

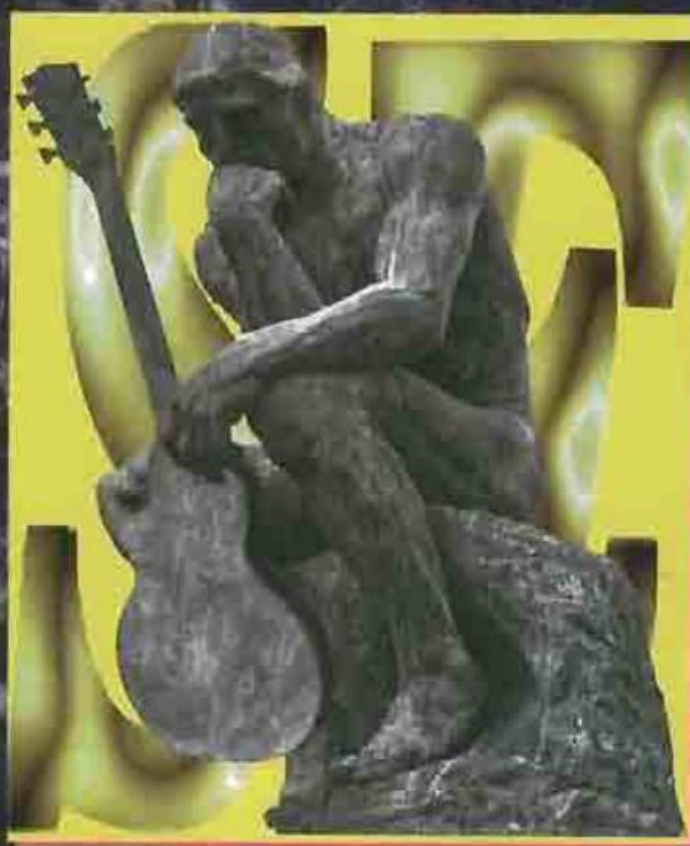
# *Fretboard Logic II*

Том II

Аккорды, Гаммы и Арпеджио

Video  
Available

#1 Bestselling  
Guitar Book  
by America



**Chords Scales and Arpeggios Complete**

Билл Эдвардс  
Bill Edwards

Fretboard Logic

Том II

Русский перевод

Версия 1.0

Bill Edwards Publishing

305 St. Augustine Ave.

Tampa FL 33617-7229

## Посвящение

Людам, которые прочли “Fretboard Logic” и вдохновили меня на продолжение.

Copyright 1989 by Bill Edwards

Все права защищены  
Содержимое не может быть воспроизведено в целом или частично  
в любой форме без письменного разрешения издателя.

**Преподаватели**, желающие использовать этот метод,  
могут приобрести его со специальной скидкой позвонив, написав, отправив факс или имэйл  
на адрес или номер ниже. Сейчас мы поддерживаем международную базу данных  
студентов, обратившихся к нам в поиске преподавателей,  
использующих “Fretboard Logic” в их регионе.  
Для бесплатной регистрации себя как преподавателя “Fretboard Logic”,  
пожалуйста, обращайтесь:

Bill Edwards Publishing  
305 St. Augustine Ave  
Temple Terrace, FL 33617-7229  
Телефон: (813) 9852689  
Факс: (813) 9850554  
Имэйл: [emupub@gate.net](mailto:emupub@gate.net)  
Сайт: [billedwards.com](http://billedwards.com)



# Содержание

<u>Предисловие переводчика</u>	<u>6</u>
<u>Предисловие</u>	<u>7</u>
<u>Введение</u>	<u>8</u>
<u>Трезвучия</u>	<u>13</u>
<u>Септаккорды</u>	<u>19</u>
<u>Дiatонические гаммы</u>	<u>25</u>
<u>Последовательность CAGED</u>	<u>27</u>
<u>Дiatонические паттерны соло</u>	<u>29</u>
<u>Именование диатонических паттернов соло</u>	<u>34</u>
<u>Лады</u>	<u>36</u>
<u>Арпеджио</u>	<u>45</u>
<u>Разные вопросы</u>	<u>52</u>
<u>Компоненты</u>	<u>62</u>
<u>Теория</u>	<u>63</u>
<u>Техника</u>	<u>65</u>
<u>Игра ритма</u>	<u>67</u>
<u>Игра соло</u>	<u>68</u>
<u>Стили</u>	<u>69</u>
<u>Заключение</u>	<u>70</u>
<u>Двадцать вопросов</u>	<u>71</u>
<u>Двадцать ответов</u>	<u>72</u>
<u>Об авторе</u>	<u>73</u>

## Предисловие переводчика

Среди множества популярной сегодня музыкальной литературы, посвященной гитаре, эта книга остаётся неприметной. Но с ней определенно должен ознакомиться каждый гитарист. Отличие методики “Fretboard Logic”, как много раз подчеркивает сам автор, в систематичности, простоте, полноте и доступности изложения фундаментальных музыкальных понятий, “по-гитарному” на грифе. Уникальный строй гитары по-своему организует пространство, в котором находятся музыкальные сущности: гаммы, интервалы, аккорды, арпеджио и т.д. Поэтому каждый гитарист, независимо от преследуемой цели исполнения или сочинения музыки, игры соло или аккомпанемента, аранжировки и т.п., может и должен понять этот уникальный порядок и применять знания на практике. Особенно это относится к молодым людям, только входящим в мир музыки и избравшим в качестве своего инструмента гитару, которые в большинстве своём не идут дальше игры песен AmDmAmE7.

Поэтому перед вами любительский перевод этой отличной методики. Очень буду признателен за ваши замечания и предложения. Отправляйте их на и-мейл или оставляйте на сайте. Там же вы найдете последнюю версию перевода и оригинал книги.

*Т. В. В.*

Сайт: [www.sites.google.com/site/fretboardlogicrus](http://www.sites.google.com/site/fretboardlogicrus)  
И-мейл: [fretboardlogic.rus@gmail.com](mailto:fretboardlogic.rus@gmail.com)

## Предисловие

Серия "Fretboard Logic" началась, когда после многих лет думая иначе, автор наконец пришел к точке зрения, что система настройки гитары предъявляет совершенно отдельные образовательные требования, отличные для других музыкальных инструментов. Закончив разработку, он почувствовал, что это что-то уникальное в области гитарных методов, и также очень чистое, поскольку сфокусировано исключительно на этой повторной организации грифа. Оно выделялось от многих методов ранних книг избеганием склонности мутить вещи, касаясь многих тем поверхностно, и был, по ощущению, ясным и хорошо определенным.

Так что до его завершения со стороны автора не было уверенности, что начав трудное дело, он доберется до следующих уровней. Его ученики и читатели имели другие идеи, однако, и они убедили его продолжать с достигнутого. После многочисленных неудавшихся начинаний, было принято решение ограничить тему второго тома тональными элементами музыки, рассматриваемыми в контексте паттерновой организации, описанной в Томе I.

По мере продвижения второго тома, автор снова начал опасаться ухода от всего, что отвлекало бы от основной цели книги. Каждое усилие было направлено, чтобы предотвратить её от превращения в один из тех гитарных методов, которые говорят понемногу обо всем – обычно в процессе чудовищно разрастаясь в действительности - точно не выражают в полный, не заимствованный постоянным способом. Он был и есть его намерением продолжать постигать гитару систематическим, если хотите, неортодоксальным способом.

На практике Том II можно воспринимать как хорошо организованный “тональный набор” гитариста. Идея в том, чтобы предоставить базовые тональные элементы музыки в формате, согласующимся с дизайном инструмента. Том I рассматривал игру со стороны грифа. Том II сфокусируется на тональных элементах музыки, преподаваемых в контексте паттерновой организации грифа.

Аккорды, Гаммы и Арпеджио сами по себе ещё не музыка, но вы будете использовать их для создания собственной музыки и полного понимания музыки других.

## Введение

Том II был задуман как надстройка над фундаментом, заложенным в Томе I. Если вы ещё не прочли Том I, то что написано здесь будет более сложным и не будет работать как задумано, так как структура, поддерживающая это ещё не заложена. Я не могу строго настаивать изучить материал первой книги перед тем, как продолжать Том II. Если вы только закончили Том I, вы знаете, что одно из главных отличий этого метода от других то, что различные компоненты, создающие музыку, отделены один от другого, так что каждый может быть подробнее исследован, изучен и запомнен. В фокусе Тома I была уникальная и в значительной степени недооценённое обоснование необычного выбора строя гитары – EADGBE. Этот строй был реализован как способ объединить простое узнавание паттернов с эффективностью левой руки. На объяснение этого ушла целая книга, но в рамках вашего обучения гитаре схема грифа – это только начало.

Как гитарист вы должны понимать другие аспекты музыки, включая теорию, технику и разные стили музыки через эту систему настройки, иначе вы ограничитесь угадыванием или зубрежкой большую часть времени. Если вы изучаете теорию, вы принимаете интеллектуальный подход к высотным и временным отношениям в музыке. Если вы работаете над техникой, вы имеете дело с физическими требованиями, и стиль отсылает ко множеству сочетаний элементов, продуцирующих музыку на ваш вкус. Вы без сомнения предпочитаете определенные типы музыки другим, и эти предпочтения тоже могут меняться со временем. Некоторые самые общие стили музыки: рок, металл, блюз, кантри, классика, джаз, блюграсс. Изучение музыки повторением записей или чтением можно в общем описать как аналитический подход, где вы потихоньку осваиваете понемногу из каждой области. Если вы пишете или сочиняете, вы пускаете в ход свои творческие способности.

По своей сути “Fretboard Logic” – это гитарно-ориентированный метод. Он не делает никаких предположений об различных компонентах, которые гитарист хотел бы изучить. Он не описывает или рекомендует определенный стиль или технику и не является музыкальной теорией сам по себе. Он пытается обеспечить информацией, общей для всех аспектов игры на гитаре, отталкиваясь от паттерновой организации грифа. Иллюстрация различных компонент музыки отдельно выгодна ученикам по двум причинам. Она делает вещи легкими как со стороны обучения, так и в будущем, во время применения в разнообразных исполнительских ситуациях. Однако по мере развития это разделение становится всё более и более сложным. Границы между стилями музыки, творчеством и аналитическим мышлением, чувствами и мыслями и т.п. становятся менее четкими. Слова и картинки, используемые для описания музыкальных сущностей, становятся менее эффективными по мере того, как их значения пересекаются и становятся неясными. Тем не менее, с точки зрения преподавателя важно уметь различать их с начала независимо от целей гитариста. Так же как мы ценим разные стили в разное время нашей жизни, уровень интереса и навык в компонентах и областях музыки меняется со временем для каждого из нас. Осознанное усилие было сделано, чтобы сфокусироваться исключительно на гитарной организации паттернов в Томе I. Том II ограничен тональными элементами музыки в гитарной ориентации. Ритмические и другие элементы отделены, так что общие группы тонов могут быть рассмотрены тщательнее. Том II начинается проработкой различных типов Аккордов, Гамм и Арпеджио и завершается введением некоторых более значительных компонент музыки, с акцентом на понимание как они работают в контексте операционной системы грифа.

В прошлом изучение тональных элементов сводилось к одному из двух расходящихся философских подходов. Первый подход – это самообразовательная точка зрения, где аккорды и т.д. рассматриваются только как единицы информации для зубрёжки, т.е. без объяснений. Преподаватели этой школы чувствуют, что лучше всего от них избавиться поскорее и приняться за вещи поважнее. К сожалению, если вы забудете, например, аккорд



или гамму, вам придётся вернуться и запоминать её заново. Это случается слишком часто, потому что без поддержки и обобщения новая информация имеет тенденцию теряться в ваших мозгах – старый эффект “в одно ухо влетело, и в другое вылетело”. В конечном результате гитаристы помнят только малую часть выученного и становятся умственно бессильны, когда приходит время для действий посложней.

Вторая точка зрения, которая считается более академической, рассматривает группы тонов в терминах их наиболее базовых суб-компонент. Другими словами, аккорды, гаммы и арпеджио для понимания должны быть разложены на интервалы и отдельные ноты. По причине уникальности природы гитары, я полагаю это сродни взгляду на слона через микроскоп – вариация басни о слепых и слоне. Этот метод предполагает, что вы знаете ноты на грифе и также знаете, скажем, аккорд Bbm7b5, и тогда сыграть его – это всего лишь объединить эти два умения. Без проблем, если бы вы были за *клавиатурой*. Для гитаристов проблем много. Во-первых, предварительная информация сама по себе идет по крутой кривой обучения. Чтобы построить аккорд, вам нужно знать знаки при ключе, ноты в тональности, ноты в аккорде и формулу для аккорда. После того как вы узнаете всю эту информацию, начинается настоящая работа. На фортепиано каждая нота единственная, и все они расположены в линию, в одном измерении. На гитаре большинство нот дублируется, и они расположены в нерегулярной матрице. И после всего этого вы должны принять решение на какой струне искать каждую ноту и какая из доступных нот наиболее подходит в контексте насколько длинны и сильны ваши пальцы. Как вы догадываетесь, число перестановок каждого аккорда нота за нотой огромно. Поэтому уменьшается оно методом проб и ошибок. Сложность этого метода делает предыдущий метод зубрёжки в сравнении кажущимся довольно-таки практичным.

Какой-то из этих подходов вам знаком? Готов поспорить, да. Если вы были разочарованы одним из них, не очень расстраивайтесь. Они являются примером того, как подавляющие влияния других инструментов, особенно клавишных, испортили преподавание гитары на сотни лет. И ещё, наверное, сто лет пройдет, пока академики и зубрилы не поймут это. Для тех из нас, кто желает не только играть, но и понимать то, что мы делаем, есть альтернатива. Она сводится ко взгляду на гитару как если бы она имела свой интерфейс, независимый от фортепиано или скрипки, что на самом деле как. Этот метод изучения групп тонов - в объединении минимального количества информации, чтобы вы умели *строить* их без угадывания или зубрежки. Полагаясь более или менее на основные формы грифа, задаваемые строем, и формулу каждой тональной группы, вы сможете строить любую тональную структуру в любой тональности, легко.

Аккорды, гаммы и арпеджио могут рассматриваться как строительные блоки музыки, и все они происходят из одних источников – нот в *тональности*. Отличие между ними в порядке и способе игры. Чтобы подготовить вас к процессу объединения грифа и музыкальных элементов, хорошо бы удостовериться, что вы знакомы с некоторой базовой терминологией, используемой в музыке, и заранее подготовить вас к нескольким из многих языковых ловушек, подстерегающих вас. Многие термины в музыке передавались по случаю, с не очень четко определенным значением. Термины нота и тон, тональность и гамма – яркие тому примеры. Строго говоря, **нота** – это понятие, которое представляет единицу высоты, а **тон** на самом деле – слышимые вибрации. Когда вы играете ноту, она производит тон. Другими словами, вы не можете услышать ноты и не можете записать тоны. В тех же отношениях состоят термины тональность, понятие, и гамма, действительность. Однако, спросите любого учителя музыки откуда взялись ноты аккорда, и он с абсолютной уверенностью скажет: “Из гаммы”. Если бы оно не приводило к логической путанице позже, я бы не касался этого, только чтобы избежать доказательства, но вот что происходит. Гаммы содержат как четные, так и нечетные ступени; аккорды состоят только из нечетных, и в этом вся разница при их построении, определении и использовании для более важных целей. Использование терминов типа Sus4 вместо Sus11 только излишне спутывает вещи. Так что

сами используемые слова могут привести к некоторому пониманию как наиболее фундаментальных, так и наиболее продвинутых понятий музыки.

**Тональность**<sup>1</sup> представляет собой группу связанных нот (или тонов, если вы настаиваете). Слова “нота” и “тон” часто используются как взаимозаменяемые, но, опять, здесь под тоном понимается извлекаемый звук, а под нотой – идея, с которой мы обращаемся. Понятие тональность (обычно) объединяет три вещи: 1) семь нот двенадцатитоновой системы; 2) первые семь букв алфавита; 3) альтерации, известные как диезы (#) и бемоли (b). Например, ноты в тональности C: C D E F G A и B. Ноты в тональности F: F G A Bb C D и E. Ноты в тональности D: D E F# G A B и C#. Каждая тональность имеет по крайней мере одну ноту, отличную от других, определяемую её **ключевыми знаками**<sup>2</sup>, которые равны количеству диезов или бемолей в определенном порядке. **Аккорды**<sup>3</sup> – это группы из трех и более нот, выбираемые от каждой второй ступени в тональности (нечетные), и сыгранные одновременно. Аккорд C состоит из нот C, E и G, сыгранных вместе. **Обращение**<sup>4</sup> – это когда они сыграны в другом порядке. G C E – тот же аккорд с обращенными нотами. Все аккордовые тоны в тональности C: C E G B D F и A. Запомните, что **аккорды** – это каждая вторая нота – нечетные числа – тональности. **Гаммы**<sup>5</sup> – это группы тонов, состоящие из каждой ноты тональности, но сыгранные последовательно. Например, в тональности C гамма C содержит: C D E F G A B и C, вперед или назад, одну за другой. **Арпеджио**<sup>6</sup> – это аккорды, играемые как гаммы. Другими словами, вместо извлечения всех тонов аккорда одновременно, вы бы сыграли их один за другим, может быть, вверх и обратно.

Большая часть Тома II посвящена определению Аккордов, Гамм и Арпеджио, с которыми вы научитесь лучше понимать музыку других и экспериментировать со своими музыкальными идеями. Это следующий логический шаг после овладения схемой грифа. Это не должно исключать приобретение репертуарных вещей для исполнения. Это другая половина битвы. Изучение построения групп тонов - это путь к пониманию важной части происходящего. После этого другие компоненты музыки будут представлены, так что каждый будет иметь возможность выбрать для себя дальнейшее направление, подходящее для достижения собственных целей. Некоторые из этих областей, включая теорию, технику, стиль, ритм и игру соло коротко представлены в конце книги. К моменту окончания Тома I и II вы будете владеть операционной системой гитары и базовыми тональными элементами музыки. Когда вы исследуете интересный вам тип музыки, будем надеяться, вы увидите его в новом свете и осмыслите его на разных уровнях. Между прочим, работа становится всё труднее с вашим прогрессом, но это естественно. Кроме того, если вы зашли так далеко, то похоже у вас не мимолежный интерес к гитаре.

Одно или два наблюдения и покончим с этим. Когда большинство людей хотят самообучаться гитаре, они идут и покупают книгу аккордов и книгу песен, которые они хотели бы играть. Кажется, что всё, что нужно, это заучивать аккорды один за другим и добавлять брэнчание правой рукой или шаблон медиатором, и они будут звучать прямо как на записи. Если вы так пробовали – уверен, что да – тогда вы уже знаете, что это не так просто. Есть пару препятствий. Прежде всего, аккордов много типов и способов составить их на грифе, и не все их легко использовать и запомнить. Второе, попытка понять как всё работает на грифе – точно занятие не из самых легких. Третье, формы из книг песен часто упрощенные, думаю, чтобы не спугнуть потенциальных покупателей, и часто звучат не совсем правильно. Общее заблуждение о книгах песен в том, что артисты сами ответственны за своё содержание и точность.

---

<sup>1</sup> Key

<sup>2</sup> Key signature

<sup>3</sup> Chord

<sup>4</sup> Inversion

<sup>5</sup> Scale

<sup>6</sup> Arpeggio (здесь и далее – прим. перевод.)

В Томе I мы открыли основные *формы* (или фигуры) аккордов, гамм как функцию гитарного строя. В Томе II следующим шагом будет изучение *типов* аккордов и гамм как функции двенадцатитоновой системы в музыке.

Аккорды классифицируют на “семейства” по количеству различных входящих в них нот, обычно три или четыре. Семейство из трех нот называется **Трезвучиями**<sup>7</sup>, их существует четыре основных типа: Мажорное, Минорное, Уменьшенное, Увеличенное<sup>8</sup>. Все пять основных форм аккордов – мажорные трезвучия. Семейство из четырех нот известно как **Септаккорды**<sup>9</sup> из-за добавления седьмой ступени, и их шесть основных типов: Мажорный Септаккорд, Минорный Септаккорд, Уменьшённый септаккорд, Увеличенный Септаккорд, Минорный Септаккорд с Пониженной Пятой ступенью<sup>10</sup>.

За септаккордами следуют нонаккорды, ундецимаккорды и терцдецимаккорды<sup>11</sup>, которые всё более и более эзотеричны по мере удаления от узнаваемого основного тона. В итоге, тема обсуждения собственно аккордов переходит в обучение аккордовым заменам<sup>12</sup> в целях достижения определенного гармонического эффекта. Это с некоторого момента становится делом стиля и вкуса, и больше не является чисто предметным дискурсом об аккордах. Так же как рокер часто использует различные звуковые эффекты, такие как дисторшн, хорус или дилэй, для придания своей музыке определенного оттенка восприятия, джазмен сделает необычную замену для создания гармонического интереса. Вы должно быть заметили, что эти два компонента музыки, как правило, исключают один другой. Другими словами, если гитара имеет много звуковой активности, тогда больше гармонической активности только создает звуковую неразбериху, попросту называемую шумом. Фактически трудно отличить даже мажорный аккорд от минорного, если гитара звучит с дисторшном, но я отвлекся.

Если вы изучите Трезвучия и Септаккорды, вы уже будете иметь довольно обширный словарь аккордов плюс будете знать процедуру конструирования всего, что, возможно, понадобится в будущем. Первый раздел посвящен процессу построения, так что они всегда будут вам доступны без заучивания пары сотен страниц выдержек из обычных книг аккордов. Ретроспективно, я уверен что некоторые ребята, которые составляют эти книги, вообразили, что раз у нас четыре прижимающих пальца, то и аккорды должны изучаться как четырехструнные сущности – и множество гитаристов с тех пор сбиты толку.

После того как аккорды, гаммы и затем арпеджио станет значительно легче понимать, станет труднее играть.

---

<sup>7</sup> Triad

<sup>8</sup> Major, Minor, Diminished, Augmented

<sup>9</sup> Seventh

<sup>10</sup> Major Seventh, Minor Seventh, Diminished Seventh, Augmented Seventh, Minor Seventh Flat Five

<sup>11</sup> Ninth, eleventh, thirteenth

<sup>12</sup> Chord substitution

“

Внутри каждой толстой книги находится  
маленькая, стремящаяся выбраться наружу.

Аноним

”

# Трезвучия

## Знаки и формулы

Чтобы понять природу различных типов аккордов, полезным будет остановиться рассмотреть, откуда они происходят - тональности. В западной музыке тональности – это группы семи нот, в которых каждой присвоена буква алфавита от А до G. Существует пятнадцать основных тональностей и каждая имеет одну или более ноту, отличную от других, которая уточняется диезом (#) или бемолем (b). Тональность G, к примеру, включает ноты GABCDE и F#. Различие между тональностями G и C в ноте F. Нет ноты F в тональности G. F# совершенно другая нота, хотя и заимствует часть имени у F, чтобы запутать вас.

Теперь важно отметить, что каждая тональность эквивалентна следующей, поскольку подразумеваются типы аккордов. Для того, чтобы соотнести их, каждой ноте ставится в соответствие число, или ступень тональности. В тональности C первая ступень C, вторая D, третья E, четвертая F, пятая G, шестая A и седьмая B. В G, G=1, A=2, B=3, C=4, D=5, E=6 и F#=7. Каждая тональность та же в отношении ступени каждой ноты. Вот где аккорды раскрывают свою музыкальную суть. Музыкально аккорды состоят из нечетных ступеней тональности. Различные типы аккордов производятся альтерированием разных ступеней диезами или бемолями. Любой мажорный аккорд, например, - это просто первая, третья и пятая ступени тональности (1 3 5). Любой минорный – это первая, пониженная третья и пятая (1 b3 5). Ступени аккорда можно “произносить” цифрами (эй, если вы можете складывать буквы в алгебре, можете говорить цифрами в музыке).

Эти группы нечетных нот с различными альтерациями, определяющие тип аккорда, называются **формулами**. В объединении с нотами тональности, они дают верное произношение для любого аккорда. Так что аккорд C мажор состоит из C E G, и G минор из G bE D (произносится “G, E бемоль, D”). Если из предшествующего вы сами можете назвать ноты аккорда G мажор или C минор, вы уловили идею. *Формулы* – это музыкальная (тональная) сторона истории, прямо как система CAGED – это гитарная сторона. Для того, чтобы знать музыкальный аспект аккордов, вам понадобится знать ноты в тональности и формулу аккорда. Объедините их и поймете музыкальную природу каждого аккорда.

Для построения аккордов на гитаре с применением метода “Fretboard Logic”, минимум что вам нужно знать, это формулу и порядок ступеней в каждой из пяти основных форм аккордов. Сложите это вместе и сможете строить любой аккорд. Один тип аккорда, сыгранный в разных формах, будет звучать как сходно, потому что это одни и те же ноты, так и отлично, потому что они в разном порядке. Аккорды, объединенные в предложения, или последовательности, называют **прогрессией**. Более общий термин для того, как работают аккорды, - гармония. Гармонию можно рассматривать как вертикальные отношения нот в музыке. Формулы для основных трезвучий<sup>13</sup>:

**Мажорное – 1 3 5**  
**Минорное – 1 b3 5**

**Увеличенное – 1 3 #5**  
**Уменьшенное – 1 b3 b5**

<sup>13</sup> Major, Minor, Augmented, Diminished

## Трезвучия – Мажор: Ступени

Пять основных форм аккордов – все мажорные трезвучия, и формула мажорного трезвучия 1 3 5.

В левом столбце изображены формы как открытые аккорды, только с частью 1 3 5, или **ядром**<sup>14</sup>, показанным как ступени ниже. В Форме Аккорда D нет ядра. Эти диаграммы показывают отношения между формами и ступенями на грифе. Важно находить ядро 1 3 5 на трёх струнах каждой формы как можно быстрее.

В правом столбце показаны все ступени под каждой струной форм на баррэ. Выучите их и практикуйтесь находить эквивалентные тоны, так чтобы вы могли определять на слух, где какая ступень в каждой форме.

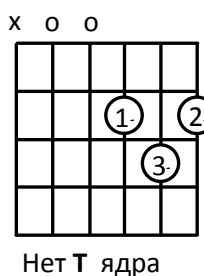
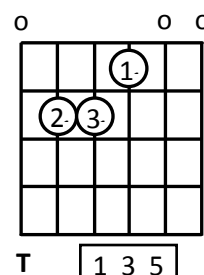
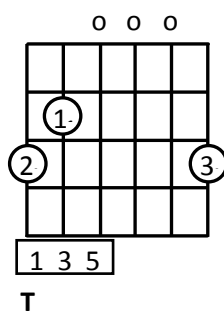
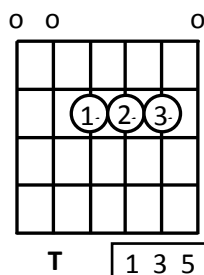
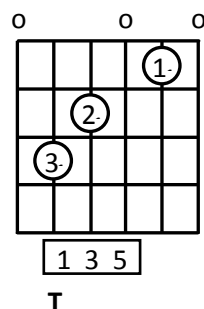
**Основной тон**<sup>15</sup>, или (самая низкая) первая ступень в аккорде, отмечен Т. Основной тон форм G и E находится на шестой струне, основной тон C и A – на пятой, D – на четвертой



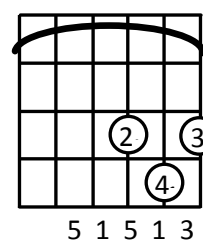
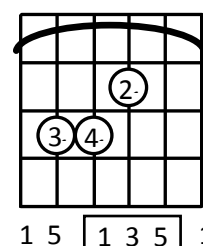
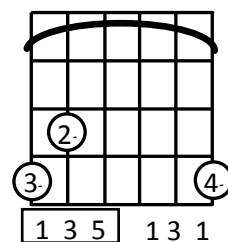
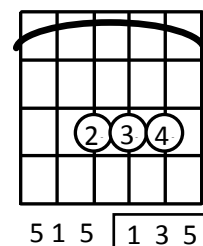
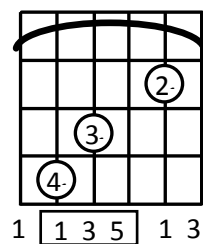
В теории музыки термином **обращение** обозначается смена порядка нот в аккорде, так что низкой нотой оказывается ступень, отличная от основного тона. В первом обращении терцовый тон внизу. Во втором обращении – квинтовый тон, и так далее. Термин для “необращенного” аккорда – это “позиция основного тона”, поскольку на фортепиано смена позиции и обращение аккорда неразделимы. Однако термин *позиция* имеет совершенно другое значение для гитары, поэтому принят другой описательный термин. Термин, который мы примем для соседних струн тональной группы 1 3 5, будет **ядро**.



### Ядро показано



### Полные формы



<sup>14</sup> Nucleus

<sup>15</sup> Root, тоника

## Трезвучия - Альтерации

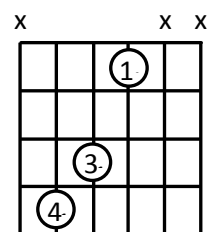
Рисунки слева показывают ядерные формы, остальные ноты формы опущены. Возможно, поначалу будет трудно их узнать, но они взяты прямо из форм с предыдущей страницы, *но не обязательно в тех же позициях*. Снова, некоторые формы могут быть сыграны открытыми. Когда формы аккордов упрощены таким образом, легче наблюдать процесс альтерации, который порождает различные типы аккордов. Это сердце метода "Fretboard Logic"-объединение музыкальной формулы с формой на грифе для построения различных типов аккордов.

Термин **альтерация** относится к перемещению ступени, отличной от основного тона, на полтона. Повышая или понижая (диез или бемоль) тоны аккорда, вы изменяете его тип. Формула каждого типа аккорда определяет альтерации. Например, формула минора 1 b3 5. Это требует, чтобы вы альтерировали 3-ю ступень понижением, что значит вниз на один лад (в направлении головки грифа). Когда вы повышаете ноту (диез), вы перемещаетесь на один лад ближе к корпусу гитары.

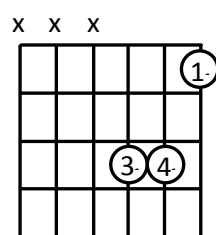
На рисунках справа примеры альтераций, производящих минорные ядерные формы. После произведения альтераций, аппликатуры подбираются в каждом случае для наиболее удобного положения руки. Ядро Формы G находится на струнах 6, 5 и 4; ядро Формы C – на 5, 4 и 3; ядро Формы E – на струнах 4, 3 и 2; ядро Формы A – на 3, 2 и 1. Снова, форма D не имеет ядра.

К этому моменту вы должны были оценить, что попытки понять эти отношения путем усвоения на слух, чтения музыки или заучиванием из книг аккордов ведут к потере времени и сдвигу мозга.

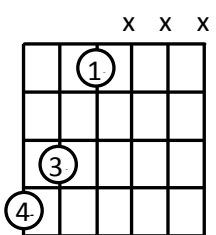
### Ядерные Формы



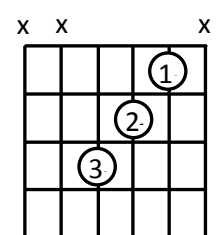
1 3 5  
Ядро Формы C  
Струны 5 4 3



1 3 5  
Ядро Формы A  
Струны 3 2 1

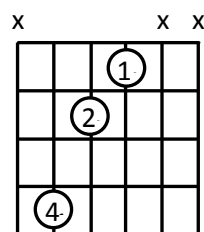


1 3 5  
Ядро Формы G  
Струны 6 5 4

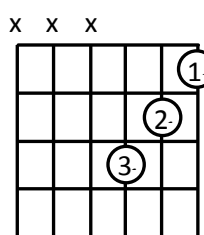


1 3 5  
Ядро Формы E  
Струны 4 3 2

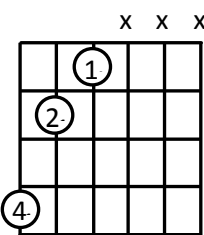
### Альтерации



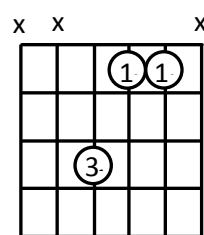
1 b3 5  
Форма C Минор  
Альтерир. 3-ая



1 b3 5  
Форма A Минор  
Альтерир. 3-ая



1 b3 5  
Форма G Минор  
Альтерир. 3-ая



1 b3 5  
Форма E Минор  
Альтерир. 3-ая

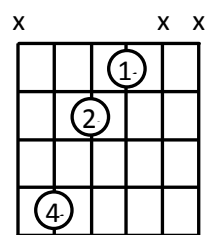
## Трезвучия – Минор

До сих пор для демонстрации альтераций, производящих различные типы аккордов, формы были сокращены до самого минимума. В общей практике основные формы аккордов альтерируются во всей полноте для создания различных типов аккордов. В учебных целях оба способа применяются в этом разделе – левый столбец больше для обучения, правый больше для общего использования. Формула Минорных аккордов 1 b3 5. Общие обозначения – min или m, как в Amin или Cm.

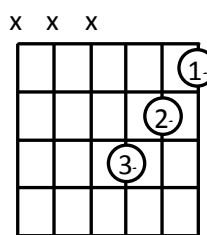
Левый столбец иллюстрирует минорные трезвучия как ядерные формы с отношениями между основными степенями, показанными ниже. В столбце справа показаны полные формы на баррэ со всеми степенями. Если вы хотите сыграть, скажем, открытый A минор, можете использовать форму на баррэ (но без баррэ) в открытой позиции. То же справедливо для форм G, E и D.

В практическом применении мы должны решить, какая из допустимых форм подходящая. Некоторые формы легче, другие труднее чем кажутся. Запомнив механизм построения аккорда и большой словарь аккордов, у вас появляется большой выбор. Вы всегда сможете проиграть пять форм и затем выбрать которая лучше звучит или работает. Раньше или позже вы увидите, что существуют и другие возможные варианты для различных типов аккордов, особенно если вы не возражаете против пересечения “границ” и взятия тонов из двух соседних форм, или использования основных форм. Не имеет смысла пытаться изобразить или объяснить каждую возможную комбинацию (если, конечно, не пытаешься продать книгу потолще). Вместо этого вам следует экспериментировать с базовыми идеями и самим находить варианты и применения.

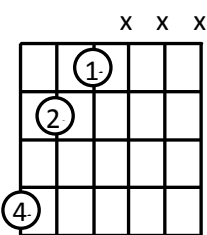
### Ядерные Формы



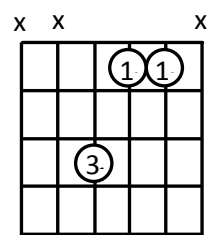
1 b3 5  
Форма С Минор  
Ядро



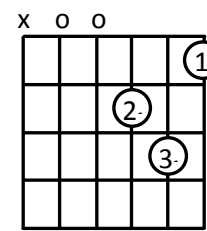
1 b3 5  
Форма А Минор  
Ядро



1 b3 5  
Форма G Минор  
Ядро

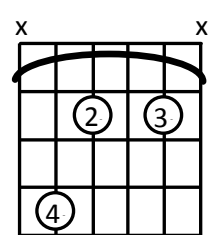


1 b3 5  
Форма Е Минор  
Ядро

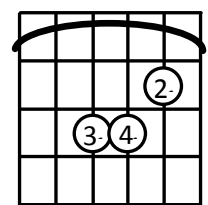


5 1 5 1 b3  
Форма D Минор  
Открытая

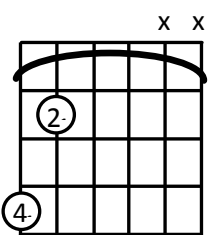
### Полные Формы



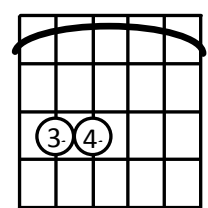
1 b3 5 1  
Форма С Минор  
Баррэ



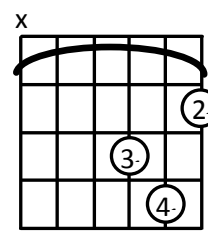
5 1 5 1 b3 5  
Форма А Минор  
Баррэ



1 b3 5 1  
Форма G Минор  
Баррэ



1 5 1 b3 5 1  
Форма Е Минор  
Баррэ



5 1 5 1 b3  
Форма D Минор  
Баррэ



## Трезвучия - Увеличенное

Формула Увеличенного Трезвучия 1 3 #5. Общие обозначения aug или +, как в Gaug или F+.

Увеличенные аккорды являются **симметричными**, поскольку интервал между тонами одинаков. Это нелегко увидеть на грифе, между прочим. Каждая нота отстоит на четыре лада (пять ладов включительно) или мажорную терцию, от другой. **Интервал** – это расстояние между двумя нотами в полушагах<sup>16</sup>.

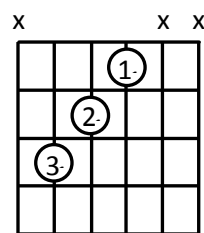
На большинстве инструментов, особенно на фортепиано интервалы рассматриваются как первостепенные составляющие аккордов, но иначе на гитаре, есть хорошая причина думать об различных типах аккордов в терминах как они относятся к паттерновой организации. Собственно интервалы будут рассмотрены в Томе III.

Симметрия Увеличенного аккорда создает сходство форм. Обычно формы отличаются друг от друга в смысле очертаний, но симметричные аккорды выглядят в точности одинаково, хотя они происходят от разных основных форм на гитаре. Интересным результатом их симметрии является то, что они могут быть названы по любой ноте аккорда. Например, Саug содержит ноты С, Е и G#. Его также правильно можно назвать Eaug, G#aug или даже Abaug. Другое следствие этого то, что фактически существует всего четыре (музыкально) различных Увеличенных аккорда.

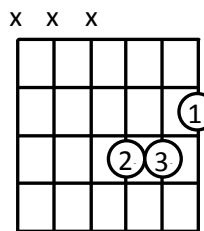
Столбец слева показывает ядерные формы, которые были образованы повышением пятой ступени. Даны только основной тон, терцовый тон и повышенный квинтовый тон.

Правый столбец показывает формы также и на баррэ, или расширенные формы, с каждой ступенью, указанной ниже.

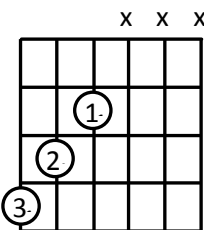
### Ядерные Формы



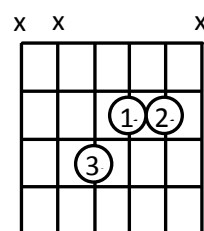
1 3 #5  
Форма С Увелич.  
Ядро



1 3 #5  
Форма А Увелич.  
Ядро

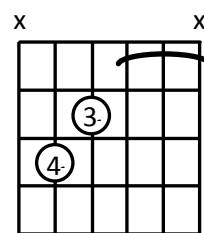


1 3 #5  
Форма G Увелич.  
Ядро

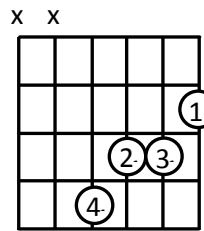


1 3 #5  
Форма Е Увелич.  
Ядро

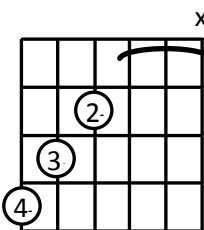
### Полные Формы



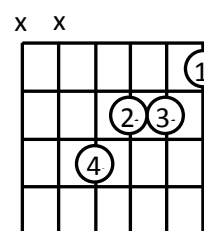
1 3 #5 1  
Форма С Увелич.  
Баррэ



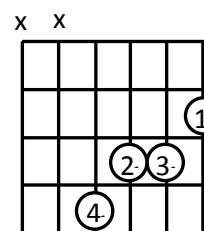
#5 1 3 #5  
Форма А Увелич.  
Баррэ



1 3 #5 1 3  
Форма G Увелич.  
Баррэ



1 3 #5 1  
Форма Е Увелич.  
Баррэ



3 #5 1 3  
Форма D Увелич.  
Баррэ

<sup>16</sup> Halfstep – полушаг, шаг на один лад на грифе – полутон.

## Трезвучия - Уменьшенное

Формула Уменьшенного<sup>17</sup>

Трезвучия 1 b3 b5. Обозначения dim и  $\circ$ , как в Cdim или E $\circ$ .

Как и увеличенные аккорды, Уменьшенные аккорды симметричны, расстояние между нотами одинаково. Каждая нота на три лада (четыре включительно), или минорную терцию, отстоит от предыдущей. По любой ноте в аккорде можно определить и назвать аккорд, и это оставляет всего три различных Уменьшенных аккорда.

Столбец слева показывает ядерные формы с основным тоном, пониженным терцовым тоном и пониженным квинтовым тоном.

Столбец справа показывает Уменьшенные аккорды как формы на баррэ. Как и ранее, ступени указаны на каждой струне, имеющей аккордовый тон.

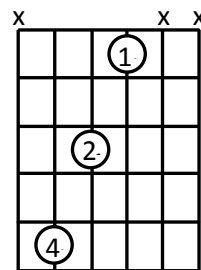
С Уменьшенными аккордами разница на практике между трезвучиями и септаккордами уменьшается.

“ Главное требование общественности к композитору, чтобы он был мертв.

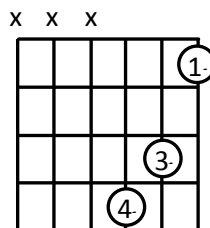
Артюр Онеггер

”

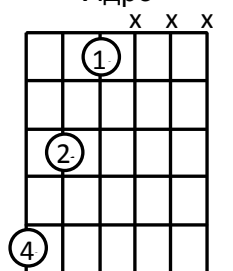
## Ядерные Формы



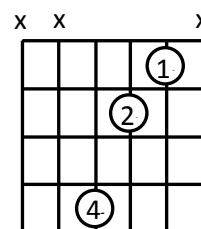
1 b3 b5  
Форма С Умень.  
Ядро



1 b3 b5  
Форма А Умень.  
Ядро

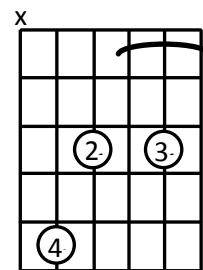


1 b3 b5  
Форма G Умень.  
Ядро

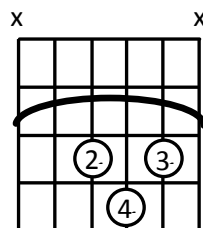


1 b3 b5  
Форма Е Умень.  
Ядро

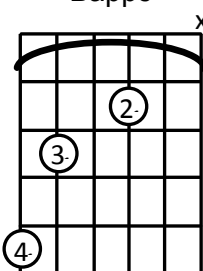
## Полные Формы



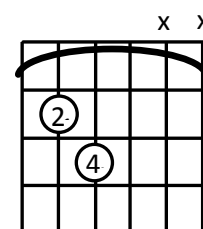
1 b3 b5 1 b3  
Форма С Умень.  
Баррэ



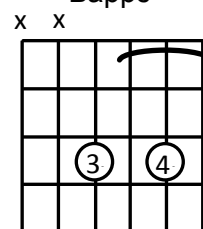
1 b5 1 b3  
Форма А Умень.  
Баррэ



1 b3 b5 1 b3  
Форма G Умень.  
Баррэ



1 b5 1 b3  
Форма Е Умень.  
Баррэ



b3 b5 1 b3  
Форма D Умень.  
Баррэ

<sup>17</sup> Diminished

# Септаккорды

## Мажорный септаккорд

Септаккорды – это аккорды из четырех нот, состоящие из 1-ой, 3-ей, 5-ой и 7-ой ступеней тональности. Как и с трезвучиями альтерации дают различные типы аккордов. Септаккорды и их формулы:

**Мажорный септаккорд: 1 3 5 7**

**Минорный септаккорд: 1 b3 5 b7**

**Увеличенный септаккорд: 1 3 #5 b7**

**Уменьшенный септаккорд: 1 b3 b5 bb7**

**Доминантсептаккорд: 1 3 5 b7**

**Минорный септаккорд с пониженной пятой: 1 b3 b5 b7**

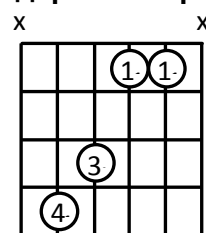
Общие обозначения для Мажорного септаккорда<sup>18</sup>: Maj. 7 или M7, как в EMaj7 и EbM7. Здесь снова ради ясности и последовательности типы аккордов будут обозначаться трёхбуквенными аббревиатурами с добавлением ступеней и альтераций, где это необходимо.

На диаграммах справа Мажорные септаккорды. В столбце слева они показаны необращенные. Только три Мажорных септаккорда могут быть сыграны как ядерные формы: C, G и E. Форма C фактически играется с баррэ на трёх струнах, или полубаррэ.

Правый столбец иллюстрирует формы на баррэ с показанными ступенями. Форма G Maj. 7 не может быть сыграна на баррэ и поэтому пропущена. По мере продвижения в построении различных септаккордов, вы поймете будет всего легко узнаваемых несколько паттернов, производных от основных форм. К текущему моменту вы должны быть достаточно знакомы с методом объединения музыкальной формулы с гитарной формой для конструирования их самостоятельно. Умея строить их самостоятельно, вам не придется останавливаться и тянуться за книгой, таблицей или другой штуковиной каждый раз, когда вы ищете просто подходящее

звучание. Это делает творческий эксперимент доступнее.

### Ядерные Формы

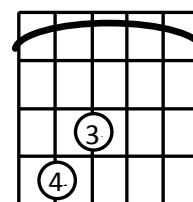


1 3 5 7

Форма C Maj. 7

Ядро

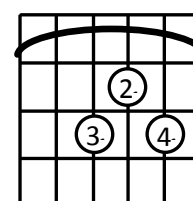
### Полные Формы



3 1 3 5 7 3

Форма C Maj. 7

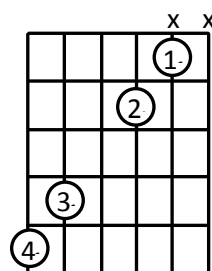
Баррэ



5 1 5 7 3 5

Форма A Maj. 7

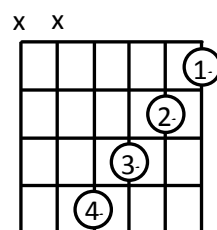
Баррэ



1 3 5 7

Форма G Maj. 7

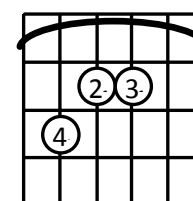
Ядро



1 3 5 7

Форма E Maj. 7

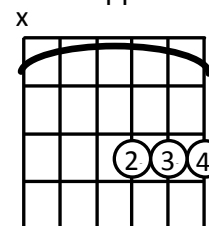
Ядро



1 5 7 3 5 1

Форма E Maj. 7

Баррэ



5 1 5 7 3

Форма D Maj. 7

Баррэ

<sup>18</sup> Major Seventh – в отечественной литературе он называется Большой мажорный септаккорд.

## Септаккорды – Минорный септаккорд

Формула Минорного септаккорда<sup>19</sup>  
1 b3 5 b7. Общее обозначение min. 7 и m7.

Столбец слева показывает все ядерные формы за исключением форм Amin7 и Dmin7. Как вы можете заметить, некоторые из них довольно протяженны. Форма Gmin7 совсем неберущаяся, но включена для полноты.

Столбец справа иллюстрирует формы на баррэ Минорного септаккорда с показанными всеми ступенями.

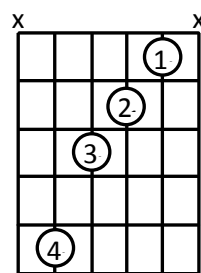
Для того чтобы дотянуться до b7 в формах на баррэ, тоника понижена на два лада. Понижение её на один лад дает седьмую ступень, на два – пониженную седьмую.



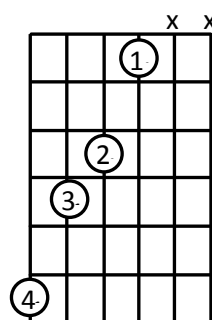
Трезвучия так названы потому, что состоят из трёх различных тонов. Септаккорды, с другой стороны, названы по добавлению седьмой ступени. Это семантическое отличие толкнуло некоторых преподавателей музыки ссылаться на септаккорды как на *кватрады* или *тетрады* для следования аккордам из трёх нот (в противоположность, скажем, названию трезвучий “квинтаккордами”). Вы, может быть, столкнётесь с такой терминологической путаницей и/или несоответствием в области музыки, которого вы должны впредь остерегаться. Это можно назвать термином, э-э-м-м-м, затруднение. И не спрашивайте меня, что такое тритон.

?

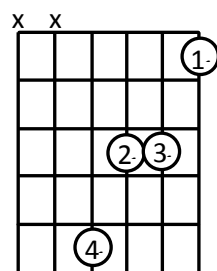
### Ядерные Формы



1 b3 5 b7  
Форма C Min. 7  
Ядро

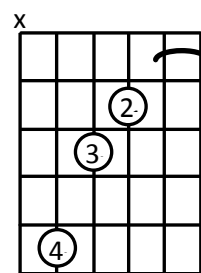


1 b3 5 b7  
Форма G Min. 7  
Ядро

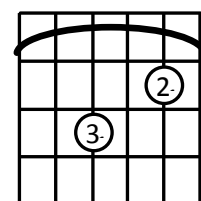


1 b3 5 b7  
Форма E Min. 7  
Ядро

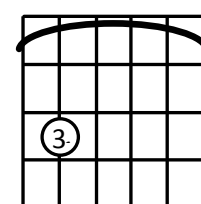
### Полные Формы



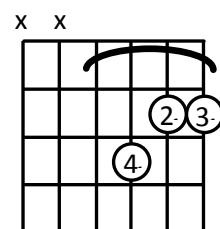
1 b3 5 b7 b3  
Форма C Min. 7  
Ядро



5 1 5 b7 b3 5  
Форма A Min. 7  
Баррэ



1 5 b7 b3 5 1  
Форма E Min. 7  
Баррэ



1 5 b7 b3  
Форма D Min. 7  
Баррэ

<sup>19</sup> Minor Seventh – в отечественной литературе он называется Малый минорный септаккорд.

## Септаккорды – Увеличенный септаккорд

Формула Увеличенного<sup>20</sup> септаккорда 1 3 #5 b7. Это то же, что добавить пониженную седьмую ступень к увеличенному трезвучию. Общее обозначение aug7 или +7, как в Gaug7 и Eb+7.

Столбец слева иллюстрирует ядерные формы, и снова только C, G и E формы доступны. Причина в том, что сами по себе ядра требуют большого количества струн.

Столбец справа показывает формы на баррэ, и здесь возможны только формы A и D.

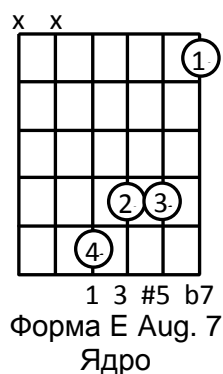
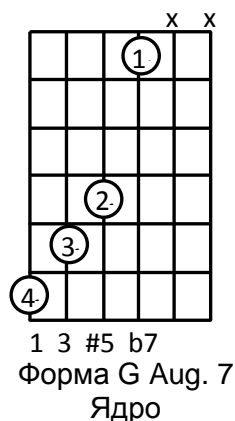
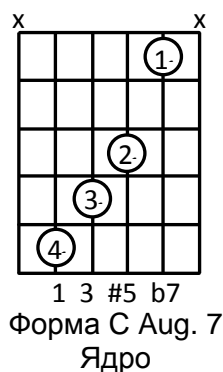
Теперь вы должно быть заметили, что некоторые вещи, которые легко понять, трудно сыграть, и наоборот. Например, легко видеть как производится форма Gaug7. Но эта растяжка смехотворна, и поэтому не часто будет использоваться.



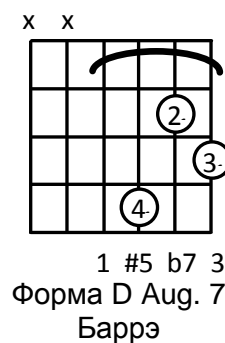
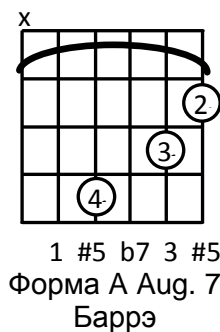
"Нет, нет, нет! Что ты делаешь?...  
Пятой лапой! Пятой лапой!"

Copyright 1987 The Far Side. Universal Press Syndicate  
Used with permission. All rights reserved.

### Ядерные Формы



### Полные Формы



<sup>20</sup> Augmented

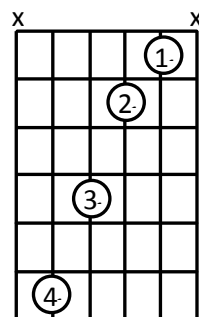
Формула Уменьшенного септаккорда 1 b3 b5 bb7 (произносится “дубль бемоль”). Обозначается dim7 и o7. Дважды пониженная седьмая ступень может сперва показаться необычной, но ничего более сложного в ней нет, как понижение ступени b7 ещё на один лад. Возможно, вы заметите, что она меняется на следующую ноту в музыкальном алфавите. Например, Abb – это **энгармонически** (тонально эквивалентна) та же нота, что и G, но её неправильно называть G в этом контексте.

Диаграммы слева тянутся до края света, но включены для полноты изложения. Не велика потеря, если вы не сможете взять эти формы. Большинство людей могут взять их только за 12-ым ладом, если вообще могут.

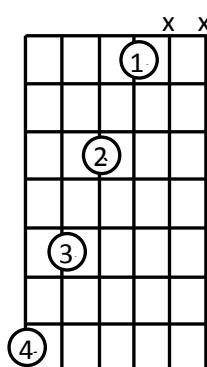
Полные формы легче в обращении и не вызовут трудностей при игре. Уменьшенные септаккорды, как Уменьшенные Трезвучия, симметричны. Фактически эти Трезвучия и Септаккорды можно рассматривать как взаимозаменяемые, поскольку нет функциональной разницы между ними в любом музыкальном контексте.

На этой стадии вы, наверное, чувствуете, что изучение аккордов на гитаре, э-э-э-э... ускользает из рук. Многие из ядерных форм слишком длинны для взятия, плюс они на баррэ и расширенные аккорды не обязательно соответствуют основным формам. Не только это, переход от ядра к форме на баррэ слабо последователен. Не волнуйтесь. Запомните эти симметричные аккорды. Этот метод изучения аккордов от основных форм, объединенных с формулой аккорда, продуман обеспечить вас выбором и полной логичностью. Вы решаете, что правильно в каждой ситуации. Когда вы всё повторите, подход покажется более разумным. К тому же после Уменьшенных септаккордов самое сложное позади, так что бросайте жаловаться.

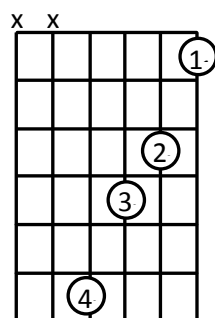
## Ядерные Формы



1 b3 b5 bb7  
Форма C Dim. 7  
Ядро

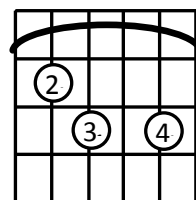


1 b3 b5 bb7  
Форма G Dim. 7  
Ядро

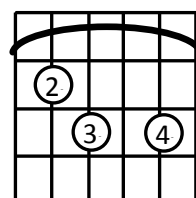


1 b3 b5 bb7  
Форма E Dim. 7  
Ядро

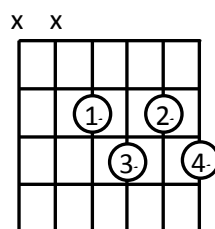
## Полные Формы



b5 1 b5 bb7 b3 b5  
Форма A Dim. 7  
Баррэ



1 b5 1 b3 bb7 1  
Форма B Dim. 7  
Баррэ



1 b5 bb7 b3  
Форма D Dim. 7

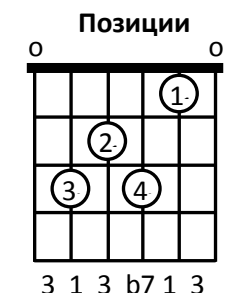
## Септаккорды - Доминантсептаккорд

Формула Доминантсептаккордов<sup>21</sup>, которые также называют просто Септаккордами, 1 3 5 b7. Обозначение dom7 и 7, как в A dom7 и C7.

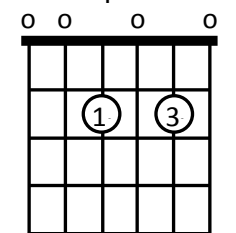
С Доминантсептаккордами легче обращаться, чем с Увеличенными и Уменьшенными, по единственной причине – они ближе следуют основным формам. Однако, в них аккордовые тоны совсем перепутаны, и ядерные формы невозможны. Вы, должно быть, заметили, что составлять ядерные формы становится все труднее и труднее по мере нашего продвижения.

Открытые и формы на баррэ представлены в левом и правом столбце. В двух из них, открытой C dom7 и G dom7 на баррэ менее важные аккордовые тоны опущены. Исключение ненужных аккордовых тонов важный принцип в построении аккордов, который позже мы применим к широко известным *альтерированным* и *расширенным* аккордам. В левом столбце первая открытая формы C dom7. В этом аккорде пятой ступени нет совсем. Её можно опустить, поскольку она наименее важна для характера звучания аккорда в целом. Но её пропуск позволяет играть форму C комфортно. В правом столбце также формы на баррэ, или подвижные версии тех же аккордов. Вы заметите, что форму C dom7 невозможно сыграть с баррэ, и крание струны приглушаются или не играют. Форма G dom7 отличается от открытой тем, что пониженная седьмая ступень берется на четвертой струне вместо первой. Во многих из этих форм порядок нот, или обращение аккорда, можно менять. Например, в A dom7 форме b7 может быть сыграна также на первой струне на третьем ладу. Знание расположения ступеней в каждой форме делает далее возможными другие вещи.

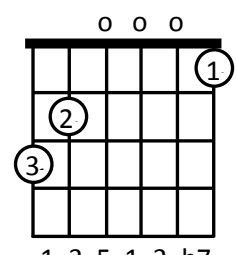
### Формы в Открытой



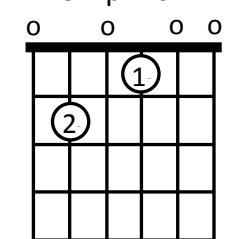
Форма C Dom. 7  
Открытая



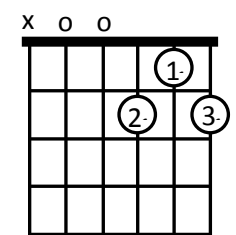
Форма A Dom. 7  
Открытая



Форма G Dom. 7  
Открытая

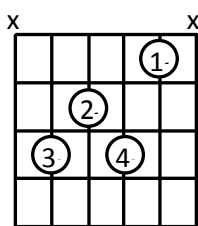


Форма E Dom. 7  
Открытая

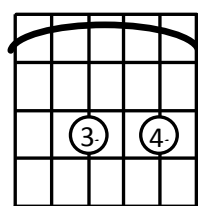


Форма D Dom. 7  
Открытая

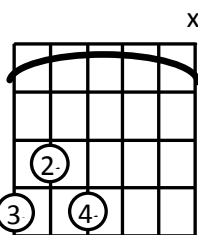
### Полные формы



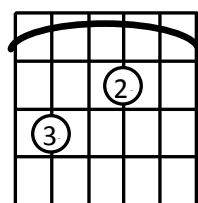
Форма C Dom. 7  
Подвижная



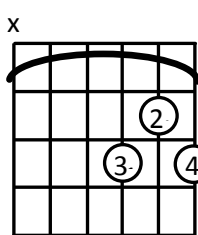
Форма A Dom. 7  
Баррэ



Форма G Dom. 7  
Баррэ



Форма E Dom. 7  
Баррэ



Форма D Dom. 7  
Баррэ

<sup>21</sup> Dominant Seventh

## Септаккорды – Минорный Септаккорд с Пониженной Пятой

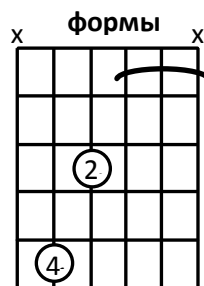
Формула для Минорный Септаккорд с Пониженной Пятой<sup>22</sup> 1 b3 b5 b7. Общее обозначение min7b5 или m7b5. Этот аккорд когда-то был назван Полу-Уменьшенным<sup>23</sup>, но этот термин с тех пор редко применяется<sup>24</sup>, поскольку он ведет себя в контексте прогрессии больше подобно альтерированному Минору, чем Уменьшенному аккорду. Термин для этого “поведения” аккордов – *функция*, он в деталях раскрывается в Томе III в разделе о Прогрессиях. Одной из целей данной методики освободить вас от тирании зубрежки, чтобы вы развивались в понимании как вещи работают вместе. Вот когда начинает становиться интересно и продуктивно. В левом столбце показаны аккорды min7b5 в ядерных и открытых формах. Только две формы Cmin7b5 и Emin7b5 имеют ядро. В столбце справа проиллюстрированы версии с полным баррэ для форм C, A и D. В форме D применяется двойное баррэ указательным и третьим пальцем.

### Итог

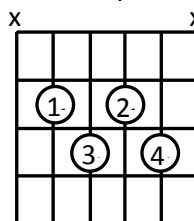
Аккорды, в общем, могут быть сгруппированы по количеству различных нот, которое они имеют, и в частности, по их формулам. Трезвучия имеют три ноты, и септаккорды – четыре. Формулы каждого типа аккорда – это уникальный отпечаток его альтерированных ступеней. Существует четыре Трезвучия и шесть Септаккордов, и вместе они составляют большую часть того, что фактически используется в большинстве видов музыки. Чтобы строить различные типы аккордов на гитаре, мы применяем музыкальную формулу к грифовой форме. На грифе форма C A G E или D альтерируется сдвигом прижимающего пальца вверх или вниз для соответствия формуле аккорда. При обучении легче схватываются ядерные формы, но на

практике полные формы, или на баррэ, используются чаще.

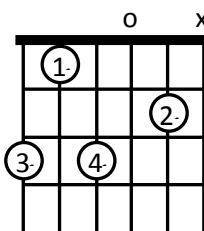
### Открытые и Ядерные



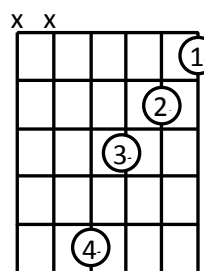
1 b3 b5 b7  
Форма C Min. 7 b5  
Ядро



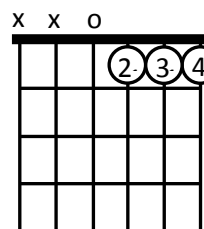
1 b5 b7 b3  
Форма A Min. 7 b5  
(Подвижная)



1 b3 b7 1 b5 b7  
Форма G Min. 7 b5  
Открытая

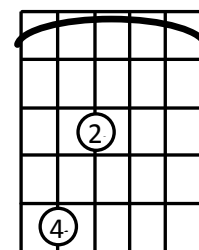


1 b3 b5 b7  
Форма E Min. 7 b5  
Ядро

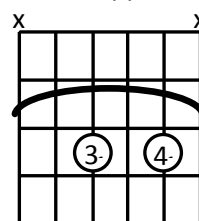


1 b5 b7 b3  
Форма D Min. 7 b5  
Открытая

### Формы на баррэ



b3 1 b3 b5 b7 b3  
Форма C Min. 7 b5  
Баррэ



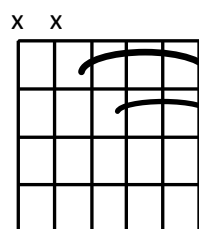
5 1 5 b7 3 5  
Форма A Min. 7 b5  
Баррэ



1 b3 b7 1 b5 b7  
Форма G Min. 7 b5  
Открытая



1 b3 b5 b7  
Форма E Min. 7 b5  
Ядро



1 b5 b7 b3  
Форма D Min. 7 b5  
Баррэ

<sup>22</sup> Minor Seventh Flat Five

<sup>23</sup> Half-diminished

<sup>24</sup> В отечественной литературе его только так и называют - полууменьшённый септаккорд, или малый септаккорд.



## Гаммы

### Диатонические

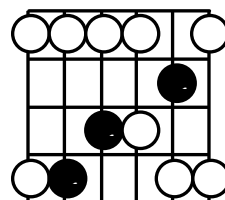
В Томе I наименьший тип Гаммы, Пентатоника, был представлен и проиллюстрирован как расширение, или продолжение, основных форм аккордов, как противоположность совсем независимого объединение. Диатонические гаммы – это группы из семи нот, которые также можно рассматривать как расширения, или продолжения, как Гамм Пентатоник, так и основных форм аккордов. Заметьте различие в значениях терминов “расширение паттерна” и “растяжка пальца”. Это не одно и то же.

В столбце слева обзор основных форм гамм, показывающий объединяющие формы закрашенными. Все формы гамм Пентатоник, кроме формы D, возможно сыграть стандартно: четыре пальца – четырехладовая позиция. Форма D требует расширения пальца, что значит палец тянется за пределы четырехладовой области.

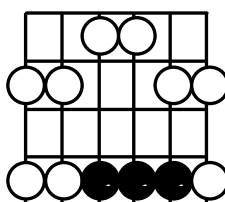
Столбец справа иллюстрирует пять форм Диадонических гамм. Теперь формы A, G, и D занимают больше четырех ладов. В некоторых случаях данные аппликатуры для форм Диадонических гамм полностью отличаются от пентатоник, а иногда к ним добавлены ноты. Разучивайте диадонические паттерны играя их в разных позициях, и отсчитывая лады для именованя Гамм. Также важно играть их в Последовательности CAGED, как вы делали с Пентатониками. Диатоники сложнее Пентатоник и могут занять немного больше времени на изучение.

Снова, прошу вас не путать эти грифовые паттерны с *ладами*<sup>25</sup>. Это распространённая ошибка даже среди преподавателей и авторов гитарных методик. Лад – это музыкальная (тональная) ориентация, а грифовая форма – это гитарная (паттерновая)

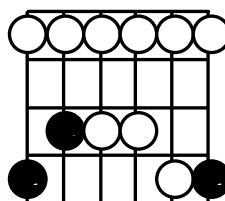
ориентация. Лад не может быть определен пока не установлены определенные ограничения. Это обсуждается далее на стр. 24.



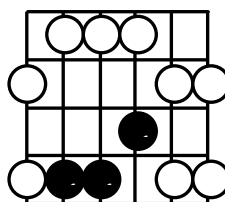
Форма Гаммы C  
Пентатоника



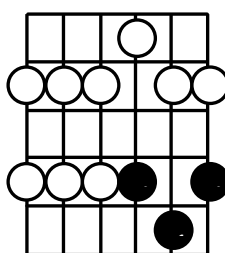
Форма Гаммы A  
Пентатоника



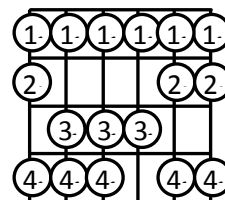
Форма Гаммы G  
Пентатоника



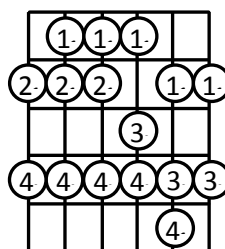
Форма Гаммы E  
Пентатоника



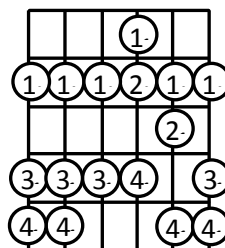
Форма Гаммы D  
Пентатоника



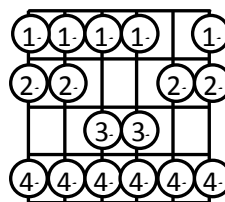
Форма Гаммы C  
Диадоника



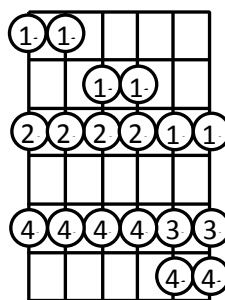
Форма Гаммы A  
Диадоника



Форма Гаммы G  
Диадоника



Форма Гаммы E  
Диадоника



Форма Гаммы D  
Диадоника

<sup>25</sup> Mode

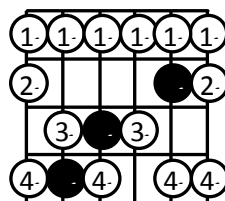
## Гаммы - Диатонические

В правом столбце формы пентатоник закрашены для показа добавленных нот, образующих диатонику, обычно одна на струну. Как было сказано, каждая Форма Диатонической Гаммы дает доступ чуть более чем к двум **октавам**, или охватывает восемь нот поперек грифа. Как и с пентатониками, эти формы далее будут соединены вместе в более симметричные группы, известные как паттерны соло, чтобы сделать возможным непрерывный доступ вдоль грифа, так и поперек него. Это дает в распоряжение гитариста три или даже четыре октавы на гитарах с длинным грифом.

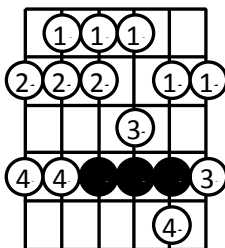
Умение визуализировать доступные ноты в любой части грифа – главная часть способности действовать в различных ситуациях игры, в которых вы окажетесь. Знание форм – это одна часть. Изучение как они применяются в комбинации с другими элементами музыки – это то, что вас действительно увлечет.



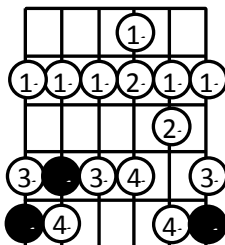
Ещё замечание. Термин Диатоника значит "двутоновый", как в "диалоге". Это относится к двум типам движения: на полтона и на целый тон, - от одной ступени гаммы к следующей. "Диа" также определяется как в "диамetre" - в смысле *через* тоны. Эти источники следует противопоставлять значениям пентатоники как "пятитонный". Это особое несоответствие побудило некоторых ссылаться на Диатонические гаммы как на **Гептатоники**, или семитоновые, для лучшего следования более прямому термину Пентатоника.



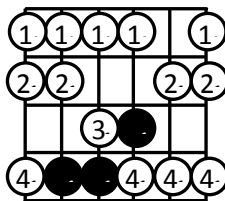
Форма Гаммы С  
Диатоника



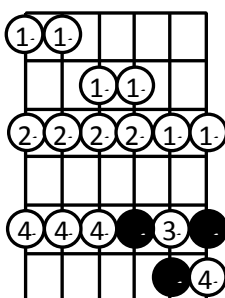
Форма Гаммы А  
Диатоника



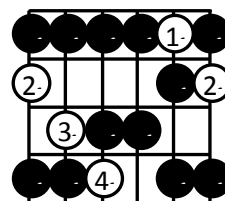
Форма Гаммы G  
Диатоника



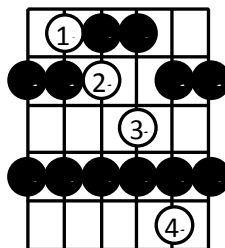
Форма Гаммы E  
Диатоника



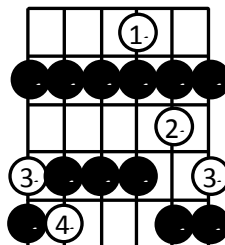
Форма Гаммы D  
Диатоника



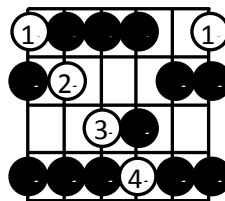
Форма Гаммы С  
Диатоника



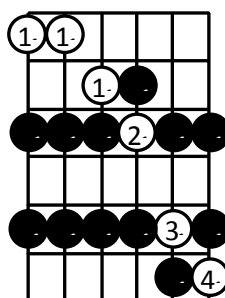
Форма Гаммы А  
Диатоника



Форма Гаммы G  
Диатоника



Форма Гаммы E  
Диатоника

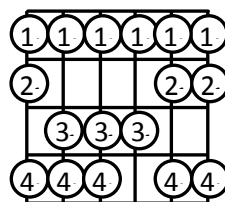


Форма Гаммы D  
Диатоника

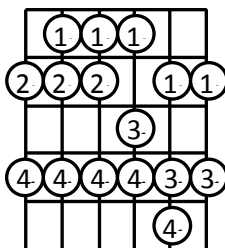
## Гаммы - Диатонические

В ряде случаев было множество альтернатив при выборе ноты и струны в формах гамм. Например, диатоническая форма G имеет ноту на третьей струне, которую практически так же легко взять на четвертой струне растяжкой мизинца. Также стоит вопрос, какие ноты включить в начало и конец формы гаммы. Выборы иллюстрированные были сделаны так, чтобы было наилучшее следование соответствующей организации как пентатоник, где конец одной формы гаммы начинает следующую. Этот метод помогает гитаристу в направлении визуализации непрерывности форм вдоль грифа.

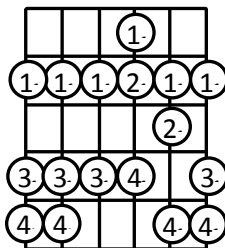
Изучение форм *поперек* грифа позволяет нам увидеть паттерны также и *вдоль* грифа. Одно преимущество такого подхода в том, что он помогает исполнителю уйти от привычки постоянно играть одну форму гаммы от одной и той же ступени на одной и той же струне, что приводит к “гаммоподобному”, предсказуемому типу звука при импровизации. Гитаристы, по некоторой причине сами по себе тяготеют к зависимости от паттернов, и могут труднее подмечать разницу между тренировкой гамм и настоящей импровизацией, чем другие инструменталисты. Отличие во вводной манере обсуждается в разделе о солировании и, более подробно, в Видео I и Томе III. Иллюстрации в правом столбце показывают, что конец одной формы совпадает с началом следующей. Другими словами, каждые две смежные формы имеют ряд общих нот. Рисунки слева были включены в целях зрительного сравнения. Практикуйте каждую форму, пока не сможете играть их по описанию в любой позиции. Например, Диатоническая форма E, 3-ья позиция, или Диатоническая форма D, 9-ая позиция и т.п.



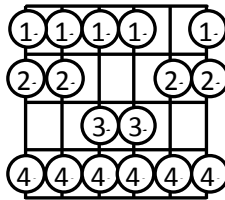
Форма Гаммы C  
Диатоника



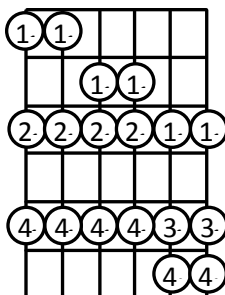
Форма Гаммы A  
Диатоника



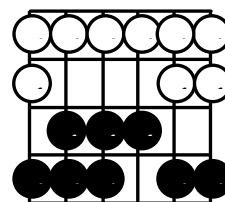
Форма Гаммы G  
Диатоника



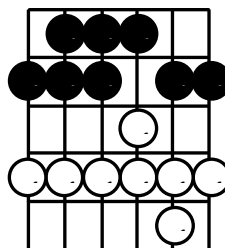
Форма Гаммы E  
Диатоника



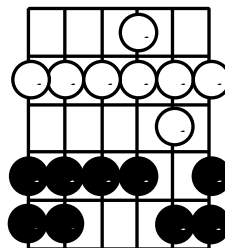
Форма Гаммы D  
Диатоника



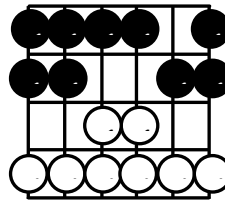
Форма Гаммы C  
Диатоника



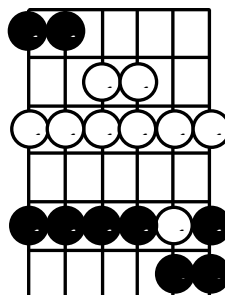
Форма Гаммы A  
Диатоника



Форма Гаммы G  
Диатоника

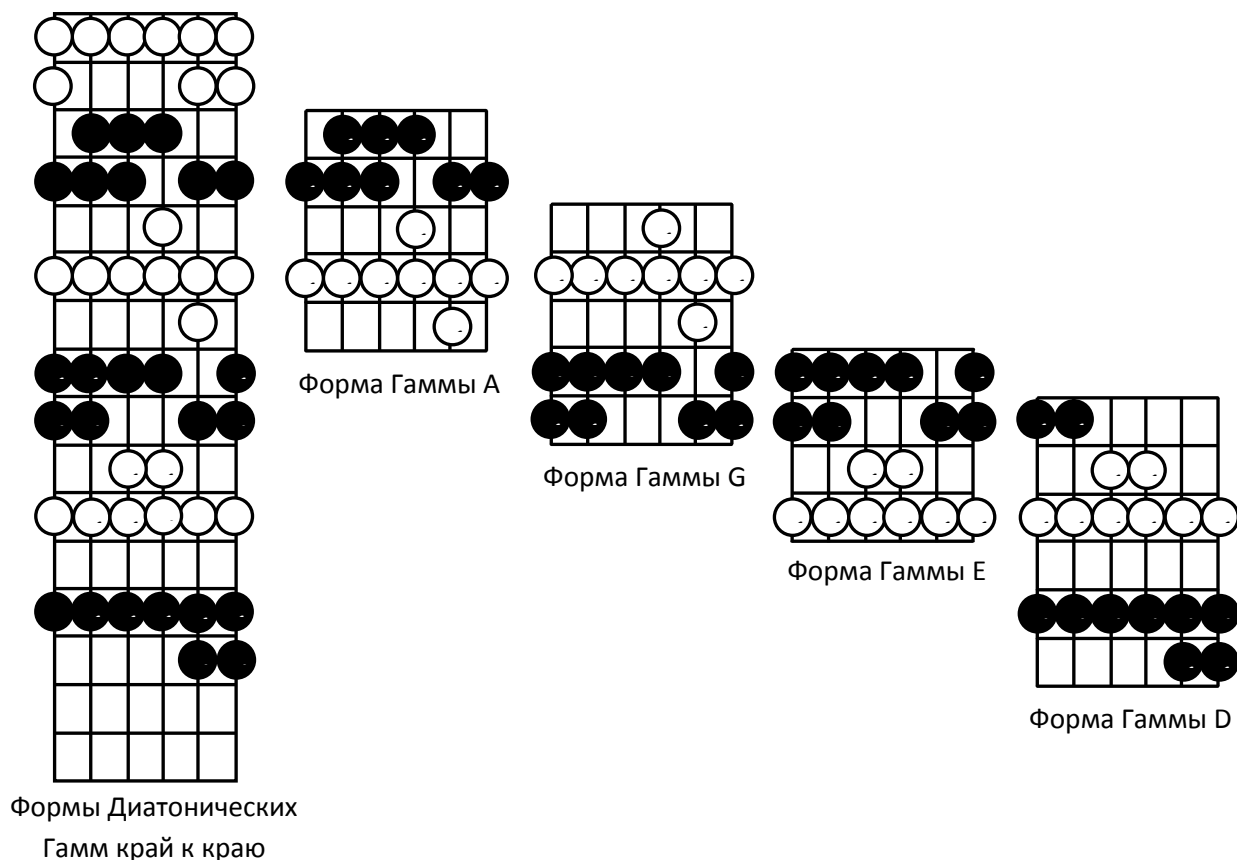


Форма Гаммы E  
Диатоника



Форма Гаммы D  
Диатоника

## Последовательность CAGED - Диатоники



Соединенные край к краю Формы Диатонических Гамм создают протяженный паттерн вдоль грифа, как изображено на левом рисунке. Как и с пентатониками этот вид предназначен в качестве моста между формами гамм и паттернами соло, как часть единого целого.

Чтобы играющий воспользовался всем диапазоном этих нот, они должны снова быть переорганизованы, чтобы позволять плавное движение от одной позиции к другой. Это дает нам возможность использовать различные техники и комбинации, которые в другом случае были бы невозможны, и также дает больший доступ к грифу. Следующим шагом будет деление нот на более играемые группы, основанные на наиболее регулярных, или симметричных группах.

Поскольку в диатонических гаммах доступно больше нот, чем в пентатонических, больше и возможных комбинаций.

Есть также и хорошие новости в техническом отделе. Диатоники обеспечивают физическое преимущество гитаристу в проходе нот на струне. С учетом скорости и техники извлечения, что было относительно трудно преодолеть по причине смены струн после двух нот в формах пентатоник, теперь легче, так как в общем диатоники имеют три ноты на струну.

## Диатонические Паттерны Соло

Два основных Диатонических Паттерна Соло показаны в левом столбце. Справа каждый разделен на маленькие подгруппы. Подгруппы иллюстрируют три повторяющихся паттерна из семи нот, из которых состоит каждый паттерн соло. Для распространения серий на три полных октавы ещё добавлены три ноты к каждой, показывая где паттерн вновь повторяется, давая вам в распоряжение весь гриф.

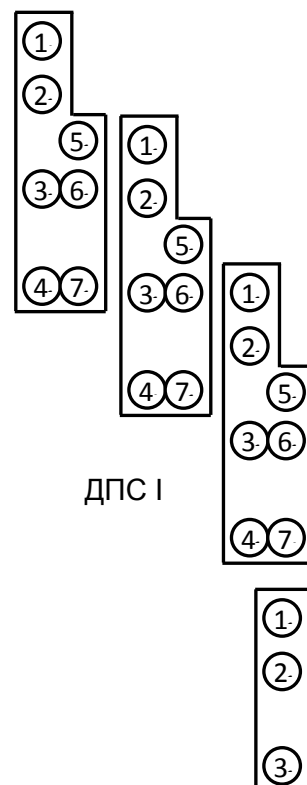
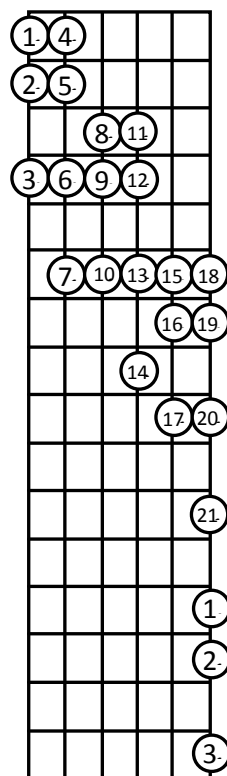
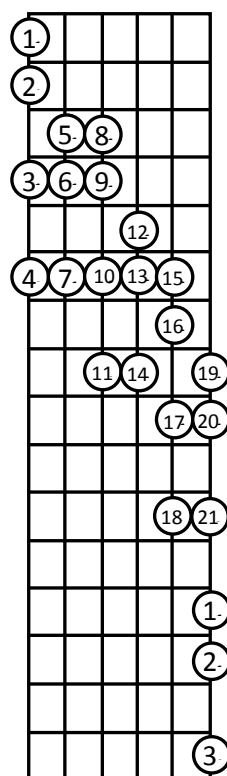
С Диатоническими Паттернами Соло чтобы получить доступ к третьей октаве, новая техника будет представлена, дающая возможность перемещаться из позиции в позицию на одной струне. Мы назовем её *переход*, поскольку прижимающая рука полностью переходит свою предыдущую позицию. Это подробно описано далее на след. стр. вместе с рекомендациями к аппликатуре.

В разработке каждого Диатонического Паттерна Соло и его вариантов мы ищем наиболее симметричные группы нот. Будем пользоваться чаще самыми легкими для игры и запоминания. Диатонические Паттерны Соло I и II естественно соответствуют Пентатоническим Паттернам Соло. Там, где пентатоники имеют пять нот в каждой подгруппе, Диатоники имеют семь. Если объединить ДПС I и II, как и с пентатониками, они включают все ноты пяти основных Форм Диатонических Гамм.

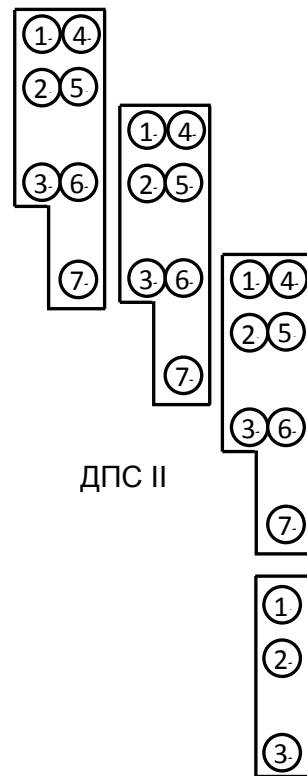
Числами на левом рисунке обозначены ноты в восходящем порядке, и числами в правом столбце показаны семь нот каждой подгруппы.



Формы гамм - это *нерегулярные* паттерны в одной позиции. Паттерны Соло - это *регулярные* паттерны во многих позициях.



ДПС I



ДПС II

## Паттерны Соло – ДПС I

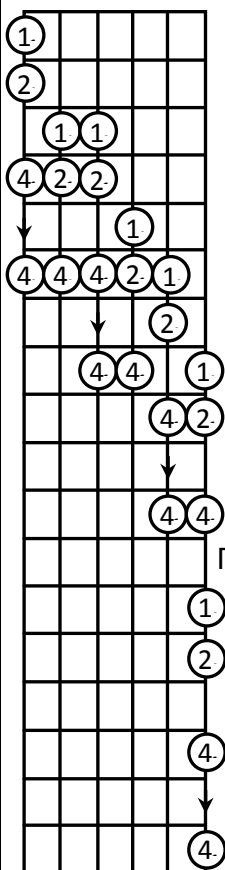
Эти рисунки иллюстрируют ДПС I с соответствующими аппликатурами и сменами позиций, отмеченными числами и стрелками. Поскольку использованы только указательный, средний и мизинец прижимающей руки, некоторые комбинации логичнее других. На рисунке слева ДПС I восходящий, справа – нисходящий комбинации.

Как и с пентатониками во время смены позиции вы скользите пальцем (без прижатия) вдоль струны к следующей позиции, извлекаете ноту и затем продолжаете на следующей струне. Паттерны соло полагаются на плавные смены позиций, без которых вы будете ограничены нотами одной позиции, т.е. формами гамм.

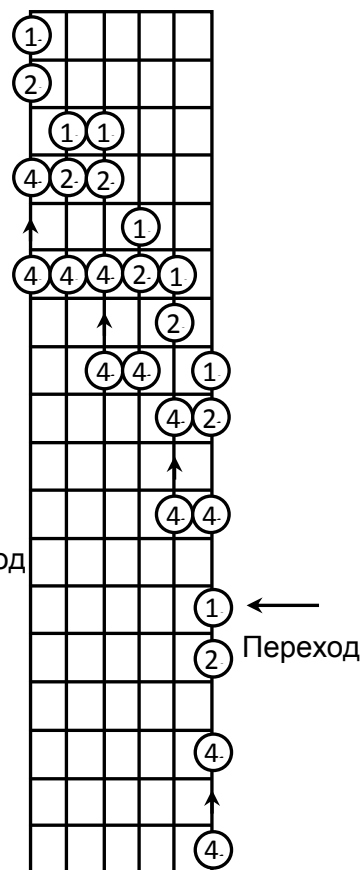
Сейчас подходящий момент вспомнить, что способ, которым ноты группируются на грифе в паттерны, не обязательно приводит к хорошему музицированию. В действительности они иногда могут стоять на пути нашей музыкальной чувствительности. Способы, которыми конструируются фразы в ритмическом и мелодическом смысле, не зависят от этих фундаментальных паттернов грифа. Паттерны обеспечивают нас путем передвижения на грифе – и только.

Для доступа к диапазону трёх октав на гитаре в некоторой точке мы вынуждены менять позицию на одной и той же струне. Эта техника **перехода** означает, что полностью снимаете руку с грифа и продолжаете до следующей ноты на той же струне. Это требует практики, но это ещё одна техника важна для приобретения доступа ко всему грифу как к целому. Альтернатива этому – встреча с бесчисленными возможными комбинациями аппликатур и смен позиции. Природа паттернов соло предполагает выполнение перехода на первой струне.

Восходящий



Нисходящий



## Паттерны Соло – ДПС II

Аппликатура и смены позиций для ДПС II проиллюстрированы на рисунках справа.

В учебных целях и общей связности изложения важно, чтобы подгруппы были симметричны и повторяемы.

Изящность системы настройки здесь снова можно осознать, увидев, что отношение основной струны к позиции подгрупп для восходящего ДПС I противоположно для восходящего ДПС II, и наоборот. В каждой подгруппе восходящего ДПС I вы играете три ноты, затем меняете позиции, затем меняете струны и играете три ноты. В ДПС II восходящем порядок обратный. Здесь вы играете три ноты, меняете струны, играете три ноты, затем меняете позиции. Другими словами, имея паттерн и направление, вы сначала меняете струны, затем позиции, или наоборот. Будет легче это оценить, если вы уже увидели это с меньшими ППС в Томе I.

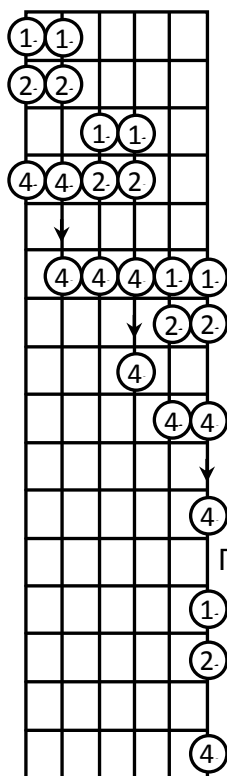
Как и с ДПС I переход на первой струне необходим для доступа к полным трем октавам. Поначалу пробуйте практиковать ДПС довольно медленно, чтобы ноты в переходе сочетались с остальными в гамме и не выпадали.

“ Только больная музыка приносит деньги в наши дни.

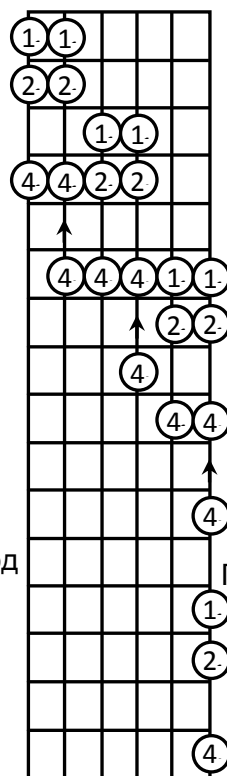
Ницше – в 1888

”

### Восходящий



### Нисходящий



## Паттерны Соло – ДПС I Вариант

Если вы экспериментатор по природе, вы вскоре обнаружите, что существует множество путей добраться из одного конца грифа в другой по диатонике. Но без некоторой стратегии вы можете заблудиться.

Есть пару препятствий со стороны грифа и этих типов паттернов, приводящим к испытаниям и ошибкам. Нерегулярное расположение отметок на грифе и меньший интервал между второй и третьей струнами, делает проход грифа последовательно непоследовательным.

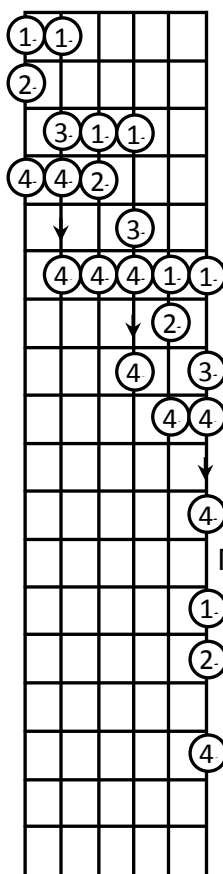
Вдобавок, существенная разница между паттернами соло и формами гамм в том, что с формами гамм вы перемещаетесь только поперек грифа в одной позиции и должны иметь дело обычно с одной или двумя отметками на грифе за раз. С паттернами соло вы перемещаетесь по грифу вдоль и поперек. Количество этих “полезных” точек увеличивается, приводя к зрительной борьбе. Плюс каждый раз, когда вы переходите пару струн G–B, вы должны компенсировать меньший интервал сдвигом позиции на один лад. По этим причинам представленные варианты ограничены и были выбраны за их согласованность и регулярность.

Из множества возможных только два варианта представляются за их относительную симметрию и легкость в изучении. Один для ДПС I и один для ДПС II.

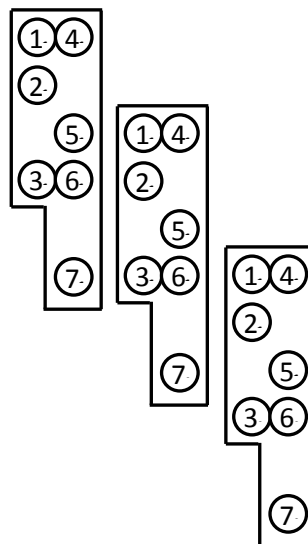
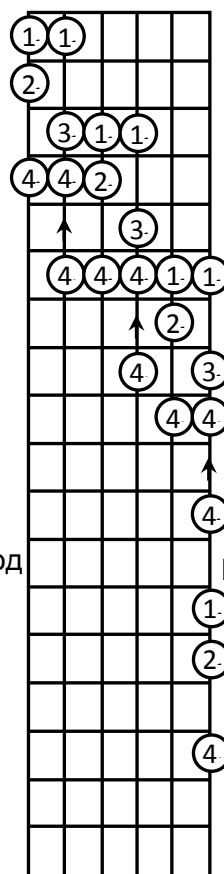
Вариант для ДПС I справа использует третий прижимающий палец. Помимо этого, смены позиций, аппликатура и переходы те же, что и в предыдущих.

Если вы желаете поэкспериментировать, попробуйте сдвигать позицию и менять аппликатуру. Иногда легче делать сдвиг позиции на первом пальце в нисходящем движении.

Восходящий



Нисходящий





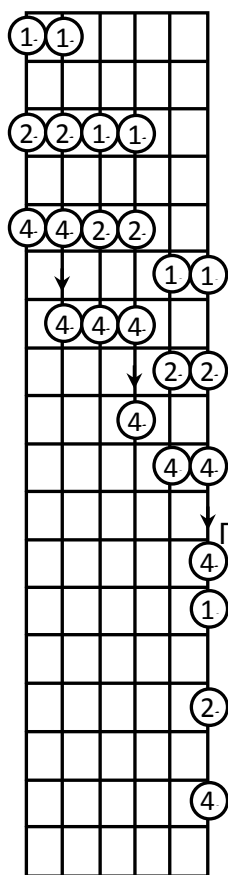
## Паттерны Соло – ДПС II Вариант

Хороший вариант ДПС II изображен справа. Интересная особенность его в том, что подгруппы состоят полностью из целых шагов. Это одна из самых симметричных форм, возможных на гитаре.

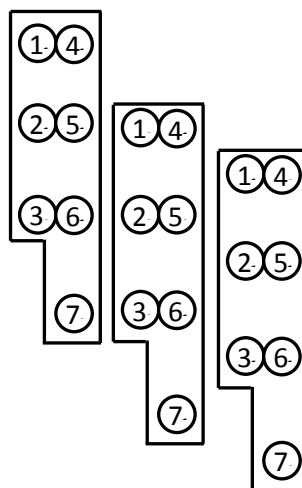
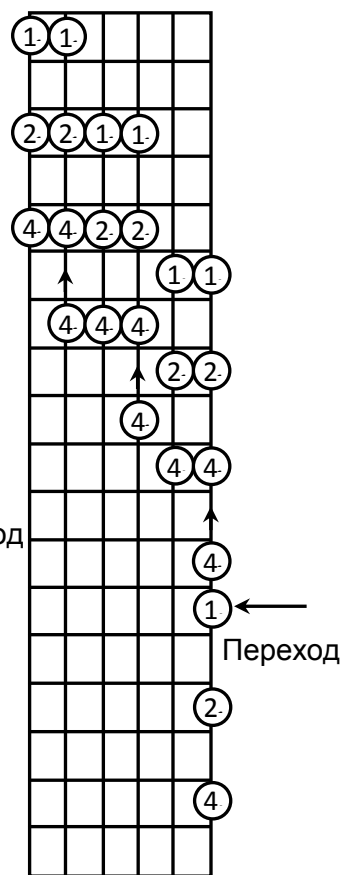
Верхний левый рисунок показывает восходящий вариант, опять использующий четвертый палец в качестве проводника для смен позиции. Справа он же нисходящий. В этом паттерне также возможно заменить второй палец третьим. Как и с формами гамм тональность или модальность паттернов соло зависит от факторов, отличных от грифовой формы. Тональная ориентация гаммы (мажор, минор и т.д.) обычно определяется начальной и конечной нотами и интервалами между ними. То, что было представлено до сих пор, было в гитарной ориентации. **Ноты, играемые вами в качестве начала и окончания, не зависят от паттерна.** Другими словами, если вы начнете вариант ДПС II справа и проиграете группу из восьми нот, он музыкально окажется мажорной гаммой, или тональной ориентацией. Если вы предпочтете сыграть его от второй ступени, то тональная ориентация станет дорийским ладом, а паттерн останется тем же. То же приемлемо для более музыкально когерентных серий нот, называемых фразой или мелодией. Мелодия более сложна и интересна, чем просто гамма, и её тональность или модальность также не зависит от грифowego паттерна. Вы можете сыграть одну и ту же мелодию, используя различные формы гамм или паттерны соло.

Конфликт с тем, что подразумевается под ладом<sup>26</sup>, на гитаре происходит частично от факта, что большинство паттернов, играемых в восходящем и нисходящем порядке, начинается и заканчивается на шестой струне. Я предполагаю, что в умах некоторых ребят этого достаточно для определения тональной ориентации.

Восходящий



Нисходящий



<sup>26</sup> Mode – лад в смысле тональность.

## Именованние Диатонических Паттернов Соло

Метод именования ДПС немного отличается от метода для пентатоник. Диатоники ещё ссылаются на определенные формы аккордов, но ДПС I более строго совпадает с ними. Это делает именование диатоники на один шаг легче, чем пентатоники.

Как и ранее ДПС I относится с формой аккорда C, как закрашено в левом рисунке. Символ полубаррэ включен для наглядности. Если вы отсчитаете форму C должным образом, вы получите Аккорд E. Поэтому ДПС I от той же позиции также в тональности E, сыгранная с соответствующим акцентом. Для этой цели вводятся тональные центры. Целевые ноты представляют тональные центры (или тоники) для Мажорной тональности.

На рисунке справа ППС I закрашены для иллюстрации мест, где он соотносится с ДПС.

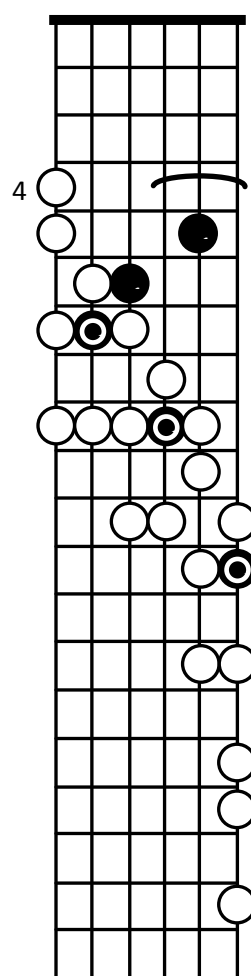
Ноты с "X" принадлежат ППС, но они не разделяются с Диатоникой из-за несоответствия паттернов. Поскольку ДПС I ссылается на форму аккорда C, снова он будет обозначаться как Диатоническая Группа C.

“

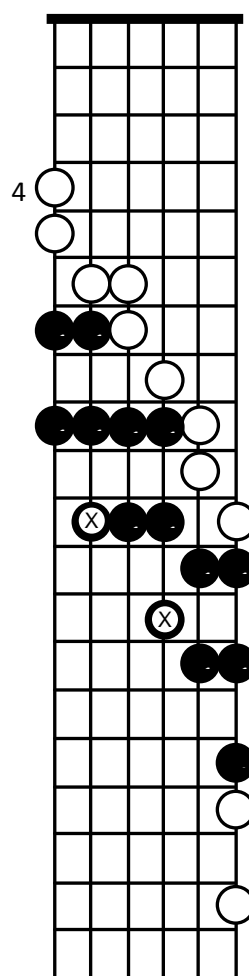
Я совсем не разбираюсь в музыке. По-моему, и вы не должны.

Элвис Пресли

”



Диатоническая  
Группа C



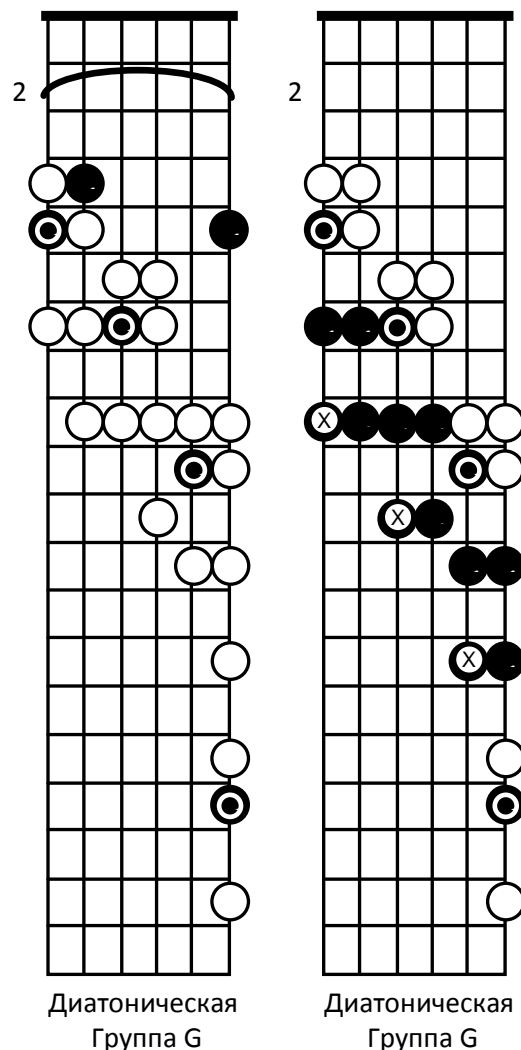
Диатоническая  
Группа C

## Именованние Диатонических Паттернов Соло

ДПС II ссылается на форму аккорда G, закрашенной на рисунке слева. Однако, как и с пентатониками, базовая форма смещена от позиции баррэ. По сравнению с ДПС I паттерн в действительности не начинается с баррэ, где форма аккорда берет позицию для именования. Если вы отсчитаете форму аккорда G до второй позиции, вы доберетесь до аккорда A. Следовательно, ДПС II в области 4-ой позиции также в тональности A. Целевые ноты представляют **тоники**, или тональные центры, для мажорного лада.

Запомните, при игре гамм принято начинать и заканчивать на тонике. Во время игры фраз или мелодий вы не обязаны начинать и заканчивать на тонике, но фраза или мелодия должна быть составлена таким образом, чтобы она имела тональную ориентацию. Иногда это означает начать на одном тональном центре и закончить на другом для лучшего соответствия прогрессии аккордов. Это предполагает нечто вроде тональной "цели", более известной как **целевая нота**. На практике грифовые паттерны становятся немного более, чем просто средство для надежного ориентирования на грифе, пока вы создаете комбинации ритмических, мелодических, артикуляционных, итеративных и ещё других музыкальных элементов. Или, возможно, просто ищите целевую ноту, на которую нужно попасть вовремя. Этот процесс конструирования различных типов фраз из различных *компонент* подробно рассмотрен в Томе III.

На рисунке справа ППС II закрашен для иллюстрации где он совпадает с ДПС. Снова, ноты "X" принадлежат форме пентатоники, но они не используются в той же позиции в Диатонике, из-за несоответствия паттернов. Поскольку ДПС II ссылается на форму аккорда G, он, конечно, будет обозначаться как (Диатоническая) Группа G.



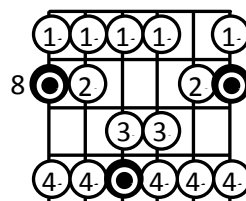
## Мажор

С введением Ладов мы переходим от рассуждений в терминах грифовых форм к определенным тональным ориентациям. Форма и симметрия паттерна теперь подчиняется формуле и целевым нотам. Имея семь нот в Диатонической Гамме, существует семь Ладов. Два наиболее распространенных: Мажор (Ионийский) и Минор (Аэлийский). Как и с аккордами, Мажорный Лад принимается за точку отсчета, остальные формулы ладов рассматриваются относительно него. Формула ближе к теории, а целевые ноты - к практике. Формула Мажорного Лада 1, 2, 3, 4, 5, 6 и 7, или без альтераций, ступени тональности.

Гитарный строй обеспечивает два фундаментально различных подхода для игры Ладов: формы гамм и паттерны соло. Для того, чтобы играть по Ладу, необходимо сориентироваться (нацелиться) на определенную ступень. Этот тональный центр вместе с формой и позицией задают опознаваемый Лад *относительно паттернов*.

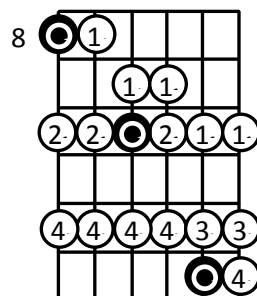
Следующие примеры Ладов *относительно тональности*. В С Мажоре тоника С и нет знаков при ключе. Ноты в С Мажоре: С D E F G A и В. В А (параллельном) Миноре тоника А, ключевые знаки также без диезов или бемолей. Ноты в А Миноре: А В С D E F и G. В D Дорийском тональный центр D, и ключевые знаки те же. Ноты в D Дорийском: D E F G A B и C. В каждом случае ноты везде одни и те же, но тональный центр и интервалы между каждой нотой меняются, и поэтому меняется Лад. Справа примеры Мажорного Лада в тональности С, проигранные и в формах гаммы, и в паттернах соло. Идея здесь в том, чтобы играть от и к целевым нотам, которые отмечены соответственно.

## Формы Гамм



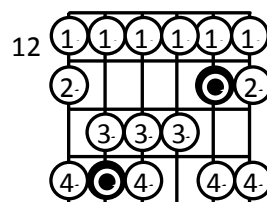
С Мажор

Форма Гаммы E



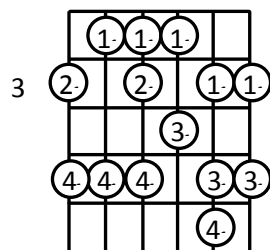
С Мажор

Форма Гаммы D



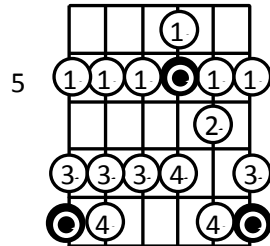
С Мажор

Форма Гаммы C



С Мажор

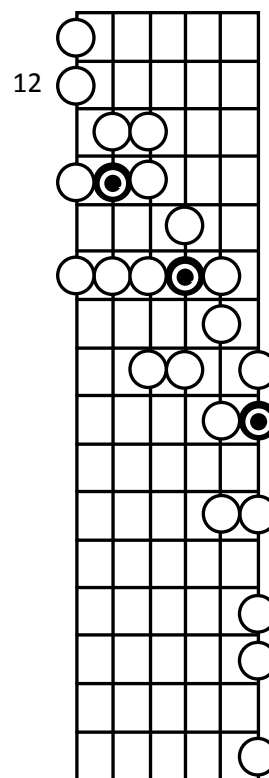
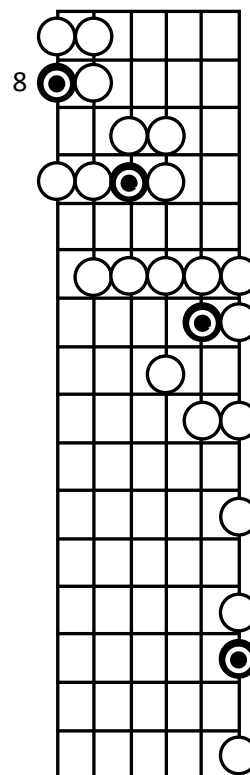
Форма Гаммы A



С Мажор

Форма Гаммы G

## Паттерны Соло



## Натуральный минор

Следующий наиболее общий лад Натуральный Минор с его вариантами: Гармоническим и Мелодическим минором.

Относительно Мажора формула Натурального Минора 1, 2, b3, 4, 5, b6 и b7 (или просто b3 b6 и b7). С Мажором как с точкой отсчета Минор можно полагать шестым из семи Ладов. Как и с Мажором вы можете играть Минорную Гамму с помощью любой формы гаммы или паттерна соло, если будете начинать и заканчивать на правильной ноте. Другими словами, Минором или другим Ладом делает его не гитарный паттерн, а то, как он используется. Это довольно важная концепция, одна из отличительных метода "Fretboard Logic" от многих (возможно, большинства) других гитарных методов.

Мажорный и Минорный Лад настолько тесно связаны в практическом приложении, что соответствующая связь получила название **параллельной**. Для G Мажора E Минор называется Параллельным Минором, и наоборот. Дальнейший материал о тональностях и их ключевых знаках отложен на потом и завершает текущий раздел.

В примерах справа мы используем новую тональность, чтобы пройти по новому Ладу. Возьмем за точку отсчета G, тоника G, ключевой знак F#. Ноты в G Мажоре будут G A B C D E и F#. В E (параллельном) миноре тоника E, и ключевые знаки те же что и в G Мажоре (F#). Ноты в E Миноре, E F# G A B C и D, показаны на примерах справа. *Не забудьте, что целевая ступень 1, следующая нота на ступени 2 и т.д.*

Соглашения для восходящего и нисходящего паттернов соло разнятся, но наиболее разумно последовательно применять целый шаг для смены позиции. Существует множество вариантов для паттернов соло Натурального Минора, и после небольшого экспериментирования вы их отыщете.

	Формы Гамм	Паттерны Соло
12	<p>Е Минор Форма Гаммы G</p>	
3	<p>Е Минор Форма Гаммы E</p>	
7	<p>Е Минор Форма Гаммы D</p>	
10	<p>Е Минор Форма Гаммы A</p>	

## Гармонический Минор

Гармонический Минор - вариация с одним из наиболее экзотических звучаний. Он имеет характер, считаемый многими классическим или неоклассическим типом звука.

Относительно Мажора формула Гармонического Минора 1 2 b3 4 5 b6 и 7 (b3 и b6). Однако относительно Натурального Минора мы "повысили" 7-ую ступень. Это как завершить Минорную Гамму на Мажорной ноте, или *интервале*, если быть точным. Эта мнимая смена тональности – изюминка Гармонического Минора. Повышенная седьмая также имеет преимущества при построении аккордов на ступенях гаммы, что также обсуждается в последней книге в разделе об аккордах в прогрессиях. Примеры справа в тональности F# (Гармоническом) Миноре. Параллельная тональность A Мажор имеет знаки F# C# и G# с A в качестве тоники. Натуральный Минор имеет те же ключевые знаки: F# C# и G# с тональным центром F#. Гармонический Минор дополнительно повышает седьмую ступень от E до E# (не F). Так что ноты в Гармоническом Миноре F# G# A B C# D и E#. Справа каждая форма гаммы альтерирована с учетом этой #7. В некоторых случаях этой перемены достаточно, чтобы с трудом можно было узнать форму, от которой она произошла. С технической точки зрения формы гамм довольно нерегулярны, и поэтому несколько сложнее обычного. Также между формами D и C есть определенное совпадение, которое неизбежно. Оба паттерна соло имеют интересную и элегантную симметрию чередующихся четверок и троек на соседних парах струн. Снова, варианты могут быть получены небольшим экспериментированием. Представленные здесь были выбраны как за их последовательность в контексте паттерновой организации грифа, так и за присущую им симметрию.

### Формы Гамм

2

F# Гармонический Мин.  
Форма Гаммы G

5

F# Гармонический Мин.  
Форма Гаммы E

5

F# Гармонический Мин.  
Форма Гаммы D

7

10

Форма Гаммы A

### Паттерны Соло

2

7

## Мелодический Минор

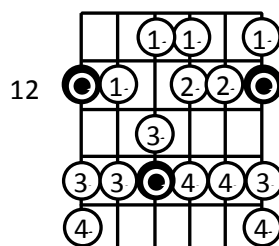
Первое, что нужно знать о Мелодическом миноре, то, что он играется по-разному в восходящем и нисходящем направлении.

Относительно Натурального Минора он альтерируется во время восхождения, и не альтерируется при спуске. Относительно Мажора его формула в восходящем 1 2  $b3$  4 5 6 и 7 (или только  $b3$ ). Относительно Натурального Минора и шестая и седьмая ступени повышены. Это делает его ещё более Мажоро-подобным, чем Гармонический Минор, поскольку теперь последние три ноты взяты из Мажорной тональной ориентации. Эта его двойственная природа делает Мелодический Минор таким глубоким и всё же многогранным. Нисходящий он в точности Натуральный Минор. По этой причине проиллюстрирована только восходящая часть с альтерированными тонами гаммы. Формы Натурального Минора будут такими же, как на странице 37. Чтобы показать связь между восходящими и нисходящими формами, они приведены в ту же тональность, что и ранее, - Е Минор.

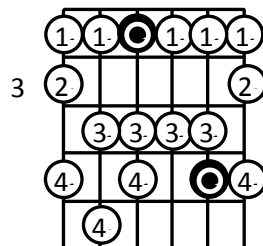
Из-за альтераций и отличия в нисходящих тонах Мелодический Минор можно считать слегка тяжелее средней Гаммы или Лада. Так что если он у вас вызывает затруднения поначалу можете ограничиться парой форм полегче. Паттерны Соло довольно симметричны, как и Гармонический Минор, и не должны стать проблемой, кроме растяжек.

Мажорные и Минорные тональные ориентации преобладают в западной, или двенадцатитоновой, музыке. Мажор, как правило, понимают как радостный или светлый, и Минор обычно как грустный, серьёзный и темный. Для западного уха другие Лады могут звучать экзотично, чуждо и даже как-то неопределённо в зависимости от слушателя. В результате большинство из нас тяготеет слушать Лады, имеющие (более или менее) Мажорное или Минорное звучание.

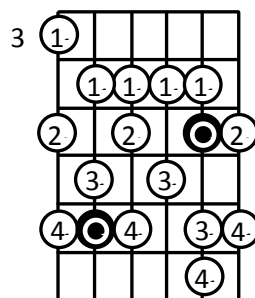
### Формы Гамм



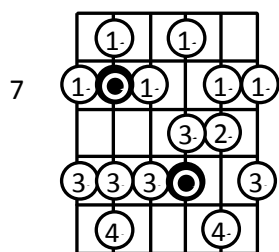
Е Мелодический Мин.  
Форма Гаммы G



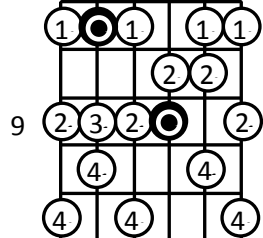
Е Мелодический Мин.  
Форма Гаммы E



Е Мелодический Мин.  
Форма Гаммы D

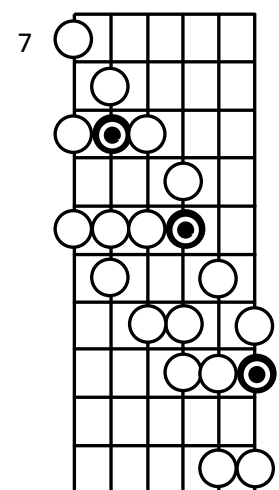
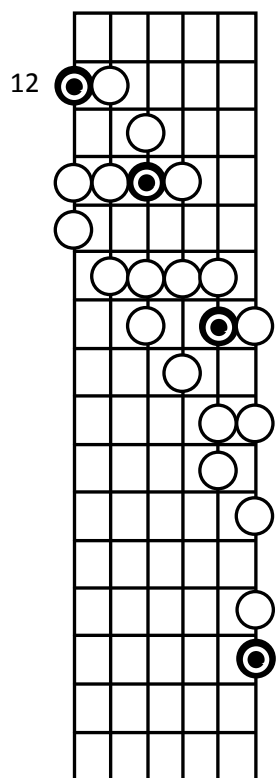


Форма Гаммы C



Форма Гаммы A

### Паттерны Соло



## Дорийский

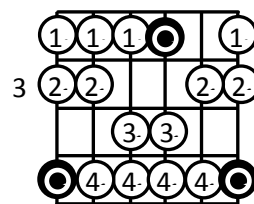
В академических дискуссиях на тему не принято считать Мажорную и Минорную тональные ориентации строго *модальными* по природе. Термин Модальность и Лад появились, чтобы обозначить тональные ориентации, отличные от Мажора и Минора. Мажор и Минор считаются *тональностями*. Другими словами, Дорийский, Фригийский, Лидийский, Миксолидийский и Локрийский обычно то, что подразумевают под Ладом или Модальным звучанием.

Формула Дорийского, снова относительно Мажора, 1 2 b3 4 5 6 и b7 (или b3 и b7). Относительно минора, его формула #6.

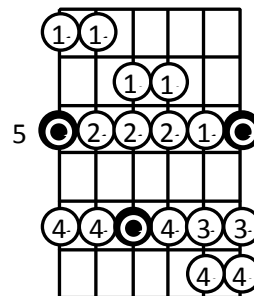
Взяв Мажор за отсчет, или ступень номер один, мы полагаем Лад там, где тональная ориентация направлена на ступень, отличную от первой. Поэтому имея Мажор тональная ориентация Дорийского Лада направлена к ступени номер два; тональная ориентация Фригийского Лада направлена к ступени номер три; Лидийский направлен к ступени номер четыре; Миксолидийский направлен к ступени номер пять; Аэлийский (натуральный минор) направлен на шестую ступень; и Локрийский лад ориентирован на ступень номер семь.

Как обсуждалось ранее, счет формы гаммы к позиции дает название гаммы и тональности относительно Мажора. Например, если вы считаете форму Диатонической гаммы E до третьей позиции (не забудьте об определяющем втором пальце), вы получите тональность G, которая подразумевалась Мажорной. Проиграв эту же форму гаммы от второй ступени, или с четвертого пальца, и вернувшись к ней, вы смените тональную ориентацию и Лад на А Дорийский. Хотя форма гаммы осталась той же, Лад и целевая нота стали другими. Это проиллюстрировано справа.

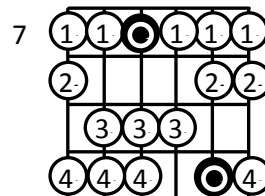
### Формы Гамм



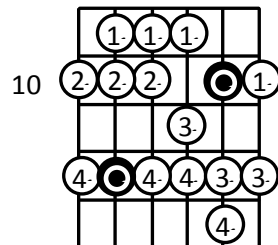
А Дорийский  
Форма Гаммы E



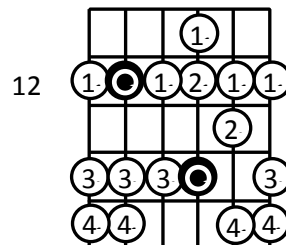
А Дорийский  
Форма Гаммы D



А Дорийский  
Форма Гаммы C

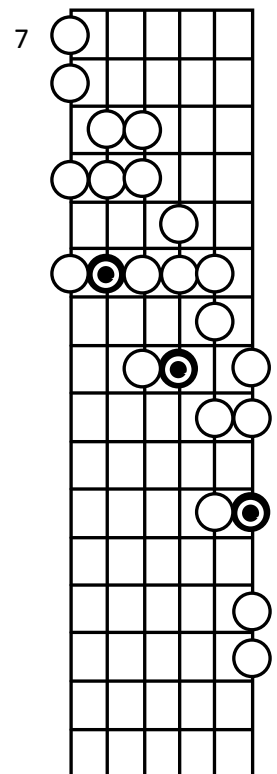
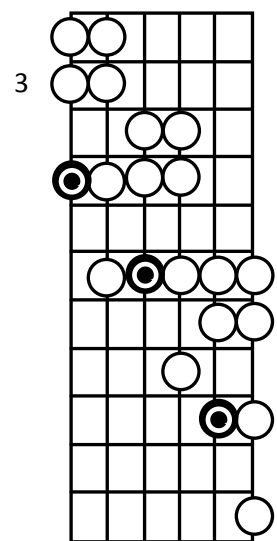


А Дорийский  
Форма Гаммы A



А Дорийский  
Форма Гаммы G

### Паттерны Соло





## Фригийский

Формула относительно Мажора 1 b2 b3 4 5 b6 и b7. Сохранив те же ключевые знаки F# и сдвинув тонику вверх на одну ступень, получим В Фригийский лад. Как сказано ранее, лады имеют тенденцию выстраиваться по степени схожести звучания с Мажором или Минором. Я полагаю последний интервал (от последнего тона до тоники) имеет наибольшее влияние в этом определении. Если последний интервал в целый тон, то лад производит впечатление минорного звучания. Если этот интервал в полтона, тогда он звучит более Мажорно.

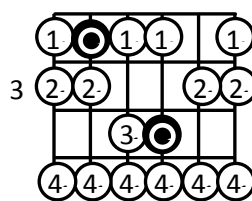
Предыдущий лад, Дорийский, наиболее легко классифицировать таким образом. У него целотоновый завершающий интервал, и определенно минорный оттенок.

Фригийский Лад также имеет интервал в целый тон перед тоникой и Минорное впечатление. Интересно заметить мелодический/гармонический контраст в практическом применении. например, так называемый "Испанский минор" получает свой эффект от игры мелодии по модальности на Мажорную гармонию (Да, это упрощение). И это также похоже в так называемом "Блюзовом миноре" - эффект игры минорной пентатоники с b5 с мажорными аккордами от первой, четвертой и пятой ступеней тональности, но как обычно, мы забегаем вперед.

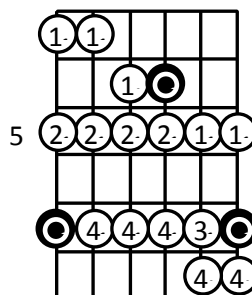
Лидийский лад имеет интервал в полтона и поэтому Мажорное звучание. Миксолидийский похож на обратный мелодический минор. Он начинается с четко выраженного мажорного звучания, но завершается интервалом в целый тон, так что сами сделайте заключение.

Локрийский имеет целый тон в конце, и поэтому звучит минорно. Чтобы проиллюстрировать этот эффект, сыграйте Мажорный аккорд и затем один из ладов с Мажорным звучанием. Затем попробуйте минорный аккорд с Дорийским. Обратите порядок и вы увидите, что они в той же мере не подходят друг к другу.

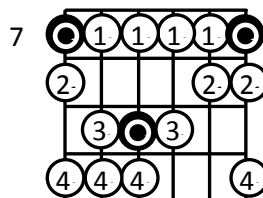
### Формы Гамм



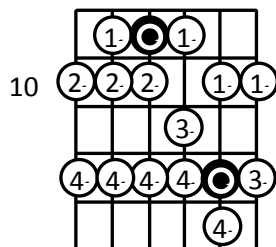
В Фригийский  
Форма Гаммы E



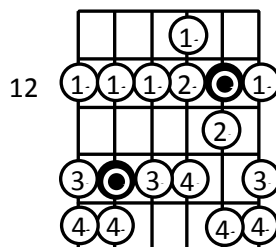
В Фригийский  
Форма Гаммы D



В Фригийский  
Форма Гаммы C

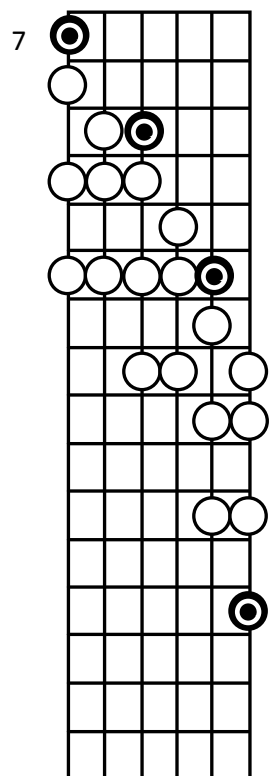
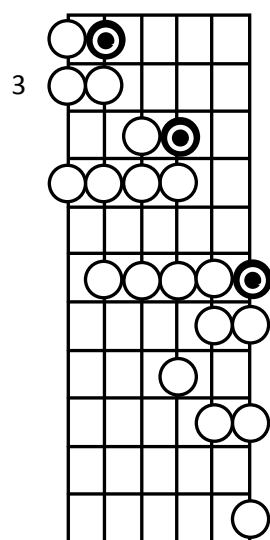


В Фригийский  
Форма Гаммы A



В Фригийский  
Форма Гаммы G

### Паттерны Соло



## Лидийский

Формула Лидийского 1 2 3 #4 5 6 и 7 (или просто #4). Снова, взяв те же ключевые знаки и сдвинув тонику вверх на одну ступень, получим С Лидийский лад. В этот раз вы, должно быть, заметили, что следующая ступень отстояла от последней всего на полтона, но тем не менее она четвертая в G Мажоре.

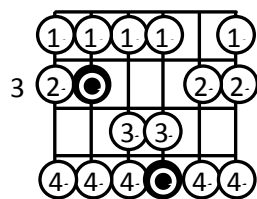
Так как они часто употребляются взаимозаменяемо в других учебниках, значения терминов Гамма и Лад следует разграничить. Гамма - это последовательность нот тональности в противоположность Аккорду, в котором они звучат одновременно. Лад отличен от Гаммы в том, что в нем тональная ориентация определяется, а не подразумевается. Думайте об этом так. Кто-то говорит: "Эта песня в G". Без дальнейшего объяснения, мы все подразумеваем G с Мажорной тональностью. Однако, если бы тональность была G и ориентация оговорена как Дорийский, тогда он полагается Ладом, а не просто Гаммой (как серией сыгранных нот) или Тональностью (как группой нот, заданными ключевыми знаками).



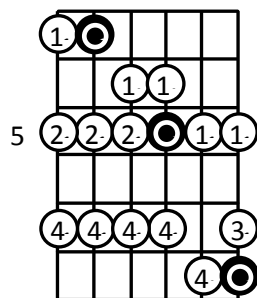
Один из сложных вопросов, к которому мы все должны прийти как исполнители: следует ли нам трудиться над наращиванием нашей силы или над излечением нашей слабости.



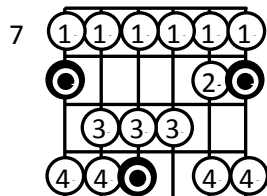
### Формы Гамм



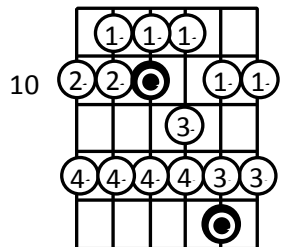
С Лидийский  
Форма Гаммы E



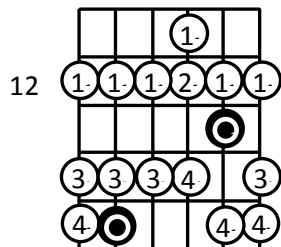
С Лидийский  
Форма Гаммы D



С Лидийский  
Форма Гаммы C

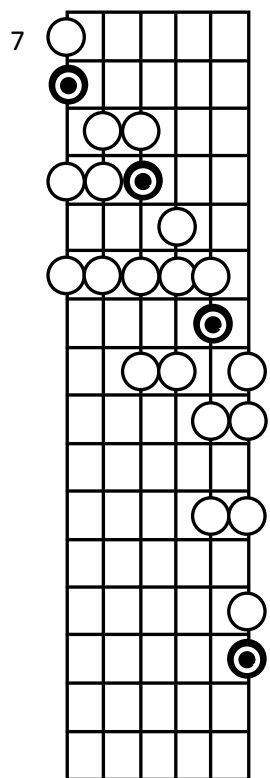
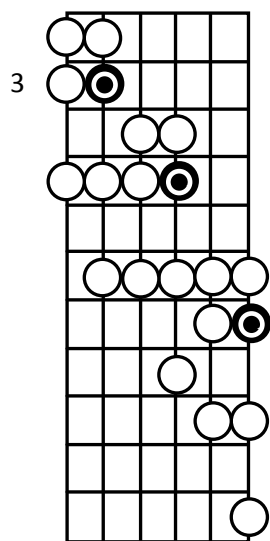


С Лидийский  
Форма Гаммы A



С Лидийский  
Форма Гаммы G

### Паттерны Соло



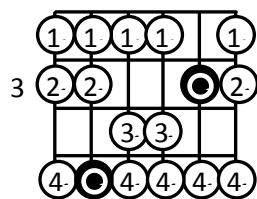
## Миксолидийский

Формула Миксолидийского 1 2 3 4 5 6 и b7 (или просто b7). Игра с ключевым знаком F# и тональной ориентацией на пятую ступень относительно Мажора дает Миксолидийский Лад. Неоднозначная природа этого лада делает его полезным как контраст Мажору. Завершение канона в D Пахельбеля - интересный пример того, как работает Миксолидийский лад в Мажорном окружении. Это обращает на себя внимание.

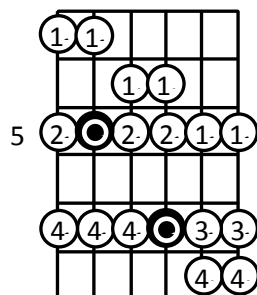
Вопрос, задаваемый большинством студентов, научившихся обращаться с формами гамм и паттернами соло: "Какая форма гаммы идет с какой формой(-ми) аккорда?". Этот вопрос, хотя и естественный, является большим упрощением. Это так же, как спросить, какие краски сочетаются на холсте, чтобы получить картину, - это действительно дело стиля и вкуса.

Очевидным ответом будет: "Играйте мелодический материал с Мажорным звучанием в Мажорной тональности, и минорный - в минорной". Это не неправильно, а только избегает столкновений с более сложными и интересными задачами. Этот вопрос поднят именно сейчас, потому что большинство студентов, когда они добираются до этого места на практике, хотят ринуться в бой и начать терзать гриф своими соло. И не позволяйте мне или кому-либо остановить вас. Но моя работа в том, чтобы сохранить какую-то последовательность и структуру в каждой книге, поэтому тема игры соло откладывается до Тома III "Приложения". По крайней мере часть проблемы в том, что этот вопрос требует некоторых условий, таких как стилистическое определение. В этом томе будет преждевременным начинать связываться с артистами или стилями и без сомнения, сузит фокус. Достаточно сказать, что если вы будете немного экспериментировать, то обнаружите, что многие вещи так работают. Но чтобы действительно ответить на этот вопрос, слишком не заостряя на нем внимание: если звучит хорошо, значит это правильно.

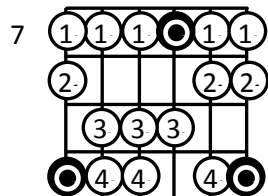
### Формы Гамм



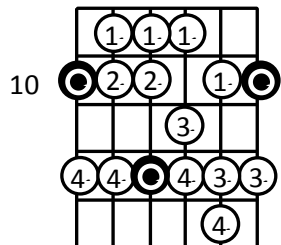
D Миксолидийский  
Форма Гаммы E



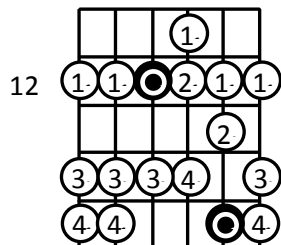
D Миксолидийский  
Форма Гаммы D



D Миксолидийский  
Форма Гаммы C

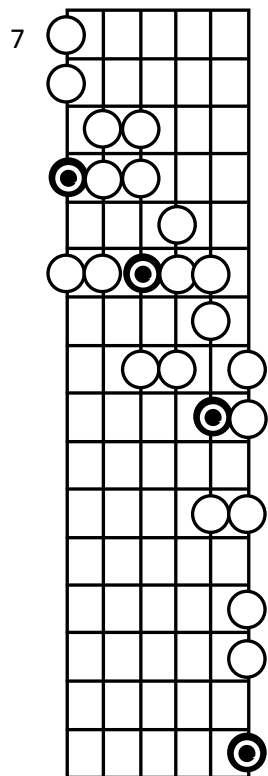
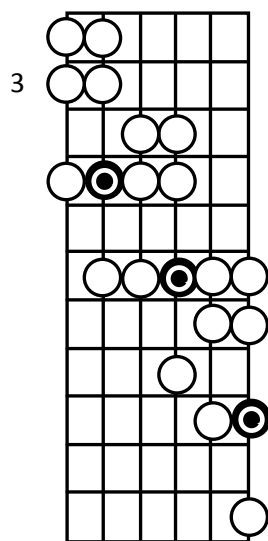


D Миксолидийский  
Форма Гаммы A



D Миксолидийский  
Форма Гаммы G

### Паттерны Соло



## Локрийский

Аэлийский обсуждался под названием Минор, следующий и последний Лад - Локрийский. Его формула 1 b2 b3 4 b5 b6 и b7. Как вы можете себе представить, через века и по всему миру различные Модальности входили и выходили из моды. В наши дни Локрийский лад не очень используется, но это может измениться. Снова, вы можете добраться до каждой ступени лада простым счетом от ноты к ноте внутри формы, начиная с целевой ноты.

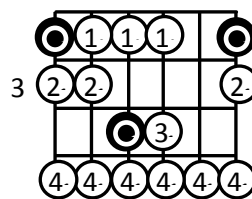
### Итог

Как паттерны Формы Диатонических Гамм расширяют Пентатоники как если бы они были расширениями паттернов пяти основных форм аккордов. Формы Диатонических Гамм также как и ранее могут быть объединены и разделены на симметричные половинки для получения Паттернов Соло. Диатонические Паттерны Соло для именования ссылаются на формы аккордов C и G, как и Пентатоники.

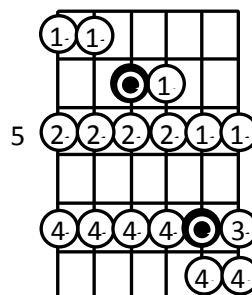
В отличие от этой ориентации на паттерны, гаммы могут иметь направленность на некоторые ноты, так что тональная ориентация преобладает над формами грифа в смысле первоочередности. Эта тональная ориентация обычно называется *тональностью*, когда относится к Мажору или Минору, или *модальностью*, когда относится к Дорийскому, Фригийскому, Лидийскому, Миксолидийскому или Локрийскому. Натуральный Минор имеет две распространенных вариации, называемые Гармоническим и Мелодическим Минором. Хотя формулы ладов, как правило, выражаются относительно Мажора, формулы Гармонического и Мелодического Миноров часто ссылаются на Натуральный Минор.

Как и различные стили музыки, пути восприятия Ладов слушателем разнятся с каждым человеком. В зависимости от уха владельца, каждый Лад будет иметь более или менее Мажорное или Минорное звучание.

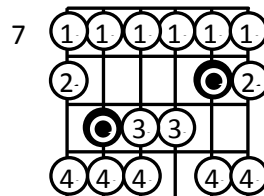
### Формы Гамм



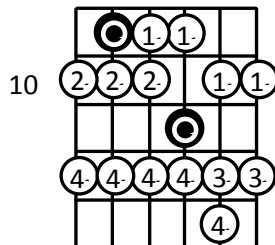
F# Локрийский  
Форма Гаммы E



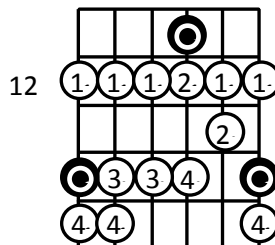
F# Локрийский  
Форма Гаммы D



F# Локрийский  
Форма Гаммы C

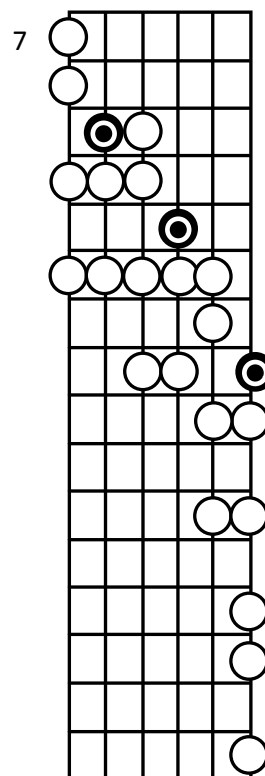
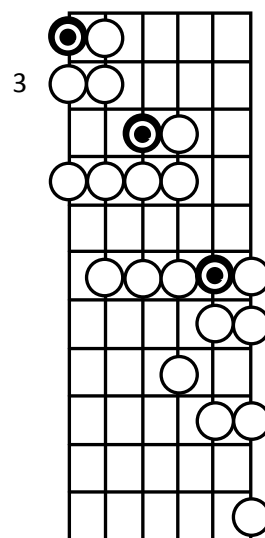


F# Локрийский  
Форма Гаммы A



F# Локрийский  
Форма Гаммы G

### Паттерны Соло

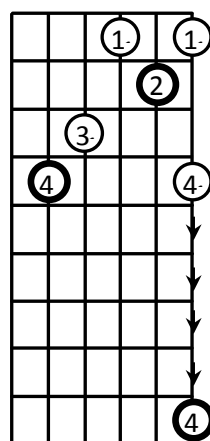


## Арпеджио

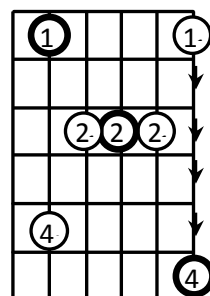
### Мажор

Арпеджио - это гибридные тональные группы. Их можно считать аккордами, играемыми как гаммы, - нота за нотой. Их формулы не отличаются от аккордовых и поэтому не перечисляются в этом разделе. На гитаре они происходят как от отдельных форм аккордов, часто с расширениями, так и от соединенных смежных форм. Нынче гитаристы с медиатором называют их *метелками*<sup>27</sup> за сходство движения медиатором, "подметающего" струны, но выбор приёма для правой руки - за каждым исполнителем. Представленные арпеджио в этом разделе единой для восходящего и нисходящего порядка. Везде где попадаются две ноты на одной струне, вторая извлекается приёмом "удар"<sup>28</sup> или "сдергивание"<sup>29</sup>, в зависимости от направления. Это позволяет правой руке защипывать или ударять по каждой струне только один раз. Группы стрелок показывают расстояние в ладах для смены позиции.

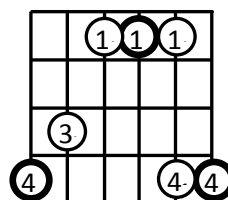
Фактически любая форма аккорда может быть Арпеджио, так что наложены некоторые ограничения. Чем повторять все формы аккордов, ранее показанные, мы воспользуемся только трезвучиями и септаккордами, которые естественно приспособлены к арпеджированию. Наилучшие те, которые обеспечивают более одной полной октавы и довольно легки в исполнении. Форма D мажор, для сравнения, начинается на четвертой струне и занимает только одну октаву даже со сменой позиции. Поэтому она сюда не включена как пример формы, идеально арпеджируемой. Формы наиболее удобные для арпеджирования: C, A, G и E. У форм на баррэ изображены отдельные ноты. Тоники выделены кружками с утолщенной линией. В столбце справа несколько форм объединены подобно паттернам соло для достижения диапазона в три октавы.



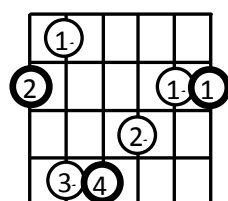
Форма C



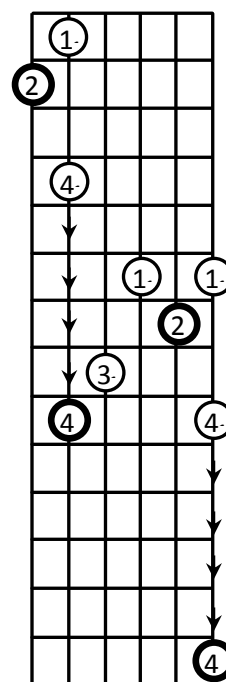
Форма A



Форма G



Форма E



Трёхоктавный

<sup>27</sup> Sweep

<sup>28</sup> Hammer on – в классической технике называется восходящее легато.

<sup>29</sup> Pull off – в классической технике называется нисходящее легато.

## Арпеджио - Миноры

Двухоктавные Минорные Арпеджио изображены слева и основаны на формах минорных аккордов С, А, G и E.

В минорных формах С и А арпеджирование начинается на пятой струне и завершается со сменой позиции в четыре лада на первой струне.

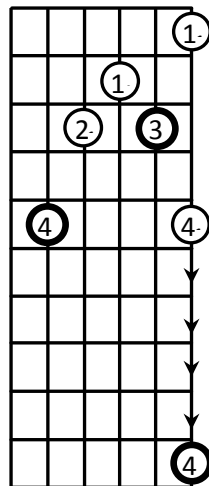
Вы должно быть заметили к этому моменту, что многие формы Арпеджио очень полагаются на мизинец. Указательный и особенно мизинец располагаются в ключевых местах, поскольку они на каждой стороне прижимающей руки. В результате к ним часто обращаются для выполнения растяжек и прыжков, которые средние пальцы не могут выполнить.

Форма G минор задействует и четырехструнное баррэ указательным и трехструнное мизинцем. Не забывайте, что если две и более соседних нот показаны одним пальцем, он выполняет баррэ, прижимая указанные ноты. Они изображаются отдельно, чтобы лучше передать как они играют.

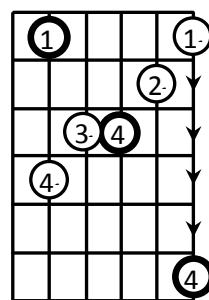
Снова, обычно помогает повысить общую пригодность для арпеджирования легато (удар и сдергивание) нот на одной струне. Например, форма G минор, удар произойдет на третьей струне при восходящем арпеджировании, и сдергивание - при нисходящем.

Форму E минор можно взять с баррэ указательным пальцем на всех шести струнах, и вы, вероятно, найдете её самой легкой в игре и будете пользоваться ей поначалу.

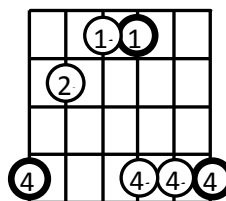
На рисунках вверху справа трёхоктавный паттерн минорного арпеджио. Снова, следует подчеркнуть, что почти любая форма аккорда может быть выражена как однооктавное арпеджио. Существует множество не изображенных тут форм арпеджио, которые можно произвести от частей представленных ранее. Думаю, первые три струны.



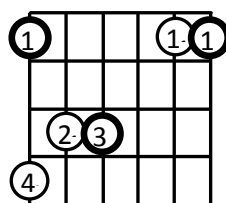
Форма С  
Минор



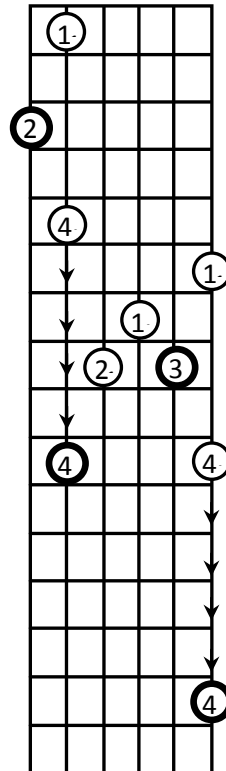
Форма А  
Минор



Форма G  
Минор



Форма E  
Минор



Трёхоктавный  
Паттерн

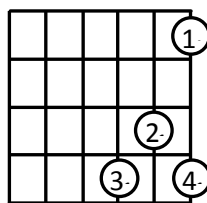
## Арпеджио – Уменьшенное

Вспомните, что Уменьшенные аккорды мы называли симметричными, поскольку расстояние от каждой ноты до другой одинаково. Эта симметрия ведёт к ограничениям в группах нот в целях арпеджирования. Другими словами, не так уж много практических форм для Арпеджио Уменьшенных аккордов, и как и Формы Уменьшенных аккордов, они как варианты не очень соотносятся с формами CAGED.

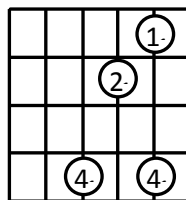
На рисунках слева четыре формы Уменьшенных Арпеджио. Они даже не покрывают целой октавы, но вы можете часто их услышать, и их довольно легко играть.

Справа расширенная форма, та, которую вы вероятно будете чаще использовать. На ней хорошо видна симметрия уменьшенных интервалов, и также недостаток симметрии гитарного строя в паре второй и третьей струн. На первой струне добавлена нота, чтобы этот расширенный паттерн распростерся на полных три октавы.

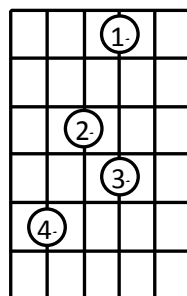
Если показанная симметрия для расширенного Уменьшенного Арпеджио неудобна или трудна, попробуйте заменить третий палец мизинцем.



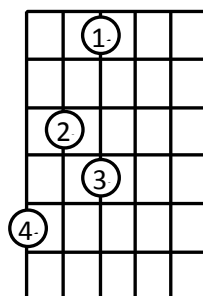
Струны 3 2 1  
Уменьшенное



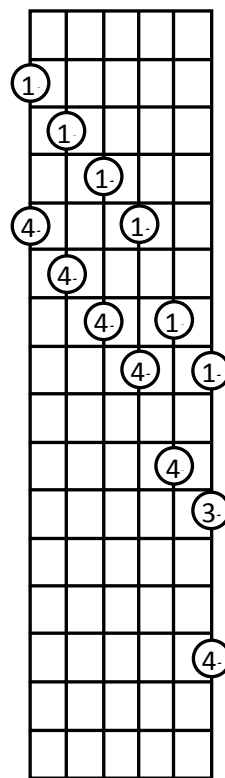
Струны 4 3 2  
Уменьшенное



Струны 5 4 3  
Уменьшенное



Струны 6 5 4  
Уменьшенное



Расширенный  
Паттерн

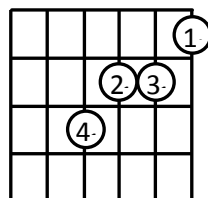
## Арпеджио – Увеличенное

Как и с Уменьшенным, симметричная природа Увеличенных интервалов обеспечивает только несколькими возможностями для арпеджирования. Вы вероятно не очень часто услышите Увеличенное Арпеджио.

Что касается тоник и Увеличенное и Уменьшенное Арпеджио вы можете думать о них следующими двумя способами: они без целевой ноты, все ноты целевые. По этой причине в этих формах нет темных кружков, предлагающих начало и конец.

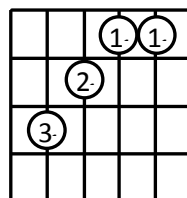
Мажорное, минорное, уменьшенное и увеличенное арпеджио - это трезвучия. Во время изучения этих трёхнотных Арпеджио, поначалу акцентируйте первую из каждой группы трёх нот, когда играете. В двух октавных Арпеджио, вверх и обратно, это будет так:

Вверх: **сильный** слабый слабый  
 Вниз: **сильный** слабый слабый  
**сильный** слабый слабый  
**сильный** слабый слабый  
**сильный**.



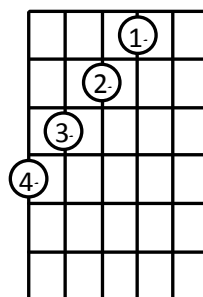
Струны 4 3 2 1

Увеличенное



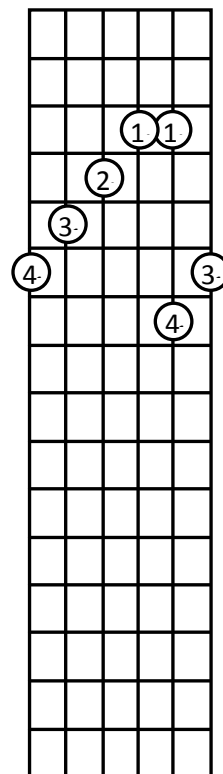
Струны 5 4 3 2

Увеличенное



Струны 6 5 4 3

Увеличенное



Двухоктавный  
Паттерн



## Арпеджио - Мажорный Септаккорд

Первые рассматриваемые Арпеджио их четырёх нот - Мажорный Септаккорд. При изучении в первый раз, акцентируйте первую ноту из каждой группы четырёх нот. В двухоктавных Арпеджио, вверх и обратно, будет так:

Вверх:

**Сильный** слабый слабый слабый

**Сильный** слабый слабый слабый

Обратно:

**Сильный** слабый слабый слабый

**Сильный** слабый слабый слабый

**Сильный.**

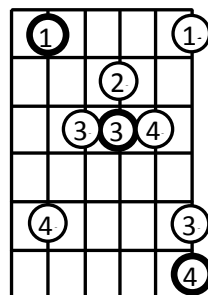
В столбце слева двухоктавные Арпеджио Мажорного Септаккорда изображены на основе форм аккордов А, G и E.

В правом столбце показаны два трёхоктавных Арпеджио Мажорного Септаккорда паттерна.

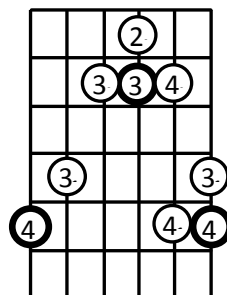
По мере добавления нот в формы, комбинации аппликатур становятся более сложными и требуют больше терпения и практики. Фактически, это можно сказать почти обо всех Арпеджио. Даже в сравнении с более трудными аккордами и гаммами, Арпеджио будет труднее, как правило, овладеть. Они требуют большего от обеих рук в смысле аккуратности и синхронности. Поэтому эти наиболее трудные паттерны оставлены напоследок.

С другой стороны, арпеджио среди самых эффективных и легко применяемых музыкальных приёмов, которые вы можете иметь в своём распоряжении. Они работают хорошо во многих импровизационных ситуациях.

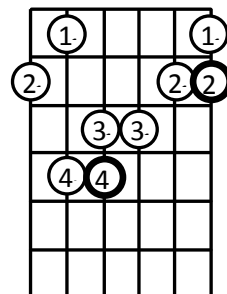
С Арпеджио Мажорного Септаккорда вы должны оценить из характера паттернов как каждая форма отобрана из форм аккордов и форм гамм. Для визуализации этого, вы можете практиковать каждую форму аккорда, гаммы и арпеджио одну за другой по памяти после того, как вы их выучили.



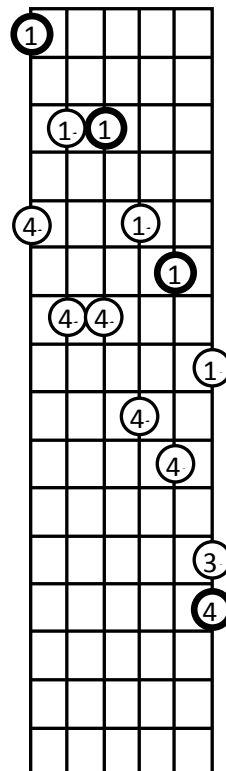
Форма А  
Мажорный  
Септаккорд



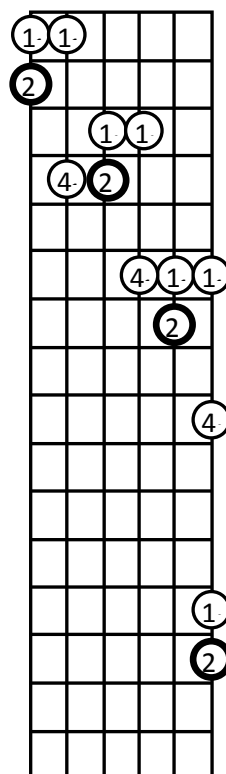
Форма G  
Мажорный  
Септаккорд



Форма E  
Мажорный  
Септаккорд



Три октавы  
Мажорный  
Септаккорд



Три октавы  
Мажорный  
Септаккорд

## Арпеджио - Минорный Септаккорд

Двухоктавные Арпеджио Минорного Септаккорда показаны в левом столбце и основаны на формах аккордов и гамм А, Е и G.

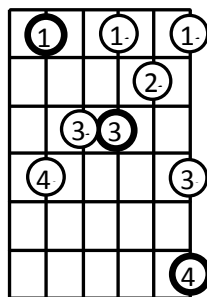
В правом столбце проиллюстрированы трёхоктавные паттерны.

Не забывайте экспериментировать с различными аппликатурными подходами. Изображенные по всей книге(-ах) представляют только те, что кажутся наиболее рабочими решениями, и ни коим образом не предлагаются как единственно подходящие. То же справедливо для паттернов в целом. Есть другие пути, отличные от показанных, достижения того же, и вам рекомендуется искать жизнеспособные альтернативы как нечто само собой разумеющееся.

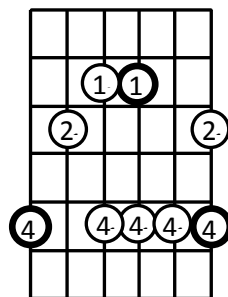
?

В: Сколько нужно гитаристов, чтобы заменить лампочку?

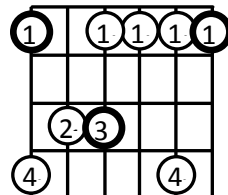
О: Много. Один, чтобы взобраться на лестницу, и остальные – зрители - чтобы сидеть и говорить друг другу, что они могли бы сделать это лучше. ?



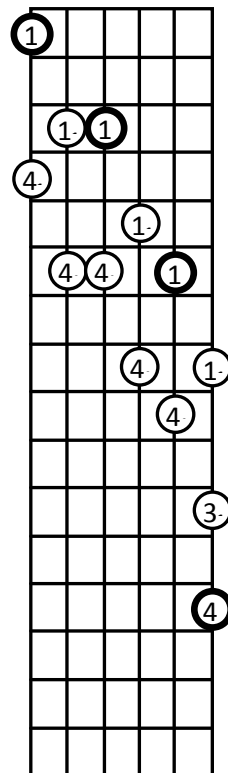
Форма А  
Минорный  
Септаккорд



Форма G  
Минорный  
Септаккорд



Форма Е  
Минорный  
Септаккорд



Три октавы  
Минорный  
Септаккорд

## Арпеджио - Доминантсептаккорд

Последний тип аккорда, от которого образуется паттерн для арпеджирования, это Доминантсептаккорд. В левом столбце он изображен на основе форм аккордов A, G и E с трёхоктавной версией сверху.

В правом столбце ещё два трёхоктавных арпеджио.

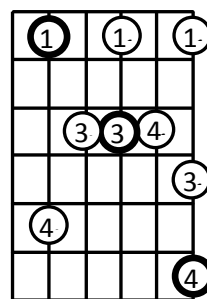
Если вы собираетесь пропустить какие-либо Арпеджио, не делайте Доминантсептаккорд одним из них. Это один из наиболее важных элементов в музыке всех типов и найдет большое применение на практике этих базовых компонент.

### Итог

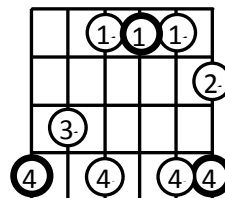
Арпеджио - одна из самых технически требовательных среди базовых тональных групп, и часто требует силу и растяжку самых трудных аккордов и точность и ловкость самых трудных гамм.

Арпеджио очень полагаются на смены позиций и происходят от обоих паттернов и форм аккордов и форм гамм. Плавное исполнение Арпеджио часто требует технику артикуляции, такой как хаммер-он и пулл-офф, немного слайдов, для гитаристов, играющих медиатором - движения правой руки в одном направлении с так называемым "подметанием" струн.

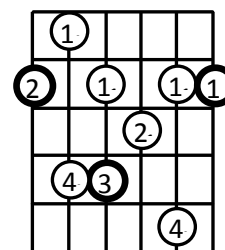
В общем, Арпеджио предъявляют требования труднее для правой и левой рук, чем формы аккордов, формы гамм и паттерны соло, однако их общее музыкальное значение не следует недооценивать.



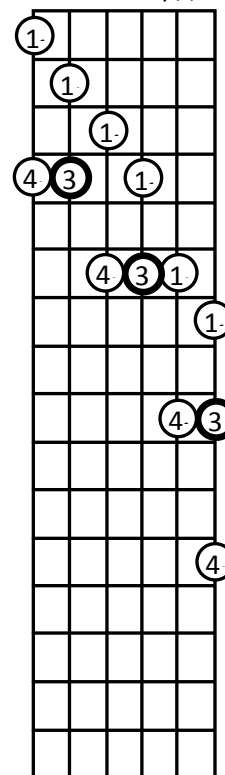
Форма А  
Доминант  
септаккорд



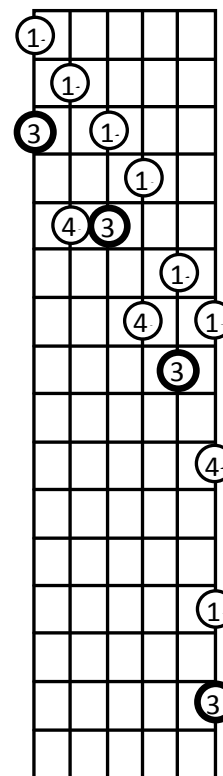
Форма G  
Доминант  
септаккорд



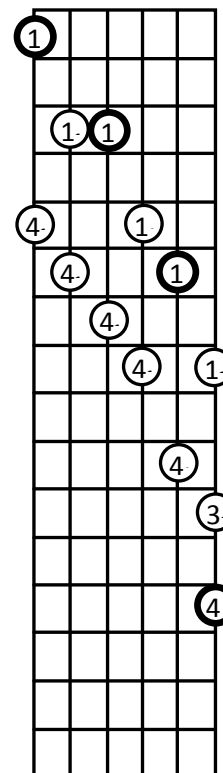
Форма E  
Доминант  
септаккорд



Три октавы  
Минорный  
Септаккорд



Три октавы  
Минорный  
Септаккорд



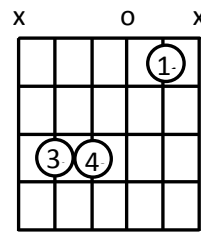
Три октавы  
Минорный  
Септаккорд

## Аккорды - Задержания

Цель "Fretboard Logic" - научить способу как всё работает в структурном контексте, а не сыпать необоснованной информацией. Одним из преимуществ обучения по книге-методике в сравнении со, скажем, повторением за друзьями, записями, это структурированное окружение. Упорядочение идей с определенными ограничениями делает обучение легче, быстрее и постоянное. Плюс вы можете вернуться и просмотреть насколько расширился ваш кругозор и всё запомнилось. Но иногда, по причине этих ограничений некоторые вещи опускаются, чтобы не отклоняться от темы.

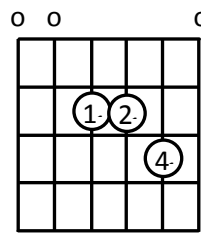
Этот раздел о вещах, которые не вписываются в основную ориентацию книги, но которые также не следует оставлять без внимания. Во-первых, несколько типов аккордов нужно показать просто потому, что они очень распространены и полезны. Это Задержания, Задержанный 7 и Нонаккорд. Они представлены только в открытых формах, потому что к этому моменту вы должны знать, как составлять и использовать открытые формы в других позициях. Существует два главных типа **Задержаний**, или способов *задержать разрешение* Мажорного аккорда ("тяготение" к Мажору одно из самых сильных в гармонии). Один широко известен как "Задержание Второй" и другой "Задержание Четвертой". Надеюсь, вы помните моё отношение к этой рассогласованности терминов, но правильно или нет, использование *четных* ступеней в записи аккордов распространенная практика (Без сомнения, результат влияния монофонов). Формула "Задержания Второй" 1 (2 или 9) 5 и формула "Задержания Четвертой" 1 (4 или 11) 5. Внутренние аккордовые тоны обыкновенно неверно истолковывают как "2-ые" и (прод. на след. стр.)

### Задержание 4-ой



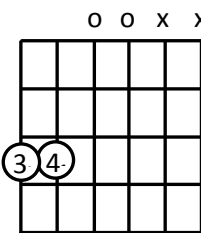
1 4 5 1

Задержание 4-ой  
Форма C



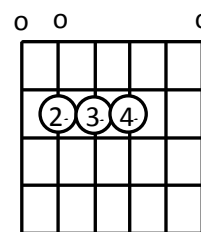
5 1 5 1 4 5

Задержание 4-ой  
Форма A



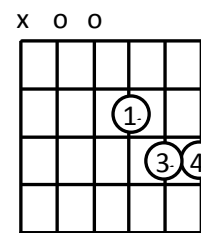
1 4 5 1

Задержание 4-ой  
Форма G



1 5 1 4 5 1

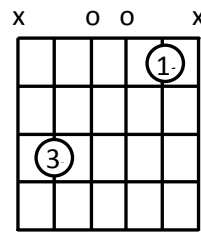
Задержание 4-ой  
Форма E



5 1 5 1 4

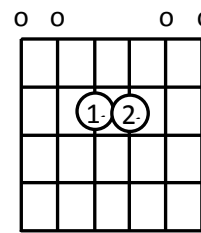
Задержание 4-ой  
Форма D

### Задержание 2-ой



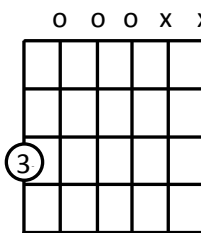
1 2 5 1

Задержание 2-ой  
Форма C



5 1 5 1 2 5

Задержание 2-ой  
Форма A



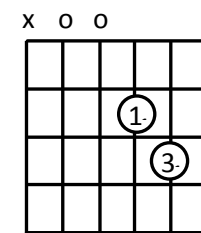
1 2 5 1

Задержание 2-ой  
Форма G



1 5 1 2 5 1

Задержание 2-ой  
Форма E



5 1 5 1 2

Задержание 2-ой  
Форма D

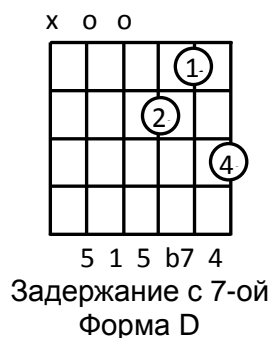
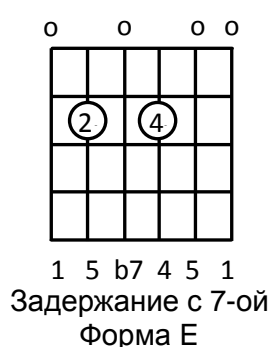
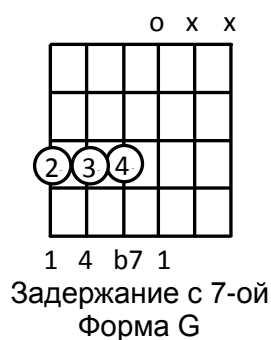
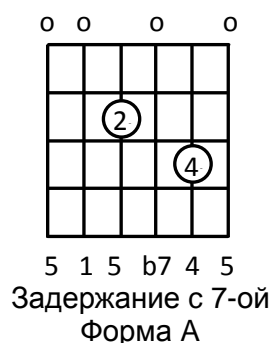
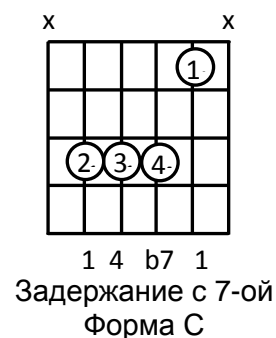
## Разные вопросы - Аккорды

"4-ые" - отсюда и конфликт. Снова, все аккордовые аккорды происходят из последовательности нечетных чисел (1 3 5 7 9 11 13). Только ступени тональности и тоны гаммы обозначаются как нечетными, так и четными числами. Но кто-то когда-то спутал, и названия, к сожалению, этого не избежали. Оба задержания стремятся разрешиться в Мажорное трезвучие, и вы узнаете этот тип гармонического движения во многих песнях и вещах.

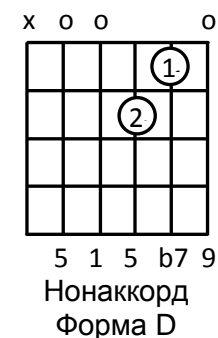
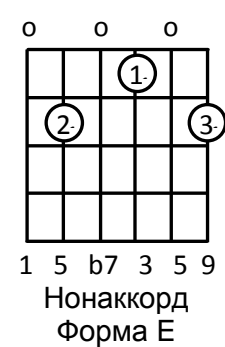
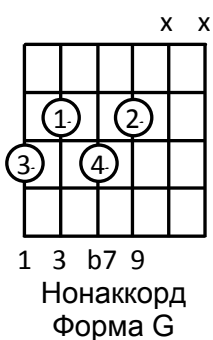
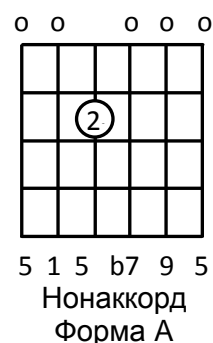
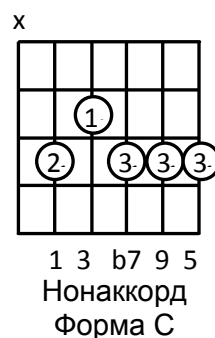
Другое распространенное задержание - Зад. 7 или Дом. 7 Зад. 4. Его формула 1 (4 или 11) 5 b7. Опять, название логически неверно, и оно широко используется (Вы не "задерживаете 7"). Задержанный 7 используется так же, как и другие задержания, но он ещё сильнее из-за b7, добавляющей ещё ступень напряжения, требующего разрешения.

В правом столбце следующий рассматриваемый тип аккорда - Нонаккорд - важный для блюза и многих рок-песен. **Нонаккорд** - это Дом.7 с добавленной девятой ступенью (Заметьте, что никто не называет его "секундаккорд"). Формула Нонаккорда 1 3 5 b7 9. Привычное использование этого аккорда в объединении формы E7 в пятой позиции с формой C нонаккорда в четвертой и шестой позиции в три аккорда, что во всем мире известно как "двенадцатитактовый блюз в A" - манящая игровая площадка соло-гитариста (Вам не кажется, автор хочет приступить к части "Приложения" методики?). Простой способ получить эквивалентную ступень для аккордовых тонов, таких как 9, 11 и 13 из гаммы, всегда добавлять 7 к низкой ступени. Например, тон гаммы на второй ступени - это аккордовый тон Нонаккорда (2+7=9). Тон гаммы на четвертой ступени - это тон Ундецимаккорда (4+7=11) и так далее.

### Задержание с 7-ой



### Нонаккорд



## Разные вопросы - Гаммы

Следующее дополнение составляют довольно значительные гаммы: "Блюзовая", Хроматическая, Целотоновая и Уменьшенная Гаммы.

Первые представленные гаммы самые широко используемые в популярной музыке. За неимением лучшего, их общепринято называют Блюзовыми Гаммами. Проблема с термином "Блюз" в том, что он используется во множестве стилей помимо Блюза. Они идут в двух основных оттенках: мажорном и минорном. Термин Минорный Блюз относительно распространен, так что вы не часто услышите употребление названия Мажорный Блюз.

Добавление одного и того же тона с различных начальных точек создает разные ступени гаммы. Мажорная версия добавляет пониженную третью ступень (b3) к пентатонике, и минорная версия добавляет пониженную пятую (b5). Рисунки на этой странице показывают аппликатурные соглашения. Целевые ноты тональности на след. стр.

В столбце справа показан трёхоктавный паттерн соло для этих типов гамм. Группа G включает ранний переход.

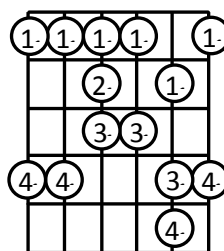
“

Когда я писал это, я был под вдохновением Всемогущего Господа. Ты считаешь, я думал о твоей ничтожной скрипочке, когда Он говорил со мной?

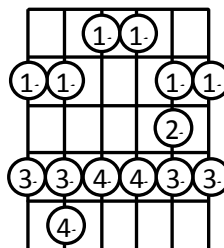
Людвиг ван Бетховен, ответил на жалобу скрипача о невыполнимости пассажа.

”

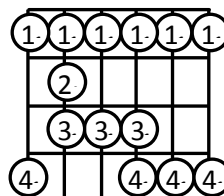
### Формы Гамм



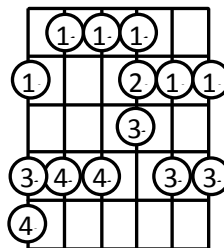
Блюзовая Гамма  
Форма C



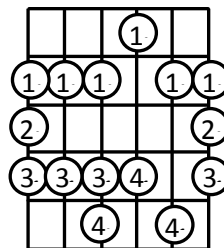
Блюзовая Гамма  
Форма A



Блюзовая Гамма  
Форма G

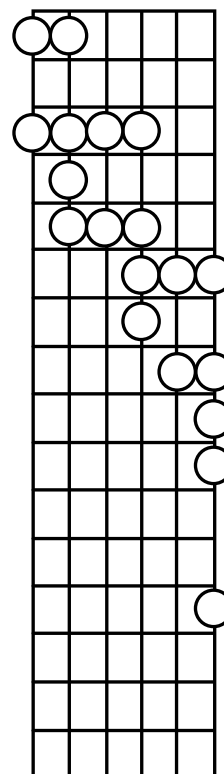


Блюзовая Гамма  
Форма E

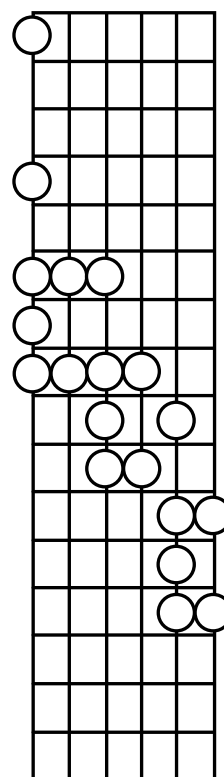


Блюзовая Гамма  
Форма D

### Паттерны Соло



Три октавы  
Группа C



Три октавы  
Группа G



## Разные вопросы - Гаммы

**Хроматическая гамма** - это полутоновая гамма, и, как вы знаете, каждый лад на гитаре - это музыкально полтона. Есть много путей пройти по грифу полутонами. Для краткости только несколько приведены здесь. Они представляют экономность в движении и логичность форм, что на грифе обычно ведет к доступности и легкости в использовании.

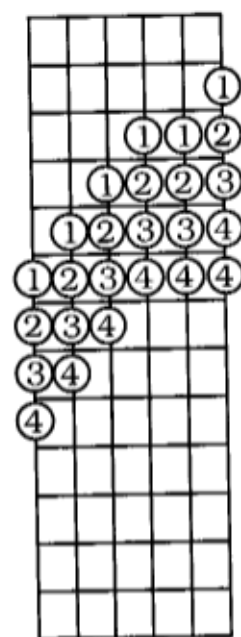
Хроматическая гамма для двух октав изображена слева. На первом рисунке, если последняя нота сыграна мизинцем, тогда вы можете начать прямо оттуда и играть нисходящий паттерн, который изображен на втором рисунке с того же лада. Как обычно, существует множество аппликатурных схем, возможных на данном порядке нот в паттерне, и вы можете выбрать любую, подходящую вам.

На рисунке справа расширенный Хроматический Паттерн Соло, который занимает четыре октавы, если на вашей гитаре достаточно ладов.

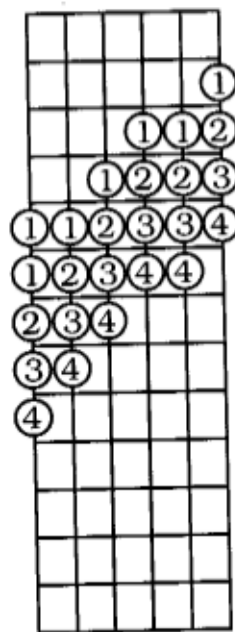
Во всех представленных двухоктавных Хроматических Гаммах применение техники перехода необходимо практически на каждой струне. По этой причине с более длинными Паттернами Соло несколько труднее плавно играть пулл-офф, чем с короткими паттернами.

Если вам интересны простые ловкие упражнения для развития технической беглости, то Хроматические, Уменьшенные и Целотоновые гаммы дают прекрасный материал для сосредоточения только на координации правой и левой рук. Задача синхронизации левой и правой рук и общая техническая сноровка не для поверхностного рассмотрения, и занимает целый раздел в Томе III.

### Scale Forms

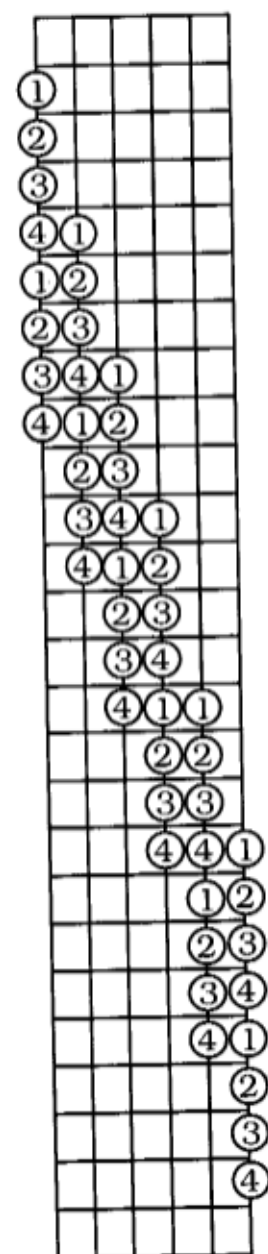


Chromatic Scale  
Two Octaves  
Ascending



Chromatic Scale  
Two Octaves  
Descending

### Lead Pattern



Chromatic  
Lead Pattern  
Four Octaves



## Разные вопросы - Гаммы

В этот раз два различных типа гамм представлены на одной странице: Целотоновая гамма и Уменьшенная гамма.

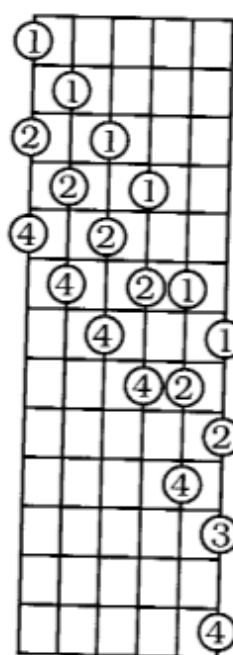
Целотоновая гамма в точности описывается своим названием и является ещё одним очень регулярным паттерном на грифе. Как и в Хроматической, в ней нет определенного тонального центра, пока вы не начнете и/или не закончите её.

Растяжка, требуемая в нижних позициях грифа, делает эту форму гаммы настоящим испытанием для людей с маленькими руками.

Уменьшенные гаммы (не путать с Уменьшенными Арпеджио) - это гибрид Хроматической и Целотоновой гамм. Уменьшенная гамма имеет чередующиеся интервалы - угадали - целого и половинного шагов. Две представленные формы начинаются и заканчиваются разными интервалами. Рисунок вверху справа начинается и заканчивается целым шагом, и нижний правый паттерн начинает и заканчивается полушагом.

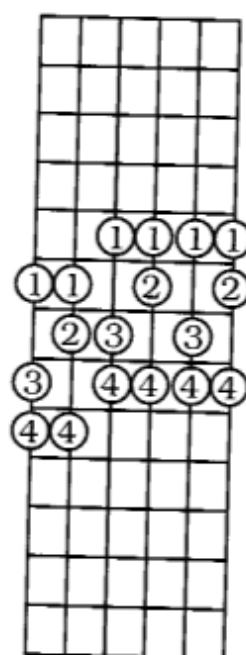
Ещё отступление о применении. Как публика, мы приучены ожидать либо Мажор либо Минор. Хроматическая, Целотоновая и Уменьшенная гаммы тонально не ориентированы в противоположность этому и могут по-другому разнообразить однообразную (моно-тонную) ситуацию. Без фактической смены тональной области вы можете вставить странный тональный материал и заставить слушателя сделать вторую попытку. Как всегда, это отцовский совет.

### Whole Tone

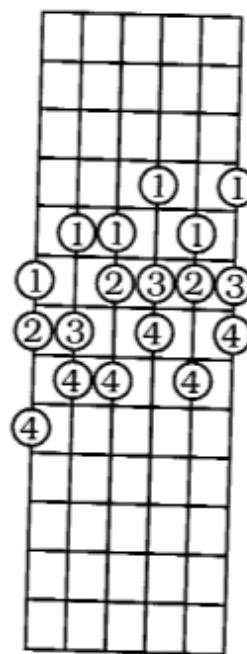


Whole Tone Scale

### Diminished



Diminished Scale



Diminished Scale

## Разные вопросы - Гаммы

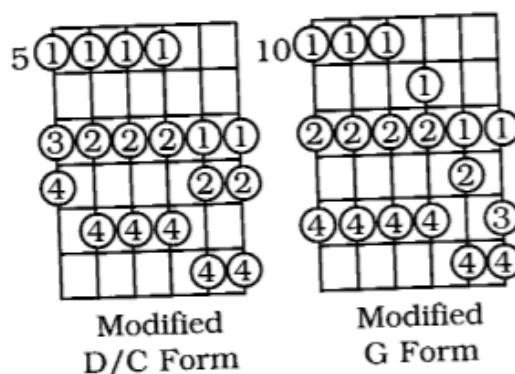
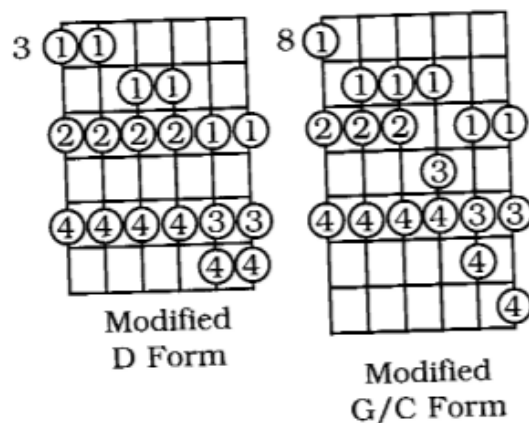
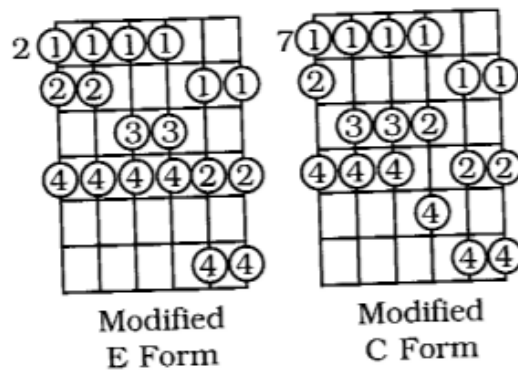
Следующими мы рассмотрим некоторые диатонические гаммы, которые составлены так, чтобы обеспечить правой руке постоянное действие из трёх нот на струну. Это может казаться будто хвост машет собакой, но единственное с чем мы можем полностью согласиться, это то, что не каждый гитарист так думает. Так что шире думайте о них.

Эти формы выглядят как пересечение между Паттернами Соло и Формами Гамм. Они объединяют смены позиции с нерегулярностью. По этой причине они могут казаться худшими из двух миров, но многие очень сильные исполнители пользуются ими, и вы попробуйте. Возможно, они потребуют жуткой зубрежки.

С практической стороны, согласен, иногда если я пытаюсь часть угадать на слух и ничего не выходит, я понимаю, это лучшие паттерны для тренировки. Как всегда показанная аппликатура понятна мне, но может не всем хорошо подходить.

Они продолжают на след. стр.

### Three-Note Diatonic Forms



## Разные вопросы - Гаммы

Эта страница завершает трёхнотные-на-струну формы диатонических гамм. Поскольку они диатонические, их, конечно, семь различных форм. Последняя форма на рисунках совпадает с первой и была включена как тональный отсчет для тех из нас, у кого достаточно длинный гриф. Поскольку они настолько нерегулярны, что, возможно, вы будете попадать на неверные ноты, пытаюсь выучить эти формы, так что полезным будет заканчивать там, где вы начали.

Как только вы выучите эти формы, важно играть их в нескольких тональностях.

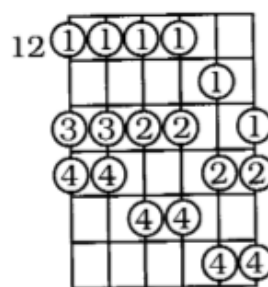
“

Фунт учения требует приложить  
десять здравого смысла.

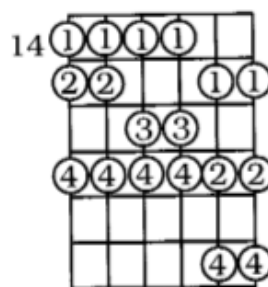
Бенджамин Франклин

”

### Three-Note Diatonic Forms



Modified  
G/E Form



Modified  
E Form

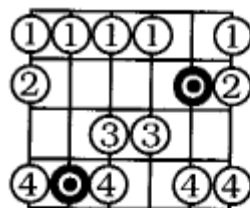
## Разные вопросы - Гаммы

Последний тип гаммы - это **Гексатоника**, или шеститоновая гамма. Её можно рассматривать как Пентатонику с добавленной 4-ой ступенью, так и как Диатонику без 7-ой - выбирайте.

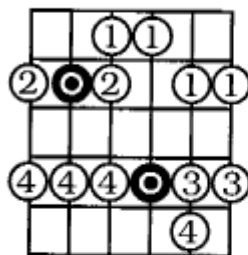
Этот тип гаммы как дом на полпути между тональным спокойствием (или скукой) страны "Пентатонии" и несколько более опасной "Диатонией" с её 4-ой и 7-ой "избегаемыми" нотами.

Мажорная ориентация дана, поскольку это единственный способ, который я слышал на деле. Но, может быть, вы пожелаете поэкспериментировать с этим.

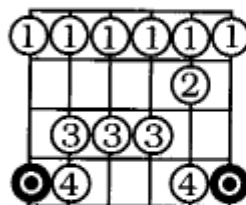
### Scale Forms



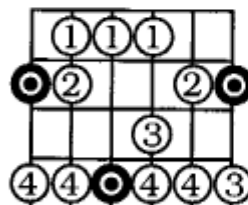
C Form  
Hexatonic



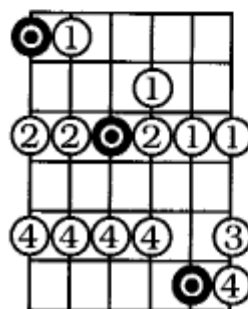
A Form  
Hexatonic



G Form  
Hexatonic

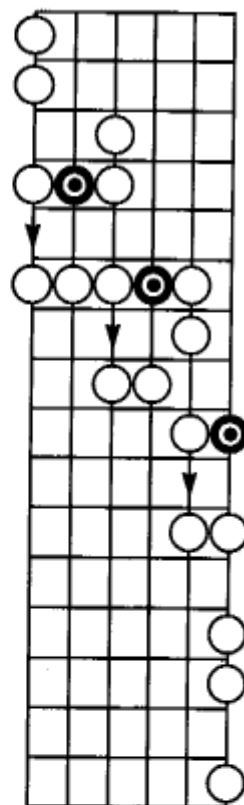


E Form  
Hexatonic

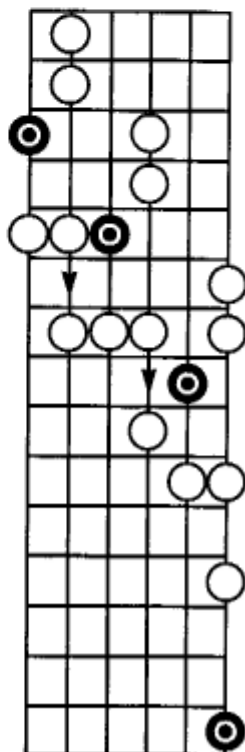


D Form  
Hexatonic

### Lead Patterns



HLP 1 Asc.



HLP 1 Asc.

## Разные вопросы - Арпеджио

Следующим завершающим штрихом идет арпеджио Задержания Четвертой. Это очень мелодичная и пока не затёртая музыкальная фигура.

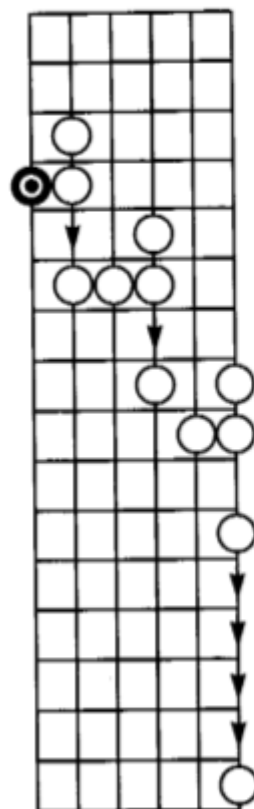
В столбце слева оно показано в трёхоктавном восходящем паттерне. Справа - пара двухоктавных нисходящих форм.

Последний завершающий штрих - это тема песенной формы. Большинство гитаристов в ансамблях играют музыку в форме песни, но я заметил, что немногие задумываются, из каких элементов состоит песня, или что отличает песню от других музыкальных форм. **Песня** включает три базовых элемента: лирику, мелодию и гармонию. **Лирика** - это пропеваемые слова. **Мелодия** - это музыкальный способ, которым поют слова. **Гармония**, в этом случае - это аккомпанемент или инструментальное сопровождение лирики и мелодии. Думайте о мелодии как о горизонтальном взаимоотношении нот во времени, тогда как гармонию можно считать вертикальным взаимоотношением нот во времени. Песни бывают разных форм, но если вы увлекаетесь написанием песен, помните об этих основных элементах, которые делают её тем, что она есть.

### Итог

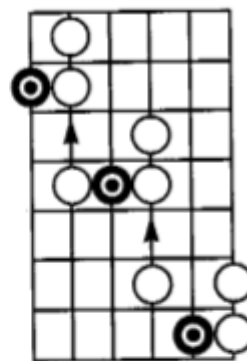
Преимущество освоения любой темы методическим путем в эффективности процесса обучения. Но иногда сама структура метода требует, чтобы определенные вопросы хотя бы временно остались в стороне. В первых трёх разделах мы прошли освоили базовый тональный материал музыки таким образом, что большая часть догадок и запоминания можно было избежать. Последний раздел был посвящен нескольким интересным и полезным тональным группам, которые не попали в основные категории первых трёх разделов.

### Suspended

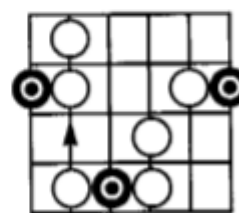


Three Octave  
Ascending  
Suspension

### Suspended



Two Octave  
Descending  
Suspension



Two Octave  
Descending  
Suspension

## Компоненты музыки

Следующий раздел посвящен раскрытию смежных областей музыкального обучения, которые не являются специфическими для гитары. Почти всё представленное до сих пор объяснялось через прямое отношение к грифу и его уникальным свойствам как основа учебного опыта гитариста.

Выбранные темы были определены по высокому уровню заинтересованности выказанному моими собственными студентами за более чем 15 лет. Это: Теория, Техника, Игра Соло и Ритма, Стили музыки.

Цель этих введений познакомить вас, имеющих свои цели и склонности, с разнообразной полезной информацией, которая поможет выбрать последующий путь. Моё личное представление картины этого учебного процесса рисует компоненты, образующие гитарную музыку, как колесо телеги со строем в оси, различными типами успеха по ободу и разными компонентами как спицами, удерживающими всё в месте.

К сожалению, поскольку каждая область достаточно велика для отдельной книги, была предпринята попытка осветить каждую в самых общих понятиях. Подаваемую информацию следует считать кратким обзором требований, которые принесут вам пользу как студенту и даруют возможности как исполнителю. Я не буду предполагать выбор какой области важнее для вас как личности. Надеюсь, ваше любопытство возбуждено в каждой из этих областей и многих других, конечно. Поскольку я все ещё преподаю, я встречаю много людей, которые не знают какое направление приведет их туда, куда они хотят музыкально. Когда же студенты спрашивают об этом меня, я обычно пытаюсь узнать, где они видят себя в ближайшие шесть месяцев, год и пять лет.

В конце концов, серьёзным гитаристам приходится решать, следует ли зарабатывать на жизнь своим инструментом и как именно, или оставить это в качестве хобби. Это болезненное решение для многих выдающихся исполнителей, и его стараются откладывать как можно дольше. Трудный выбор, тем не менее, важен, и этот требует многое сделать, для дальнейшего продолжения. Лично я верю, что мы кузнецы своего успеха, и он начинается визуализацией того, что мы считаем успехом. Когда мы достигнем его, картинка становится яснее, и наоборот.

Теория и техника - две области, с которыми каждый музыкант на каждом инструменте в конце концов сталкивается. Первая бесполезна без второй для исполнителя, и вторая бесполезна без первой для композитора, и большинство профессиональных музыкальных стремлений относится более к одной категории, чем к другой. Каждый играющий гитарист в группе играет ритм и соло в некоторой степени, и вы вероятно обнаружите, что невозможно быть увлеченным гитарой и также не быть связанным с определенным стилем(-ми) музыки. Я верю, что вы в конечном итоге найдете что-либо полезное в каждой описанной области и ещё во многом впереди.

## Введение в Теорию Музыки

Я верю, что термин *теория* в сфере музыки часто неверно понимают. Как и многие, я начинал с отождествления умения записи и чтения нотации с теорией. Вместо этого, теперь я воспринимаю **стандартную нотацию**, стандартный метод записи музыки, главным образом как подробный способ сохранения композиторской музыки для наследия остальных музыкантов и общественности. Её точно можно считать ранней формой *записанной* музыки. Одним из преимуществ этого способа записи музыки было то, что разработав специализированную форму нотации, которая определенно не была языкозависимой, люди в разных частях света смогли делиться друг с другом своими музыкальными творениями. Возможно, хотя бы частично по этой причине музыка стала известной как "универсальный язык". Теперь когда мы думаем о *записанной* музыке, мы обычно представляем цифровой образ сведенный CD, компьютеризированную многодорожечную студию и прочие технические чудеса двадцатого века. Для сравнения, самое лучшее объяснение **теории музыки**, которое я обнаружил, это рассмотрение её как изучения отношений высоты тона и длительности. Но чтобы взглянуть на отношения понятным образом, нам нужны некоторые инструменты, и среди них понимание языка и символов, используемых для обозначения высоты звука и его длительности, например, навыки чтения и записи.

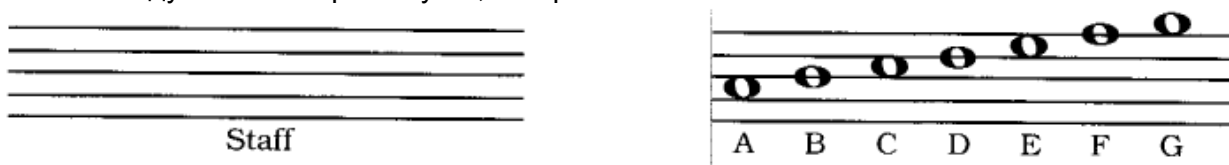
Далее следует провести некоторое различие. Одно дело приобретать умения, необходимые для исполнения всех ментальных и физических требований, чтобы действительно научиться играть написанную музыку. И другое - полностью понимать мысль, заложенную в играемой вами музыке или собственно сочинять оригинальную работу - и здесь определенно есть пересечение. Чтобы верно исполнить музыкальную вещь, полезно понимать её смысл. Точно так же, чтобы сочинить стоящую композицию, очевидно, полезно уметь выражать идеи на инструменте. Даже так, тысячи музыкантов и сочинителей песен, которые не имеют ни малейшего представления, соответствуют ли их творения "правильным" теоретическим принципам или нет, а многие фактически верят, что они создают свою собственную "теорию". Это похоже на повторное изобретение колеса или открытие огня. Если то, что они сочиняют в действительности звучит неплохо, тогда они, без сомнения, следуют некоторым устоявшимся музыкальным направлениям. Это унижительный опыт: понять что музыкально большинство "новых" идей можно отыскать среди очень старых композиций. Даже за одним плодовитым гением остальным трудно угнаться, а их было много в истории музыки. К счастью, большая часть аудитории не тратит время в поисках музыкальных наследований, и новизна относительна (или иначе вы бы не видели так много кавер-хитов). Думайте о **музыке** как об организованном звуке, потому что существует бесчисленное множество способов организовать звук. Суть в том, что если звучит ОК, значит оно ОК, теоретически. Кроме того, на протяжении истории законы науки и правила поведения подстраивались под великие умы. Так что это не маленькая ирония, что большое значение теории может не помочь вам настолько, насколько вы могли бы думать. Также важно знать как применять то, что вы изучили. Многие знаменитые артисты могут не уметь читать или писать стандартную нотацию, но это не останавливает их в делании отличной музыки. Тяжелая работа, творчество и упорство - краеугольный камень здесь, как и в любом деле. В наши дни *записанная* музыка сохраняется на диск или кассету в студии.

## Введение в Теорию

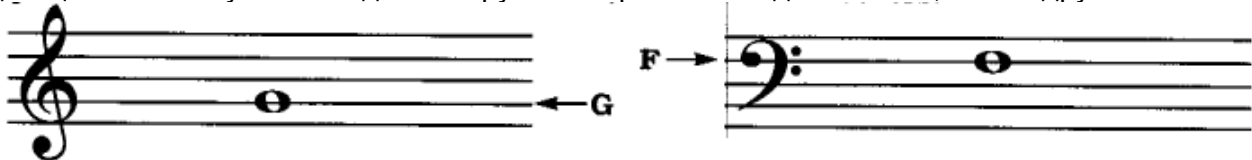
Многие честолюбивые гитаристы, прочтя это, захотят принадлежать к группам, которые пишутся и гастролируют. Они предполагают, что изучение теории поможет им стать знаменитыми. С практической точки зрения я совершенно не согласен. Удивлены? Не стоит. Если ваша цель быть "Биг Стар", ваше отношение, сообразительность и взгляды вероятнее будут иметь больше влияния на ваш успех, чем знания, скажем, применения диссонанса в балете Стравинского "Весна священная". С другой стороны, если вы хотите делать работу, вам понадобятся для этого инструменты, и один старый добрый путь к неудаче - это желание бросить учиться, потому что вы посчитаете, что знаете всё, что вам нужно. Я вполне уверен, большинство гитаристов, заинтересованных в теории, не обязательно бредят видениями танцующих групп<sup>30</sup> (ОК, я - исключение). Их главная цель - расширить свои возможности. Они хотят знать как устроена музыка. Если это и о вас, тогда следующее будет вам полезно. Первое, как записываются высоты тонов и как указывается время. Это не сложно, если идти по порядку.

### Базовые элементы нотации

Музыка записывается на фоне пяти параллельных линий, называемых нотным станом. Между линиями промежутки, которые также обозначают тоны.



Ноты могут располагаться на линиях и в промежутках, и чем выше они на стане, тем больше их высота тона. Порядок алфавитный, восходящий. Буквы от А до G составляют музыкальный алфавит, и далее за G они повторяются (выше) начиная снова с А. В самом начале записанного произведения вы увидите знак, называемый *ключом*. Их существует несколько, но применяется чаще два: ключ G (или скрипичный ключ) и ключ F (или басовый ключ). Термины скрипичный и басовый грубо означают выше и ниже. Ключ G получил своё название от причудливой буквы "G", которая обвивает вторую снизу линию (которая мне всегда казалась больше "S"). Так же ключ F получил своё название от старинного написания "F" и маленькие точки, выделяющие вторую сверху линию. Снова, это всего лишь отметки, дающие вам точку отсчета для инструментов различных диапазонов, и есть другие.



Ноты, соседние с отсчетами "G" и "F", располагаются в алфавитном порядке в направлении верха страницы. Мы обычно не произносим алфавит обратно, так что это потребует практики, чтобы научиться называть ноты в произвольном месте.

<sup>30</sup> Groupie - поклонница поп- или рок-группы, сопровождающая своих кумиров во время гастролей



## Введение в Технику

Я чувствую, что в область техники, или физические стороны игры, следует входить с некоторой долей осторожности. Как студент и поклонник гитарной музыки, я вспоминаю множество примеров, когда один или другой преподаватель произносит, что определенная техника неправильная, чтобы позже обнаружить другого гитариста, пользующегося именно этой "неправильной" техникой с поразительным успехом. В итоге мне пришла мысль, что поскольку раз так много различных типов сложения руки, стилей музыки и мнений, то каждый подход к технике будет несколько отличаться. Поэтому я попытаюсь дать только рекомендации или предложения для определенных обстоятельств вместо широких обобщений про правильную и неправильную технику. После этого, я зайду так далеко, что сделаю одно обобщение, основанное на моем опыте как частного преподавателя. Я могу точно сказать, что не могу вспомнить ни одного своего студента, который *не пытался* бы играть слишком быстро, когда он разучивал новую вещь. Я всё твердил и твердил: "Ты пытаешься играть это слишком быстро, и это приводит к ошибкам. Понижь темп и пусть твои пальцы запомнят свои последовательности". Мышцы имеют подобие памяти, и вам следует дать им возможность запомнить свою партию. Но как только студент делает ошибку в партии один-два раза, он будет продолжать повторять её снова и снова в контексте. Всегда было легче, если он или она играют вещь по-черепашьи и просто правильно в первый раз. Я пришел к убеждению, что когда наши пальцы обучаются упражнениям, первые впечатления самые сильные. Другими словами, пальцам партию так же легко выучить правильно, как и неправильно. Но как только они приобрели определенное ощущение, отучиваться тяжело и заставляя себя переучивать снова. Это сводится к дисциплинированию себя играть очень медленно при разучивании фразы.

Как исполнитель каждый жаждет виртуозности. В отсутствие её мы будем довольствоваться скоростью. *Контроль* над скоростью (не скорость сама по себе) будет пожизненным вопросом для многих из нас, так что пробуйте постоянно помнить об этом во время тренировки и игры. Разделяйте разучивание вещи и репетицию или исполнение того, что вы уже знаете. Это различные состояния ума, и они требуют различных подходов. При разучивании вещи, играйте её только с такой скоростью, при которой вы совершенно не делаете ошибок. Когда репетируете или исполняете, играйте её только с такой скоростью, при которой вы совершенно не делаете ошибок (sic). Кажется, одно и то же, но разница в фокусе огромна. В первом случае вы должны сдерживать порыв вашего адреналина взять верх и удовлетворить страсть услышать партию, чтобы дать вашим мышцам и т.д. возможность запомнить новые движения. В репетиции или исполнении вам следует концентрироваться на звучании музыки и позволять её ощущению направлять вас. Вы можете возразить, что это больше из духовной сферы, чем из физической. Но что первично? Кажется очевидным, но я не всегда так уверен. Эдисону, кажется, приписывают высказывание, что его идеи вырастают из его мускулов. Большинство гитаристов не удовлетворены своей техникой, и глядя правде в глаза, это обычно значит, что они не могут играть достаточно быстро, чтобы быть удовлетворенными. Если вы не можете играть достаточно быстро и ищите пути повышения своей скорости, возможно, пришло время переосмыслить ваши методы.

## Жажда скорости против силы виртуозности

Мы обычно ассоциируем скорость со взрывом больших физических усилий. В пальцах, руках и плечах, как вы уже вероятно знаете, это может быстро привести к переутомлению мышц - "крепатуре". Если вы хотите играть быстро, научитесь тренировать задания дольше без остановки, вместо коротких взрывов скорости. Это работает. Подумайте об этом. Игра чего-то снова и снова сотни и даже тысячи раз делает ваши пальцы сильнее и эффективнее. Они научатся двигаться с минимумом затрачиваемых движений. После достаточного количества повторений скорость приходит естественно даже без усилий. Как по волшебству. Игра на длительность, или долгие непрерывные промежутки, - вот ключ к успеху. Достаньте метроном и посмотрите сами. Если существует общий знаменатель в задаче на хорошую общую технику, то это должно быть расслабление. Чтобы играть эффективно, вы должны научиться играть без напряжения. По причине требований к каждой системе руки (пальцы, кисти, запястья, предплечья, плечи, спина и т.д.) это легче сказать, чем сделать. Физически на гитаре гораздо труднее играть, чем кажется на вид, и приобретение выносливости для дальнейшей игры требует, чтобы вы играли эффективно, расслабляясь при каждом случае. Если вы начинающий, не пытайтесь перенапрягать свои руки. Не имеет смысла пытаться играть физически трудные аккорды вроде F (форма E в первой позиции) до того как ваша рука будет к этому готова. Я встречал людей, которые фактически совсем бросили гитару, потому что они не могли взять этот аккорд, тогда как все что им нужно было сделать, это сдвинуть форму вверх по грифу подальше от верхнего порожка, подогнать гитару или просто отложить на потом. Делайте то что можете без ненужного разочарования или переутомления. Если вы умелый исполнитель, одной из трудностей с которой вы будете сталкиваться время от времени, это чувство выхода на плато, или выравнивания в ваших технических способностях. Вы больше не удваиваете свои способности каждый день или неделю, как было поначалу, и долгими временами ощущаете, что стоите на месте. Одним из лучших способов разжечь остывший интерес - это попробовать другие техники или стили. Когда гитарная техника рассматривается её обычно разделяют на требования к левой руке (прижимающей руке) и правой руке. Задачи левой руки довольно сходны для электрической, классической и акустической гитары, но подходы значительно разнятся. Большое разделение возникает между людьми, играющими медиатором и пальцами и/или ногтями, и большинство методик обучают только одному из них. Пальцевой стиль и плектровый стиль, техники одинаково прекрасны и я не вижу ни одной причины, почему оба не могут изучаться на равных. Хотя правая рука преимущественно отвечает за приведение струн в колебание, левая рука способна на широкое множество прижимающих альтернатив, называемое **техникой артикуляции**. Слайды, бенды, вибрато, хамер-он и пул-оф - лишь некоторые нестандартные способы, которыми вы можете вызвать интерес. Имея прямой доступ к струнам, гитарист может черпать из большого запаса технических ресурсов. Фортепиано, в противоположность, имеет только один доступ к струнам, так что исполнитель ограничен игрой каждой клавиши мягче или громче (отсюда и название "пиано-форте"). Гитаристы могут использовать технические выражения, о которых исполнитель на клавиатуре может только мечтать.

## Введение в игру ритма

Хотя многие люди считают, что ритм-гитара играет подчиненную роль к соло, это недоразумение, требующее небольшого разъяснения. Для начинающих: только вспомните, сколько времени в песне уходит на игру соло и сколько посвящено ритму. Или уберите партию ритм-гитары из песни и оставьте остальных участников группы играть без неё. Много песен переживут отсутствие соло, но выживут ли они без ритма? Сомневаюсь. Сочинители песен - ребята, которые получают гонорар, - также не сочиняют песню вокруг партии соло. Кроме того, когда нам впервые начинает нравиться звук нашего исполнения, мы начинаем понимать значение партии ритма. Партии ритм и соло-гитары находятся в отношении торта и глазури, и вы должны считать обе важными. Партии ритма, как правило, склонны к накладыванию меньшего количества требований на левую руку, чем соло. Самая большая проблема левой - это выполнение смены аккордов. Первый шаг в выполнении смены аккордов - это достаточно хорошее знание аккорда, так что вы можете перейти к нему без промедлений. Если вы работаете над изучением аккордов, вот способ быстро познакомить ваши руки с формами и уменьшить сомнения, которые прерывают поток. Сперва, возьмите новый аккорд, скажем, открытую форму Е. Затем, вместо полного снятия ваших пальцев с грифа, и потери формы, держите их на месте и только слегка приподнимите их со струн, и снова возьмите аккорд. Повторите эту процедуру снова, сдвигая пальцы немного дальше от грифа, но сохраняя форму аккорда. Затем повторите снова, отодвигая взятую форму от грифа каждый раз немного дальше. Суть этого подхода в том, чтобы натренировать ваши мышцы начинать принимать форму аккорда до того как пальцы коснутся струн. Это поможет вам избежать подхода "по одному пальцу", который резко замедляет взятие аккорда. Если вы используете медиатор, правая рука будет обучаться держать ритм без замедлений и без однообразного звучания. Поскольку поначалу правая рука выполняет гораздо менее точную работу, чем левая, она будет иногда пытаться заставлять левую делать поспешные движения, извлекая аккорд раньше, чем выполнена его форма. Координация между двумя руками лучше проходит во взаимном согласии, и каждому следует позволять делать своё дело в точном порядке. Ниже самый легкий паттерн боя, который я знаю, не звучащий однообразно. Он основан на четырехдольном такте. Ритм правой руки следующий:

1	2	3	4
Down	Down Up	Up Down Up	

Поначалу трудно плавно переходить от удара к удару и затем от такта к такту. Поможет счет вслух или отстукивание ногой, но метроном нам лучший ориентир. Хорошим упражнением на объединение базовой техники ритма правой и левой рук будет игра этого паттерна ритма со сменой аккорда в конце каждого такта. Начните с основных форм и затем добавляйте различные типы аккордов. Игра ритма - это в общем дело объединения ритмов правой руки со сменой аккордов левой рукой. Это упражнение для начинающих поможет вам сосредоточиться на задачах, которые ставит перед вами игра ритма.

## Введение в Игру Соло

Когда мы общаемся, мы используем хорошо разработанную систему условных знаков, звуков и тонкостей, имеющих общее значение. В науках эти знаки и т.д. строго определены и устоявшиеся, чтобы утверждать, помимо прочего, конкретность. Например,  $2+2$  должно строго быть равным 4 для всех, иначе вещи не будут работать. Однако когда люди общаются через музыку, не все слушающие её "понимают" так же как два плюс два. Музыка не так определена и не обязана быть таковой. Более того, как музыканты мы не должны бороться всё время, чтобы делать два плюс два равным четырем. Как соло исполнитель вы должны пробовать делать два плюс два равным больше четырех. Одна игра гамм на фоне аккордов в действительности не игра соло. По сути, просто игра правильной ноты в правильной тональности схожа с получением четырех из суммы двойки и двойки. Так что же отличает исполнителя соло от исполнителя гамм? Одним словом: *фразировка*. Это самый удачный термин, описывающий отличие между тем, кто общается со своей гитарой и кто просто гуляет вверх и вниз по грифу, надеясь не попасть на неправильную ноту. Когда мы говорим друг с другом, мы собираем наши мысли в пакеты и отправляем их в единицах, называемых предложениями. Эти объединения помогают сделать то, что мы говорим более легко понимаемым. Они также дают нам возможность перевести дыхание и сформулировать наши следующие мысли в предложениях. Если вы хотите играть соло, научитесь выражать свои музыкальные мысли в предложениях и "вдохи" между фразами. Другой уровень игры соло - это способность импровизировать. Возьмите простую мелодию и измените её слегка. Не настолько, чтобы её нельзя было узнать, но достаточно, чтобы она выходила немного другой в каждом повторении. Когда вы импровизируете, вы вольны менять и высоту и длительность, вместе или раздельно. Экспериментируя с игрой и импровизацией простых мелодий, вы приобретаете понимание того, что подходит для групп нот во фразах в музыкальных предложениях. Одни из распространенных запинок для процесса импровизации является незнание исполнителем форм гамм и паттернов соло, образующих схему грифа. К этому моменту вы должны быть знакомы с несколькими различными типами гамм и арпеджио, и уметь применять их в своей игре соло. Каждая форма элемента и типа будет приносить больше новых возможностей. Другая общая проблема - это просто нехватка технических возможностей. Приобретение силы и координации в руках и пальцах - это непрерывная борьба, которая никогда не прекращается. Эта самая борьба побуждает многих исполнителей сосредотачивать свою энергию на технике в ущерб всему остальному. Они становятся механическими заучками, поглощенными поддержанием своих навыков, часто в ущерб их пониманию самой музыки. По сути они говорят красноречиво не говоря ничего запоминающегося. Безусловно, наиболее широко используемым методом изучения как играть соло является простое повторное проигрывание записи и копирование её рифф за риффом. Это может казаться трудным путём, но он работает. Он может вести к артистическому заимствованию, но мы все учимся один у другого. Подражание - это всего лишь первый шаг. Понимание, что делает соло, которые вам захотелось повторить, именно соло, - это следующий шаг. Завершающий шаг - создание чего-то, что захотят скопировать другие.

## Введение в стили

В начале я хочу провести различие между музыкальными стилями, такими как рок, кантри и т.п., гитарными стилями, такими как пальцевой, медиаторный и т.п., поскольку термин стиль правильно применяется в обоих контекстах. Гитарные стили кажутся, стоят где-то между музыкальными стилями и техникой самой по себе, поскольку они иногда передают музыкальный стиль техническим путем, но не всегда. Границы размываются. Возьмем, например, пальцевой стиль, известный как извлечение Тревиса. Элизабет Коттон и Мерле Тревис были ранними сторонниками этого типа гитарного звукоизвлечения и их музыкальный стиль в основном считался фолком или кантри. Но когда Пол Саймон включил его во многие свои хиты, музыкальный стиль стали считать поп. То же с "Канзас" и их хитом "Пыль на ветру". Но большинство людей до сих пор ассоциируют пальцевой стиль с фолк- или кантри-музыкой. Так что гитарный стиль и его применение может способствовать установлению музыкального стиля, но не обязательно определять его.

Как вы, вероятно, знаете, "Fretboard Logic" старалась избегать навязывания какого-либо стиля музыки, и по двум причинам. Во-первых, это мешает некоторым главным гитарным и музыкальным взаимоотношениям, не зависящим от каких-либо стилей музыки. Во-вторых, ничего не отпугнет ваших студентов быстрее, чем разговоры о типах музыки, им (сейчас) не интересных. Но довольно трудно полностью понять что вы играете без анализа того, что делает стиль собственно им. Более того, если у нас когда-либо и будет содержательная дискуссия о том, что делает стиль стилем, тогда нам придется проводить сравнения. Чтобы сохранить фокус Тома II, изучение и сравнение различных стилей отложено на потом. Задумка в том, чтобы разобрать песни различных стилей и посмотреть, что позволяет им работать, и что делает их такими выраженными стилистически. Смысл в том, что недостаточно просто повторить что-нибудь с записи или листа, чтобы действительно понять это. Вам нужно уметь понимать это в контексте гитары, в контексте музыки и, если вы профессионал, в контексте рынка. Вы можете думать как об изучении музыки в противоположность обучению от музыки.

"История рок-н-рола" журнала "Rolling Stone" - это сборник статей на широкий круг музыкальных тем: от раннего блюза и певцов госпела до поп- и рок-звезд поздних семидесятых (очень рекомендую). Когда эволюционное развитие популярной музыки рассмотрено в хронологическом порядке, у вас есть возможность видеть, как стили музыки накладываются от артиста к артисту и от периода к периоду. Одним из замыслов "Fretboard Logic" III - бросить взгляд на некоторые очевидные стилистические отклонения и сфокусироваться на аспектах гитары и музыки, которая делает их отдельными и уникальными.

Спросите себя, в чем разница между кантри, блюзом и рок-н-ролом, если они пользуются одними и теми же сходными материалами. Много артистов проложили новый путь в популярной музыке, и многие песни стали образцом для других сочинителей и гитаристов на годы вперед. Эти прорывные артисты и их музыка будут в фокусе изучения стиля.

## Заключение

Окей. Вот и всё для Тома III. Как ваш адвокат я советую вам передохнуть. Другой способ проверить насколько вы усвоили материал - это сделать самоконтроль, пролистав книгу и проиграв материал по памяти. Тпр-р-у. Это значит... зубрежка?? Нет, Бивис. Только постройте аккорды, гаммы и арпеджио самостоятельно. Теперь у вас есть программа. Если вы сможете запомнить процесс, вам не придется заучивать всё и вся. Более того, если вы строите их довольно часто, вы будете вспоминать их совсем без запинки. Фактически, цель здесь в том, чтобы вы умели строить любой возможный аккорд, гамму или арпеджио просто совмещая музыкальные формулы и грифовые формы.

Куда мы пойдём дальше? Мои бухгалтера Флисел и Финагл очень советуют Том III "Приложения. Творческие и Аналитические". Но эти ласки - только за деньги. Их волнует, что пять лет ушло на попытки проработать логическое заключение этой серии? Не думаю. Они жадины, проныры и мещане. Кроме того, Том III немного сложнее первых двух, а кому это надо? И всё равно, рано или поздно вам придется перерезать пуповину и предстать перед публикой. Когда это произойдет, вы не будете вспоминать, что вы там учили в какой-то книге - гарантирую. С другой стороны, "Fretboard Logic" - это трехчастная гитарная методика. Чтобы "увидеть слона целиком", вам нужен он, как и остальные. Одно хорошее замечание о нем, что он разбит на множество разных разделов, так что вы можете учить то, что вам интересно в удобном вам порядке.

Хорошо, теперь точно всё. А, и последнее. Старое высказывание о том, что нужно быть осторожным с желаниями, поскольку они часто сбываются. Я хотел бы немного перефразировать. Осторожно выбирайте то, на что тратите своё драгоценное время. Что бы это ни было, даже если это настолько сложное, как игра на гитаре, вы вероятно в этом преуспеете.

## Двадцать вопросов

1) В чем разница между формами гамм и паттернами соло?

2) Какие две формы аккорда используются для определения паттернов соло?

3) Назовите главное отличие между игрой соло и просто игрой гамм?

4) Какие из основных форм аккордов не имеют необращенных или ядерных форм?

5) Чтобы строить аккорды на гитаре, какие два основных приёма вам понадобятся?

6) Что такое арпеджио?

7) Что такое формула аккорда?

8) В чем отличие гаммы от лада?

9) Напишите по памяти формулы трезвучий и септаккордов.

10) Какой надежный метод приобретения скорости?

11) Какие три компонента определяют песенную форму?

12) Какие два типа аккордов считаются симметричными?

13) Какая разница между электрической, акустической и классической гитарами?

14) Какой термин для музыкальной последовательности аккордов?

15) Что такое тональность? Что такое лад?

16) Какие три распространённых типа минорных гамм?

17) Строй гитары задает два фундаментальных отличных подхода к игре в различных ладах. Назовите их.

18) Что означает термин "кватрады"?

19) Какой термин для двух нот, играемых вместе, заданных расстоянием между ними?

20) Назовите три типа форм или паттернов, естественно возникающих на гитарном грифе как прямое следствие её строя.

## Двадцать ответов

- 1) Формы гамм - нерегулярные симметричные паттерны, которые стоят в одной позиции, а паттерны соло - это регулярные аппликатурные паттерны, которые движутся от позиции к позиции. Стр. 17.
- 2) Форма C и форма G. Стр. 23, 24.
- 3) Фразировка. Стр. 44.
- 4) Форма D. Стр. 2.
- 5) Формула аккорда и порядок ступеней аккордов CAGED. Стр. 1.
- 6) Аккорд, играемый как гамма - нота за нотой. Стр. 31.
- 7) Группы нот под нечетными номерами с различными альтерациями, которые определяют каждый тип аккорда. Стр. 1.
- 8) Гамма - это последовательность нот в тональности, в противоположность Аккорду - одновременно звучащим нотам. Лад отличается от Гаммы тем, что тональная ориентация четко определена, а не подразумеваема. Стр. 30.
- 9) Мажорное: 1 3 5  
Минорное: 1 b3 5  
Увеличенное: 1 3 #5  
Уменьшенное: 1 b3 b5      Стр. 1  
  
Мажорный септаккорд: 1 3 5 7  
Минорный септаккорд: 1 b3 5 b7  
Увеличенный септаккорд: 1 3 #5 b7  
Уменьшенный септаккорд: 1 b3 b5 bb7  
  
Доминантсептаккорд: 1 3 5 b7  
Минорный септаккорд с пониженной пятой: 1 b3 b5 b7      Стр. 7
- 10) Играйте длительные непрерывные периоды времени вместо коротких быстрых взрывов. Стр. 4.
- 11) Лирика, мелодия и гармония. Стр. 50.
- 12) Увеличенный и Уменьшенный. Стр. 56.
- 13) Электрика дольше горит (У-ееее... Я везунчик).
- 14) Прогрессия аккордов. Стр. 1.
- 15) Мажор и минор. Стр. 24. Группа нот с определенной тональной ориентацией. Стр. 25.
- 16) Натуральный, гармонический и мелодический. Стр. 25.
- 17) Формы Гамм и Паттерны Соло. Стр. 24.
- 18) Аккорды из четырёх нот, обычно называемые септаккордами. Стр. 8.
- 19) Интервалы. Стр. 5.
- 20) Формы аккордов, формы гамм и паттерны соло. Том I.



## Об авторе

Кто-то сказал: "Жизнь - это то, что происходит пока вы заняты другими делами". Увидев Вудсток<sup>31</sup>, Билл Эдвардс решил, что нет ничего забавнее, чем порвать пару сотен тысяч народу рок-н-рольной гитарой, а потом сойти со сцены с арбузом.

---

<sup>31</sup> Woodstock - один из знаменитейших рок-фестивалей, состоявшийся в 1969 году.