

В.М.КОСОВСКИЙ

**АЗБУКА
РИТМА**

ДЛЯ ГИТАРИСТОВ

Санкт-Петербург «Vosok»

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

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

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

В. Косовский

тел. 8 905 255 1472

1. СЕТКА ВРЕМЕНИ И ДВИЖЕНИЕ ПЛЕКТРА

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

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

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

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

Пример 1



Внимательно следите за тем, чтобы сетка времени была ровной!

2. КВАРТОЛЬНЫЕ ГРУППЫ И ТАКТЫ. МЕТР

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

Пример 2



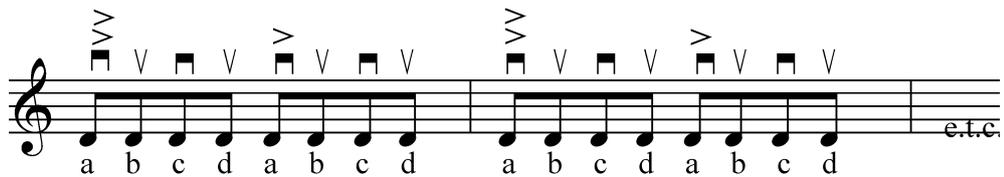
Прежде безразличная последовательность звуков теперь будет разделена на группы – по четыре ноты в связке – квартольные группы

Пример 3



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

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



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

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

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

Пример 4



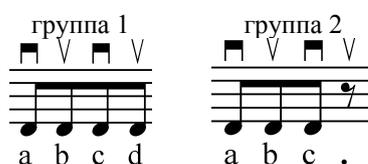
Условия правильного исполнения:

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

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

3 ПРОПУСК УДАРОВ

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



Первая полная группа исполняется ударами на каждое движение плектра: на *a* – вниз, на *b* – вверх, на *c* вниз, на *d* - вверх. Вторую неполную группу следует сыграть так, чтобы в момент времени *d* – там, где проставлен знак паузы (γ), удар был пропущен. Однако при этом движение плектра вверх сохраняется. Этот «холостой ход» плектра нужен, чтобы следующий удар на время *a* в новой группе пришелся вниз.

B. Сыграйте следующий образец с двумя этими группами:

Пример 5

Условия исполнения этого примера те же, что в *примере 1*. Но, здесь особое внимание следует обратить на движение плектра без удара (на его холостой ход) на время *d* (Здесь очень часто ученики делают ошибку, останавливая движение плектра после удара *c*).

C. Внесем некоторые изменения в исполнение этого примера:

- a. Поменяйте местами в тактах первую группу со второй
- b. Сыграйте в каждом такте по две вторые группы
- c. Сыграйте произвольную комбинацию этих групп

Пример 6

D. Такие примеры можно усложнить мелодически, например, меняя струны:

Пример 7

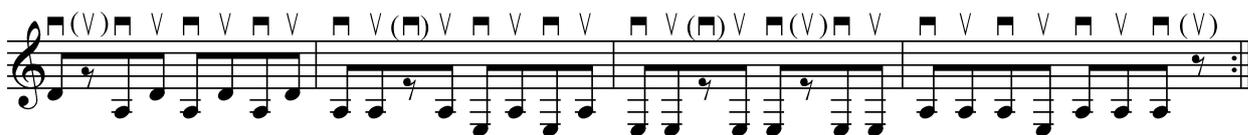
Здесь сложности обычно возникают при переходах со струны на струну, поэтому в таких примерах особое внимание должно быть уделено альтернативному движению плектра. Проиграйте достаточное количество подобных этому своим примеров, чтобы все было так, как надо.

E. Рассмотрим еще две неполные группы:

<p>группа 3</p> <p>a . c d</p>	<p>группа 4</p> <p>a b . d</p>
--------------------------------	--------------------------------

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

Пример 8



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

4. 16 КВАРТОЛЬНЫХ ГРУПП

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

1. Позитивные	1	2	3	4	5	6	7	8
	abcd	abc.	a.cd	ab.d	a.c.	ab..	a..d	a...
2. Негативные	9	10	11	12	13	14	15	16
	.bcd	.bc.	..cd	.b.d	..c.	.b..	...d

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

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

Таблица № 1 (основная)

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

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

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

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

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

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

Пример 9

Example 9 shows five rhythmic patterns on a single staff. Above each pattern is a label: №1, №9, №10, №11, and №12. Below the staff are letter sequences: 'a b c d . b c d', 'a b c d . b c .', 'a b c d . . c d', and 'a b c d . b . d'. The patterns consist of quarter notes and rests, with some notes marked with 'V' (upward pick) or '(V)' (downward pick).

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

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

Пример 10

Example 10 shows four rhythmic patterns on a single staff. Above each pattern is a label: №13, №14, №15, and №16. Below the staff are letter sequences: '. . c .', 'a b c d . b . .', '. . . d', and 'a b c d'. The patterns consist of quarter notes and rests, with some notes marked with 'V' or '(V)'.

Условия исполнения те же, что в примере 9.

5. РИТМИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ

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

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

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

Пример 11

фиг.1 фиг.2 фиг.3 фиг.4

\square (V) \square V \square (V) \square V \square (V) \square V \square (V) \square (V) \square (V) \square V \square V (\square) V \square (V) \square V \square (V) (\square) V
 a b c d . . c d a b . d a c . a . c d a b . d a . c d a . . d

Играйте их

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

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

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

Пример 12

фиг.1 фиг.2 фиг.3 фиг.4

\square V \square V (\square) V \square V \square V \square V (\square) V \square (V) \square V \square V (\square) V (\square) V \square V \square V (\square) V (\square) V
 a b c d . b c d a b c d . b c . a b c d . b . d a b c d . b . .

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

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

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

Пример 13

фиг.1 фиг.2 фиг.3 фиг.4

(\square) V \square V \square V \square V (\square) V \square (V) \square (V) \square V (\square) V (\square) V \square (V) (\square) V (\square) V (\square) (V) \square V \square (V)
 . b c d a b c d . b c , a , c d . b . d a . . d . b . . a b c .

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

Пример 14

фиг.1 фиг.2

\square (V) \square V \square V \square V \square V \square V (\square) V (\square) V \square V \square V (\square) V (\square) V (\square) (V) \square V (\square) V \square V
 a . c d . b c d a b c d . . . d a b c d . b . d . . c d . b c d

6. ЗАТАКТЫ И СИНКОПЫ

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

А. Играйте фигуры примера 14 с затактами:

Пример 15

фиг.1

фиг.2

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

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

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

Сравните, например, две такие фигуры:

Пример 16

фиг.1

фиг.2

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

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

Синкопа может быть затактовой:

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

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

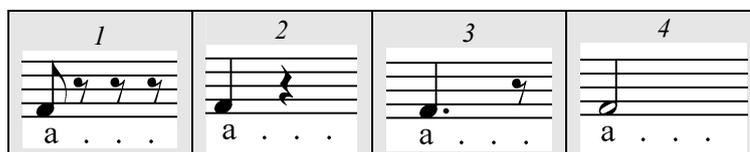


В соответствии с записью их исполнение требует:

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

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

Группа №8 также может быть записана по-разному:



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

a . . d a . . .

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

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

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

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

Таблица № 2

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

9. РАЗМЕР

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

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

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

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

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

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

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

Пример 20

A (вне квартольной группировки)
B (с квартольной группировкой)

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

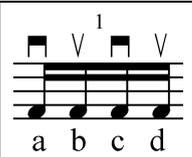
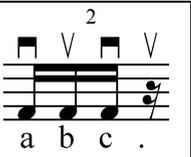
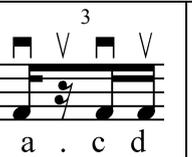
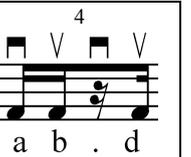
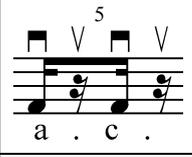
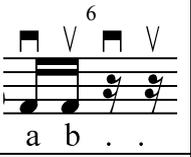
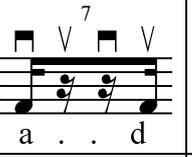
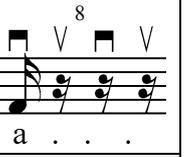
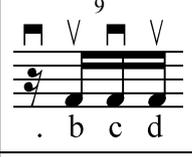
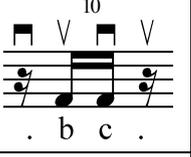
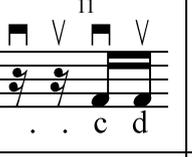
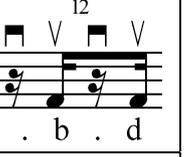
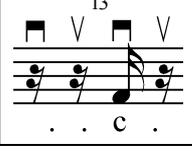
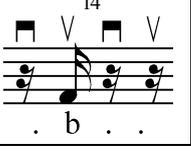
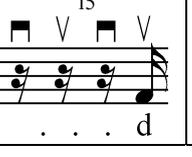
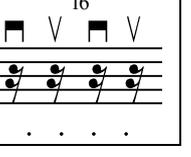
10. СЕТКА ШЕСТНАДЦАТЫХ

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

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

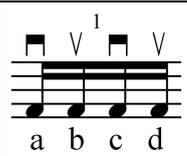
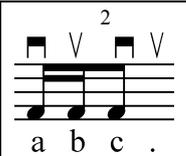
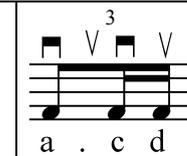
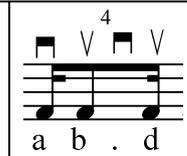
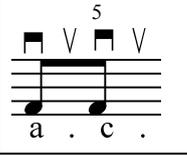
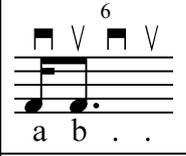
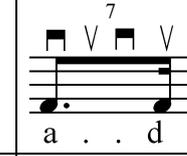
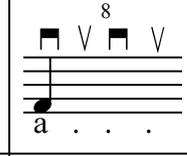
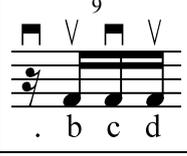
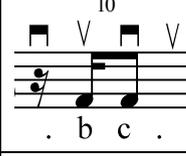
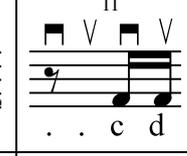
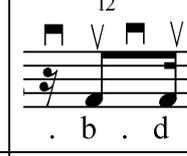
Те же самые 16 квартольных групп, что в таблице №1, здесь представлены в таблице №3 (сравните эти таблицы)

Таблица № 3

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

Сравните также таблицы №2 и №4

Таблица № 4

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

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

Пример 21



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

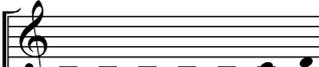
- A. В сетке восьмых (в двух тактах)
- B. В сетке шестнадцатых (в одном такте)

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

11. НОТНАЯ ЗАПИСЬ МЕЛОДИИ

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

РАСПОЛОЖЕНИЕ НОТ НА ГРИФЕ ГИТАРЫ

										<i>dua</i> -----																																							
																																																	
E F G A B C D										E F G A B C D										E F G A B C D										E F G A B C D																			
										0 1 3 5 7 8 10										0 1 3 5 7 8 10										12 13 15 17 19										0 1 3 5 7 8 10 12 13 15 17 18 20									
T										A										B																													
										2 3 5 7 9 10 12										7 8 10 12 14 15 17										14 15 17 19 21										19 20									

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

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

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

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

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

Fight Fire with Fire (Metallica)



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

Ритмическая фигура Мелодия на ее основе

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

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

1 неправильная группировка 2 правильная группировка

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

12. СЕТКА ЧЕТВЕРТЕЙ

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

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

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

Ob-la-di, Ob-la-da (Beatles)

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

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

13. СОЧЕТАНИЕ РАЗЛИЧНЫХ СЕТОК

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

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

Поупражняемся следующим образом.

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

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

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

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

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

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

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

ПРИЛОЖЕНИЕ

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

Упражнение 1

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

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

№ 1

10 c d c d c d c d

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

№ 2

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

T
A 0 0 0 0 0 2 3 4
B 0 0 0 0 0 1 3 4

Упражнение 2

№ 1

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

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

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

№ 2

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

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

Упражнение 3

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

Упражнение 4

№1

Bm G A7sus2 Bm

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

№2

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

Упражнение 5

Следующий пример играйте последовательно в таком порядке:

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

Упражнение 6

Поупражняйтесь на аккордовых ритмических фигурах.

F Csus C Dm *

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

1 1 1 1 1 1 1 1 6 5 5 6 6 6 6
 2 2 2 2 2 2 2 2 5 5 5 7 7 7 7
 3 3 3 3 3 3 3 3 5 5 5 7 7 7 7
 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 5 5 5 5
 1 1 1 1 1 1 1 1 3 3 3 5 5 5 5

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

Проиграйте с любой сменой аккордов

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

Упражнение 7

c d b a c a d b a d

x x 7 x x x x 7 x 7 x x 10 x x x x 7 x 7 x x 7 x x x x 7 x 7 x x 7 x 10

T x x 7 x x x x 7 x 7 x x 7 x x x x 7 x 7 x x 7 x 10
 A x x 7 x x x x 7 x 7 x x 7 x x x x 7 x 7 x x 7 x 7
 B x x 7 x x x x 7 x 7 x x 7 x x x x 7 x 7 x x 7 x 7

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

x x 10 x 7 x x 10 x 10 x x 7 x x 7 x x 7 x 10 x x 7 x 7 x x 7 x 7 x x 7 x 7

T x x 10 x 7 x x 10 x 10 x x 7 x x 7 x x 7 x 10 x x 7 x 7 x x 7 x 7
 A x x 7 x 7 x x 7 x 7 x x 7 x x 7 x 7 x x 7 x 7 x x 7 x 7
 B x x 7 x 7 x x 7 x 7 x x 7 x x 7 x 7 x x 7 x 7 x x 7 x 7

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

Автор: Владимир Михайлович Косовский

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

