, восьми, шестнадцати тактов, называются *квадратами*.

В. Сыграйте в четырех-тактовом квадрате на открытых струнах:

Пример 4



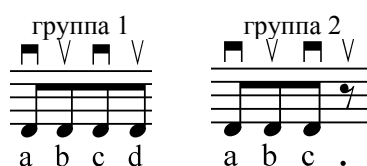
Условия правильного исполнения:

1. Начать игру в очень медленном темпе, соблюдая только
 - Равномерно-переменное (*альтернативное*) чередование ударов
 - Распределение ударов по буквам: на *a* и *c* – вниз, на *b* и *d* – вверх
2. Постепенно ускорять игру, соблюдая
 - Равномерность сетки времени
 - Метрические акценты: сильное время группы на каждое *a*, сильное время такта на *a* после тактовой черты.
3. Довести игру до комфортного темпа и играть выразительно (с кайфом)

Эти условия необходимо соблюдать и во всех последующих примерах с теми добавлениями, что будут указаны к ним.

3 ПРОПУСК УДАРОВ

А. Из полной квартольной группы со всеми четырьмя ударами можно получить неполные группы с пропуском ударов. Сравните, например, такие две группы:



В. Сыграйте следующий образец с двумя этими группами:

С. Внесем некоторые изменения в исполнение этого примера:

- ### Пример 6



Пример 7



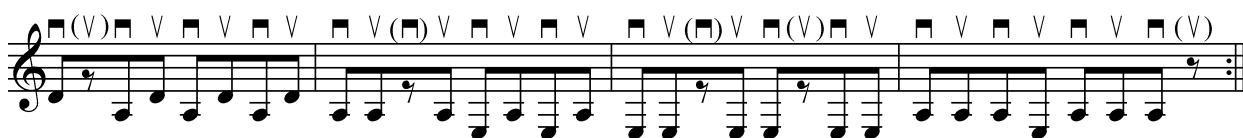
Е. Рассмотрим еще две неполные группы:

группа 3
 A C D D
 a c d

группа 4
 A B D D
 a b d

Внимательно разберите каждую из этих групп, соблюдая условия их правильного исполнения (см. пример 4). А затем проделайте с ними все то же, что мы делали со 2-й группой в комбинациях с 1-й группой. И, наконец, составьте произвольные комбинации из всех четырех групп. Например:

Пример 8



Вы можете составить себе сколько угодно таких примеров и играть их до тех пор, пока вы не научитесь делать пропуски ударов в нужном месте и в нужное время, соблюдая все оговоренные условия исполнения.

4. 16 КВАРТОЛЬНЫХ ГРУПП

Пропуски ударов в группе могут быть любые. Их можно делать по одному, по два, по три, и все четыре. Всего таким образом можно получить 16 различных групп, включая *пустую* группу (с пропуском всех ударов). Их можно разделить на два класса по восемь групп в каждом классе:

1. Позитивные	1	2	3	4	5	6	7	8
	a b c d	a b c .	a . c d	a b . d	a . c .	a b . .	a . . d	a . . .
2. Негативные	9	10	11	12	13	14	15	16
	. b c d	. b c .	. . c d	. b . d	. . c .	. b d

Позитивными мы условно назвали группы, имеющие букву *a*, и негативными – группы без *a*. Как можно видеть из таблицы, у каждой позитивной группы в классе 1 имеется как бы свой «негатив» в классе 2. То есть те буквы, которые имеются в позитиве, отсутствуют в негативе. И наоборот. (Сравните группы: 1 и 16, 2 и 15, 3 и 14 и т.д.) Пропуск буквы обозначается точкой, в соответствующем ей месте в группе.

В сетке времени, в которой букве соответствует *длительность ноты/паузы*, равная 1/8, эти 16 групп можно представить следующей таблицей:

Таблица № 1 (основная)

1 	2 	3 	4
5 	6 	7 	8
9 	10 	11 	12
13 	14 	15 	16

Это *основная таблица* для занятий *Азбукой ритма*. Представленные в ней 16 групп можно сравнить с некоторым набором *слов*, из которых складываются *ритмические слова*, называемые *ритмическими фигурами*.

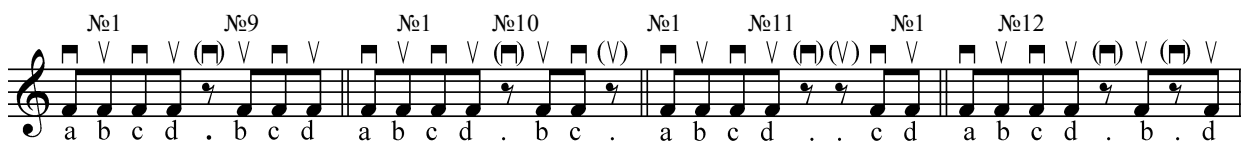
Поэтому, прежде всего вам необходимо внимательно изучить исполнение каждой из этих групп. Мы уже познакомились с четырьмя первыми группами, и такие занятия следует продолжить, осваивая их в том порядке, в котором группы в таблице представлены.

А. Проиграйте следующие четыре группы (№№ 5, 6, 7, 8) так же, как это мы делали с первыми четырьмя. И поработайте с их комбинациями из первых восьми групп.

Эти позитивные группы наиболее просты для исполнения. Занимаясь ими, выполняйте *условия правильного исполнения*, оговоренные в приведенных выше примерах. Всегда следует помнить, что прием альтернативного чередования ударов плектра означает чередование не самих ударов, но – чередование его перемещений относительно струны вверх и вниз в сетке времени. Поэтому, совершенно обязательно сохранять движения плектра и в моменты пропуска ударов (холостой ход плектра обозначен значками направлений ударов в скобках) даже там, где идут кряду несколько пауз. Пустая группа (№16) исполняется четырьмя холостыми ходами плектра.

В. Работу над исполнением негативных групп начните с первых четырех из них (№№ 9, 10, 11, 12) в их связке с полной группой (№1).

Пример 9



Высота ноты (звук ФА) везде в примерах показана условно (здесь речь идет только о ритмике). Если вы начинающий гитарист, то сначала поиграйте заданные ритмы только на одной (любой открытой) струне, а затем со сменой струн. Поиграйте их также на любом аккорде, а затем со сменой аккордов. Если вы уже играющий, то можете исполнять на заданной ритмике собственные мелодические пассажи.

С. Подключите сюда еще оставшиеся четыре группы (№№ 13, 14, 15, 16),

Пример 10



Условия исполнения те же, что в примере 9.

5. РИТМИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ

Вы, наверное, уже могли заметить, что объединение нескольких групп дает определенную, узнаваемую на слух, *ритмическую фигуру*. Такие фигуры могут быть заключены в одном, двух или более тактах. Ритмические фигуры, регулярно повторяющейся структуры, могут выступать в организации мелодических линий в верхних и средних голосах, в басу, а также в аккордовом сопровождении. В мелодическом

контексте их называют *рифмами*, а в плане аккомпанемента и в общем случае – просто *ритмическими фигурами*.

А. Разберите следующие четыре одно-тактовые фигуры, составленные из позитивных групп:

Пример 11



Играйте их

- На каком-либо одном звуке или аккорде
- Со сменой звука или аккорда в каждом такте и в каждой группе

Замените в каждой фигуре этого примера первую группу (№3) на какую-нибудь другую позитивную группу и поиграйте такие фигуры с теми же условиями исполнения.

В. Разберите следующие четыре одно-тактовые фигуры, вторая группа у которых негативная:

Пример 12



Играйте их с теми условиями исполнения, что в предыдущем примере.

Замените в каждой фигуре этого примера первую группу №3 на какую-нибудь другую позитивную группу.

Играйте также все эти примеры, поменяв местами первую и вторую группы в такте. Вот некоторые из таких вариантов:

Пример 13



Двух-тактовые фигуры – это просто комбинация любых четырех групп в двух тактах:

Пример 14

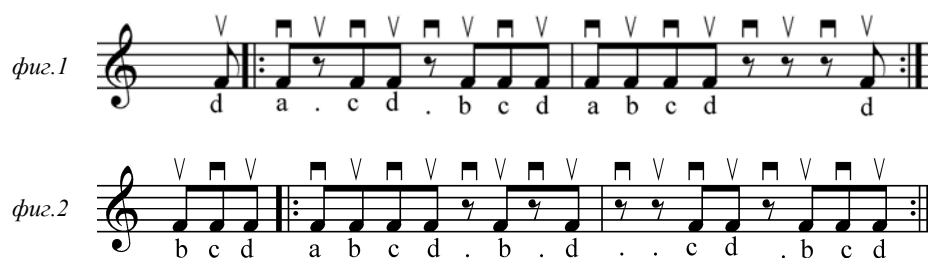


6. ЗАТАКТЫ И СИНКОПЫ

В последнем примере 14 вы могли почувствовать, как при повторении фигур последняя группа ритмически как бы связывается с началом фигуры. То есть, в фигуре 1 звук *d* последней группы связывается с началом первой фигуры. В фигуре 2 так связываются звуки *bcd* последней группы. Звуки такого свойства называются *затактами*. Затакты – это неполные группы или такты, предвещающие главный метрический акцент всей фигуры и как бы вводящие его. С них часто начинаются фигуры:

А. Играйте фигуры примера 14 с затактами:

Пример 15



Проиграйте эти примеры на одном звуке и со сменой звуков (струн). Составьте свои фигуры с затактами.

В. В ритмических фигурах, составленных из квартольных групп, встречаются два таких характерных момента, называемых:

- *В-синкопа*, когда после удара на время *b* отсутствует удар на следующее за ним время *c*.
- *Д-синкопа*, когда после удара на время *d* отсутствует удар на следующее за ним время *a* следующей группы.

Сравните, например, две такие фигуры:

Пример 16

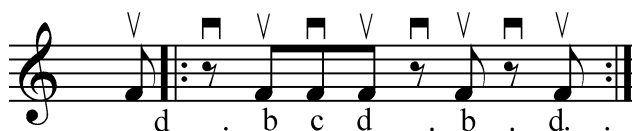


В первой из них отсутствуют синкопы. Во второй – синкопы подчеркнуты акцентами (>). Почувствуйте, как звук на *d* как бы переместился с *a* следующей группы, «нарушая» метрику. То же самое – на звуке *b*, который по метрике слабее отсутствующего звука *c*.

Синкопы производят характерное ощущение «наезда» звука со слабой доли на сильную. *Д-синкопа* острее *в-синкопы*, потому что время *a* сильнее времени *c*. Сами *д-синкопы* также различны, когда такой наезд приходится на более или менее сильное метрическое время.

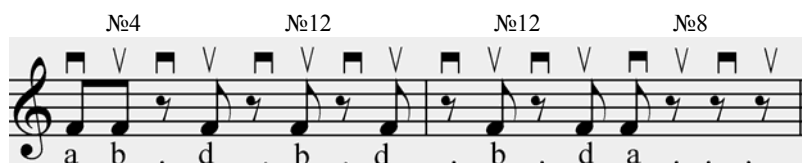
Синкопа может быть затактовой:

Пример 17



При повторении группы №12 (**.b.d**) в фигурах могут образовываться цепочки следующих друг за другом синкоп:

Пример 18



Ритмические фигуры с синкопами более динамичны, и именно они во многом определяют характер джазовой и рок музыки. Составьте и поиграйте одно-тактовые ритмические фигуры из таких групп:

№1 №9 №1 №10 №1 №12 №3 №9 №3 №10 №3 №12 №4 №9 №7 №9 и т.п.

Составьте и поиграйте также двух-тактовые фигуры.

7. АЗБУКА

Данное пособие называется *Азбукой* не только и не столько в переносном смысле, сколько в самом, что ни есть, прямом. То есть, любую ритмическую фигуру мы можем синхронно прочесть по буквам, не пользуясь гитарой или каким-либо другим инструментом. Для этого вам необходимо вообразить себе ровную сетку времени, установить в ней метрику (метрические акценты групп и тактов) и произносить буквы (вслух или про себя) в соответствии с их местами в ритмической фигуре.

Любой *ритмической фигуре* однозначно соответствует определенная последовательность букв – *ритмическое слово*. Читая это слово по буквам (*спеллинг*), мы реально воспроизводим соответствующую ему ритмическую фигуру.

Ритмические слова, как и слова нашей речи, образуют *ритмические фразы*.

Ма - лень-кой ё - лоч - ке хо - лод - но зи - мой
a . c d a . c d a b c d a...

Ритмические слова и фразы не обязательно должны совпадать со словами и фразами нашей речи.

Прочитайте такие фразы:

1) a . c . a b c . a b c d . b c .

2) a . c . a . . d . b . d a . . . a . c . a . . d . b . .

В первой нетрудно распознать ритмическую поддержку футбольных болельщиков, во второй вы легко распознаете основной рифф из известного «Smocke On The Whater».





Ритмические слова и фразы вы можете копировать из музыкальных произведений, вы можете легко составлять сами, пользуясь таблицей 1. Изучая и запоминая такие слова, у нас вырабатываются полезные стереотипы, создается определенный словарный запас. И чем больше он будет, тем легче вам будет идентифицировать более сложные ритмические построения.

Постоянные и целенаправленные на пополнение вашего ритмического словаря занятия азбукой могут в значительной степени облегчить и ускорить достаточно сложный и долгий процесс овладения квартольной ритмикой – самой важной частью ритмики вообще. Занятия азбукой хороши еще и тем, что их можно проводить без инструмента где угодно, в том числе и там, где вам приходится просто «убивать» время (в транспорте или на скучном собрании). Нигде никому вы и никто вам не мешает этим заниматься, а пользу от этого вы очень скоро почувствуете.

8. АРИФМЕТИКА

Нотная запись – это во многом простая арифметика из раздела действий с дробями. *Длительность ноты* (звука или паузы) обозначается в виде простой дроби, означающей часть (*долю*) длительности некоторой условной *единицы* – *целой ноты*.

До сих пор мы занимались только нотой и соответствующей ей паузой, длительность которых считается равной $1/8$ (*восьмушка*). В сетке времени, в которой такая длительность является наименьшей, и называемой поэтому *сеткой восьмых*, длительности нот/пауз других номиналов можно представить в таких соотношениях.

- Нота или пауза длительностью $1/8$ () занимает одну букву.
- Нота или пауза длительностью $1/4$ () занимает две буквы.
- Нота или пауза длительностью $1/2$ () занимает четыре буквы (всю квартольную группу).
- Целая нота или пауза () занимает восемь букв – две квартольные группы.

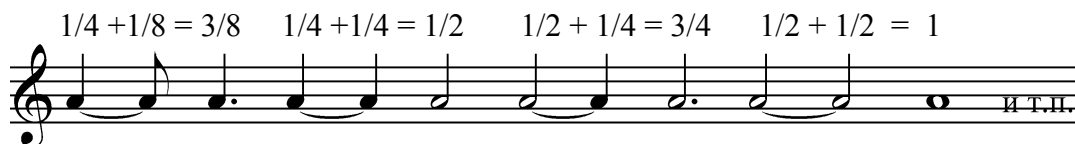
Существует также условность, согласно которой точка, поставленная справа от ноты или паузы, увеличивает их длительность в полтора раза. Поэтому, если поставить точку рядом с нотой или паузой в $1/4$,



то это будет означать увеличение $1/4$ на $1/8$, то есть такая нота имеет длительность $3/8$, и она будет занимать в сетке восьмых три места.

Длительность ноты может быть также увеличена суммированием длительностей нот одной и той же высоты. Для чего применяется, связывающая эти ноты *лига*:

Пример 19



В таблице №2 представлены те же 16 квартольных групп, что и в таблице №1. Но только здесь они представлены в другой нотной записи с применением нот, занимающих более одного места.

Формальное требование правильного исполнения таких нот состоит в том, что звук должен продолжаться ровно столько, сколько указывает длительность его ноты. То же самое относится к паузам, во время которых звука не должно быть вообще. Рассмотрим, например, три возможных варианта нотной записи группы №7:

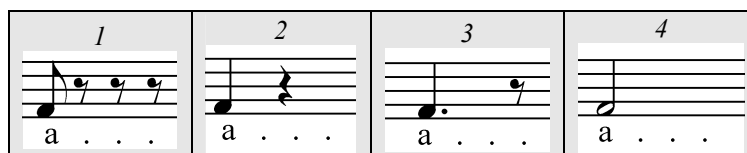


В соответствии с записью их исполнение требует:

1. В первом варианте. Звук, взятый на *a*, выдержать вплоть до *в*. Начиная с *в*, выдержать паузу вплоть до следующего звука на *d*.
2. Во втором варианте. Звук, взятый на *a*, выдержать вплоть до *с*. Начиная с *с*, выдержать паузу вплоть до следующего звука на *d*.
3. В третьем варианте. Звук, взятый на *a*, выдержать вплоть до следующего звука на *d*.

Ритмически одна и та же группа имеет здесь три варианта нотной записи с различными требованиями ее *артикуляционного* исполнения.

Группа №8 также может быть записана по-разному:



А фигура из двух таких групп (№7 и №8) даст уже 12 вариантов возможных ее записей, каждый из которых будет отображать *артикуляционные* различия исполнения одной и той же ритмической фигуры:

a . . d a . . .



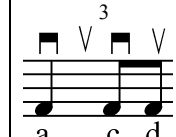




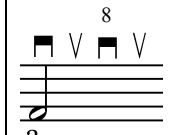
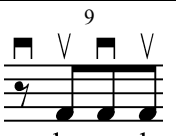

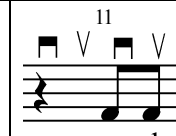
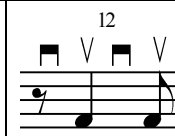
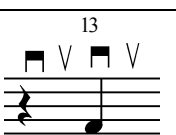

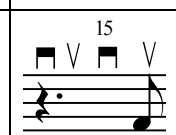
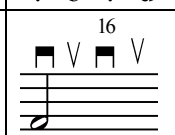
Это говорит о том, что *ритмическую* сущность нотной записи в любой форме отображает ее *буквенная интерпретация*. Ясно, что чем больше групп в ритмической связке, тем больше вариантов возможных ее записей. Поэтому буквенная расшифровка ритма позволит вам в этой «шелухе» самым прямым путем отделить «зерна от плевел».

В таблице №2 16 квартольных групп представлены в сетке восьмых нотами длительность которых более одной буквы. Ритмически такие ноты читаются только одной первой буквой занимаемого ими в группе места, остальные буквы пропускаются, как паузы. Здесь очень простые правила:

- После четвертной ноты одна следующая буква не произносится.
- После четверти с точкой две следующие буквы не произносятся.
- После половинной ноты три следующие буквы не произносятся.

Поработайте с ритмическими фигурами, составляя их из групп таблицы №2.

Таблица № 2

1  a b c d	2  a b c .	3  a . c d	4  a b . d
5  a . c .	6  a b . .	7  a . . d	8  a . . .
9  . b c d	10  . b c .	11  . . c d	12  . b . d
13  . . c .	14  . b . .	15  . . . d	16 

9. РАЗМЕР

Размером в музыке называется величина промежутка времени, выраженная числом *долей* (нот/пауз какой-либо определенной длительности). Например, все квартольные группы в таблице №2 имеют размер, который можно определить различным образом в зависимости от длительности выбранной *доли* для его измерения:

- Четыре восьмых – 4/8
- Две четверти – 2/4
- Одна вторая – 1/2

Размер такта, в котором находятся две такие группы, будет соответственно в два раза больше:

- Восемь восьмых – 8/8
- Четыре четверти – 4/4
- Две вторых – 2/2
- Одна целая – 1/1

Чаще всего такой размер такта обозначается как 4/4 или буквой «C», но в любом варианте обозначения это означает, что общая сумма *долей* в такте должна быть равна 1. Размер такта ставится рядом с ключом и обычно остается неизменным на протяжении всего музыкального произведения, но может и меняться.

При квартольной группировке обязательным условием (для удобства чтения) является равенство размеров квартольных групп. То есть, в такте размером в 4/4 каждая группа должна иметь размер 1/2.

Сравните, например, такие два варианта записи одной и той же ритмической фигуры:

Пример 20



Вариант *A*, в котором квартольная группировка не соблюдена, менее удобен для чтения, поскольку здесь требуется вычислять места звуков в такте. В варианте *B*, благодаря группировке, места звуков легко просматриваются без всяких вычислений.

10. СЕТКА ШЕСТНАДЦАТЫХ

Если в установленной (метрономом) сетке времени время одной буквы принять за длительность, равную $1/16$, то такую сетку мы называем *сеткой шестнадцатых*. В этой сетке соотношение длительностей будет таким:

- Нота или пауза длительностью $1/16$ (♩) занимает одну букву.
- Нота или пауза длительностью $1/8$ (♪) занимает две буквы.
- Нота или пауза длительностью $1/4$ (♩) занимает четыре буквы (всю квартольную группу).
- Нота или пауза длительностью $1/2$ (♩) занимает две квартольные группы.
- Целая нота или пауза (♩) занимает четыре квартольные группы.








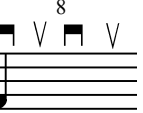







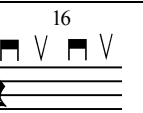
Те же самые 16 квартольных групп, что в таблице №1, здесь представлены в таблице №3 (сравните эти таблицы)

Таблица № 3

<p>1</p> <p>a b c d</p>	<p>2</p> <p>a b c .</p>	<p>3</p> <p>a . c d</p>	<p>4</p> <p>a b . d</p>
<p>5</p> <p>a . c .</p>	<p>6</p> <p>a b . .</p>	<p>7</p> <p>a . . d</p>	<p>8</p> <p>a . . .</p>
<p>9</p> <p>. b c d</p>	<p>10</p> <p>. b c .</p>	<p>11</p> <p>. . c d</p>	<p>12</p> <p>. b . d</p>
<p>13</p> <p>. . c .</p>	<p>14</p> <p>. b . .</p>	<p>15</p> <p>. . . d</p>	<p>16</p> <p>. . . .</p>

Сравните также таблицы №2 и №4

Таблица № 4

 a b c d	 a b c .	 a . c d	 a b . d
 a . c .	 a b . .	 a . . d	 a . . .
 . b c d	 . b c .	 . . c d	 . b . d
 . . c .	 . b . .	 . . . d	

Как видно, здесь та же арифметика. Исполняются эти группы и фигуры, составленные из них, точно так же, как и в сетке восьмых. Что касается скорости – темпа, то она зависит от скорости – частоты колебаний, установленной на вашем воображаемом или реальном метрономе. При одинаковой скорости в сетке восьмых, шестнадцатых или сетке любых других длительностей квартольные группы будут исполняться совершенно одинаково.

Пример 21



В примере 21 одна и та же ритмическая фигура представлена в различной записи:



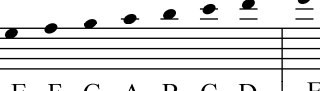

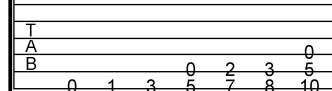
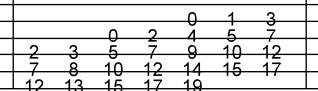
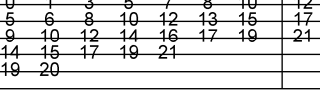
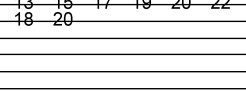
- А. В сетке восьмых (в двух тактах)
- В. В сетке шестнадцатых (в одном такте)

Независимо друг от друга оба эти варианта при одинаковой частоте сетки (скорости движения букв) исполняются совершенно одинаково. Если же они исполняются в общем контексте, то частота сетки шестнадцатых должна быть ровно вдвое выше частоты сетки восьмых. Попробуйте проиграть этот пример и так, и так.

11. НОТНАЯ ЗАПИСЬ МЕЛОДИИ

Чтобы вам было не скучно играть ритмические фигуры на одной ноте или аккорде, вы можете играть их, создавая из этих фигур какие-то мелодии. Для записи таких мелодий можно воспользоваться приведенной ниже таблицей грифа гитары.

РАСПОЛОЖЕНИЕ НОТ НА ГРИФЕ ГИТАРЫ

 E F G A B C D										 E F G A B C D										 E F G A B C D										 E F G A B C D									
 0 1 3 5 7 8 10										 0 2 4 5 7 9 10 12 13 15 17 19										 5 6 8 10 12 13 15 17 19 20 21 22 24 25 27										 12 13 15 17 19 20 21 22 24 25 27 28 30 31 33 35									

Примечание: **#** – *диез* (+1 лад) **b** – *бемоль* (-1 лад) **н** – *бекар* (звук без изменений)

По этой таблице очень легко отыскать место на грифе гитары по заданной ноте или, наоборот, записать нотой любой звук по месту его расположения на грифе. В диапазоне гитары четыре октавы, каждая начинается с ноты МИ (*E*).

В первой октаве (из этих четырех) нота *E* играется на *нуле* 6-й струны (то есть, на не прижатой, открытой струне). Ноту *E* во второй октаве можно сыграть на 2 ладу 4-й струны, или на 7 ладу 5-й струны, или на 12 ладу 6-й струны. Это показывают цифры, стоящие под этой нотой, расположенные на линейках, соответствующих струнам гитары.

В первой октаве нота *F* берется на 1 ладу, а нота *G* – на 3 ладу 6-й струны. На 2 ладу 6-й струны нота может быть названа как Фа-диез (*F#*) или как Соль-бемоль (*Gb*). Поскольку (как указано в примечании к таблице) знак **#** (*диез*) означает прибавление одного лада, а знак **b** (*бемоль*) – вычитание одного лада. Таким образом, если *F* на 1-ладу, то *F#* на 1+1=2 ладу. Если *G* на 3 ладу, то *Gb* на 3-1=2 ладу.

Знак, проставленный у ноты действителен на все повторения этой ноты в том такте с того места, где он поставлен. В следующем такте знак уже не действует. Знак, проставленный у ключа, действует на все ноты, им обозначенные. В следующем примере у ключа проставлен знак **#** на линейке ноты *F*. Это означает, что нота *F* в любой октаве должна играть как *F#*.

Fight Fire with Fire (Metallica)



Задайте себе ритмическую фигуру и запишите ее различными нотами. Послушайте, что у вас получилось. Исправьте то, что вам показалось не красивым. Следующий пример показывает ритмическую фигуру и мелодию, созданную на ее основе.

Ритмическая фигура
Мелодия на ее основе

Ритмические фигуры можно не только создавать самим, но и применять уже кем-то созданные, используя их для вашего тренинга. Поработайте над такими упражнениями, будьте предельно внимательны и строго соблюдайте все указания, данные в нашей Азбуке, и это быстро продвинет вас по той «длинной и извилистой дороге», что ведет к заветной цели – стать грамотным музыкантом.

Записывая ритмические фигуры, соблюдайте такую группировку нот, чтобы квартольные группы имели наглядное разделение. При такой группировке длительность выдержанного звука должна переходить из одной группы в другую только посредством лиги. Сравните две записи одной и той же ритмической фигуры;

1 неправильная группировка
2 правильная группировка

Такие неправильные записи сплошь и рядом встречаются в компьютерной программе *Guitar PRO*. Буквенная расшифровка поможет вам их правильно прочитать.

12. СЕТКА ЧЕТВЕРТЕЙ

В сетке шестнадцатых наименьшей учитываемой единицей времени является 1/16 нота или пауза, в сетке восьмых – это 1/8 нота или пауза, а в сетке четвертей - соответственно четверть. Здесь такие соотношения длительностей:

- Нота или пауза длительностью 1/4 () занимает одну букву
- Нота или пауза длительностью 1/2 () занимает две буквы
- Нота или пауза длительностью 1/2 с точкой () занимает три буквы
- Целая нота или пауза () занимает четыре буквы (одну группу).

В одном из сборников песня Биттлз *Об-ла-ди, Об-ла-да* записана в сетке четвертей.



Такая запись (крупными длительностями музыки в быстром темпе) применялась в ранней музыке, а в настоящее время, принцип иной – быстрые темпы записываются более мелкими длительностями. Наиболее популярны для этого сетки восьмых и шестнадцатых.

13. СОЧЕТАНИЕ РАЗЛИЧНЫХ СЕТОК

Смысл того, что мы называем «сочетанием сеток», можно понять, если представить себе сетки времени, отсчитываемые одновременно двумя метрономами. При этом скорость одного из них в два раза больше скорости другого. Так, что счет букв мы можем вести как в сетке одного метронома, так и в сетке другого.

Сетка метронома: 1 a b c d a b c d a b c d a b c d
 Сетка метронома: 2 a b c d a b c d

Поупражняемся следующим образом.

1. Артикулируйте буквы в сетке первого (быстрого) метронома и одновременно притоптывайте ногой так, чтобы топ вниз приходился на момент времени буквы a нечетной группы, а подъем ноги – на момент времени буквы a четной группы.

Сетка метронома: 1 a b c d a b c d a b c d a b c d
 1
 топ вниз подъем ноги топ вниз подъем ноги

2. Артикулируйте буквы в сетке второго (медленного) метронома и одновременно притоптывайте ногой так, чтобы топ вниз приходился на момент времени буквы a и подъем ноги – на момент времени буквы c.

Сетка метронома: 2: a b c d a b c d
 топ вниз подъем ноги топ вниз подъем ноги

3. Играйте попеременно, переходя от одного варианта к другому. Но так, чтобы сохранить непрерывный и равномерный топ ногой.

Всю эту метрико-временную картину в целом здесь можно представить в виде трех слоев:

Слой: 3 a b c d a b c d a b c d a b c d
 Слой 2 a b c d a b c d
 Слой 1 топ вниз подъем ноги топ вниз подъем ноги

Исполняя это на гитаре, не забывайте об *альтернативном чередовании ударов плектра*: на a и c удары всегда вниз, на b и d – всегда вверх.

[illegible]

2

(Metallica)

1/16 a c d a c a c d a c c a a c d a c d a c d a c d

1/8 a b c d a b c d

1/4 1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и

Ваша задача состоит в том, чтобы научиться переходить из одной сетки в другую, не меняя темпа и равномерности счета, контролируемого топом ноги. В джазе и рок музыке мелодию ритмически можно прочесть по нотам (а тем более записать нотами) только при умении в любой момент переключаться из одной сетки в другую. Этого можно добиться только путем упорных занятий. Методика нашей Азбуки поможет вам добиться этого с наименьшими затратами вашего драгоценного времени

Конечно, квартольная ритмика, даже «многоэтажная», это не все, что должен знать джазовый и рок-музыкант, но это та основа, без которой невозможно двигаться дальше. Очень надеюсь, что это небольшое пособие сможет помочь вам в этом.

Желаю успеха

ПРИЛОЖЕНИЕ

В этом небольшом приложении подобраны несколько примеров, которые помогут начинающим гитаристам быстро войти в курс дела, изложенного в данном пособии. Те, кто уже владеет гитарой, проиграв их, могут просто проконтролировать свою готовность к дальнейшему совершенствованию по предложенной методике.

Упражнение 1

Проиграйте примеры, обращая внимание на моменты, отмеченные буквами. Строго следите за

- правильными (альтернативными) движениями плектра: на *a* и *c* – всегда движение вниз, на *b* и *d* – всегда движение вверх;
- равномерностью сетки времени вашего воображаемого метронома (это будет автоматически выполнено, если метроном будет реальным);
- метрическими акцентами тактов и групп.

№ 1

10 c d c d c d c d

T
A 0 0 0 0 0 0 3 4
B 0 0 0 0 0 0 3 4

№ 2

5 b c d b c d b c d b c d

T
A 0 0 0 0 0 2 3 4
B 0 0 0 0 0 2 3 4

Упражнение 2

№ 1

b c d a b c d b c d a b c d b c d a b c d b c d a b c d

T
A
B 0 3 5 3 5 0 3 5 3 5 0 3 5 3 5 0 3 5 3 4 5 7

Пример №1 ритмически состоит из четырехкратного повторения одной и той же фигуры: bcd abcd. Прочувствуйте здесь синкопу-d, конца этой фигуры, которая во всех случаях должна играть также ударом вверх. (Не забудьте начать фигуру также ударом вверх.)

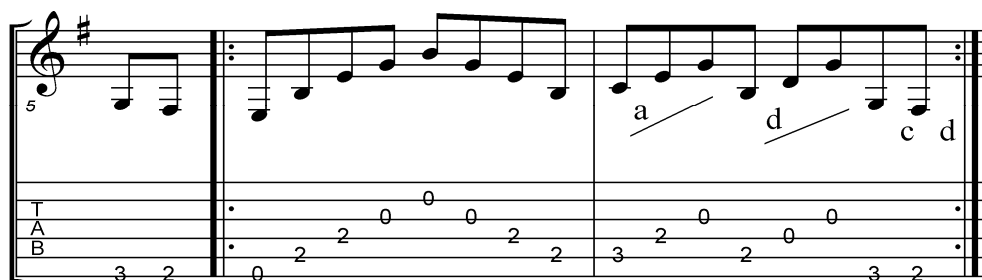
№ 2



В примере №2 также одна повторяющаяся фигура, которая начинается с синкопы-d :
d . bcd abc .

Сравните фигуры первого и второго примеров и почувствуйте различие ритмической выразительности синкоп.

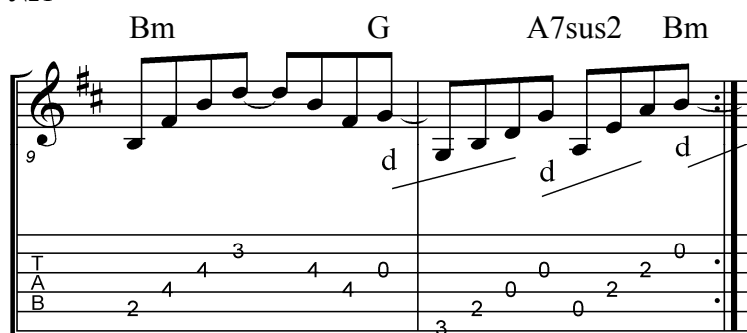
Упражнение 3



Во втором такте примера обратите внимание на ритмическую фигуру (a . . d . . c d), образуемую самим рисунком мелодической линии.

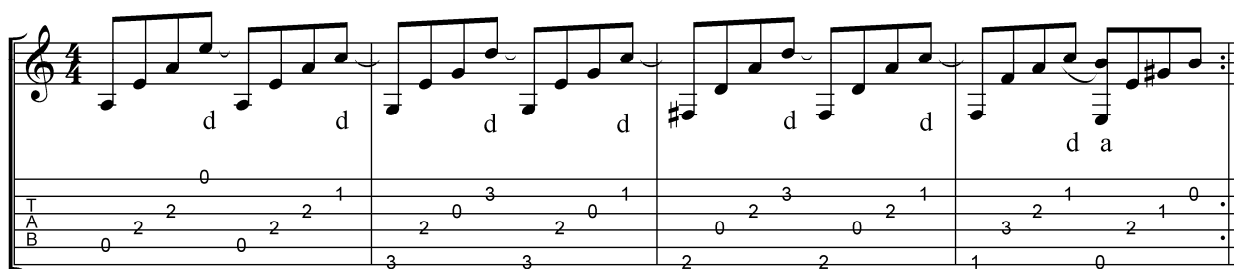
Упражнение 4

№1



В первом примере этого упражнения обратите внимание на синкопу-d, образуемую предметной сменой гармонии. (Гармонический *предъём* или *антиципация* – синкопированная смена гармонии)

№2

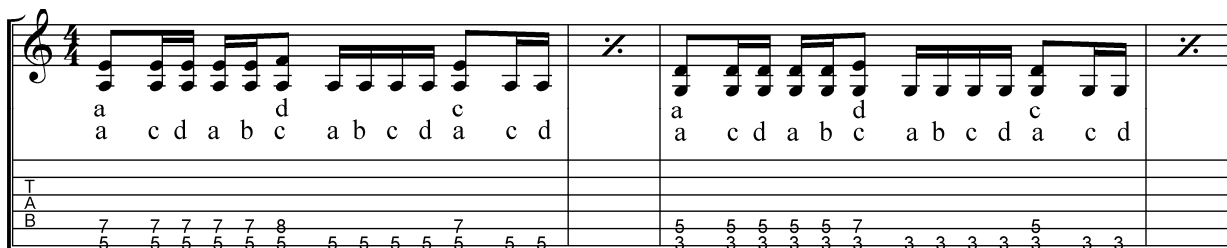


Второй пример того же свойства просто не возможно правильно сыграть, если заранее не поставить пальцы в аппликатуру предьменного аккорда. В последнем такте после звук СИ на времени *a* получается от снятия (pull) ДО на времени

Упражнение 5

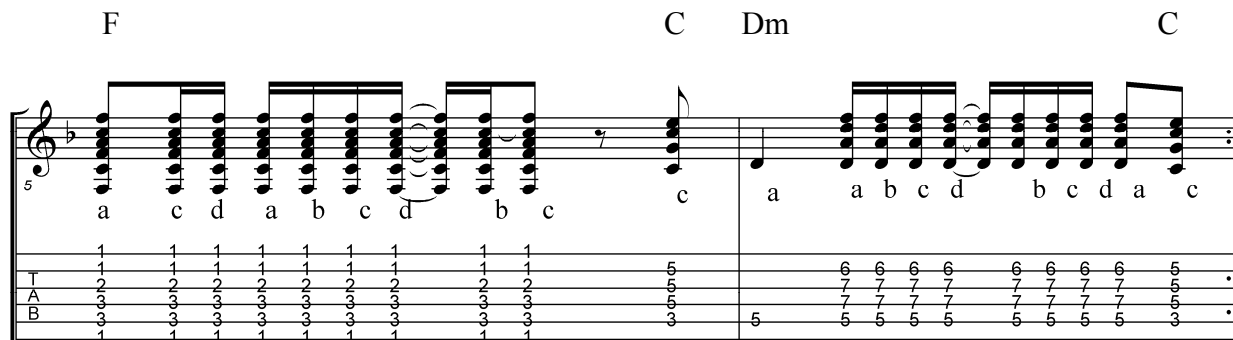
Следующий пример играйте последовательно в таком порядке:

- медленно, в сетке шестнадцатых (буквы в нижней линии)
- то же, выделяя *a* первой группы, *c* – второй и *a* – четвертой
- то же, постепенно ускоряя темп, доводя его до того, чтобы отчетливо услышать ритмику фигуры: *a d c* сетки восьмых (буквы в верхней линии)



Упражнение 6

Поупражняйтесь на аккордовых ритмических фигурах.



7

F Csus C Dm *

a c d a b c d b d a c

1 1 1 1 1 1 1 6 5 6 6 6 6

1 1 1 1 1 1 1 5 5 7 7 7 7

2 2 2 2 2 2 2 5 5 7 7 7 7

3 3 3 3 3 3 3 5 5 7 7 7 7

3 3 3 3 3 3 3 3 3 5 5 5 5

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

T A B

И этом примере половину первого такта играйте, как две группы в сетке шестнадцатых, а вторую его половину – как одну группу (b d) в сетке восьмых. Во втором такте две группы также в сетке восьмых. Время аккорда, помеченного звездочкой, легко находится, не переходя в сетку шестнадцатых.

Проиграйте с любой сменой аккордов

The first system of the musical score is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of the following notes: a quarter note A, a quarter note B, a quarter note D, a half note B, a quarter note D, a quarter note A, and a quarter note C. The notes are grouped with a slur under the first three notes (A, B, D) and another slur under the last four notes (B, D, A, C). The notes are labeled with letters 'a', 'b', 'd', 'b', 'd', 'a', 'c' below them.

Упражнение 7

The musical score for 'The Rose Tree' is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal melody consists of a single line with lyrics 'c d b a c a d b a d' placed below the notes. The guitar accompaniment is shown on a six-string guitar with fret numbers 7, 10, and 7 indicated above the strings. The score is divided into two systems, each containing a vocal line and a guitar line.

В этом упражнении прежде, чем сыграть его целиком, сначала внимательно проработайте ритмические связки групп по две и по четыре

Автор: Владимир Михайлович Косовский

Мои телефоны: Санкт-Петербург (812) 766 11 49
мобильный: 8 905 255 1472

