

Ударные инструменты

ДЛЯ
"ЧАЙНИКОВ"™

Джефф Стронг



Москва ♦ Санкт-Петербург ♦ Киев
2008

**Ударные
инструменты**

ДЛЯ
"ЧАЙНИКОВ"™

Drums FOR DUMMIES®

by Jeff Strong



WILEY

Wiley Publishing, Inc.

ББК (Щ)85.315.3
С86
УДК 789

Компьютерное издательство "Диалектика"

Главный редактор С.Н. Тригуб

Зав. редакцией В.Р. Гинзбург

Перевод с английского и редакция А.В. Ковалевского

По общим вопросам обращайтесь в издательство "Диалектика" по адресу:
info@dialektika.com, <http://www.dialektika.com>
115419, Москва, а/я 783; 03150, Киев, а/я 152.

Стронг, Джефф.

С86 Ударные инструменты для "чайников". : Пер. с англ. — М. : Издательский дом "Вильямс", 2008. — 304 с. : ил. — Парал. тит. англ.
ISBN 978-5-8459-0844-5 (рус.)

Автор книги в простой и увлекательной форме рассказывает об искусстве игры на ударных инструментах. Вы узнаете, что такое ударная установка и как ее собрать, освоите технику игры палочками и руками, познакомитесь с основами полиритмии. Освоив простейшую технику игры на ударных, вы научитесь играть по схеме, мастерски делать заполнения и строить собственные соло-партии. Научиться играть на барабанах не так уж сложно, и нужно для этого не так уж много — прочитать эту книгу и потратить некоторое количество денег, времени и сил.

Книга окажется полезной как для начинающих музыкантов, так и для тех, кто уже имеет опыт игры на ударных инструментах.

ББК (Щ)85.315.3

Все названия программных продуктов являются зарегистрированными торговыми марками соответствующих фирм.

Никакая часть настоящего издания ни в каких целях не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, будь то электронные или механические, включая фотокопирование и запись на магнитный носитель, если на это нет письменного разрешения издательства JOHN WILEY & Sons, Inc.

Copyright © 2008 by Dialektika Computer Publishing.

Original English language edition Copyright © 2001 by Wiley Publishing, Inc.

All rights reserved including the right of reproduction in whole or in part in any form. This translation is published by arrangement with Wiley Publishing, Inc.

ISBN 978-5-8459-0844-5 (рус.)

ISBN 0-7645-5357-7 (англ.)

© Компьютерное изд-во "Диалектика", 2008,
перевод, оформление, макетирование
© Wiley Publishing, Inc., 2001

Оглавление

Введение	16
Часть I. Почувствуйте себя барабанщиком	21
Глава 1. Знакомство с барабаном	23
Глава 2. Я ощущаю ритм...	31
Глава 3. Начинаем играть	41
Часть II. Традиционные барабаны и ударные инструменты	65
Глава 4. Ручные барабаны	67
Глава 5. Барабаны, на которых играют палочками	89
Глава 6. Другие ударные инструменты — шейкеры, погремушки и трещотки	107
Глава 7. Полиритмия	125
Часть III. Руками и ногами: осваиваем ударную установку	133
Глава 8. Знакомство с ударной установкой	135
Глава 9. Рок	147
Глава 10. Джаз	167
Глава 11. Блюз	189
Глава 12. Ритм-энд-блюз и фанк	199
Глава 13. Латиноамериканская и карибская музыка	213
Часть IV. Вы становитесь профессионалом	225
Глава 14. Строим настоящий ритм	227
Глава 15. Брейки, заполнения и связки	237
Глава 16. Играем соло	249
Часть V. Выбор, настройка и уход за барабанами	257
Глава 17. Барабан для вас	259
Глава 18. Настройка барабанов	269
Часть VI. Великолепные десятки	273
Глава 19. Десять способов повысить мастерство	275
Глава 20. Десять барабанщиков, которых нужно знать	279
Приложение. Как пользоваться компакт-диском	283
Предметный указатель	293

Содержание

Введение	16
Часть I. Почувствуйте себя барабанщиком	21
Глава 1. Знакомство с барабаном	23
Что такое барабан	23
Как барабаны создают звук	24
Вспомним старину: традиционные барабаны	25
Игра палочками	26
Игра руками	27
Ударная установка	27
Глава 2. Я ощущаю ритм...	31
Элементы нотной записи	31
Специфические обозначения для барабанщиков	35
Научитесь чувствовать пульс	37
Метр	37
Нечетные метры	38
Глава 3. Начинаем играть	41
Основы техники: что необходимо знать	41
Правильная поза	41
Как избежать травм	42
Разминка рук	42
Разминка предплечий	43
Разминка плеч	44
Разминка спины	44
Все дело в запястье	45
Техника игры руками	45
Открытый тон	46
Простой открытый удар	46
Удар большим пальцем	46
Шлепок	47
Басовый удар	48
Удар по ободу	48
Приглушенные удары	49
Простой приглушенный удар	49
Закрытый шлепок	49
Удар ладонью	50
Двойной удар	50

Другие виды ударов	51
Кистевой удар	51
Гудящий звук	51
Щелчок	52
Трель	52
Дробь одной рукой	53
Берем в руки палочки	53
Как держать палочки	54
Классический захват	54
Современный захват	55
Какой захват лучше?	56
Удары палочками	56
Простой удар	56
Удар по ободу	57
Хлопок по ободу	58
Глухой удар	59
Стандартные фигуры	59
Одиночная дробь	60
Двойная дробь	61
Парадайдл	61
Флэм	61
Руфф	62
Как добиться максимальной пользы от упражнений	62
Начинайте с самого медленного темпа	62
Считайте вслух	62
Сначала сделайте в уме	62
Будьте настойчивы в упражнениях	63
Вовремя останавливайтесь	63
Часть II. Традиционные барабаны и ударные инструменты	65
Глава 4. Ручные барабаны	67
Многообразие барабанов	67
Бонго	68
Позиция при игре	68
Знакомство с ритмами	69
Конго	70
Позиция при игре	71
Знакомство с ритмами	72
Джембе	73
Позиция при игре	74
Знакомство с ритмами	75
Ашико	76

Позиция при игре	77
Знакомство с ритмами	77
Уду	78
Позиция при игре	78
Знакомство с ритмами	79
Думбек	80
Позиция при игре	80
Знакомство с ритмами	81
Тар	82
Позиция при игре	82
Знакомство с ритмами	83
Бубен	84
Позиция при игре	84
Знакомство с ритмами	85
Пандейро	86
Позиция при игре	86
Знакомство с ритмами	87
Глава 5. Барабаны, на которых играют палочками	89
Боуран	89
Позиция при игре	90
Знакомство с ритмами	91
Джун-джун	92
Позиция при игре	93
Знакомство с ритмами	93
Куика	94
Позиция при игре	95
Знакомство с ритмами	95
Церемониальный плоский барабан	96
Позиция при игре	97
Знакомство с ритмами	97
Сурдо	98
Позиция при игре	99
Знакомство с ритмами	99
Репаникэй	100
Позиция при игре	100
Знакомство с ритмами	101
Тамборим	102
Позиция при игре	102
Знакомство с ритмами	103
Тимпан	104

Позиция при игре	104
Знакомство с ритмами	105
Глава 6. Другие ударные инструменты — шейкеры, погремушки и трещотки	107
Колокольчики агого	107
Позиция при игре	108
Знакомство с ритмами	109
Кабаса	109
Позиция при игре	110
Знакомство с ритмами	110
Клаве	111
Позиция при игре	112
Знакомство с ритмами	113
Каубелл	113
Позиция при игре	114
Знакомство с ритмами	115
Гуиро	115
Позиция при игре	116
Знакомство с ритмами	117
Маракасы	117
Позиция при игре	118
Знакомство с ритмами	118
Шейкеры	119
Позиция при игре	119
Знакомство с ритмами	120
Шекерэй	121
Позиция при игре	121
Знакомство с ритмами	121
Треугольник	122
Позиция при игре	123
Знакомство с ритмами	123
Глава 7. Полиритмия	125
Играет вся деревня: больше ритмов — лучше музыка	125
Ритмичные нации: хорошо играть вместе	126
Африканская полиритмия	126
Фанга	127
Какиламбе	128
Кубинская полиритмия	128
Болеро	129
Мамбо	130
Бразильская полиритмия	130
Босса нова	131
Самба	131

Часть III. Руками и ногами: осваиваем ударную установку	133
Глава 8. Знакомство с ударной установкой	135
Подготовка ударной установки	135
Садитесь на трон	136
Расположение педалей	137
Положение малого барабана	137
Расположение том-томов	138
Ведущая тарелка	139
Большая тарелка	139
Место для хета	140
Работа ногами	141
Удар по большому барабану	141
Хет	143
Независимая игра руками и ногами	144
Глава 9. Рок	147
Бэкбит	147
Основные ритмы	148
Интерпретация восьмыми нотами	149
Интерпретация шестнадцатыми нотами	150
Игра в половинном времени	152
Шаффл	154
Шаффл в половинном времени	156
Усложнение простых ритмов	158
Смешанная игра на хете	158
Перенос бэкбита	160
Синкопы	162
Заполнения и брейки	163
Глава 10. Джаз	167
Знакомство со свингом	167
Игра в разных темпах	169
Усложнение бита	170
Расширение горизонта	171
Ведущая тарелка	172
Создание акцентов	173
Подключение малого барабана	174
Подключение большого барабана	176
Смешанные акценты	178
Обозначение акцентов	179
Исполнение соло	182
Построение двухтактовых фраз	182

Создание четырехтактовых фраз	182
Смешанные стили: джаз-фьюжн	184
Ритмы фьюжн	185
Больше — значит лучше!	185
Забудьте о свинге	186
Нечетные размеры	187
Глава 11. Блюз	189
Чувство стиля	189
Играем блюз	189
Медленный темп	190
Средний темп	191
Быстрый темп	194
Заполнения	195
Структура блюза	196
Секреты исполнения блюза	198
Глава 12. Ритм-энд-блюз и фанк	199
Ритмы R&B	199
Как держать время	199
Фантомные ноты	203
Как открывать и закрывать хет	203
Игра в стиле фанк	207
Синкопы	207
Синкопы на малом барабане	209
Фантомные ноты	209
Открытие и закрытие хета	210
Глава 13. Латиноамериканская и карибская музыка	213
В основе — традиции	213
Афро-кубинские ритмы	214
Болеро	214
Ча-ча-ча	215
Мамбо	215
Наниго	216
Бразильские ритмы	217
Самба	217
Босса нова	218
Карибские ритмы	219
Регги	219
Вандроуп	219
Ска	221

Рокерз	221
Калипсо	223
Брейки и заполнения	224
Часть IV. Вы становитесь профессионалом	225
Глава 14. Строим настоящий ритм	227
Как поймать чувство музыки	227
Играйте музыкально	228
Структура песни	229
Стиль игры должен подходить к песне	229
Как правильно выбрать ритм	230
Слушайте подсказки коллег	230
Ориентируйтесь на музыку	231
Добавьте собственные идеи	232
Ударная установка	233
Большой барабан	233
Малый барабан	233
Тарелки	233
Дополнения	234
Ручные барабаны	234
Глава 15. Брейки, заполнения и связи	237
Сравнение связок и заполнений	237
Дополнение схемы с помощью связок	238
Изменение схемы с помощью заполнений	239
Выделение фразы	239
Динамические вариации	240
Как играть заполнения	241
Заполнения длиной в один бит	241
Заполнения длиной в два бита	242
Заполнения длиной в три бита	242
Заполнения длиной в четыре бита	244
Создание собственных заполнений	244
Многое зависит от музыкальной ситуации	245
Синкопы в заполнении	246
Дроби	246
Глава 16. Играем соло	249
Подготовка соло	249
Основы солирования	249
Сохранение ритма	250
Играйте музыкально	251
Думайте о мелодии	253
Расширяем репертуар	254

Часть V. Выбор, настройка и уход за барабанами	257
Глава 17. Барабан для вас	259
Конго? Джембе? Что выбрать?	259
Выбор ручного барабана	260
Натуральные и синтетические мембраны	260
Тип корпуса	261
Долбленный корпус	261
Клееный корпус	262
Пластиковый корпус	262
Металлический корпус	262
Керамический корпус	262
Фанерные барабаны	262
Тип арматуры	263
Выбор ударной установки	263
Барабаны	264
Размеры	264
Корпусы	264
Крепление подвешного том-тома	265
Дополнительное оборудование	265
Педаль для большого барабана	265
Табурет	265
Тарелки	266
Палочки	266
Дополнительные штучки	267
Метроном	267
Чехлы	267
Где купить барабаны	268
Глава 18. Настройка барабанов	269
Основы настройки	269
Настройка с помощью проушин	270
Настройка с помощью веревок	270
Ненастраиваемые барабаны	271
Уход за барабаном	271
Ежедневный уход	271
Хранение	271
Транспортировка	272
Часть VI. Великолепные десятки	273
Глава 19. Десять способов повысить мастерство	275
Частные уроки	275
Коллективные занятия	276

Семинары	277
Стихийные сборища	277
Книги и видео	277
Журналы	277
Играйте в оркестре	278
Создайте свой собственный оркестр	278
Играйте где только можно	278
Глава 20. Десять барабанщиков, которых нужно знать	279
Аирто	279
Терри Боцио	279
Кандидо Камеро	280
Шейла Е.	280
Стив Гэд	280
Эвелин Глэнни	280
Трилок Гурту	281
Тито Пуэнте	281
Макс Роуч	281
Ринго Старр	281
Приложение. Как пользоваться компакт-диском	283
Соответствие текста и компакт-диска	283
Компакт-диск	283
Предметный указатель	293

Об авторе

Джефф Стронг — президент организации REI Institute. Джефф закончил в 1983 году институт Percussion Institute of Technology в Лос-Анджелесе, где ему выпала честь учиться у таких признанных мастеров, как Джо Поркаро (Joe Porcaro), Ральф Хамфри (Ralf Humphrey) и Алекс Акуна (Alex Acuna). Сейчас его стаж барабанщика составляет более 30 лет, а начал он свою карьеру музыканта в возрасте 14 лет. Основной род его занятий — это, конечно, работа в звукозаписывающей студии, но, кроме того, он много выступает на концертах и ведет исследования по влиянию музыки на больных детей. Джефф записал пять сольных альбомов, в том числе знаменитый *Calming Rhythms* — собрание терапевтической музыки, которое используется во многих школах для больных детей.

Как уже упоминалось, Джефф Стронг — президент организации REI Institute, которая занимается медицинскими исследованиями и лечением. Работы Джеффа по исследованию влияния ритмической музыки на больных аутизмом не раз упоминались в многочисленных публикациях. Он многократно выступал на профессиональных конференциях, его приглашали на радио в качестве эксперта по лечению музыкой и звуком.

Джефф уже более 15 лет учит искусству игры на ударных инструментах, он ведет семинары по лечебному применению барабанной музыки по всей Северной Америке. Ему принадлежит несколько статей по игре на ударных инструментах и книга *Звукозапись для "чайников"*.

Благодарности автора

Я хотел бы поблагодарить всех сотрудников издательства *Wiley Publishing*, в особенности редактора проекта Эллисон Гроув (Allison Grove), чьи поддержка и советы помогли этой книге увидеть свет. Я благодарен Билли Уильямсу (Billie Williams) за помощь в написании и Стэйси Коллинз (Stacy Collins) за бесконечное внимание. Я благодарю барабанщика Марка Кларка (Mark Clark), чьи музыкальные советы и технические подсказки помогли мне исправить многие неточности. Кроме того, я благодарю своего агента Кэрол Сюзан Рот (Carol Susan Roth), без чьей помощи этой книги просто не было бы.

Спасибо моей жене Бет и дочери Туве, которые во время написания этой книги помогали мне сосредоточиться на главном и не отвлекаться на второстепенное. Кроме того, я бесконечно благодарен моему другу и звуковому инженеру Элизабет Кинг (Elisabeth King).

Введение

Все барабанщики, с которыми мне приходилось встречаться (а таких было немало), начинали свои занятия музыкой с того, что отбивали ритмы на всем, до чего могли дотянуться руками. Возможно, и вы принадлежите к великой когорте барабанщиков, даже если вам не случилось играть на настоящих ударных инструментах и вы нигде не учились этому формально.

И я рад, что вы выбрали именно этот инструмент, самый старый из всех музыкальных инструментов. На Земле нет такого места или такого народа, у которого не было бы своих традиций в барабанной музыке. Более того, прочитав эту книгу, вы узнаете, что игра на барабанах — это очень увлекательное занятие, которое интересно независимо от ваших музыкальных вкусов и наклонностей.

Взявшись за книгу *Ударные инструменты для "чайников"*, я хотел познакомить вас со всеми типами барабанов и стилями игры на них. Но это невозможно сделать, оставаясь в пределах разумных размеров книги, поэтому пришлось ограничиться самыми распространенными барабанами. И все же я уверен, что вы найдете здесь описания многих неизвестных вам инструментов и способов игры на них. Надеюсь, что все они вам понравятся. Во всяком случае, познакомявшись с современной техникой, вы повысите свое мастерство барабанщика.

Об этой книге

В отличие от большинства книг, посвященных барабанам, в этой, помимо типичной ударной установки, рассматривается множество традиционных барабанов и других ударных инструментов. Традиционными я называю экзотические барабаны разных стран и народов, имеющих давние традиции исполнения. Представляет ли для вас интерес обычная ударная установка, на которой играют поп-музыку, или вы хотите познакомиться с традиционной музыкой других стран, в любом случае эта книга — для вас.

Прочитав эту книгу, даже опытный барабанщик, играющий на ударной установке, сможет усовершенствовать свое мастерство и расширить репертуар, освоив новые ритмы от традиционного рока до латиноамериканской музыки, джаза и R&B. Кроме того, познакомявшись с традиционными ритмами разных народов, вы сможете использовать их в игре на обычной ударной установке. Если же вас интересует традиционное мастерство игры на ударных, в книге вы найдете описание многих специальных приемов исполнения и разнообразных ритмов, исполняемых на ручных барабанах.

В книге *Ударные инструменты для "чайников"* вы не встретите ничего такого, чего нельзя было бы применить в повседневной практике барабанщика. Практикуя и экспериментируя, вы быстро научитесь играть на ударных.

Книгу *Ударные инструменты для "чайников"* вы можете начинать читать с самого начала, последовательно получая новые знания, а можете сразу читать тот раздел, который вас заинтересовал.

Эта книга — полезный справочник для того, кто интересуется ударными инструментами. Я описал в ней множество разных барабанов из самых разных стран; может быть, вам даже не приходилось слышать о таких барабанах. Я рассказываю обо всех этих барабанах и описываю традиционные приемы игры на них и характерные ритмы. Кроме того, я объясняю, как можно применить эти приемы и ритмы в современной музыке.

Конечно, в одной книге невозможно описать все барабаны, которые вам могут встретиться, и все-таки вы получите представление о более чем десятке необычных барабанов и других ударных инструментов. Если вам встретится какой-то барабан, которого нет в этой книге, не отчаивайтесь. Просто выберите похожий по внешнему виду инструмент и действуйте так, как описано в книге.

Некоторые предположения

Итак, вы хотите научиться играть на ударных инструментах. Я не предполагаю, что вы хотите играть в каком-то особом стиле музыки. Я даже не предполагаю, что у вас есть барабан или вы уже решили, на каком барабане хотите играть. Более того, я думаю, что если вы еще не приняли такого решения, то книга, которую вы держите в руках, поможет вам это сделать.

Единственное предположение, которое я делаю насчет вас, уважаемый читатель, — это то, что вы хотите воплотить свою тягу к отстукиванию ритмов в жизнь.

Соглашения, используемые в этой книге

В этом разделе перечислены соглашения и приемы, которые помогут вам ориентироваться в изучаемом материале.

- ✓ Почти все ритмы, которые рассматриваются в книге, приведены на компакт-диске. На нотном рисунке с таким ритмом вы увидите надпись, которая указывает, на какой дорожке компакт-диска приведен данный ритм. Вы можете прослушать этот ритм, таким образом вам будет проще понять, о чем идет речь.
- ✓ Все схемы и сложные ритмы в этой книге написаны “для правши”, точнее говоря, для такого расположения частей ударной установки, которое используется чаще всего и считается каноническим. Если вы левша, не расстраивайтесь и не спешите переворачивать установку. Уверяю вас, это даже может быть преимуществом, потому что ваша левая рука сильнее, чем у многих правшей (поверьте мне, я знаю, о чем говорю, потому что я сам левша, но играю на классической установке для правшей).
- ✓ Музыкальные примеры в этой книге написаны в обычной нотной нотации, чтобы вы могли все это прочесть. Я не разбираю здесь нотную нотацию досконально, я опускаю такие подробности, как обозначение тональности, высоту нот и т.д. Я обращаю ваше внимание только на то, что важно именно для барабанщика.

Как организована эта книга

Книга организована так, чтобы вы могли легко в ней ориентироваться и находить нужный материал, пропуская то, что вам не нужно в данный момент. Каждая часть посвящена определенному аспекту игры на барабанах.

Часть I. Почувствуйте себя барабанщиком

Часть I состоит из трех глав и посвящена основам игры на ударных инструментах. Первая глава вводит вас в мир барабанов и рассказывает о некоторых распространенных в наше время барабанах. Во второй главе описаны способы записи барабанной музыки, с тем чтобы вы могли читать нотные примеры (однако еще раз напомню, что вам не обязательно уметь читать ноты, вы можете просто слушать примеры на компакт-диске). В третьей главе рассматриваются основные приемы игры на барабанах, часто применяемые удары и другие способы извлечения звука.

Часть II. Традиционные барабаны и ударные инструменты

Во второй части описаны барабаны и другие ударные инструменты со всего мира. В главе 4 рассказывается о барабанах, на которых играют руками (т.е. для извлечения звука удар по барабану наносится ладонью или пальцами). В пятой главе вы познакомитесь с барабанами, на которых играют палочками или сочетая палочки с игрой руками. В главе 6 описаны ударные инструменты, отличные от барабанов, такие как колокольчики и треугольники. В седьмой главе я подвожу итоги всему сказанному и объясняю, как с помощью рассмотренных выше инструментов исполнять сложные ритмы.

Часть III. Руками и ногами: осваиваем ударную установку

Эта часть посвящена игре на ударной установке. Вы узнаете, с какими стилями сталкиваются современные барабанщики, каковы особенности игры в том или ином стиле. Прочитав восьмую главу, вы научитесь правильно подбирать состав установки и освоите навыки одновременной работы руками и ногами. Глава 9 посвящена стилю рок, в 10-й главе вы познакомитесь со стилями джаз и фьюжн. Глава 11 раскрывает некоторые секреты исполнения блюза, а в 12-й главе мы поговорим о стилях R&B и фанк. Глава 13 посвящена исполнению латиноамериканской музыки.

Часть IV. Вы становитесь профессионалом

Эта часть — для тех, кто уже освоил простейшую технику игры на ударных. В 14-й главе вы узнаете, как добиться эффектного ритма. В 15-й главе я расскажу вам, что такое связки и заполнения, а в 16-й главе вы научитесь строить свои собственные сольные партии.

Часть V. Выбор, настройка и уход за барабанами

Прочитав эту часть книги, вы узнаете о том, как правильно выбрать барабан, как ухаживать за ним, как настраивать его, чтобы ваш звук узнавали еще из-за кулис. В 17-й главе мы рассмотрим проблему покупки барабана или приобретения установки, а в главе 18 я расскажу, как настраивать барабан и как ухаживать за ним.

Часть VI. Великолепные десятки

Эта часть содержит советы, которыми автор делится с читателем, уже подготовленным в предыдущих частях. В 19-й главе я дам вам несколько советов относительно того, что читать и что слушать для повышения своего мастерства. В 20-й главе я познакомлю вас с десяткой самых известных барабанщиков-профессионалов.

Приложение

В приложении я объясняю организацию компакт-диска, на котором приведены примеры, иллюстрирующие материал книги. На этом диске вы найдете все ритмы, о которых рассказывается на страницах книги.

Пиктограммы, используемые в книге

На полях этой книги (как и любой другой книги из серии *Для "чайников"*) вы найдете ряд значков, которые указывают на абзацы-примечания.



Этот значок указывает на советы профессионалов, которые помогут вам лучше освоить игру на барабанах.



Будьте осторожны! Этот значок поможет вам избежать случайного повреждения инструмента или защитить чьи-то слишком чувствительные уши. Этим же значком я отметил места, где речь идет о приемах, довольно сложных для начинающего.



Эта техническая информация может вначале показаться бесполезной, однако в один прекрасный день она вам точно понадобится. Если хотите, можете пропускать эти абзацы, это не скажется на логике изложения материала.



Это — полезный материал, который лучше запомнить и учитывать в дальнейшем. Обратите на него особое внимание.



Этим значком отмечены места, где речь идет об интересных или курьезных фактах из истории барабанной музыки. При случае вы можете блеснуть своими знаниями среди друзей.

Что читать дальше

Книгу можно читать двумя способами — от начала до конца или обращая внимание на те места, которые вас заинтересовали. Независимо от того, как вы будете читать эту книгу, я рекомендую вам не оставлять без внимания главы 2 и 3. В них изложены фундаментальные понятия, без которых читать все остальное будет затруднительно.

После знакомства с этими главами вы можете переходить к части I, если вас больше интересует игра на традиционных барабанах, или к части II, если вам хочется поскорее изучить игру на ударной установке.

Если у вас еще нет барабана, но вы горите желанием его приобрести, читайте часть V, в которой обсуждается проблема покупки инструмента. Если же вы не имеете понятия, какому барабану отдать предпочтение, читайте часть II, в которой я дам вам несколько ценных советов.

Ждем ваших отзывов!

Вы, читатель этой книги, и есть главный ее критик и комментатор. Мы ценим ваше мнение и хотим знать, что было сделано нами правильно, что можно было сделать лучше и что еще вы хотели бы увидеть изданным нами. Нам интересно услышать и любые другие замечания, которые вам хотелось бы высказать в наш адрес.

Мы ждем ваших комментариев и надеемся на них. Вы можете прислать нам бумажное или электронное письмо либо просто посетить наш Web-сервер и оставить свои замечания там. Одним словом, любым удобным для вас способом дайте нам знать, нравится вам эта книга или нет, а также выскажите свое мнение о том, как сделать наши книги более интересными для вас.

Посылая письмо или сообщение, не забудьте указать название книги и ее авторов, а также ваш обратный адрес. Мы внимательно ознакомимся с вашим мнением и обязательно учтем его при отборе и подготовке к изданию последующих книг. Наши координаты:

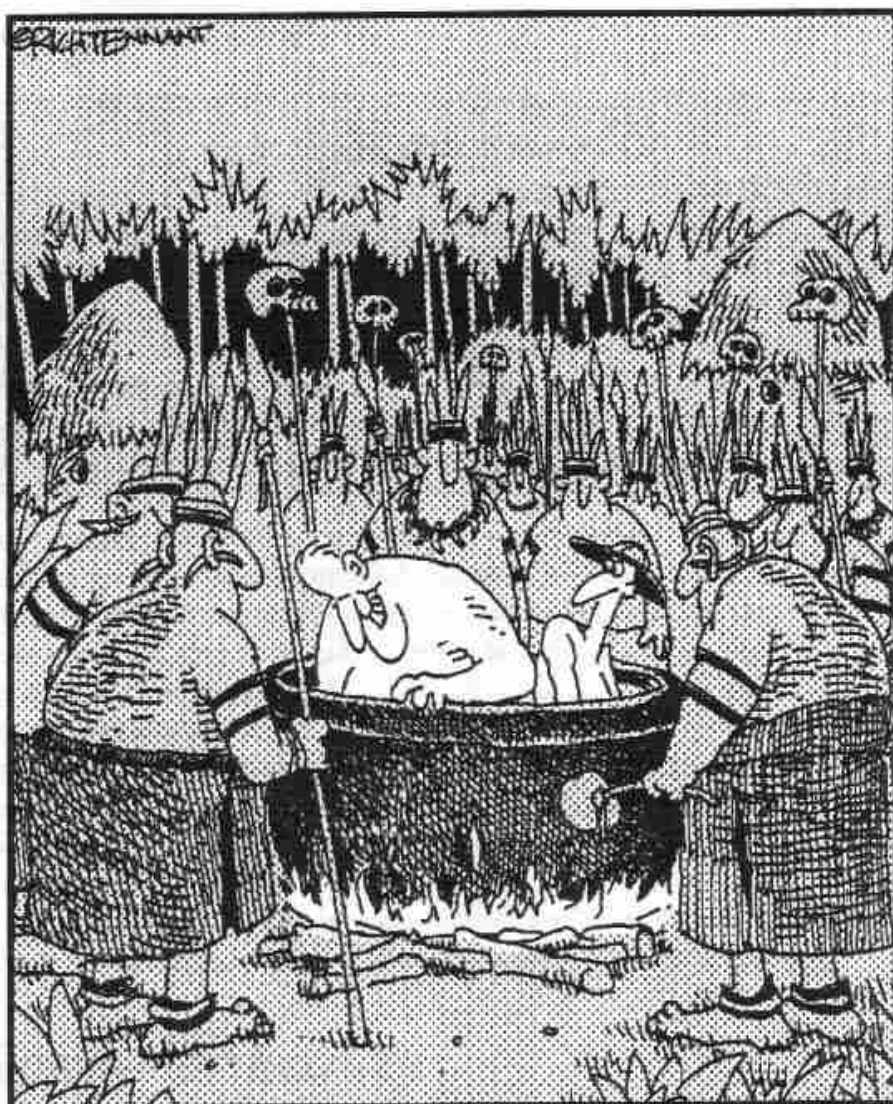
E-mail: info@dialektika.com
WWW: <http://www.dialektika.com>

Адреса для писем:

из России: 115419, Москва, а/я 783
из Украины: 03150, Киев, а/я 152

Часть I

Почувствуйте себя барабанщиком



"Я просто хотел постучать в один из их барабанов.
Я не знал, что это навлечет на деревню злых
духов"

В этой части...

Пришел день, и вы поняли, что в душе вы — барабанщик. Пора бы уже перестать стучать по кухонной утвари и перейти к настоящим инструментам. Именно этим мы и займемся в первой части, где я открою вам мир барабанов и барабанщиков. В первой главе я познакомлю вас с ударной установкой и с основными стилями игры на барабане, которые применяются в современной музыке. Во второй главе вы познакомитесь с основами нотной грамоты и получите навыки, необходимые для повышения вашего мастерства. В главе 3 мы рассмотрим многочисленные приемы удара, и я расскажу вам о том, что такое заготовки.

Знакомство с барабаном

В этой главе...

- Что такое барабан
- Как извлекается звук
- Из чего состоит барабан
- Современная ударная установка

Барабаны принадлежат к семейству *мембранофонов*. Так называются музыкальные инструменты, звучащим элементом которых является *мембрана*. Барабан — это один из самых старых музыкальных инструментов, ему насчитывается много тысяч лет. Немного упрощая, можно сказать, что звук из барабана извлекается с помощью удара. Самое главное, чем барабан отличается от суповой кастрюли, — это то, что на корпус барабана натянута мембрана. В англоязычной литературе мембрану чаще всего называют *головка (head)*, а корпус барабана — *оболочка (shell)*.

Не поймите меня неправильно. Я ничего не имею против игры на суповых кастрюлях, на канистрах, на мусорных баках или на спичечных коробках, при определенных условиях все эти предметы могут оказаться даже лучше, чем барабан, причем именно в смысле игры на них. Но рано или поздно вам понадобится более утонченный, более определенный звук, и вот тут уж без барабана не обойтись. Хороший, правильно настроенный барабан может издавать звуки с очень широким динамическим диапазоном, передавать нюансы динамики не хуже чем скрипка, и кроме того, он может издавать множество приятных звуков, в то время как кастрюля при ударе по ней просто звякает.

В этой главе я познакомлю вас с разными барабанами, от традиционных до самой современной ударной установки. Я объясню, чем отличается барабан от кухонной утвари, на которой вам, скорее всего, приходилось упражняться в течение некоторого времени. Не смущайтесь, многие барабанщики начинали свою карьеру с исследования акустических и ритмических свойств предметов домашнего обихода, я сам до сих пор барабаню по мышке, сидя за компьютером. Кроме того, я расскажу вам, благодаря чему барабаны звучат не так, как картонные коробки, и познакомлю с разными способами извлечения звука.

Что такое барабан

Подобно кастрюлям, мусорным бакам и канистрам, барабаны бывают самых разных форм и размеров. Чаще всего встречаются круглые, хотя бывают и граненые. Некоторые из них мелкие, другие глубокие. Одни имеют форму цилиндра, другие похожи на бокал или на песочные часы. Одни барабаны предназначены для игры палочками, по другим бьют руками. На рис. 1.1 вы видите несколько барабанов самых разных форм и размеров. Однако независимо от формы и размера, все барабаны состоят из трех основных частей:

- ✓ мембраны (пленки, натянутой на корпус);
- ✓ корпуса;
- ✓ арматуры (детали, скрепляющие корпус и мембрану).



Рис. 1.1. Барабаны бывают разных форм и размеров

Арматура барабана может быть самой разной, от простых гвоздей, которыми мембрана прибита к корпусу, до сложного набора ободьев и болтов, с помощью которых можно с высокой точностью регулировать натяжение мембраны. Все эти приспособления выполняют одну и ту же задачу — они натягивают мембрану так, чтобы она могла свободно вибрировать на краю корпуса. На рис. 1.2 вы видите примеры разных типов арматуры.



Рис. 1.2. Разные типы арматуры

Как барабаны создают звук

Когда вы ударяете по барабану, его мембрана начинает колебаться аналогично тому, как это делает гитарная струна. Подобно тому, как у электрогитары, не включенной в усилитель, звук получается почти неслышимым, так и мембрана сама по себе звучит совсем негромко. Для того чтобы этот звук стал громким, нужен корпус. Он работает аналогично корпусу акустической гитары. Вы ударяете по барабану, мембрана колеблется, звук отражается от стенок корпуса и заставляет его колебаться тоже. После этого звук вылетает из открытой части барабана и возникает замечательная музыка. И все это происходит в течение долей секунды.

Звук барабана зависит от диаметра мембраны, от того, как она натянута, от размера и формы корпуса и от его жесткости. Вот почему звуки барабанов бывают такие разные, при том что все барабаны устроены практически одинаково. Если не усложнять и не вдаваться в подробности, то от натяжения мембраны зависит высота тона, а от формы, размера и жесткости корпуса зависит громкость и *тембр* звука. Тембр — это трудно объяснимое понятие, это *качество* звука, если говорить о таких инструментах, как гитара или скрипка. Именно благодаря разнице тембра инструменты звучат по-разному. Чем лучше тембр инструмента, тем дороже этот инструмент. Однако это не совсем так, если говорить о барабанах. Подробнее мы поговорим о тембре барабанов и об их стоимости в 17-й главе.

Можно часами говорить о качестве звука барабана, о том, как на него влияют размеры и натяжение мембраны, но это не поможет вам научиться играть. На данном этапе важно понять, что чем больше диаметр мембраны, тем глубже звук барабана, и чем выше корпус инструмента, тем громче звук. Конечно, из этого правила есть исключения, но пока условимся, что это так.

Вспомним старину: традиционные барабаны

Человек начал играть на барабане в тот самый день, когда обнаружил, что при ударе палкой по бревну получается приятный для слуха звук, или, по крайней мере, громкий. В отличие от большинства остальных современных музыкальных инструментов, барабан можно встретить во всех частях света. В разных культурах возникали разные барабаны, это зависело от применяемых материалов, от ритмических традиций народа, от того, был ли этот народ кочевым или оседлым (кочевые народы создавали маленькие и легкие барабаны).

По всему миру насчитывается множество разных типов барабанов. Самые известные из традиционных барабанов — это *конго*, бочкообразный барабан из Кубы; *джембе*, барабан в форме бокала из западной Африки; *сурдо*, басовый барабан из Бразилии, и *бубен*, барабан на очень мелком корпусе, который встречается у многих народов мира (рис. 1.3).



Рис. 1.3. Традиционные барабаны, которые встречаются в современной музыке

Игра палочками

Всем известная барабанная палочка применяется для игры на ударной установке. Об ударной установке вы прочитаете подробнее далее в этой главе. Такая палочка имеет в длину от 16 до 17 дюймов и в диаметре от $3/4$ до 1 дюйма. Обычно палочка утончается к концу, сходя на конус, и на самом конце имеет каплеобразное утолщение, которым и наносится удар. Иногда этот конец делается из пластика, хотя чаще бывает деревянным. Палочки с пластиковым концом создают более яркий, резкий звук. На рис. 1.4 представлено несколько барабанных палочек.

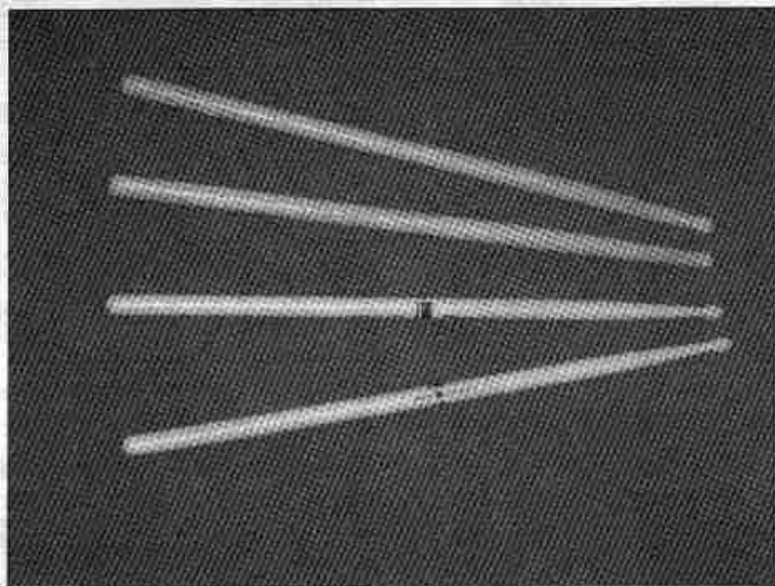


Рис. 1.4. Палочки, применяемые в современной музыке

Существует много разных типов палочек для игры на традиционных барабанах. Некоторые из них обернуты войлоком или шерстью, некоторые представляют собой простую палку без утолщений, бывают палочки изогнутые, бывают с колотушками на обоих концах. На рис. 1.5 показаны палочки, которые редко применяются в современной музыке.

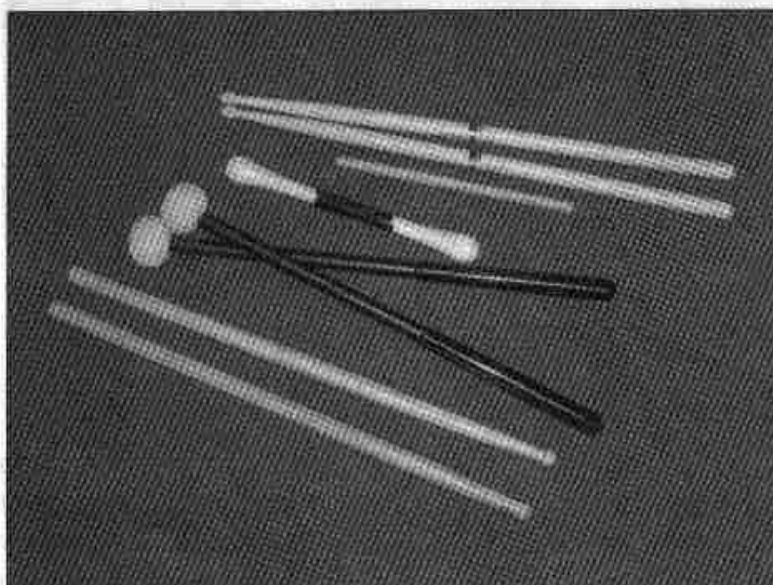


Рис. 1.5. Разнообразные палочки

В мире насчитывается огромное количество разных типов барабанов, столько же существует и способов игры на них. На одних барабанах играют руками, на других характерный звук получают с помощью палочки. Есть барабаны, на которых применяют оба этих способа игры.

Игра руками

Независимо от формы и размера, палочка при ударе по барабану создает более резкий и громкий звук, чем рука. Но иногда приходится играть руками для получения тонких оттенков. Рукой можно просто шлепнуть по барабану, можно ударить, удары рукой бывают типа *шлепок, открытый, басовый, приглушенный, кистевой* и другие. Все эти типы ударов мы рассмотрим в главе 3. Ударить можно всей рукой, а можно только кончиками пальцев. С помощью такой изощренной техники барабанщику удастся извлечь из своего инструмента практически неограниченное разнообразие звуков.

Ударная установка

Наверное, когда-то давно человек играл только на одном барабане. Если нужно было создать больше шума, или, точнее говоря, музыки, тем более если нужно было играть сложный ритм, приходилось задействовать несколько человек с несколькими барабанами. Со временем повышалось мастерство, росли потребности и, наконец, нашелся новатор, который поставил перед собой несколько барабанов и начал лупить в них одновременно.



И один в поле воин

Есть легенда про одну вьетнамскую деревню, на которую собирались напасть враги. В деревне практически не было защитников, поэтому один человек, барабанщик, собрал на площади все деревенские барабаны и начал колотить в них изо всех сил и с максимальной скоростью. Он поднял страшный шум. Нападавшие вообразили, сколько человек стоит за барабанами, и решили, что, наверное, и солдат в этой деревне очень много, если только в одном музыкальном взводе людей больше, чем пальцев на руках. Деревня была спасена.



История ударной установки

Архаичная ударная установка состояла из двух или трех барабанов, связанных вместе так, что играть на них мог один человек. Современная ударная установка — это сложное объединение совершенных инструментов, сконструированных так, что один исполнитель может извлекать из них множество разнообразных звуков и выстукивать сложные ритмы, производя немыслимый шум. (Это может показаться шуткой, но современная ударная установка действительно имеет специальные средства для производства шума.)

Ударная установка появилась во времена становления джазовой музыки в начале XX-го столетия. В те времена барабанщики собирали вместе барабаны и тарелки, применяемые в военных оркестрах, и группировали их так, чтобы можно было в одиночку играть на них. В сегодняшней популярной музыке ударная установка играет очень важную роль, и я уверен, что большинство читателей представляет себе именно ударную установку, когда речь заходит о барабанах.

Современная ударная установка состоит из следующих частей (рис. 1.6).



Рис. 1.6. Современная ударная установка

- ✓ **Большой барабан (bass drum).** Большой барабан обычно расположен на полу, он лежит на боку, повернутый к слушателям одной из мембран, на которой часто написано название ансамбля. Играют на нем, нажимая педаль правой ногой. Его размеры — от 18 до 24 дюймов в диаметре и от 14 до 18 дюймов в толщину. Удары большого барабана — это основа ритма оркестра, его главный пульс, причем, как правило, этот пульс тесно связан с ритмом бас-гитары.
- ✓ **Малый барабан (snare drum).** Это относительно тонкий барабан, от 5 до 7 дюймов толщиной и диаметром 14 дюймов. На его нижней мембране натянуты несколько металлических проволок, называемых пружинами (*snare* — пружина, спираль; отсюда английское название). При ударе по верхней мембране пружины слегка дребезжат, производя шипящий звук. Малый барабан создает так называемый *бэк-бит* — ведущий ритм, который хорошо слышен в популярной музыке, это именно тот ритм, который заставляет публику пританцовывать (подробнее о ритме, бэкбите и затакте мы поговорим в главе 9).
- ✓ **Том-том (tom-tom).** Это высокий барабан, от 9 до 18 дюймов в диаметре. Как правило, ударная установка включает два или три том-тома. Есть ударники, которые держат в своей установке до десятка том-томов. Обычно самый большой том-том стоит на полу на трех ножках, привинченных к его корпусу. Маленькие том-томы прикреплены к стойке, которая держится на большом барабане или стоит на полу рядом с ним. Обычно эти барабаны используются для создания *брейков* — фигур, заполняющих пустые места и создающих переходы (подробнее о брейках я расскажу в главе 14). Иногда в некоторых песнях или в их фрагментах том-том подменяет собой малый барабан.

- ✓ **Хет (hi-hat).** Хет представляет собой пару тарелок, смонтированных на стойке, одна выпнутым краем вверх, другая — вниз. Размер от 13 до 15 дюймов в диаметре. У стойки есть педаль, с помощью которой можно свести тарелки вместе (закрыть хет) или развести их (открыть). Левой ногой барабанщик управляет тарелками, открывая и закрывая хет, а рукой стучит по нему палочкой. Закрытый хет издает короткий щелкающий звук, а открытый — долгий шипящий. Хет вместе с большим и малым барабанами создают основной бит.
- ✓ **Ведущая тарелка (ride cymbal).** Ведущая тарелка — это как бы альтернатива хету. Ее размер бывает от 16 до 24 дюймов, но чаще всего встречаются тарелки диаметром 20–22 дюйма. Ведущая тарелка создает звук, более громкий и полный, чем хет, на ней чаще всего играют, когда нужно выделить или подчеркнуть некоторое место.
- ✓ **Большая тарелка (crash cymbal).** В типичной установке есть несколько таких тарелок, которые используются для акцентировки отдельных частей, начала фразы или куплета. Звук этой тарелки подобен взрыву — громкий, долгий и музыкальный. Размер тарелки обычно от 14 до 20 дюймов.
- ✓ **Малая тарелка (splash cymbal).** Эта тарелка используется не только для акцентировки, ее звук напоминает всплеск, он немного мягче, чем у предыдущей, и тише. Можно сказать, что это смягченная версия большой тарелки. Размер от 8 до 14 дюймов.
- ✓ **Китайские тарелки (chinese cymbals).** Эти тарелки, создающие акцент, стали популярными в последние десять лет. Их звук более грубый, чем у большой или малой тарелок, напоминает звяканье канистры или что-то в этом роде. Размер — от 12 до 20 дюймов, края, в отличие от остальных тарелок, загнуты вверх, поэтому многие неопытные музыканты монтируют их вверх ногами.
- ✓ **Гонги (gongs).** Эта разновидность тарелок была необходимым дополнением к установке в эпоху рок-фестивалей на стадионах в 70-е годы, когда громкие и длинные соло на ударных включались в каждый концерт. Гонги бывают самых разных форм и размеров, но, как правило, это большие, до 3 футов в диаметре, тарелки с очень громким звуком.

Существует еще множество разновидностей ударных инструментов, набор которых ограничен только воображением и бюджетом музыканта. Далее вы узнаете о самых разных приспособлениях, которые можно встретить в различных ударных установках.

Я ощущаю ритм...

В этой главе...

- Нотация барабанов
- Музыка для барабанов
- Пульс и метр

Уже много лет длится дебаты по поводу того, нужно ли барабанщику уметь читать нотную запись. Откровенно говоря, я не считаю, что это необходимо. Можно быть великим барабанщиком, ни разу в жизни не видев нот и не умея отличить нотную бумагу от оберточной. Однако следует признать, что умение читать ноты может открыть перед вами дополнительные возможности. Предположим, вы оказались в компании незнакомых вам музыкантов и вам предложили сыграть пьесу, которую вы никогда до этого не слышали, и тогда, умея читать ноты, вы сделаете это с таким мастерством, как будто репетировали эту пьесу целую неделю. Кроме того, вы без труда сможете найти в музыкальном магазине ноты какого-то соло на ударных, которое вы давно хотели разучить, но не могли сделать этого на слух. Умея записывать свои идеи, вы сможете обмениваться ими с другими музыкантами по Internet. А может быть... Достаточно, хватит и этого. Надеюсь, вы поняли. Нотная грамота — вещь полезная. Прочитав эту главу, вы убедитесь, что она не такая уж и трудная. И я гарантирую, что сколько бы вы ни потратили времени на изучение этого материала, все ваши усилия окупятся с лихвой.

Существует несколько способов записи игры на ударных. В этой книге я буду использовать самый распространенный способ, а именно классическую нотацию и общепринятые термины. Это даст вам определенные преимущества, во-первых, потому, что вам пригодятся основы нотной грамоты, если вы решите освоить еще какой-то инструмент кроме ударных, а во-вторых, классический способ часто оказывается более простым и понятным, чем всякие новаторства, выдуманные теми, кто поленился освоить грамоту.



Вам не обязательно овладевать нотной грамотой в совершенстве для того, чтобы читать дальше эту книгу. Большая часть ритмов, с которыми я собираюсь вас познакомить, записана на компакт-диске. Все, что вам нужно — это прослушать запись, отмеченную рядом с рисунком. Вы можете даже играть параллельно с записью.

Более того, слушание компакт-диска может помочь вам в освоении нотной записи. Если вы будете при прослушивании внимательно смотреть на соответствующие ноты на рисунке, то рано или поздно поймете, в чем дело, и скоро начнете читать ноты как настоящий профи.

Элементы нотной записи

Попробуем провести аналогию между чтением обычного текста и нотной записи. В простом тексте вы видите буквы, которые составлены в слова, а те, в свою очередь, в предложения. В музыкальной записи у вас есть *ноты* и *паузы* (позже в этой главе мы поговорим о нотах и паузах подробнее), которые образуют *такт*. Такт — это элементарная единица времени в нотной записи. Такты образуют фразы, из которых составлена мелодия песни.

Прежде всего вам нужно усвоить, из каких элементов состоит нотная запись. На рис. 2.1 показаны основные музыкальные элементы и термины.

А. Нотоносец	Ж. Динамика	Н. Лига
Б. Ключ	З. Повторение	О. Форшлаг
В. Размер	И. Крещендо	П. Вольта
Г. Темп	К. Акцент	Р. Ноты
Д. Стил	Л. Черта окончания	С. Нота с точкой
Е. Тактовая черта	М. Дробь	Т. Пауза

Рис. 2.1. Основные элементы нотной записи

- ✓ **А. Нотоносец.** На этих пяти линейках и в четырех промежутках между ними располагаются все элементы нотной записи, ноты, паузы и прочая информация, необходимая для чтения музыки. В применении к ударным инструментам от того, на какой линейке расположена нота, вы играете на том или ином барабане.

При записи ударных не всегда нужны все пять линеек. Часто оказывается достаточно всего одной или двух. В частности, в примерах глав 4, 5 и 6 была использована всего одна линейка.

- ✓ **Б. Ключ.** При записи обычной музыки ключ указывает начало отсчета нот; вам, скорее всего, знакомы скрипичный и басовый ключи. В записи ударных инструментов применяется свой, особый ключ, показывающий, что высота нот не имеет значения. При этом часто на листе указывается, какому барабану или другому инструменту соответствует та или иная линейка.
- ✓ **В. Размер.** Это самый важный знак. Он говорит о том, как трактовать ноты. Например, на рис. 2.1 указан размер 4/4 (произносится как *четыре четверти*). Это самый распространенный размер в современной музыке. Далее в этой главе в разделе "Нечетные размеры" рассматриваются другие размеры, которые вам могут встретиться.

Верхняя цифра говорит о том, сколько долей содержится в такте. Нижняя цифра указывает, какая нота, вернее, какая длительность соответствует одной доле.

- ✓ **Г. Отметка темпа.** Этот знак устанавливает скорость, или темп игры по отношению к метроному (так называется устройство, позволяющее музыканту поддерживать постоянный темп при игре. Подробнее мы поговорим о метрономах в 17-й главе). На рис. 2.1 показано, сколько четвертных нот в минуту нужно сыграть.
- ✓ **Д. Указание стиля.** Это словесное описание стиля, или чувства пьесы. В зависимости от желания композитора это указание может присутствовать, а может отсутствовать в нотах.
- ✓ **Е. Тактовая черта.** Тактовая черта разделяет два такта. Такт представляет собой группу нот, суммарная длительность которых равна размеру пьесы.
- ✓ **Ж. Обозначение динамики.** Этот знак говорит о том, как громко или тихо нужно играть мелодию. На рис. 2.1 указано *mf*, или *mezzo forte*, что означает умеренно громко. Другие динамические обозначения приведены на рис. 2.2.

pp = pianissimo (очень тихо)

mf = mezzo forte (умеренно громко)

p = piano (тихо)

f = forte (громко)

mp = mezzo piano (умеренно тихо)

ff = fortissimo (очень громко)

Рис. 2.2. Динамические обозначения

- ✓ **З. Знак повторения.** Этот знак говорит о том, что нужно повторить предыдущий такт или раздел, заключенный между двойными тактовыми чертами.
- ✓ **И. Крещендо.** Этот знак говорит о том, что нужно постепенно увеличивать громкость нот. Знак с противоположным значением называется *декрешцендо*. Он указывает на то, что нужно постепенно уменьшать громкость.
- ✓ **К. Акцент.** Это еще один динамический знак, который требует сделать акцент на ноте, возле которой он стоит. Нота со знаком акцента должна прозвучать громче, чем соседние ноты.
- ✓ **Л. Завершающий такт.** Эта черта означает, что пьеса закончена.
- ✓ **М. Дробь.** В записи для других инструментов этот символ называется *трель*. Длительность дроби или трели должна быть равна длительности ноты.
- ✓ **Н. Лига.** Этот знак означает, что две ноты связаны вместе. У барабанщиков этот знак используется несколькими способами:
 - Н1. Так обозначается лига в записи для большинства инструментов. В данном случае она означает задержку, т.е. вам нужно сыграть только первую из двух нот.
 - Н2. Если лига применена к дроби, то нужно играть эту дробь в течение всех нот, связанных лигой, и закончить на последней ноте.
 - Н3. Если лигой связаны маленькая нота с обычной (это называется *форшлаг*, и о нем мы поговорим позже), то обе ноты играют почти одновременно.
- ✓ **О. Форшлаг.** Иногда вам может встретиться маленькая нота, связанная лигой с обычной нотой. Это называется *форшлаг*. *Форшлаг* представляет собой одну из стандартных фигур (заготовок) барабанщика, о которых мы будем говорить в главе 3.
- ✓ **П. Вольты.** Знак вольты обозначает повторения некоторых разделов. На рис. 2.1 вы видите две вольты. Первый раз вы должны сыграть пьесу от начала до конца первой

вольты, потом вернуться к началу и играть три такта до начала первой вольты, пропустить ее и перейти ко второй вольте.

- ✓ **Р. Ноты.** Ноты как раз говорят о том, какой звук нужно играть. Каждой ноте соответствует определенный промежуток времени. На рис. 2.3 показано, сколько нот той или иной длительности соответствует целому такту при размере 4/4. Один такт состоит из одной целой ноты, или из двух половинных, или из четырех четвертей, или из восьми восьмых, или из шестнадцати шестнадцатых нот. Длительность ноты как раз и говорит о том, сколько таких нот содержится в такте.

Исключением из этого правила является особая конструкция, называемая *триолью*. На рис. 2.3 вы видите три восьмые ноты, над которыми сверху надписана цифра 3, — это и есть триоль. Подразумевается, что вы должны сыграть не две восьмые ноты на одну долю, а три ноты, причем за то же самое время. Триоль — это довольно обычная вещь.

Триоли могут объединять ноты других длительностей, не только восьмых. Например, триоль из четвертных нот равна по длительности половинной ноте; триоль из шестнадцатых равна восьмой ноте.

- ✓ **С. Нота с точкой.** Точка, стоящая возле ноты, увеличивает ее длительность на половину. Например, четвертная с точкой равна трем восьмым, восьмая с точкой — трем шестнадцатым.
- ✓ **Т. Пауза.** Этот символ означает, что в данном месте не нужно играть ничего, но при этом время должно учитываться. Паузы тоже имеют разную длительность (рис. 2.4).

1. Целая нота 2. Половинные ноты



3. Четвертные ноты 4. Восьмые ноты



5. Восьмые триоли



6. Шестнадцатые ноты



Рис. 2.3. Ноты разной длительности

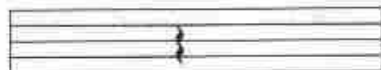
1. Целая пауза



2. Половинная пауза



3. Четвертная пауза



4. Восьмая пауза



5. Шестнадцатая пауза



Рис. 2.4. Паузы



Пение ритмов

Еще несколько веков назад музыка была почти полностью вокальной. В те времена ритмы барабанов передавались с помощью специальных вокальных фраз. Но и в наши дни, если вам придется учиться у африканского или индийского барабанщика, вы будете изучать игру на барабане с помощью пения. Например, в музыке западной Африки открытый удар по барабану правой рукой (это один из основных ударов, подробнее разные типы ударов мы будем изучать в третьей главе) передается с помощью слога **Go**. Открытый удар левой рукой называется **Do**. Такие названия ударов являются звукоподражанием, т.е. имитацией звуков барабана при том или ином ударе. При таком способе обучения ученик может осваивать ритмы, фактически не прикасаясь к барабану. Я сам больше года учился у одного преподавателя, который на уроках не позволял мне играть, вместо этого мы занимались пением ритмов. Должен признать, что это очень эффективный способ обучения.

Специфические обозначения для барабанщиков

Хотя нотация барабанов во многом совпадает с обычной музыкальной нотацией, в этой книге я иногда использую специальные знаки, которые помогут вам разобраться, что к чему. На рис. 2.5 изображены такие специальные знаки, и дальше я привожу их объяснение.

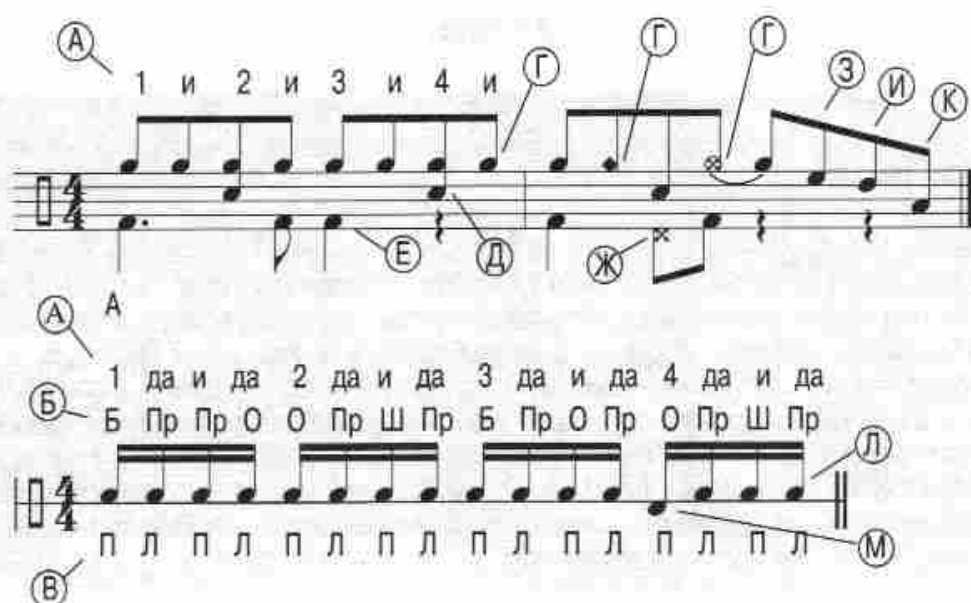
- ✓ **А. Счет.** Для барабанщика это самый важный знак, не только для чтения музыки, но и просто для того, чтобы можно было сыграть ритм. Мой учитель говорил, что если ты не можешь просчитать ритм, то ты не сможешь и сыграть его.

Выполняется счет довольно просто: вам нужно говорить вслух то, что написано возле нот, например, так: "1-и-2-и-3-и-4-и". Цель счета вслух состоит в том, чтобы правильно расположить ноты по своим местам в такте.

- ✓ **Б. Удар.** Этот символ обозначает положение руки или способ удара по барабану. В основном применяется для записи партии при игре руками.

Удары бывают следующих типов (подробнее мы рассмотрим способы удара в главе 3):

- О: Открытый звук.
- Б: Басовый звук.
- Пр: Приглушенный звук.
- Ш: Шлепок.
- З: Удар запястьем.
- П: Удар кончиками пальцев.
- Л: Удар ладонью.
- К: Кистевой удар.
- Г: Гулкий звук.
- Щ: Щелчок.
- Др: Дробь.



А. Счет	Д. Малый барабан	И. Средний том-том
Б. Удар	Е. Большой барабан	К. Большой том-том
В. Смена рук	Ж. Хет	Л. Высоко звучащий барабан
Г. Тарелка	З. Малый том-том	М. Низко звучащий барабан

Рис. 2.5. Специальные знаки для барабанов

- ✓ **В. Обозначение рук.** Этот знак говорит о том, какой рукой наносить удар: П означает правую руку, а Л — левую.
- ✓ **Г. Тарелка.** Партия тарелок и хета обычно пишется на самой верхней линейке нотного листа. По какой именно тарелке или хету наносится удар, обозначается по-разному у разных авторов, но в этой книге я использую такие обозначения:
 - D1: хет;
 - D2: ведущая тарелка;
 - D3: большая тарелка.
- ✓ **Д. Малый барабан.** Обычно его партия пишется в средней части нотного листа.

- ✓ **Е. Большой барабан.** Его партия располагается в нижней части нотного листа.
- ✓ **Ж. Хет с нажатой ногой.** Когда нужно ударить по хету при нажатой педали, снизу ставится значок х.
- ✓ **З. Малый том-том.** Эта линейка обычно используется для записи самого малого из том-томов в установке.
- ✓ **И. Средний том-том.** Эта линейка используется для записи среднего том-тома.
- ✓ **К. Большой том-том.** Эта линейка используется для записи самого большого, полного том-тома.
- ✓ **Л. Высоко звучащие барабаны.** Игра на высоко звучащих барабанах, таких как конго или тимбалы (в главах 4 и 5 об этом будет рассказано подробнее), записывается всего на одной или на двух линейках. В этом случае чем выше звучит барабан, тем выше пишется его партия на линейках.
- ✓ **М. Низко звучащие барабаны.** Их партия пишется внизу линейки.

Научитесь чувствовать пульс

Разумеется, речь не идет о сердце и сосудах. Дело в том, что в любой музыке, будь то классика или тяжелый рок, всегда присутствует *основной пульс*, или *бит* (*beat*), на котором основана эта музыка. В популярной музыке это, как правило, четвертные ноты. Под этот бит вы можете танцевать или отстукивать его рукой. Это основа движения музыки. Но так бывает не всегда. В некоторых стилях музыки, например, в африканской, вы не обязательно услышите бит так явно, хотя он все равно присутствует.



Барабанщик, кроме того, что должен научиться играть, должен уметь слышать бит, или пульс, независимо от того, насколько ярко он выделен. Развить в себе такое чувство пульса не так сложно, как может показаться. Вот вам несколько советов для того, чтобы начать работать в этом направлении.

- ✓ Упражняйтесь с метрономом. Это такое устройство, которое помогает музыканту выдерживать постоянный темп, держать бит. О выборе метронома мы поговорим в 17-й главе.
- ✓ При игре на любом инструменте отбивайте бит ногой.
- ✓ Считайте вслух.
- ✓ Побольше слушайте музыку того стиля, который вы хотите освоить.

Все эти упражнения помогут вам выработать у себя внутреннее чувство пульса, понять, как ритм связан с мелодией, и тогда вам будет намного проще играть на барабанах (и не только на них) в любой ситуации. Более того, когда вы научитесь чувствовать себя уверенно, когда вы будете четко держать бит в уме и поддерживать его на барабанах, вы обнаружите, что другие музыканты охотнее будут с вами играть.

Метр

Метр — это приблизительно то же самое, что и размер, во всяком случае, нечто очень близкое. Метр описывает общее ощущение ритма. Возможно, вам приходилось слышать такие выражения, как *двойной* или *тройной* метр. Эти понятия описывают деление ритма на доли. Мелодия может быть написана на две или на три доли. В следующем разделе мы погово-

ворим о четных и нечетных метрах. При размере 4/4 чаще всего используется двойной метр (вы считаете **1-и-2-и-3-и-4-и**), но при тройном метре считать нужно **1-да-да-2-да-да-3-да-да-4-да-да**. На рис. 2.6 представлены двойной и тройной метры.

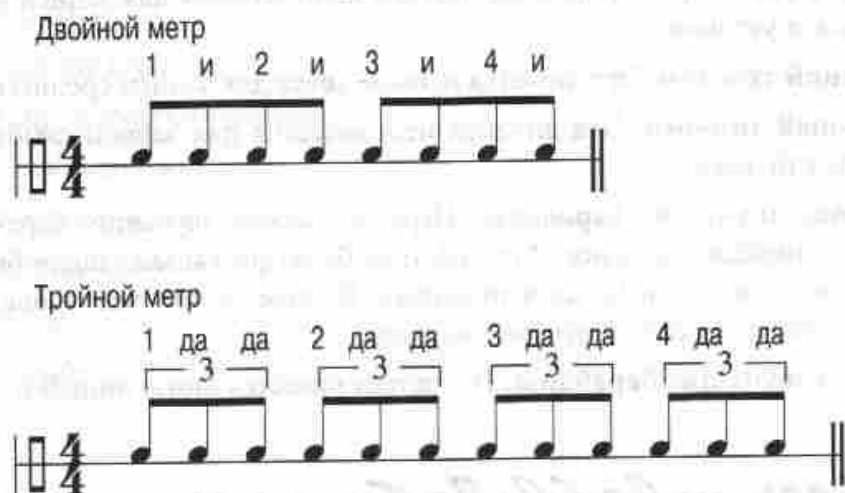


Рис. 2.6. Двойной и тройной метры

Иногда в записи музыки вам может встретиться ритм, называемый *шаффл* (*shuffle*). Это означает, что восьмые ноты нужно играть как разорванные триоли, исполняя первую и третью ноты из триоли, а вместо второй ноты делая паузу. На рис. 2.7 показано исполнение ритма шаффл.

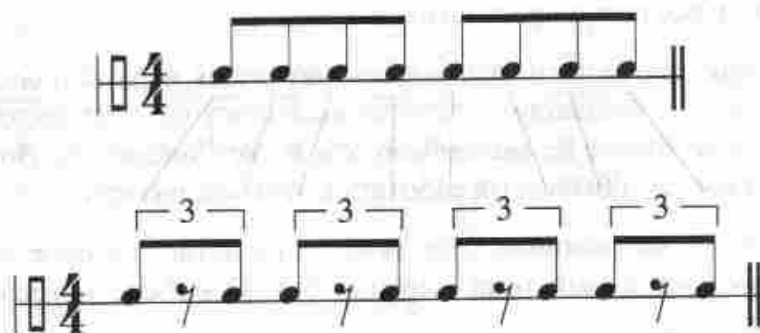


Рис. 2.7. Так интерпретируются восьмые ноты в ритме шаффл

Нечетные метры

Если вы услышите, что песня написана в нечетном метре, это, скорее всего, значит, что она имеет размер, отличный от 4/4. Размер может быть 3/4, или 6/8 (это самые распространенные из нечетных размеров), но может быть и 7/8, или 11/8, или даже что-нибудь вроде 21/16. Но если кто-то вам скажет, что песня написана в нечетном размере, он должен также сказать, в каком именно размере она написана, иначе вы не будете знать, как ее играть.

Многие считают, что играть в нечетном размере сложнее, чем в 4/4, но это в значительной степени зависит от привычки. Играть на 5/5 или на 7/4 не намного сложнее, чем на 4/4, ведь все равно вы имеете дело с четвертными и с восьмыми нотами. И пульс (или бит) имеет ту же самую природу, только считать нужно не до 4, а до 5 или до 7.

Если в нечетном размере нижняя цифра равна 8 или 16, то многих это приводит в состояние растерянности. Считать становится трудно, потому что вы не успеваете отбивать пульс с такой скоростью. В данном случае нужно разбить такт на части, чтобы вы могли их отбивать.

Так правило, такие нечетные ритмы удастся разбить на несколько групп по 2 и по 3 доли, и очень часто композиторы сами подсказывают, как это нужно сделать. На рис. 2.8 приведено несколько таких группирований, которые приняты в нечетных размерах.

Исполняя мелодию в таком размере, вы должны акцентировать первую ноту из группы. Это помогает сохранять пульс. Если вы хотите научиться играть в таких нечетных размерах, вам нужно овладеть этим приемом. Более того, если даже вы собираетесь играть только в размере 4/4, вам все равно нужно научиться чувствовать группировки нот и правильно их акцентировать, только в этом случае вы сможете по-настоящему *играть* ритм. Вы сможете научиться строить такие фразы, границы которых не совпадают с границами тактов, а это — один из признаков высокого мастерства ударника.

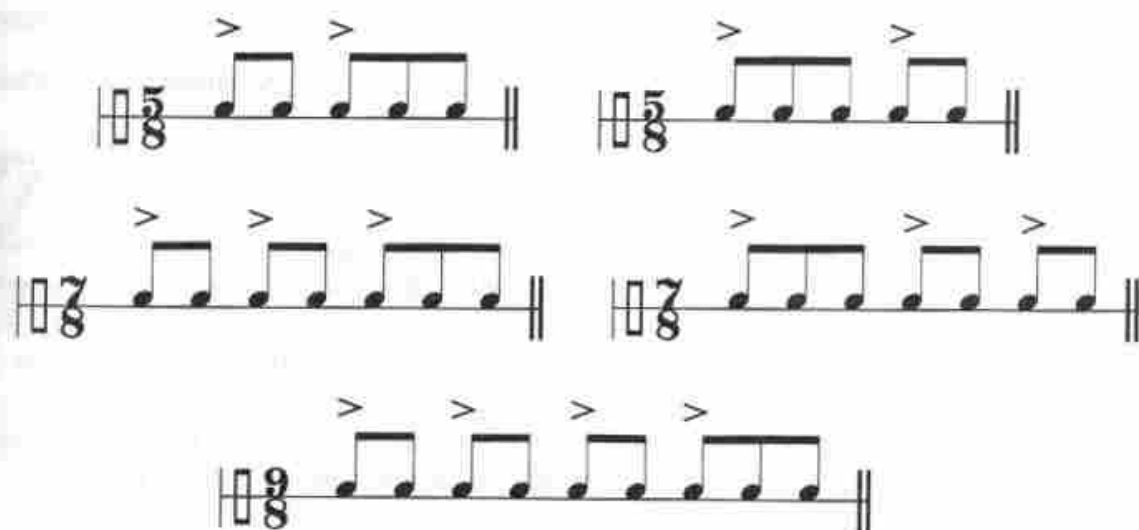


Рис. 2.8. Группирование нот в нечетных размерах

1. The first part of the paper is devoted to a general discussion of the problem of the existence of solutions of the system of equations (1) for arbitrary values of the parameters $\alpha, \beta, \gamma, \delta, \epsilon, \zeta, \eta, \theta, \iota, \kappa, \lambda, \mu, \nu, \xi, \omicron, \pi, \rho, \sigma, \tau, \upsilon, \phi, \chi, \psi, \omega, \varphi, \eta, \theta, \iota, \kappa, \lambda, \mu, \nu, \xi, \omicron, \pi, \rho, \sigma, \tau, \upsilon, \phi, \chi, \psi, \omega, \varphi$. It is shown that the system has solutions for arbitrary values of the parameters if and only if the following conditions are satisfied:

$$\begin{aligned}
 & \alpha + \beta + \gamma + \delta + \epsilon + \zeta + \eta + \theta + \iota + \kappa + \lambda + \mu + \nu + \xi + \omicron + \pi + \rho + \sigma + \tau + \upsilon + \phi + \chi + \psi + \omega + \varphi = 0 \\
 & \alpha^2 + \beta^2 + \gamma^2 + \delta^2 + \epsilon^2 + \zeta^2 + \eta^2 + \theta^2 + \iota^2 + \kappa^2 + \lambda^2 + \mu^2 + \nu^2 + \xi^2 + \omicron^2 + \pi^2 + \rho^2 + \sigma^2 + \tau^2 + \upsilon^2 + \phi^2 + \chi^2 + \psi^2 + \omega^2 + \varphi^2 = 0
 \end{aligned}$$

2. In the second part of the paper, the problem of the uniqueness of solutions of the system (1) is considered. It is shown that the system has a unique solution for arbitrary values of the parameters if and only if the following conditions are satisfied:

$$\begin{aligned}
 & \alpha + \beta + \gamma + \delta + \epsilon + \zeta + \eta + \theta + \iota + \kappa + \lambda + \mu + \nu + \xi + \omicron + \pi + \rho + \sigma + \tau + \upsilon + \phi + \chi + \psi + \omega + \varphi = 0 \\
 & \alpha^2 + \beta^2 + \gamma^2 + \delta^2 + \epsilon^2 + \zeta^2 + \eta^2 + \theta^2 + \iota^2 + \kappa^2 + \lambda^2 + \mu^2 + \nu^2 + \xi^2 + \omicron^2 + \pi^2 + \rho^2 + \sigma^2 + \tau^2 + \upsilon^2 + \phi^2 + \chi^2 + \psi^2 + \omega^2 + \varphi^2 = 0
 \end{aligned}$$

3. In the third part of the paper, the problem of the stability of solutions of the system (1) is considered. It is shown that the system has stable solutions for arbitrary values of the parameters if and only if the following conditions are satisfied:

$$\begin{aligned}
 & \alpha + \beta + \gamma + \delta + \epsilon + \zeta + \eta + \theta + \iota + \kappa + \lambda + \mu + \nu + \xi + \omicron + \pi + \rho + \sigma + \tau + \upsilon + \phi + \chi + \psi + \omega + \varphi = 0 \\
 & \alpha^2 + \beta^2 + \gamma^2 + \delta^2 + \epsilon^2 + \zeta^2 + \eta^2 + \theta^2 + \iota^2 + \kappa^2 + \lambda^2 + \mu^2 + \nu^2 + \xi^2 + \omicron^2 + \pi^2 + \rho^2 + \sigma^2 + \tau^2 + \upsilon^2 + \phi^2 + \chi^2 + \psi^2 + \omega^2 + \varphi^2 = 0
 \end{aligned}$$

References

1. A. M. Ljapunov, *Problème général de la stabilité du mouvement*, Ann. Chem. Phys., 3, 375 (1892).
2. A. M. Ljapunov, *Problème général de la stabilité du mouvement*, Ann. Chem. Phys., 3, 375 (1892).
3. A. M. Ljapunov, *Problème général de la stabilité du mouvement*, Ann. Chem. Phys., 3, 375 (1892).
4. A. M. Ljapunov, *Problème général de la stabilité du mouvement*, Ann. Chem. Phys., 3, 375 (1892).
5. A. M. Ljapunov, *Problème général de la stabilité du mouvement*, Ann. Chem. Phys., 3, 375 (1892).
6. A. M. Ljapunov, *Problème général de la stabilité du mouvement*, Ann. Chem. Phys., 3, 375 (1892).
7. A. M. Ljapunov, *Problème général de la stabilité du mouvement*, Ann. Chem. Phys., 3, 375 (1892).
8. A. M. Ljapunov, *Problème général de la stabilité du mouvement*, Ann. Chem. Phys., 3, 375 (1892).
9. A. M. Ljapunov, *Problème général de la stabilité du mouvement*, Ann. Chem. Phys., 3, 375 (1892).
10. A. M. Ljapunov, *Problème général de la stabilité du mouvement*, Ann. Chem. Phys., 3, 375 (1892).

Начинаем играть

В этой главе...

- Как избежать травм при игре
- Игра палочками и руками
- Стандартные фигуры
- Методика упражнений

При игре на барабанах важны два аспекта, как, впрочем, и при игре на остальных инструментах. Во-первых, вы должны уметь извлекать из инструмента правильный звук, а во-вторых, вы должны обладать двигательными навыками и координацией движений, для того чтобы играть музыку. В этой главе мы займемся и тем, и другим.

Кроме того, в этой главе мы поговорим о том, как правильно подготовить руки и остальные части тела для того, чтобы избежать травм и растяжений. Я также расскажу вам, как нужно практиковаться для того, чтобы эффективно закреплять приобретенные навыки.

Основы техники: что необходимо знать

В мире существует много разных типов барабанов, но не подумайте, что обилие барабанов предполагает бесконечное множество способов игры на них. Изучив несколько правил и освоив набор приемов, вы сможете извлечь правильный звук почти из любого барабана. Итак, поговорим о технике игры.

Первое, что вы должны освоить, — это расслабление. Ваши руки, плечи и ноги должны быть полностью расслаблены вплоть до того мгновения, когда рука, нога или палочка приходит в непосредственное соприкосновение с поверхностью барабана. Эта расслабленность поможет вам играть точнее и быстрее и убережет вас от травм. Не верьте фотографиям, которые вам, быть может, приходилось видеть, где барабанщик сидит весь в поту со страшной гримасой. Игра на барабанах должна быть расслабленной и плавной, а эффектные гримасы — это всего лишь артистизм; если бы это было иначе, то ни один барабанщик не смог бы играть каждый вечер, не причиняя ущерб своему здоровью.

Правильная поза

Наверняка вам в детстве приходилось слышать это замечание от мамы и учителей тысячи раз, но я повторю: сидите прямо. Потом скажете мне спасибо, когда поймете, что это уберегло вашу спину от боли. Кроме того, правильная поза позволит вам играть дольше без усталости, играть громче, точнее и быстрее. Разве не к этому стремится каждый барабанщик?



При игре время от времени обращайтесь внимание на то, как вы держите плечи. Подняты ли они у вас до уровня ушей или свободно опущены вниз? У неопытного барабанщика плечи часто поднимаются, особенно если он играет на пределе

своих возможностей, выжимая из себя максимальную скорость и сконцентрировав все внимание на игре. Поэтому постоянно проверяйте положение плеч и следите за собственной расслабленностью. Через некоторое время вы заметите, что стали уставать меньше.



Перед тем как начать играть, сядьте или станьте перед барабанами (в зависимости от того, на чем вы играете), свободно опустите руки или палочки на барабан и закройте глаза. Глубоко вдохните, а выдыхая, обратите внимание на свою позу. Устройтесь удобнее и еще раз глубоко вдохните. После этого расслабьте плечи и руки. Повторите это упражнение несколько раз, и только затем начинайте играть. Повторяйте эту процедуру во время занятий. Такое упражнение позволит вам оставаться расслабленным и сохранять правильную позу при игре.

Как избежать травм

Игра на барабанах — довольно интенсивное физическое занятие, почти как спорт. Поэтому тщательно подготовьтесь к игре, чтобы впоследствии избежать травм, вызванных неправильной нагрузкой. Как легкоатлет перед забегом готовит свое тело к нагрузкам, разминает мышцы и суставы, так и вы должны разогревать руки и другие части тела. Делайте это как перед занятиями, так и перед игрой на выступлениях. Причем перед занятиями это даже важнее, чем во время выступлений, ведь на занятиях вы проводите гораздо больше времени, чем на сцене.

Профессиональные травмы у музыкантов — это серьезная проблема. Многие доктора специально изучают эту проблему и разрабатывают способы предотвращения травм. Самая распространенная травма у барабанщиков — это так называемый стресс повторного движения (repetitive stress injuries, RSI). Как следует из названия, эта травма возникает при многократном повторении одного и того же движения, даже если само по себе оно не так уж и опасно. Именно это и происходит с барабанщиками при осваивании нового ритма или при долгой игре.

Для того чтобы предохранить себя от таких травм, нужно избегать интенсивных занятий при болях в мышцах и суставах. Необходимо выполнять специальные упражнения, например, занятия йогой могут сделать чудеса. Я бы даже советовал специально начать заниматься йогой тем, кто решил осваивать искусство игры на барабане. И если вы решите так поступить, то обратите внимание на книгу *Йога для "чайников"*.



При выполнении упражнений и растяжек не переусердствуйте; вы должны избегать травм, а не получать их. Выполняйте разминку и растяжку плавно, без резких движений. Если вы играли слишком долго, сделайте перерыв.

Разминка рук

Любой барабанщик подтвердит вам, что у нашего брата спазмы рук от длительной игры — самое обычное дело. Особенно это справедливо при игре палочками. Но если вы будете правильно и своевременно выполнять разминку пальцев, то сможете значительно снизить усталость и чувствовать себя гораздо лучше. Попробуйте такие упражнения.

- ✓ **Разрабатывайте большие пальцы.** Расположите руку большим пальцем вверх. Другой рукой легко оттяните большой палец назад, в сторону локтя. Выполняйте такое упражнение (рис.3.1) полминуты, потом расслабьте руки и встряхните ими. Повторите несколько раз.

- ✓ **Разминайте пальцы кисти.** Сведите кисти рук на уровне груди так, чтобы каждый палец одной руки уперся в соответствующий палец другой (рис. 3.2). Выверните локти наружу и сожмите руки. Выполняйте упражнение в течение 30 секунд, потом отпустите руки и встряхните ими. Повторите упражнение несколько раз.

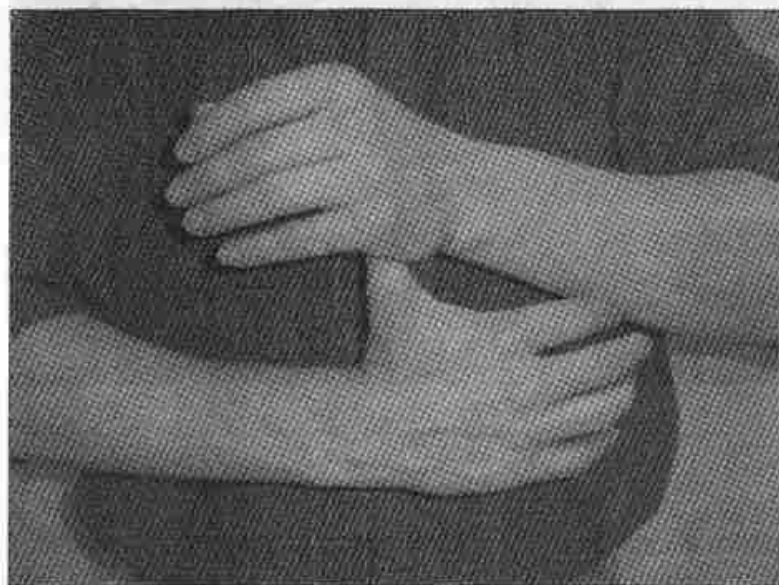


Рис. 3.1. Разминка больших пальцев

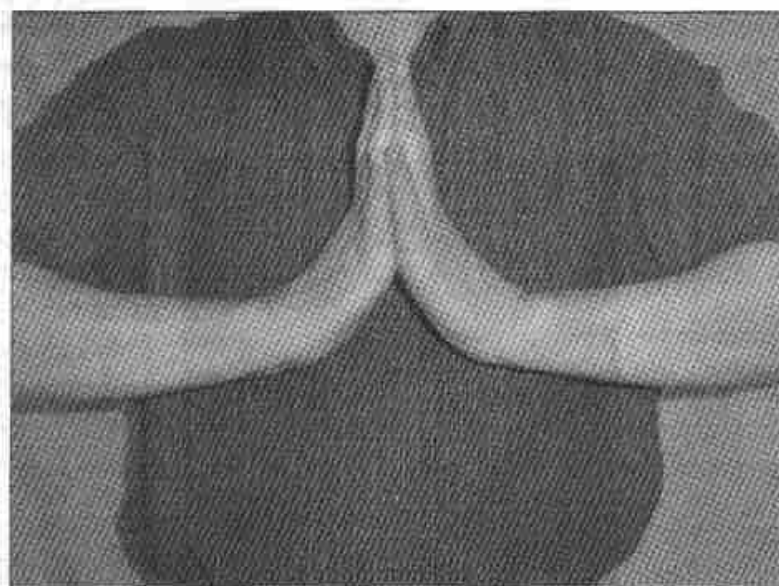


Рис. 3.2. Разминка кистей

Разминка предплечий

После продолжительной игры вы можете почувствовать усталость в кистях и предплечьях, они больше всего подвержены травмам, поэтому не переутомляйте предплечья во время игры.

Разминка предплечий выполняется почти так же, как и разминка пальцев кисти (см. предыдущий раздел), но при разминке предплечий вы должны следить за тем, чтобы ваши ладони были прижаты одна к другой. На рис. 3.3 вы видите это положение рук. Повторите упражнение несколько раз, после каждого раза расслабляя руки и встряхивая ими.

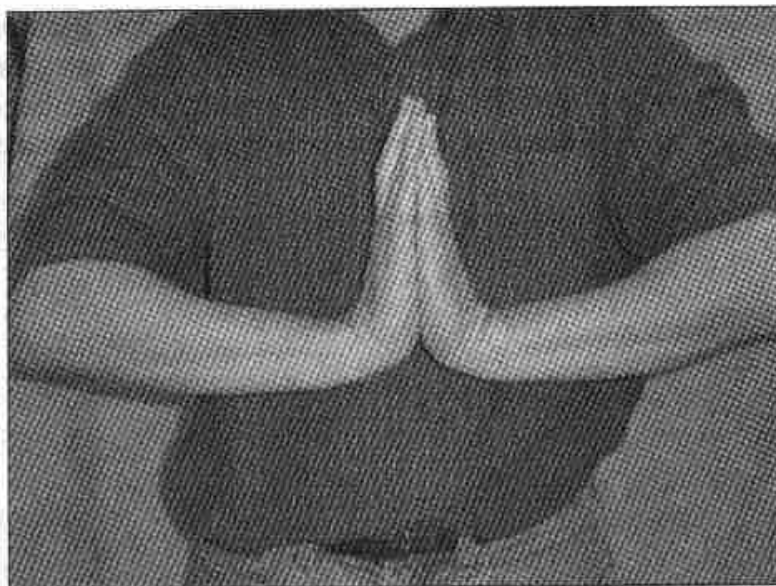


Рис. 3.3. Разминка предплечий

Разминка плеч

Многие барабанщики во время игры имеют привычку сутулить плечи, поэтому следующее упражнение особенно полезно. Вы сможете избежать напряжения, вызывающего острую боль в верхней части спины, что не позволит вам играть дальше.

Разминка плеч выполняется следующим образом. Поднимите одну руку над головой и согните ее в локте. Потом возьмитесь за согнутый локоть другой рукой и слегка потяните. Кисть разминаемой руки должна находиться в районе позвоночника. На рис. 3.4 показана эта позиция. Как и остальные упражнения, эта разминка выполняется несколько раз по 30 секунд.

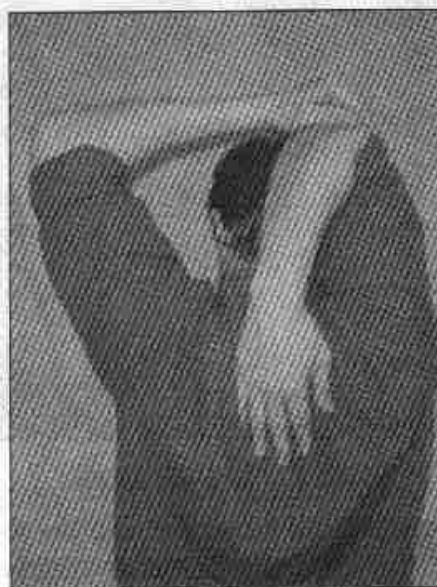


Рис. 3.4. Разминка плеч

Разминка спины

Если во время игры вы чувствуете боли в спине, то можете быть уверены, что вы играете в неправильной позиции. Регулярно выполняйте предлагаемое здесь упражнение, и очень скоро ваше самочувствие улучшится. Кстати, игра на барабанах — это не единственный повод для того, чтобы следить за своей спиной.

Разминая спину, старайтесь достать руками до пола. Сначала поднимите руки вверх как можно выше. Потом медленно согнитесь в пояснице и достаньте пальцами до носков. Если ноги слегка согнутся в коленях, это не беда. На рис. 3.5 показано упражнение по разминке спины.



Рис. 3.5. Разминка спины

Все дело в запястьях

При игре на барабанах постоянно помните о том, что вы должны *извлекать* звук из барабана, а не загонять его внутрь. И снова, самое главное при этом — расслабление. Если ваши запястья и предплечья расслаблены, то при ударе палочка или рука сделают именно то, что надо, т.е. извлекут звук из барабана, заставив его мембрану резонировать. Но если руки напряжены, то после удара кисть будет продолжать давить на мембрану, не позволяя ей правильно звучать. Следует отметить, что иногда барабанщик делает это намеренно — существует такой приглушающий удар, но для полного контроля над барабаном вы должны научиться управлять ударом.

Для правильного удара вам следует ограничить движения запястья несколькими дюймами, от 2 до 3. Для того чтобы увеличить громкость игры, поднимайте руку выше вместе с локтем. Это позволяет более полно контролировать силу удара и его точность.

Техника игры руками

Из каждого барабана можно извлечь бесконечное множество различных звуков. Звучание барабана непосредственно зависит от того, по какому месту и как вы нанесли удар. Например, на конго можно сыграть несколько десятков разнообразных тонов. Общее правило таково: если вы наносите удар по краю барабана, т.е. возле обруча, то звук получается более высокий, а если ударять ближе к центру мембраны, то звук будет низким.

При всем многообразии звуков принято выделять два основных типа тонов: *открытый* (*open tone*) и *приглушенный* (*muted tone*).

- ✓ **Открытый тон** получается, если мембрана может свободно колебаться после удара.
- ✓ **Приглушенный тон** получается, когда вы придерживаете мембрану после нанесения удара.



Далее мы рассмотрим эти два способа извлечения звука. Я настоятельно советую вам упражняться в обоих типах ударов до получения полноценного, качественного звука. Вы можете чередовать эти способы удара, переходя от одного к другому.

Открытый тон

Существует несколько способов удара для получения открытого тона. Некоторые из них традиционно применяются на барабанах определенного типа, но вы можете пробовать выполнять удары на любом барабане, правда, с большим или с меньшим успехом. Секрет состоит в том, чтобы ваша рука отскакивала от барабана сразу после удара, позволяя мембране свободно звучать.

Простой открытый удар

На большинстве ручных барабанов самый лучший открытый тон получается тогда, когда удар наносится по краю мембраны кистевой частью ладони, суставами пальцев, и после удара рука немедленно отскакивает от мембраны. При этом пальцы заходят внутрь обода барабана приблизительно на 4 дюйма. Попробуйте наносить удар в разные места, на разном расстоянии от центра, и посмотрите, как меняется звук. Вам нужно добиться чистого, полного звука, без звенящих обертонов.

Каждый барабан звучит по-особенному, это зависит от его размера, от натяжения и толщины мембраны. Тонкие мембраны дают больше обертонов, чем толстые. Возможно, вам придется передвинуть руку ближе к центру мембраны для получения качественного звука. Когда вы найдете нужное место, попрактикуйтесь немного и запомните ощущение удара. На рис. 3.6 показано положение руки при открытом ударе.

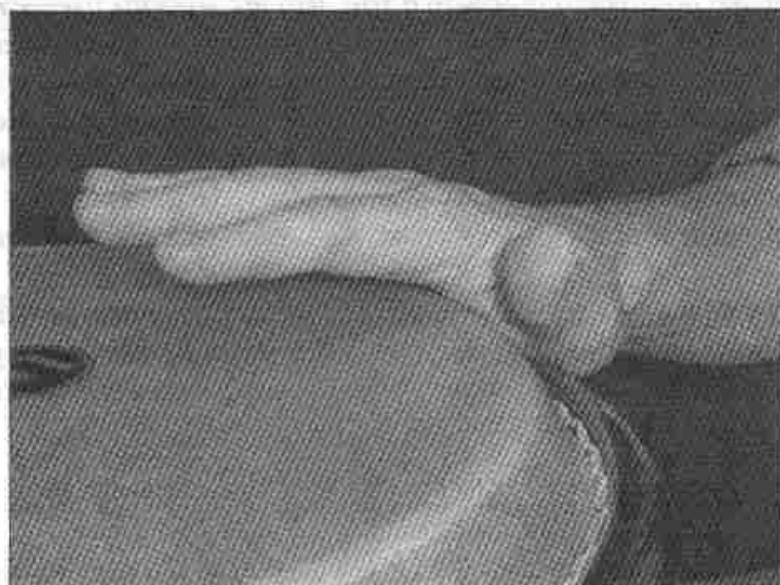


Рис. 3.6. Положение руки при открытом ударе

Удар большим пальцем

Как правило, этот удар выполняется на барабанах с тонкими мембранами, но время от времени его применяют на любом барабане. Для этого вам нужно ударить по мембране суставом большого пальца на расстоянии 2–3 дюйма от обруча (точнее, это расстояние вам придется искать самостоятельно, так как это зависит от типа барабана). Вы должны добиваться чистого, полного звука, напоминающего звук простого открытого удара. На рис. 3.7 вы видите положение руки при таком ударе.

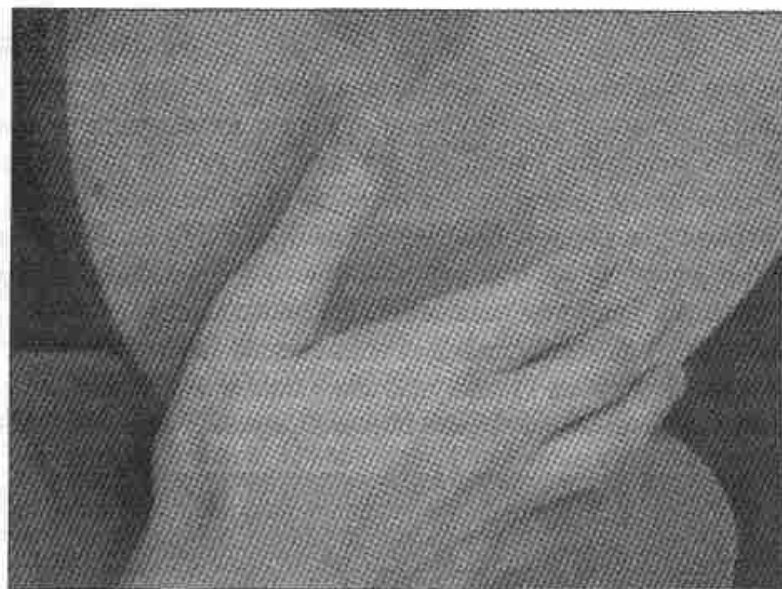


Рис. 3.7. Удар большим пальцем

Шлепок

Удар такого типа (*slap*) создает акцент на ноте, т.е. дает более громкий звук, что позволяет украсить игру. На некоторых барабанах это один из самых трудных ударов. Для правильного его нанесения нужно немного согнуть пальцы, придав им форму лодочки. Сразу после нанесения удара расслабьте пальцы и дайте им отскочить от мембраны. При таком ударе звук получается немного более высоким, чем при простом открытом ударе, звук этот напоминает слог “поп”. На рис. 3.8 показано расположение руки при шлепке.

Хороший шлепок — это как удар в гольфе или в бейсболе: иногда получается, а иногда сколько ни старайся — не идет, и все. Такой удар — гордость любого барабанщика. Сколько бы вы ни повышали свое мастерство, вам всегда будет открываться что-то новое, и всегда будет над чем работать.



Рано или поздно при нанесении шлепка могут возникнуть трудности. Однако следует помнить о том, чтобы мембрана барабана была правильно натянута. Если она ослаблена или, наоборот, перетянута, то звук получится придушенным. (О настройке барабанов читайте в главе 18).



Рис. 3.8. Шлепок

Басовый удар

Для того чтобы издать басовый звук, нужно ударить по самому центру барабана ладонью. Как при всяком открытом ударе, сразу после контакта с мембраной нужно расслабить руку, чтобы она отскочила, дав мембране свободно звучать. Но тут есть одна тонкость: ударять по барабану нужно под некоторым углом, делая ладонью как бы скольжение по мембране. При этом вы облегчаете отскок руки и освобождаете мембрану. На большей части барабанов это происходит естественно, само собой, так как вам приходится тянуть руку к центру барабана. На рис. 3.9 показана позиция руки при нанесении басового удара.

Одни барабаны больше приспособлены для извлечения басового звука, другие — меньше. Например, барабаны в форме кубка (такие как африканский *джембе* или азиатский *думбек*) издают более выраженный басовый звук, чем бочкообразные барабаны (такие как конго).

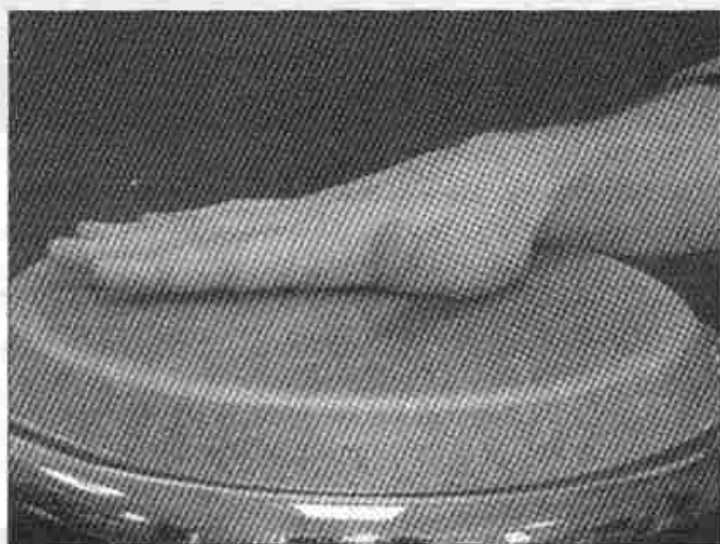


Рис. 3.9. Положение руки при басовом ударе

Удар по ободу

При ударе по ободу барабан звучит выше, чем при открытом ударе. Удар наносится очень близко к ободу барабана, практически по самому краю корпуса. Вы должны получить чистый, ясный звук, для этого нужно много практиковаться с каждым барабаном. Чем ближе к ободу вы наносите удар, тем выше получается звук. Освоив эту технику, вы обнаружите множество нюансов басового удара, которые могут пригодиться в игре. На рис. 3.10 показано положение руки при басовом ударе.

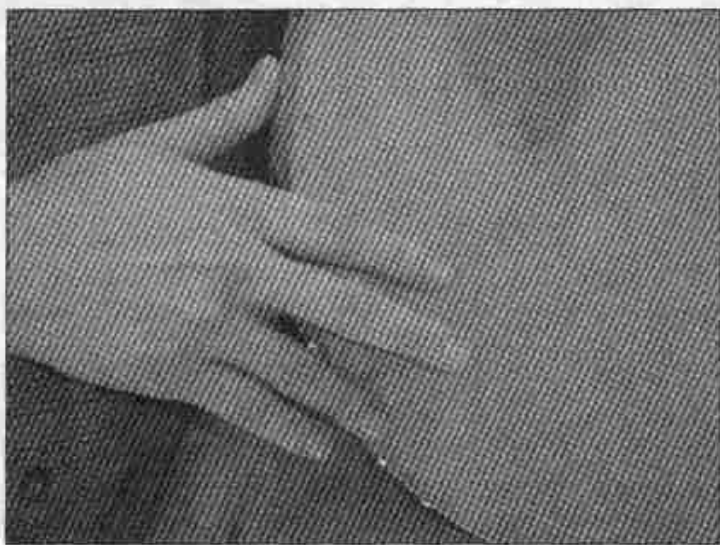


Рис. 3.10. Удар по ободу

Приглушенные удары

Приглушенные удары служат для придания игре динамических вариаций. Все удары этого типа звучат тише, чем открытые удары, их не применяют для исполнения акцентированных нот. Для каждого барабана есть своя техника исполнения приглушенных ударов, и каждый такой удар звучит по-своему.

Простой приглушенный удар

Такой удар отличается от открытого удара тем, что вы задерживаете руки на мембране после касания ее. Как правило, приглушенный удар делается для того, чтобы подготовить следующий за ним акцентированный удар. Руки при этом нужно держать расслабленными, движения делать очень экономными. Положение руки показано на рис. 3.11. Приглушенный удар наносится с меньшей силой, чем открытый удар, при этом должно быть слышно только прикосновение пальцев к мембране.

Приглушенные удары применяются для поддержания пульса музыки, неакцентированные ноты скорее ощущаются, чем слышатся. Это звуки второго плана, которые придают ритму чувство движения.



Рис. 3.11. Простой приглушенный удар

Закрытый шлепок

Закрытый шлепок выполняется аналогично открытому, с той лишь разницей, что после удара вы оставляете руку прижатой к мембране. Этот удар наносится в центр барабана. На рис. 3.12 показан один из вариантов закрытого шлепка.



Рис. 3.12. Закрытый шлепок

Удар ладонью

Этот удар представляет собой вариант предыдущего, приглушенного шлепка, разница заключается лишь в том, что вы кладете в центр барабана ладонь, а не пальцы. Такой удар часто применяется на барабанах типа конго. На рис. 3.13 представлен удар ладонью.

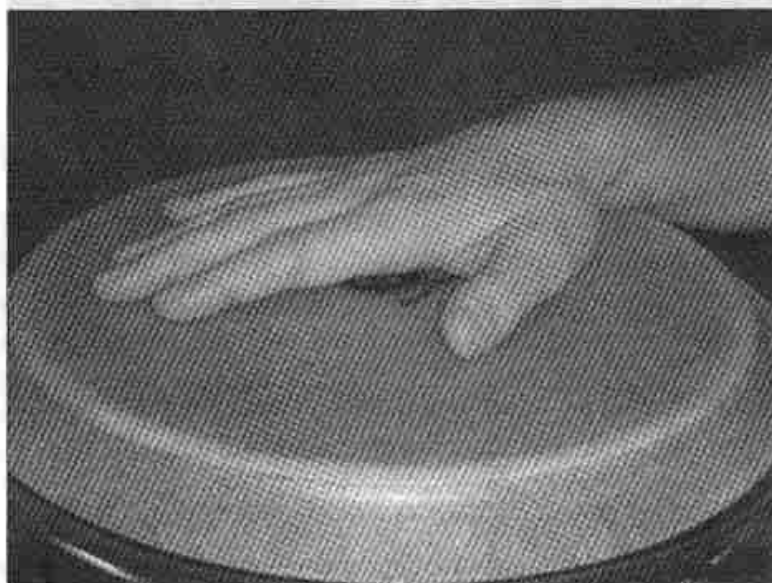


Рис. 3.13. Удар ладонью

Двойной удар

Такой удар (*heel-tip stroke*) весьма распространен среди барабанщиков на конго. Для того чтобы сыграть эту разновидность приглушенного удара, нужно положить ладонь на мембрану основанием запястья, а потом перекатить ладонь так, чтобы кончики пальцев коснулись мембраны. При этом важно следить за тем, чтобы рука постоянно находилась в контакте с мембраной (рис. 3.14).

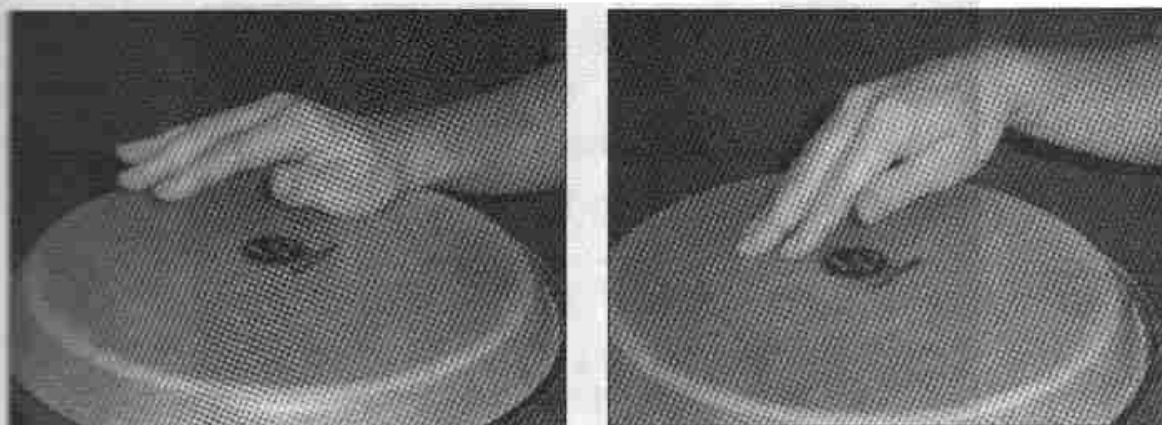


Рис. 3.14. Двойной удар

Другие виды ударов

Рано или поздно вам захочется расширить арсенал своих ударов, я только хотел бы надеяться, что вы займетесь этим после того, как в совершенстве освоите основные типы ударов. Итак, на следующем этапе вы можете осваивать такие удары.

Кистевой удар

Этот удар (рис. 3.15) наносится расслабленными пальцами, рука при этом поднимается и опускается в локте. Это слабый, тихий удар, которым можно добавить немного нюансов к игре. Наносить его можно мягкими частями кончиков пальцев или ногтями. В последнем случае звук получается более ярким.



Рис. 3.15. Кистевой удар

Гудящий звук

Смочите палец (конечно, можно сделать это в стакане с водой, но понятно, что крутые барабанщики делают это на языке) и проведите им по мембране барабана. При этом должен возникнуть протяжный, гудящий, но довольно тихий звук. Как и закрытый шлепок, этот звук скорее ощущается, чем слышится. Для получения гудящего звука нужно правильно подобрать количество влаги на пальцах, он также зависит от материала мембраны и от влажности в помещении. На шероховатой мембране из натуральной кожи такой прием получается лучше, на гладком пластике может не выйти вообще ничего. Вы видите исполнение этого приема на рис. 3.16.

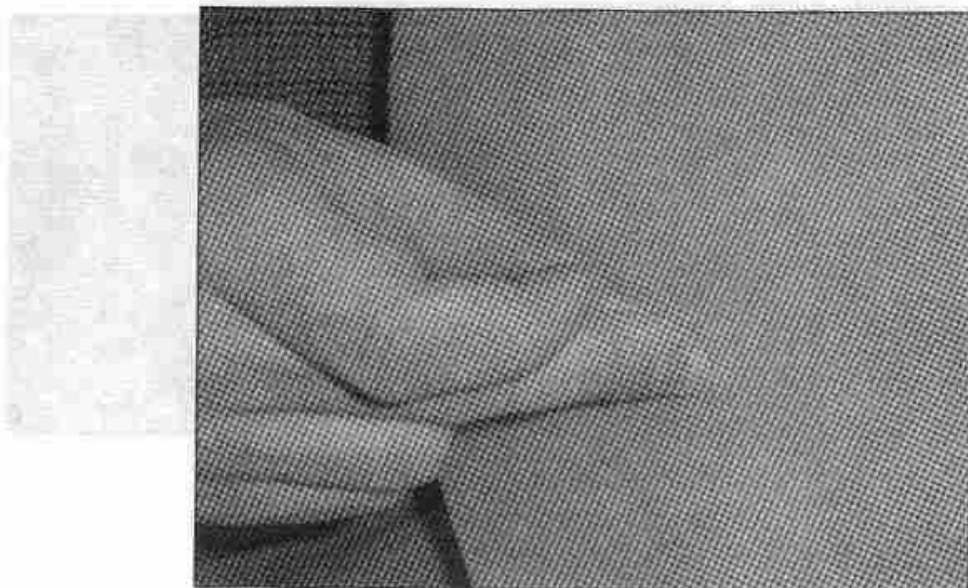


Рис. 3.16. Извлечение гудящего звука

Щелчок

Щелчок — не из тех ударов, которыми приходится пользоваться часто. Это редкий, экзотический удар, но, несмотря на это, выполняется он очень просто. Фактически, вам нужно просто щелкнуть пальцами, но так, чтобы этот щелчок попал по ободу барабана. Не нужно стараться щелкнуть слишком сильно.

Щелчок звучит немного ярче, чем удар по ободу. На рис. 3.17 вы видите положение руки при таком ударе.

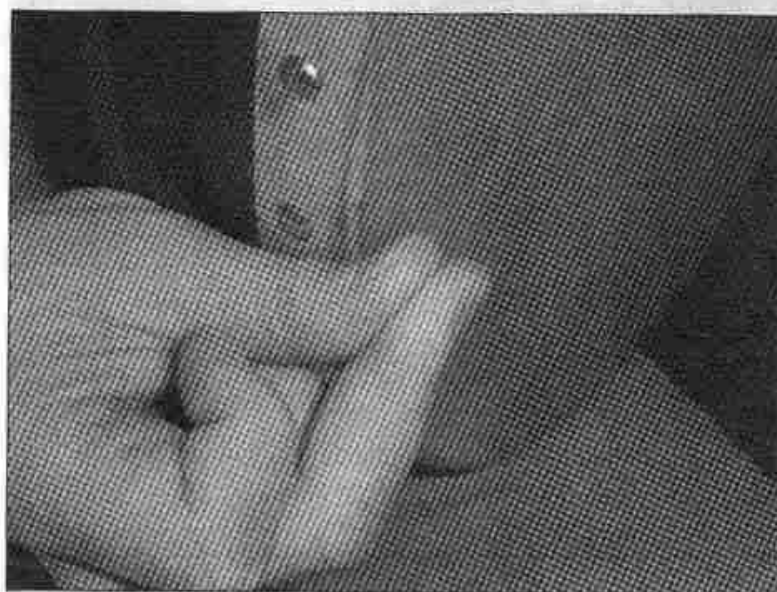


Рис. 3.17. Щелчок

Трель

Для извлечения трели нужно ударять по барабану тремя пальцами по очереди — безымянным, средним и указательным. Можно сделать только одну серию, получив то, что называют трелью, а можно повторять циклически несколько таких серий, выбивая *дробь*. Дробью называется последовательность быстро исполняемых ударов. На рис. 3.18 показано положение руки при исполнении трели.



Рис. 3.18. Исполнение трели

Дробь одной рукой

Для того чтобы выбить дробь одной рукой, нужно быстро вращать кисть так, чтобы пальцы ударяли суставами по мембране, при этом работают четыре пальца, от большого до безымянного. На рис. 3.19 вы видите, как это делается.



Рис. 3.19. Выбивание дроби одной рукой

Берем в руки палочки

При игре палочками диапазон разновидностей удара, по сравнению с игрой руками, сужается, но это совсем не означает, что игра палочками звучит беднее. Во-первых, вы можете играть на большем количестве барабанов, в частности, на ударной установке, а во-вторых, иногда музыканты сочетают обе техники, играя на барабанах одной рукой, как описано выше, и второй рукой с помощью палочки. Именно так играют на бразильском барабане *сурдо*.

Как держать палочки

Прежде чем вы начнете барабанить палочками, научитесь правильно их держать. Для этого есть два основных способа: современный *симметричный (matched grip)* и *классический (traditional)*. Отличаются эти способы только захватом левой палочки, а правая рука всегда держит палочку одинаково.

Классический захват

Этот способ держать палочки пришел к нам из военных оркестров. Военные барабанщики носили свой инструмент на ремне через плечо, барабан лежал на левом бедре музыканта, левая сторона барабана была приподнята выше, чем правая. Таким образом, левая рука барабанщика была ближе к барабану, поэтому палочку приходилось держать в левой руке не так, как в правой.

Для того чтобы понять, как держат палочку при классическом способе, посмотрите на рис. 3.20. Вы видите, что она зажата в углу между большим и указательным пальцами. Это точка опоры палочки, она вращается вокруг этой точки. Точка опоры отстоит примерно на одну четверть от толстого конца палочки. Средний и указательный пальцы слегка загнуты вокруг палочки, они управляют ее точными движениями. Для того чтобы сделать удар, вращайте кистью руки от локтя.



Рис. 3.20. Классический захват барабанной палочки



Помните, что при классическом способе палочку нужно держать очень легко. Вы можете немного прижать ее только в точке опоры, между большим и указательным пальцами, но с минимальным усилием, достаточным для того, чтобы она не улетела при игре. Прижимайте палочку только во время удара, но сразу после него полностью расслабляйте руку, чтобы палочка могла отскочить от барабана и дать ему звучать.

Правая рука при классической игре держит палочку точно так же, как это делается в современном способе, который описан ниже.

Современный захват

Это самая обычная техника в наши дни, она получила широкое распространение как альтернатива классическому способу. В эпоху расцвета рок-н-ролла барабанщики приняли этот способ, потому что у них не было проблемы неудобного расположения барабана. Кроме того, и военные барабанщики перенесли малый барабан с левого бедра на пояс, таким образом, классический способ перестал быть единственно возможным.

При современном захвате обе палочки держатся одинаково (рис. 3.21). Вы зажимаете палочку между большим и указательным пальцами, на последнем суставе указательного пальца, приблизительно на одну четверть от толстого конца палочки. Палочка должна свободно вращаться между этими пальцами, в то время как остальные пальцы управляют ее движениями. При ударе по барабану палочка должна двигаться вверх и вниз.

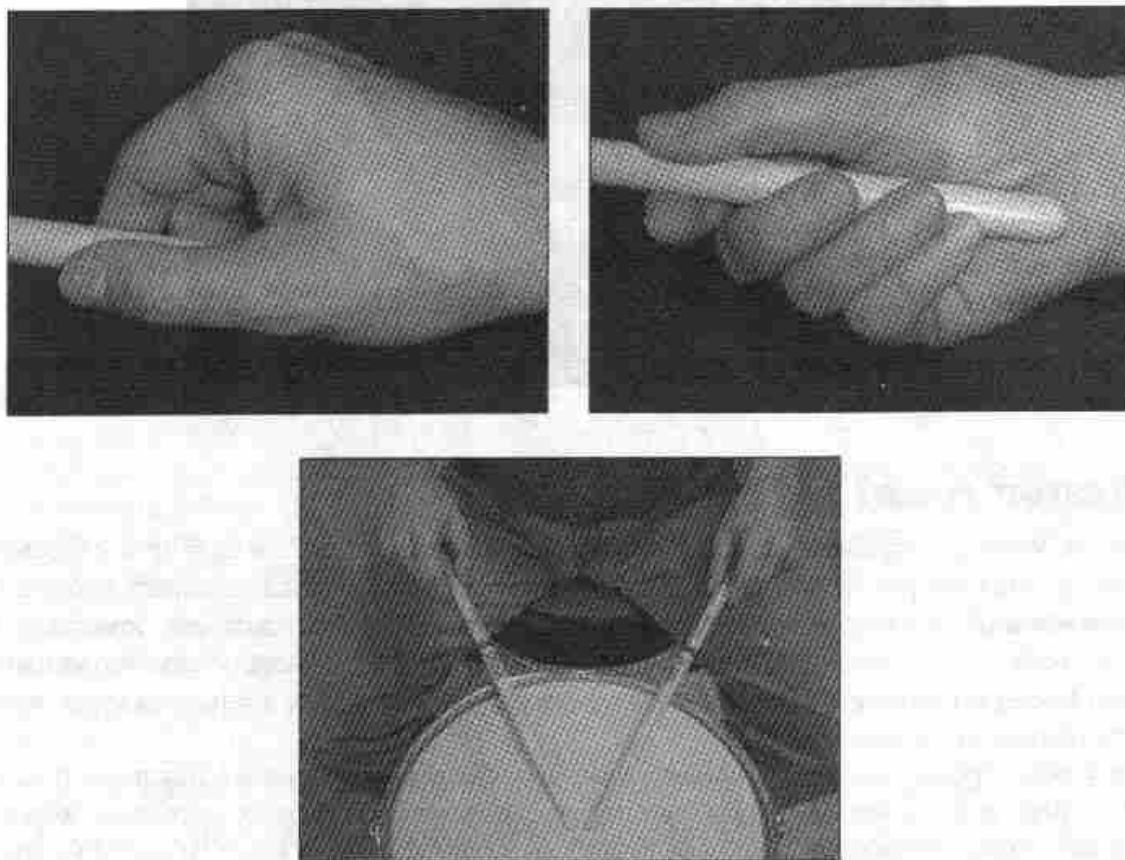


Рис. 3.21. Современный захват барабанной палочки

Правильный захват

В начале своей карьеры барабанщика я научился держать палочки, как показано на рис. 3.22. В течение почти десяти лет, изучая классическую и джазовую музыку, я играл этим способом. Я привык к нему и достиг вполне приличных успехов; я даже получил несколько премий как барабанщик. Но когда я познакомился с Джо Поркаро и стал брать у него уроки игры, он убедил меня сменить способ захвата палочек и перейти на тот, который я описал выше как современный (см. рис. 3.21). Мне пришлось работать над этим несколько недель, пока я почувствовал себя удобно с новым захватом, но только через месяц я понял все преимущества этого захвата: я стал играть быстрее, тратил меньше усилий и при этом ничего не потерял в громкости. Спасибо, Джо!



Есть один нюанс при классическом захвате палочек — держать их нужно кончиками пальцев, самыми подушечками. При этом вы лучше чувствуете работу барабана и отскок палочки, вам доступны более тонкие элементы игры. На рис. 3.21 вы видите, что между большим и указательным пальцами остается пустое место, просвет в форме эллипса. Это говорит о том, что палочка правильно зажата в руке. Посмотрите на рис. 3.22. Там просвета нет. У этого барабанщика не работают подушечки пальцев, что в значительной степени ограничивает его движения и ухудшает технику игры.

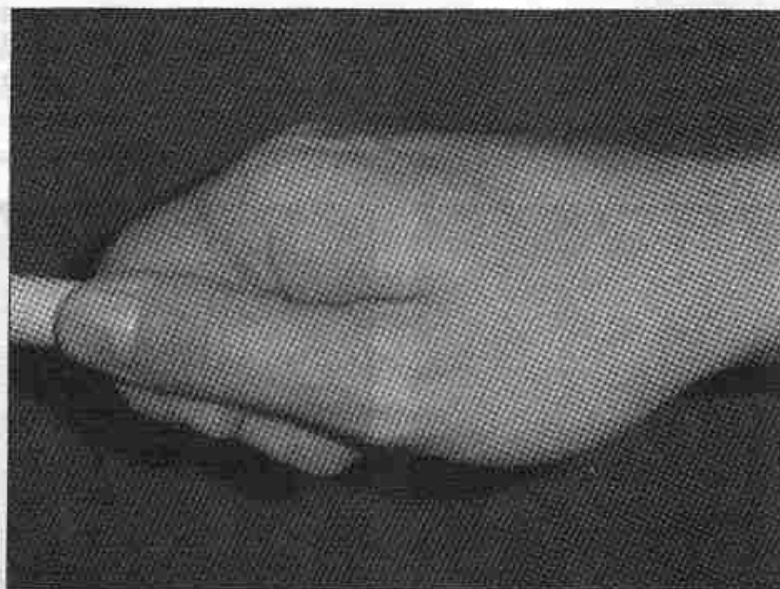


Рис. 3.22. Часто встречаемый, но неправильный захват палочки

Какой захват лучше?

Многие ученики спрашивают меня, какой захват лучше: классический или современный. Ответить на этот вопрос не так просто. Лично я считаю, что для начинающих вполне подходит современный захват. Он требует меньше времени для освоения, с его помощью можно играть на всех типах барабанов, к тому же при таком захвате в ударе участвует меньшее количество мышц и получается более равномерная работа обеих рук, удары правой и левой рук не различаются по громкости.

С другой стороны, если вы освоили классический захват, я не вижу никакого повода пытаться от него избавиться. Это дело личных предпочтений, и можно одинаково хорошо играть на всех типах барабанов и во всех стилях музыки, используя и тот, и другой захват. Более того, я часто меняю захват, даже во время игры.

Удары палочками

Обычно принято выделять четыре типа ударов палочками: простой удар, удар по ободу (rim shot), хлопок по ободу (rim tap) и глухой удар (dead-sticking).

Простой удар

Ну что тут скажешь? Простой удар — он и есть простой, самый обычный удар по барабану, именно так чаще всего и играют большинство барабанщиков. Самый лучший, самый чистый звук получается при ударе палочкой в центр мембраны. Чем ближе к ободу вы наносите удар, тем больше появляется в звуке обертонов и тем менее отчетливый получается звук. На рис. 3.23 показано, как наносится такой простой удар.



Рис. 3.23. Простой удар палочкой

Для простого удара существует два вида специальных обозначений в нотах: *тихая нота* (*grace note*) и *акцент*. Тихая нота обозначается уменьшенным значком на линейке. Играть ее нужно намного тише, чем обычную ноту, как правило, она почти не слышна. Для того чтобы сыграть такую ноту, нужно поднимать палочку над мембраной не больше, чем на дюйм.

Позиционный контроль громкости

У некоторых барабанщиков, особенно у тех, кто придает большое значение работе со стандартными фигурами (о них речь пойдет далее), существует концепция, называемая *позиционированием*. Под этим они подразумевают способ управления громкостью, основанный на выборе расстояния, с которого наносится удар палочкой по мембране. Такой подход позволяет с высокой точностью выбирать громкость удара. Вот основы этой концепции.

- Для того чтобы сыграть тихую ноту, соответствующую отметке *piano*, или приглушенную ноту, поднимайте палочку на 1 дюйм над мембраной.
- Для получения средней громкости, соответствующей отметке *mezzo forte*, поднимайте палочку на 6 дюймов.
- Для уровня громкости, соответствующего *forte*, поднимайте палочку на 12 дюймов.
- Если нужно сыграть по-настоящему громко, *fortissimo*, то лупить нужно с расстояния 18–24 дюйма.

Конечно, нужно делать поправки на барабаны и на собственную силу удара. (Если вы не знаете, как обозначаются уровни *forte* и *fortissimo*, обратитесь к рис. 2.2 во второй главе.)

Для того чтобы сыграть акцентированную ноту, нужно поднять палочку на один уровень. Например, если вы играете фрагмент *mezzo forte* и вам нужно сыграть акцентированную ноту, поднимите палочку на 12 дюймов.

Второе специальное обозначение в нотах для простого удара — это акцент. Для исполнения акцента нужно сильно ударить по барабану. Если до того вы били с высоты около дюйма, то при акценте нужно поднять палочку на целый фут.

Удар по ободу

Такой удар часто ассоциируется с высокой громкостью, но это не совсем правильно. Ударить по ободу можно с какой угодно громкостью. Хитрость состоит в том, что нужно одновременно ударить по мембране барабана и по его ободу. При этом возникают обертоны и ба-

рабан звучит выше, чем обычно. Чем ближе к ободу вы нанесете удар, тем слабее и тоньше получится звук. Рок-барабанщики обычно стучат при таком ударе по центру мембраны, чтобы получить громкий, полный звук, который пробьется даже через оглушающее гитарное соло. На рис. 3.24 вы видите положение палочки при ударе по ободу.



Рис. 3.24. Удар по ободу

Хлопок по ободу

Этот удар называют *рим-тэп* (*rim-tap*) или *кросс-стик* (*cross-stick*). Таким ударом часто пользуются в джазовой латиноамериканской музыке, а также во время исполнения баллад. Для его выполнения нужно перевернуть палочку в руке, положить ее конец на мембрану возле обода и ударить по ободу с противоположной стороны толстым концом палочки. Некоторые барабанщики при этом кладут руку с палочкой на мембрану. При таком ударе гасятся обертоны, возникающие в момент удара по ободу. Положение палочки и руки показано на рис. 3.25.



Рис. 3.25. Хлопок по ободу

Глухой удар

Это довольно распространенный прием. При глухом ударе палочка после удара прижимается к мембране. Для этого нужно нажимать на палочку указательным пальцем. На рис. 3.26 показано, как следует держать палочку для выполнения глухого удара.

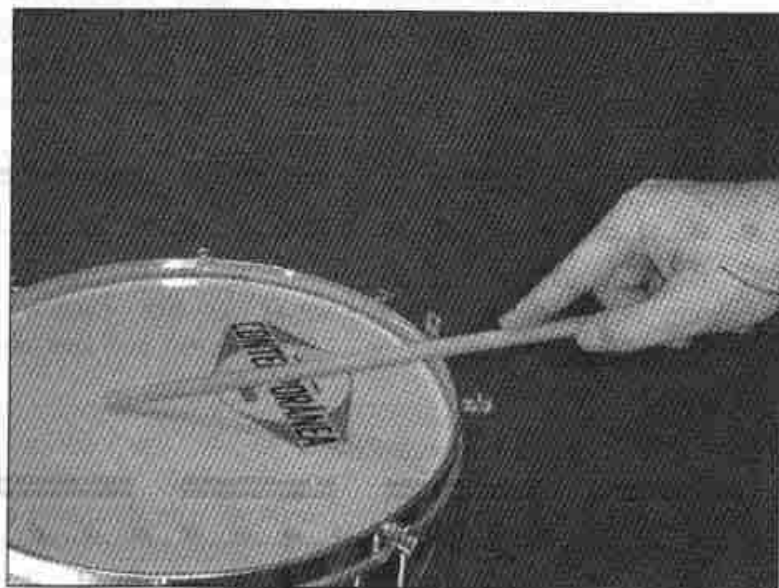


Рис. 3.26. Выполнение глухого удара

Стандартные фигуры

Как барабанщик, вы должны стремиться к тому, чтобы развить в себе совершенную технику. Для этого есть только один путь — жить с барабаном. После того как вы освоили основные удары и почувствовали себя уверенно, пора переходить к следующему этапу — начинать играть на барабане. Для этого в первую очередь нужно позаботиться о развитии координации рук. Ниже мы рассмотрим специальные, выработанные на практике упражнения, или стандартные фигуры, изучение которых поможет вам усовершенствовать технику игры на барабане.

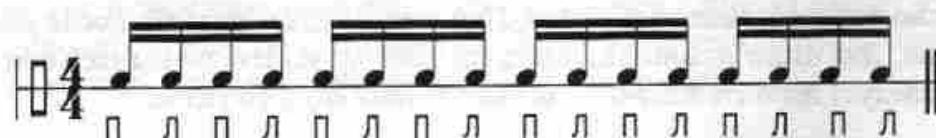
Стандартные фигуры (rudiments) — это обороты, фразы, на которых издавна учатся военные барабанщики и классические музыканты. Цель исполнения стандартных фигур состоит в том, чтобы приобрести легкость и свободу игры. Барабанщики специально разработали их для тренировки координации рук. Такие фигуры — это основа для игры на любом барабане, от африканского джембе до классического малого барабана.

На рис. 3.27 представлены самые простые стандартные фигуры. В шпаргалке, которая приложена к этой книге, приведены все 26 стандартных фигур, принятых в американской музыке.

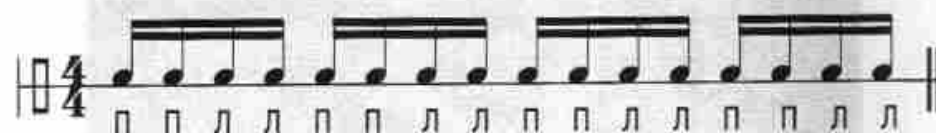


Традиционный способ обучения на стандартных фигурах состоит в следующем. Вы начинаете играть в самом медленном темпе и постепенно увеличиваете скорость до максимально возможной, но так, чтобы продолжать играть четко и правильно. Несколько минут вы играете на максимальной скорости, а потом постепенно снижаете скорость игры до той, с которой вы начали. Через некоторое время вы заметите, что ваша максимальная скорость возрастает. Другой способ обучения на стандартных фигурах состоит в том, что вы играете под метроном или под музыку, которая вам нравится, в удобном для вас темпе, и стараетесь играть как можно дольше.

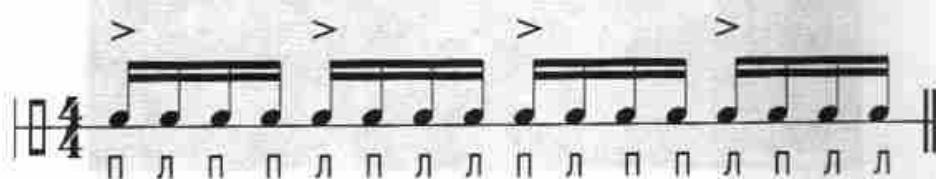
1. Простая дробь



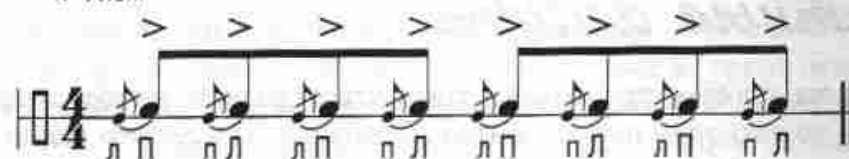
2. Двойная дробь



3. Парадайдл



4. Флэм



5. Руфф



Рис. 3.27. Простейшие стандартные фигуры

При игре руками. Исполняйте каждую из этих фигур поочередно каждым из освоенных вами ударов. Когда вы почувствуете себя уверенно в одном из ударов, переходите к другому. Например, после исполнения фигуры открытым ударом переходите к исполнению приглушенного удара, а потом снова возвращайтесь к открытому удару. Освоив переход от одного удара к другому, можете попробовать их комбинировать.

Одиночная дробь

Эта последовательность ударов совсем проста. Буква "П" означает удар правой рукой, а "Л" — соответственно левой. Ваша задача состоит в том, чтобы удар каждой рукой звучал с одинаковой силой и чтобы между ними выдерживались равные промежутки времени.

Двойная дробь

Это тоже не самая сложная дробь (два удара правой рукой и два левой), но способ ее исполнения меняется в зависимости от темпа. Играя в медленном темпе, вы можете делать просто по два удара каждой рукой, но с увеличением скорости (у каждого эта скорость своя) вы должны будете делать второй удар за счет отскока палочки. Для того чтобы этот второй удар за счет отскока звучал с той же силой, что и первый, нужно немного ускорять движение палочки кончиками пальцев. Для большего эффекта нужно исполнять эту фигуру в таком темпе, когда возникает заметный отскок, причем можно стараться акцентировать второй удар.



При более высоких скоростях способ исполнения двойной дроби меняется — вам нужно прижимать палочки к мембране так, чтобы получался жужжащий звук.



Имейте в виду, что чем выше скорость исполнения дроби, тем меньше палочки поднимаются над мембраной.

Парадайдл

Это комбинация одиночной и двойной дроби. При исполнении данной фигуры следите за тем, чтобы все удары (и одиночные, и двойные) игрались ровно, через одинаковые промежутки времени.

Флэм

Исполняя эту фигуру, вы ударяете по барабану обеими руками почти одновременно. Маленькая нота означает, что вы должны при ее исполнении отвести палочку от мембраны совсем немного, эта нота должна прозвучать тише, чем следующая за ней большая. На рис. 3.28 показано положение рук при исполнении этой фигуры. Для того чтобы сыграть последовательность таких ударов, вы должны после исполнения маленькой ноты поднять руку, приготовив ее к следующему удару, и наоборот, после исполнения обычной ноты задержать руку внизу, чтобы следующая нота прозвучала тише.

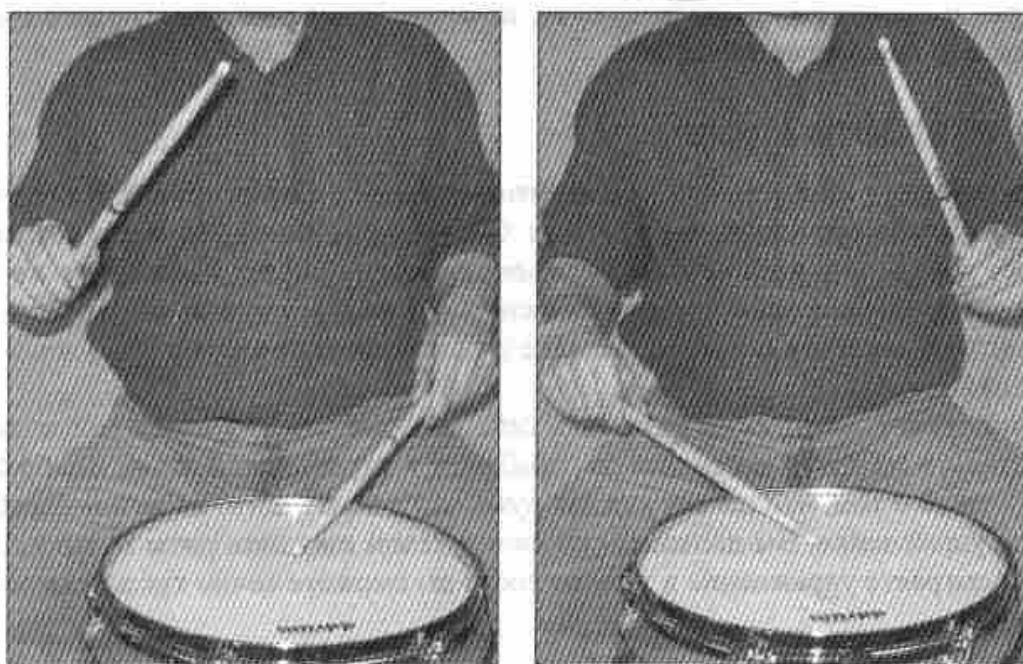


Рис. 3.28. Исполнение фигуры флэм. На рисунке показаны положения рук при правом (слева) и левом (справа) ударах

Эта фигура похожа на предыдущую, но отличается тем, что маленькую ноту перед акцентированной нужно сыграть дважды, причем одной рукой.

Как добиться максимальной пользы от упражнений

Нравится вам это или нет, но реальность такова, что вам придется проводить за упражнениями больше времени, чем на выступлениях. Это норма для любого музыканта, на чем бы он ни играл. Но если правильно подойти к выполнению упражнений, то вы сможете сэкономить кучу времени и сил, при этом добиваясь максимальной пользы. Нужно всего лишь придерживаться некоторых правил.

Начинайте с самого медленного темпа

На первый взгляд, это очевидно, но напоминание не повредит. Когда вы начинаете разучивать какой-то новый материал, делайте это очень медленно. Очень медленно. Так медленно, что, кажется, медленнее уже нельзя. Даже если очень хочется ускорить темп. Дело в том, что при медленном исполнении лучше срабатывает двигательная память и, кроме того, только при самом медленном исполнении вы имеете возможность сыграть без ошибок, а при обучении это гораздо важнее, чем на концерте. Если вы сыграли фрагмент пять раз и при этом сделали ошибку хотя бы трижды, ошибка заносится в вашу двигательную память, и вы как бы привыкаете ее делать. Вы заучиваете ошибку. Кроме того, при медленной игре вы скорее заметите недостатки исполнения, особенно такие, как неровная игра.

Считайте вслух

Играя упражнение в медленном темпе, отсчитывайте доли такта вслух. Это поможет вам правильно сыграть ноты и расставить их по своим местам. После того как вы освоили исполнение фигуры, можете уже не считать вслух, но время от времени повторяйте счет хотя бы для проверки, это никогда не помешает.

Сначала сделайте в уме

Что есть общего у спортсменов, музыкантов, ученых и бизнесменов? В первую очередь это умение визуально представлять свои цели. Спортсмены знают, что наше сознание не всегда различает реальное движение и воображаемое, мозг посылает мышцам те же самые сигналы. Этим свойством нервной системы должны пользоваться и музыканты. Если вы научитесь выполнять упражнение в уме, то сможете сэкономить много сил и времени, проведенного за барабанами.

Для такой тренировки нужно развить в себе способность визуально представлять свою цель. Представьте себе, что вы сидите за барабаном и играете свой этюд. Воображайте каждый шаг. Думайте о том, что делает каждая рука, что делают ноги, на каком барабане вы играете данное упражнение. Вы должны всем своим телом ощущать ритм музыки. Если вы таким образом сыграете упражнение в уме, то после вы сможете точно так же сыграть его в реальности.

Будьте настойчивы в упражнениях

Мастерство требует постоянного упражнения с инструментом. Старайтесь заниматься упражнениями каждый день. Бывают дни, когда очень не хочется подходить к инструменту, но не идите на поводу у такого настроения. Сядьте за барабаны хотя бы на 15 минут и занимайтесь, как бы ни хотелось вам бросить это дело. Иногда самым трудным оказывается именно начать. Если после 15 минут упражнения вам по-прежнему не хочется заниматься, ну что ж, бросайте. По крайней мере, вы сделали, что могли. Однако весьма вероятно, что после некоторого времени, проведенного за занятиями, вам захочется продолжать.

Вовремя останавливайтесь

Подчас это бывает очень трудно, почти так же трудно, как сесть за занятия. Иногда вы так увлекаетесь упражнениями, вас так захватывает желание добиться успеха, что вы продолжите безуспешные попытки снова и снова в течение многих часов. В такой ситуации лучше всего остановиться и сделать перерыв. Займитесь чем-то другим, хотя бы на непродолжительное время. И помните о том, что если вы в течение долгого времени повторяете одну и ту же ошибку, есть серьезная опасность, что эта ошибка запишется у вас в памяти и потом избавиться от нее будет стоить огромных трудов. Переучивать всегда труднее, чем учить с начала.



Бывают дни, когда вы садитесь играть, а у вас ничего не получается. Это всегда неприятно, но я могу вас утешить — именно в такие дни происходит самое интенсивное обучение. Поэтому не расстраивайтесь, а продолжайте заниматься и утешайте себя мыслью, что именно сейчас вы становитесь великим барабанщиком. Конечно, это слабое утешение, если такой трудный день случился как раз тогда, когда вам предстоит играть самый ответственный в вашей жизни концерт.

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 277: 1039-1043.

Часть II

Традиционные барабаны и ударные инструменты



"Делай один звонкий удар после каждой моей
шутки, а играть самбу можешь в свободное от
работы время"

В этой части...

Вряд ли найдется на Земле страна или народ, где не было бы своих традиций игры на барабанах. В этой части мы познакомимся с разными типами барабанов и других ритмических инструментов со всего мира. В четвертой главе я расскажу вам о ручных барабанах. В главе 5 вы узнаете все о барабанах, на которых играют палочками, а в главе 6 мы поговорим о других ударных инструментах, на которых можно сделать еще больше шума, разумеется, музыкального. В 7-й главе я расскажу, как собрать все эти инструменты вместе.



Ручные барабаны

В этой главе...

- Традиционные ручные барабаны
- Как играют на ручных барабанах
- Традиционные ритмы

Ручной барабан — это один из самых легкодоступных, выносливых и транспортабельных музыкальных инструментов в мире. Научиться играть на нем можно довольно быстро. Вы можете повесить барабан на плечо или положить в рюкзак (чего не скажешь об ударной установке) и играть на нем где угодно.

В этой главе вы познакомитесь с самыми известными типами современных ручных барабанов, узнаете, откуда они ведут свою историю и как выглядят, научитесь играть на них традиционные ритмы, а еще я расскажу некоторые интересные факты из истории игры на барабанах.

Нужно сказать, что изучению какого-то определенного типа барабанов можно посвятить всю жизнь. По всему миру, в каждой стране с серьезными барабанными традициями есть свои знатоки, эксперты, занимающиеся только своим барабаном. Например, в Бразилии есть музыканты, которые всю жизнь играют только на *пандейро*, они никогда не учились ничему другому, но продолжают повышать свое мастерство именно на этом инструменте. Я это говорю не для того, чтобы у вас опустились руки, но для того чтобы вы поняли, как неограничены возможности барабанов и как широк мир музыки. Поэтому выбирайте барабан, который звучит в унисон со струнами вашей души, и — вперед!

Многообразие барабанов

В этой главе я и не предполагал рассказать обо всех ручных барабанах, я просто выбрал некоторые самые популярные и известные в наши дни разновидности. Способы игры, которые я описываю в этой главе, можно применять на самых разных барабанах, особенно если они похожи формой и размерами. Поэтому если у вас уже есть какой-то экзотический барабан, который я не упомянул в этой книге, найдите похожий аналог и начинайте обучение с него.

На большей части барабанов можно играть многими способами. Для каждого барабана я описываю традиционный, присущий ему способ, но упоминаю и другие способы, применяемые нечасто. Пробуйте и те и другие. Важно научиться извлекать из барабана чистый звук и свободно исполнять ритмы. Как именно вы будете это делать, не так уж важно. Помните о том, что техника игры меняется со временем и, как правило, представляет собой самый эффективный способ игры.



Вы можете играть ритмы, описанные в этой главе, на любом из барабанов, но помните, что эти ритмы — лишь отправные точки для начала обучения. Традиционные ритмы каждой культуры менялись в течение столетий, поэтому и вы должны быть готовыми к тому, чтобы свободно экспериментировать и искать новые способы. Пробуйте комбинировать один ритм с другим, пробуйте обрывать один ритм на середине и дополнять его другим. Можно даже выбрасывать из приве-

денного ритма отдельные ноты, тогда изменится его размер — он станет нечетным (о нечетных ритмах читайте в главе 2). Возможные варианты ограничены только вашим воображением.



Если в этой главе вам встретится непонятное выражение по поводу способа удара или извлечения звука, обратитесь к главе 3.

Бонго

У многих упоминание о бонго (*bongos*) вызывает ассоциации с поэтами-битниками, одетыми в черное и аккомпанирующими своим непонятным стихам ударами по небольшим барабанам, зажатым между коленями. Хотя такой образ несколько утрирован и ироничен, нужно признать, что роль барабанов бонго в нем обрисована правильно, ими часто пользуются для аккомпанемента, импровизации и для акцентирования отдельных фраз.



Родина барабанов бонго — Куба, они получили широкую популярность в середине XIX столетия в связи с развитием стиля *сон* (*son*), представляющего собой органичную музыку, сочетающую испанские и африканские черты. Этот стиль был особенно характерен для восточной Кубы. Вначале бонго были единственным типом барабанов, применявшемся в стиле сон, и благодаря своему мягкому звуку и высокой настройке идеально подходили для сопровождения песен, особенно в их вступительной части. Позже, в более громких частях песни *бонгосеро* (так называется музыкант, играющий на бонго) переключался на *кампана* (в наше время этот инструмент более известен как *каубелл*, или *коровий колокольчик*).

Сегодня бонго (рис. 4.1) — один из самых известных ударных инструментов, и его звук вы можете услышать и узнать почти в любом стиле музыки.



Рис. 4.1. Кубинские барабаны бонго

Позиция при игре

Бонго — это пара небольших барабанов, которые соединены вместе, и играют на них, как на одном инструменте. Традиционный способ игры предполагает, что музыкант держит бонго зажатыми между коленями, при этом меньший барабан находится слева. На рис. 4.2 вы видите правильную позицию при игре на бонго.



Рис. 4.2. Традиционная техника игры на бонго

Настоящий бонгосеро (я имею в виду и вас!) при игре использует 4 основных удара (подробнее о разных ударах см. в главе 3):

- ✓ открытый удар;
- ✓ шлепок;
- ✓ двойной удар (heel-tip);
- ✓ простой приглушенный удар.

При традиционном способе левая рука чаще всего играет двойным ударом, но современные барабанщики часто предпочитают простой приглушенный удар.

Знакомство с ритмами

В стиле *сон* ритм, исполняемый на бонго (его называют *мартилло* — *martillo*), носит импровизационный характер. Традиционный ритм обычно используют как основу для экспериментов, однако не слишком увлекаясь, потому что размер на 2 четверти составляет основу этого стиля. Если вам придется играть *мартилло* в стиле *сон*, вы не должны особенно искажать пульс на 1–2, иначе стиль будет нарушен. На рис. 4.3 приведен основной ритм в этом стиле и некоторые его вариации.

Основа ритма *мартилло* представлена на рис. 4.3 в виде двух фигур левой и правой рук (обозначены буквами “П” и “Л” под нотами; подробнее об этом вы можете почитать в главе 3). Одна фигура играется двойным ударом, а вторая — простым приглушенным ударом. Попробуйте сыграть оба этих ритма и решите, какой вам нравится больше. Лично я обычно переключаюсь с одного на другой в зависимости от того, какую музыку мы играем в данный момент. Приведенные варианты показаны только для двойного удара, но вы можете попробовать и другие.

Первый ритм на рис. 4.3 — это фигура на две доли. В первой и в начале второй доли правой рукой вы делаете акцентированный шлепок по краю меньшего барабана, а на счет *и* во второй доле вы должны исполнить правой рукой простой открытый удар по большему барабану. Все это время левая рука делает приглушенные удары по меньшему барабану, поддерживая этим ощущение движения. Второй и третий ритмы — это варианты на 4 доли.

Вероятно, вам нечасто придется играть в стиле *сон* ритмы *мартилло*, но этот же ритм довольно часто встречается в современной популярной музыке. Он прекрасно вписывается практически в любую ситуацию.

В современной музыке барабаны бонго обычно монтируются на стойке возле барабанов конго и используются для исполнения акцентированных нот партии конго или для сольных партий. Благодаря их высокой настройке они звучат особенно эффектно при игре синкопированных ритмов (когда акцент ставится на слабую долю). Попробуйте экспериментировать с ритмом *мартилло* и с его вариантами, при этом ставьте акцент на левую руку. У вас получится синкопированный ритм. В современной музыке можно даже совсем исключить акценты в правой руке.

1. Простой мартилло Запись 01, 0:00

1 да И да 2 да И да
Ш Пр Пр Пр Ш Пр О Пр
Ш П П 3 Ш П О 3

2. Запись 01, 0:06

Ш Пр Пр Пр Ш Пр О Пр Ш Пр Пр Ш Ш Пр О Пр

3. Запись 01, 0:14

Ш Пр Пр Ш Ш Пр О Пр Ш Пр Пр Ш О Пр О Ш

Рис. 4.3. Ритмы для бонго: мартилло и его варианты

Конго



Конго — это, пожалуй, самый известный из ручных барабанов в современной популярной музыке. Многие связывают барабаны этого типа с латиноамериканской музыкой, но это не совсем точно. Эти барабаны ведут свою историю из западной Африки, из страны Конго, как не трудно догадаться. В Америку они пришли из Кубы в 40-х годах XX столетия. На Кубе барабаны конго получили распространение благодаря особой культуре, возникшей в результате проникновения на остров африканских жителей. В Америке барабаны конго стали популярными практически во всех стилях музыки: в джазе, в роке, блюзе, в регги. Сейчас эти барабаны стали обычными даже в музыке стиля кантри.

Фактически этим общим именем называют три разных барабана: *квинта*, *секунда* (или собственно *конго*) и *тумба* (или *тумбадора*). На рис. 4.4 показаны эти барабаны, ниже я привожу их краткую характеристику.

- ✓ **Квинта.** Это барабан диаметром 11 дюймов, самый маленький в группе конго.
- ✓ **Конго.** Барабан диаметром 11,75 дюйма.
- ✓ **Тумба.** Самый большой, диаметром 12,5 дюйма барабан.



Рис. 4.4. Барабаны конго

Все три барабана имеют высоту от 28 до 30 дюймов, мембрана делается, как правило, из кожи, но в последнее время все чаще встречаются синтетические мембраны. Бывают даже мембраны из дерева и из фибергласса. Деревянные мембраны звучат не так громко, но имеют очень приятный, теплый тон. Фиберглассовые звучат очень громко. Играют на конго как на одном, так и на двух или трех барабанах одновременно. Недавно стали появляться наборы из четырех барабанов. В таком случае четвертый, самый маленький, называется *реквинта*.

Позиция при игре

Позиций для игры существует, наверное, столько же, сколько есть на свете *конгуэро*. Вы, конечно, догадались, что так называют музыкантов, играющих на конго. На рис. 4.5 показаны руки музыканта, играющего на конго. Правая рука на этом рисунке исполняет двойной удар (*heel-tip*), а левая — открытый тон.

У настоящего конгуэро в арсенале бесконечное множество позиций для рук и столько же способов удара. Однако все же можно выделить четыре основных удара, с помощью которых вы сыграете любую фигуру:

- ✓ открытый тон;
- ✓ приглушенный двойной удар;
- ✓ басовый удар;
- ✓ шлепок.



Рис. 4.5. Обычное положение рук при игре на конго

Знакомство с ритмами

На широко распространенных барабанах конго исполняется необозримое множество традиционных ритмов. Я постараюсь познакомить вас с теми, которые считаются традиционными, но в то же время довольно широко применяются в современной музыке. Ритм, приведенный на рис. 4.6, называется *тумбао* (*tumbao*). Этот однотоковый фрагмент представляет собой очень распространенную фигуру, которую часто можно встретить в латиноамериканской музыке. Вы можете применять *тумбао* в таких популярных сегодня стилях, как ча-ча-ча, мамба, с не меньшим успехом этот ритм играется во всех современных стилях, включая джаз, рок и поп-музыку. Даже если вы умеете исполнять только этот ритм, вы уже не пропадете, во всяком случае, набор конго позволяет применять *тумбао* практически во всех ситуациях.



Многостаночники на конго

Первым барабанщиком, который умудрился играть на двух конго одновременно, был Кандидо Камера. Произошло это в 1946 году. Ранее на каждом барабане конго играл отдельный музыкант. Кубинец Кандидо играл на квинте с танцевальным ансамблем. Ансамбль получил приглашение на турне по США, но участники не смогли найти барабанщика на конго. Пожертвовать квинтой было невозможно, потому что этот солирующий барабан имеет принципиальное значение в танцевальных номерах, и тогда руководитель ансамбля попросил Кандидо сыграть на своем инструменте партию конго. Кандидо оказался парень не промах и втайне притащил на концерт оба барабана. Он играл на них одновременно, чем вызвал бурю эмоций. Потом, в 1955 году, он уже играл на трех конго, на гуиро (об этом инструменте подробнее читайте в главе 6) и на каубелле. Однажды он побил все рекорды — играл на шести конго одновременно. В дальнейшем Кандидо прекратил эти эксперименты, в основном потому, что таскать за собой такую кучу барабанов было довольно хлопотно.

В первой фигуре *тумбао* вы видите две схемы использования рук, верхняя для музыканта, играющего правой рукой, а нижняя — для левши. Вторая фигура — это обычный ритм боле-ро, исполняемый на двух барабанах. Третья фигура состоит из двух тактов, в ней тоже приведены две схемы использования рук.

1. Запись 02, 0:00

1	И	2	И	3	И	4	И
3	п	ш	п	3	п	о	о

л л п л л л п п
п п л п п п л л

2. Запись 02, 0:08

3	п	ш	п	3	о	о	о
---	---	---	---	---	---	---	---

л л п л л п л п

3. Запись 02, 0:15

3	п	ш	п	3	п	о	о	3	п	ш	о	о	п	о	о
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

л л п л л л п п л л п п п л п л
п п л п п п л л п п л п п п л л

Рис. 4.6. Ритмы для конго

Джембе

Джембе (*djembe*, или иногда пишут *jembe*) — это африканский барабан в форме кубка, основа всякого ансамбля ударных инструментов. Экзотический вид, громкий и выразительный звук, относительная простота игры — все это сделало барабан джембе необычайно популярным. На улицах Сан-Франциско, Сиэтла или Портленда часто можно встретить хиппиобразные фигуры с барабанами джембе. Если вы сами захотите поиграть на джембе джем-сейшн с ансамблем барабанщиков, то вас будет слышно лучше всех. Правда, нужно помнить о том, что есть много желающих быть услышанными, поэтому такая стратегия не всегда себя оправдывает.

Настоящий, традиционный джембе выдолблен из одной колоды и настраивается с помощью сложной системы веревок (рис. 4.7). Современные барабаны этого типа сделаны иначе, они склеены из дерева и настраиваются с помощью металлической арматуры (об арматуре и о системах настройки мы поговорим в главе 17). Выразительность и сила звука получаются благодаря сильно натянутой тонкой мембране из козлийной кожи.



Рис. 4.7. Африканский джембе с системой веревок (слева) и его современный собрат (справа)

Позиция при игре

Джембе зажимают между коленями, при этом он поддерживается на ремне, свисающем через шею, — это традиционный способ игры на таком барабане. В наше время избалованности и комфорта часто можно встретить специальные стойки для джембе, которые облегчают нагрузку на спину. На рис 4.8 показано положение рук при игре на джембе.

При игре используются три основных способа извлечения звука:

- ✓ открытый тон;
- ✓ басовый тон;
- ✓ открытый шлепок.



Рис. 4.8. Положение рук при игре на джембе



Традиционные барабанщики на джембе для каждого типа удара придумали названия, с помощью которых проще объясняться и напевать ритмы. Открытый тон для правой руки называется *Го* (*Go*), а для левой — *До* (*Do*). Шлепок правой рукой — это *Па* (*Pa*), а левой — *Та* (*Ta*). Басовый тон правой рукой называется *Гун* (*Gun*), левой — *Дун* (*Dun*). (В третьей главе способы пения ритмов вслух рассматривались подробно.)

Знакомство с ритмами

Существует огромное разнообразие ритмов для исполнения на джембе. В дополнение к тому, что в свое время у каждого племени в западной Африке был собственный племенной ритм, и конечно, многие из них сохранились до сих пор, в наше время также постоянно возникают новые варианты. На рис. 4.9 представлены основные ритмы для джембе с традиционными названиями. Эти названия я сохранил так, как запомнил во время обучения, но вы можете встретить в литературе и другие названия для тех же самых ритмов, а может получится и так, что вы увидите под таким же названием новый, слегка измененный ритм.

1. Какиламбе

Запись 03, 0:00

1 да И да 2 да И да 3 да И да 4 да И да
Б Пр Пр О О Пр Ш Пр Б Пр О Пр О Пр Ш Пр
п л п л п л п л п л п л п л п л

2. Фанга

Запись 03, 0:09

Б Пр Пр О Пр О О Пр Б Пр Б Пр О О Пр Пр
п л п л п л п л п л п л п л п л

3. Манджани

Запись 03, 0:18

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Ш Пр О Ш Пр Б Ш Пр О Ш Пр Б
п л п л п л п л п л п л п л п л

Рис. 4.9. Основные ритмы для джембе

Ритмы на рис. 4.9 выписаны так, что приглушенные ноты вставлены в промежутки между основными, акцентированными нотами. Некоторые барабанщики предпочитают вообще не играть такие приглушенные ноты, вместо них они делают паузы. Пропускать или играть — решать вам. Лично я предпочитаю играть все, при этом ритм сохраняет чувство полета. Но помните, что если вы решите играть без компромиссов все ноты, то приглушенные ноты должны быть действительно приглушенными, практически неслышными.

В африканских ударных ансамблях принято с помощью джембе подавать остальным инструментам сигнал, означающий начало соло, смену ритма или подготовку к окончанию песни. Такой сигнал называется *колл* (*call*) и состоит из коротких, легко узнаваемых фраз. На рис. 4.10 приведено несколько таких сигналов, которые и вам не мешало бы выучить. (Более подробно подача сигналов на джембе описывается в 7-й главе.)



Рис. 4.10. Сигналы джембе, принятые в африканских ударных ансамблях

Исполнение соло

Итак, вы играете на джембе (или на ашико, или на чем-то еще, неважно!) в сопровождении коллег-барабанщиков, у вас джем, вы в первом ряду. У вас все получается, вы в ударе, но вам мало! Вам нужно отличаться! Это ваш шанс. Что же делать? Играть соло, что же еще!

Эге, притормози, приятель. Играть соло — это дело серьезное. Вообще-то, джем — такая штука, что играть соло вам придется все равно, рано или поздно. Но для того чтобы не оказаться посрамленным, чтобы вас не выперли в третий ряд, в зону "no solo", вам нужно задать себе несколько вопросов.

- Умею ли я играть основные ритмы, "не выпадая" из ансамбля?
- Могу ли я держать основной пульс данного ритма в уме?
- Слышу ли я остальные партии, в то время как играю свою?
- Нравится ли мне мой ритм?
- Есть ли у меня идеи, находки, которые могут украсить основную тему?

Если вы можете ответить утвердительно на все эти вопросы, тогда — вперед. Играйте соло. Но если хоть один из них ставит вас в тупик, лучше подождите, не высовывайтесь, послушайте других и подготовьтесь к следующему разу. Помните, нет позора в том, чтобы пропустить свое соло, позор будет, когда вас попросят помолчать. (Подробнее о подготовке соло мы поговорим в главе 16.)

Ашико

Ашико (*ashiko*) — это еще один барабан из западной Африки, он похож на джембе тем, что у него тоже тонкая, очень сильно натянутая мембрана из козлиной шкуры. На вид ашико (рис. 4.11) сильно отличается от джембе, но звук у них похожий.



Рис. 4.11. На первый взгляд ашико похож на джембе, но для знатоков разница заметна



Многие считают, что ашико — это младший брат джембе. Звук у них действительно похож, но разница все же есть. У ашико нет такого басового, солидного звука, который можно извлечь из джембе.

Позиция при игре

Ашико зажимают между коленями (ремень при этом не используется) и играют почти так же, как на джембе. Фактически, положение рук при игре на ашико совпадает с положением при игре на джембе, поэтому если вы уже забыли, как это делается, то посмотрите на рис. 4.8.

Знакомство с ритмами

Традиционные ритмы для ашико практически совпадают с ритмами для джембе, вы вполне можете пользоваться в любой ситуации и теми, и другими, поэтому обратитесь к рис. 4.9 и 4.10. И все же у ашико не такой почетный статус в семействе африканских барабанов, поэтому для него разработаны некоторые специальные ритмы, учитывающие нюансы этого скромного барабана (рис. 4.12).

1. Запись 04, 0:00

1 да И да 2 да И да 3 да И да 4 да И да
Б Пр Б Пр О Пр Пр Ш Пр Пр О Пр О О Пр Пр

п л п л п л п л п л п л п л п л

2. Запись 04, 0:09

1 И 2 И 3 И 4 И 5 И 6 И 7 И
Б Пр Пр Б Пр Пр Пр Ш Пр Пр Пр О О О

п л п л п л п л п л п л

3. Запись 04, 0:18

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
О Пр Пр Ш Пр Пр Б Пр Пр Ш Пр Пр

п л п л п л п л п л п л п л п л

Рис. 4.12. Необычные ритмы для ашико

Смешной на вид барабанчик уду (*udu*), который вы видите на рис. 4.13. — это один из немногих барабанов, не имеющих мембраны, по которой можно было бы ударить. Вместо мембраны вам нужно шлепать, стучать, царапать или другим образом извлекать звук из самого корпуса инструмента.



Родина уду — Нигерия. Легенда гласит, что первый уду произошел от кувшина, в котором случайно была пробита дырка. Поскольку пользоваться им по назначению было невозможно, а хозяева оказались людьми смекалистыми, прижимистыми и музыкальными, то решили не выбрасывать, а дать ему вторую жизнь. Постучав по кувшину, нашли его звук отличным. Соседи позавидовали такому замечательному инструменту и вскоре стали специально делать кувшины с дыркой, придумали для своего изобретения название — и вот вам уду. Интересно, что совсем еще недавно в африканских ансамблях на уду играли только женщины.

Что до меня, то я очень рад, что кто-то когда-то разбил кувшин. Уду — один из моих самых любимых барабанов. Из него можно извлечь огромный диапазон необычайных звуков, от звона колокольчика до булькающего басового тона. Обязательно научитесь играть на уду, я уверен, что вы его полюбите.



Рис. 4.13. Пробитый кувшин? Нет, это уду

Позиция при игре

Я предпочитаю играть на уду, держа его на коленях. На рис. 4.14 показано, как я это делаю. При этом нужно соблюдать осторожность, потому что если вы уроните барабан, то он разобьется; со мной это случалось. Я укладываю уду в сгиб правого колена и держу его так, чтобы левая рука была возле верхнего отверстия, а правая — возле бокового. Некоторые барабанщики монтируют уду на стойке малого барабана, подкладывая полотенце и пластиковые трубки; другие укладывают его в специальное кольцо на столе или на полу.

Основные способы извлечения звука на уду — это открытый и закрытый тон на отверстиях, приглушенные удары кончиками пальцев или большим пальцем по корпусу, трение и царапание ногтями (о необычных способах извлечения звука читайте в главе 3).

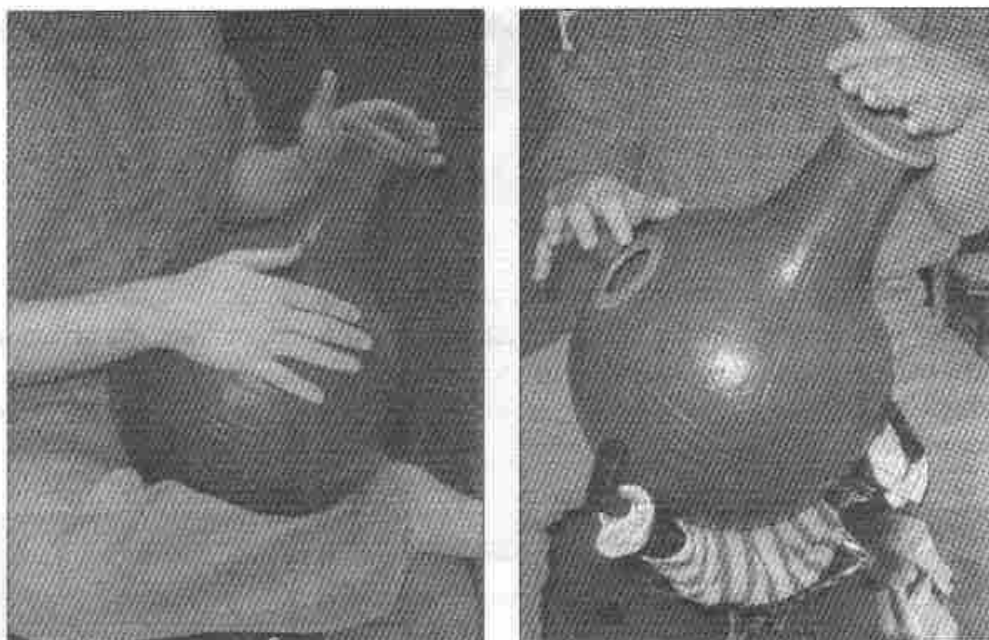


Рис 4.14. Положение барабана: на ноге (слева) и на стойке (справа)

Знакомство с ритмами

В ритмах на рис. 4.15 приведены необычные схемы использования рук. Сначала вам может показаться трудным исполнение двойного удара левой рукой в третьем примере. Можете для начала пропускать один из этих ударов. Для того чтобы сыграть басовый тон, нужно ударить по отверстию и задержать на нем руку на время звучания. Удар по верхнему отверстию без задержки руки звучит как шлепок.

1. Запись 05, 0:00

1 да И да 2 да И да 3 да И да 4 да И да
Б Пр Пр Б Пр Пр Пр П Пр П Пр Пр Ш Пр Пр Пр

п л п л п л п л п л п л п л п л

2. Запись 05, 0:11

1 И 2 И 3 И 4 И 5 И 6 И 7 И
Б Пр Пр О Пр Пр Пр П Пр П Пр Пр Б Пр

п л п л п л п л п л п л п л

3. Запись 05, 0:21

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Б Пр Б Б Пр Пр Пр П Ш П Пр Пр

п л п л п л л п л п л л

Рис. 4.15. Традиционные ритмы для уду

Обратите внимание, что звук меняется в зависимости от того, на сколько вы прикрываете отверстие и как вы задерживаете на нем руку. Пробуйте разные удары и ищите тот тон, который вам нравится больше всего.

Думбек

Это один из арабских традиционных барабанов (рис. 4.16). Думбек (*doumbek*) имеет форму кубка, внешне похож на джембе и тоже отмечается характерным выразительным звуком. Он может быть сделан как из глины, так и из металла. Его тонкая мембрана традиционно делается из рыбьей кожи. Звук барабана яркий, острый, и, как и на джембе, на думбеке можно сыграть глубокий басовый тон.



Рис. 4.16. Арабский думбек, сделанный из металла (слева), и керамический (справа)

Позиция при игре

Обычно думбек держат под левым локтем, прижимая к левому бедру. Левую руку кладут сверху на обруч так, чтобы безымянный палец касался мембраны. Правая рука кладется на мембрану сбоку (рис. 4.17).

Звуки извлекаются следующим образом.

- ✓ **Басовый тон** (*doum*). Для извлечения этого звука нужно ударять пальцами правой руки по центру мембраны. Для получения правильного тона следите за тем, чтобы сразу после удара убирать пальцы с мембраны, позволяя ей резонировать.
- ✓ **Открытый тон** (*tek*). Открытый тон получается при ударе пальцами левой руки по краю мембраны, возле самого обруча.
- ✓ **Шлепок**. Для получения правильного шлепка нужно прижимать пальцы правой руки к мембране после удара.



Думбек — это маленький барабан, поэтому для получения полноценного звука вам придется некоторое время подбирать положение рук.

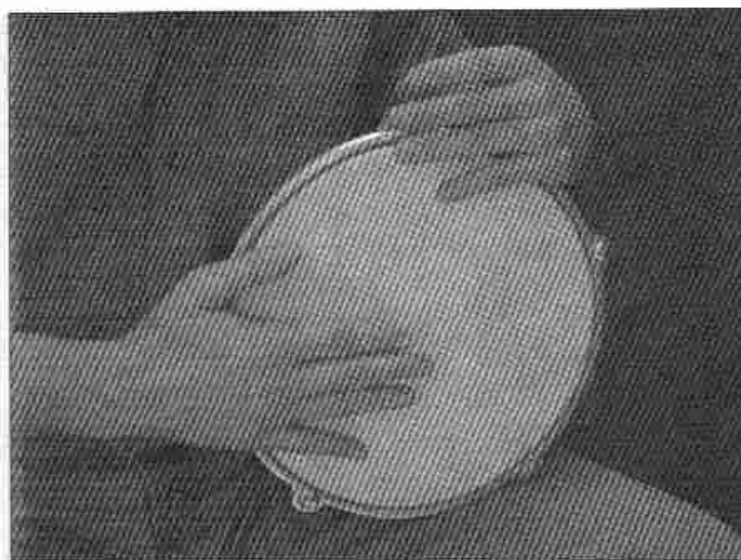


Рис. 4.17. Положение рук при игре на думбеке

Знакомство с ритмами

В отличие от западной Африки, где сложные ритмы получаются при объединении ритмов нескольких барабанов, в арабском мире игра на барабане — это в основном одиночное занятие. Поэтому ритмы, исполняемые одним барабанщиком, бывают, как правило, сложными, с многими слоями и оттенками.

Ритмы, приведенные на рис. 4.18. — это самые простые ритмы, включающие всего три основных удара. Возможно, вам придется помучиться с третьим ритмом, это несимметричный ритм (см. главу 3).

1. Масмуди Запись 06, 0:00

1 И 2 И 3 И 4 И 1 И 2 И 3 И 4 И
Д Д Т Д Т Т

п п л п п л л л п п л л л п

2. Балади Запись 06, 0:13

1 И 2 И 3 И 4 И
Д Д Т Д Т

п п л п л п п

3. Кашимала Запись 06, 0:23

1 И 2 И 3 И 4 И 5 И 6 И 7 И 8 И 9 И
Д Т Д Т Т Т

п п л п п л п п л п п

Рис. 4.18. Традиционные арабские ритмы для думбека

Тар

Этот барабан (рис. 4.19) входит в семейство плоских барабанов, происходящих из северной Африки. Плоскими называют барабаны, высота корпуса которых меньше их диаметра. Диаметр барабана тар обычно от 14 до 20 дюймов. Благодаря узкому корпусу и тонкой мембране звук у этого барабана получается низким, булькающим и проникновенным.

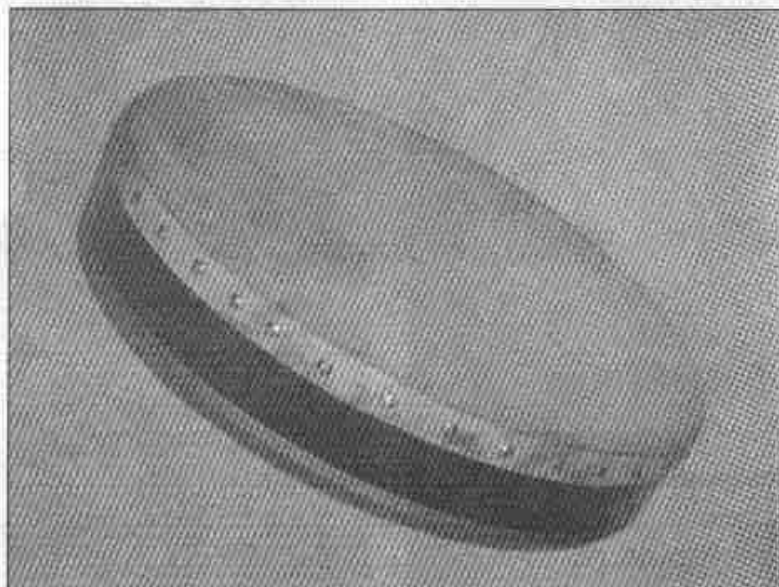


Рис. 4.19. Североафриканский тар

Позиция при игре

Тар держат в двух руках, повернув мембраной от себя. Левая рука поддерживает его снизу, большой палец просунут в отверстие в корпусе. Большой палец правой руки лежит на корпусе сбоку, безымянный палец этой же руки ударяет по мембране (рис. 4.20).

При игре на таре используются три основных удара.

- ✓ **Открытый тон (*doum*).** Этот удар выполняется средним пальцем правой руки, которым вы ударяете по мембране на расстоянии в несколько дюймов от обруча, вращая руку вокруг большого пальца.
- ✓ **Открытый тон (*tek*).** Удар выполняется безымянным пальцем правой руки, при этом вы ударяете по мембране возле обруча, вращая руку вокруг большого пальца. При таком ударе должен получиться высокий звук.
- ✓ **Шлепок.** Шлепок исполняется правой рукой. Вы ударяете пальцами на расстоянии в несколько дюймов от обруча, нажимая пальцами на мембрану. Звук должен получиться приглушенным.

Иногда на этом барабана применяются другие, более редкие способы извлечения звука, такие как щелчок, трель и дробь. (Мы говорили об этих ударах в главе 3).



Рис. 4.20. Положение рук при игре на таре

Знакомство с ритмами

На рис. 4.21 приведены традиционные ритмы среднего Востока. Первый из них называется *ауб* (*ayub*), и исполняется на 2 четверти. Второй ритм называется *джарк* (*Jaark*), он исполняется на 4 четверти. Третий ритм исполняется в нечетном размере, и традиционно доли группируются как 2-2-3 или как 3-2-2 (подробнее об этом см. в главе 3).

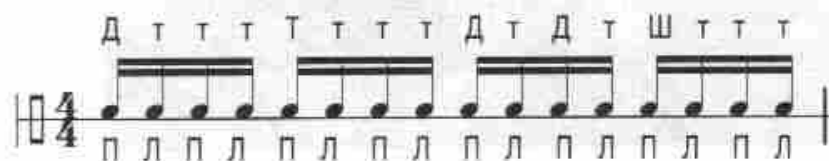
1. Ауб

Запись 07, 0:00



2. Джарк

Запись 07, 0:09



3.

Запись 07, 0:19

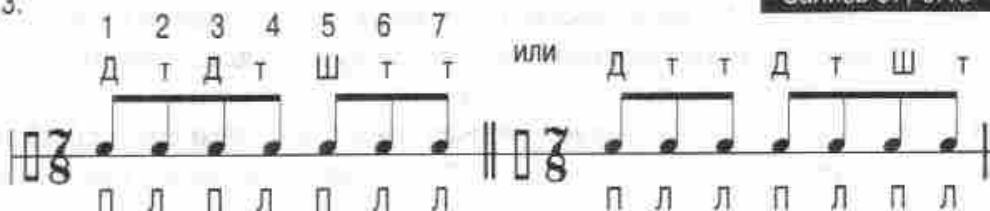


Рис. 4.21. Ритмы для исполнения на таре

Бубен

К сожалению, в представлении публики бубен ассоциируется в первую очередь с шутовским колпаком; в лучшем случае при упоминании о бубне вы представите себе рок-певца, который трясет им во время гитарного соло, просто чтобы не выглядеть глупо, пока ему нечего кричать в микрофон. Действительно, в современной популярной музыке бубен — это нечто необязательное, атрибут для возбуждения публики и для того чтобы занять руки тому, кто больше ничего не умеет. Очень жаль, что многие думают так об этом старинном, очаровательном и очень выразительном барабане.

Бубен, или *тамбурин*, — народный инструмент среднего Востока, как думбек и тар. Бубен принадлежит к семейству плоских барабанов, но от прочих плоских барабанов отличает его то, что к корпусу бубна прицеплены многочисленные побрякушки, иногда в виде бубенцов, но чаще это маленькие тарелочки. Сегодня бубен можно встретить повсеместно, но происхождение он ведет, по-видимому, из Месопотамии. И именно там игра на бубне достигла высокого уровня, став настоящим искусством. Забудьте все, что вы знали до сих пор о бубне, и посмотрите на него свежим взглядом.

На рис. 4.22 вы видите знакомый вам тамбурин (у этого есть мембрана, в то время как многие современные бубны из арсенала рок-групп мембраны не имеют) и египетский *рик* (*riq*). У египетского корпус немного глубже, а диаметр меньше. Играют на нем тоже немного по-другому.

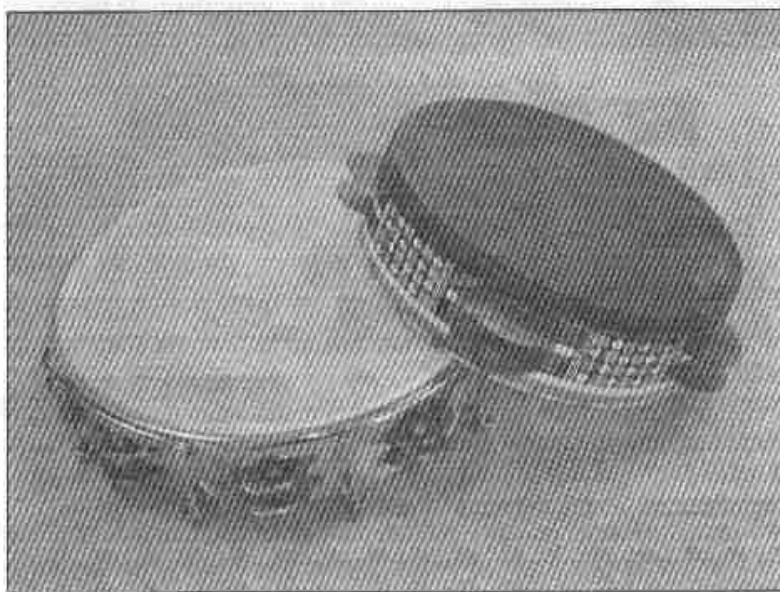


Рис. 4.22. Бубен и его египетская разновидность — рик

Позиция при игре

Держать рик нужно в левой руке, слегка придерживая большим пальцем один из бубенцов. Указательный палец при этом лежит на обруче. Большой палец правой руки слегка касается корпуса, а остальные пальцы играют на мембране.

Обычный бубен нужно держать в левой руке за корпус и трясти его, нанося по мембране правой рукой акцентирующие удары. На рис. 4.23 показано положение рук при игре на тамбурине и на египетском бубне.

При игре на бубне используются четыре основных удара: *дом* (*dom*), *так* (*tak*), *тик* (*tik*) и шлепок.

- ✓ **Дом.** Открытый удар низкого тона, который выполняется указательным пальцем правой руки. Это самый низкий звук данного барабана.
- ✓ **Так.** Этот звук выполняется безымянным пальцем любой из рук, причем удар наносится близко к обручу.
- ✓ **Тик.** Этот звук извлекается безымянным пальцем левой или правой руки из бубенца в нижней части корпуса.
- ✓ **Шлепок.** Знакомый вам удар пальцами правой руки по мембране, при этом пальцы остаются прижатыми, заглушая звук.

Кроме перечисленных традиционных ударов, на бубне можно играть всеми способами, которые в третьей главе мы рассматривали среди экзотических, например, тереть, щелкать, гудеть и пр. Можно также просто трясти его, не ударяя по мембране и издавая звенящие звуки.

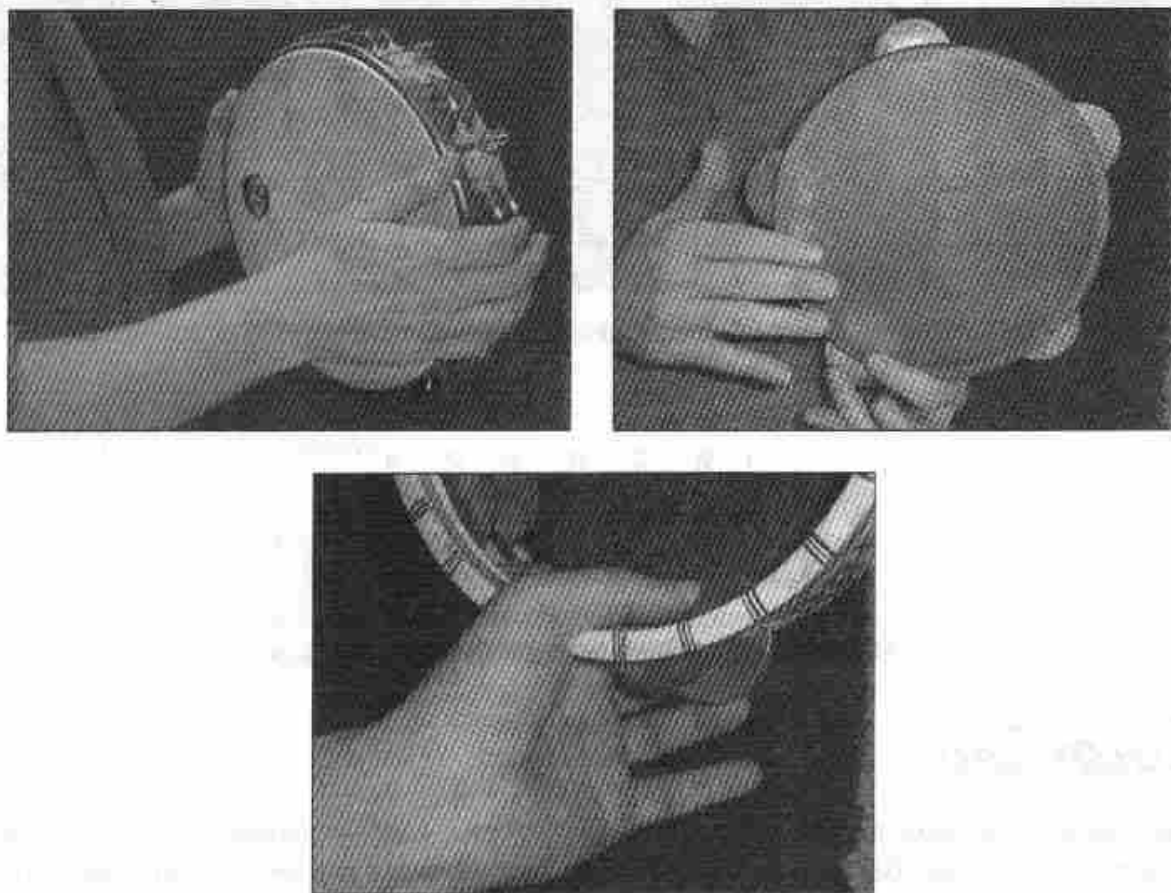


Рис. 4.23. Положение рук при игре на тамбурине и на бубне рик

Знакомство с ритмами

На рис. 4.24 вы видите три ритма для исполнения на бубне. Первые два из них на 4 четверти, а третий — в нечетном размере. Нечетные размеры — это обычное дело в музыке Востока. Строчное *m* над нотами означает звук *тик* (*tik*) — удар по бубенцу в нижней части корпуса. На рис. 4.25 приведен ритм для исполнения в стиле рок.

Кроме представленных здесь ритмов вы можете играть на бубне ритмы, приведенные на рис. 4.18 и 4.21.

1. Запись 08, 0:00

1 И 2 И 3 И 4 И

Т Т Т Т Т Т Д Д Т

п п л п п л п п

2. Запись 08, 0:07

Д Т Т Т Д Д Т Т Т Т

п л п л п п п л п л п

3. Запись 08, 0:15

1 И 2 И 3 И 4 И 5 И 6 И 7 И

Д Т Т Т Т Т Т Д Т Т Т Д Т Т Д Т Т Т

п п л п п п л п п п л п п л п п

Рис. 4.24. Традиционные ритмы для бубна

Запись 08, 0:27

1 И 2 И 3 И 4 И

> >

п л п л п л п л

Рис. 4.25. Простейший ритм для бубна в стиле рок

Пандейро

Это бразильская разновидность бубна. Пандейро (рис. 4.26) — неотъемлемая часть бразильской народной культуры, без него не обходится ни один карнавал или другой праздник. Его можно встретить в любом стиле бразильской популярной музыки, как в эстрадной, так и в народной.

Позиция при игре

При игре на пандейро используются те же самые удары, что и на других подобных барабанах, на таре и на бубне. Разница состоит в том, как вы держите пандейро. По сравнению с тамбурином его нужно перевернуть, т.е. пальцы левой руки заходят внутрь корпуса, а большой палец прижимает край обруча. Извлекают звук из пандейро только пальцами правой руки, а пальцы левой лишь иногда приглушают звук, касаясь мембраны с внутренней стороны.

На пандейро звук *дум* (*dout*) играется большим пальцем правой руки, а звук *так* (*tak*) — кончиками пальцев по вершине барабана. Шлепок делается по центру мембраны так же, как и на других плоских барабанах. Есть еще один специальный удар — основанием ладони по нижней части мембраны. Обычно его выполняют после удара кончиками пальцев. На рис. 4.27 вы видите положение рук при выполнении таких ударов.

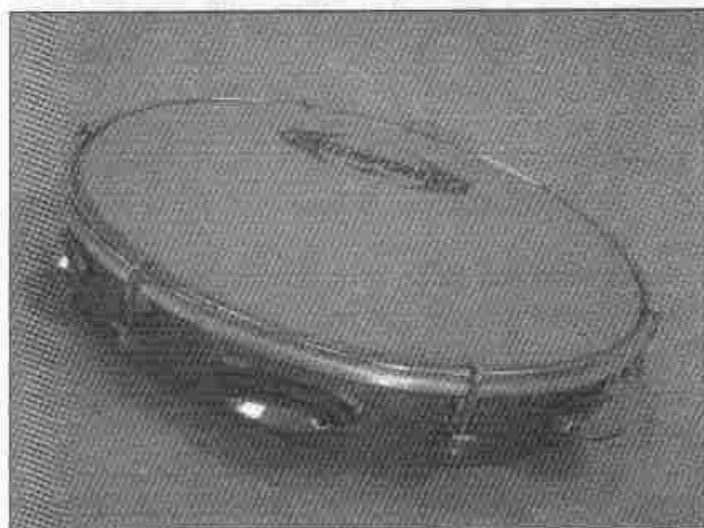


Рис. 4.26. Бразильский тамбурин пандейро

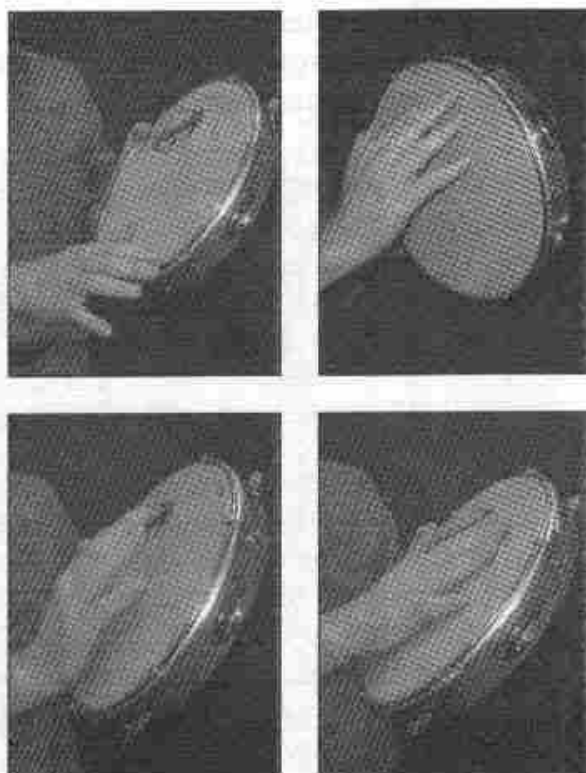


Рис. 4.27. Положение рук при игре на пандейро: дум, так, удар запястьем и шлепок

Знакомство с ритмами

Без пандейро не может быть самбы, а без самбы нет ни карнавала, ни Бразилии вообще (о карнавале мы поговорим подробнее в главе 5). Вряд ли вы найдете в Бразилии городок, в котором не было бы своего оркестра самбы и своих вариантов ее исполнения. На рис. 4.28 представлены примеры ритмов самбы. Не пожалейте времени на знакомство с пандейро. Это один из самых трудных инструментов с самой сложной техникой игры.

1. **Запись 09, 0:00**

1 и 2 и

Т Д 3 Ш Т Д 3 Ш

2. **Запись 09, 0:09**

1 и 2 и

Т Д 3 Т Т Д 3 Ш

3. **Запись 09, 0:18**

1 и 2 и

Т Д 3 Т Д 3 Д 3

Рис. 4.28. Ритмы самбы для пандейро

Кроме выполнения основных ударов правой рукой, с помощью левой руки нужно время от времени приглушать мембрану, таким образом разнообразие звуков, извлекаемых из пандейро, удваивается. Этот прием обозначен на рис. 4.28 знаками "+" и "o". Знак "+" означает, что нужно приглушить мембрану, а "o" — что ее нужно освободить.

Если вы решили играть на таблас

Таблас (tablas) — самые популярные индийские барабаны, которые широко применяются как в классической, так и в народной музыке. Это самые узнаваемые барабаны. Конечно, большинство людей не имеет понятия, что такое таблас, как они выглядят и как на них играют, но если вы посмотрите какой-нибудь индийский фильм, то вы безошибочно определите эти барабаны.

Таблас состоит из пары барабанов, одного деревянного, который называется табла (tabla), что означает "сопрано", и металлического, который называется дагга (dagga), что означает "бас". При традиционном способе игры правая рука играет на сопрано, а левая — на басы. Звук этих барабанов необычный, таинственный и завораживающий. Ритмы очень сложные.

Обучение игре на таблас — весьма длительный и сложный процесс. Студент может провести несколько лет за занятиями, в результате освоив только основы. Я не буду говорить об игре на таблас в этой книге, потому что игра на них требует особой подготовки. Но просто для того, чтобы вы поняли, о какой сложности идет речь, сообщу вам следующее.

- На сопрано-барабане применяются 14 разных ударов.
- На бас-барабане используются 12 разных ударов.
- Есть еще 6 ударов, которые выполняются по обоим барабанам одновременно.

Итого, 32 разных удара, соответственно, столько же разных звуков. Лучший способ научиться играть на таблас — это найти хорошего учителя, хотя можно попробовать учиться с помощью обучающего видеофильма. Если вам нравится звук этих барабанов и вы хотите узнать о них побольше, посетите мой Web-сайт www.jeffstrong.com.

Барабаны, на которых играют палочками

В этой главе...

- Знакомство с палочками, молотками и колотушками
- Какие навыки нужны для игры палочками
- Традиционные ритмы

Если при упоминании о барабане и палочках вы представляете себе барабанщика в пионерлагере, или даже если вы такой продвинутый, что видите в воображении классическую ударную установку с малым и большим барабанами и прочей кухней, то в этой главе перед вами откроется новый мир. Я расскажу вам о совсем других барабанах и о других способах игры. Я познакомлю вас с новыми ритмами и с интересными фактами из истории, которыми вы сможете поделиться с друзьями.

Барабаны, о которых пойдет речь в этой главе, представляют самые разные части света, от северной Европы до южной Африки. Многие из этих барабанов являются плодом взаимопроникновения разных культур, и техника игры на них до сих пор находится в состоянии развития.



Вы, наверное, обратите внимание на то, что на многих из этих барабанов играют и палочками, и руками одновременно. Обычно правая рука играет палочкой, а левая — непосредственно на мембране. На многих барабанах в игре участвуют и обруч, и корпус. Это позволяет значительно расширить набор звуков и оттенков.

Даже если вы интересуетесь только игрой на современной ударной установке, эта глава окажется полезной и для вас: вы откроете новые перспективы и освоите новые приемы игры. Возможно даже, что какой-то из описанных здесь барабанов заинтересует вас и вы решите заняться им серьезно.

Боуран

Принято считать, что *боуран* (*bodrah*) происходит из ближнего Востока или из средней Азии. Нельзя не обратить внимание на то, как похож этот барабан на египетский тар, но в отличие от последнего, на боуране играют деревянной колотушкой, которая называется *кипин* (*cipin*). На рис. 5.1 вы видите барабан боуран.

В наше время барабан боуран широко используется в ирландской народной музыке, но прижился он не так давно, поэтому его положение и роль трудно определить. Во всяком случае, в отличие от стилей, где барабан играет ведущую ритмическую роль, в ирландской музыке он главным образом поддерживает солиста. (Вообразите себе реакцию ирландского традиционного скрипача в тот момент, когда первый барабанщик на боуране попытался внести свой вклад в уже устоявшиеся аранжировки!) Не многие принимают этот барабан с его редким звуком, и поэтому относятся к нему до сих пор не очень серьезно.



Рис. 5.1. Боуран и его колотушка

Позиция при игре

При игре на боуране его зажимают между левой рукой и грудью и держат перпендикулярно полу. Колотушку держат в правой руке, а левой рукой нажимают на мембрану, меняя высоту тона и продолжительность звучания ноты. На рис. 5.2 вы видите положение рук музыканта и барабана при игре.

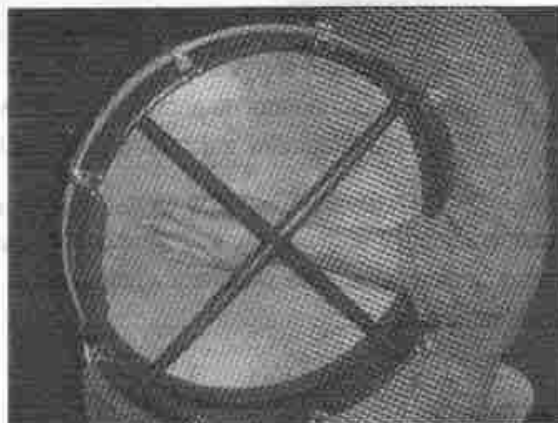
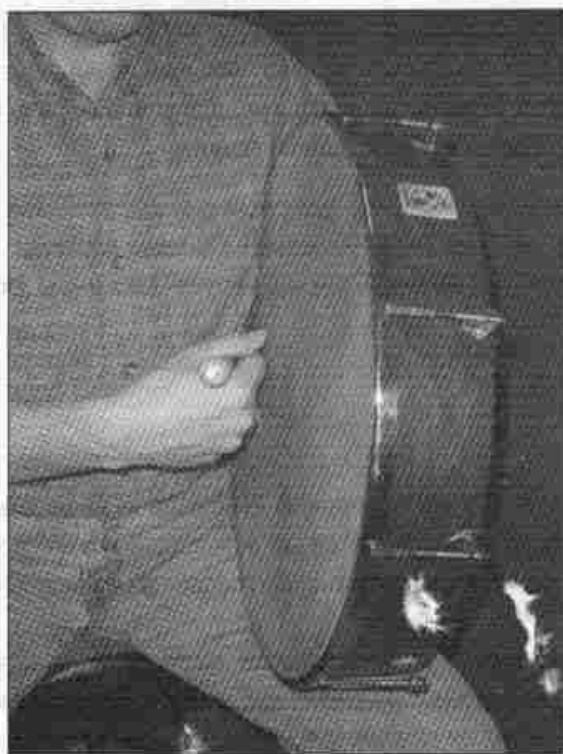


Рис. 5.2. Традиционная техника игры на боуране. Справа: положение левой руки



История боурана

А барабан ли это вообще? Или сито? Похоже, что в течение нескольких столетий люди не знали, а может, и не задумывались, как его применять. Согласно одной легенде, боуран был забыт, когда же его открыли вновь, то стали использовать для просеивания зерна. Только где-то в XIII столетии боуран вновь вернулся в музыку.

Колотушку нужно держать приблизительно так, как карандаш или ручку. Поверните кисть руки так, чтобы пальцы были направлены на вашу грудь. Поведите рукой вверх и вниз, как будто вы играете на гитаре. При этом колотушка должна касаться мембраны как в верхнем, так и в нижнем положении. Задний конец колотушки используется для трелей и тихих нот. На рис. 5.3 показано, как наносится удар колотушкой.



Рис. 5.3. Движение колотушки при игре на боуране. Слева: удар вниз; справа: удар вверх

Знакомство с ритмами

Ритмы, традиционно исполняемые на боуране, довольно просты (я не хочу обидеть профессиональных исполнителей на этом инструменте). Искусство игры на нем состоит в том, чтобы правильно варьировать и оттенять традиционные ритмы. Если вы научитесь свободно исполнять все ритмы, речь о которых идет в этом разделе, то будете чувствовать себя уверенно, исполняя свою партию на этом инструменте.

На рис. 5.4 приведены три основных ритма для боурана. Эти ритмы представляют собой традиционные стили ирландской музыки: *рил* (*reel*), *джиг* (*jig*) и *слип джиг* (*slip jig*). Стрелки под строкой указывают направление удара. Во 2-м и 3-м ритме акцент делается на ударе вверх. Вначале вам может показаться, что удар вверх несколько неудобен для исполнения, но после некоторого упражнения вы привыкнете к этому. Третий ритм написан в размере 9/8. На второй доле направление ударов меняется на противоположное, и такая смена направления делается каждый раз в каждом такте. Если вы будете аккуратно считать вслух, это поможет вам освоить непростые ритмы боурана.



Кроме этих основных ритмов вы можете добавлять от себя акценты, дробы и другие украшения, но старайтесь не переусердствовать, иначе вы ухудшите и так не слишком высокую репутацию исполнителей на боуране.

[illegible]

После того как вы вполне освоитесь с ритмами, представленными на рис. 5.4, можете попробовать пропускать вторую ноту в такте, ту, которая отмечена скобками. Это позволит придать ритмам некоторую новую окраску. Для того чтобы справиться с этим заданием, нужно, продолжая отбивать ритм, при движении колотушки вверх не касаться ею мембраны. Рука продолжает двигаться в постоянном ритме, просто вы пропускаете один удар.

Джун-джун (*djun djun*) — это западноафриканский инструмент, представляющий собой набор из трех барабанов.

Эти барабаны выдалбливаются из целой колоды, поэтому их размеры могут быть самыми разными. Как правило, на джун-джуны натянута мембрана из козлиной кожи.

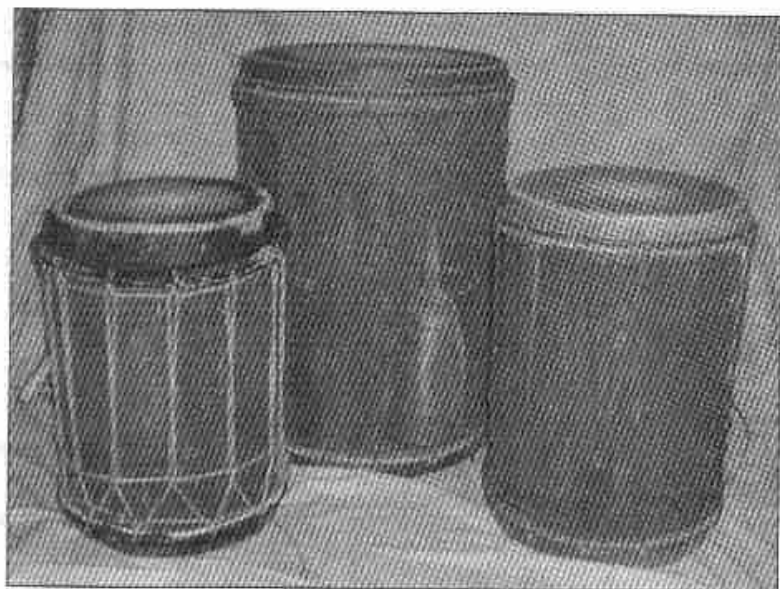


Рис. 5.5. Африканские барабаны джун-джун

Позиция при игре

Эти барабаны монтируются на специальных стойках, на барабанах играют палочкой или колотушкой (рис. 5.6). Колотушка даст более тихий, мягкий звук, чем палочки. Обычно на этих барабанах исполняют основной ритм африканского барабанного ансамбля, вы не услышите сольной игры на джун-джун.



Рис. 5.6. Так играют на джун-джуне

Знакомство с ритмами

На рис. 5.7 приведены некоторые традиционные ритмы для джун-джуна. Я включил в рисунок традиционные названия этих ритмов и партию колокольчика. При обучении я советую вам разучивать каждую партию в отдельности. После того как вы будете уверенно исполнять все партии, попробуйте соединить их вместе.

Обратите внимание, что 1-й и 2-й ритмы оркестрованы только для одного барабана и колокольчика. Если захотите сыграть их на двух барабанах, то играйте открытые звуки на большем барабане, а приглушенные — на меньшем. Ритм 2 — это медленная часть какилам-

бы. Фигура фанга (ритм 1) может исполняться в быстрых фрагментах. Средняя линейка 3-го ритма исполняется на высоко звучащем барабане, а низко звучащий барабан записан на самой нижней линейке.

Большая часть партий для джун-джуна написана для одного или для двух барабанов. В первую очередь используются большие барабаны. Самый маленький, канкини, используется очень редко.

1. Фанга

Запись 11, 0:00

1 И 2 И 3 И 4 И
 О Пр О О Пр



Колокольчик
 Джун-джун

2. Какиламбе

Запись 11, 0:09

1 И 2 И 3 И 4 И
 О О О О Пр



3. Манджани

Запись 11, 0:20

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



Рис. 5.7. Традиционные ритмы для барабана джун-джун

Куика

Барабан куика — неотъемлемая часть бразильской самбы, но свое происхождение он ведет из Африки. Говорят, что там его использовали для привлечения львов. Куика — очень выразительный, характерно звучащий барабан, и поэтому его интенсивно применяют в самых разных стилях современной музыки: в джазе, в поп-музыке, в фанке и в фьюжи. Обычно его роль состоит в исполнении соло и создании эффектов.

Куика входит в группу барабанов, на которых играют палочками, однако по нему не стучат палочкой, а палочка находится у него внутри, и по ней трут для извлечения звука. Это единственный барабан среди описанных в этой книге, на котором играют, не ударяя по мембране. Правда, в главе 4 я упоминал еще об одном барабане, где не нужно стучать по мембране, поскольку ее там просто нет. На куике звук извлекается в результате вибрации, возникающей на палочке и передающейся мембране.



Рис. 5.8. Куика

Позиция при игре

Во время игры куика висит на ремне через плечо музыканта. Инструмент нужно держать левой рукой, которая нажимает на мембрану на расстоянии около 1/4 дюйма от бамбуковой палочки. В правой руке вы держите кусок влажной ткани и легко сжимаете этой тканью палочку (рис. 5.9). Звук возникает при трении по палочке вдоль нее. Левая рука нажимает на мембрану, и от силы нажатия меняется высота тона.

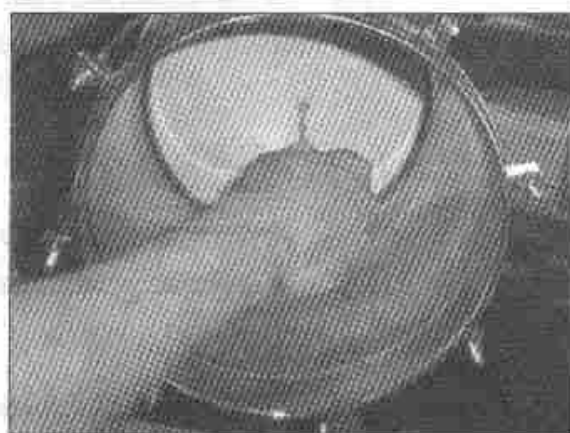
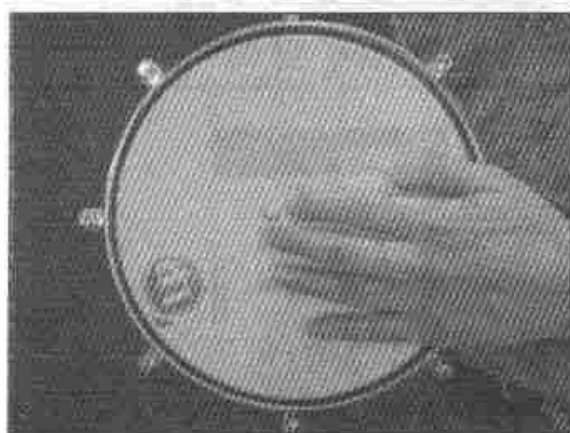


Рис. 5.9. Так держат куика: слева — левая рука, справа — правая

Знакомство с ритмами

Куика — очень выразительный барабан. Его звуки могут напоминать стоны, вздохи, ворчание или крики. Хороший музыкант может издать почти ничем не ограниченный набор звуков в диапазоне двух октав. Мастер игры на куике может исполнять целые мелодии.



Ритмы в этом разделе приведены просто как отправная точка для обучения извлечению звука на куике. Все эти ритмы написаны только для одной ноты. После того как вы научитесь играть эти ритмы, можете поэкспериментировать с высотой звука. Для этого вам нужно менять силу нажатия левой руки на мембрану. Для получения высоких нот нужно нажимать сильнее, для низких нот — совсем отпускать мембрану. Кроме того, изменять высоту ноты можно, передвигая пальцы

к центру мембраны и от него. Попробуйте оба способа и посмотрите, какой вам лучше подойдет. На рис. 5.10 приведены простые упражнения, которые могут пригодиться в современной музыке.

Первое, что вы заметите при игре на куике, — это то, что звук меняется при разном направлении движения пальцев: внутрь барабана или из него. Стрелки на рисунке показывают направление движения пальцев. Стрелка вверх означает, что вы должны тянуть руку из барабана, а стрелка вниз — что нужно двигать пальцы внутрь. Научившись исполнять простые движения, попробуйте менять фигуры, например, попробуйте противоположные направления движения, можете чередовать их или комбинировать. Каждое такое изменение создаст новый ритм с новыми оттенками.

1.
Запись 12, 0:00

1 И 2 И 3 И 4 И

2.
Запись 12, 0:10

1 И 2 И 3 И 4 И

3.
Запись 12, 0:18

1 И 2 И 3 И 4 И

Рис. 5.10. Простые ритмы для куики

Церемониальный плоский барабан

Этот барабан, наверное, самый распространенный в мире. Обычно на него натянута оленья кожа, и размер его колеблется от 12 дюймов до 2 футов в диаметре, но в среднем составляет от 14 до 16 дюймов. Этот барабан известен всем по фильмам об индейцах и чукчах, но встретить его можно где угодно. Иногда его называют шаманским бубном, иногда еще как-то, но официального названия у него нет просто потому, что таких названий слишком много.

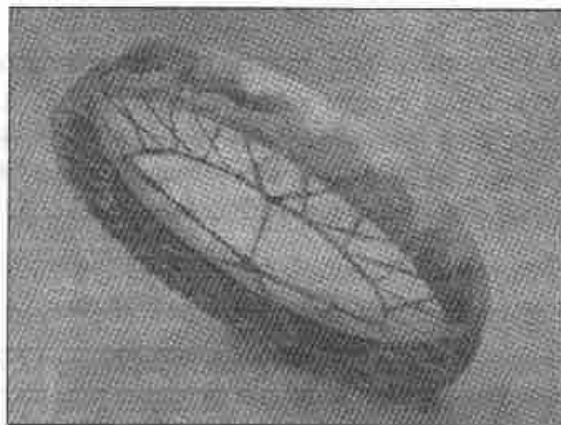


Рис. 5.11. Церемониальный плоский барабан

Позиция при игре

Этот барабан держат в одной руке, а другой рукой бьют по нему колотушкой. Чего уж проще? При исполнении традиционных ритмов колотушку перемещают по мембране, выполняют скользящие движения и прочими способами добавляют звуку разные оттенки.

Знакомство с ритмами

При исполнении традиционных ритмов на церемониальном барабане используются очень простые фигуры. Фактически ритм состоит из восьмых нот с простейшим метром. Вы можете добавить немного вариаций и акцентов, но совсем немного. Исполнение таких ритмов осуществляется, главным образом, для того чтобы ввести слушателя в некоторое подобие транса, так как традиционно этот барабан применяется для культовых целей.

На рис. 5.13 приведены простые ритмы и их некоторые вариации с помощью смещения акцентов. Акценты должны быть тонкими и не выдающимися.

1.

1 И 2 И 3 И 4 И

Запись 13, 0:00

2.

1 И 2 И 3 И 4 И

> > > >

Запись 13, 0:09

Рис. 5.13. Ритмы для церемониального барабана

Сурдо

Этот большой барабан (*surdo*) — сердце бразильской самбы благодаря его четкому пульсу и глубоким басовым нотам. Как и джун-джун, он бывает трех размеров, причем каждый размер имеет свое собственное имя. Вы видите этот барабан на рис. 5.14.

- ✓ **Сурдо маркакао.** Это самый большой барабан из сурдо, его размер от 20 до 24 дюймов в диаметре. На нем исполняется самый сильный бит.
- ✓ **Сурдо репоста.** Это средний барабан размером от 16 до 18 дюймов в диаметре. На нем исполняется вспомогательный бит, который оттеняет и дополняет ритм *сурдо маркакао*.
- ✓ **Сурдо кортадор.** Это самый маленький барабан диаметром от 13 до 14 дюймов. На нем исполняются вариации главного пульса.



Рис. 5.14. Это сурдо — бразильский басовый барабан

Самба

Самба — это национальная музыка Бразилии, и можно с уверенностью сказать, что это самый известный из музыкальных стилей во всем мире. Самба возникла в трущобах Рио-де-Жанейро в начале 1900-х годов и представляет собой смесь африканских, индейских и европейских музыкальных традиций. Вам, наверное, известен этот стиль музыки по передачам о ежегодном карнавале в Бразилии. Каждый год, в феврале, сотни музыкальных ансамблей заполняют улицы Рио-де-Жанейро и заглушают все ритмами самбы.

Многие европейцы думают, что самба — это просто бальный танец, но в Бразилии это не так. Там к самбе относятся очень серьезно. Между лучшими оркестрами и исполнителями самбы ведется постоянное соревнование, школы самбы (каждая школа представляет свой собственный стиль и традиции) ведут занятия круглый год, и на подготовку к состязаниям уходит масса денег и времени.

Типичный оркестр самбы состоит из мелких ударных, из сурдо нескольких размеров, том-томов, которые в Бразилии называются *репаникэй* (*repinique*) (о них я расскажу позже в этой главе). Кроме того, сюда входят куики, малые барабаны под названием *каикса* (*caixa*) (см. главу 7) и небольшие плоские барабаны, о которых мы поговорим позже в этой главе. Типичный оркестр самбы может включать более сотни барабанщиков.



В больших оркестрах самбы может насчитываться не один десяток каждого из этих барабанов. В малых оркестрах может быть всего лишь несколько больших сурдо. Считается, что *маркакао* незаменим, в то время как *репоста* и *кортадор* используются только тогда, когда на них есть кому играть. Если в оркестре есть только *маркакао*, то его ритмы усложняются, так как приходится заменять роль остальных отсутствующих сурдо.

Благодаря своему глубокому, громоподобному басовому тону, сурдо проникли в современную музыку и стали очень популярными в ансамблях барабанщиков.

Позиция при игре

Оркестр самбы, как правило, играет на ходу, поэтому барабан сурдо должен висеть у исполнителя на плечах. На рис. 5.15 показано положение рук при игре на сурдо. В правой руке барабанщик держит колотушку, которой наносит удары поочередно по мембране и по ободу барабана. Тихие и приглушенные ноты исполняются левой рукой. С помощью этой же руки меняется высота тона барабана и регулируется громкость удара.



Рис. 5.15. Положение рук при игре на сурдо

Знакомство с ритмами

Играть на сурдо одновременно просто и приятно. Существует множество ритмов, которые традиционно исполняются на сурдо. На рис. 5.16 приведено несколько таких ритмов, которые исполняются на *маркакао* (*maracaço*).

В ритмах 2, 3 и 4 предполагается, что ваша левая рука должна сыграть приглушенную ноту перед тем, как правая рука сыграет свою приглушенную ноту. Для того чтобы приглушить ноту, сыгранную правой рукой, вам нужно держать левую руку на мембране. Перед тем как нанести следующий удар, вы должны поднять левую руку. Ритм 2 на этом рисунке — один из самых популярных ритмов самбы.

1. Запись 14, 0:00

1 2
Пр 0

Правая рука
Левая рука

2. Запись 14, 0:08

1 2
Пр 0 0 Пр

Правая рука
Левая рука

3. Запись 14, 0:16

1 2 1 2
Пр 0 0 Пр Пр 0 0 Пр

Правая рука
Левая рука

Рис. 5.16. Ритмы самбы



После того как вы освоитесь с этими ударами, можете поэкспериментировать. Но помните о том, что в самбе самый главный удар — это второй удар.

Репаникэй

Так называется бразильский том-том (*repanique*). Он тоже входит в состав оркестра самбы и, как правило, является лидирующим инструментом. На нем играет сам руководитель ансамбля (*mestre de bateria*), этот инструмент (рис. 5.17) задает основные ритмы оркестра. Роль барабана заключается в импровизации, в исполнении соло и синкопированных вставок. (Подробнее о синкопах мы поговорим в главе 14.)

Размер этого барабана обычно от 8 до 14 дюймов в диаметре, тон его довольно высокий и легко пробивается сквозь звуки остальных инструментов оркестра. Иногда в оркестре самбы бывает от 40 до 50 исполнителей на репаникэй.

Позиция при игре

Как и предыдущий барабан сурдо, репаникэй используется во время маршей, поэтому его несут на ремне через плечо. Играют на нем аналогично: в правой руке держат колотушку, которой ударяют по мембране и по обручу, а левой стучат по мембране и нажимают на нее для изменения звука. На рис. 5.18 вы видите положение рук при игре на репаникэй.



Рис. 5.17. Репаникэй, или бразильский том-том



Рис. 5.18. Положение рук при игре

Знакомство с ритмами

На этом барабане можно сыграть все что угодно. Это типичный солирующий барабан, на нем исполняются всевозможные ритмы, которые приняты в мире самбы. На рис. 5.19 вы видите некоторые традиционные ритмы, составляющие основу для импровизаций. При исполнении соло играют синкопированные фигуры.

1. Запись 15, 0:00

1 И 2 И

п п п л п п п л

2. Запись 15, 0:07

1 И 2 И

п п л п л п п л п л

3. Запись 15, 0:13

1 И 2 И

п п л п п п л п

Рис. 5.19. Ритмы для самбы

Для этих ритмов характерен акцент на слабой доле последней шестнадцатой ноты в каждой четверти. В ритмах 2 и 3 на рис. 5.19 применяются некоторые варианты акцентировки, что придает ритмам новый оттенок. После того как вы освоите приведенные на рисунке ритмы, пробуйте комбинировать их. Просто переходите от одного ритма к другому и вы получите много новых вариантов.

Тамборим

Тамборим (*tamborim*) — это маленький барабан, обычно около 6 дюймов в диаметре. Не нужно путать его с тамбурином, в отличие от последнего, тамборим не имеет колокольчиков и бубенцов; это тоже один из участников оркестра самбы. На этом барабане играют правой рукой, держа в ней маленькую палочку. Тамборим показан на рис. 5.20



Рис. 5.20. Бразильский тамборим

В типичном оркестре самбы может быть до 70 исполнителей на тамбориме. Этот высоко звучащий барабан играет синкопированные фигуры на фоне основного ритма, исполняемого на сурдо.

Позиция при игре

Тамборим держат в правой руке, положив большой палец на обруч, а остальные пальцы обернув вокруг корпуса. Средний палец левой руки приглушает мембрану, а правая рука наносит удары по мембране маленькой палочкой. Иногда средний палец левой руки наносит очень тихие удары по мембране. На рис. 5.21 показано положение рук при игре на тамбориме.

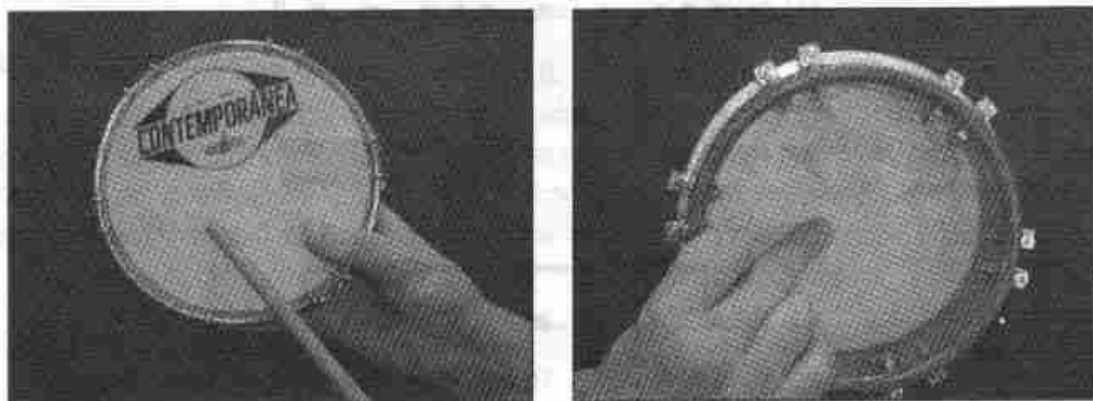


Рис. 5.21. Так играют на тамбориме

Знакомство с ритмами

Ритмы, исполняемые на тамбориме, обычно синкопированы и лишь иногда подчеркивают основной ритм самбы, делая акцент на второй доле. На рис. 5.22 приведены основные ритмы, исполняемые на тамбориме. Попробуйте сыграть их, для начала не касаясь мембраны левой рукой. Добейтесь легкого и правильного исполнения синкоп. Помните, что начинать нужно очень медленно и считать такты вслух.

1. Запись 16, 0:00

1 И 2 И 3 И 4 И

2. Запись 16, 0:10

1 И 2 И 3 И 4 И

3. Запись 16, 0:20

1 И 2 И 3 И 4 И

Рис. 5.22. Ритмы для тамборима

После того как вы добьетесь легкости в исполнении, попробуйте заполнять пустые места ударами левой руки. Для этого нужно слегка ударить по мембране средним пальцем левой руки между нотами, исполняемыми правой рукой.

Тайко

Тайко (taiko) — это не просто барабан, фактически это целый класс барабанов. Даже более того, это стиль и техника игры на барабанах, позаимствованные японцами из Азии в XV столетии. Современный стиль тайко (группа барабанщиков играет настолько синхронно, что получается один ритм) образовался в 60-е годы XX столетия. Этот стиль игры на барабанах под названием хуми-дайко впервые представил в Сан-Франциско музыкант по имени Сейши Танако (Seishi Tanaka) в 1968 году. В скором времени группы тайко распространились по всем Соединенным Штатам, в особенности на западном побережье.

Искусство тайко предполагает сочетание дисциплины военного образца и музыки. В большинстве школ тайко, которые называются додзо, новички подвергаются длительной физической и психической тренировке, перед тем как приступить к изучению собственно музыки, хотя овладение несложными ритмами требует всего-навсего нескольких минут. В искусстве тайко самое главное требование, предъявляемое к музыканту, — это единство: единство с остальными барабанщиками, с самим собой, с барабаном и с ритмом. Одна из самых известных популярных групп тайко, Кодо, занимает собственный остров в Японии, где все участники живут и работают вместе.

Если вас заинтересовала философия тайко, попробуйте найти школу, где вы могли бы учиться этому. Изучение игры тайко с помощью книги только разрушит все очарование этого искусства. Кое-что в дополнении к сказанному вы сможете найти на моем сайте www.jeffstrong.com.

Тимпан

Этот инструмент (*timbales*) ведет свое происхождение из Европы, но современный тимпан (рис. 5.23) — это пара металлических барабанов из Кубы. Звук тимпана яркий, пробивающийся через все остальные, его легко узнать в соло Тито Пуэнте (Tito Puente). Этот латиноамериканский музыкант, шоумен и руководитель оркестра сделал тимпан таким же популярным, как, например, конго. Сегодня этот инструмент можно встретить во всех жанрах и стилях: в поп-музыке, в джазе, фанке и пр.



Рис. 5.23. Тимпан

Позиция при игре

Тимпан представляет собой пару барабанов, смонтированных рядом на стойке. Играют на нем по-разному. Самый обычный способ — игра палочками, при этом издаются открытые удары и удары по обручу. (О разных типах ударов читайте в главе 3). Такая техника применяется во время соло и при создании акцентов и заполнений (об этом подробнее в 15-й главе). Во время исполнения остальной части пьесы на тимпане музыкант поддерживает ритм, играя левой рукой непосредственно по мембране. В последнее время все больше музыкантов играют на тимпане палочкой, издавая глухие удары (см. главу 3).

Правая рука, как правило, производит глухие удары, но кроме этого, правой рукой наносятся удары по обручу и по колокольчику (*cowbell*), который монтируется между барабанами. На рис. 5.24 показано положение рук при игре в средней части пьесы, когда вы просто поддерживаете ритм.



Рис. 5.24. Техника игры на тимпане

Знакомство с ритмами

Стили игры на тимпане делятся на две категории: простое поддержание ритма (*time keeping*) и брейки (*fills*). На рис. 5.25 приведены некоторые фигуры для поддержания ритма. В 1-м ритме используются открытые и приглушенные удары по большому барабану левой рукой. В ритмах 2 и 3 левая рука чередует удары по обоим барабанам, в то время как правая играет по корпусу барабана и по колокольчику.

1. Запись 17, 0:00

1 И 2 И

2. Запись 17, 0:13

3. Запись 17, 0:26

Рис. 5.25. Ведущие ритмы для тимпана



На рис. 5.26 приведены некоторые ритмы для соло и брейков. Начинайте играть их очень медленно, пока не освоитесь с нюансами. При исполнении этих ритмов помните, что открытые удары должны звучать ясно, а само ощущение ритма должно быть очень расслабленным. В главе 15 вы найдете еще несколько ритмов для исполнения на тимпане соло.

1. Запись 17, 0:38

1 да И да 2 да И да 3 да И да 4 да И да

л п л п л л п л п л л п л п л

2. Запись 17, 0:48

1 да И да 2 да И да 3 да И да 4 да И да

л п л п л л п л п л л п л п л

3. Запись 17, 1:00

1 да И да 2 да И да 3 да И да 4 да И да

Рис. 5.26. Соло для тимпана

Другие ударные инструменты — шейкеры, погремушки и трещотки

В этой главе...

- Знакомство с ударными инструментами
- Подготовка к игре
- Ритмы для ударных инструментов

С самых давних времен барабанщики в творческих поисках, а иногда просто от скуки пытались трясти, царапать и вертеть все, что попадало им в руки, при этом им нужно было извлечь какой-то особый звук, такой, какого не было до сих пор. Наверное, именно так и были изобретены многие из тех ударных инструментов, которыми мы пользуемся сегодня.

Как правило, на этих инструментах используются те же самые способы извлечения звука, что и на барабанах, и ритмы играют тоже вполне аналогичные. Но на таких инструментах вы можете извлечь совершенно необычные звуки, которые вам не удастся получить на традиционных барабанах.

В этой главе мы рассмотрим самые обычные и самые широко распространенные ударные инструменты. Этот набор, конечно же, не претендует на полноту, т.е. у нас не будет возможности рассмотреть все ритмические приспособления, но, усвоив материал этой главы, вы сможете творчески подойти к остальным ударным инструментам, если вам встретится что-то необычное. Подобно тому, как известная ритм-группа *Stomp* исполняет свои произведения на спичечных коробках, на мусорных баках, на канистрах и колпаках для автомобильных колес, так и вы сможете использовать для выражения своего ощущения ритма все, что попадется вам на вашем творческом пути.

Колокольчики агого

Агого — это бразильский инструмент, представляющий собой пару колокольчиков (рис. 6.1). Иногда встречаются объединения трех или даже четырех колокольчиков, но это бывает редко. Традиционно агого применяются для извлечения высокого, мелодичного звука и, как нетрудно догадаться, широко используются в музыке карнавала. Эти колокольчики очень популярны в современной музыке: в джазе, в роке, в поп-музыке и пр.

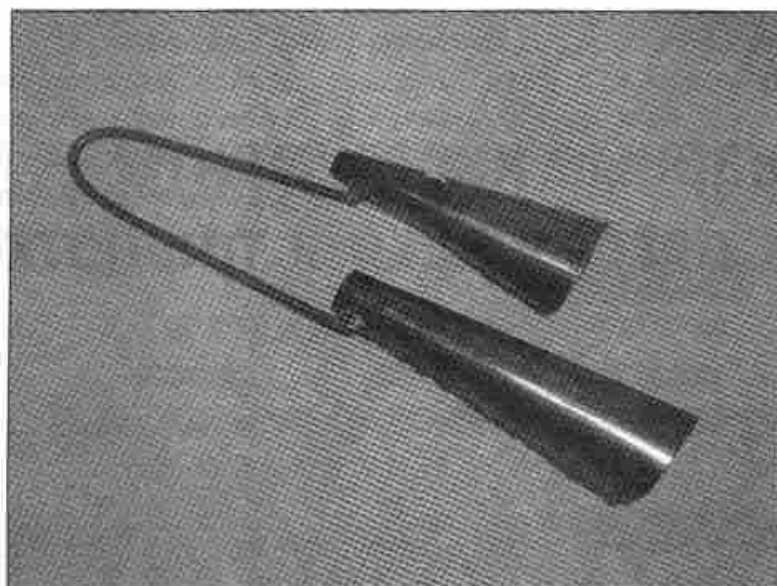


Рис. 6.1. Бразильские колокольчики агого широко применяются в современной музыке

Позиция при игре

Агого держат в одной руке, обычно в левой, и стучат по ним палочкой, которую держат в правой руке (рис. 6.2). Иногда звук приглушается левой рукой, для этого нужно положить пальцы на колокольчики. Музыкант по очереди стучит то по одному, то по другому колокольчику. Иногда можно увидеть агого смонтированными на ударной установке или на другом наборе ударных инструментов.

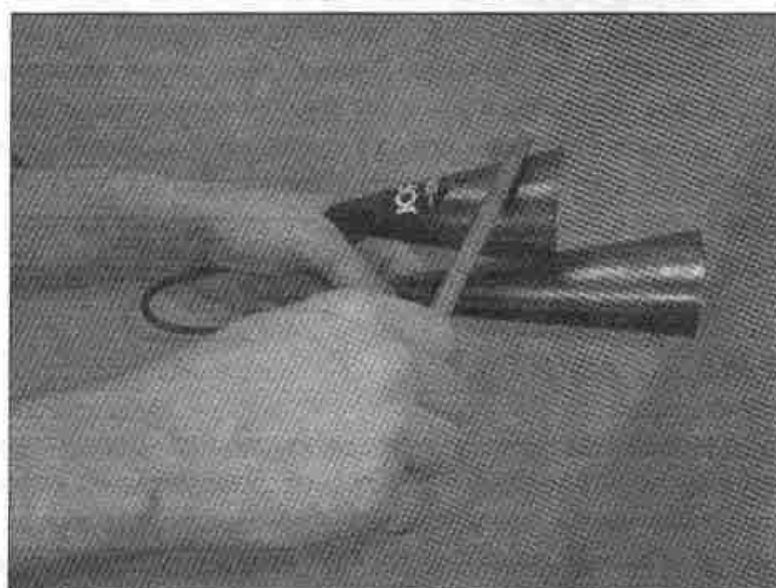


Рис. 6.2. Так держат колокольчики агого

Знакомство с ритмами

Этот инструмент приобрел популярность в связи с бразильской музыкой самбы (о самбе см. главу 5), и поэтому ритмы, исполняемые на нем, тоже во многом наследуют самбу. Ритмы самбы хорошо вписались в современную музыку, кроме того, они очень удобны для импровизации. В ритмах, приведенных на рис. 6.3, удары меняются по высоко звучащему и низко звучащему колокольчикам.

1. Запись 18, 0:00

1 да И да 2 да И да 3 да И да 4 да И да



2. Запись 18, 0:09

1 да И да 2 да И да 3 да И да 4 да И да



3. Запись 18, 0:17

1 да И да 2 да И да 3 да И да 4 да И да



Рис. 6.3. Ритмы для агого

Кабаса



Кабаса (*cabasa*) — это относительно новое изобретение, но этот инструмент уже широко применяется в современной музыке. Произошла кабаса из Африки, где ее делали из кокосового ореха, наполненного зернами. Звук извлекался трясением и вращением инструмента. Аналогичный инструмент под названием *афуче* (*afuche*) был известен в бразильской народной музыке.

Из кабасы можно извлечь множество самых разнообразных звуков, от простого скрипа до звука, напоминающего шейкер. Этот многосторонний инструмент, без которого не должен обходиться ни один барабанщик, представлен на рис. 6.4.

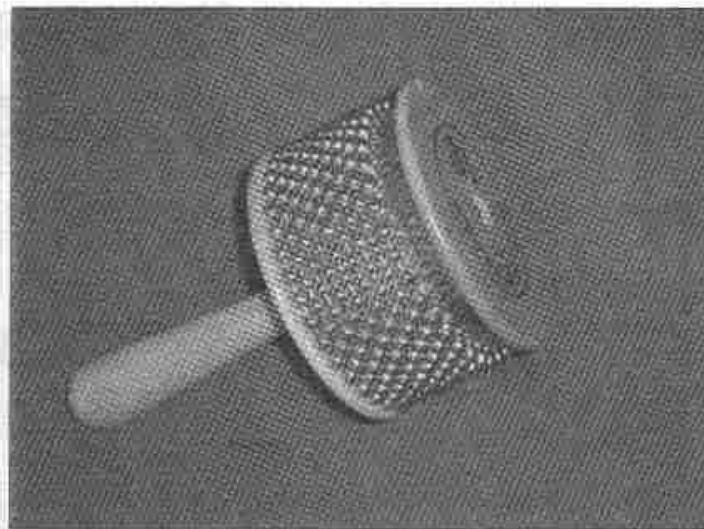


Рис. 6.4. Кабаса

Позиция при игре

Обычно кабасу держат в левой руке, а правая рука при этом слегка поддерживает корпус с шариками (рис. 6.5). Звук из кабасы извлекается одним из следующих способов.

- ✓ Вращением ручки инструмента; при этом правая рука удерживает корпус на месте.
- ✓ Встряхиванием инструмента левой рукой (правая рука свободна).
- ✓ Ударом по корпусу правой рукой.

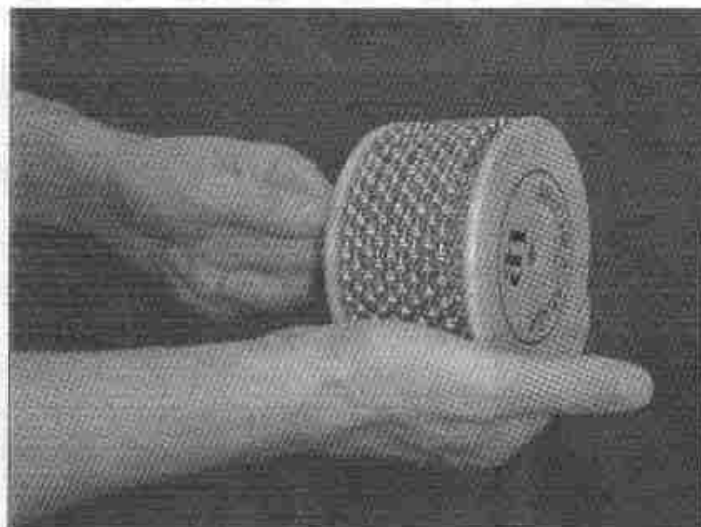


Рис. 6.5. Так держат кабасу при игре

Знакомство с ритмами

В разных стилях музыки на кабасе исполняют разные ритмы. При встряхивании и постукивании по корпусу можно использовать ритмы других ударных инструментов, таких как шейкеры и колокольчики. На рис. 6.6 приведены характерные ритмы для исполнения способом вращения. Эти ритмы можно использовать во всех стилях музыки. Например, ритм 1 подходит для простой рок-песни, построенной на восьмых нотах (в 9-й главе мы рассмотрим такие песни подробнее). Обратите внимание на то, что в каждом ритме присутствует четкий пульс с акцентами. Постарайтесь освоиться с этими ритмами, а потом переходите к конструированию собственных.

1. **Запись 19, 0:00**
 1 да И да 2 да И да

2. **Запись 19, 0:07**
 1 да И да 2 да И да

3. **Запись 19, 0:13**
 1 да И да 2 да И да

4. **Запись 19, 0:19**
 1 2 3 4 5 6

Рис. 6.6. Ритмы для исполнения на кабасе



Если вам придется играть на кабасе с ансамблем, то сначала выбирайте ритмы, которые хорошо согласуются с основной мелодией песни, только потом начинайте фантазировать. Не слишком увлекайтесь контрастными ритмами, потому что так можно больше разрушить, чем создать.

Клаве

Две маленькие палочки, которые называются *клаве*, — наверное, самый главный инструмент в латиноамериканской музыке. Вы видите их на рис. 6.7. Может быть, даже не сами палочки, а ритм, который на них отбивают, действительно является неотъемлемой частью этого стиля. Слово *clave* означает *ключ*, и фигуры, исполняемые на этом инструменте, — действительно ключевые фигуры во всех номерах, где эти палочки используются. Этот инструмент широко распространен во всех стилях латиноамериканской музыки, в афро-кубинской, в карибской и в бразильской.



Обычно на клаве играют двухтактовую фигуру на протяжении всей песни. Первый такт, как правило, содержит три удара, а второй — два. Иногда фигура переворачивается и играется 2 на 3. Чаще всего играется фигура 3 на 2, если только общий ритм музыки или сам руководитель не скажет вам, что нужно играть по-другому.

Все музыканты ансамбля следуют за ритмом, отбиваемым на клаве. Если вы собьетесь с этого ритма, получите много ехидных замечаний. Поэтому вам совершенно необходимо научиться отбивать эти ритмы свободно и уверенно.

Очень часто словом *клав* называют даже не сами палочки, а характерный ритм, исполняемый на них. Если у вас нет *клав*, вы можете исполнять эти специфические фигуры на чем угодно: на ободе барабана, на коробке, на столе, можете даже просто отбивать ритм ладонями.

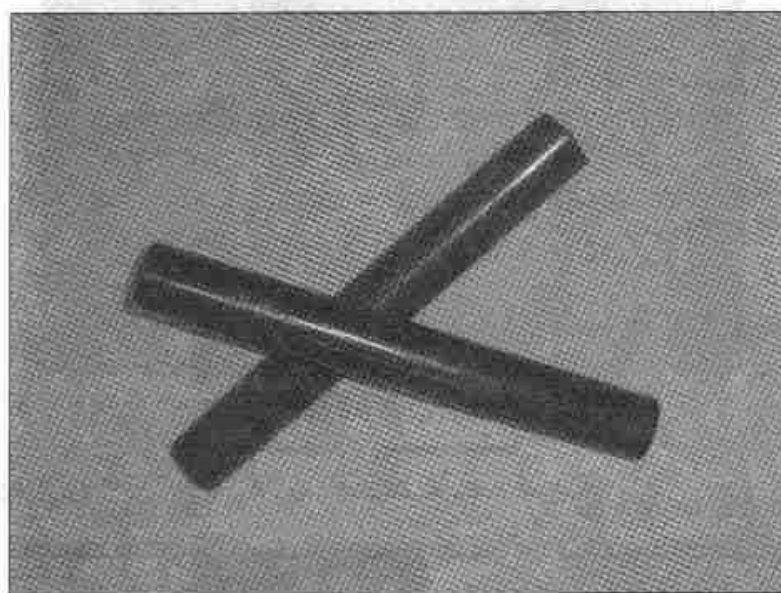


Рис. 6.7. Инструмент *клав*

Позиция при игре

Правильный захват заключается в том, что вы держите одну палочку в руке, как правило, в левой, причем так, чтобы не приглушать ее звука. Нужно стремиться к чистому, яркому звуку, палочка должна резонировать при ударе по ней второй палочкой. Вам придется поэкспериментировать, пока вы не получите правильного звука. На рис. 6.8 показано правильное положение рук при игре на *клав*.



Рис. 6.8. Так нужно держать *клав*

Знакомство с ритмами


Существует две разновидности ритмов клавье — *сон* (*son*) и *румба* (*rumba*). Они играют в разных размерах, на 4/4 и на 6/8. Независимо от стиля музыки и от размера, ритм, играемый на клавье, всегда состоит из двухтактовой фигуры, которая повторяется на протяжении всей песни, и все музыканты, даже вокалист, следуют этому ритму.

На рис. 6.9 приведены традиционные ритмы для клавье. Я представил их в виде фигур 3 на 2. Если вы захотите попробовать сыграть 2 на 3, начинайте со второго такта. Для некоторых стилей музыки, особенно для кубинской, нужно уметь свободно играть и первый, и второй варианты.

Ритмы 1 и 3 — это клавье в стиле сон, наиболее широко распространенном. Если не оговорено особо, то вам следует играть в стиле сон. Разница между фигурами сон и румба не очень заметна. В основном различие состоит в расположении третьей ноты в фигуре 3 на 2.


1. Сон Запись 20, 0:00

1 да И да 2 да И да 1 да И да 2 да да




2. Румба Запись 20, 0:12

1 да И да 2 да И да 1 да И да 2 да да



3. Сон Запись 20, 0:21

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6



4. Румба Запись 20, 0:30

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6




Рис. 6.9. Ритмы для клавье

Каубелл

Строго говоря, каубелл (*cowbell*) — это не один инструмент, а целый класс. Существует несколько десятков разных инструментов этого типа. Традиционно они используются только в некоторых стилях музыки, например в мамбо, в ча-ча-ча и др. В зависимости от того, какой стиль вы собираетесь исполнять, вам придется выбирать качество звучания, в частности, яркое или тусклое, громкое или тихое и т.п.



Независимо от стиля и характера звучания, каубелл происходит из африканской музыки. В африканской культуре каубелл использовался как инструмент для сопровождения коллективных сельскохозяйственных работ. Раньше этот инструмент назывался *гуатака* (*guataca*), что дословно означало “лезвие мотыги”. Играли на нем большим гвоздем или другой железякой. Ритмы, исполняемые на каубелл, играют важную роль в афрокубинской и в латиноамериканской музыке.

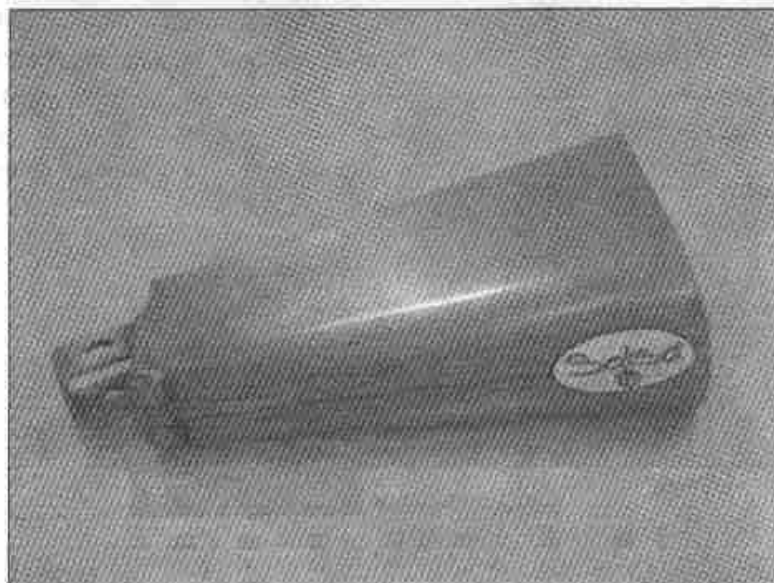


Рис. 6.10. Каубелл — основа ритма в кубинской и латиноамериканской музыке

Позиция при игре

Как и на многих ударных инструментах, на каубелле можно играть несколькими способами. Можно держать его в руках (это традиционный способ), можно укрепить его на стойке и стучать по нему палочкой, можно даже закрепить его на педали большого барабана и играть ногой. На рис. 6.11 показано положение инструмента в руках при игре традиционным способом.

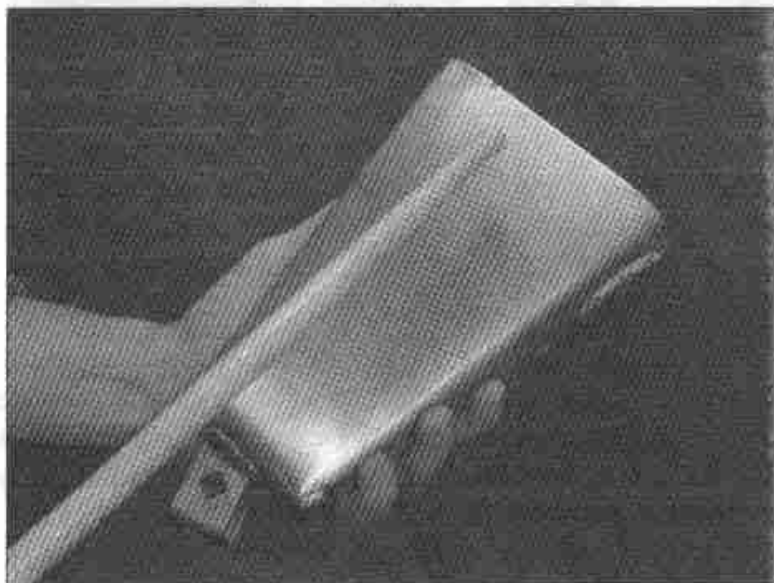


Рис. 6.11. Традиционный способ игры на каубелле



Многие музыканты приглушают каубелл рукой, той самой, в которой держат его. Это делается для того, чтобы сделать звук мягче и тише. Вообще говоря, у каждого каубелла свой собственный звук, но все равно он зависит от того, по какому месту вы наносите удар. Если ударить по открытому краю, то звук получается яркий и громкий, это типичный открытый тон. При ударе по закрытому концу каубелл звучит суше, мягче. Вам нужно будет немало поэкспериментировать, прежде чем вы найдете нужный тон.

Знакомство с ритмами

На рис. 6.12 приведено несколько традиционных ритмов для каубелла. Обратите внимание на то, как они синкопированы, т.е. акцент переносится с сильной доли на слабую. Это очень характерно для латиноамериканской музыки. Если вы прислушаетесь к тому, как звучит каубелл в рок-музыке или в фанке, то чаще всего услышите, что он просто отбивает основной пульс мелодии.

1. Мамбо

Запись 21, 0:00

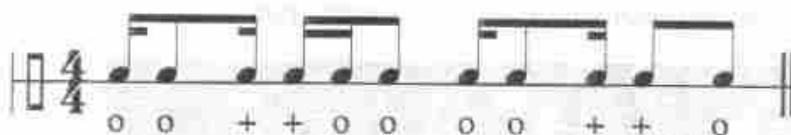
1 да И да 2 да И да 3 да И да 4 да И да



2. Меренге

Запись 21, 0:08

1 да И да 2 да И да 3 да И да 4 да И да



3. Гуатака

Запись 21, 0:18

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6



Рис. 6.12. Традиционные ритмы для каубелла

Тучиро

Я уверен, что вам не раз приходилось видеть на сцене музыканта, проводящего палочкой по тылке, в которой проделаны канавки. При этом из инструмента извлекаются удивительные скрежещущие звуки. Трудно не запомнить этот звук, который очень характерен для латиноамериканской музыки.

Традиционно гуиро (рис. 6.13) делается из тыквы, этот инструмент ведет свое происхождение из Кубы, и там он является неотъемлемой частью стиля сон. В наше время нелегко найти настоящий гуиро из тыквы, теперь почти все инструменты делаются из пластмассы или из металла. В современной музыке часто применяется этот характерный царапающий звук.

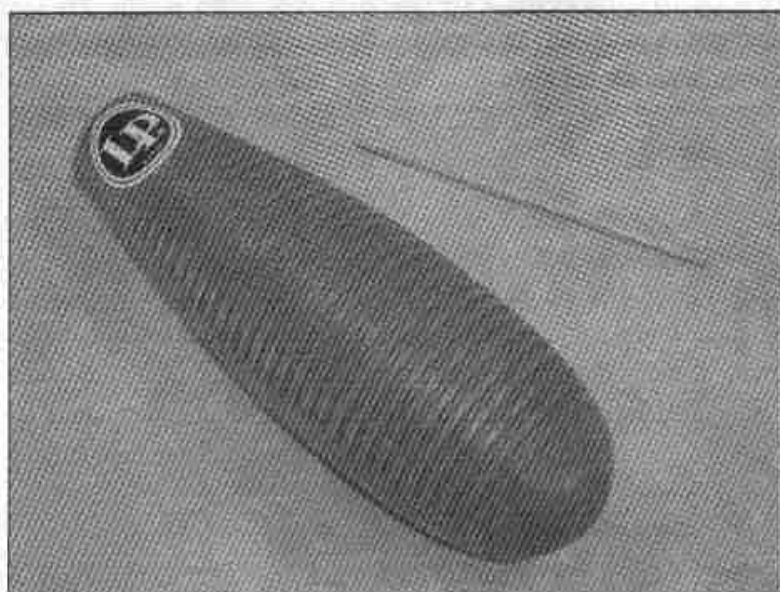


Рис. 6.13. Гуиро — очень веселый инструмент

Позиция при игре

Гуиро держат в правой руке, просунув пальцы в специально вырезанные отверстия на задней стороне. В левой руке держат палочку, деревянную или пластмассовую. Палочкой водят по канавкам, прорезанным на поверхности инструмента (рис. 6.14).



Рис. 6.14. Так играют на гуиро

Знакомство с ритмами



На рис. 6.15 представлены некоторые традиционные ритмы для гуиро. При исполнении этих ритмов самым важным является правильное выполнение длинного звука. Длинный звук отмечен на рисунке двойной стрелкой, вверх и вниз. При выполнении этого приема важно добиться того, чтобы двойное движение вверх и вниз звучало как один длинный звук. Для того чтобы освоить это движение, вам может потребоваться некоторое время, придется постараться.

1. Запись 22, 0:00

1 И 2 И 3 И 4 И

2. Запись 22, 0:08

1 И 2 И 3 И 4 И

3. Запись 22, 0:15

1 И 2 И 3 И 4 И 1 И 2 И 3 И 4 И

Рис. 6.15. Традиционные ритмы для гуиро

Маракасы

Я уверен, что многие, посмотрев на рис. 6.16, подумают, что это — сувенир из Мексики или с Карибских островов, причем сувенир в стиле китч, но это не так. Маракасы — очень важный инструмент в музыке Латинской Америки. Когда-то этот инструмент делали из телячьей кожи, вернее, даже из кожаной винной бутылки, к которой приделывали ручку и наполняли семенами. Сегодня маракасы делают из пластика, из дерева, а иногда из кожи. Каждая модель имеет свой особенный характерный звук. Традиционно маракасы делают так, чтобы два инструмента в паре имели немного разную высоту звука. Это позволяет исполнителю на маракасах создавать интересные эффекты.

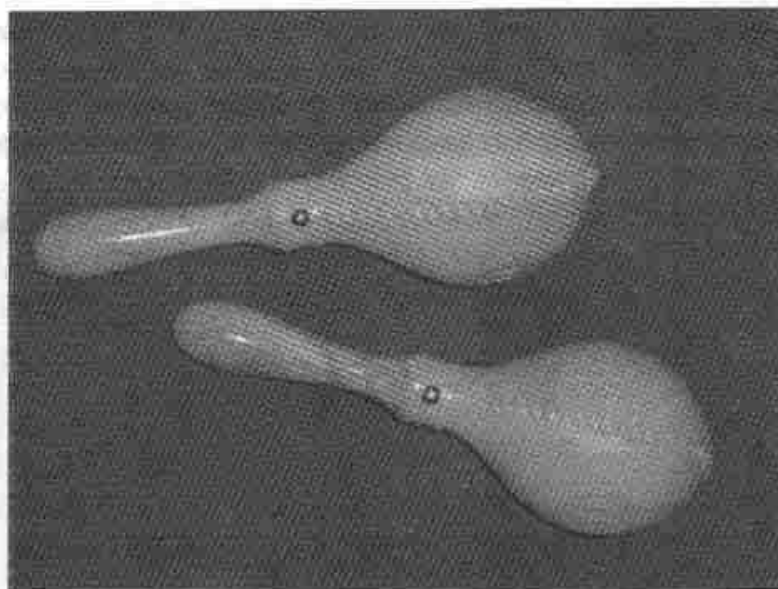


Рис. 6.16. Маракасы — с виду одинаковые, но звук разный

Позиция при игре

Маракасы держат в двух руках, причем тот, который настроен ниже, положено держать в левой руке (рис. 6.17). Звук извлекается плавным движением руки вниз, затем рука резко останавливается. Иногда бывает полезно представлять себе стол или другую поверхность, по которой вы как бы ударяете маракасом.

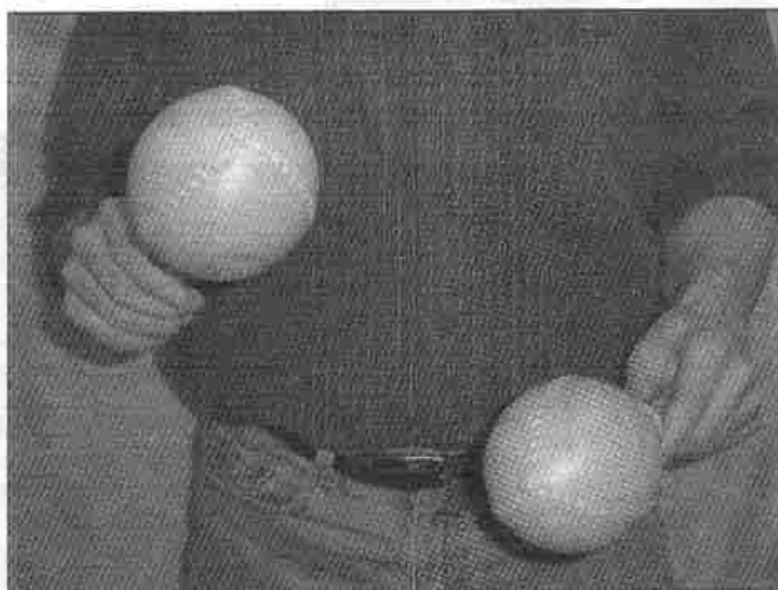


Рис. 6.17. Так держат маракасы

Знакомство с ритмами

В ритмах, традиционно исполняемых на маракасах, используются ноты разной высоты. На рис. 6.18 представлены простые, но распространенные ритмы. Ритм 1 — это самый простой ритм из восьмых нот. В ритме 2 присутствуют некоторые украшения в виде двойного удара левой рукой. Ритм 3 несколько усложнен из-за добавленной шестнадцатой триоли. Эту триоль обязательно нужно исполнять отчетливо, отдельно от остальных нот, иначе она потеряет весь эффект. Все эти ритмы можно использовать в современной музыке, если вы решите украсить ее звуками маракасов.

1. Запись 23, 0:00

1 И 2 И 3 И 4 И

п л п л п л п л

2. Запись 23, 0:07

1 И 2 И 3 И 4 И

п л л п л п л п л

3. Запись 23, 0:13

1 И 2 И 3 И 4 И

п л л л п л п л п л

Рис. 6.18. Традиционные ритмы для маракасов

Шейкеры

Это очень широкая категория инструментов. Шейкер может быть в виде металлического цилиндра со стальными шариками, а может быть просто спичечный коробок с несколькими спичками. На рис. 6.19 вы видите несколько таких шейкеров, в том числе самодельный шейкер из пасхального яйца.



Прелесть шейкеров заключается в том, что вы можете делать их сами. Просто возьмите какой-нибудь контейнер и частично заполните его чем-то мелким и рассыпчатым, например зернами риса или кукурузы. Мой любимый самодельный шейкер я сделал из пластмассового контейнера, который вкладывается в шоколадное яйцо с сюрпризом. Заполнять контейнер нужно наполовину или на одну четверть. Кукурузные зерна дают громкий, яркий звук; чечевица звучит мягче и тише. Поройтесь у себя на кухне, и вы найдете что-нибудь подходящее. Пробуйте, меняйте, экспериментируйте. Самое главное — это то, что вы можете в любой момент перенастроить свой шейкер.

Позиция при игре

Лучший способ игры на шейкере — это держать его в одной руке, плавно покачивать и добавлять небольшой толчок в конце движения. Можно играть, постукивая шейкером по ноге. На рис. 6.20 вы видите самый обычный способ игры на шейкере.



Рис. 6.19. Шейкеры бывают разные, некоторые вы можете сделать сами



Рис. 6.20. Так нужно держать шейкер

Знакомство с ритмами

Ритмы для шейкера, как правило, очень просты. Самое главное в этом деле — равномерное движение и ровные акценты. Потребуется некоторое время для того, чтобы добиться точного управления инструментом, поэтому будьте терпеливы. На рис. 6.21 приведены некоторые простые ритмы для шейкера. Когда вы освоитесь с ними полностью, попробуйте их немного усложнить, меняя акценты. Можете попробовать играть нечетные размеры.

1. Запись 24, 0:00

1 да И да 2 да И да

2. Запись 24, 0:07

1 да И да 2 да И да

3. Запись 24, 0:12

1 да И да 2 да И да

Рис. 6.21. Ритмы для шейкера

Шекерэй

Это очень разносторонний инструмент, его можно считать и шейкером, и трещоткой, и барабаном. Происходит шекерэй из Африки, где его изготавливали из выдолбленной тыквы, наполненной зернами. Шекерэй во многом похож на кабасу (см. соответствующий раздел в этой главе), но в отличие от последней, из него можно извлекать басовые звуки, нанося удары по дну тыквы. Поскольку настоящая тыква — вещь довольно непрочная, в наши дни шекерэй изготавливают из пластика или из фибергласса.

Шекерэй довольно популярен в современной музыке. Этот инструмент ценят за громкий и разнообразный звук, благодаря чему его можно использовать практически в любой ситуации. Кроме того, из-за особого способа игры на нем (его трясут, по нему стучат, его трут и вращают) это еще и впечатляющее зрелище, поэтому советую вам обратить на шекерэй особое внимание. На рис. 6.22 вы видите этот шейкер-барабан.

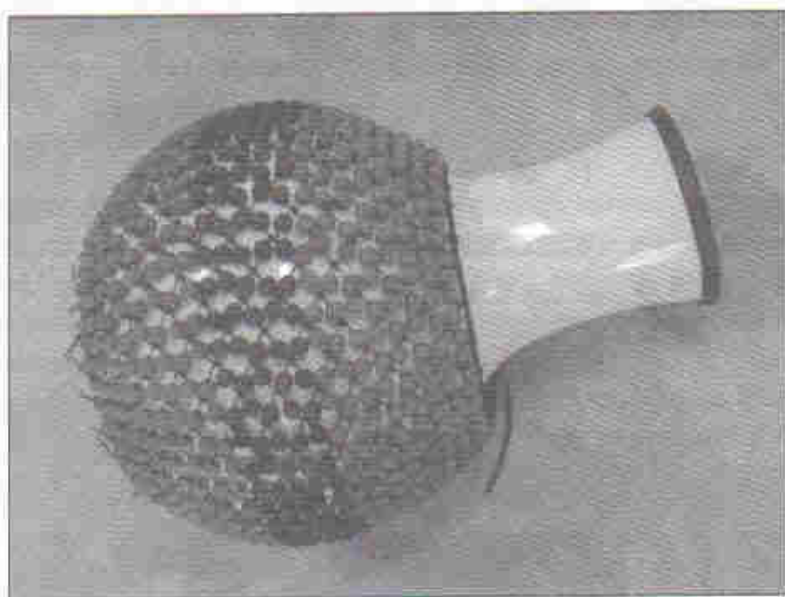


Рис. 6.22. Это шекерэй

Позиция при игре

Держать шекерэй нужно одной рукой за горлышко, а второй (обычно правой) поддерживать его дно. Для извлечения звуков нужно его качать, вращать, трясти, хлопать по поверхности и по дну. На рис. 6.23 показано положение рук при игре на этом инструменте.

Знакомство с ритмами

Разнообразие ритмов и звуков, которые можно сыграть на шекерэй, практически неограничено. На рис. 6.24 представлены лишь некоторые из них, демонстрирующие возможности этого инструмента. В ритме 1 присутствует басовый тон, который нужно извлекать ударом по дну инструмента основанием правой ладони. В ритме 2 исполняется отдельный басовый удар с последовательностью акцентов, которые продвигают ритм вперед. В ритме 3 вы услышите басовый удар со шлепком. Для выполнения этого шлепка нужно ударять по поверхности инструмента пальцами.

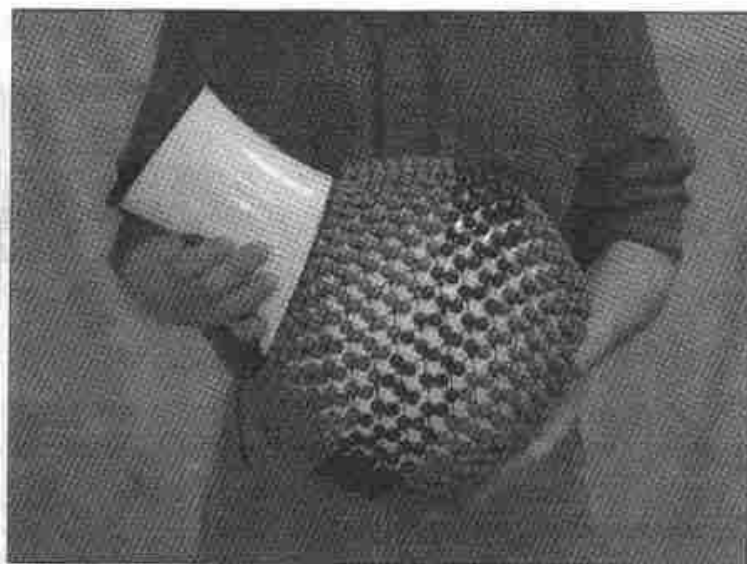


Рис. 6.23. Так держат шекерэй

1. Запись 25, 0:00

1 да И да 2 да И да

> >

Б

2. Запись 25, 0:08

1 да И да 2 да И да

> >

Б

3. Запись 25, 0:15

1 2 3 4 5 6

> > >

Ш Б

Рис. 6.24. Ритмы для шекерэй

Треугольник

Не подумайте, что инструмент, изображенный на рис. 6.25, предназначен для подачи сигнала к обеду, как в фильмах о Диком Западе. На вид всего лишь простой кусок стали, однако это — треугольник — инструмент, который придает музыке особый, мягкий колорит. Иногда треугольник используют даже не для создания специфического ритма, а просто для добавления высоких частот в партию ударных инструментов.

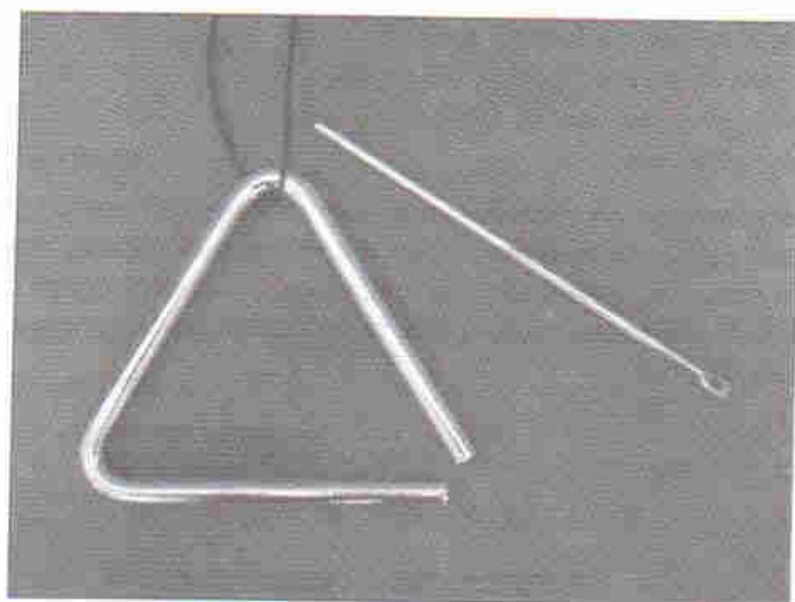


Рис. 6.25. Треугольник придает музыке особое очарование

Позиция при игре

Треугольник можно расположить как угодно, например, можно держать его в руке, а можно повесить на стойке, но как бы вы его ни держали, вы должны иметь возможность приглушать его свободной рукой. Многие музыканты предпочитают держать его в левой руке, подвешенным на струне, при этом он звучит особенно свободно. Когда нужно приглушить звук, просто зажмите металл пальцами.

Для исполнения особо сложных или быстрых партий лучше всего наносить удары по треугольнику, держа палочку внутри него и ударяя по двум сторонам возле открытого угла. На рис. 6.26 показана эта позиция.

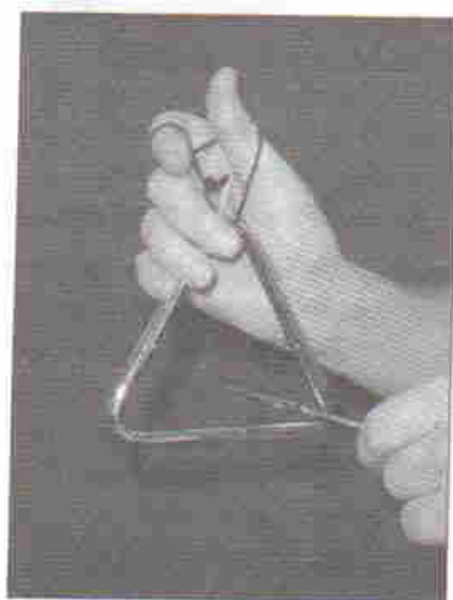


Рис. 6.26. Положение рук при игре на треугольнике

Знакомство с ритмами

Главная красота звучания треугольника состоит в правильном чередовании открытых и приглушенных тонов. Один из лучших примеров игры на этом инструменте вы можете услышать в записи Питера Габриеля, "In Your Eyes". На рис. 6.27 представлены некоторые

ритмы для исполнения на треугольнике. Ритм 1 — это простая фигура из поп-музыки, треугольник исполняет шестнадцатые ноты. Две первые доли — приглушенные тона (отмечены знаком “+”), а две вторые — открытые (отмечены кружком). Ритм 2 — это вариация той же фигуры, но с другими акцентами.



С импровизациями на треугольнике, как и на многих других ударных инструментах, нужно быть очень осторожным и сдержанным. Очень важно, создав ритм из двух или четырех тактов, строго придерживаться его на протяжении всей песни. Постоянный, повторяющийся ритм при правильном его исполнении придает песне особый колорит.

1. Запись 26, 0:00

1 да И да 2 да И да

> >

2. Запись 26, 0:10

1 да И да 2 да И да

> >

3. Запись 26, 0:18

> >

Рис. 6.27. Ритмы для треугольника

Полиритмия

В этой главе...

- Что такое полиритмия
- Африканская полиритмия
- Кубинская полиритмия
- Бразильская полиритмия

Почти наверняка, однажды проявив в какой-то компании интерес к искусству игры на ударных инструментах, вы не раз услышите в разговоре загадочное слово *полиритмия*. Может быть, вам расскажут историю о том, что некто был великим барабанщиком, потому что владел искусством полиритмии, может быть, вас начнут пугать тем, что барабанщику необходимо овладеть этим непростым искусством, прежде чем браться за палочки, в общем, вы об этом услышите. Но, между нами говоря, все это не так сложно и совсем не так загадочно, как кажется вначале. Попросту говоря, полиритмия — это когда играется одновременно несколько разных ритмов.



Если вы соберетесь с друзьями на джем, и каждый будет играть то, что приходит ему в голову, то почти наверняка получится полиритмия. Если вы, играя на барабане, топаете при этом ногой, то вы создаете полиритмию. Если вы играете параллельно с музыкальным компакт-диском, на котором записана партия ударных (есть такие специальные компакт-диски, на которых записан аккомпанемент для тренировки солистов, такие диски обычно называются *play along CD*), вы тоже создаете полиритмию, если только вы не играете в точности то же самое, что и барабанщик на диске. Если вы во время игры считаете вслух, то вы опять-таки создаете полиритмию.

В этой главе я познакомлю вас с таким типом полиритмии, когда каждый из барабанщиков играет свой собственный ритм. (Существует много других видов полиритмии, которые мы не будем рассматривать в этой книге. Если вы захотите узнать об этом больше, загляните на мой сайт www.jeffstrong.com). Я расскажу вам, как ритмы взаимодействуют друг с другом, создавая полноценную музыку. Кроме того, у вас будет возможность поиграть вместе с традиционными полиритмами из Африки, Кубы и Бразилии.

Играет вся деревня: больше ритмов — лучше музыка

Барабанная музыка приобретает новые свойства, когда одновременно играет несколько музыкантов. Звуки разных барабанов накладываются друг на друга, при этом переплетаются тонкие структуры, что само по себе создает новую музыку. Для нетренированного уха обычно

трудно разобрать, что именно играет каждый инструмент в отдельности, когда все они звучат одновременно и накладываются друг на друга.

Например, многие считают, что африканская музыка очень сложна и что нужно несколько лет учиться, для того чтобы освоить эти ритмы. Это не совсем так. Африканские ритмы кажутся сложными, потому что одновременно играют много барабанов, но по отдельности партия каждого барабана оказывается довольно простой. Сложность исполнения этих ритмов заключается в том, что вам нужно четко выдерживать свой ритм, в то время как остальные музыканты играют нечто контрастное.



Когда вы в первый раз начнете играть со многими музыкантами, то обилие ритмов, исполняемых вокруг, может сбить вас со счета. Первое, что вам нужно сделать, — это сконцентрироваться на своей партии. Добившись такой концентрации, вы сможете следить за тем, что играют остальные и как это соотносится с вашим ритмом. Следите за тем, что получается, когда вы играете в ритме с остальными и когда вы из него выпадаете. Со временем вы научитесь играть так, что вам не придется особо концентрироваться на своей партии.



Когда вы будете играть ритмы из этой главы, помните, что ваша главная задача — добиться максимального слияния с остальными инструментами. Слушайте внимательно и помните, что вашу громкость можно считать правильной, только если вы ясно слышите все остальные инструменты. Если вы слышите только свой барабан, то наверняка вы играете слишком громко.

Во всех странах с барабанными традициями игра на барабанах — это серьезное общественное занятие. Главная цель состоит в единении участников, а барабан — лучшее средство для достижения согласованности. Кроме того, такая игра приносит много удовольствия.

Ритмичные нации: хорошо играть вместе

Самые популярные ритмы из тех, которые широко исполняются сегодня, пришли к нам из Африки или из стран, испытавших сильное влияние африканской музыки, таких как Куба и Бразилия. Многие из этих ритмов испытывают постоянное воздействие местной музыки, и при этом сами меняются, но некоторые, в частности, на Кубе, довольно крепко держатся за свои корни. Если вам удастся внести новую струю в такие национальные ритмы, но при этом сохранить их специфические национальные особенности, вы можете стать выдающимся музыкантом.

Африканская полиритмия

Принято считать, что полиритмическая барабанная музыка пришла к нам из Африки. Несомненно, что там она формировалась в течение столетий. Каждая область в Африке имеет свои традиционные ритмы, и в каждой деревне есть свои варианты и нюансы их исполнения. На рис. 7.1 и 7.2 я представил такие традиционные ритмы в том виде, в каком сам их учил. Вы можете встретить эти ритмы в несколько иных вариантах и исполнениях. После того как вы научитесь уверенно их исполнять в таком виде, можете попробовать играть эти ритмы по-другому. (О том, как создавать новые варианты, читайте в главе 16.)

Ритмы этого раздела построены так, что вы можете солировать вместе с ними. В каждом ритме есть фраза, которая называется *сигнал* (подробнее об этом см. в главе 4). Сигнал традиционно используется в африканской барабанной музыке, он сообщает всем участникам оркестра о том, что в музыке должно произойти некоторое изменение. На компакт-диске каж-

дая запись начинается с отсчета, за которым сразу следует сигнал. После этого ансамбль играет 32 такта, потом опять следует сигнал, и ансамбль играет 8 тактов. Потом снова исполняется сигнал — и пьеса заканчивается.

Партия джембе в ритмах на рис. 7.1 и 7.2 написана в очень простом виде, без приглушенных тонов. Если вы хотите добавить приглушенные тона, то их следует вставлять вместо шестнадцатых пауз. (Обратитесь к разделу о джембе в 4-й главе для того, чтобы вспомнить, как это делается.)

Фанга

Фанга (*fanga*) — это ритм из западной Африки, в котором используются четыре инструмента: колокольчик, джун-джун и два джембе. На колокольчике и на джун-джун может играть один человек. (О джембе можно прочитать в главе 4, а о колокольчиках и джун-джун — в 5-й.) На рис. 7.1 представлены составные части ритма фанга.

Партия джембе в нижней строке — это солирующая партия, на этом инструменте обычно исполняется сигнал. Партию джун-джун можно исполнять на одном инструменте, а можно на двух. Если вы играете на двух барабанах, то исполняйте высокие ноты на высоко звучащем барабане и игнорируйте отметки способа удара — пусть барабаны звучат свободно. Если вы играете на одном барабане, следуйте отметкам способа удара, написанным над линейкой, — приглушайте барабан палочкой там, где стоит отметка “Пр”, и давайте ему звучать там, где стоит буква “О”.

Запись 27, 0:00

1 да И да 2 да И да 3 да И да 4 да И да

Колокольчик

Джун-джун

Джембе 1

Джембе 2

Сигнал

Рис. 7.1. Западноафриканский ансамбль фанга

Какиламбе

Ритм какиламбе (*kakilambe*) немного сложнее, чем фанга. В этом ритме (рис. 7.2) добавлена партия третьего джембе. Линии второго и третьего джембе играют со сдвигом по времени относительно друг друга. Такой прием, когда два по-разному настроенных барабана играют одну и ту же фигуру, часто используется для создания особого эффекта. Если же у вас нет трех барабанщиков, то можно все три партии поручить одному музыканту. В таком случае в партии третьего джембе нужно играть шлепок (о шлепке и других способах удара читайте в главе 3) вместо открытого тона для того, чтобы избежать излишнего однообразия.



Ритм какиламбе часто исполняется так, что по мере игры темп постепенно увеличивается. В этом случае партии джун-джун и колокольчика меняются. В очень быстрых темпах их можно играть так, как написано в ритме фанга.

Кубинская полиритмия

Куба имеет очень сильные барабанные традиции. Когда на этот небольшой остров завезли рабов из Африки и они частично влились в культуру местного населения, возник очень своеобразный стиль музыки. До относительно недавнего времени эта музыка, как и остальная культура, оставалась практически неизменной, не испытав заметного влияния западной поп-музыки из-за политической ситуации. Более того, кубинская музыка стала популярной в других странах мира.

Запись 28, 0:00

1 да И да 2 да И да 3 да И да 4 да И да

Колокольчик

Джун-джун

Б О О Ш Б О О Ш

Джембе 1

Джембе 2

Джембе 3

О О Ш Ш Ш Ш Б Ш Ш

Сигнал

Рис. 7.2. Ансамбль какиламбе и его составные части

Если не слишком упрощать кубинские национальные традиции, то можно с успехом применять все приведенные ниже ритмы во всех стилях музыки. Во многих случаях вам придется менять только темп исполнения. После того как вы познакомитесь с этим стилем музыки, вы сами сможете решить, как менять части местами для того, чтобы несколько разнообразить кубинские ритмы. Самый лучший способ освоить эти ритмы — слушать музыку признанных мастеров. Дополнительную информацию по этому поводу вы можете получить на моем сайте www.jeffstrong.com.

Болеро

Стиль *болеро* — это кубинские музыкальные баллады, исполняемые, как и положено балладам, в медленном темпе. (Для европейского читателя отметим, что здесь идет речь о так называемом кубинском болеро, которое представляет собой разновидность румбы. Настоящее болеро, которое известно нам по произведениям европейских композиторов, играет, как правило, в размере $3/4$, в то время как кубинское — на $2/4$ или на $4/4$. — Прим. ред.) Темп исполнения может немного меняться даже в одной песне, особенно в сольных частях допускается его повышение. На рис. 7.3 приведен вариант инструментовки болеро.

Запись 29, 0:00

The musical score is written for seven instruments, each on a separate staff in 4/4 time. The instruments are labeled on the right: Клавесин (Clave), Шейкер (Shaker), Гуиро (Guiro), Маракасы (Maracas), Бонги (Bongos), Конго (Congas), and Тимпан (Timpani). The Clave part is a simple melody. The Shaker, Guiro, and Maracas parts consist of rhythmic patterns. The Bongos and Congas parts include vocal-like syllables (Pr, O, Sh, Z, P, L, O, Z, P, Sh, P, Z, O, O, O) written above the notes. The Timpani part is a simple rhythmic pattern.

Рис. 7.3. Кубинское болеро

Этот вариант болеро написан как клавесин с группировкой 3-2, поэтому если вы захотите сыграть 2-3, вам нужно будет начать со второго такта. Слушая исполнение этого ритма на компакт-диске, обратите внимание на то, как фигуры клавесина взаимодействуют с ритмами остальных инструментов. (Подробнее о том, что такое клавесин и как его играют, вы можете прочитать в 6-й главе.)



При исполнении ритмов с рис. 7.3 и 7.4 на тимпане нужно играть правой рукой по обручу большого барабана (верхняя строка, написанная крестиками), а левой — по мембранам двух других барабанов.

Мамбо

Мамбо (*tambo*) — это один из самых быстрых кубинских музыкальных стилей. Если вы посмотрите на рис. 7.4, то наверняка заметите, что ритмы мамбо очень похожи на болеро. Фактически, во многих песнях разных стилей есть раздел мамбо. Как правило, это особо интенсивный раздел, который отделяет собой два раздела соло.



После того как вы научитесь уверенно исполнять разделы мамбо и болеро, можно попробовать чередовать их исполнение. Например, играете 8 тактов болеро, потом 8 тактов мамбо, а потом опять 8 тактов болеро. Такое чередование поможет вам привыкнуть к быстрой смене ритмов.

Запись 30, 0:00

Клавесин

Каубелл

Гуиро

Шейкер

Бонги

Конго

Тимпан

Рис. 7.4. Мамбо — интенсивный раздел пьесы

Бразильская полиритмия

Бразильская музыка особо замечательна тем влиянием, которое она испытала со стороны африканской и европейской музыки. Роль музыки в Бразилии совершенно особая, музыка для бразильцев — такая же важная часть культуры, как кино для американцев.

Босса нова

Босса нова — это стиль музыки, происходящий из самбы. Появился этот стиль в 40-х годах, когда в джаз пришло много музыкантов, традиционно исполняющих самбу. На рис. 7.5 вы видите некоторые ритмы босса нова.



Босса нова — очень популярный стиль музыки, но нужно отметить, что как раз роль ударных инструментов в этом стиле не так заметна, как во многих других стилях. Главное в стиле босса нова — это песни и их тексты.

Запись 31, 0:00

Рис. 7.5. Бразильская босса нова

Самба

Это, безусловно, самый известный стиль за пределами Бразилии и самый исполняемый в самой Бразилии. Существует множество способов исполнения и направлений самбы. Ритмы на рис. 7.6 представляют собой именно такую музыку, которую можно услышать во время карнавала. Этой музыке присущ постоянный, увлекающий ритм, главная цель которого — заставить людей танцевать.

Ритм самбы написан в размере 2/4. Верхнюю строку *сурдо забумба* (написанную крестиками) вы должны играть левой рукой, а нижнюю (обычные ноты) — правой.

Роль ударных в самбе выполняет барабан под названием *каикса* (*caixa*). Это бразильский аналог малого барабана, на котором играют палочками (подробнее об этом барабане рассказывалось в главе 3). Его фигура на рис. 7.6 исполняется попеременно двумя палочками (левой, правой, левой, правой), дроби вы можете исполнять по своему усмотрению.

Сурдо забумба

Пандейро

Агого

Куика

Шейкер

Каикса

Репаникэй

Тамборим

Пандейро ритм: + + + o o o o + + + + o o o o +
 Пандейро ноты: П f h П П f h Ш П f h П П f h Ш

Каикса ритм: п п л п п л п п п л п п л п

Рис. 7.6. Самба заставит танцевать кого угодно!

Часть III

Руками и ногами: осваиваем ударную установку



В этой части...

В части II вы познакомились со множеством барабанов со всего мира, на которых играют как руками, так и специальными палочками. Вы научились играть на этих барабанах или, по крайней мере, начали учиться. Вы, конечно, знаете, что на современных барабанах играют и ногами. Если вы хотите научиться этому мастерству, эта глава — для вас. В 8-й главе вы познакомитесь с самым популярным на сегодняшний день набором барабаника — с ударной установкой. В главах 9–13 вы научитесь обращаться с этой установкой, попробуете играть руками и ногами, познакомитесь с основными стилями современной музыки, такими как джаз, рок, блюз, фанк и др.



Знакомство с ударной установкой

В этой главе...

- Подготовка ударной установки к игре
- Как чувствовать себя удобно за барабанами
- Развитие основных навыков для игры на ударной установке

Часто во время концерта у некоторых зрителей возникает желание, чтобы певец или гитарист отошли в сторону и не закрывали ударника. Ведь было бы так интересно узнать, что он там делает за своими барабанами. Не хотелось ли вам сдать билеты в десятом ряду партера и перебраться поближе к сцене, возможно даже за кулисы, но только чтобы можно было наблюдать, с каким изяществом ударник работает за своей установкой? Вас завораживает ритм ударных и вы восхищаетесь эффектными брейками? Если это так, подумайте о том, чтобы приобрести ударную установку и научиться на ней играть.

Эта глава поможет вам подобрать и настроить ударную установку так, чтобы она не просто хорошо звучала, но и чтобы вы выглядели за ней по-настоящему эффектно. Вы узнаете, как расположить большой и малый барабаны, как расставить тарелки, как правильно работать ногами с большим барабаном и с хетом. Вам предстоит приобрести навыки, необходимые для одновременной работы руками и ногами.

Подготовка ударной установки

Существует много вариантов компоновки ударной установки. Фактически их столько, сколько и самих ударников. В этом разделе я расскажу, как подготовить и настроить установку так, чтобы вам было удобно на ней играть.

Большинство барабанщиков komponуют свою установку "под правую руку", т.е. стандартным способом, так же поступает большинство левшей. Однако если вы левша и решили скомпоновать свою установку "под левую руку", просто переверните все части зеркально, на 180 градусов. Стандартный способ (для правши) предполагает, что вы играете на большом барабане правой ногой, педаль хета нажимаете левой ногой, на малом барабане играете левой рукой, а на ведущей тарелке и на хете — правой. При игре на хете ваша правая рука перекрещивается с левой.

Первое, что вам нужно сделать, — это расставить все так, как показано на рис. 8.1. Потом, по мере чтения этой главы, вы сможете переместить отдельные части установки, чтобы вам было удобнее играть. (Отдельные части ударной установки описаны в первой главе.)



Рис. 8.1. Начальное положение частей ударной установки

Садитесь на трон

После того как вы расставили барабаны, ваша первая и самая важная задача — отрегулировать высоту табурета, которая может варьировать в довольно значительных пределах. Например, выдающийся барабанщик Винни Калиаута (Vinnie Caliauta), работающий с Фрэнком Заппой, со Стингом и многими другими исполнителями, регулирует табурет так, что колени музыканта находятся практически на одной высоте с бедрами. Другие барабанщики устанавливают табурет так, что играют почти стоя. Конечно, можно играть при любой высоте табурета, но не будем забывать о золотой середине — некотором разумном пределе, позиции, в которой играть и удобнее, и правильнее.



Самым правильным мне кажется такое расположение табурета, при котором ваши бедра находятся на одной высоте или немного выше, чем колени. Это положение вы видите на рис. 8.2.



Слишком низкое расположение табурета приводит к тому, что ваши мускулы работают неэффективно, ведь вам приходится поднимать ногу для того, чтобы ударить по педали. Кроме того, при такой посадке труднее сохранять баланс во время игры обеими ногами. С другой стороны, если вы сидите слишком высоко, то вам трудно нанести удар со значительной силой, ведь при такой посадке ваши пятки должны упираться в пол.

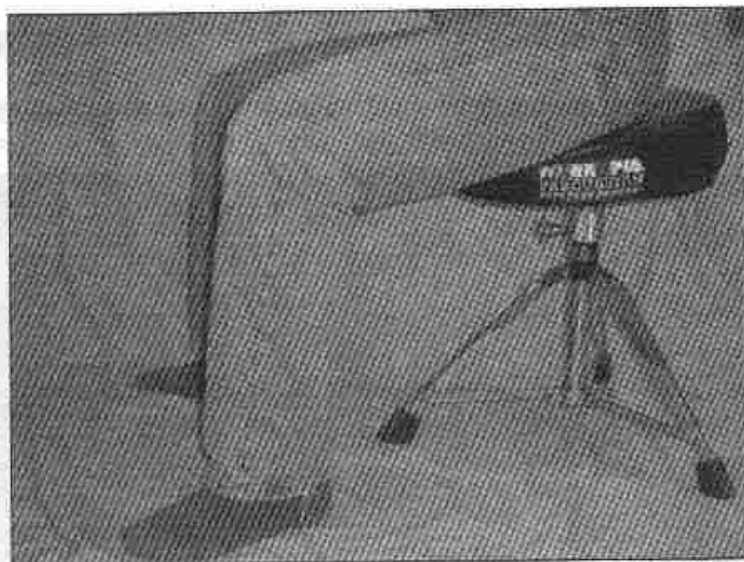


Рис. 8.2. Оптимальная высота табурета: бедра должны быть почти параллельны полу

Расположение педалей

Расположение педалей зависит от того, на каком расстоянии от большого барабана и от стойки хета вы сидите. Подобрать это расстояние не так уж сложно. Самый сильный, быстрый и экономный удар по педали получится у вас в том случае, если ваша лодыжка будет расположена почти под коленом. На рис. 8.3 вы видите такое положение педали.

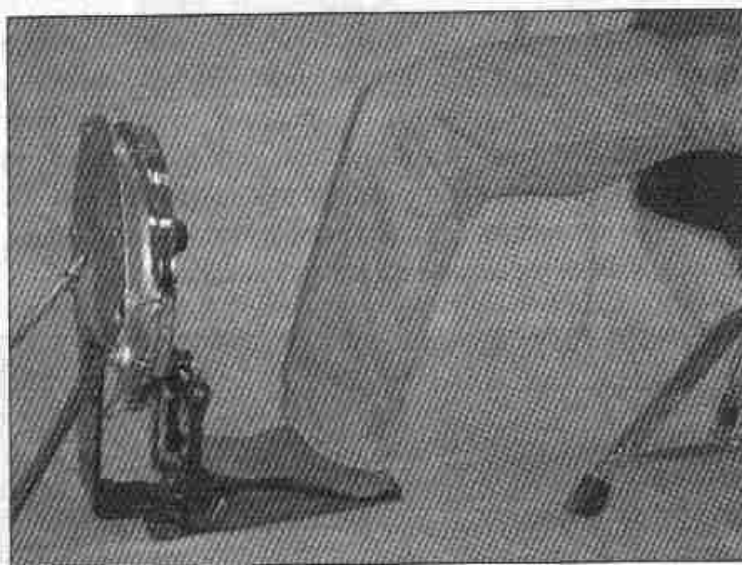


Рис. 8.3. Правильное положение педали: лодыжка должна быть под коленом



Если ваше колено будет слишком близко к барабану или к стойке хета, то сустав будет работать в неестественном положении и нога будет быстро утомляться. Если колено находится слишком далеко, то вы не сможете нанести удар с достаточной силой.

Положение малого барабана

Малый барабан находится у вас между коленями, на этом барабане вы будете играть чаще всего, поэтому очень важно найти для него правильное положение. Если вы используете стойку для малого барабана, можете расположить его как угодно, подобрав и высоту, и угол наклона.

Подбирайте высоту и угол таким образом, чтобы вам было удобно наносить как удары по обручу, так и открытые удары по мембране. На рис. 8.4 показано правильное расположение малого барабана на стойке. Обратите внимание на то, как близко к коленям он расположен.



Рис. 8.4. Расположение малого барабана на стойке

Расположение том-томов

От высоты и от угла наклона том-томов зависит, как долго прослужат вам их мембраны и насколько удобно вам будет на них играть. Высота их расположения должна быть приблизительно такой же, как и малого барабана, т.е. немного выше. Том-томы нужно немного наклонить, но угол подбирайте так, чтобы он совпадал с углом падения палочек. Палочки должны ударять по мембране под небольшим углом, они не должны врезаться в мембрану головкой. На рис. 8.5 показано правильное расположение том-томов. Обратите внимание на то, что они расположены не так высоко, чтобы вам нужно было к ним тянуться, но все же выше малого барабана, так, чтобы их ободы не соприкасались.

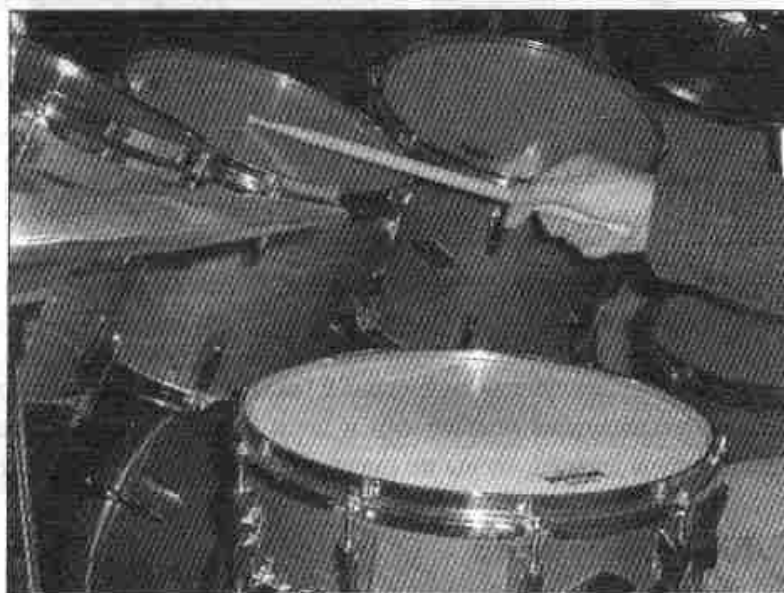


Рис. 8.5. Правильное расположение том-томов

Ведущая тарелка

От правильного расположения тарелки зависит, сможете ли вы извлекать из нее все звуки, на которые она рассчитана, и, кроме того, как быстро выйдут из строя ваши палочки. Играя на ведущей тарелке, вы должны ударять по ней как самым концом палочки, так и средней ее частью. Кроме того, вам нужно время от времени тянуться к самой верхней точке тарелки, так называемому *колоколу*. На рис. 8.6 показано правильное расположение ведущей тарелки. Некоторые барабанщики, кроме основной ведущей тарелки справа, устанавливают еще одну, дополнительную, слева, возле хета.

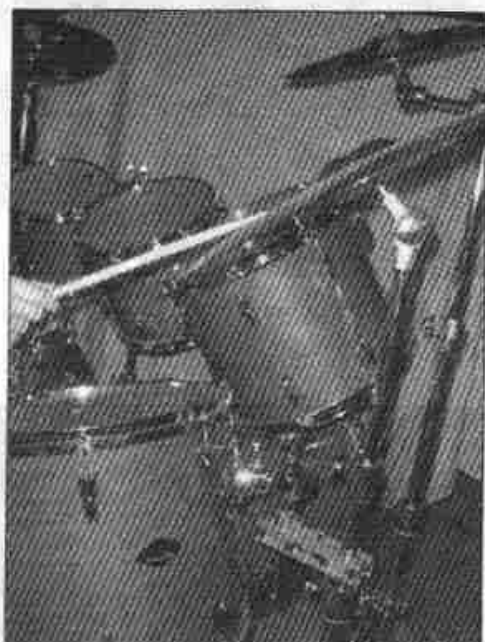


Рис. 8.6. Обычное расположение ведущей тарелки

Большая тарелка

В отличие от ведущей тарелки, по большой тарелке (*crash cymbal*) для получения полноценного звука чаще ударяют средней частью палочки. Палочки при этом быстро выходят из строя, становятся пожеванными, но это цена, которую приходится платить за полноценный звук настоящего акцента. На рис. 8.7 показано положение большой тарелки и правильный удар палочкой.



При поиске места и способа расположения большой тарелки думайте в первую очередь об удобстве игры на ней. Но есть еще и другие соображения для выбора места. Подумайте о том, как выглядят ваши тарелки из зрительного зала; многие музыканты устанавливают их так, чтобы публика видела самого ударника, но есть и такие скромняги, которые предпочитают прятаться за своей кухней.



Берегите свои тарелки, особенно большую, так как ей достаются самые сильные удары. Никогда не стучите по середине тарелки, между ее краем и центром, особенно избегайте таких ударов средней частью палочки (рис. 8.8). При этом можно запросто погнуть или помять тарелку, а ведь она может стоить немало!

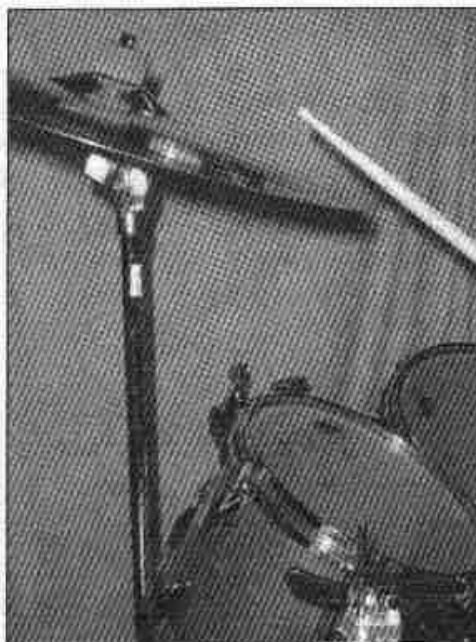


Рис. 8.7. Правильное расположение большой тарелки

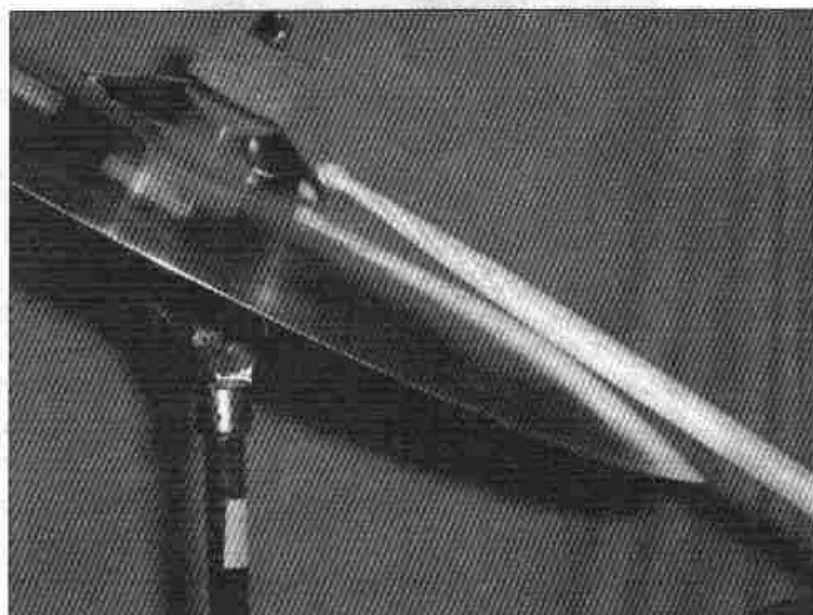


Рис. 8.8. Никогда не бейте так по тарелке! Она может испортиться

Место для хета

Высоту хета нужно подбирать так, чтобы вы могли ударить по малому барабану левой рукой со значительной силой (а значит, с некоторым замахом) и при этом вам бы не мешала ваша правая рука. Посмотрите на рис. 8.9. На нем показано приблизительное расположение хета. Обратите внимание, что при таком расположении вы можете ударить по хету средней частью палочки и у вас в то же время остается достаточно места для удара по малому барабану.



Рис. 8.9. Правильное положение хета

Работа ногами

Итак, с расположением барабанов мы более или менее разобрались. Однако перед тем как приступить к игре, не мешало бы подумать о том, как вы будете работать ногами.

Есть музыканты, которые играют ногами, держа пятку прижатой к полу, но есть и такие, которые держат пятку на весу. И у того, и у другого способа есть свои достоинства и недостатки. Лично я играю на большом барабане, держа пятку на весу, а на хете играю, исполняя оба способа в зависимости от ситуации. Я предлагаю вам поступать так же, тем более что подобным образом играют большинство знакомых мне барабанщиков. Я считаю, что это самый правильный и эффективный способ исполнения современной музыки.

Удар по большому барабану

Большинство современных барабанщиков играют на большом барабане, держа пятку на весу. При такой позиции можно играть громче, быстрее, четче и дольше. И не волнуйтесь, если вам понадобится сыграть ноту тихо, вы сможете это сделать с не меньшим успехом. На рис. 8.10 показано правильное положение ноги при игре с поднятой пяткой.



Для того чтобы ударить по большому барабану, поднимите колено и опустите ногу на педаль. Если при опускании ноги на педаль вы прибавите немного силы, то удар получится громче. Как правило, после удара вы должны отпустить педаль, чтобы колотушка отскочила от мембраны и барабан мог звучать свободно.

После того как вы освоитесь с большим барабаном и у вас в репертуаре уже будет несколько подходящих ритмов для него, вам нужно будет научиться выполнять двойной удар (о разных способах удара читайте в главе 2). Вот тогда-то вы оцените преимущество игры с поднятой пяткой. При этом способе игры двойной удар выполняется очень легко.

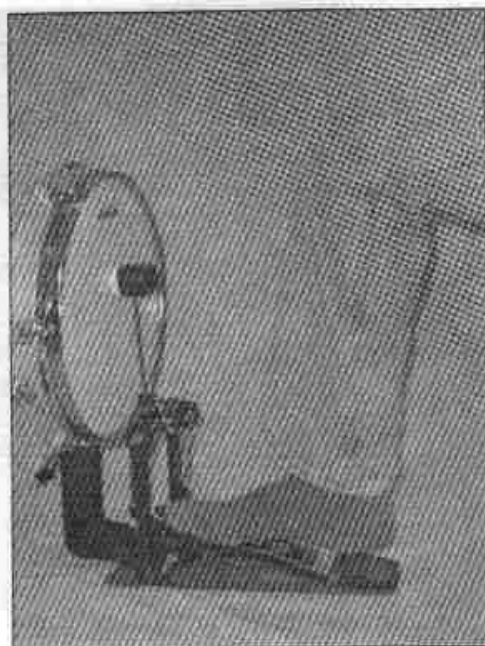


Рис. 8.10. Правильное выполнение удара по большому барабану

На рис. 8.11 показано выполнение двойного удара. Обратите внимание на рисунок слева. На нем пятка поднята, а давление ноги приложено к носку и к пальцам. Это первый удар. На рисунке справа показано выполнение второго удара. Пятка опущена, а давление перенесено назад. Для того чтобы нанести второй удар, нужно немного подвинуть ногу вперед после того, как пятка опустилась при выполнении первого удара.

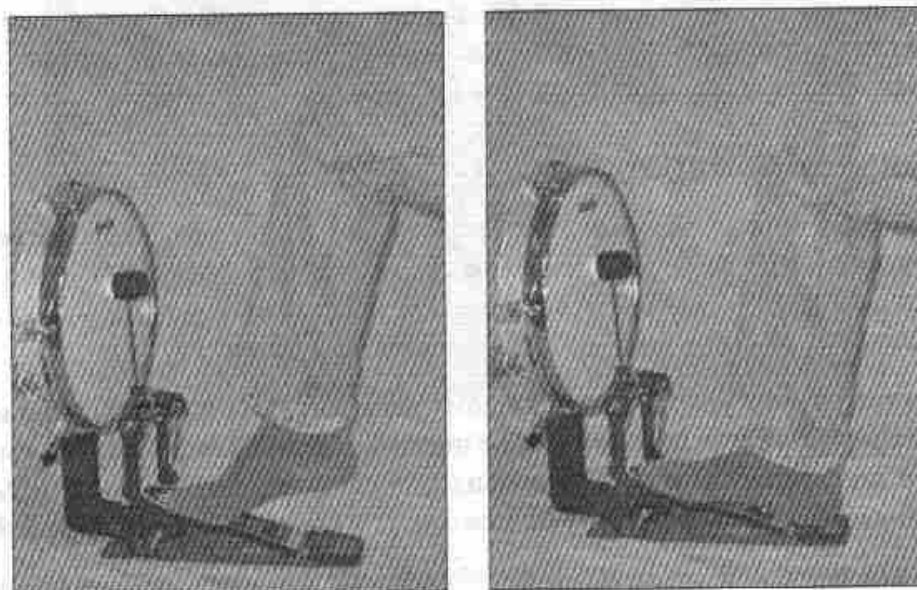


Рис. 8.11. Выполнение двойного удара по большому барабану: слева первый удар, справа второй

Таким образом, для того чтобы выполнить двойной удар, нанесите первый удар с поднятой пяткой, а после того как она опустится, нанесите второй удар, слегка подвинув ногу вперед. При выполнении тройного или учетверенного удара вся картина повторяется.

Хет

На хете можно играть как с поднятой пяткой, так и с опущенной — все зависит от того, что вы играете. Если вы играете палочками, то пятку можно держать опущенной. Для того чтобы открыть тарелки, нужно слегка приподнять носок ноги и ослабить давление на педаль. Эта позиция показана на рис. 8.12.

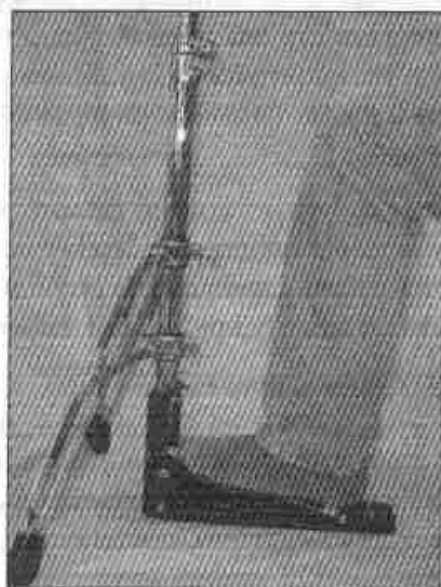


Рис. 8.12. Положение ноги с опущенной пяткой



От того, как высоко вы поднимете носок ноги, зависит, на сколько откроется хет и как долго он будет звучать после удара палочками. Чаще всего используется долгий свистящий звук. Для его выполнения не нужно открывать хет слишком сильно, на сколько именно — это вам придется определить в ходе многочисленных экспериментов.

Иногда вам может понадобиться играть на хете левой ногой и одновременно с этим на барабане или на тарелке — правой рукой. В этом случае лучше всего играть с поднятой пяткой. Техника выполнения та же, что и при игре на большом барабане. Можно даже делать двойные удары тем же способом, что и на большом барабане. Такое положение ноги показано на рис. 8.13.

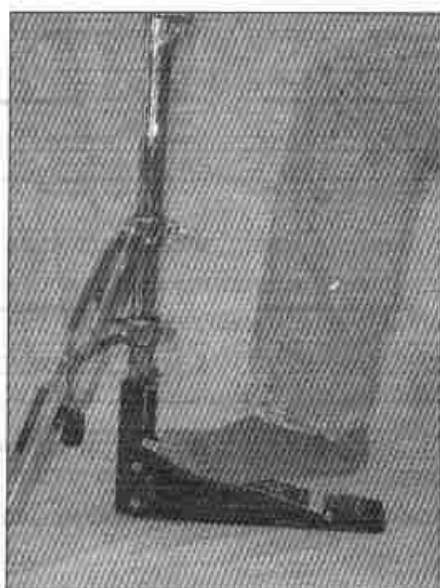


Рис. 8.13. Положение ноги с поднятой пяткой

Независимая игра руками и ногами

Умение играть руками и ногами независимо — это основа мастерства при игре на современной ударной установке. В этом случае вам нужно быть атлетом в не меньшей степени, чем музыкантом. Бесспорно, что современный ударник — это самый физически развитый человек в ансамбле, с самой тренированной координацией движений. Конечно, вы можете возразить, что и гитарист должен дергать струны правой рукой и при этом играть сложные аккорды левой, а может быть, еще и петь при этом. Но ударник — это совсем другое дело. Ему приходится играть двумя руками и двумя ногами, одновременно отбивая зачастую сложные, иногда даже противоречивые ритмы.



Не соглашайтесь, если кто-то из коллег скажет, что на ударных играть проще, чем, например, на гитаре. Не поддерживайте в людях это глупое убеждение. Если кто-то захочет спорить с вами, предложите ему одновременно стучать себя по лбу одной рукой и гладить по животу круговыми движениями другой.

Ниже приводится серия упражнений, предназначенных для развития навыков независимой игры всеми конечностями. Упражнение на рис. 8.14 — это просто чередование одиночного удара, наносимого руками и ногами. На верхней строке написано, какой конечности соответствует та или иная линейка; это соответствие остается в силе для всех рисунков, от 8.14 до 8.17. Начинайте упражнение очень медленно, постепенно увеличивая темп, пока не доведете скорость игры приблизительно до 120 ударов в минуту.

1. Правая рука
Левая рука
Правая нога
Левая нога

2. 3. 4. 5. 6. 7.

Рис. 8.14. Тренировка независимой игры: одиночный удар

Следующее упражнение (рис. 8.15) представляет собой выполнение двойного удара всеми конечностями независимо.

Упражнение на рис. 8.16 требует одновременной игры двумя руками или ногами. Нужно сказать, что играть одновременно двумя правыми или двумя левыми руками ногами проще, чем левой с правой.



Рис. 8.15. Упражнение для двойного удара

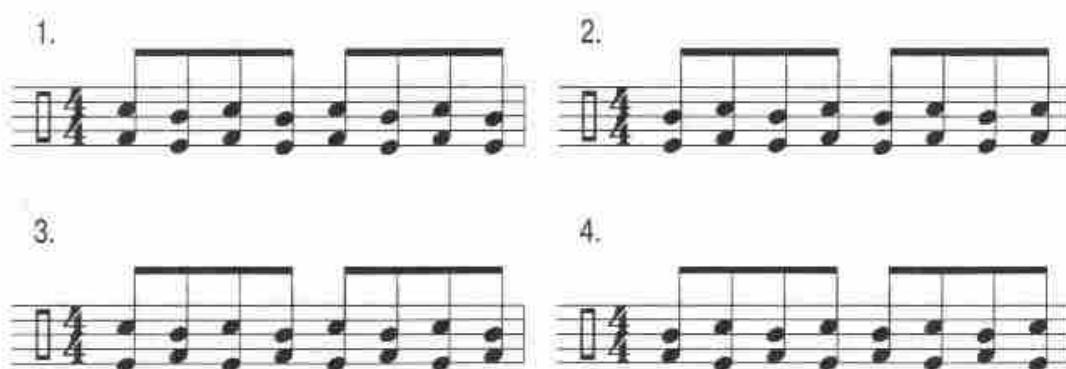


Рис. 8.16. Комбинированные удары

В упражнении на рис. 8.17 выполняются одновременные удары двумя конечностями. Как и в предыдущем упражнении, выполнение одновременного удара правой ногой и левой рукой или левой ногой и правой рукой может показаться вам сначала сложным, но это только сначала. Делайте упражнение медленно, и у вас все получится.

Упражнения на рис. 8.18 и 8.19 — самые сложные из этой серии. Удары наносятся одновременно двумя конечностями, но конечности чередуются.

Я люблю эти упражнения и часто выполняю их, особенно для разминки и разогрева. Некоторые из этих упражнений вполне можно применять в игре в качестве вставок и брейков.



Рис. 8.19. Сложные комбинации

Итак, скоро вы станете настоящим ударником, по крайней мере, вы к этому стремитесь. А пока что приготовьтесь к ухмылкам, косым взглядам и, быть может, даже к насмешкам, особенно от родителей ваших подружек, когда они узнают, что вы не “настоящий музыкант”, а “всего-навсего” барабанщик. Но зато подружек у вас точно будет больше, чем у какого-нибудь исполнителя на укулеле.

Глава 9

Рок

В этой главе...

- Игра на ударных в стиле рок
- Основные ритмы рока
- Как придать ритму колорит

У многих молодых людей возникало желание стать барабанщиком, когда они видели фотографии, на которых Ринго Стар сидит за своей ударной установкой, а перед сценой десятки тысяч восторженных почитателей и почитательниц кричат и размахивают его портретами. Каждый из них думал, что стоит ему обзавестись парой палочек и немного поупражняться на кухонной утвари, как спустя непродолжительное время он окажется за ударной установкой из тридцати предметов во главе знаменитой рок-группы. Не будем смеяться над несбывшимися мечтами. Это действительно здорово — быть известным ударником.

В этой главе мы рассмотрим игру на ударных в самом популярном в наше время стиле музыки. Я говорю об игре на ударных в стиле рок, подразумевая при этом как незамысловатую игру Чарли Уотса из *Rolling Stones*, так и изощренные ритмы Картера Бьюфорда из *Dave Mathews Band*.

В этой главе вы познакомитесь с основными ритмами, используемыми в стиле рок, и приобретете навыки, необходимые для исполнения рок-музыки. Вы узнаете, что играть на ударных в стиле рок — это означает не просто лупить по барабанам, в этом деле есть свои нюансы и тонкие эффекты, это динамически разнообразная музыка, имеющая много разных направлений.

Бэкбит



Без сомнения, бэкбит (*backbeat*) — это основная черта игры на ударных в стиле рок. Это ведущий ритм, который исполняется на малом барабане. Почти всегда при такой игре удар ставится на второй и четвертой доле такта. Бэкбит придает рок-музыке характерное ощущение продвижения вперед. Хороший ударник должен играть бэкбит уверенно, хромые руки здесь не проходят, это вам не поглаживание барабана палочками, здесь нужно по-настоящему наносить удар.

Научитесь бить по малому барабану твердо и точно в центр мембраны. Звук должен быть полным и глубоким. Очень хорошо звучит бэкбит при игре ударом по ободу барабана. (Если вы забыли, что такое удар по ободу, или если вы просто не читали третью главу, то напомню, что это такой удар, который наносится одновременно по мембране и по ободу барабана одной палочкой. При этом корпус барабана вибрирует более интенсивно, и звук получается полнее и глубже.)



Добиваться хорошего полного звука — это не означает играть очень громко. Используя удар по ободу, вы можете играть с неограниченными динамическими оттенками, от самого громкого до самого тихого, и при этом выдавать отличный звук. Нужно немного поэкспериментировать, для того чтобы понять, где именно

извлекается самый лучший звук. Как правило, самый полный звук получается при ударах по центру мембраны. Если вы переносите место удара ближе к краю барабана, то звук получается тоньше и выше.



При ударе по краю барабана возникают так называемые обертоны. Точнее говоря, они возникают всегда, но при ударе по центру они перекрываются полноценным звуком, конечно, при условии, что ваш барабан настроен правильно. (О настройке барабанов мы поговорим в 17-й главе.) При ударе по краю мембраны эти обертоны звучат громче, чем основной звук барабана.

Основные ритмы

Овладев всего несколькими основными ритмами, вы уже можете начинать карьеру ударника в рок-группе. В этом разделе мы рассмотрим ритмы, которые встретятся вам в современной рок-музыке. Главное при исполнении этих ритмов — научиться создавать четкое ощущение продвижения вперед. У вас должен быть крепкий бэкбит, громкий большой барабан и мягкий хет. Но самое главное, все эти инструменты, малый и большой барабаны и хет, должны звучать согласованно и дополнять друг друга.

Рок-музыка и все ее разновидности, такие как блюз, ритм-энд-блюз (в дальнейшем R&B), фанк, представлена многими направлениями и способами исполнения. В частности, есть разные ритмические интерпретации (*feel*). Существуют интерпретации шестнадцатыми нотами, восьмыми, так называемый стиль *шаффл* (*shuffle*), исполнение в обычном времени и в половинном времени. В дальнейшем мы не раз будем к этому возвращаться, поэтому я поясню, что я имею в виду, когда говорю об интерпретации. Встречаются следующие типы интерпретации.

- ✓ **Восьмыми нотами.** При такой интерпретации восьмые ноты играют на хете или на ведущей тарелке. Это также называется простой интерпретацией, потому что восьмые ноты играют просто, как написано. При этом малый барабан играет на второй и на четвертой долях такта.
- ✓ **Шестнадцатыми нотами.** Такой способ интерпретации похож на предыдущий, разница состоит только в том, что вы играете на хете и на тарелке шестнадцатые ноты. Малый барабан тоже играет на второй и на четвертой долях такта.
- ✓ **Шаффл.** При этом способе интерпретации вместо восьмых и шестнадцатых нот играют триоли. Но это не простые триоли, а так называемые *разбитые триоли* (*broken triplets*), при исполнении которых вы не играете вторую ноту в триоли, а только первую и третью. Малый барабан тоже играет на вторую и четвертую доли такта.

При любом из описанных способов интерпретации на большом барабане вы играете самые разнообразные ритмы, в зависимости от песни и от стиля.

Когда вы играете на малом барабане на вторую и четвертую доли, это называется игрой в *простом времени* (*regular time feel*). Однако все перечисленные выше способы интерпретации можно играть в *половинном времени* (*half time feel*). Это означает, что малый барабан играет в два раза реже, чем при обычном времени. Вместо того чтобы играть на вторую и четвертую доли, малый барабан играет только на одну долю, как правило, на третью. Иногда, в зависимости от песни, он может играть на четвертую долю.



В дальнейшем будем предполагать, что вы играете *под правую руку*, т.е. вы играете на хете (верхняя линейка на нотоносце) правой рукой, а на малом барабане (третья линейка снизу) — левой рукой.



При исполнении ритмов этого раздела попробуйте экспериментировать с силой нажатия на педаль хета. Если вы нажимаете на педаль сильнее, то при ударе по хету получается короткий, шелкающий звук. Если ослабить давление на педаль, то тарелки хета немного приоткрываются, и звук получается длинным, свистящим.

Практикуйтесь в исполнении этих ритмов и их вариантов, пока вы не сможете исполнять их свободно, в разных темпах, но всегда выдерживая постоянство темпа.

Интерпретация восьмыми нотами

Чаще всего в рок-музыке применяется интерпретация восьмыми нотами. Это означает, что песня исполняется в размере 4/4, при этом вы играете на закрытом хете восьмые ноты. Малый барабан играет на второй и четвертой долях, а большой барабан играет переменные фигуры восьмыми нотами, как правило, эти фигуры тесно связаны с партией бас-гитары.

1. **Запись 33, 0:00**

2.

3. **Запись 33, 0:10**

4.

5. **Запись 33, 0:18**

6.

7. **Запись 33, 0:26**

8.

9. **Запись 33, 0:34**

10.

Рис. 9.1. Простые рок-ритмы на восьмых нотах

В ритмах на рис. 9.1 приведены самые распространенные фигуры для большого барабана. Ритмы 1 и 3 — это универсальные ритмы, используемые в большинстве рок-композиций (подробнее о таких схемах мы поговорим в 12-й главе).

После того как вы научитесь свободно исполнять эти ритмы, попробуйте подключать к ним ритмы для хета, приведенные на рис. 9.2.



Рис. 9.2. Акценты для хета при исполнении рок-ритмов восьмыми нотами

Интерпретация шестнадцатыми нотами

При таком способе интерпретации в качестве основы для ритма используются шестнадцатые ноты. Здесь вы играете на хете не восьмые ноты, а шестнадцатые и их комбинации. Малый барабан, как и прежде, играет на вторую и четвертую доли такта. Как правило, таким способом исполняются более медленные песни, чем те, которые интерпретируются восьмыми нотами.



В медленных темпах вы играете на хете правой рукой, но при исполнении быстрых песен лучше получается, если играть на хете попеременно двумя руками, правой и левой. При таком исполнении переменным ударом вы играете на малом барабане правой рукой. Поскольку обе ваши руки заняты игрой на хете, вы не сможете нанести одновременный удар по хету и по малому барабану. Поэтому для исполнения бэкбита вам придется переносить правую руку с хета на малый барабан.

На рис. 9.3 приведены некоторые простые ритмы для интерпретации шестнадцатыми нотами. Эти ритмы написаны в медленном темпе. Только благодаря этому вы сможете наносить одновременные удары по хету и по малому барабану.

На рис. 9.4 показаны ритмы для исполнения в более быстром темпе. Вы можете воспользоваться любым из них в самых разных ситуациях, ваш выбор ритма зависит от того, на какой скорости вы чувствуете себя уверенно. Фигуры для большого барабана, приведенные на рис. 9.3, вы должны уверенно исполнять во всех темпах, как в быстрых, так и в медленных.

1.

2. Запись 34, 0:00

3. Запись 34, 0:13

4.

5. Запись 34, 0:25

6.

Рис. 9.3. Ритмы для интерпретации шестнадцатыми нотами в медленном темпе

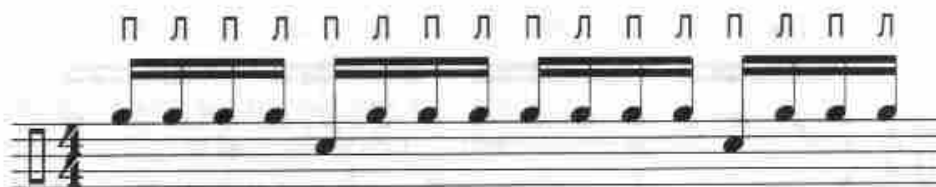


Рис. 9.4. Исполнение шестнадцатыми нотами в быстром темпе



После того как вы почувствуете себя уверенно при исполнении ритмов с рис. 9.3 и 9.4, пробуйте применять акценты для хета, которые приведены на рис. 9.5. Эти акценты очень переменчивы, поэтому их исполнение может вызвать определенные трудности. Начинайте с самого медленного темпа и постепенно повышайте его по мере того, как будете чувствовать себя уверенно.

1.

2.

3.

Запись 34, 0:37

Запись 34, 0:50

Запись 34, 1:02

Рис. 9.5. Переменные акценты для хета при интерпретации шестнадцатыми нотами

Игра в половинном времени

Игра в половинном времени создает ощущение того, что песня исполняется медленнее, чем на самом деле. Барабанщики используют этот прием в припевах, в лирических частях песни, когда нужно смягчить исполнение (об интерпретации разных частей песни читайте в главе 14). Игра в половинном времени может интерпретироваться как восьмыми, так и шестнадцатыми нотами. Главное отличие половинного времени от простого заключается в том, что если в простом времени вы играете на малом барабане на вторую и четвертую доли (исполняете бэкбит), то в половинном времени вы играете на третью долю. При таком способе исполнения создается иллюзия, что вы играете в два раза медленнее, чем на самом деле.

На рис. 9.6 вы видите некоторые простые ритмы для интерпретации восьмыми нотами на хете в половинном времени. Присмотритесь к ритмам 5 и 6. В них бэкбит исполняется на четвертой доле, а не на третьей. Это редкая, но вполне возможная интерпретация половинного времени.

На рис. 9.7 приведены ритмы для исполнения шестнадцатыми нотами в половинном времени. Посмотрите на ритмы 4 и 5. В них бэкбит делается на четвертой доле, а не на третьей. Обратите внимание на то, что эти ритмы звучат совсем не так, как остальные, в которых бэкбит делается на третьей доле. Практикуйтесь в исполнении этих ритмов, применяя с ними фигуры с рис. 9.3 и 9.4 как в быстром, так и в медленном темпе.



После того как вы научитесь уверенно исполнять ритмы, представленные на рис. 9.6 и 9.7, попробуйте делать то же самое, переключаясь между игрой в обычном времени и в половинном времени. Играйте так все ритмы начиная с рис. 9.1 по рис. 9.5.

1. Запись 35, 0:00

2.

3. Запись 35, 0:08

4.

5. Запись 35, 0:16

6.

Рис. 9.6. Интерпретация восьмыми нотами в половинном времени

1. Запись 35, 0:23

2. Запись 35, 0:36

3.

4. Запись 35, 0:50

5.

Рис. 9.7. Интерпретация шестнадцатыми нотами в половинном времени

Шаффл

Этот способ интерпретации сейчас не очень часто встречается, хотя он был весьма популярен в эпоху блюза и блюз-рока, в 60-е и 70-е годы. Вы играете, интерпретируя восьмыми нотами в обычном времени, но сами восьмые вы играете как разбитые триоли, т.е. играете первую и третью ноту из триоли (о триолях см. главу 2). Это очень близко к исполнению в стиле свинг (*swing*). (Подробнее о стиле свинг мы поговорим в 10-й главе.) Главное, чтобы при таком способе исполнения создавалось ощущение движения вперед.

Рис. 9.8. Это упражнение поможет вам освоить ритм шаффл правой рукой (левая рука при этом не играет)

1. Запись 36, 0:00

2.

3. Запись 36, 0:08

4.

5.

6. Запись 36, 0:15

Рис. 9.9. Ритмы в стиле шаффл

В начале исполнение ритмов *шаффл* может показаться трудным. Есть один хороший способ, помогающий правильно передать этот ритм. При исполнении разбитой триоли нужно сделать неслышимый удар левой рукой. Для этого проще всего слегка ударять рукой по своей ноге, не касаясь барабана. На рис. 9.8 показано, как играть этот ритм. При работе над этим упражнением обращайте внимание на то, как работает и как звучит ваша правая рука. После того как вы обретете некоторую легкость в исполнении, попробуйте отключить левую руку и убедитесь, что все остальное звучит по-прежнему. Если это получается, переходите к ритмам на рис. 9.9.

На рис. 9.9 приведены упражнения, которые помогут вам освоить ритм шаффл. Ритмы 1, 5 и 6 встречаются в современной музыке особенно часто.

Иногда приходится играть ритмы *шаффл* в быстром темпе, и тогда у вас может не получаться правильно играть разбитые триоли правой рукой. В таком случае вы можете заменить их фигурами для хета, приведенными на рис. 9.10. Может случиться и так, что вам просто понадобится какой-то другой ритм для данной песни, даже если темп достаточно медленный для исполнения. Добейтесь того, чтобы вы могли играть все фигуры для большого барабана с ритмами для хета, приведенными на рис. 9.10.

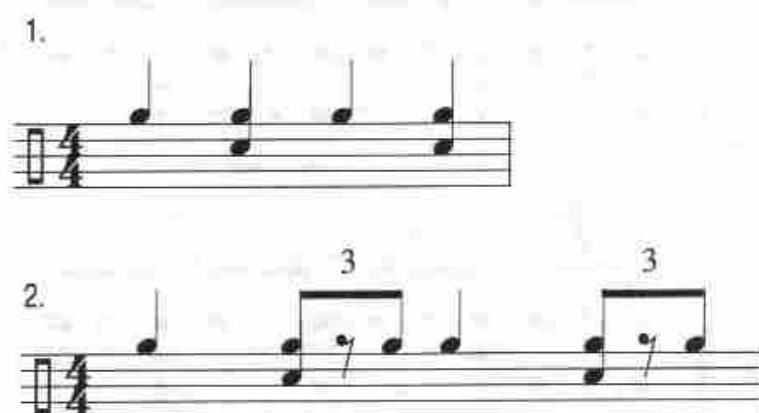


Рис. 9.10. Альтернативные фигуры для хета в ритме шаффл

Шаффл в половинном времени

При игре в стиле *шаффл* в половинном времени партия малого барабана смещается на третью долю. Несомненно, это наиболее сложная интерпретация для большинства барабанщиков. Самая лучшая запись из всех сделанных когда-либо в этом стиле — это песня “Rosanna” в исполнении группы *Toto* с барабанщиком Джеффом Поркаро (Jeff Porcaro). Обязательно послушайте эту песню, если хотите понять, как должен исполняться ритм *шаффл*.

На рис. 9.11 приведены некоторые ритмы *шаффл* в половинном времени. Упражняйтесь, пока не добьетесь полной легкости в исполнении.

Кантри-рок

Стиль кантри стал очень популярен в последние годы в основном благодаря простым, приземленным текстам, ритмам, знакомым и привычным по рок-музыке, и красочному шоу. Многие барабанщики нашли там себе прибежище после того, как рок утратил свою популярность в 90-е годы. Поэтому если вы прислушаетесь к ритмам кантри, то обнаружите, что это те же самые ритмы, что и в рок-музыке. И способы интерпретации те же самые, изменились только костюмы. Так что не робейте, покупайте ковбойскую шляпу и привыкайте играть в сапогах на высоких каблуках. (Для барабанщика это не такая простая задача, не то что для гитариста или для певца.) Если вы научились играть рок, то вы отличный барабанщик в стиле кантри.

1. Запись 36, 0:22

2.

3. Запись 36, 0:31

4.

5. Запись 36, 0:40

6.

Рис. 9.11. Шафл в половинном времени

После того как вы освоите основные ритмы шаффл в половинном времени, попробуйте присоединять к ним фигуры для хета, которые приведены на рис. 9.12, и для большого барабана с рис. 9.11. При исполнении ритма 1 помните, что это должны быть разбитые триоли. Многие играют эти ноты как простые восьмые, забывая о том, что нужно играть шаффл. Ритм 3 сложен для исполнения, но когда у вас все получится, вы сами удивитесь, как здорово это звучит.

1.



2. Запись 36, 0:48



3. Запись 36, 0:56



Рис. 9.12. Фигуры для хета в стиле шаффл в половинном времени

Усложнение простых ритмов

Если вам кажется, что вы уже овладели простыми ритмами и можете уверенно их исполнять, вам пора подумать о том, как сделать их более оригинальными, внести в них свои нюансы и текстуры. В следующих упражнениях приведены некоторые заготовки. Вы можете использовать одни из них в качестве основного ритма, а другие — только время от времени в качестве заполнений и украшений (об этом подробнее написано в главе 15).



Ритмы и техника исполнения, о которых мы будем говорить в этом разделе, могут необычайно украсить вашу музыку. Используйте их творчески, эффективно, но в то же время осторожно, и вы будете звучать, как настоящий профи.

Смешанная игра на хете

На хете можно исполнять бесконечное множество фигур, используя сочетания открытых и закрытых ударов. На рис. 9.13 приведено несколько таких ритмов, на которых открытые звуки обозначены кружком, а знак "+" означает, что нужно играть на закрытом хете. Поскольку до сих пор вы не использовали левую ногу для игры на хете простых рок-ритмов (вы только нажимали ею на педаль для закрытия тарелок), теперь вам понадобится некоторое время для освоения новой техники. Это не так сложно, как может показаться на первый взгляд. Начинайте очень медленно, и у вас все получится, причем в самое короткое время.

1. Запись 37, 0:00

2.

3.

4.

5.

6. Запись 37, 0:08

7.

8. Запись 37, 0:17

9. Запись 37, 0:30

Рис. 9.13. Фигуры с открытым и закрытым хетом

При открывании тарелок хета держите ногу пяткой на педали, и только немного поднимайте носок. При этом должен получиться свистящий звук. При открывании хета обе тарелки должны продолжать касаться друг друга. Хороший свистящий звук получается при ударе по краю тарелок средней частью палочки. При таком ударе звук получается полным и громким.



При исполнении этих ритмов придется задействовать все четыре конечности, поэтому особенно важно следить за тем, как вы сидите. Даже небольшая потеря равновесия приводит к неточностям в игре. Вы должны сидеть прямо, немного наклонившись вперед. (Способы посадки и положение тела при игре были рассмотрены в главе 3).

Перенос бэкбита

Как правило, бэкбит делается на второй и четвертой долях такта (или на третьей, если вы играете в половинном времени), но иногда для создания новых эффектов и интересных схем он переносится со своего обычного места. Однако для получения хорошего эффекта делать это нужно весьма осмотрительно. Перенос бэкбита полностью меняет ощущение музыки и ее стиль. На рис. 9.14 и 9.15 приведены фигуры, на которых вы можете потренироваться в этом приеме.

На рис. 9.14 изображена схема, исполняемая восьмыми нотами. Обратите внимание на то, как удары малого барабана попадают между ударами хета.

1. **Запись 38, 0:00**

2.

3. **Запись 38, 0:09**

4.

5. **Запись 38, 0:16**

6.

7. **Запись 38, 0:24**

8.

9. **Запись 38, 0:32**

10.

11. **Запись 38, 0:40**

12.

Рис. 9.14. Интерпретация восьмыми нотами с переносом бэкбита

На рис. 9.16 вы видите, как можно изменить ритм с рис. 9.15, используя переменный удар на хете. Обратите внимание на то, как выполняется правой рукой удар малого барабана на слабой части первой доли. Играть левой рукой так, чтобы она перекреплялась с правой, ударяя по малому барабану, может показаться сложным в начале, но после некоторой практики вы научитесь этому приему.

1.  **Запись 39, 0:00**

2.  **Запись 39, 0:13**

3.  **Запись 39, 0:25**

4.  **Запись 39, 0:38**

5. 

Рис. 9.15. Интерпретация шестнадцатыми нотами с переносом бэббита

Залпись 39, 0:51

Рис. 9.16. Перенос бэкбита с использованием переменного удара на хете

Синкопы

Со временем рок-барабанщики все больше и больше испытывают влияние других стилей музыки. Синкопированные фигуры большого и малого барабанов (удар делается на слабой доле такта) становятся все более распространенным явлением в современной рок-музыке. Это придает исполнению новое ощущение и необычную окраску.

На рис. 9.17 приведены несколько ритмов в стиле рок, где большой барабан играет синкопы. Некоторые из них на первый взгляд кажутся сложными, поскольку вам приходится делать удары большого барабана как между ударами хета, так и в точности вместе с ударами основного бита.

На рис. 9.18 приведены некоторые синкопированные фигуры для акцентов малого барабана. Такой стиль исполнения довольно обычен в современных оттенках рок-музыки. В любом случае, вы делаете синкопированный удар малого барабана между двумя ударами хета. Эти дополнительные удары малого барабана нужно играть немного тише, чем основные удары бэкбита.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

Рис. 9.17. Синкопированные фигуры для большого барабана

1. Запись 41, 0:00

2.

3. Запись 41, 0:09

4. Запись 41, 0:17

5. Запись 41, 0:25

Рис. 9.18. Синкопированные фигуры для малого барабана

Заполнения и брейки



Заполнения (fills) — это разновидность брейков, такие контрастные изменения основного бита, с помощью которых вы отмечаете переходы от раздела к разделу песни, или просто оттеняете какой-то фрагмент. Есть барабанщики, которые вставляют такие брейки везде, где только можно, но это не очень хорошая практика. Делать это нужно всегда с осмотрительностью, заполнения и брейки должны соответствовать стилю и быть согласованными с остальными инструментами.

Несмотря на то, что большую часть времени вам приходится играть основной ритм песни, брейки и заполнения — это ваш шанс внести в песню нечто собственное, сделать личное заявление. Если вы серьезный барабанщик, то вам, безусловно, захочется рано или поздно создать какой-то свой, особенный элемент.

Число таких заполнений и брейков неограниченно. На рис. 9.19 приведено несколько самых простых, на которых вы можете поупражняться. Попробуйте играть их во всех интерпретациях, т.е. восьмыми и шестнадцатыми нотами, в половинном и в простом времени. После того как вы добьетесь легкости в исполнении, попробуйте изменить оркестровку, т.е. сделать то же самое, но на другом барабане. Например, попробуйте сыграть ритм 1 не на малом барабане, а на том-томе.

Ритмы на рис. 9.20 содержат примеры заполнений в ритме *шаффл*.



Играйте все примеры на рис. 9.19 и 9.20, пока не почувствуете себя совершенно уверенно. После того как вы достигнете некоторого совершенства, добавьте перед этими фрагментами три такта основного ритма, в результате чего у вас получится *четырехтактовая фраза*. На рис. 9.21 показано, как играть такую фразу. Прodelайте то же самое со всеми ритмами этой главы. В 15-й главе мы поговорим о заполнениях подробнее и я приведу еще несколько примеров.



Рис. 9.19. Самые простые заполнения



Рис. 9.20. Примеры заполнений в ритме шаффл

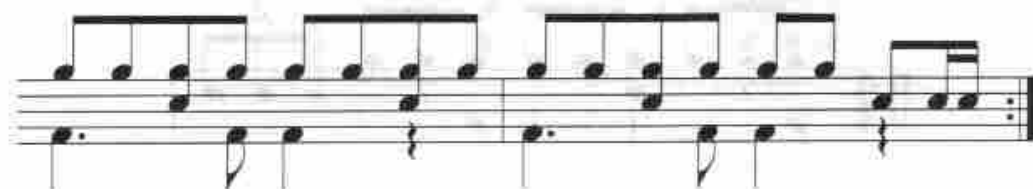


Рис. 9.21. Создание четырехтактовой фразы с заполнением

Джаз

В этой главе...

- Игра на установке в стиле свинг
- Простейшие джазовые схемы
- Как играть свинг
- Подготовка соло
- Игра в стиле фьюжн

Джаз и импровизация. Эти два понятия неразрывно связаны друг с другом. В основе джаза лежит создание в каждый момент исполнения музыки чего-то нового. Говорят, что джазовая музыка — это модель общества, где идет постоянный поиск баланса между личным самовыражением и общественной ответственностью. Не знаю, как там насчет ответственности, но играть джаз — это ни с чем не сравнимое удовольствие. Это один из немногих стилей музыки, где вы должны импровизировать, экспериментировать и постоянно создавать нечто новое.

В этой главе я познакомлю вас с основными понятиями джазового ритма, с этой поистине американской формой музыки, я подготовлю вас к исполнению этих непростых ритмов и научу свинговать. Кроме этого, я расскажу, как джазовая музыка в процессе взаимодействия с другими стилями породила новую форму, так называемый джаз-фьюжн. И в дополнение, несколько советов помогут вам научиться играть вместе с другими музыкантами.

Знакомство со свингом

Почти вся традиционная джазовая музыка — регтайм, свинг и бибоп — основана на простом ритме, исполняемом на ведущей тарелке (правой рукой) и на хете (левой ногой). Этот ритм (рис. 10.1) базируется на интерпретации триолями и является основой для многих ритмов в стиле шаффл, которые вы можете встретить во всех современных стилях, таких как рок, блюз и R&B (ритм-энд-блюз).

В начале для джазовой музыки был характерен бэкбит на малом барабане (хотя его не играли так громко, как в современном роке) и постоянный бит на большом барабане, который играли на всех четырех долях такта. Это хорошо слышно в ранних записях традиционного джаза, в начале XX-го столетия. Но постепенно музыка менялась, менялась и роль инструментов, со временем партии малого и большого барабана изменились, теперь на них играют в основном акценты и украшения (мы поговорим об этом позже в этой главе). Таким образом, для большей части джазовой музыки вы можете использовать ритмы с рис. 10.1.



Рис. 10.1. Простейший джазовый свинг

Иногда вам может встретиться джазовый ритм, в котором используются шестнадцатые ноты (рис. 10.2). Такие ноты почти всегда играют как разбитые триоли.



Рис. 10.2. Так пишется и играется джазовый ритм



Свинг — это почти всегда создание ожидания и ощущения продвижения вперед, независимо от того, в каком темпе вы играете. Для этого используются следующие приемы.

- ✓ **Особое отношение к третьей ноте в разбитой триоли.** Эту ноту называют *подготовительным*, или *вводным* (*pick-up beat*) битом, потому что она всегда подводит нас к следующему, основному биту пульса (в данном случае основные — это биты на всех четырех долях такта). Вводный бит — это, без сомнения, самая главная нота в джазе. Правильное акцентирование этой ноты как раз и создает остроту и ощущение движения вперед, которые так важны в стиле свинг. Независимо от того, как громко вы играете эту ноту, или даже если вы совсем не играете ее, одна только мысль о том, где она должна быть сыграна, создает особое ощущение. Это ощущение передается не только остальным участникам ансамбля, но и слушателям, которые тоже чувствуют эту ноту.
- ✓ **Старайтесь играть немного впереди бита.** Это означает, что вы должны играть ноту немного раньше, чем ее сыграл бы метроном. Сложность состоит в том, чтобы не ускорять темпа и не терять общее время с остальными музыкантами. Это не так сложно, как может показаться сначала, потому что остальные музыканты понимают это, и тоже стараются играть впереди бита. Таким образом, самым важным для вас остается следить за тем, чтобы не ускорять темп. Этого можно достичь, упражняясь с метрономом (о метрономе и о работе с ним мы поговорим в главе 17). Но самый простой и естественный путь к тому, чтобы понять, как играют впереди бита, — это слушать больше музыки в стиле свинг или бибоп.

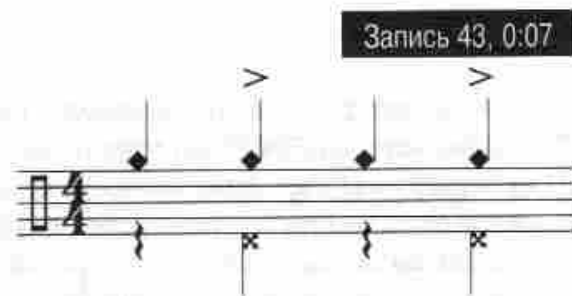


Рис. 10.3. Если делать все правильно, то и этот ритм тоже можно играть со свингом

Игра в разных темпах

Самый простой свинговый ритм будет звучать несколько иначе, если играть его в предельном темпе. На рис. 10.4 показано, как интерпретируется свинговый ритм в разных темпах. Обратите внимание на то, как вводный бит сдвигается ближе к основному по мере замедления темпа (на рис. 10.4 это показано с помощью восьмой ноты с точкой и шестнадцатой ноты). На самых быстрых темпах вводный бит играет почти посередине между двумя основными битами (две четвертные ноты на рис. 10.4). Эти небольшие сдвиги будут у вас получаться сами собой по мере того как вы будете слушать и играть музыку в этом стиле. Чаще всего вам придется играть в средних темпах, где продолжает работать правило триолей.

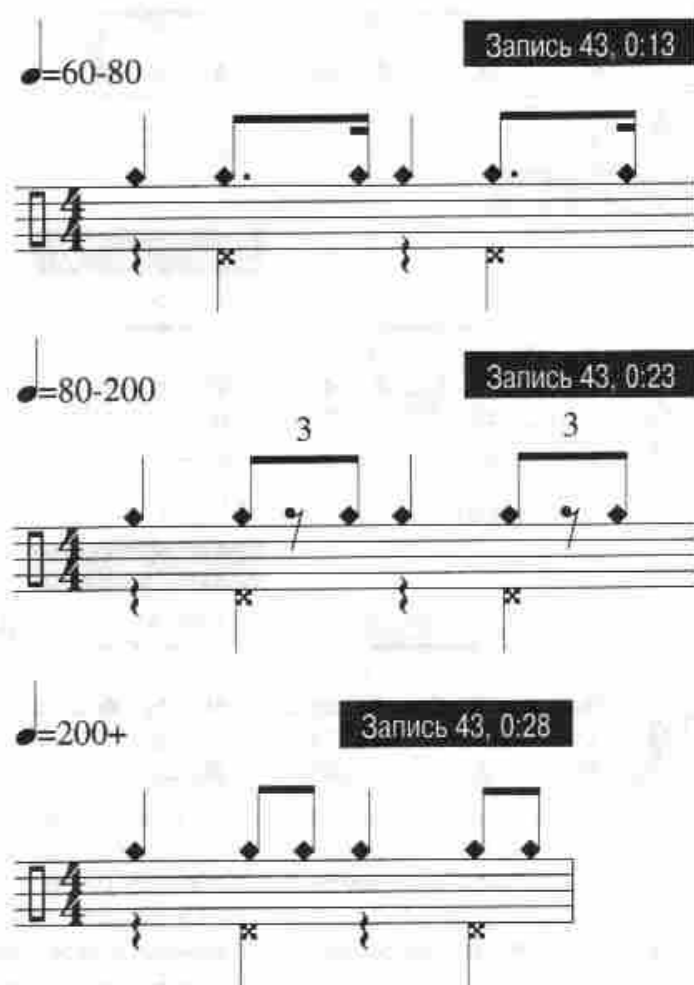


Рис. 10.4. Интерпретация свингового бита в разных темпах

Усложнение бита

Можно немного усложнить простой бит для того, чтобы придать ему разнообразия. Первое усложнение состоит в том, что вы добавляете перекрестный удар по малому барабану (о перекрестных ударах читайте в главе 3) на четвертом бите. Этой техникой можно пользоваться в сольных разделах, особенно часто усложнение применяется во время соло саксофона. Такой же удар можно добавлять на второй и четвертой долях такта, как это показано в ритмах 2 и 3. В четвертом примере к основному ритму добавлен удар большого барабана. Некоторые барабанщики играют эту фигуру очень тихо на протяжении всей песни, другие применяют ее только тогда, когда музыка требует четырехдольного бита. Вы можете поступать по своему усмотрению.

Запись 44, 0:00

1.

2.

Запись 44, 0:07

3.

Запись 44, 0:13

4.

Рис. 10.5. Простейшие добавления к основному ритму

Во время самых тихих разделов песни вы можете играть фигуру ведущей тарелки на хете. Это довольно распространенный прием, который можно легко узнать, слушая джаз. Им часто пользуются во время сольных партий, особенно во время соло бас-гитары.

На рис. 10.6 в ритмах 2, 3 и 4 добавлен перекрестный удар по малому барабану.

Запись 44, 0:20



Запись 44, 0:27



Запись 44, 0:34

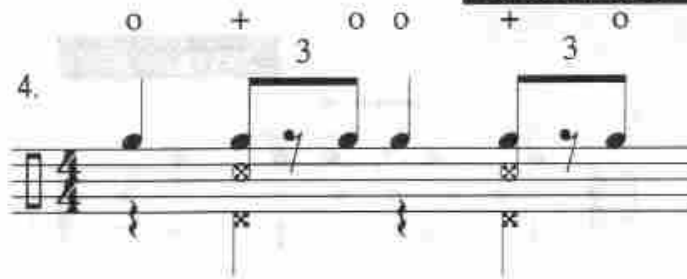


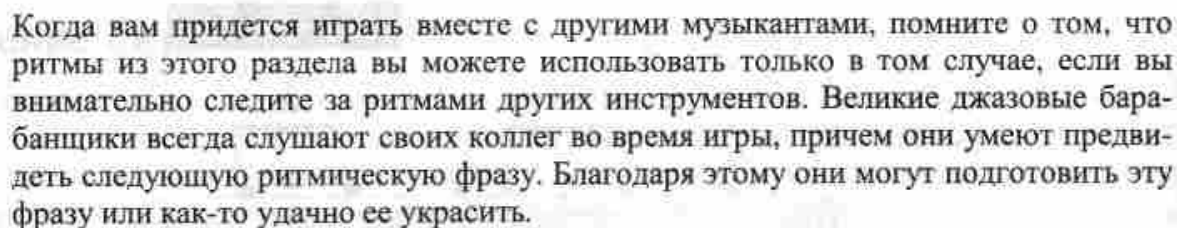
Рис. 10.6. Свинговый ритм для хета

Расширение горизонта

В значительной степени искусство играть джаз заключается в умении менять основной ритм, о чем было сказано в предыдущем разделе. Упражнения этого раздела помогут вам усовершенствовать ваше мастерство исполнения джаза. Умело исполненный удар малого или большого барабана может значительно украсить вашу партию и сделать ее интереснее как для слушателя, так и для остальных участников ансамбля.



Выполняйте каждое из упражнений этого раздела, пока не добьетесь полной свободы исполнения. После этого добавьте три такта основного ритма перед каждым упражнением (см. рис. 10.1).



Ведущая тарелка

Вы можете значительно украсить свой ритм и сделать его интереснее, внося совсем небольшие изменения в ритм ведущей тарелки. Благодаря этому вы сможете сделать свою игру более музыкальной и сумеете эффектно подчеркнуть ритм остальных инструментов. На рис. 10.7 представлены некоторые варианты ритмов для ведущей тарелки. Помните, что на хете нужно играть уверенно, вы должны все время думать наперед о том, что вы собираетесь сыграть, только тогда вы сможете сделать свингующий ритм.

Рис. 10.7. Варианты игры ведущей тарелки в свинговом ритме

С помощью вариантов на рис. 10.7 вы можете создавать фразы на несколько тактов. На рис. 10.8 представлена фраза из четырех тактов. Это может быть отличная и очень полезная фигура, если вы правильно и осмотрительно ею воспользуетесь.

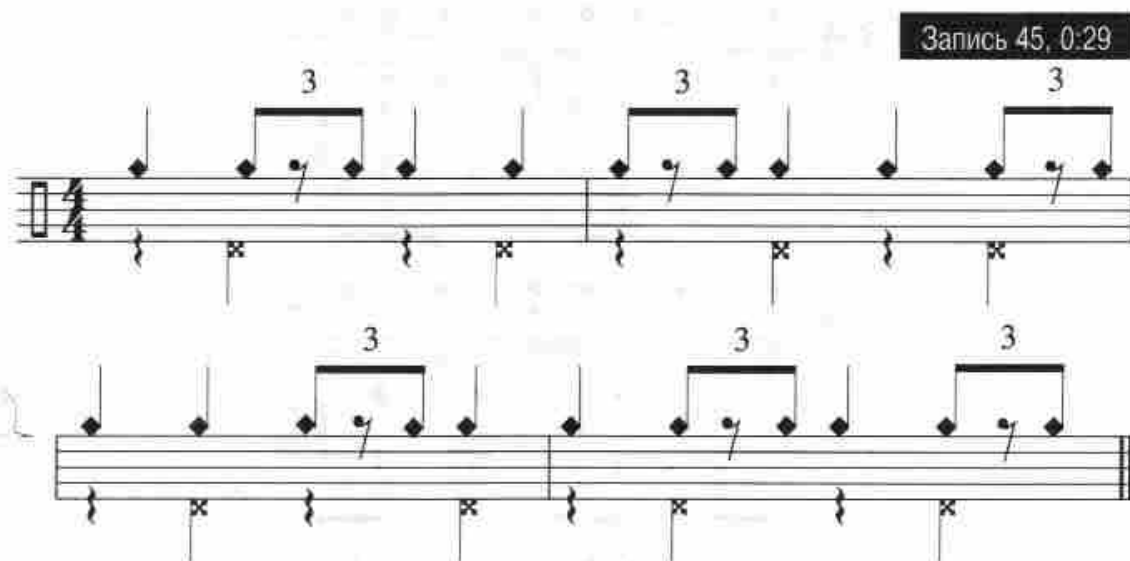


Рис. 10.8. Четырехтактовая фраза для ведущей тарелки

Создание акцентов

Иногда вам может понадобиться добавить несколько акцентов в фигуру ведущей тарелки. На рис. 10.9 представлены такие примеры. Первый пример — это то, что вы можете исполнять когда угодно, а второй пример прозвучит эффектно, если пользоваться им время от времени.

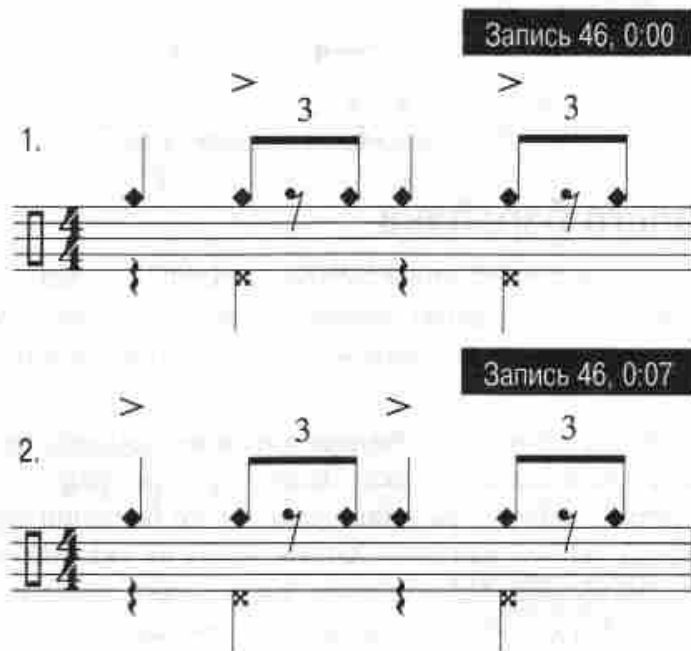


Рис. 10.9. Акценты на ведущей тарелке в свинговом ритме



Рис. 10.10. Акценты на вводном бите

Подключение малого барабана

Малый барабан с его резким, трещащим звуком отлично вписывается в основной джазовый ритм. В ритме на рис. 10.11 акценты малого барабана создают остроту и напряжение. Обратите внимание на то, как все его акценты играют на третью ноту в триоли. Это придает ритму ощущение свинга.



После того как вы освоитесь с этими ритмами, попробуйте усилить акценты малого барабана с помощью тарелки. Например, в ритмах 1 и 2 вы можете одновременно с ударом по малому барабану ударить по большой тарелке или по ведущей тарелке средней частью палочки. Хотя в нотах не указано, что вы должны играть на тарелке вместе с малым барабаном, вы все-таки можете попробовать добавить бит на тарелке. На рис. 10.12 показано, как это сделать.

Иногда можно сыграть больше одного акцента в такте на малом барабане. На рис. 10.13 показано несколько примеров, в каждом из этих ритмов вы акцентируете вводный бит сильнее, чем все остальные, при этом создается ощущение свинга.

В ритмах 3 и 4 есть удар малого барабана на второй ноте триоли. Вы должны следить за тем, чтобы играть эту ноту точно в указанном месте. Особенно эффектно эти ритмы звучат, если играть их *крещендо*, т.е. с постепенным нарастанием громкости. Таким образом, последняя нота должна прозвучать громче всего.

Для того чтобы создать еще более интенсивный свинг, добавьте акцент тарелки на последней ноте.

Запись 47, 0:00

1.

2.

3.

Запись 47, 0:07

4.

Рис. 10.11. Ритм малого барабана

1.

Запись 47, 0:14

2.

Рис. 10.12. Добавление акцентов на тарелке



Рис. 10.13. Разные акценты малого барабана

Подключение большого барабана

В джазовой музыке большой барабан играет мало и если играет вообще, то делает это очень тихо. Акценты большого барабана создают басовое звучание в ритме и придают музыке дополнительные оттенки и окраску. На рис. 10.14 приведено несколько примеров вводных ударов большого барабана. При исполнении этих ритмов делайте основной акцент на ведущей тарелке, причем делать это нужно средней частью палочки. Помимо этого, можно делать акценты на большой тарелке.

На рис. 10.15 вы видите пример того, как к ритмам с рис. 10.14 был добавлен еще один удар. Если вы сыграете второй бит громче, причем одновременно с акцентом тарелки, вы получите новую окраску.

Запись 48, 0:00

1.

2.

3.

4.

Запись 48, 0:08

Рис. 10.14. Акценты большого барабана

1.

2.

Запись 48, 0:15

Рис. 10.15. Акцент с использованием двух ударов большого барабана в одном такте

Смешанные акценты

Если у вас возникнет потребность создать дополнительный акцент с помощью малого и большого барабанов (см. предыдущий раздел), комбинируйте эти барабаны, при этом вы получите новую окраску и дополнительные оттенки. На рис. 10.16 представлены несколько ритмов, на которых вы можете попрактиковаться.

Запись 49, 0:00

1.

2.

3.

Запись 49, 0:08

4.

Запись 49, 0:15

5.

6.

Рис. 10.16. Акценты малого и большого барабанов

На рис.10.17 представлены ритмы, в которых малый барабан играет более сложную партию. Двойные ноты нужно играть довольно тихо.

Запись 49, 0:22

1.

2.

Запись 49, 0:29

3.

4.

Рис. 10.17. Усложненные акценты для малого и большого барабанов

Обозначение акцентов

Может случиться так, что вам придется играть по нотам (так называемым *jazz charts*), где вы можете встретить обозначения акцентов. Эти акценты обозначаются двумя способами: над нотоносцем и на самом нотоносце (рис. 10.18). Эти способы записи интерпретируются и исполняются по-разному.



Рис. 10.18. Два способа, которыми в джазовой музыке записываются акценты

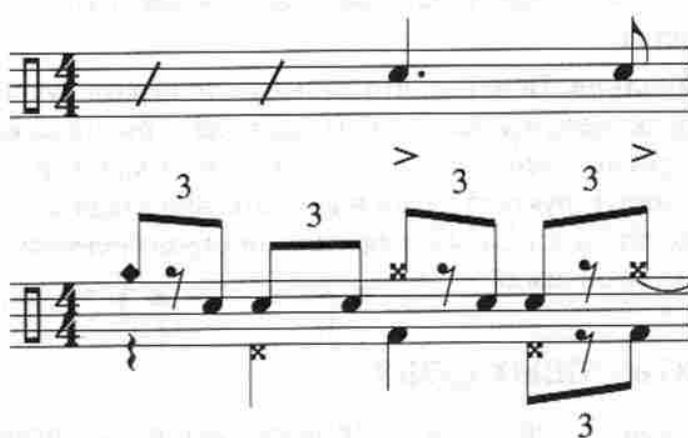


Рис. 10.19. Исполнение акцентов, записанных над нотой

1.



2.



3.

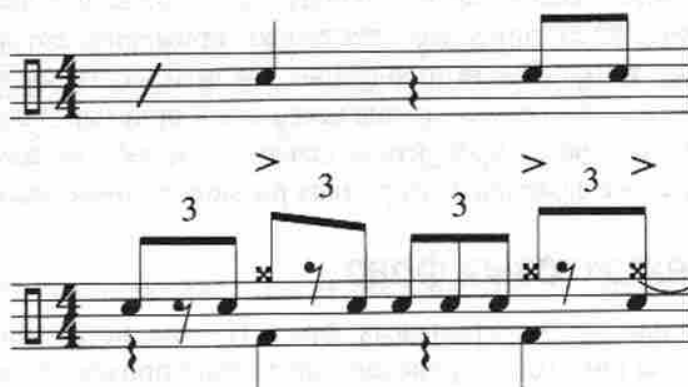


Рис. 10.20. Исполнение акцентов для ансамбля

Исполнение соло

Джаз — это, как известно, искусство импровизации, и у вас будет много возможностей проявить себя в творческом отношении, продемонстрировать свою фантазию и показать техническое мастерство. Исполнение соло — это прекрасная возможность выразить свое отношение к музыке и получить удовольствие. Хорошо выполненное соло может украсить все произведение, но если вы не умеете этого делать, то будьте уверены, что испортите впечатление не только о себе, но и обо всем вашем оркестре.

При подготовке к исполнению соло и непосредственно во время исполнения вы должны помнить следующее.

- ✓ **Поддерживайте свинг.** Если вам удастся сделать это, то не имеет большого значения, играете ли вы в прежнем темпе, сохраняя ритм песни, или, все сломав, играете нечто, не связанное с главной темой. В любом случае, сохранив свинг, вы получите одобрение аудитории и поддержку музыкантов; естественно, чем лучше вы украсите свое соло, чем больше в нем будет эффектных связок и заполнений, тем больше лавров вам достанется.
- ✓ **Играйте музыкально.** Понятно, что *музыкально* играть лучше, чем *не музыкально*, но здесь я хочу сказать, что вы должны соблюдать ритмическую фразировку песни, поддерживать ритмы, исполняемые другими музыкантами. Для этого нужно, по крайней мере, знать структуру песни и внимательно следить за тем, что играют ваши коллеги. Только тогда вы сможете правильно строить связки, брейки и заполнения, которые украсят всю песню.

Построение двухтактовых фраз

Чаще всего соло состоит из двух или из четырех тактов. Как правило, если вы играете двухтактовое соло, то вы делаете это, чередуясь с бас-гитарой или с другими инструментами. Это означает, что вы играете двухтактовую фразу, потом ваш коллега играет свою фразу, тоже состоящую из двух тактов. Ваша партия зависит только от вашей фантазии. Возможности здесь бесконечны. На рис. 10.21 приведено несколько примеров, которые можно использовать в качестве отправной точки. После того как вы освоитесь с этими фразами, пробуйте добавлять к ним в начале несколько тактов (лучше всего два или четыре) основного ритма.

Освоившись с этими примерами, пробуйте создавать свои собственные варианты. Для этого можете комбинировать разные фрагменты из разных ритмов, приведенных в этом разделе.

Создание четырехтактовых фраз

Соло состоит не только из двухтактовых фраз. Иногда встречаются четырехтактовые и более длинные фразы. На рис. 10.22 приведено несколько примеров таких четырехтактовых фраз. Выучив каждую из них, пробуйте играть их так, чтобы время от времени вставлять между ними несколько тактов основного ритма. Можете комбинировать приведенные в примере фразы, создавая более длинные, например, восьмитактовые.

Запись 51, 0:00



Запись 51, 0:09



Запись 51, 0:18



Запись 51, 0:26



Рис. 10.21. Несколько двухтактовых фраз для построения соло

1.

Запись 51, 0:41



2.

Запись 51, 0:51

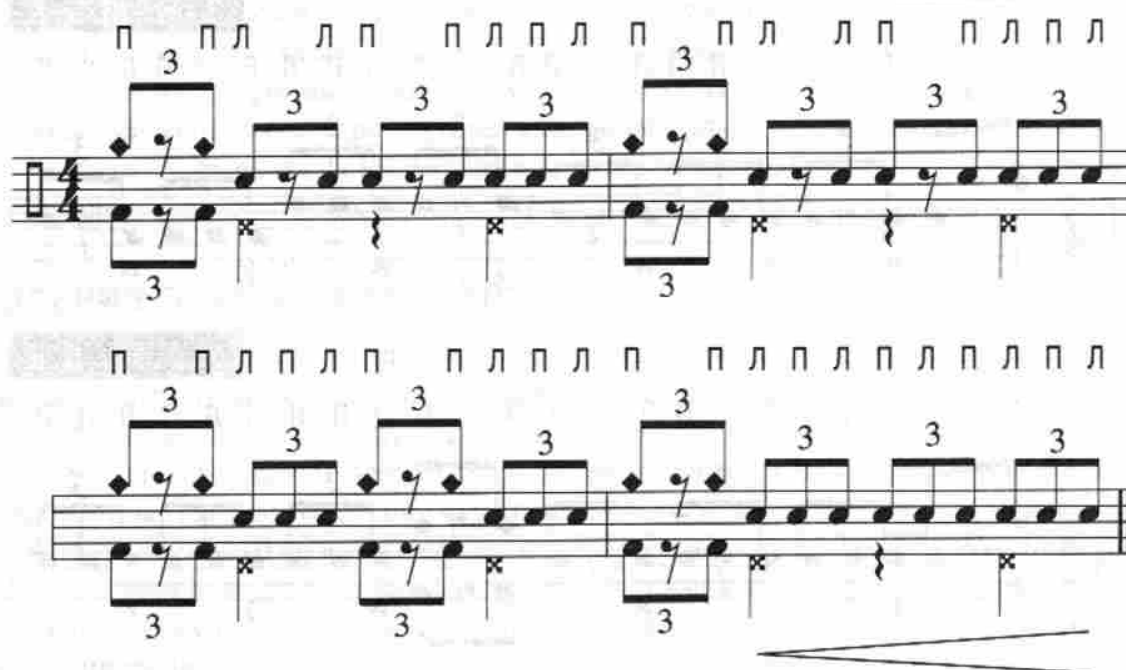


Рис. 10.22. Четырехтактные фразы для построения соло

Смешанные стили: джаз-фьюжн

Стиль *фьюжн* (от английского *fusion* — сплав) представляет собой смешение разных стилей музыки. Этот стиль возник из джаза в 50-х — 60-х годах. В это время, по мере развития и набирания оборотов рок-музыки, джазмены в погоне за утраченной популярностью стали вводить в свои композиции приемы и инструменты, традиционно свойственные рок-музыкантам. Так, электрогитара стала полноправным участником джазовых оркестров. В результате всех этих экспериментов новое направление в джазе наконец получило признание, хотя и стало сильно отличаться от традиционно акустического джаза.

Нужно сказать, что такое признание пришло не сразу. Долгое время ортодоксальные джазмены сопротивлялись новым веяниям, но как бы там ни было, жизнь взяла свое. За последние 30 лет музыка фьюжн развивалась и модифицировалась, в конце концов приобретая две основные формы.

- ✓ **Джаз-фьюжн.** Соединение джаза с роком и латиноамериканской музыкой.
- ✓ **Рок-фьюжн.** Более громкая форма похожего объединения, сохранившая остроту рока с импровизацией и со склонностью к экспериментам, характерным для джаза.

Игра на барабанах не особенно отличается в этих двух стилях. Небольшая разница проявляется лишь в том, как интерпретируется основной ритм, можно сказать, что в стиле рок-фьюжн бэкбит играется громче и резче.



Играть на ударных в стиле фьюжн — сплошное удовольствие. Это один из немногих стилей, где ударнику разрешено играть интенсивно, т.е. исполнять много нот, брейков, заполнений и соло. Представляете? Наконец-то есть такая музыка, где барабанщик по-настоящему уравниен в правах с остальными участниками ансамбля. Конечно, вам по-прежнему нужно выполнять всю ответственную работу по созданию и поддержанию основного ритма, но в остальном ваши крылья не подрезаны, вы можете летать сколько душе угодно!

Ритмы фьюжн



Игра на ударных в стиле фьюжн — занятие не для робких. Вы должны уверенно играть все стили музыки, особенно латиноамериканскую и фанк, вы должны уметь играть быстро и интенсивно. Вам нужно освоить все стандартные фигуры, если вы хотите справляться со сложными ритмами фьюжн. (Подробнее о стандартных фигурах мы говорили в главе 3; см. также шпаргалку к этой книге.)

В музыке в стиле фьюжн главный упор делается на интенсивность. Как правило, барабанщик играет много нот в короткий промежуток времени. Оркестровка выполнена очень плотно, вам приходится играть на самых разных инструментах, на барабанах и тарелках, иногда основной ритм исполняется сразу на всей ударной установке. Советую вам не полениться при освоении ритмов этого раздела. Они непросты, но если вы смогли справиться с ритмами остальных глав и разделов, то вам, безусловно, по плечу и эти ритмы. Даже если вы не собираетесь играть в стиле фьюжн, все равно вам пригодятся навыки, которые вы приобретете при работе над этой главой, а приведенные здесь схемы вы сможете использовать во многих стилях и направлениях.

Больше — значит лучше!

Это утверждение справедливо не во всех стилях музыки, но что касается игры фьюжн, это действительно так. Главная идея заключается в том, что вы должны заполнять все пустые места в ритме. В этом стиле интенсивно используются *фантомные ноты* (*ghost notes*). Так мы называем ноты, исполняемые очень тихо, почти неслышно, они играют на малом барабане и добавляют ритму особый колорит. (Подробнее фантомные ноты рассматриваются в 12-й главе).



Для того чтобы правильно сыграть фантомную ноту, нужно совсем немного поднимать палочку над мембраной и опускать ее с небольшим усилием. Чем тише играется фантомная нота, тем лучше.



Рис. 10.23. При игре в стиле фьюжн часто используются фантомные ноты

Забудьте о свинге

Разумеется, не навсегда. Но имейте в виду, что музыка в стиле фьюжн представляет собой сплав в первую очередь латиноамериканской и рок-музыки, поэтому в основном ритме фьюжн редко используются свинговые схемы. Скорее наоборот, вы можете применять здесь приемы, характерные для самбы и других латиноамериканских схем. На рис. 10.24 показано, как можно использовать в стиле фьюжн ритмы латиноамериканской музыки.



Рис. 10.24. Использование латиноамериканских ритмов в стиле фьюжн

Еще один характерный для фьюжн прием состоит в необычном использовании распространенных способов игры. Для этого вам очень пригодится умение играть стандартные фигуры, или *рудименты* (*rudiments*, см. главу 3). На рис. 10.25 показано, как можно использовать ритм *парадайдл* (*paradiddle*) для создания ритма фьюжн. Обратите внимание на то, как тесно связаны между собой ритмы большого барабана и ведущей тарелки. Этот прием довольно широко распространен в стиле фьюжн.

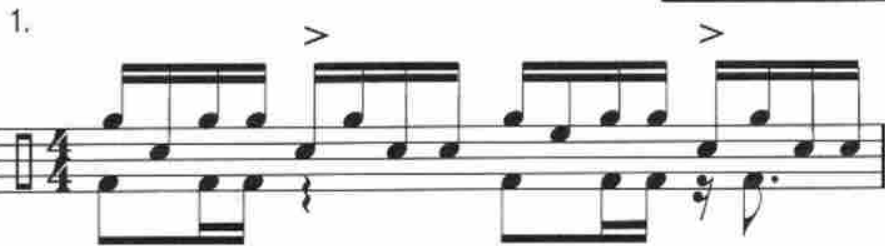


Рис. 10.25. Создание ритма фьюжн из ритма парадайдл

Нечетные размеры

При игре в стиле фьюжн очень интенсивно используются схемы в нечетных ритмах и необычные ритмические фразы. Умение играть в размерах, отличных от 4/4, представляет собой важный для фьюжн навык и может оказаться несколько сложным для начинающего. Но не робейте, спустя некоторое время эти непростые на первый взгляд ритмы станут для вас такими же естественными, как 4/4 или 2/4 для большинства людей.

Для того чтобы подготовиться к исполнению нечетных ритмов и приобрести необходимые навыки, обратитесь к рис. 10.26. На нем приведены самые распространенные нечетные ритмы, такие как 5/8, 5/4, 7/8 и 7/4. Начинайте медленно, не спешите увеличивать темп, считайте вслух, играйте с метрономом — и постепенно у вас все получится.



Рис. 10.26. Схемы в нечетных размерах

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 277: 1039-1043.

Блюз

В этой главе...

- Игра в стиле блюз
- Основные схемы блюза
- Развитие чувства блюза
- Структура блюзовой схемы

Пожалуй, блюз — это один из самых популярных, самых любимых публикой стилей, и кроме того, самый приятный для исполнения. И что очень важно для вас как для ударника — это то, что вы можете научиться играть блюз за несколько минут! Конечно, вам понадобятся некоторые навыки, но с помощью этой главы вы быстро справитесь, и вам будет совсем не обязательно испытывать жгучую тоску, чтобы правильно играть в этом стиле.

В этой главе я объясню вам, что такое игра на ударных в стиле блюз, и познакомлю с некоторыми основными схемами и ритмами блюза. Я расскажу, что нужно знать о блюзе и что делает барабанщика настоящим мастером этого стиля. Вы узнаете, как устроена схема блюза, что такое структура блюзовой схемы и чем она отличается от остальных песен.

Чувство стиля



При игре в стиле блюз самое главное — это правильное *ощущение* ритма. Технические навыки здесь не так важны, на первом месте правильная интерпретация. Когда вы играете блюз, вы должны быть уверены, что играете *в стиле*. Для того чтобы выдержать правильный стиль, вы должны в первую очередь играть четко и просто.

При игре в стиле блюз не увлекайтесь многочисленными брейками и заполнениями (подробнее о заполнениях мы поговорим в главе 15). Кроме того, для блюзовой музыки очень характерны динамические вариации, поэтому вы должны следить за тем, чтобы правильно выдерживать динамику мелодии. В громких фрагментах вам придется выколачивать бэкбит из малого барабана, но когда мелодия переходит в тихую фазу, вы должны играть очень осторожно.

Играем блюз

Большая часть блюзов написана в размере 4/4 или 12/8. Но независимо от того, как они написаны, звучат они практически одинаково. Посмотрите на рис. 11.1 и вы увидите, что и в размере 12/8, и в размере 4/4 с триолями этот ритм исполняется одинаково. Фактически, если мелодия написана в размере 12/8, считается она как 4/4, просто каждую четверть вы делите на три доли. Сильными долями в размере 12/8 получаются 1-я, 4-я, 7-я и 10-я доли. Посмотрите на то, как обозначены акценты в верхней строке на рис. 11.1. Они вполне соответствуют четырехдольному биту. Все ритмы в этой главе строятся по аналогичному принципу.

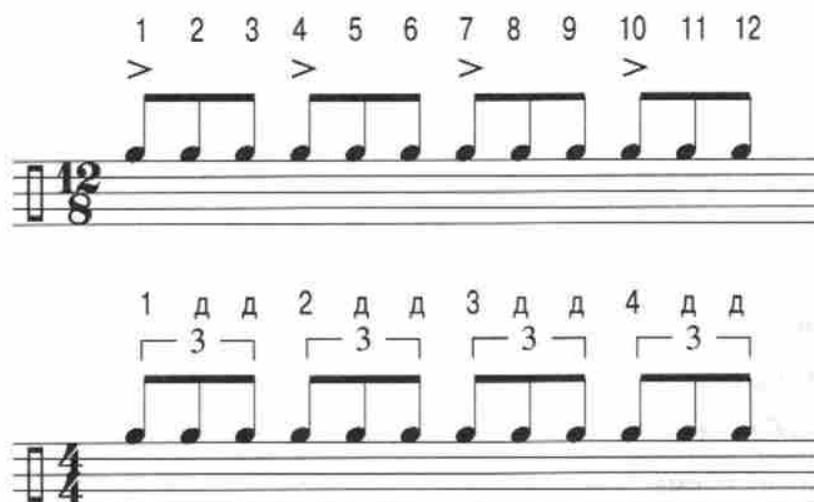


Рис. 11.1. Триоли в размере 4/4 исполняются так же, как восьмые в размере 12/8

Медленный темп

Простой блюзовый ритм (рис. 11.2) в медленном темпе исполняется совсем легко. Хет играет восьмые ноты, в то время как большой барабан играет ноты на первой и на седьмой долях (если считать на 4/4, то этим долям соответствует счет 1 и 3). Малый барабан играет на четвертой и на седьмой долях, что соответствует счету 2 и 4. Если вы сумеете сыграть этот ритм, считайте, что вы уже умеете играть блюз.



Рис. 11.2. Простой ритм для медленного блюза

Обычный, не такой примитивный ритм для медленного блюза отличается тем, что на большом барабане добавляется несколько нот, при этом между большим и малым барабанами возникает соотношение типа *шаффл*. На рис. 11.3 приведен пример этого ритма.



Рис. 11.3. Распространенный ритм для медленного блюза

Конечно, существует множество таких вариантов игры на большом барабане, которые тоже подойдут в качестве основного ритма. Если вы будете прислушиваться к тому, что играет бас-гитарист, вы вскоре поймете, как играть и как разнообразить основной ритм. Старайтесь играть так, чтобы ритм вашего большого барабана соответствовал ритму бас-гитары.

На рис. 11.4 приведено несколько вариантов исполнения основного ритма на большом барабане в медленном темпе. Если вы освоите эти ритмы, то вам будет совсем несложно играть в различных ситуациях с разными бас-гитаристами.

Средний темп

В среднем темпе при исполнении блюза преобладает интерпретация типа *шафл*. Ваша игра на большом и малом барабанах остается той же самой, но хет должен играть немного по-другому, чтобы отразить изменение темпа. На рис. 11.5 приведен пример такой простой схемы, в которой хет играет фигуру типа *шафл*. Для того чтобы лучше освоиться с этим ритмом на хете (особенно важно правильно играть правой рукой), вернитесь к рис. 9.8 из 9-й главы. Это действительно очень важно — правильно исполнять фигуры *шафл*, и тогда будет создано правильное ощущение ритма.

Запись 54, 0:24

1.

Запись 54, 0:35

2.

3.

Запись 54, 0:47

4.

Рис. 11.4. Варианты исполнения ритма блюза в медленном темпе

Запись 55, 0:00

Рис. 11.5. Простой ритм блюза в среднем темпе

Как и в медленном темпе, в среднем темпе вы тоже можете разнообразить партию большого барабана. На рис. 11.6 показано, как это сделать.

Запись 55, 0:07

1.

2.

3.

Запись 55, 0:14

4.

5.

Рис. 11.6. Варианты исполнения блюза в среднем темпе



В наше время все чаще при исполнении блюза барабанщики используют простые восьмые ноты (см. главу 9). Такую музыку называют рок-блюз, и как следует из этого названия, к ней хорошо подходят простые ритмы, распространенные в рок-музыке. На рис. 11.7 приведено несколько примеров таких ритмов, но вы можете вернуться к главе 9 и, вспомнив описанные в ней ритмы, использовать их в песнях в стиле рок-блюз.

1.

2.

3.

4. Запись 56, 0:00

5. Запись 56, 0:08

6.

Рис. 11.7. Блюзовый ритм в интерпретации восьмыми нотами

Быстрый темп

Иногда, когда приходится играть блюз очень быстро (в *пулеметном темпе*, как говорили во времена Чарли Паркера и Диззи Гиллеспи), фигуры хета в ритме *шаффл* оказываются или слишком трудными для исполнения, или слишком насыщенными для восприятия. В таком случае вы можете попробовать играть на хете другие ритмы, например те, которые приведены на рис. 11.8.



Рис. 11.8. Варианты игры на хете при исполнении блюза в очень быстром темпе



Никто и ничто не запрещает вам играть эти ритмы (см. рис. 11.8) и в медленном темпе, тогда вы заметите, что блюз приобретает несколько иную окраску. Вы должны научиться играть все эти ритмы с каждой из фигур для большого барабана, приведенных на рис. 11.3–11.6.

В очень быстрых блюзах лучше всего подходят ритмы типа *туспен* (*two-step*). Дополнительно о туспете вы можете почитать врезку “Блюз и музыка кантри”, а характерный для него ритм приведен на рис. 11.9. Играть туспен совсем просто, вернее, было бы просто, если бы не сумасшедший темп. При исполнении этого ритма следите за тем, чтобы бэкбит был четким. Вы должны постоянно акцентировать бэкбит. Ритмы типа туспен применяются не только в блюзе, но и в других стилях и жанрах, например, в кантри-музыке и пр.



Рис. 11.9. Простой ритм туспен


Заполнения

Поскольку в блюзе ударные инструменты играют в основном вспомогательную роль, то брейкам и заполнениям придается не такое большое значение. Вам достаточно знать и уметь применять всего лишь несколько основных фигур для того, чтобы чувствовать себя уверенно. В 15-й главе мы рассмотрим эту тему более подробно, но сейчас вы должны запомнить, что в этом стиле, как и во всех остальных, нужно уметь сочетать ваши заполнения с тем, что играют остальные инструменты. На рис. 11.10 приведены примеры заполнений, которые можно применять в блюзе. Попробуйте играть их со всеми ритмами, которые мы рассмотрели в этой главе.

1. Запись 58, 0:00



2. Запись 58, 0:12



3. Запись 58, 0:24




Рис. 11.10. Простые заполнения для блюза

Добившись уверенного исполнения этих фигур, пробуйте вставлять их в четырехтактовые фразы. Пример приведен на рис. 11.11.

Блюз и музыка кантри

Традиционная музыка кантри, которую сегодня не так уж часто услышишь, имеет очень много общего с блюзом. История возникновения и развития этих направлений похожа, так как и блюз, и кантри возникли в результате взаимодействия разных культур. Традиционная кантри-музыка использует те же самые ритмы, что и блюз. На рис. 11.9 приведен ритм, часто называемый *техасский тустеп*, — он очень похож на известный танец тустеп. Еще один ритм, часто используемый в музыке кантри, — это ритм на 3/4, нечто, напоминающее вальс. На рисунке показано, как играется этот ритм (подробнее о музыке кантри вы можете почитать в главе 8).



Рис. 11.11. Четырехтактовая фраза для блюза

Структура блюза

Настоящий блюз всегда играется в строго определенной форме, которая так и называется — *блюзовая схема*. Если вам придется играть на джем-сейшн и кто-то из ребят скажет: “Давайте сыграем блюз”, то можете быть уверены, что речь идет именно о такой схеме.

Эта схема представляет собой 12 тактов, аккорды чередуются в определенной последовательности, которая для вас как для ударника не так уж важна. (Если вы решите все-таки изучить эту тему и научиться играть блюз, то можете почитать книгу *Бас-гитара для “чайников”*, которая вышла в издательстве “Диалектика”.) Эти 12 тактов представляют собой как бы 3 раздела по 4 такта, при этом каждый раздел поддерживает характерную для блюза структуру “позыв — ответ”. Каждый из этих позывов и ответов представляет собой двухтактовую фразу.

В архаическом блюзе, который пели рабы на плантациях, диалог позывов и ответов вели между собой певец и хор, позже диалог велся между певцом и инструментом, как правило, гитарой. В современном инструментальном джазе этот диалог выражен не так явно, чаще всего соло играется на одном инструменте, но для правильной фразировки очень важно, чтобы именно ударник ясно представлял структуру этих фраз.

На рис. 11.12 приведен пример простого двенадцатитактового блюза.



Рис. 11.12. Структура двенадцатитактового блюза

Секреты исполнения блюза

Главная красота блюза состоит в неискренности мелодий и ритмов, которая оставляет исполнителю много возможностей для выражения самого себя. Главное здесь — это простота. Ваша задача как барабанщика заключается в том, чтобы обеспечить поддержку певцу или солисту.



При исполнении блюза старайтесь учитывать следующие рекомендации.

- ✓ Ваша игра должна быть взаимосвязана с игрой бас-гитариста. Старайтесь, чтобы ритм вашего большого барабана совпадал с ритмом бас-гитары. Если вы будете внимательно следить за тем, что он играет, это поможет вам правильно расставлять акценты и держать ритм. И помните, что хороший бас-гитарист тоже внимательно следит за вашей игрой.
- ✓ Солист, будь то певец или гитарист, часто предвосхищает динамические изменения в своей игре различными движениями тела или выражением лица; если следить за его гримасами, то можно предвидеть, что сейчас он выдаст громкую фразу или, наоборот, будет петь тише. Это тоже поможет вам ориентироваться в игре.

Если вы хотите овладеть мастерством коллективной игры, понимать с полуслова своих коллег и научиться играть выразительно, то лучшая школа для этого — исполнение блюзов. Приобретенные навыки пригодятся вам в любом стиле и в любой ситуации. И, как всегда, неоценимую пользу принесет наблюдение за музыкантами, играющими вживую, за тем, как они понимают друг друга, как одни выделяют и поддерживают других. Поэтому старайтесь как можно больше слушать музыкантов, выступающих на сцене, это не только повысит ваше мастерство, но и поможет слаженно играть в ансамбле.

Ритм-энд-блюз и фанк

В этой главе...

- Игра в стиле фанк и R&B
- Основные схемы
- Развитие чувства стиля

Вам нравится музыка Джеймса Брауна, Ареты Франклин или Марвина Гэя? Или, может быть, вы предпочитаете Джанет Джексон и Мэрайю Кэрри? В любом случае, у вас явно выраженные склонности к музыке, акцент в которой ставится на игре на ударных, с четким ритмом и ровным темпом. Это и есть главное свойство музыки в стиле ритм-энд-блюз, или, как принято говорить, R&B. Здесь главное — четкий ритм, простые схемы и постоянный темп, при этом интенсивно используются синкопы. Итак, если вы интересуетесь игрой в стиле фанк, эта глава — для вас.

В этой главе мы рассмотрим все приемы, которые помогают барабанщику играть в стиле R&B, кроме того, я расскажу, чем отличается эта музыка от традиционного рока и что у них общего. Вы научитесь играть множество схем и ритмов, присущих этому стилю.

Ритмы R&B

Музыка R&B представляет собой смесь блюза, рока, джаза и духовной музыки. Для нее характерен четкий ритм, брейки и заполнения применяются очень редко, а соло вы почти никогда не услышите. При исполнении музыки R&B ритм идет сам собой. Стил R&B во многом похож на традиционный рок, небольшая разница заключается в сложности ритмов и способах их интерпретации.

Как держать время

Ритмы стиля R&B мало чем отличаются от ритмов рока, поэтому материал, рассматриваемый в этой главе, во многом напоминает то, что мы изучали в главе 9. Фактически все, что вы узнаете в этой главе, вы можете применять в схемах рока и во всех стилях. Самая заметная разница в интерпретации состоит в том, что в стиле R&B ритмы не имеют такого ярко выраженного стремления вперед, как в роке, и акценты на хете почти не делаются, вы все играете практически на одной громкости. Бэкбит играется здесь так же, как в схемах рока, вы должны исполнять его достаточно уверенно. На рис. 12.1 приведено несколько ритмов стиля R&B, интерпретированных восьмыми нотами.

1. Запись 60, 0:00

2.

3.

4.

5. Запись 60, 0:08

6. Запись 60, 0:16

Рис. 12.1. Ритмы для R&B, интерпретированные восьмыми нотами, во многом похожи на ритмы рока

На рис. 12.2 вы видите ритмы, более сложные для исполнения и более характерные для R&B, но их вы тоже можете применять в схемах рока. Во всех этих ритмах встречается удар по малому барабану на сильной доле, этот удар должен создавать ощущение четкости и стабильности.

1. Запись 60, 0:24

2.

3. Запись 60, 0:31

Рис. 12.2. Еще несколько ритмов для R&B

В этом стиле также довольно часто используется интерпретация шестнадцатыми нотами (на рис. 12.3 приведено несколько примеров). Можно сказать, что в стиле R&B такая интерпретация встречается намного чаще, чем в роке. Ритмы на рис. 12.3 написаны под правую руку (имеется в виду, что вы играете на хете правой рукой), эти ритмы можно исполнять и переменным ударом (по очереди то правой, то левой рукой — рис. 12.4). О способах игры на хете вы можете почитать дополнительно в главах 9 и 10.

Рис. 12.3. Интерпретация шестнадцатыми нотами



На рис. 12.4 обратите внимание на то, что при ударе по малому барабану вы не играете на хете. Вместо этого ваша правая рука переносится для выполнения удара по малому барабану.

Рис. 12.4. Фигура с переменным ударом в интерпретации шестнадцатыми нотами

Как и в блюзе, в R&B часто встречаются схемы в ритме шаффл (см. главу 9). На рис. 12.5 приведено несколько примеров.



Запись 62, 0:00



Запись 62, 0:08



Запись 62, 0:15



Рис. 12.5. Ритмы шаффл в стиле R&B

Фантомные ноты



В последние годы барабанщики в стиле R&B стали интенсивно использовать в своей игре *фантомные ноты* (*ghost notes*). Теперь это стало существенным признаком стиля R&B. Фантомные ноты исполняются очень тихо, они скорее ощущаются, чем слышатся. Они придают основному биту ощущение плавности и текучести. Если вы собираетесь много играть в R&B, вам необходимо освоить эту технику. Но не только в этом случае! Обращаю ваше внимание, что в стиле рок вы тоже можете пользоваться этим приемом. Правильное исполнение фантомных нот украсит вашу игру в любом стиле, попробуйте и убедитесь!

Для того чтобы сыграть фантомную ноту, вы должны вставлять между ударами по хету очень тихие удары по малому барабану. Задача состоит в том, чтобы сделать эти ноты почти неслышными. Вам нужно, чтобы эти ноты не столько были слышны, сколько ощущались слушателем. Послушайте, как я играю такие фантомные ноты на компакт-диске в записях, соответствующих рис. 12.6–12.8. На рис. 12.6 приведен пример исполнения таких нот в схеме, интерпретируемой восьмыми нотами. Этот пример непрост в исполнении, потому что вам нужно делать двойные удары после акцентированных нот. Если исполнение этой схемы вызывает у вас непреодолимые трудности, можете пропускать некоторые ноты, но со временем вы должны научиться их играть, как написано. Пропуская или исполняя все ноты, вы получите совершенно разный ритм.



Хотите, чтобы ваши ритмы *шаффл* в стиле рок или R&B звучали по-особенному? Научитесь исполнять фантомные ноты. Это не только поможет вам играть ритмы правой рукой более четко, вы ощутите совершенно другое звучание, особенно в ритмах в половинном времени. На рис. 12.7 приведен соответствующий пример.

Как открывать и закрывать хет

Ни одна схема в стиле R&B не может звучать совершенно, если вы не пользуетесь открыванием хета. Контраст между звуком открытого и закрытого хета создает особую текстуру и плавность ритма, которые так характерны для стиля R&B. На рис. 12.8 приведено несколько примеров, которые помогут вам научиться исполнять фантомные ноты, чередуя удар по открытому и по закрытому хету.



Не открывайте хет слишком сильно, вам нужно добиться отчетливого свистящего звука.



Запись 63, 0:00



Запись 63, 0:09



Рис. 12.6. Фантомные ноты в схеме, интерпретируемой восьмью нотами

1. Запись 64, 0:00

2. Запись 64, 0:07

3.

4.

5. Запись 64, 0:14

6. Запись 64, 0:23

Рис. 12.7. Фантомные ноты в ритме шаффл

1.  Запись 65, 0:00

2. 

3.  Запись 65, 0:09

4. 

5.  Запись 65, 0:17


6.  Запись 65, 0:24

Рис. 12.8. Открывание и закрывание хета

Игра в стиле фанк

Стиль фанк представляет собой как бы смесь R&B и более современной музыки в стиле джаз-фьюжн (о джаз-фьюжн мы говорили в 10-й главе). Фанк и фьюжн возникли приблизительно в одно и то же время, в 1960–70-е годы, поэтому у них есть много общего. В каждом из этих стилей используются схемы с довольно сложными ритмами и интенсивно применяется синкопирование (акцент на слабой доле такта).



Ритмы, которые представлены на рис. 12.9–12.12, довольно сложны в исполнении, поэтому сначала у вас могут возникнуть трудности. Но вы не огорчайтесь: начинайте в самом медленном темпе, считайте вслух и пользуйтесь метрономом — и у вас все получится.

Синкопы

При игре на ударных в стиле фанк, пожалуй, чаще всего синкопы встречаются у большого барабана. Вы можете встретить удар на слабой доле, причем как простой одиночный удар, так и двойной удар по большому барабану. (О том, как выполняется двойной удар по большому барабану, мы говорили в главе 8.) На рис. 12.9 показано несколько простых фигур в стиле фанк, в которых большой барабан играет синкопы. (Дополнительно об исполнении синкопы на большом барабане читайте в главе 9.)

В ритмах 1 и 2 исполняются четвертные ноты на хете. Четкий ритм этих нот и построенный на них пульс красиво контрастируют с синкопированным ритмом большого барабана. Этот прием часто используется в музыке стиля фанк.



Большинство начинающих барабанщиков имеют склонность ускорять темп при исполнении ритмов 1 и 2. Это происходит потому, что ноты расположены относительно редко, с большими промежутками. При осваивании этих ритмов настройте метроном на медленный темп и следите за тем, чтобы не ускорять игру. Это позволит вам придерживаться необходимого темпа.

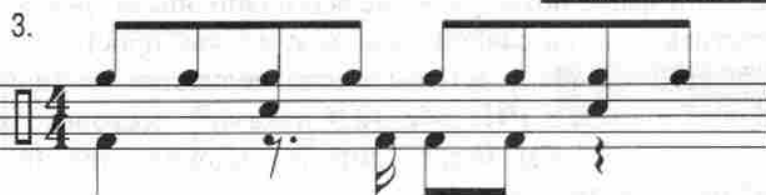
В ритмах 3 и 4 используются восьмые ноты на хете. В ритме 3 встречается двойной удар по большому барабану. Выполнение этого удара может показаться сложным, однако не спешите, поупражняйтесь в медленном темпе и помните, что в основном музыка в стиле фанк играется в медленном темпе, около 90 или 100 ударов метронома в минуту (об использовании метронома читайте в главе 2). Послушайте, как это исполняется в записях 65 и 66 на компакт-диске.

В ритмах 5 и 6 используется интерпретация шестнадцатыми нотами. Эти ритмы играются с помощью переменного удара по хету левой и правой рукой. В ритме 6 вы встретите двойной удар по большому барабану на слабой доле. Одновременный удар по хету и по большому барабану на слабой доле может вызвать некоторые трудности, но вы не спешите, играйте в медленном темпе, будьте терпеливы — и все у вас получится.

Запись 65, 0:32



Запись 65, 0:41



Запись 65, 0:49



Рис. 12.9. Простые ритмы в стиле фанк с использованием синкопы на большом барабане

Синкопы на малом барабане

Сейчас начинается самое интересное. Посмотрите на рис. 12.10 и вы увидите, что удар малого барабана сместился со второй и четвертой долей. Здесь нет стандартного бэкбита. Вместо этого на малом барабане играется синкопированный ритм, который придает музыке особую окраску.

В ритмах 1 и 2 на хете играется простая фигура восьмыми нотами, в то время как в ритмах 3 и 4 используется переменный удар шестнадцатыми нотами. Вы должны играть синкопированный ритм на малом барабане в ритмах 3 и 4 левой рукой.

1. Запись 66, 0:00

2.

3. Запись 66, 0:09

4.

Рис. 12.10. Ритмы в стиле фанк с синкопированными ударами по малому барабану

Фантомные ноты

Как и в стиле R&B, в музыке фанк интенсивно используются фантомные ноты. Однако в этом случае такие фантомные ноты появляются в качестве дополнения к синкопированным ударам малого и большого барабанов. Включать фантомные ноты в синкопированные ритмы большого и малого барабанов можно двумя способами: наносить фантомные удары в те же моменты, что и удары по большому барабану, либо разносить их по времени. На рис. 12.11 приведены примеры этих двух подходов.

В ритмах 1 и 2 фантомные ноты играют одновременно с ударами большого барабана. В ритме 2 кроме этого есть фантомная нота на слабой доле первого бита. В ритме 3 есть двойной удар по большому барабану, который вы наносите в тот же момент, что и удар по хету правой рукой и фантомную ноту левой рукой. Координация движений, которая понадобится вам при исполнении этого места, аналогична тому, что вы делали в ритме на рис. 12.9. Разница состоит только в том, что ваша левая рука играет не на хете, а на малом барабане.

1.

2.

3.

4.

Запись 66, 0:18

Запись 66, 0:26

Рис. 12.11. Добавление фантомных нот к ритму с рис. 12.10

Комбинация фантомных нот и двойного удара по большому барабану — это один из самых сложных моментов в игре в стиле фанк. Фактически, ритм 4 — это то же самое, что и ритм 3, но в этом случае вы не играете фантомную ноту при ударе по большому барабану на слабой доле второго бита. Оба подхода довольно распространены, но если вы не играете фантомную ноту одновременно с ударом большого барабана, то таким образом вы позволяете партии большого барабана прозвучать более отчетливо, потому что в этом случае звук большого барабана не затеняется фантомными нотами.

Открывание и закрывание хета

При игре на ударных в стиле фанк широко применяется сочетание ударов по открытому и по закрытому хету (см. рис. 12.12). Такое сочетание часто используется параллельно с синкопированными ударами по малому и по большому барабану. В ритмах 3 и 4 на рис. 12.12

встречается удар по открытому хету на слабой доле четвертого бита длительностью в 1/8. В ритме 3 по желанию вы можете играть по хету на слабой доле четвертого бита. В каждом из этих случаев возникает свое особое ощущение. Ритмы 1 и 3 — это очень распространенные схемы в стиле фанк.

Рис. 12.12. Игра на хете в ритмах фанк

Использование ритм-машины

Значительная часть современных ритмов в музыке R&B создается с помощью ритм-машины. Ритм-машина — это устройство, которое создает звуки ударной установки и других ударных инструментов с помощью электроники. Само по себе это не так и плохо, но дело в том, что техники, которые программируют эти ритм-машины, имеют довольно смутное представление о том, что можно, а что нельзя сыграть на барабанах. Поэтому многие такие партии получаются слишком экзотическими и трудными для исполнения.

Если вы всерьез займетесь игрой в стиле R&B или хип-хоп, вполне возможно, что вам придется играть на ударной установке такие нечеловеческие ритмы. В этом случае вам нужно выбрать из партии ритм-машины самые важные элементы, передающие суть данного стиля.

В ритмах 2 и 4 есть синкопированные удары по открытому хету, при которых он остается открытым одну шестнадцатую ноту. В ритме 2 такой удар по открытому хету появляется на слабой доле второго бита и совпадает с ударом большого барабана, который наносится в то же самое время. В этом случае вы не играете на хете на счет 3. В ритме 4 есть удар по открытому хету на слабой доле четвертого бита. Вы не наносите этот удар одновременно с ударом большого барабана, вместо этого вы играете на большом барабане тогда, когда закрываете хет (на бит 1). Оба эти способа довольно распространены.



Не поленитесь и потратьте достаточно времени на освоение ритмов 2 и 4 с рис. 12.12. Они очень непросты, и вам нужно будет попрактиковаться для того, чтобы научиться открывать хет на слабой доле. Секрет получения хорошего звука состоит в том, чтобы закрывать хет сразу после удара по нему. Вам нужно добиться четкого свистящего звука, который длится ровно одну шестнадцатую ноту. Послушайте запись бб на компакт-диске, и вы получите представление о том, как это должно звучать.

Латиноамериканская и карибская музыка

В этой главе...

- Афро-кубинские, бразильские и карибские ритмы
- Изучение основных схем
- Развитие чувства стиля
- Исполнение традиционных ритмов на ударной установке

В наше время латиноамериканский и карибский стили в музыке очень популярны. Их влияние заметно, например, в поп-музыке (Рики Мартин и Дженнифер Лопес), в рок-музыке (Карлос Сантана), в джазе (Чик Кория) и пр. Кроме того, карибские ритмы встречаются в самых разных интерпретациях и формах, например традиционные у Зиги Марлей и *Melody Makers* и с ярко выраженным влиянием регги у *The Police* и *No Doubt*. Собираетесь ли вы всерьез заняться латиноамериканской и карибской музыкой или хотите просто разнообразить свою игру этими экзотическими ритмами, в любом случае эта глава для вас очень важна.

В этой главе я познакомлю вас с ярким миром латиноамериканского стиля. Вы изучите множество разных вариантов и способов исполнения, включая афро-кубинский и бразильский, а также менее известный карибский стиль. Вы узнаете, как интерпретировать традиционные ритмы и как их применять в игре на ударной установке.

Замечание. В этой главе вы встретите некоторые ритмы, о которых я рассказывал в 7-й главе, но там речь шла об игре руками на традиционных барабанах, а здесь я буду в основном уделять внимание игре палочками на типичной ударной установке.

В основе — традиции

Ударная установка — это относительно новый инструмент для латиноамериканской музыки, ее начали использовать всего около 50 лет назад. Партии для ударной установки в латиноамериканских ритмах основаны на ритмах, исполняемых на традиционных инструментах, таких как конго, бонго, каубелл и т.п. Обычно партии таких инструментов, как каубелл, шейкер и треугольник, исполняются на тарелке или на хете. Партии конго исполняются на малом барабане (при этом на нем отключаются пружины, что делает звук более чистым и высоким, лучше соответствующим оригинальному звучанию), на том-тоне и на большом барабане. Таким образом, интерпретации традиционных ритмов существуют во множестве вариантов.

Как научиться играть меньше брейков

Однажды мне пришлось играть с оркестром, исполнявшим музыку в стиле регги. Я играл так, чтобы оттенить и подчеркнуть специфику оркестра, поэтому я исполнял много брейков и заполнений, много играл на колокольчике. Через некоторое время мне пришлось играть с другим оркестром, в котором был барабанщик, играющий на конго, бонго, гуиро и каубелле. Оказалось, что мне нужно изменить свой стиль игры так, чтобы он не противоречил тому, что играет этот традиционный барабанщик. Мне пришлось подстраиваться, и в результате я стал играть простые ритмы, содержащие намного меньше брейков и заполнений. Это потребовало некоторого времени. Должен признать, что поначалу мне было немного обидно от того, что я не мог "выразить себя" так, как я это делал, пока играл один.



Когда ударную установку впервые применили в латиноамериканской музыке, ее использовали как дополнение к традиционным инструментам. Сегодня ударная установка обычно используется самостоятельно, иногда ее дополняет в качестве экзотики несколько традиционных ударных инструментов. Можно сказать, что роль ударной установки изменилась — из вспомогательного инструмента она превратилась в самостоятельный.

Интерпретация и способы исполнения латиноамериканских ритмов зависят в некоторой степени от состава оркестра. Ритмы в этой главе построены на предположении, что вы — единственный барабанщик в оркестре и, может быть, есть еще один или два исполнителя на ударных инструментах. Научитесь исполнять эти ритмы вместе с другими музыкантами, и тогда вы сможете играть с любым оркестром.

Многие из ритмов, о которых идет речь в этой главе, были использованы в латиноамериканском джазе еще в 1950-е годы. Тогда они в основном игрались в своей канонической форме. Однако в наши дни эти ритмы частично преобразовались в новые стили и формы.

Афро-кубинские ритмы

Наверное, самая яркая черта латиноамериканской музыки — это афро-кубинский стиль игры на барабанах. Из-за сложной политической ситуации на Кубе, ограничивавшей внешнее влияние, и из-за того, что там особенно бережно относятся к традициям, афро-кубинский стиль игры на барабанах в этой стране практически не изменился.

Если вам придется играть с традиционным ансамблем афро-кубинской музыки, то ваша основная задача — вписаться в ритм, исполняемый группой. Если вам это не удастся, остальные участники ансамбля не оценят вашу игру.

Болеро

Болеро — это латиноамериканская баллада (*речь идет о так называемом кубинском болеро; подробнее см. главу 7. — Прим. ред.*). В этом медленном и романтическом танце барабаны играют второстепенную роль и исполняемые на них ритмы довольно просты. На рис. 13.1 приведено несколько таких фигур. Эти ритмы написаны для малого барабана (с отключенными пружинами) и том-тома, на котором играет партия конго. В ритме 1 используется простая фигура большого барабана с ударами на 1-м и 2-м бите, на хете играет партия шейкера. Ритмы 2 и 3 немного сложнее. В ритме 2 на хете вместо партии шейкера играет партия маракасов, а в ритме 3 играет синкопированный ритм на большом барабане, имитирующий ритм клавье (см. главу 6).

Запись 67, 0:00



Запись 67, 0:13



Рис. 13.1. Простые ритмы болеро

Ча-ча-ча

Стиль ча-ча-ча был очень популярен в 1950-е годы, для неискушенного уха он может показаться просто быстрым болеро. Пожалуй, даже для тренированного уха партия ударных в ча-ча-ча совпадает с болеро. Если вы будете играть ритмы с рис. 13.1 немного быстрее, они подойдут в ча-ча-ча. Специфические ритмы для ча-ча-ча показаны на рис. 13.2. Здесь вы видите распространенные фигуры, используемые в этом стиле (их вы можете использовать для болеро, если сыграете немного медленнее).



Ритм 2 на рис. 13.2 немного усложнен по сравнению с ритмами для болеро. Если вам придется играть в оркестре с полным составом ударных, то простое исполнение этого ритма может привести к конфликту с остальными ударными, в частности с конго. Этот ритм лучше всего подходит для игры в малом составе, с одним только ударником. Как и раньше, пружины на малом барабане нужно отключить.

Запись 68, 0:00



Запись 68, 0:12



Рис. 13.2. Партия ударных для ча-ча-ча

Мамбо

Этот ритм очень популярен не только в традиционной афро-кубинской музыке, но и в латиноамериканском джазе 1950–60-х годов. Ритмы на рис. 13.3 оркестрованы в традиционном стиле. Существенная разница между этими ритмами заключается только в партии большого барабана

и тарелок. Партии малого барабана и том-томов остаются теми же. В ритмах 2 и 3 пропускается удар большого барабана на втором бите такта (это похоже на фигуры в болеро и ча-ча-ча). Привыкнуть к этому может оказаться сложно, поэтому начинайте обучение в медленном темпе.

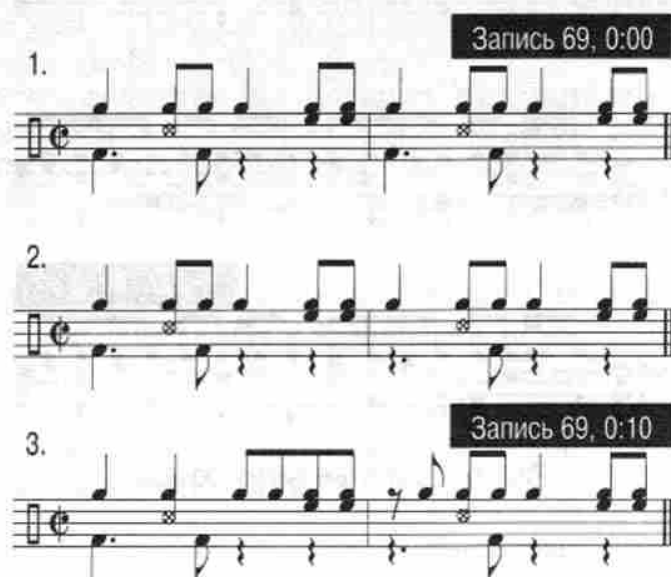


Рис. 13.3. Мамбо

Наниго

Это ритм в размере 6/8, он довольно обычен в латиноамериканской музыке. В афро-кубинской музыке такой ритм встречается довольно часто. Возьмите для примера колумбийскую румбу, или *бембе* (*bembe*), или *абакуа* (*abakuá*). Все эти стили имеют свои нюансы и свой традиционный подход. Но почти во всех этих ритмах партияclave одна и та же, и играют ее на ведущей тарелке (многие барабанщики предпочитают играть ее на самой верхушке тарелки, на так называемом колоколе для сохранения традиционного звучания).

Вы можете использовать ритмы с рис. 13.4 во всех стилях афро-кубинской музыки, которые играют в размере 6/8, в том числе и в стиле джаз-фьюжн (об этом см. главу 10).



Рис. 13.4. Афро-кубинские фигуры на 6/8 (наниго)

Бразильские ритмы

Исполнение бразильских ритмов на ударной установке стало очень популярным в 60-е годы. Самба и песни в стиле босса нова входили в репертуар каждого джазового коллектива. Зажигательный синкопированный ритм босса новы был очень привлекателен и давал музыкантам отличную основу для импровизаций.

Самба

Самба — это один из самых популярных стилей в латиноамериканской музыке. Фигуры на ударных инструментах, характерные для самбы, чаще всего используются в практике джазовой импровизации. Эти ритмы оказали свое влияние на многие стили музыки, в частности, на рок, джаз и R&B. Благодаря определяющему ритму большого барабана и синкопированному ритму ведущей тарелки этот стиль игры на ударных хорошо вписывается в почти любую музыкальную ситуацию, вам остается только правильно построить бэкбит.



На рис. 13.5 приведены некоторые характерные для самбы ритмы. Ритм 1 — самый простой из них, ведущая тарелка играет восьмые ноты, а большой барабан отбивает четвертные. На малом барабане обычно играется синкопированный ритм ударом по ободу. При таком ударе получается высокий, чистый звук. Самое приятное звучание вы получите, если будете наносить удар по ободу, попадая по мембране на расстоянии в несколько дюймов.

1. Запись 71, 0:00

2.

3. Запись 71, 0:08

Рис. 13.5. Самба

Ритмы 2 и 3 окажутся более сложными для ваших ног. Ритм 3 — это самый распространенный ритм с фигурой для большого барабана в современной музыке в стиле самбы (партия тарелки играется на ведущей тарелке).

Как дальнейшее развитие и как пример проникновения самбы в джаз и рок, на рис. 13.6 добавлен бэкбит на малом барабане на второй и четвертой доле, что создает характерное звучание рок-самбы (в 10-й главе приведен другой вариант этой схемы).



Рис. 13.6. Рок-самба

Босса нова

Стиль босса нова возник из музыки бразильской самбы, но он звучит гораздо мягче. Партия ударной установки играет второстепенную роль, схемы обычно весьма просты, без сложных вариаций. На рис. 13.7 приведен пример такой схемы, можно сказать, что это квинтэссенция самбы. В этом примере большой барабан играет партию, похожую на партию самбы, только вдвое медленнее, а на хете играют простые восьмые ноты. На малом барабане исполняется фигураclave с перекрестным ударом.



Рис. 13.7. Босса нова

Ритм с рис. 13.7 пригодится вам, когда вас попросят сыграть босса нову. Если вам надоест играть все время один и тот же ритм, на рис. 13.8 показано несколько вариантов его исполнения.



Рис. 13.8. Несколько вариантов исполнения босса новы



На рис. 13.8 ритм приведен в измененной форме, чтобы подчеркнуть звук колокольчика в ущерб партииclave. Будьте осторожны с этим, не переусердствуйте. Многие музыканты плохо относятся к таким изменениям, когда барабанщик меняет привычный им ритм, жертвуя фигуройclave.

Карибские ритмы

Карибский стиль игры на барабанах не так широко признан среди музыкантов, как остальные латиноамериканские стили, но все же регги и калипсо довольно популярны в наши дни. Для большинства слушателей ритмы регги и калипсо ассоциируются с теплым солнцем, песчаными пляжами и коктейлями в стаканах с зонтиками.

Тексты карибских песен часто носят политический характер, как в регги, а кубинские и бразильские песни часто основаны на африканских культах. Но как бы то ни было, играть эти ритмы приятно и весело, партии ударных интересны, и если вам повезет и вы найдете ансамбль, специализирующийся на этой музыке, вам очень пригодятся примеры из этой главы. Но не только в этом случае. Вы вполне можете использовать эти ритмы в музыке в стиле рок или джаз и разнообразить таким способом свой репертуар, как делала группа *The Police* в 1970-х — 80-х годах.

Регги

Многие слушатели знакомы с музыкой регги по песням Боба Марли, для них это отрешенный, немного таинственный, наполненный особыми ароматами звук Ямайки. Музыка регги и ее более новые инкарнации, в частности, ска (об этом я расскажу вкратце, но немного позже), с успехом проникли в рок-музыку с подачи таких групп, как *The Police*, *UB40* и относительно недавно с группой *No Doubt*.

Игра на барабанах в стиле регги фактически объединяет в себе несколько разных стилей и направлений. Это и *вандроп* (*one drop*) — самое характерное направление в регги; это *ска* (*ska*), для которого характерен более жесткий ритм; это *рокеpz* (*rockers*), которому присуща более интенсивная и жесткая пульсация, чем двум предыдущим направлениям. И для каждого из этих направлений находится место под зонтиком регги.

Вандроп

На рис. 13.9 и 13.10 приведены примеры, иллюстрирующие самый известный и самый широко используемый ритм в стиле регги, так называемый *вандроп* (*one drop*). Это слово можно перевести как угодно, это и *один глоток*, и *одна капля*, и *один удар*. По-видимому, последнее название — самое точное, потому что этот ритм играется с одним ударом на большом барабане, на второй и на четвертой долях такта. В этих ритмах большой барабан играет бэкбит, а малый барабан — перекрестный удар. На рис. 13.9 все это представлено в интерпретации шестнадцатыми нотами, а на рис. 13.10 — в ритме *шаффл* в половинном времени.

На рис. 13.9 и 13.10 ритм 1 — это простой *вандроп*. В ритмах 2 и 3 к нему добавлены удары малого барабана, которые придают всей схеме дополнительную окраску.

После того как вы справитесь с ритмами на рис. 13.9 и 13.10 и начнете играть их уверенно, попробуйте прибавить к ним фигуру хета, которая приведена на рис. 13.11.



Исполняя эти ритмы, вы можете время от времени добавлять синкопированный удар малого барабана по ободу. Обычно это делается на слабой доле четвертого бита. На рис. 13.12 приведена интерпретация шестнадцатыми нотами, но вы можете это делать также в ритме *шаффл*.

Запись 73, 0:00

1.

2.

3.

Рис. 13.9. Вандроп шестнадцатыми нотами

Запись 73, 0:25

1.

2.

3.

Запись 73, 0:34

Рис. 13.10. Вандроп в ритме шафл в половинном времени

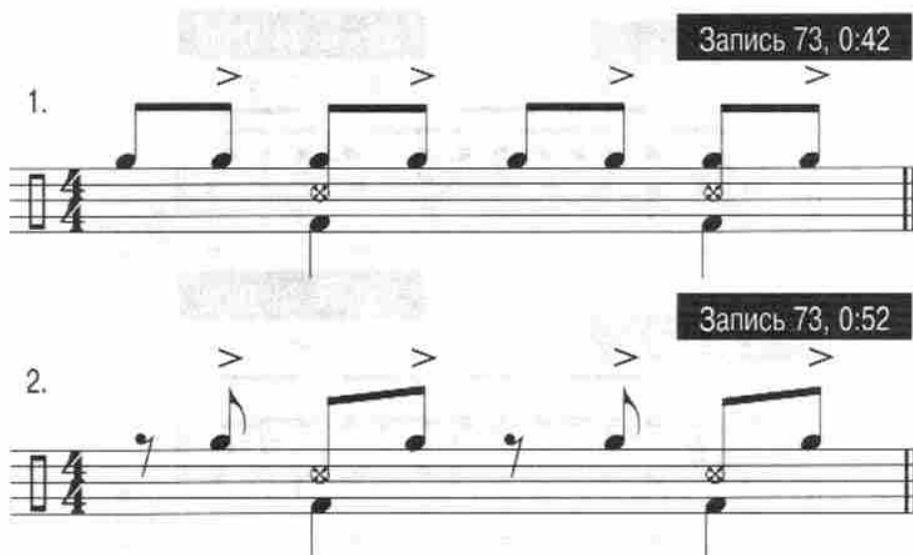


Рис. 13.11. Игра на хете в ритме вандроп

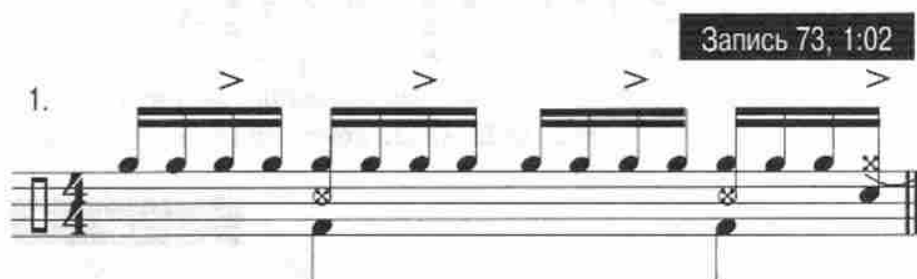


Рис. 13.12. Акценты в ритме вандроп

Ска

Ритм *ска* возник под влиянием музыки R&B. В этом ритме добавляется открытый удар по малому барабану на бэкбит, и темп его немного быстрее. Музыка группы *The Police* в основном построена на ритме *ска*. На рис. 13.13 приведено несколько таких ритмов. Играйте их с сильным бэкбитом, как в стиле рок, и вы получите ощущение ритма *ска*. В ритме 3 большой барабан играет на две доли, на первой и на третьей.

Рокерз

Этот стиль — еще одна разновидность стиля регги, он возник как развитие стиля *ска* и отличается от него тем, что на большом барабане играет тяжелый, бухающий бит. На рис. 13.14 и 13.15 приведено несколько схем в стиле рокерз. Обратите внимание на то, как большой барабан играет постоянные, ровные восьмые ноты. Темп исполнения рокерз немного медленнее, чем ска, и иногда даже медленнее, чем расслабленный вандроп. В схеме на рис. 13.14 приведена интерпретация шестнадцатыми нотами, а на рис. 13.15 — в ритме шаффл. Вы можете играть эти ритмы перекрестным ударом по малому барабану, как написано в нотах, а можете использовать сильный бэкбит, как в схемах на рис. 13.12 и 13.13. Кроме того, можно играть эти фигуры с переменным ударом по хету, как на рис. 13.11.

Запись 74, 0:00

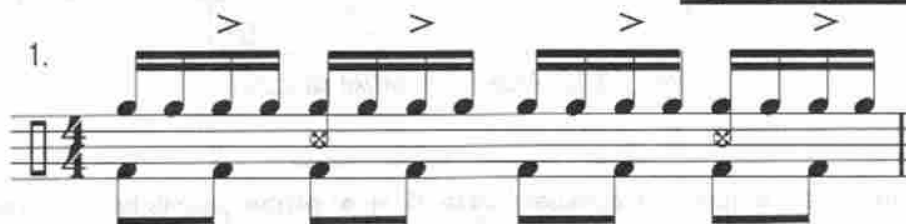


Запись 74, 0:09



Рис. 13.13. Ритмы ска

Запись 74, 0:18



Запись 74, 0:30



Рис. 13.14. Ритмы рокерз в изложении шестнадцатыми нотами

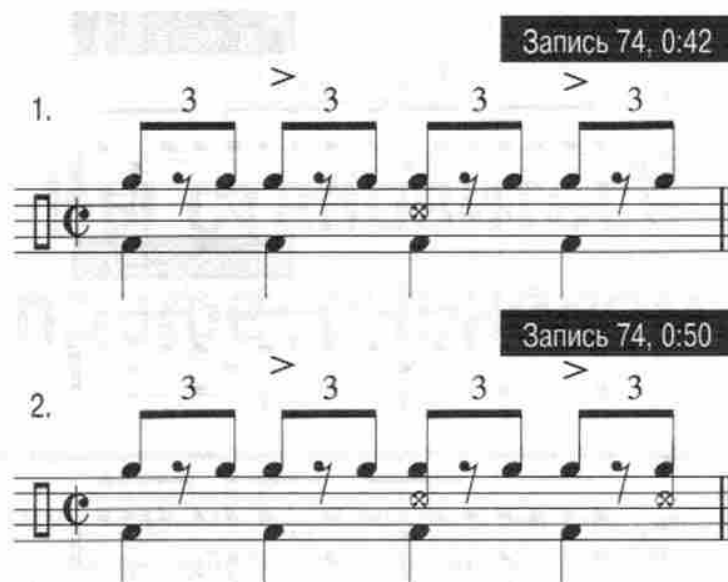


Рис. 13.15. Ритмы рокерз в стиле шаффл

Калипсо

Калипсо — это энергичная танцевальная музыка. Этот стиль возник на острове Тринидад и стал неотъемлемой частью ежегодного карнавала.



На рис. 13.16 приведен пример ритма калипсо. Размер — 4/4. На хете нужно играть переменным ударом. Темп игры довольно высокий, вы должны следить за тем, чтобы общий ритм не терял движения и чтобы удар большого барабана на слабой доле первого бита был довольно сильным. Это может оказаться непростым заданием, потому что одновременно вы должны делать акцент хетом на второй четверти такта. Упражняйтесь в медленном темпе, и у вас спустя некоторое время все получится.



Рис. 13.16. Простой ритм калипсо

После того как вы освоитесь с основной схемой, начинайте добавлять акценты на том-томе и на малом барабане. На рис. 13.17 показано, как это делать. Помните о том, что вам нужно постоянно поддерживать ощущение движения. В ритме 1 удар малого барабана на слабой доле второго бита нужно играть правой рукой. Обратите внимание на то, что удар большого барабана сместился со слабой доли первого бита на второй бит. В ритме 2 малый барабан ставит акцент на слабой доле второго бита во втором такте. Это нужно играть левой рукой. В ритме 3 акцент ставится на слабой доле первого бита.

После того как вы освоитесь с ритмами рис. 13.16 и 13.17, можете пробовать добавлять к ним ритм на хете. Этот ритм, который вы видите на рис. 13.18, очень характерен для музыки калипсо. Хет должен оставаться открытым во время удара большого барабана и закрываться только на слабой доле второго бита.

Запись 75, 0:09

п л п л . . .

1.

Запись 75, 0:17

2.

3.

Рис. 13.17. Варианты калипсо

Запись 75, 0:26

+ + о о + + о о + + о о + + о о

Рис. 13.18. Основная фигура на хете в ритме калипсо

Брейки и заполнения

Как правило, брейки в латиноамериканской музыке играют с синкопами. Приведенные на рис. 13.19 фигуры-брейки можно использовать во всех стилях и разновидностях музыки, о которых рассказывалось в этой главе.

Запись 76, 0:00

1.

Запись 76, 0:12

2.

Запись 76, 0:24

3.

Рис. 13.19. Фигуры для брейков в латиноамериканской музыке

После того как вы научитесь играть эти фигуры по отдельности, попробуйте исполнять их вместе со всеми ритмами, которые были рассмотрены выше. Одни из них звучат ярко, другие не так эффектно, но все они помогут вам лучше разобраться в мире латиноамериканской музыки.

Часть IV

Вы становитесь профессионалом



В этой части...

Цель этой части — повысить ваше мастерство до того уровня, когда вы сможете назвать себя профи. В 14-й главе вы узнаете, что такое поистине хороший ритм и научитесь создавать свои собственные ритмы. В главе 15 я введу вас в мир брейков, а это, можно сказать, лицо настоящего барабанщика. И наконец, в 16-й главе вы откроете в себе солиста, другими словами, научитесь исполнять соло на ударных.

Строим настоящий ритм

В этой главе...

- Как создать настоящий ритм
- Как подобрать ритм для песни
- Самовыражение в барабанной музыке

Что отличает настоящего барабанщика? А то, что в каком бы стиле он ни играл, он знает, как сделать звучание своих ритмов не просто приятным для слуха, но также четким, помогающим в игре другим музыкантам. Настоящий барабанщик знает, как исполнить тот или иной ритм, чтобы он украсил мелодию и оттенил ее характерные черты. В конце концов, не так уж важно, умеете ли вы играть брейки и соло. Если вы умеете четко и уверенно играть простые ритмы и с душой, то можете не сомневаться, что вас заметят и оценят.

В этой главе вы узнаете, что нужно для того, чтобы раскрыть саму душу ритма, чтобы играть четко и просто, чтобы заставить ритм звучать и выполнять свою основную функцию — вести вперед. Вы также узнаете, какие вопросы нужно задавать себе для того, чтобы научиться выбирать правильный ритм, такой, который наилучшим образом подойдет к песне и будет дополнять игру остальных участников ансамбля. Кроме того, я расскажу вам, на что нужно обращать внимание для того, чтобы ритм работал, к чему вы должны прислушиваться в партиях других инструментов. В этой главе вы сделаете свои первые шаги в направлении создания собственных ритмов, которые не только принесут вам славу, но и помогут выразить себя.

Как поймать чувство музыки

Хорошая игра на барабанах — это в значительной мере умение поймать ощущение, умение понять, как ваш ритм соотносится с тем, что звучит вокруг вас. Вам не обязательно быть самым быстрым барабанщиком в мире и не обязательно уметь играть соло на 30 минут, но вы должны уметь построить и сыграть ритм с правильным ощущением.



Следующие четыре совета помогут вам сделать вашу игру профессиональной.

- ✓ **Осваивайте технику.** Работайте над тем, чтобы ваши ритмы были четкими и простыми, развивайте в себе умение работать руками и ногами синхронно. Вам нужно добиться того, чтобы фигуры на хете и тарелке были согласованы с тем, что играют малый и большой барабаны. Если в нотах написано, что какие-то два инструмента должны прозвучать одновременно, ваша задача — ударить по ним в точности в один момент. Вы не должны издавать никаких неопределенных звуков.
- ✓ **Развивайте в себе четкое чувство времени.** Вы должны уметь играть выбранный ритм совершенно четко, в постоянном темпе, не ускоряя и не замедляя его. Лучший способ для этого — работа с метрономом (устройство, отмеряющее промежутки

времени). По возможности выбирайте метроном, отбивающий доли такта, восьмые, шестнадцатые и триоли (об использовании метронома мы поговорим в главе 17). При работе с метрономом настраивайте его так, чтобы он отбивал ноты, по длительности совпадающие с теми, на которых построен ваш ритм. Например, если ваш ритм интерпретируется восьмыми нотами, то и метроном нужно настроить на отбивание восьмых нот. Это позволит вам выдерживать четкое деление пульса на биты.

- ✓ **Больше слушайте музыку того стиля, который вы собираетесь играть.** В каждом стиле музыки ритмы интерпретируются по-разному. Например, триоли в стиле свинг исполняются не так, как триоли в роке или в *шаффл*. Даже если вы играете в одном и том же темпе, все равно они звучат неодинаково. В стиле *шаффл* ощущение ритма расслабленное, в то время как в свинге все время поддерживается ощущение движения вперед. Есть только один способ разобраться в этом досконально — нужно слушать музыку и привыкать к ощущению ритма.
- ✓ **Играйте параллельно с той музыкой, которая вам нравится.** Это поможет вам научиться переключаться с одного ритма на другой, и вы привыкнете следить за структурой песни. Параллельная игра с музыкальными записями — это важный шаг к тому, чтобы научиться *играть музыкально* (на эту тему мы еще поговорим в следующем разделе). Вначале пробуйте играть то же самое, что и барабанщик на компакт-диске, все его брейки и прочее. После того как вы привыкнете и приобретете некоторые навыки, можете начинать добавлять собственный материал. Для таких упражнений можно даже купить специальный компакт-диск, который позволяет отключать звук записанных на нем барабанов, чтобы они не мешали вам играть. Загляните для этого на мой сайт www.jeffstrong.com и посмотрите ресурс под названием Music Minus One.

Играйте музыкально

После небольшой практики каждый может сесть за ударную установку и выбить из нее несколько дробей, отстучать пару ритмов и т.п. Но настоящее искусство игры на барабанах (и не только на них) состоит в том, чтобы делать это *музыкально*, или, другими словами, играть так, чтобы при этом создавалось нечто осмысленное, чтобы ваша игра и то, что играют другие, сливаясь, превращалось в музыку. Этот аспект часто недооценивается многими барабанщиками.

Например, в 5-й главе я рассказывал о барабанщике на боуране, который пытался вставить звуки своего барабана везде, где только можно, даже там, где это было совсем не нужно. К сожалению, это свойственно многим. Ваша задача (если вы согласитесь со мной) состоит в том, чтобы преодолеть этот стереотип в общественном мнении, согласно которому барабанщик — это просто бесчувственный выскочка.

Не повторяйте мою ошибку!

Когда мне было 16 лет, я входил в список местных «музыкантов на подхвате» — меня часто приглашали играть на свадьбах, танцульках, в барах. К этому времени у меня уже был двухлетний опыт работы барабанщиком, и я свободно себя чувствовал при исполнении той музыки, которую нам обычно заказывали (в основном легкий рок, свинг и кантри). Кроме того, это была регулярная работа, а для музыканта это очень важно.

И что же со мной произошло? То, что и должно было произойти с желторотым юношей, который ощутил первые признаки успеха. Я забыл, что я всего-навсего наемный барабанщик, что имя таким — легион, я начал «оттягиваться на полную», выражая свою мятущуюся душу, как мог. Честно говоря, уже тогда я начал понимать, что еще не дорос до настоящего мастерства, но все равно это понимание не уберегло меня от позора в одном из баров с боулингом.

В тот вечер я играл с оркестром кантри, я немного заскучал и начал украшать свою игру как мог, я рассыпал дробь, переворачивал ритм, в общем, старался выделиться и усовершенствовать свое исполнение. Мне очень нравилось, как я играю, и однажды я даже запустил дробь из тридцать вторых нот на половину второго куплета, выбив из ритма и вокалиста, и бас-гитариста. Ну что сказать? Меня больше не приглашали играть с этим оркестром. Более того, меня вообще стали приглашать реже, я потерял часть работы и репутация моя стала подмоченной, хотя я долго не мог понять, почему. Лишь много лет спустя я понял, в чем было дело, и тогда решил написать эту книгу.



Лучший способ добиться совершенства — представлять себе, что вы исполняете песню, а не играете на барабанах. Конечно, вы продолжаете играть на барабанах, но ваше сознание меняется, вы уже думаете о том, как донести музыку до слушателя и сохранить единство участников ансамбля, а не о том, как “высунуться” и показать свое мастерство.

Структура песни

Для того чтобы играть музыкально, вы должны иметь общее представление о том, из каких частей состоит песня. Как правило, песни всех стилей содержат от двух до четырех разделов. В число этих разделов входят вступление, куплет, припев и бридж.



Рассмотрим поближе эти разделы.

- ✓ **Вступление.** Это короткая фраза, обычно от двух до восьми тактов длиной, в самом начале песни. Вступление может быть основано на главной мелодии песни, а может совершенно от нее отличаться.
- ✓ **Куплет.** Куплет — это главная часть в песне, здесь излагается основная мелодия и раскрывается сюжет. Длина куплета может быть от восьми до шестнадцати тактов, обычно в песне бывает три или четыре куплета.
- ✓ **Припев.** Обычно припев исполняется немного громче, чем куплет, и в нем, как правило, содержится основная *зацепка (hook)* песни. Это та мелодия, или музыкальная фраза, которая в случае успеха песни засядет в голове у слушателей. Длина припева бывает от восьми до шестнадцати тактов. Иногда в конце песни припев повторяется несколько раз.
- ✓ **Бридж.** Это еще один относительно громкий раздел в песне, который, как правило, следует за вторым или за третьим припевом и содержит от четырех до восьми тактов. Бридж может исполняться вокалистом, а может быть инструментальным соло. Не в каждой песне есть бридж.

Типичная мелодия песни в стиле рок начинается вступлением, потом следует куплет, а за ним припев. Потом еще один куплет, и за ним еще один припев. Вторым припевом может повторяться, а за ним, как правило, идет бридж, за которым следует третий куплет. После этого куплета припев может повториться несколько раз, после чего песня заканчивается.

Стиль игры должен подходить к песне

Обычно для исполнения песни может оказаться достаточно двух ритмов — один для куплета и второй для припева. Эти ритмы могут незначительно отличаться один от другого, например, в куплете вы играете на плотно закрытом хете, а в припеве — на слегка открытом хете и на ведущей тарелке. Однако чаще всего меняется фигура большого барабана, в куплете она одна, а в припеве — другая. Кроме того, может меняться общий уровень громкости за счет разной игры на хете и на тарелке.



Обычно с помощью заполнения отмечается переход от куплета к припеву и от припева к куплету. Как правило, при переходе от куплета к припеву играется *крецендо* (громкость увеличивается), а при переходе от припева к куплету играется *декрецендо* (*диминуэндо*). Вы должны выбирать типы заполнения и динамические оттенки так, чтобы они соответствовали разделу, к которому вы переходите. Например, при переходе от куплета к припеву можно сыграть заполнение, которое повышает интенсивность. При обратном переходе, от припева к куплету, вы должны будете сыграть на пониженной громкости, чтобы снизить интенсивность.



Во время куплета или припева вы можете играть такие заполнения, которые подчеркивают ритм и динамические оттенки других инструментов. Обычно это делается в конце двух- или четырехтактовой фразы. Правильно сыгранное заполнение может очень эффектно украсить песню, в то время как неправильно построенное или сыгранное не вовремя может испортить все впечатление от раздела, а то и от всей песни. Если вы не уверены, что в данном месте нужно сыграть заполнение, то лучше отказаться от него (подробнее о заполнениях и брейках читайте в главе 15).

Самый лучший способ научиться играть и правильно строить заполнения и брейки — это изучать игру выдающихся барабанщиков. В каждом стиле музыки и в каждой песне есть свои нюансы, которые определяют, насколько интенсивными должны быть брейки и заполнения и как часто нужно их использовать. Если вы исполняете музыку в стиле джаз-фьюжн, заполнения можно играть намного чаще и делать их интенсивнее, если же вы аккомпанируете поп-певцу, заполнения следует применять с осторожностью.

Как правильно выбрать ритм

Итак, вы добрались до этого места в книге, а это значит, что вы уже умеете устроиться за ударной установкой и можете уверенно сыграть несколько простых ритмов. Вы свободно исполняете брейки и заполнения и даже играете вместе с компакт-диском. Теперь вы хотите играть вместе с музыкантами. Отлично! Это именно то, ради чего стоило затевать обучение. Но дело в том, что для того чтобы играть с музыкантами, недостаточно уметь исполнять несколько простых ритмов.

Когда вы собираетесь с другими музыкантами для совместной игры, вы должны уметь правильно выбрать ритм для каждой песни. Если вы играете по нотам, тогда все просто: вы должны играть то, что написано в нотах, и можете ни о чем не беспокоиться. Совсем другое дело, если нот нет, а именно так и бывает чаще всего, и тогда вам приходится самостоятельно выбирать нужный ритм и самостоятельно строить схему. Для того чтобы справиться с этой задачей, вы должны внимательно слушать, что играют остальные музыканты, и строить свою партию так, чтобы она подходила по стилю к общей музыке.

Слушайте подсказки коллег



Иногда кто-то из музыкантов предложит вам сыграть простой рок или блюз. Это может помочь вам определить жанр и стиль исполняемой музыки, но не всегда. В зависимости от знаний и уровня подготовки этого человека вам может оказаться непросто понять его, а именно — что и как вы должны играть. В этом случае вам придется разбираться самому. Внимательно слушайте, что играет ансамбль. Если же вы чувствуете, что не поняли идеи, попросите, чтобы вам объяснили, как вы должны исполнять свою партию.

Если ансамбль начинает играть песню без вступления, может оказаться самым лучшим выходом некоторое время играть что-то не очень вразумительное, не слишком выделяющееся, что-то универсальное. Для такого случая хорошо подойдет ритм, приведенный на рис. 14.1. Начинайте играть его, а в это время старайтесь понять, что играют другие музыканты, и подобрать ритм получше.

В ритме на рис. 14.1 задействованы основные инструменты (хет, малый и большой барабаны), которые будут конфликтовать с тем, что играют остальные музыканты, что бы они ни играли.



Рис. 14.1. Этот ритм выручит вас, когда вы не знаете, что играть

Ориентируйтесь на музыку



Самое важное соображение, которое поможет вам выбрать правильный ритм, — это общее ощущение от музыки, то ли во всей песне, то ли в одном ее разделе. Для того чтобы правильно определить это общее ощущение, задайте себе несколько вспомогательных вопросов.

1. Для этой песни характерен простой ритм или интерпретация триолями?

Для того чтобы ответить на этот вопрос, вам нужно очень внимательно слушать музыку. Иногда, в зависимости от песни и от способностей остальных музыкантов, сделать это весьма просто, но иногда такое определение может оказаться довольно сложным. Например, быстрые песни в ритме *шаффл* могут звучать как простой ритм, исполняемый восьмыми нотами.



Если вам трудно понять, исполняется песня простыми нотами или в ритме *шаффл*, спросите об этом у коллег. Конечно, бывает так, что спрашивать неудобно или по каким-то причинам нежелательно, в таком случае я советую вам играть что-то очень простое до тех пор, пока вы не сообразите, что подходит лучше. Для этой ситуации удобен ритм с рис. 14.1.

2. Какие основные длительности нот используются?

От того, какими нотами интерпретируют мелодию другие музыканты, в значительной степени зависит, какой ритм вы выберете. Например, если гитарист или клавишник играют в основном шестнадцатыми нотами, то может оказаться, что для вас самым лучшим будет ритм на хете, исполняемый шестнадцатыми нотами.

3. Мелодия исполняется в простом времени или в половинном?

Для того чтобы ответить на этот вопрос, внимательно слушайте основной пульс песни и присматривайтесь к другим музыкантам. Иногда то, как они интерпретируют ритм, удастся понять по их движениям.

4. Какова длина ритмической фразы?

После того как вы определили общее ощущение музыки, старайтесь определить, какую ритмическую фразировку используют остальные музыканты. Длина ритмической фразы солиста поможет вам решить, насколько длинный ритм вы мо-



жете применять. Чаще всего используется ритмический рисунок длиной в один или два такта, но никто не запрещает вам построить схему длиной в четыре такта. Прислушайтесь к тому, что играет бас-гитарист. Его фигуры помогут вам построить правильную линию для большого барабана.

Я не предполагаю, что вы играете в экспериментальном ансамбле в свободной форме, что ваши пьесы построены на несимметричных ритмах, короче говоря, если ваша музыка достаточно традиционна, то стиль песни должен давать вам непосредственное понимание того, что нужно играть. В большинстве случаев вы просто выбираете подходящий ритм из вашего стандартного арсенала.

На рис. 14.2 показано, как партия ударных соотносится с партиями гитары и бас-гитары. Обратите внимание на то, как фигура хета совпадает с басовыми нотами (исполняемыми на бас-гитаре и на большом барабане) на сильной и слабой долях такта, и все это соответствует восьмым нотам, которые играют на гитаре. Поскольку это типичный ритм для стиля рок, малый барабан играет на второй и на четвертой долях такта.

Гитара



Бас-гитара



Ударные



Рис. 14.2. Пример того, как ритм барабана соответствует ритму остальных инструментов

Добавьте собственные идеи

Если вы настоящий барабанщик, то вам, безусловно, захочется сделать что-то свое, добавить в музыку что-то личное. Это естественно, вы не должны смущаться. Даже если вы играете какую-то общепринятую схему, вы все равно можете внести в нее что-то свое, если немного по-другому расставите акценты и добавите в стандартный ритм несколько своих ударов, т.е. сделаете собственную *оркестровку*. От того, как вы это сделаете, зависит в конечном счете звучание песни, ее общее ощущение, поэтому будьте осторожны, не перегните палку.



Когда речь идет об *оркестровке*, подразумевается просто набор используемых звуков. Играя на ударной установке, вы используете звуки малого и большого барабанов, тарелок, хета и том-тома. Играя на ручных барабанах, меняйте типы и способы ударов. Например, исполняя музыку на конго, вы можете применять простой открытый удар, приглушенный удар, шлепок, кистевой удар, басовый удар и т.п. (Подробно способы и типы ударов рассматривались в главе 3.)

Ударная установка

Играя на ударной установке, вы располагаете достаточным арсеналом средств для самовыражения. Вы играете на большом и малом барабанах, на том-томе, на хете, на тарелках и на всех остальных инструментах, которые вы включили в свою необыкновенную ударную установку (подробнее о том, как собрать ударную установку и что включить в ее состав, читайте в главе 8). Есть несколько общепринятых приемов оркестровки, которыми вы можете воспользоваться для того, чтобы ваша партия лучшим образом подходила к данному стилю музыки. Материал этого раздела можно применить практически к любому стилю музыки, некоторые исключения придется сделать только для традиционного джаза и для свинга; в частности, большой барабан в этих стилях не так плотно повторяет ритм бас-гитары, в основном он используется для акцентировки.

Большой барабан

Как правило, на большом барабане исполняется ритм, тесно связанный с ритмом бас-гитары. Для того чтобы добиться согласованности, вам нужно играть на большом барабане акценты бас-гитариста или дополнительные ритмы. Если партия бас-гитары слишком насыщена, т.е. в ней очень много нот, вы можете играть только простые четвертные ноты на первой и третьей долях или на всех четырех долях такта.

Малый барабан

Во время исполнения популярной музыки малый барабан обычно играет так называемый бэкбит, акцентирует ноты на второй и на четвертой долях такта. Однако вы не должны чувствовать себя связанным таким ритмом, ведь вы понимаете, что партия малого барабана в значительной степени влияет на общее ощущение песни.

Тарелки

Первое, что вы должны решить, — это когда играть на хете, а когда на ведущей тарелке. Как правило, вы играете на хете во время куплета или в других относительно тихих частях песни, а во время припева и в громких частях (например, во время соло) вы играете на тарелке. Но так бывает не всегда, иногда в припеве лучше звучит не слишком громкая партия на хете. Кроме того, вы можете играть на ведущей тарелке во время тихих частей и переключаться на колокольчик в громких фрагментах, там, где нужно добавить напряженности. Выбор этих приемов зависит от общего ощущения песни, от того, на каком способе изложения вы остановились.



Например, если куплет построен на длинных аккордовых последовательностях, исполняемых на гитаре, и на пульсирующем ритме восьмых нот бас-гитары, то вы вполне можете играть свою партию на ведущей тарелке. С другой стороны, если куплет основан на последовательностях нот в ритме *стокатто*, если он имеет простую, определенную мелодию, то может оказаться самым удачным выбором игра на плотно закрытом хете.



Независимо от того, на чем вы играете, на хете или на тарелке, этот ритм должен соответствовать общему ритму песни. Например, если мелодия построена на простых восьмых нотах, то не стоит пытаться строить партию тарелки или хета на шестнадцатых.

Дополнения

Фантомные ноты, акценты, резкие удары по тарелке — все это тоже должно быть органично включено в ваши ритмы. Многие известные барабанщики (о которых вы прочтете в главе 20) дополняли свои ритмы такими элементами, включая их в основную схему. Однако дополнения имеют свойство менять мелодию песни или, точнее говоря, приносить в мелодию нечто новое, поэтому использовать их нужно с большой осторожностью. Если вы делаете слишком много таких дополнений, то можете изменить песню до неузнаваемости, если же вы сделаете это неумело, то просто погубите произведение.

На рис. 14.3 приведен пример того, как оркестровка влияет на ритм. Первый ритм — это простой ритм в стиле рок, в то время как ритмы со 2-го по 4-й на основе того же простого ритма создают новые схемы. Я привожу здесь эти ритмы для того, чтобы, во-первых, продемонстрировать вам возможности, которые открываются перед вами при изменении оркестровки, а во-вторых, чтобы побудить вас к поиску новых схем и к творческому мышлению.

Рис. 14.3. Возможности оркестровки ритмов на ударной установке

Ручные барабаны

Оркестровка игры на ручном барабане в значительной степени зависит от того, на каком барабане вы играете. На большинстве ручных барабанов в вашем распоряжении есть, по крайней мере, простой открытый удар, басовый удар, шлепок и приглушенный удар, вы также можете применить один из вспомогательных ударов, о которых я рассказывал в главе 3.

Ручные барабаны становятся все более и более популярными в современной музыке, поэтому вы вполне можете использовать некоторые из них вместо стандартных барабанов или параллельно с ударной установкой. Основные идеи, которые применимы для ударной установки, вполне подойдут и для ручных барабанов. Запомните, что удару по большому барабану приблизительно соответствует басовый удар, малому барабану соответствует шлепок, приглушенный удар заменяет тарелку или хет, а вместо том-тома можно использовать простой открытый удар.

На рис. 14.4 в качестве примера приведено несколько способов применения ручных барабанов в современной музыке. Основной ритм — это тот же самый ритм, что и на рис. 14.2, на рисунке показано, какие ручные барабаны соответствуют инструментам из стандартной ударной установки. В ритмах со 2-го по 4-й использованы барабаны, которые нечасто применяются в современной оркестровке.

Ударная установка **Запись 78, 0:00**

Конго **Запись 78, 0:09**

З П Ш О О П Ш П

Л Л П П П Л П Л

Джембе **Запись 78, 0:17**

Б Пр Пр Ш Ш Пр О Пр Б Пр Пр Пр Ш Пр Пр Пр

П Л П Л П Л П Л П Л П Л П Л

Тар **Запись 78, 0:25**

d t t t d t d t t t t t

Рис. 14.4. Примеры оркестровки с помощью ручных барабанов

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 277: 1039-1043.

Брейки, заполнения и связки

В этой главе...

- Что такое брейки и заполнения
- Когда использовать брейки
- Создание собственных брейков

Брейки, заполнения и связки — это ваш шанс вставить в мелодию свой собственный элемент, выделиться и продемонстрировать свое мастерство. Играть по схеме интересно и приятно, но сыграть хороший брейк — это ваш шанс проявить свои творческие способности и изменить звучание песни. С помощью правильно сыгранного заполнения вы можете менять динамику песни, увеличивать или уменьшать ее интенсивность. Связки добавляют нечто новое к общему настроению, к общему звучанию песни, украшают ритм.

В этой главе я объясню вам разницу между заполнением и связкой и расскажу, как пользоваться этими элементами, какой из них вставлять и куда. Кроме того, вы узнаете, как с помощью связок менять звучание схемы, как обновить привычный ритм. Вы поймете, что отличает просто хорошего барабанщика от великого мастера. Вы узнаете, какие свойства связок позволяют добиться наибольшего воздействия на слушателя, как пользоваться этими свойствами для того, чтобы музыка звучала лучше. И наконец, я расскажу вам, как создавать собственные заполнения и связки, как добиться мастерства в этом деле, освоить которое необходимо каждому барабанщику.

Сравнение связок и заполнений

Связки и заполнения — очень похожие элементы, все это разновидности *брейка*, а брейком называют любой разрыв в устоявшемся ритме. При правильном использовании связки и заполнения создают определенное настроение, меняют звучание ритма, а следовательно, и всей песни. Разница между связкой и заполнением проявляется в том, как они вписываются в общий ритм песни.



Связка — это просто небольшое дополнение, всего несколько нот, как правило, одна или две, которые вставляются в постоянный ритм. Для того чтобы сыграть связку, вы должны сохранить не только ритм, но и сохранить звучание схемы, вы не должны менять ее структуру. В отличие от связки, заполнение как бы прерывает постоянный ритм, меняет на некоторое время звучание схемы, хотя потом возвращается к нему. Когда вы играете заполнение, вы прерываете схему, играете то, что задумали, а потом возвращаетесь к установившемуся звучанию.

Дополнение схемы с помощью связок

Связки могут появляться практически в любом месте песни, вы можете исполнять их почти везде, если это не противоречит тому, что играют остальные музыканты. Можно услышать много классических примеров связок в джазовом стиле бибоп. Главная схема строится на основе свинговой фигуры, исполняемой на ведущей тарелке или на хете, как правило, на второй и третьей доле. Вы добавляете несколько нот на малом и на большом барабанах, сохраняя общий ритм и звучание схемы. На рис. 15.1 приведен пример того, как исполняется связка в джазовом стиле (подробнее о стилях вы можете прочитать в 10-й главе).

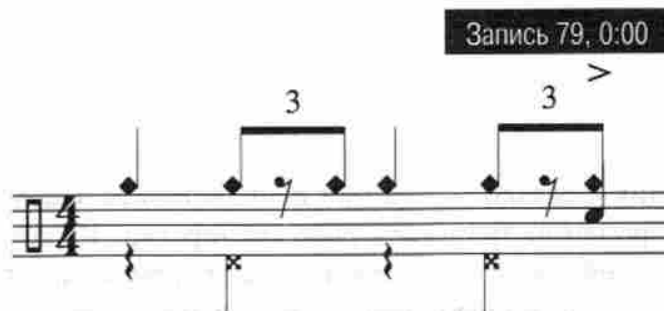


Рис. 15.1. Пример джазовой связки

Еще один распространенный способ играть связку состоит в том, что в пустые места основного ритма вставляются фантомные ноты или синкопированные ноты на малом барабане. На рис. 15.2 приведен пример такой связки. За дополнительными примерами можете обратиться к главам 9 и 12, в которых разговор шел о синкопированных и о фантомных нотах.



Рис. 15.2. Пример связки с использованием синкопированных и фантомных нот

Самый распространенный тип связки — это акцент, исполняемый всем оркестром. К примеру, в джазовой музыке звучание основной схемы прерывается, и в него вставляется общая связывающая фигура. Однако в других стилях музыки барабанщик часто исполняет связки самостоятельно, вставляя их в свои схемы. На рис. 15.3 приведен пример такого исполнения связки.

На рис. 15.3 вы видите фигуру, исполняемую на тарелке. Это довольно обычный прием в роке, в R&B и в латиноамериканской музыке. Обратите внимание на то, что при исполнении этих фигур не прерывается общее течение схемы. Во всех примерах на этом рисунке, кроме ритма 4, основной бэкбит остается на месте. Таким образом удастся сохранить в песне ощущение движения вперед.

1.



Запись 80, 0:00

2.



Запись 80, 0:09

3.



Запись 80, 0:16

4.



Запись 80, 0:25

5.



Запись 80, 0:33

Рис. 15.3. Несколько акцентированных фигур, исполняемых в качестве связки



При исполнении таких связок не забывайте о том, что они не должны противоречить фигурам и ритмическим фразам, исполняемым на остальных инструментах. Для этого вам нужно проявлять особое понимание ритма и музыки. Например, вы можете сыграть синкопированный акцент на малом барабанае, совпадающий с акцентом какого-то другого инструмента, или наоборот, контрастирующий ему.

Изменение схемы с помощью заполнений

Заполнения оказывают на общее звучание песни неизмеримо более сильное влияние, чем простые связки. Исполняя заполнение, вы прерываете течение всей схемы, поэтому вы должны быть уверены в том, что делаете это правильно и в нужное время. Самое главное, о чем вы не должны забывать — это то, что заполнения не следует играть слишком часто. Чем больше вы вставите их в свою схему, тем меньшее влияние на слушателя окажет каждое из них. Хотя нужно признать, что такое утверждение несколько условно и зависит от стиля музыки, например, в прогрессивном роке и джаз-фьюжн заполнения исполняются чаще, чем в поп-роке или в R&B. Вы научитесь определять, как часто можно играть заполнения, слушая записи известных исполнителей в том стиле, которым вы хотите овладеть в совершенстве.

Выделение фразы



Обычно заполнение делается в конце фразы. Такой способ исполнения называется *выделение фразы*. Мелодия, как правило, состоит из 2-, 4-, 8- или 16-тактовых фраз. Чаще всего встречаются 4-тактовые фразы, поэтому привыкайте думать та-

кими категориями. Лучший способ привыкнуть к такому мышлению — это играть три такта основного ритма перед каждым заполнением, создавая таким образом четырехтактовую фразу.

Динамические вариации

После того как вы решили, где именно в песне будет сыграно заполнение, вам нужно понять, как это заполнение будет гармонизовать с динамическими оттенками, улучшит ли оно структуру песни или наоборот, все испортит. Если песня набирает громкости или другим способом повышает напряженность, вам нужно подчеркнуть это, сделав заполнение более громким и полным. И напротив, если динамика песни убывает, вы также должны подчеркнуть это с помощью заполнений.



С громкостью дела обстоят не очень сложно, вы можете менять громкость по мере изменения динамических оттенков, но когда речь идет об интенсивности, имеется в виду кое-что другое. Интенсивность заполнения зависит от ритма, в котором вы его исполняете, и от типа барабанов. На рис. 15.4 и 15.5 показано, как можно с помощью ритма менять (т.е. повышать или понижать) интенсивность.

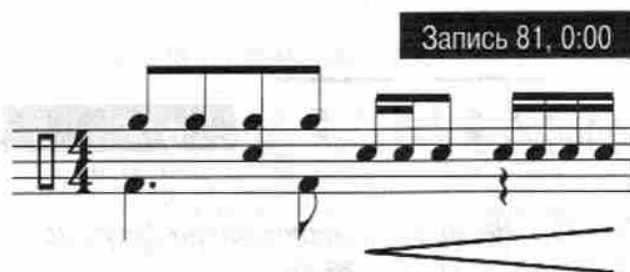


Рис. 15.4. Повышение интенсивности заполнения

В заполнении на рис. 15.4 применяется крещендо, т.е. громкость исполнения возрастает к концу фразы. Шестнадцатые ноты в конце такта как бы подготавливают переход в следующий такт. Это заполнение заканчивается ударом по большой тарелке в начале следующего такта, на его сильной доле, таким образом дополнительно усиливая воздействие на слушателя.

В отличие от рассмотренного, заполнение на рис. 15.5 исполняется приемом *диминуэндо*, или *декрешendo*, т.е. его громкость снижается к концу фразы. Такое исполнение создает ощущение зависания, кажется, что ритм почти останавливается, хотя это ощущение только кажущееся. На самом деле темп исполнения остается постоянным. Удар том-тома на слабой доле четвертого такта также создает ощущение снижения интенсивности благодаря своему низкому звучанию. Это заполнение вы можете использовать для перехода от громкого припева обратно к куплету. В конце этого заполнения можно ударить на первой доле следующего такта по большой или по малой тарелке, а можно просто перейти к исполнению ритма на хете, что само по себе создает ощущение снижения интенсивности.



Рис. 15.5. Снижение интенсивности с помощью заполнения

Как играть заполнения

Вы, наверное, уже успели попробовать играть некоторые заполнения в части III, может быть, вы даже достигли легкости в их исполнении, но в этом разделе я предлагаю вам сыграть несколько заполнений, причем сделать это в разной интерпретации, как в простом времени, так и в интерпретации триолями (о разных способах интерпретации читайте в главе 9). В зависимости от стиля музыки одни заполнения могут звучать удачнее, чем другие. Если для какого-то стиля одно из заполнений будет более подходящим, чем остальные, я буду обращать на это ваше внимание.



При исполнении любого заполнения очень важно, чтобы вы делали это в постоянном темпе. Из опыта известно, что большинство начинающих музыкантов при выполнении заполнения имеют тенденцию ускорять темп. Я рекомендую вам при упражнении пользоваться метрономом, только так вы сможете выработать у себя привычку к строгому соблюдению постоянного темпа. Этот навык особенно важен тогда, когда вы играете в ансамбле с другими музыкантами. И помните, что лучше вообще не играть заполнения, чем делать это, ломая темп всей группы.

Заполнения длиной в один бит

Примеры заполнений, которые вы видите на рис. 15.6 и 15.7, имеют длину всего один бит, или одну долю такта. Они могут пригодиться вам в тех случаях, когда нужно отметить некоторое изменение в песне, но вы не хотите слишком сильно менять ход общего ритма. На рис. 15.6 приведен пример заполнения, которое подойдет для схем в простом ритме.

Заполнения с рис. 15.7 — это примеры, которые подходят для схем, излагаемых триолями. Пример 3 особенно хорош для ритмов в стиле фанк, фьюжн и латиноамериканских ритмов. (В 12-й главе вы можете почитать подробнее о стиле фанк, а интересные сведения о латиноамериканской музыке вы найдете в главе 13.)



Рис. 15.6. Заполнение длиной в один бит для простого ритма



Рис. 15.7. Заполнения длиной в один бит, исполняемые триолями

Заполнения длиной в два бита

Такие заполнения могут быть очень разнообразными. Их можно применять для выделения переходных мест в песне, но без затягиваний, которые могут возникнуть при использовании более длинных заполнений.

1. **Запись 84, 0:00**



2. **Запись 84, 0:08**



3. **Запись 84, 0:17**



4. **Запись 84, 0:25**



Рис. 15.8. Заполнение длиной в два бита в простом ритме

1. **Запись 85, 0:00**



2. **Запись 85, 0:08**



3. **Запись 85, 0:15**



4. **Запись 85, 0:23**



Рис. 15.9. Заполнение длиной в два бита в изложении триолями

Заполнения длиной в три бита

Такие заполнения — это особый случай. Сыграв такое длинное заполнение, вы можете блеснуть и перед публикой, и перед коллегами, но и ответственность при этом на вас ложится гораздо большая. Вы должны очень осмотрительно решать, как и что исполнять.

На рис. 15.10 и 15.11 приведены примеры таких заполнений.

1. Запись 86, 0:00

2. Запись 86, 0:09

3. Запись 86, 0:17

4. Запись 86, 0:25

Рис. 15.10. Заполнение длиной в три бита в простом ритме

1. Запись 87, 0:00

2. Запись 87, 0:08

3. Запись 87, 0:16

4. Запись 87, 0:23

Рис. 15.11. Заполнение длиной в три бита в изложении триолями

Заполнения длиной в четыре бита



Это уже совсем не шутки. Заполнение длиной в четыре бита — это уже претензия, это просто требование, чтобы на вас обратили внимание. Если вы решили играть заполнение длиной в четыре бита, то вы должны быть уверены в том, что это уместно, и обязаны сыграть без ошибок. На рис. 15.12 приведены соответствующие примеры.

1. **Запись 88, 0:00**

2. **Запись 88, 0:09**

3. **Запись 88, 0:17**

4. **Запись 88, 0:25**

Рис. 15.12. Заполнение длиной в четыре бита в простом ритме

1. **Запись 89, 0:00**

2. **Запись 89, 0:08**

3. **Запись 89, 0:15**

4. **Запись 89, 0:23**

Рис. 15.13. Заполнение длиной в четыре бита в изложении триолями

Создание собственных заполнений

Созданные вами заполнения многое могут сказать о вас и как о музыканте, и просто как о человеке. Вы можете играть в стиле Кейта Муна из группы *The Who*, который всю песню мог сыграть как одно сплошное заполнение, а можете подражать Чарли Уотсу из *Rolling Stones*, который играл по одному заполнению каждые несколько минут. Есть много великих барабанщиков, которые, хотя и вошли в общий список, приведенный в 20-й главе, радикально отличаются один от другого. Вполне возможно, что вы выберете себе кого-то из них как пример для подражания, но скорее всего, ваша игра будет представлять собой комбинацию всех этих стилей.



Все эти рассуждения заставляют меня еще раз напомнить вам о необходимости слушать записи великих музыкантов, слушать как можно больше и как можно более разнообразные записи. Если вы будете слушать только относительно простую игру Чарли Уотса, то вы не овладеете всеми приемами игры, которые выработали до вас многие великие музыканты. Поэтому если вы хотите стать хорошим барабанщиком, изучайте игру мастеров и обращайте внимание на то, как их заполнения вписываются в игру ансамбля и как они соответствуют стилю исполняемой музыки.

Многое зависит от музыкальной ситуации

Типы исполняемых вами заполнений должны соответствовать музыке, которую вы играете вместе с остальными музыкантами. Например, дробь из тридцать вторых нот не соответствует стилю кантри, она будет звучать в таких пьесах неестественно. Однако такая дробь отлично вписывается в другие стили, например в джаз-фьюжн.

На рис. 15.14 приведено примерное соответствие вида заполнения тому или иному стилю музыки. (Описание стилей музыки вы найдете в соответствующей главе в части III).

Рок

Запись 90, 0:00



Латиноамериканский

Запись 90, 0:09



Фанк

Запись 90, 0:17



Фьюжн

Запись 90, 0:25



Рис. 15.14. Характерные для разных стилей способы заполнения

Синкопы в заполнении

При создании заполнений широко применяются синкопы, причем это проявляется не только в акцентировании нот на слабой доле такта, но и в использовании фантомных нот и пауз. Синкопы при заполнении могут быть особенно интересны, потому что они как бы маскируют основной пульс песни. Для того чтобы понять, о чем идет речь, обратитесь к примерам на рис. 15.15.

The figure shows four musical staves, each representing a different example of a syncopated fill. Each staff is in 4/4 time and starts with a key signature of one sharp (F#).
1. Labeled 'Запись 91, 0:00'. It shows a fill starting on the first beat, with notes on the second and third beats, and a final note on the fourth beat.
2. Labeled 'Запись 91, 0:09'. It shows a fill starting on the first beat, with notes on the second and third beats, and a final note on the fourth beat.
3. Labeled 'Запись 91, 0:17'. It shows a fill starting on the first beat, with notes on the second and third beats, and a final note on the fourth beat. There are also notes on the first and second beats of the following measure.
4. Labeled 'Запись 91, 0:26'. It shows a fill starting on the first beat, with notes on the second and third beats, and a final note on the fourth beat. There are also notes on the first and second beats of the following measure.

Рис. 15.15. Примеры синкопированных заполнений



В ритмах 1 и 2 для создания синкопы используются паузы, в то время как в ритмах 3 и 4 для этого используются фантомные ноты. В зависимости от стиля музыки и ваших личных вкусов, тот или иной способ будет звучать лучше или хуже. В частности, пример 1 лучше подходит для простого рока, в то время как пример 3 соответствует стилям R&B и фанк.

Дроби

Это очень тонкое дело — исполнение дробей. Обилие дробей в современной музыке может раздражать. Поэтому вы должны быть очень внимательны, не злоупотреблять дробями, может быть, даже не пользоваться ими совсем. Но есть, по крайней мере, один случай, когда дробь звучит не просто хорошо, но, можно сказать, что она необходима. Речь идет о блюзе, особенно о медленном блюзе. В конце куплета, для того чтобы усилить звучание и перейти к более громкой и интенсивной части, нет ничего лучше дроби. На рис. 15.16 показано, как это делается.



Рис. 15.16. Заполнение с помощью длинной дроби очень хорошо звучит в медленном блюзе

Вы должны начать очень тихо и, постепенно повышая громкость, сыграть длинную дробь, закончив ее сильным ударом по большой тарелке на сильной доле следующего такта.

На рис. 15.17 приведен другой пример использования дроби для заполнения. Этот способ особенно хорош в том месте, где громкость песни низкая, а вам нужно выделить вокальную фразу или фрагмент соло. Такой прием часто используется в джазовой музыке и в блюзе.



Секрет правильного исполнения этого заполнения заключается в том, что вы должны начать дробь очень тихо, постепенно наращивать громкость и сыграть акцентированную ноту довольно уверенно. После этого нужно вернуться к ритму основной схемы на примерно той же громкости, на которой вы его прервали.



Рис. 15.17. Еще одно заполнение с помощью дроби

Не так уж важно, в каком стиле музыки вы играете и какой из рассмотренных способов вы применяете для создания своих заполнений, в любом случае вам нужно вносить в музыку что-то свое, все применяемые вами приемы должны носить ваш личный отпечаток. И у вас есть такая возможность, ведь именно для этого и существуют заполнения и связки, и вообще, именно для этого музыканты и садятся за свои инструменты. Помните, что ваша главная задача — поддерживать ритм песни, создавать основу для всех остальных участников ансамбля, причем делать это вы должны так, чтобы играть всем вам было легко, приятно и интересно.

Глава 16

Играем соло

В этой главе...

- Что такое соло
- Когда нужно играть соло
- Как играть соло

Если вы замечали, что на концерте любимой рок-группы вы нетерпеливо ожидаете, когда начнется соло на ударных, или если на компакт-диске ваше любимое место — то, где ударник начинает лупить по своей кухне, тогда эта глава особенно важна для вас. Соло на ударных может украсить музыку, а может просто уничтожить ее. На красиво сыгранном соло можно построить весь концерт, но если соло сыграно неумело, в непостоянном времени и с нарушением фразировки, оно может разрушить произведение.

В этой главе мы рассмотрим разницу между хорошо построенным соло и таким, которое только портит настроение. У вас будет возможность попробовать себя в исполнении соло, причем в самых разных стилях. Кроме того, я раскрою вам несколько секретов, как сделать соло профессиональными.

Подготовка соло

Солирование никогда не бывает обязательным, во многих стилях музыки оно даже нежелательно. Но если однажды вам понадобится сыграть его, для этого нужно быть готовым. Упражнения в этой главе помогут вам развить в себе технические навыки и снабдят подготовительным материалом. Поэтому если у вас есть хоть небольшой интерес к солированию вместе с оркестром, то можете быть уверены, что вы не пожалете о времени, потраченном на чтение этой главы.



С технической стороны исполнение соло, представленных в этой главе, может показаться сложным. Вы ознакомитесь с основными приемами и подходами при подготовке и исполнении соло. Не пожалейте времени, изучите эти примеры, и не огорчайтесь, если с некоторыми из них придется повозиться. И как всегда, сначала играйте их очень медленно.

Основы солирования

Как вы решите строить свои соло и что именно вы захотите играть зависит от стиля музыки, в котором вы работаете. В некоторых стилях, таких как традиционный рок (исполнение простыми восьмыми в стиле *Rolling Stones*) или блюз, соло на ударных — редкость, ими не злоупотребляют, часто их не играют вообще. Другие стили требуют специфической техники, например, такие стили, как хард-рок или хэвиметал, в которых исполнение соло напоминает пиротехнические эффекты. В традиционном джазе соло на ударных обычно естественно вписывается в песню.

Независимо от стиля, исполнение соло предполагает демонстрацию некоторых финтов, особых штучек, которыми гордится и хочет похвастаться музыкант, ведь, в конце концов, элемент шоу в музыке — не последняя вещь. Кроме того, иногда музыкант демонстрирует особые музыкальные эффекты, часто весьма неожиданные. В этой главе я опишу некоторые способы и подходы, которые помогут вам сделать свои соло приятными и интересными как для вас, так и для вашей аудитории.

Сохранение ритма



Независимо от того, какого типа соло вы играете, вы должны делать это так, чтобы сохранить ритм и темп исполняемой песни, т.е. сохранять единство схемы. Это не значит, что вы должны продолжать играть свою схему (в таком случае какое же это будет соло?), но что бы вы ни играли, темп должен остаться прежним, и соло должно соответствовать схеме, по крайней мере, в данном разделе песни. Один из способов выполнения этой задачи состоит в том, что вы продолжаете во время соло играть часть вашей схемы, накладывая на нее соло. На рис. 16.1 вы видите пример такого подхода. Это соло исполняется в свинговой интерпретации, вы продолжаете играть на хете как обычно, на второй и на четвертой долях такта.



Рис. 16.1. Исполнение соло на фоне продолжающейся схемы

На рис. 16.2 приведен другой пример соло, в котором тоже сохраняется темп. Это соло основано на схеме самбы, вы продолжаете играть ногами те же самые фигуры, в то время как ваши руки играют соло на барабанах.



Рис. 16.2. Второй способ поддержания схемы во время исполнения соло

Играйте музыкально

Самые лучшие соло сохраняют в себе мелодию песни или, по крайней мере, ее структуру. Вы сохраняете основные элементы мелодии, но акцентируете некоторые ее фразы. Как правило, если вам предлагают сыграть соло, вы должны уложиться в определенное количество тактов, по окончании соло вы возвращаетесь к основной схеме. Много примеров такого исполнения соло можно встретить в джазовой музыке, где разные инструменты играют соло по очереди, по несколько тактов, причем количество тактов у всех инструментов одинаковое. Иногда встречается такое исполнение соло, когда один инструмент играет в течение всего куплета. (Подробнее о структуре песни вы можете почитать в главе 14.)

Пример на рис. 16.3 дает представление о том, как соло вписывается в структуру песни. В этом примере исполняется медленный архаический блюз в своей стандартной двенадцатитактовой форме. Я специально оставил обозначения аккордов, сделанные римскими цифрами над нотным станом (они предназначены не для ударных инструментов, а для гитариста и пианиста), для того чтобы вы могли следить за тем, как партия барабана следует за фразировкой песни. В каждом такте, в котором происходит смена аккорда, на сильной доле делается акцент.



Часто при исполнении соло на ударных остальные инструменты ансамбля продолжают играть некоторые музыкальные фразы или фигуры. В таком случае вы тоже можете играть эти фигуры и повторять акценты. На рис. 16.4 показано, как это делается. Это соло исполняется в стиле фанк. Обратите внимание на значки акцентов, надписанные над нотным станом. (Если вы забыли, что такое значки акцентировки, вернитесь к главе 10.) В этом соло много таких значков. И это не только звучит здорово, но и помогает слушателям поддерживать в голове структуру песни, показывает вашим коллегам, что вы помните, в каком именно месте песни вы сейчас находитесь.



Рис. 16.3. Соло повторяет фразировку песни



Рис. 16.4. Знаки акцентировки в записи соло

Думайте о мелодии



Когда я говорю, что играть нужно мелодично, я не имею в виду, что обязательно нужно повторять на барабанах мелодию песни, хотя можно поступать и так. Постоянно держите в голове мелодию и сохраняйте общее ощущение оркестровки и фразировки. Для достижения этой цели существует несколько подходов. Один из них состоит в том, что вы строите эффектную фразу, которую можно повторять и развивать. Примеры на рис. 16.1 и 16.3 демонстрируют это.

Посмотрите на рис. 16.5. Я взял этот фрагмент из последних тактов рис. 16.1. Обратите внимание на то, как делается акцент на тарелке и на большом барабане на первой доле первого такта. Теперь посмотрите, как эта же фигура повторяется с изменениями во втором такте, но теперь она сдвинута на третью долю такта. В третьем такте повторяется та же самая фигура, этим достигается повышение напряжения. И наконец, в четвертом такте играется почти та же самая фигура, что и в первом, напряжение снимается и этим заканчивается фраза.



Есть еще один способ внести в партию ударных нечто вроде мелодии. Он заключается в игре на барабанах с разной высотой звука. Пример вы видите на рис. 16.6. Эта фраза взята из примера на рис. 16.4. В этих двух тактах показано, как можно создать вариации с помощью акцентов и оркестровки. В этом примере в первых двух битах первого такта мелодия исполняется с помощью акцентов на том-тоне. В следующих битах играется вариация. В следующем такте повторяется похожая комбинация, но ее ритм меняется — добавлены два удара на нижнем том-тоне.

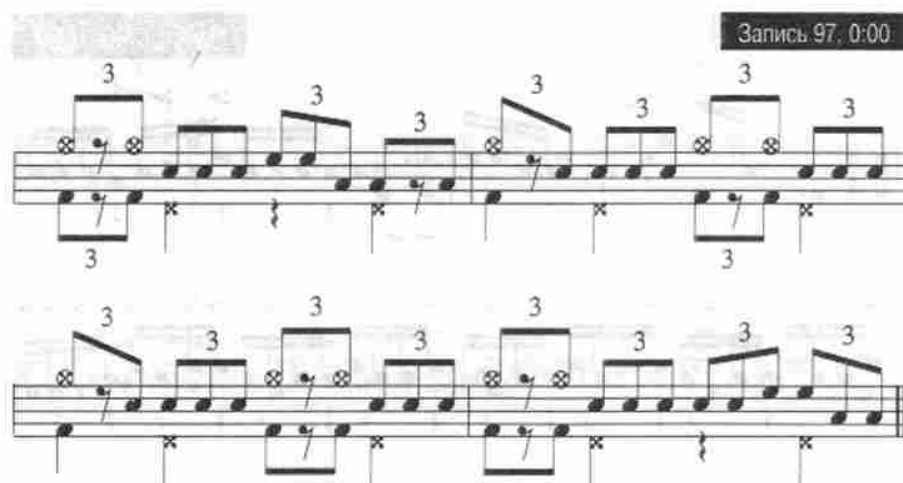


Рис. 16.5. Внесение в соло ощущения мелодии

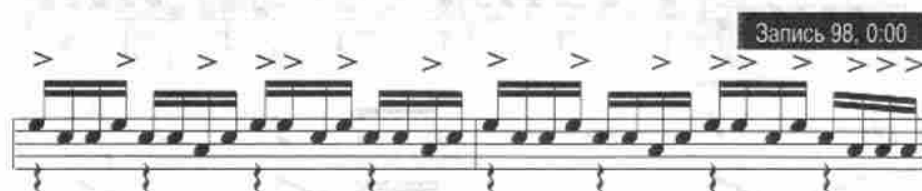


Рис. 16.6. Еще один способ имитации мелодии на барабанах

Расширяем репертуар

Теперь, когда вы уже можете сыграть соло, которое удачно вписывается в мелодию, у вас может возникнуть желание отбросить страхи и попробовать сыграть нечто необыкновенное. На рис. 16.7 приведено соло в более свободной форме, чем те, которые мы рассматривали ранее.



При исполнении соло в свободной форме не требуется строго придерживаться пульса мелодии. В таких соло используются отдельные синкопированные ноты, а особое группирование нот создает иллюзию изменения пульса. Пример — третий и четвертый такты рис. 16.7. В третьем такте создается иллюзия ускорения темпа благодаря использованию восьмых нот, триоли, шестнадцатых нот и группы из пяти нот, так называемой квинтоли. Такие ритмы нередко встречаются в музыке стиля фьюжн. Не пожалейте времени и научитесь играть такие ритмы. Делайте это с метрономом; можете играть параллельно с компакт-диском, на котором записан этот фрагмент.

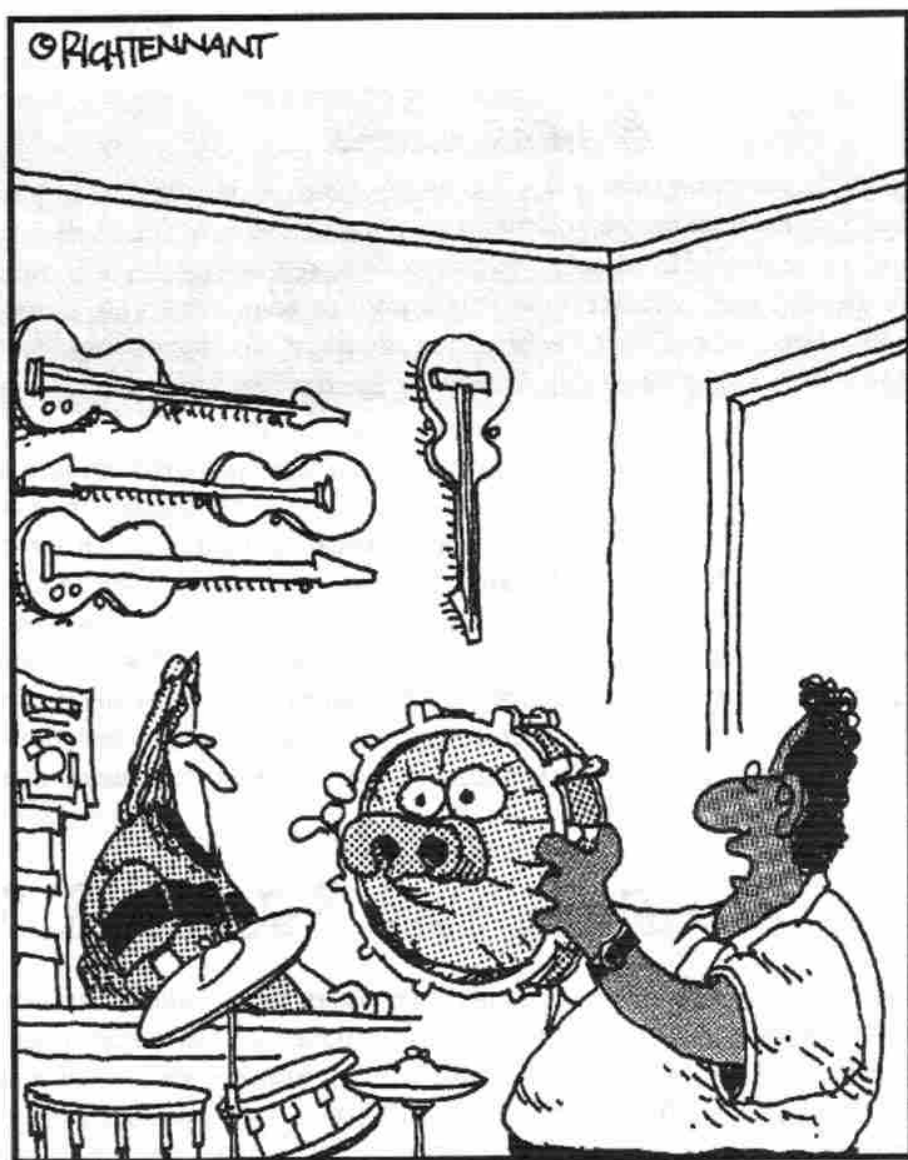


Рис. 16.7. Соло со сложным ритмом

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 277: 1039-1043.

Часть V

Выбор, настройка и уход за барабанами



"Я сомневаюсь, что это барабан из настоящей
свиной кожи"

В этой части...

К безусловным достоинствам ударных инструментов относится их разнообразие. В самом деле, есть ли у скрипача или пианиста возможность выбора столь разных инструментов? Но иногда это разнообразие порождает проблемы, и тогда не обойтись без подсказки. Об этом и пойдет речь в данной части. В 17-й главе вы узнаете, как выбрать барабан, на котором вам будет приятно играть. В 18-й главе мы поговорим об уходе за барабаном и о его настройке.

Барабан для вас

В этой главе...

- Как выбрать барабан
- Что должно быть в наборе
- Знакомство с арматурой
- Выбор тарелок

Итак, вы готовы купить барабан, но не знаете, на чем остановиться, какой из них будет для вас самым подходящим и любимым. Это не беда. Есть много подходов к выбору барабана. Один из них состоит в том, что вы идете в магазин, пробуете играть на дюжине барабанов и наконец выбираете тот, который произвел на вас большее впечатление. Другой подход заключается в том, что вы решаете, что вы хотите играть на барабанах и как вы будете это делать, а потом вы идете в магазин и ищете нечто, подходящее для этой задачи. Скорее всего, вы, как и большинство барабанщиков, примените компромиссный подход и в результате приобретете целую кучу барабанов.

Вы уже знаете, что разных барабанов бывает почти столько же, сколько и барабанщиков. Ну, может, и не столько, но все-таки очень много. Настолько много, что выбор при покупке может оказаться серьезной проблемой. Собираетесь ли вы играть на ручном барабане или на ударной установке, в любом случае вы хотите, чтобы ваш барабан хорошо звучал и эффектно выглядел. В этой главе мы рассмотрим всевозможные варианты выбора инструмента.

Для начала я помогу вам определить ваши потребности и желания. Потом я расскажу, как устроены разные барабаны и как их конструкция и материал влияют на звук, на прочность и на цену инструмента.

Конго? Джембе? Что выбрать?

Если вы заинтересовались покупкой традиционного барабана, то ли ручного, то ли такого, на котором играют палочкой, вы увидите, что выбор огромен. К счастью, цена на эти барабаны вполне приемлемая. Вы можете купить тонкий барабан хорошего качества за \$100, а барабан попроще, для начинающего, за \$20. А вот пара барабанов конго может стоить около \$1000. Поэтому перед тем как бежать тратить заработанные в поте лица деньги, следует хорошенько разобраться в том, что вам нужно.

Для начала перечитайте главы 4 и 5 и подумайте о том, какие барабаны вас заинтересовали. Скорее всего, вам захочется купить несколько барабанов. Потом постарайтесь представить себе ситуацию, в которой вы хотели бы играть.



Ниже я приведу несколько вопросов, ответив на которые, вы сможете лучше понять свои намерения и желания.

- ✓ **Собираетесь ли вы играть с ансамблем или самостоятельно?** Некоторые барабаны, такие как конго и джембе, лучше подходят для игры в группе, чем думбек или тар. Но ничто не бывает вечно, времена меняются, меняется мода, и сегодня можно встретить думбек в рок-группе или тар в джазовом оркестре.
- ✓ **Вас больше привлекают стихийные компании барабанщиков,** так называемые *сборища* (см. главу 19), или вы хотите играть в профессиональном структурированном ансамбле? На сборищах годится практически любой барабан, но в ансамбле могут существовать твердые правила, и не всякий барабан будет туда принят.
- ✓ **Хотите ли вы играть рок, джаз или латиноамериканскую музыку?** А как насчет африканской? Собираетесь ли вы играть традиционную музыку или вас привлекают эксперименты? Если хотите заниматься экспериментами, то вам, скорее всего, понадобится барабан с изменяющейся высотой настройки. Кроме того, нужно подумать о том, чтобы ваш барабан хорошо звучал с другими инструментами.
- ✓ **Сколько денег вы намерены потратить?** За пару сотен долларов вы можете купить несколько традиционных барабанов, возможно, так и следует поступить.
- ✓ **А может быть, вы просто хотите наделать побольше шума?** Тогда вам, безусловно, нужен самый громкий барабан.

И если даже после всех этих рассуждений вы все-таки купили несколько барабанов, которых не было у вас в списке, просто потому что вам нравится их звук и вид, не огорчайтесь. Вы всегда найдете подходящее место, где можно на них поиграть, а если прочтете эту книгу, научитесь на них играть как профессионал.

Выбор ручного барабана

Покупая конго, джембе или какой-то другой ручной барабан, вы, скорее всего, встретитесь с разными конструкциями и разным набором материалов. Все это влияет не только на звук барабана, но и на его цену. В этом разделе вы получите представление о том, что и как выбирать.

Натуральные и синтетические мембраны

Споры по поводу материала мембраны никогда не утихают. Приверженцы натуральных материалов утверждают, что звук таких мембран более теплый и естественный, в то время как любители синтетики говорят, что звук синтетических мембран более громкий, полный, и что такие мембраны долговечнее.



Мембраны из натуральной кожи дают более мягкий, теплый звук, они приятнее на ощупь, но помните о том, что их звучание зависит от температуры окружающей среды, от влажности воздуха, и при малейшем изменении погоды они начинают звучать по-другому. Сильные изменения температуры могут даже привести к тому, что мембрана испортится, и вам придется менять ее на новую.

Синтетические мембраны способны в гораздо большей степени противостоять изменению погодных условий, как температуры, так и влажности, но многие музыканты убеждены, что играть на них не так приятно, не то ощущение для рук и не тот отскок. Нужно признать, что звук у таких мембран плоский, невыразительный, но синтетические материалы с каждым годом совершенствуются, поэтому не слишком полагайтесь на такие утверждения.



Разница в цене на барабаны с синтетическими мембранами и натуральными не так уж велика, вам нужно основывать свой выбор на том, где и при каких условиях вы собираетесь играть. Например, если вы собираетесь повсюду таскать свой барабан с собой, на прогулки и на пикники, и следовательно, подвергать его воздействию окружающей среды и опасностям транспортировки, то вам следует остановиться на синтетике, потому что кожаные мембраны этого просто не вынесут. Если же вы хотите играть где-то в постоянном месте, например, в музыкальном зале или в студии, и собираетесь носить барабан в чехле, который предохранит его от сырости и ударов, то вы вполне можете приобрести инструмент с натуральными мембранами. (О том, как следует перевозить барабан и как за ним ухаживать, читайте в главе 19.)



При выборе традиционного барабана вы должны попробовать играть на нем и выбрать тот, который вам нравится больше всего, но также следует принимать во внимание условия хранения и перевозки инструмента.

Доверяйте слуху

Некоторые барабаны звучат лучше с разными типами мембран, например, у меня есть барабан конго, который звучит с синтетической мембраной так же хорошо, как и с натуральной. А когда речь идет о высоко настроенном барабане, например, о таре или любом плоском барабане, то здесь я просто предпочитаю играть на синтетической мембране.

Тип корпуса

Корпус традиционного барабана может быть выдолбленным из куска дерева, склеенным из деревянных полосок (клепок), прессованным или спаянным из металла, может быть сделан из керамики или из пропитанной специальными смолами фанеры. Все это влияет на звук барабана, на его цену и на долговечность.

Долбленный корпус

Традиционные африканские барабаны и большая часть простых на вид барабанов джембе выдолблены из целой деревянной колоды. Достоинство таких долбленных барабанов заключается главным образом в их привлекательном внешнем виде. Кроме того, что цельный кусок дерева выглядит красиво, мастер, который их выдалбливает, как правило, украшает внешнюю сторону барабана экзотической декоративной резьбой. Большая часть таких долбленных барабанов приходит из Африки или из Японии, поэтому это, скорее всего, будет джембе, ашико или джун-джун. (Подробнее о типах барабанов см. в 4-й главе.)



Недостатком долбленного барабана является то, что он может треснуть. Трещины бывают небольшие, но иногда бывает и так, что барабан распадается пополам. В некоторых случаях удастся склеить такую трещину, но не думайте, что это помогает всегда. Если вы решите приобрести долбленный барабан, то я настоятельно рекомендую вам завести для него чехол, предохраняющий корпус от ударов и от влияния окружающей среды, которое может ослабить корпус.



Долбленный барабан может стоить на несколько сотен долларов больше, чем клееный, поскольку корпус его обычно украшен декоративной резьбой, а хороших колод, из которых можно сделать достаточно большой барабан, становится все меньше.

Клееный корпус

Большинство современных производителей делают корпус барабана из склеенных узких полосок дерева. Клееные корпуса оказываются намного прочнее долбленых, и звучат они отлично. Как правило, их делают из выращенного в специальных условиях дерева, при этом не вырубается тропические леса. Вы можете встретить такой барабан с окрашенным, лакированным или с обернутым декоративными материалами корпусом.

Сначала таким способом изготавливали только бонги и конго, но в последнее время вы можете встретить клееный барабан любого типа, во всяком случае, любой африканский барабан. Клееные барабаны бывают со сложной арматурой, они могут практически не отличаться от долбленых, во всяком случае, от простого долбленого.

Пластиковый корпус

В настоящее время все чаще корпуса барабанов изготавливают из пластика, в частности, из фибerglassа. Эти барабаны по своему качеству приближаются к деревянным клееным. Чаще всего так делают конго и бонги, но уже нередко можно встретить джембе, думбек и другие традиционные барабаны, сделанные из пластика.



Пластиковые барабаны звучат громче и ярче, чем деревянные. Цена у них приблизительно такая же, как у деревянных, поэтому смело выбирайте то, что вам нравится, и в зависимости от того, что вы собираетесь играть. Если вы играете в рок-группе, выбирайте пластиковый барабан, но в джаз-оркестре лучше будет звучать деревянный барабан.

Металлический корпус

Пожалуй, единственный металлический барабан, который может вам попасться, — это думбек. Металлический корпус делается из латуни, из нержавеющей стали или из алюминия. Большинство корпусов изготавливается из листового металла, но иногда встречаются литые, как правило, алюминиевые. Почти все думбеки делаются на Ближнем Востоке, трудно найти их где-то в другом месте.

У металлического барабана звук более яркий, чем у деревянного. Корпус может быть сделан из латуни или из нержавеющей стали. По моему мнению, латунные барабаны звучат мягче и теплее, чем стальные.

Керамический корпус

Кроме барабана уду, о котором речь шла в главе 4, есть еще несколько барабанов с керамическим корпусом. Чаще всего встречаются керамические думбеки. Это его традиционная конструкция, и многие считают, что самые лучшие думбеки — керамические.



Самым серьезным недостатком керамического корпуса является его хрупкость. Достаточно одного неосторожного удара — и вы остались без барабана. Звучат они отлично, но вы должны быть чрезвычайно осторожны. Что касается цены, то у керамических барабанов она приблизительно такая же, как и у металлических того же качества.

Фанерные барабаны

Барабаны, сделанные из пропитанной смолой фанеры, встречаются редко. Этот метод производства имеет некоторые преимущества, в частности такие, как сохранение окружающей среды (эти барабаны делаются из отходов деревообрабатывающей промышленности). Кроме того, они необычайно прочны. Недостатком является то, что фанерные барабаны бы-

вают только с синтетической мембраной. Стоимость их приблизительно такая же, как и у обычных деревянных, фанерные барабаны бывают самых разных форм и размеров.

Тип арматуры

Традиционные барабаны отличаются не только конструкцией корпуса, но и типом используемой арматуры. Арматура может быть изготовлена из веревок, различных гвоздей, деревянных колышков, металлических скоб и даже из проволоки. Любое из таких креплений может быть достаточно эффективным (за исключением гвоздей) и позволяет настраивать высоту тона барабана. (Подробнее о настройке барабана читайте в главе 18.)



Система настройки на основе металлических скоб самая надежная, вы можете с высокой точностью подобрать нужную высоту звучания, но я почти уверен, что при выборе вы будете придавать большее значение внешнему виду, чем точности и легкости настройки.



Система настройки на основе колков достаточно проста, но не всегда надежна. Если вы решите остановить свой выбор на такой системе, то убедитесь в том, что она работает, перед тем как покупать барабан. Колки должны прочно сидеть в своих гнездах и держать натяжение мембраны во время игры. Если после некоторого времени вы замечаете, что высота тона изменилась, это означает, что колки не держат настройку и, следовательно, эта арматура никуда не годится.

Выбор ударной установки

Если вы решили приобрести ударную установку, то перед вами открывается непростой выбор. В конце концов, чем отличается одна установка от другой? Вам нужно, чтобы в ней было несколько барабанов, тарелки, стойки и (если вы собираетесь ездить со своими барабанами на концерты) чехлы. Замечу, что немногие музыканты предпочитают раскошелиться на чехлы, но я не согласен с этим. В самом деле, если гитару носят в чехле, то чем барабан хуже?



Для того чтобы решить, какую установку приобрести, вам совсем не обязательно знать наперед, какую музыку вы будете на ней играть. Но все же вы должны ясно понимать, для чего вы покупаете ударную установку. Если вы точно не знаете, как часто вы будете играть на ней, как долго продлится ваше увлечение, то лучше не спешить с покупкой дорогой профессиональной установки. Вместо этого вы можете приобрести что-нибудь попроще, например, установку для обучающихся или полупрофессиональный вариант. Если через некоторое время окажется, что ваше увлечение серьезно, а приобретенная установка недостаточно полна, у вас будет возможность докупить нужные части отдельно. В этом разделе я познакомлю вас с существующими вариантами, чтобы вы могли сделать свой выбор осознанно, и объясню разницу между набором для начинающих и профессиональной ударной установкой.

Вряд ли я ошибусь, если предположу, что ваш окончательный выбор будет зависеть от того, какой суммой вы располагаете. Полный набор ударных инструментов для профессионала стоит почти столько же, сколько приличный автомобиль, поэтому если вы не готовы отказаться от автомобиля, вам придется принять некоторые строгие ограничения. Однако могу вас утешить: есть такие ударные установки, которые звучат отлично, но при этом вам не потребуется выложить за них последние сбережения. Если правильно подойти к этому вопросу,

то даже очень ограниченный бюджет не сможет стать препятствием для покупки набора, на котором приятно играть и который хорошо звучит.



Так сколько же придется отдать за приличную ударную установку? Ну что ж, приготовьтесь выложить от \$500 до \$1000 за полный набор для начинающего, включая дополнительное оборудование, стойки и тарелки, но без чехлов. Почаще вспоминайте простую истину: за что заплатили — то и получили. Более дорогой набор всегда имеет некоторые преимущества, его легче расширять, и звучит он лучше. Но с другой стороны, нужно отметить, что, заплатив за самый дорогой набор инструментов, вы еще не получаете гарантии, что у вас все это зазвучит, как надо.



Если речь идет о наборах средней стоимости, то нужно сказать, что от правильной настройки качество звука зависит гораздо больше, чем от сорта древесины, из которого сделаны барабаны, и от конструкции арматуры. (О настройке барабанов мы поговорим в главе 18.)

Если только ваши финансовые обстоятельства не слишком плохи, я рекомендую вам покупать установку какого-то известного производителя. В этом случае при возникновении неисправности вы сможете заменить деталь или отремонтировать инструмент. Кроме того, если вы решите продать установку (а это может произойти по разным причинам: вы можете просто утратить интерес к барабанам или придут трудные времена), найти покупателей вам будет значительно проще. И даже если у вас нет возможности купить недорогую установку от известного производителя по финансовым соображениям, я рекомендую приобрести подержанную. Если вы хорошенько исследуете рынок (в чем вам поможет эта глава), то обнаружите, что подержанную установку приличной фирмы можно купить за те же деньги, что и новую, но сделанную неизвестно где.

Барабаны

В описании новой продаваемой установки всегда указывается, сколько предметов входит в комплект (каждый барабан — это отдельный предмет). Самая обычная установка состоит из пяти предметов: малого барабана, большого барабана и трех том-томов. Кроме того, в состав комплекта может входить дополнительное оборудование. Установки для начинающих и полупрофессиональные установки обычно включают крепление для том-томов, стойку для хета и несколько стоек для тарелок. В состав установки не входят тарелки, педаль для большого барабана, стул и дополнительные стойки для тарелок.

Размеры

Размеры барабанов в установке приводятся в дюймах, при этом первый размер означает глубину барабана, а второй — диаметр. Например, если размеры малого барабана 5×14 дюймов, то это означает, что его глубина равна 5 дюймам, а диаметр — 14 дюймам.

Как правило, установка из пяти предметов включает следующие инструменты:

- ✓ 5×14 — малый барабан;
- ✓ 14×22 — большой барабан;
- ✓ 8×12 — подвесной том;
- ✓ 9×13 — подвесной том;
- ✓ 14×14 или 16×16 — напольный том.

Корпусы

Корпусы барабанов обычно склеены из нескольких слоев дерева, толщина каждого слоя составляет от 1 до 1,5 мм, несколько слоев (от 6 до 9) накладываются один на другой до получения нужной толщины корпуса. Потом их красят, лакируют или покрывают другим защитным материалом для придания красивого внешнего вида. К корпусу прикрепляются металлические скобы, с помощью которых крепятся обручи и мембраны.

Часто можно услышать дебаты по поводу того, сколько должно быть слоев дерева и из какой породы дерева лучше делать барабаны. Замечу, что на уровне начинающего это не имеет такого уж большого значения, а на профессиональном и полупрофессиональном уровне каждый музыкант выбирает себе модель и сорт дерева, основываясь на своем опыте и вкусах.

Что касается видов древесины, то это может быть клен, береза, бук, красное дерево. У каждого сорта дерева есть свои характерные свойства, например, клен звучит громче и ярче, чем береза. Любое дерево может звучать отлично, если барабаны настроены правильно.

Крепление подвесного том-тома

Для того чтобы вы могли играть на своих барабанах, в данном случае на том-томах, они должны быть как-то закреплены. Крепежная арматура предназначена для подвешивания барабана на стойке. В большинстве установок, кроме самых дорогих профессиональных, для которых вы можете выбирать тип арматуры по заказу, арматура уже приделана к барабанам.

В наше время существует два основных типа крепежной арматуры: укрепленная непосредственно на корпусе барабана и такая, в которой используется промежуточная подвеска. В установках для начинающих обычно используется арматура, прикрепленная непосредственно к корпусу, в то время как на дорогих профессиональных барабанах применяются специальные системы, позволяющие разгрузить корпус барабана с тем, чтобы он мог свободно резонировать.

Дополнительное оборудование

Набор дополнительного оборудования может быть самым разнообразным. Как правило, когда вы покупаете установку, вы получаете что-то из дополнительного оборудования, и это может быть хорошей основой для вашей новой установки. Скорее всего, это будет стойка для хета, стойка для малого барабана и одна стойка для тарелки. Еще вам нужно будет приобрести как минимум педаль для большого барабана и стул.

Педаль для большого барабана

Педали для большого барабана бывают самых разных типов и моделей. Некоторые имеют кожаные или нейлоновые ремешки для передачи движения от педали к колотушке, в других для этого применяются металлические цепи. Есть одиночные и двойные педали, есть куча всяких новшеств, которые каждая компания-производитель старается внедрить, чтобы выделить свои продукты на рынке. Поскольку цена такой педали может колебаться в пределах от \$100 до \$500, советую вам пойти в магазин и перепробовать несколько педалей, только так вы сможете выбрать то, что вам нужно.

Табурет

Табурет — очень важная часть ударной установки, но многие недооценивают эту деталь. Некоторые молодые барабанщики предпочитают потратить лишние деньги, купив барабаны подороже или побольше дополнительных тарелок вместо того, чтобы приобрести приличный табурет. Мне самому приходилось жестоко страдать во время турне от сильнейшего приступа геморроя, и все из-за плохого, оббитого жестким винилом табурета (это было еще в старые времена, когда не умели делать удобные стулья для барабанщиков). Поэтому я настоятельно рекомендую вам приобрести хороший табурет для барабанщика. Даже если вы не сможете

позволить себе профессиональный табурет, все равно лучше приобрести специальный табурет среднего качества, чем играть, сидя на каком попало стуле или на простой табуретке. Продолжительная игра на неудобном стуле может вызвать боли в спине, да и играть на таком стуле намного труднее. Вы не поверите, но мне очень часто приходится видеть, как барабанщик играет, сидя на обычном офисном стуле!



При выборе табурета помните о том, что вам придется проводить много времени, сидя на нем. Это должен быть прочный, удобный табурет, обитый материалом, хорошо пропускающим воздух (здесь больше подойдет материя, чем какие-то сорта пластика). Приличный табурет для барабанщика может стоить от 75 до 250 долларов.

Тарелки

Было время, когда тарелка была просто тарелкой — круглый металлический предмет, по которому лупили палкой. Сейчас все не так. Существует огромное число моделей и разновидностей, среди них особо громкие, приглушенные, звонкие, трещащие, с теплым или с резким звуком и т.д. И это касается только ведущей тарелки! Цена одной тарелки может колебаться от \$50 до \$500. Как всегда, при выборе тарелок вы должны принимать во внимание сумму, которую можете выложить, и то, в каком стиле и насколько серьезно вы собираетесь играть.



Если вы новичок и пока не можете точно сказать, как далеко зайдет ваше увлечение барабанами, вам следует приобрести набор тарелок для начинающего. Для того чтобы утешить вас, могу сказать, что большинство известных производителей тарелок выпускают несколько разновидностей, в том числе относительно недорогие, но прилично звучащие модели для любителей.



Для простейшей ударной установки вам придется приобрести хет, ведущую тарелку и большую тарелку. Если ваши финансовые возможности совсем плохи, можете ограничиться компромиссной тарелкой, которая выполняет функции как ведущей, так и большой тарелок одновременно. При выборе тарелок я рекомендую покупать продукцию известных фирм; это может оказаться немного дороже (не намного!), но такие тарелки звучат лучше и служат дольше.

Для начинающего барабанщика лучше всего покупать набор тарелок. Такие наборы обычно имеют стандартную комплектацию, причем тарелки в наборе подобраны производителем так, чтобы составлять слаженно звучащий ансамбль. Как правило, в набор входят тарелки для хета диаметром 13 или 14 дюймов, 16-дюймовая большая тарелка и 20-дюймовая ведущая. Напомню, что название *большая тарелка* (*crash cymbal*) не связано с размером тарелки; просто в русскоязычной литературе так называют тарелку, на которой выполняются громкие акцентирующие удары. Бывают наборы, состоящие из тарелок для хета и 18-дюймовой тарелки. Стоимость такого набора составляет около \$200.

Палочки

Палочки маркируются цифрами и буквами в зависимости от толщины и формы наконечника. Чем меньше цифра, тем толще палочка. Палочки с маркировкой "А" имеют наконечник более вытянутый, чем у палочек с маркировкой "В", у которых наконечник более круглый. Вообще говоря, выбор палочек — личное дело каждого, но для большинства начинающих я бы рекомендовал размеры от 2В до 5А. Лучше всего пойти в магазин и перепробовать несколько разных размеров. Даже если вы собираетесь играть рок-музыку, постарайтесь удержаться от соблазна купить самые тяжелые палочки, потому что ими вам будет очень трудно сыграть что-то, отличающееся от громкого, простого рок-бита.

Что касается материала наконечника, то это может быть дерево или пластик. Здесь трудно что-то посоветовать, все зависит от вашего вкуса. Удар пластиковыми наконечниками по тарелке дает более резкий, щелкающий звук, в то время как у деревянных палочек звук более мягкий.

Дополнительные штучки

Существует невероятное множество дополнительных аксессуаров как для ударной установки, так и для ручных барабанов, о которых мы говорили в 6-й главе. Одни из них предназначены для игры на барабанах, другие — для ухода и хранения. В этом разделе я опишу два типа дополнительного оборудования: метроном и чехлы для ударных инструментов. И то и другое достаточно важно, поэтому вы сами должны решить, что покупать в первую очередь.

Метроном

Это очень важная деталь в музыкальном наборе, я настоятельно рекомендую вам приобрести метроном. В конце концов, вы должны научиться правильно держать темп, а в этом деле ничто не поможет вам так, как метроном. Метроном представляет собой несложное устройство, которое издает щелчок через определенные промежутки времени. Этот щелчок и помогает музыканту (не только ударнику, метрономом пользуются пианисты, скрипачи, гитаристы) правильно держать темп. Метрономы бывают механические и электронные. Механический метроном представляет собой устройство с маятником, который качается, почти как на старинных часах, только у метронома маятник закреплен осью вниз. На маятнике расположен грузик, передвигая который, вы меняете частоту качания метронома. Современный метроном представляет собой электронное устройство, бывает самых разных типов и видов и стоит от \$10. Все электронные метрономы хорошо держат темп, но отличаются друг от друга в мелочах, в частности, типом разъема для наушников (ударнику необходимо иметь наушники для метронома) и шкалой деления времени.



Я настоятельно рекомендую вам приобретать метроном с наушниками. Кроме того, если будет выбор, покупайте метроном, у которого такт делится на восьмые доли, на триоли и на шестнадцатые; очень удобно, если метроном может отмечать сильную долю разными звуковыми сигналами. Я пользуюсь одним метрономом уже более 20 лет, и он все еще в порядке. Метроном может служить очень долго, если вы будете правильно с ним обращаться.

Чехлы

Если вы предполагаете, что вам придется переносить барабаны с места на место, например, на репетиции или на выступления, то я советую вам не пожалеть денег на чехлы. Чехлы бывают самых разных типов и видов. Расскажу о самых обычных.

- ✓ **Нейлоновая или полотняная сумка.** Это самый простой тип чехлов, они бывают с подкладкой или без. Такие чехлы предохраняют инструмент от перепадов температуры и от легких ударов, защищают от царапин.
- ✓ **Фанерные чехлы.** Они тоже бывают с подкладкой или без, хорошо выполняют свои функции, пока не намокнут. При намокании может испортиться как чехол, так и сам барабан.
- ✓ **Пластиковые чехлы.** Это самые лучшие, современные чехлы, которые достаточно хорошо предохраняют инструмент как от сырости, так и от ударов. Они тоже быва-

ют с подкладкой или без, и в отличие от фанерных чехлов не боятся воды. Конечно, это не означает, что с такими чехлами вы можете нырять со своими барабанами, но, по крайней мере, от дождя они вас спасут.

- ✓ **Транспортировочные чехлы.** Это специальные чехлы, которые гарантируют сохранность барабанов даже при падении из кузова грузовика. Среднему барабанщику такие чехлы не нужны, ими пользуются лишь те, кто часто разъезжает в турне.

Где купить барабаны

Есть много мест, где вы можете купить барабаны приличного качества. Начинать поиски нужно в ближайшем музыкальном магазине, причем не обязательно в том, который специализируется на ударных инструментах. В таком магазине, как правило, есть хороший выбор, и вам позволят поиграть на барабанах, перед тем как вы готовы будете выложить деньги. Это гораздо удобнее, чем покупать инструмент по почте или через Internet.

Именно в музыкальном магазине вы сможете сделать более осмысленный выбор, но если вам важнее сэкономить сколько-то денег, то рассмотрите альтернативные варианты.



Перед тем как окончательно купить барабаны, узнайте, как состоят дела по поводу возврата товаров. Если с барабанами что-то будет не так или просто вам не понравится звук ваших новых друзей, вы должны иметь возможность вернуть их продавцу. В большинстве магазинов покупателей заверяют, что они имеют право вернуть инструменты в срок от 15 до 30 дней со дня покупки.



Если вы покупаете инструмент по почте или через Internet, то будьте готовы к тому, что вам придется заплатить за доставку. Причем при отказе от покупки эту сумму вам не вернут, кроме того случая, когда с барабанами что-то не в порядке. Таким образом вы можете потерять всю сумму, которую вы сэкономили, отказавшись от услуг обычного музыкального магазина.

При покупке простой ударной установки или ее части вам предложат на выбор множество вариантов, если же вы ищете какой-то традиционный барабан вроде ашико или сурдо, то вряд ли вы встретите его в ближайшем магазине. В этом случае вам придется поискать в Internet, и я советую вам заглянуть на мой сайт www.jeffstrong.com, где вы найдете несколько советов по этому поводу.

Настройка барабанов

В этой главе...

- Как получить лучший звук
- Настройка барабанов с помощью веревок и ремней
- Настройка ненастраиваемых барабанов
- Уход за барабанами

Итак, вы провели много часов и дней в поисках нужного барабана и, наконец, нашли то, что искали. Придя с новым барабаном домой, вдруг вы обнаружили, что он звучит совсем не так, как в магазине или дома у того парня, который вам его продал. Что же делать? Нести назад в магазин? К счастью, это не обязательно. Сначала попробуйте его настроить. Вполне вероятно, что звук барабана изменился при транспортировке от перепадов температуры или влажности; это особенно часто происходит с мембранами из натуральной кожи.



От настройки барабана в большой степени зависит его звук. Как бы ни был хорош ваш барабан, но если он не настроен, то не ждите от него приличного звука. И наоборот, почти любой барабан, даже самого невысокого качества, можно заставить звучать, если знать, как его настраивать. В этой главе я расскажу вам, как добиться хорошего звука от самого среднего барабана, с которым, как правило, приходится иметь дело новичку.

Основы настройки

Независимо от размеров барабана и от материала мембраны, идеи и приемы, лежащие в основе настройки, остаются одними и теми же. Это справедливо как для барабана диаметром в 7 дюймов с мембраной из козлийной кожи, так и для 2-футового пластикового барабана. Барабан нужно вывести на его оптимальную высоту тона, а такой оптимальной высотой является та, на которой он резонирует лучше всего. Эта оптимальная высота зависит от размера барабана, от конструкции корпуса и от материала мембраны.



Найти оптимальную высоту тона не так уж сложно: просто меняйте высоту тона понемногу, пока не добьетесь чистого звука с малым количеством обертонов (*обертонами* называются звуки более высоких частот, чем основной тон барабана; обычно эти звуки плохо слышны, потому что они приглушаются основным тоном). Когда барабан правильно настроен, вам не приходится приглушать его с помощью клейкой ленты или каких-то дополнительных устройств для прекращения вибрации — из-за малого количества обертонов он сам издает короткий чистый звук.

Настройка с помощью проушин

Для настройки барабана, оборудованного специальными проушинами, вам понадобится гаечный ключ и несколько минут времени. Это совсем простая операция, по крайней мере для современного барабана с прогрессивной системой настройки. Такие барабаны на сегодняшний день — это самый распространенный тип.

Предположим, что ваш барабан разобран, т.е. отдельно корпус, обруч и мембрана. Это обычное дело при покупке новой мембраны. Положите корпус барабана на пол. Чистой сухой тряпкой протрите край корпуса, чтобы там не было ни пыли, ни грязи. Положите мембрану на корпус, а сверху нее — обруч. После этого сделайте следующее.

1. Завинтите проушины рукой (без ключа) настолько, насколько сможете.

При этом нужно завинчивать проушины в перекрестном порядке. Например, начните с верхней, т.е. с той, которая расположена для вас на 12 часов. Потом завинтите нижнюю, т.е. ту, которая расположена на 6 часов. После этого переходите к проушине на 1 час, а следом за ней — на 7 часов. Так вы должны завинтить все проушины; перекрестный порядок обеспечит равномерность прилегания мембраны к корпусу.

2. Подтяните каждую проушину в том же порядке, но в этот раз нажимая на обруч напротив проушины.

3. После того как все проушины окажутся затянутыми (рукой, без ключа!), нажмите ладонью на центр мембраны так, чтобы при этом услышать легкое потрескивание клея.

Это обеспечит правильную посадку мембраны и ее полный контакт с корпусом.

4. С помощью специального ключа подтяните все проушины от 1/4 до 1/2 оборота, повторяя тот же порядок обхода, что и в предыдущие разы.

Делать это нужно до тех пор, пока на мембране не останется морщин. Обычно вам придется сделать не более двух кругов вокруг корпуса барабана.

5. Проверьте высоту тона барабана, ударив палочкой в центре мембраны.

6. Продолжайте подтягивать проушины по 1/4 оборота, пока не получите чистый тон и свободное звучание мембраны.

Если вы услышите излишек обертонов или звук покажется вам недостаточно чистым, попробуйте легко ударять палочкой по мембране напротив каждой из проушин, на расстоянии около дюйма от проушины. Тон у каждой проушины должен быть одной высоты. Если это не так, подтяните или ослабьте ту, которая отличается по тону от остальных.

Если у вас двусторонний барабан, т.е. у него, кроме верхней, есть и нижняя мембрана, повторите весь процесс с нижней мембраной. Обычно я настраиваю обе мембраны на одну высоту, но это не обязательное правило. Многие настраивают верхнюю и нижнюю мембраны на разные высоты. Попробуйте разные варианты и сделайте свой выбор.

Настройка с помощью веревок

На первый взгляд может показаться, что такой барабан настроить очень сложно, но на самом деле это не так. Как правило, такой барабан настроить даже легче, чем барабан с проушинами, потому что вам не приходится думать о равномерности настройки.

Настраивается барабан с веревочной системой совсем просто. Нужно отвязать веревку, которая крепит мембрану (отвязывать нужно длинный свободный конец, который обмотан вокруг барабана) и натянуть его несколько сильнее. Увеличивать натяжение нужно до тех пор, пока вы не получите требуемую высоту тона. После этого надежно закрепите веревку. Все готово!

Ненастраиваемые барабаны

Бывают такие барабаны, у которых не предусмотрена система настройки. Мембрана закреплена на корпусе жестко, и вы, на первый взгляд, не можете изменить ее натяжение. Это довольно неудобно, и я не рекомендую вам приобретать такой барабан, но если уж так случится, то не отчаивайтесь — изменить высоту тона такого барабана можно, особенно в том случае, если мембрана сделана из натуральной кожи.

Как вы уже знаете, настройка кожаной мембраны может меняться при изменении температуры и влажности, и обычно это мешает барабанщику. Но в данном случае вы можете этим воспользоваться для того, чтобы изменить высоту тона барабана. При повышении температуры и при понижении влажности натяжение мембраны возрастает, что приводит к повышению высоты звука. Как правило, если возникает необходимость настраивать такой барабан, то нужно именно повышать тон; чаще всего вы замечаете, что мембрана совершенно расслабилась и при ударе возникает невыраженный звук. Это особенно часто происходит с тонкими мембранами.



Для того чтобы натянуть такую мембрану и повысить высоту тона барабана, можно положить барабан на некоторое время на солнце. При этом кожа высохнет, нагреется и в результате натянется сильнее. Если не получается положить на солнце, можно воспользоваться каким-то другим источником тепла, например, феном для волос. Не рекомендуется использовать для этого открытый огонь. В любом случае будьте осторожны: если нагреть мембрану слишком сильно, она может лопнуть. Уверяю вас, это может произойти даже при длительном пребывании барабана на солнце.

Уход за барабаном

Глядя на то, как другие лупят по своим барабанам (со временем вы и сами будете делать это не менее интенсивно), вы можете забыть, что барабан — это хрупкий инструмент, обращение с ним требует осторожности, и предназначен он не для того, чтобы по нему *лупить*, а для того, чтобы на нем *играть*. В этом разделе я расскажу вам, как обращаться с барабанами так, чтобы обеспечить им долгую и счастливую жизнь.

Ежедневный уход

Как правило, корпус барабана можно мыть водой с небольшим количеством мыла. Слегка смочите тряпку мыльной водой и протрите корпус, сняв с него пыль и грязь. После этого протрите барабан насухо. Точно так же можно мыть и мембрану, но делать это нужно быстро, чтобы кожа не успела промокнуть.



Не рекомендуется использовать для чистки барабана абразивные средства, потому что они могут оставить царапины на корпусе. Ни в коем случае не используйте для чистки растворители, так как корпус может совершенно выйти из строя, в частности расклеиться и развалиться.

Хранение



При хранении барабанов следите за тем, чтобы не подвергать их высоким температурам и влажности. Для того чтобы сохранить свои дорогие барабаны, профессионалы применяют специальное оборудование, контролирующее влажность и температуру, но я не думаю, что вам это понадобится. Если ваше помещение

хотя бы в бытовом смысле обеспечивает постоянные температурные условия, то ничего с вашими инструментами не случится. Старайтесь не хранить их на прямом солнечном свете, от этого лакировка может потускнеть, а мембрана лопнуть (особенно из натуральной кожи). Если вы устраиваете барабаны на долгое хранение, я рекомендую ослаблять натяжение мембран, это значительно продлит им жизнь. Конечно, при этом вам придется настраивать барабаны каждый раз перед игрой, но хлопоты того стоят.

Транспортировка

Для меня до сих пор остается загадкой, почему барабаны изначально продаются без чехлов. Более того, многие музыканты, заработав немного денег, предпочитают потратить их на новые инструменты, на какие-то экзотические тарелки, но не на чехлы. По-моему, это неправильно. Я настоятельно рекомендую вам приобрести чехлы, если вы собираетесь много ездить со своими барабанами.

Сколько раз мне приходилось видеть, как барабаны запихивают в багажник автомобиля или еще хуже — в кузов грузовика. Сердце обливается кровью. Интересно, найдется ли скрипач, который положит свой инструмент в багажник без чехла? Умоляю вас, купите своим барабанам хоть какие-то чехлы, не нужно выбирать дорогие жесткие коробки, обыкновенные полотняные чехлы с подкладкой вполне подойдут. (В 17-й главе о чехлах написано более подробно.)

Часть VI

Великолепные десятки



В этой части...

В этой части вы ознакомитесь с некоторыми полезными советами. В главе 19 вы узнаете о способах повышения мастерства, а в 20-й главе я познакомлю вас с десяткой выдающихся барабанщиков.



Десять способов повысить мастерство

В этой главе...

- Как найти учителя
- С кем играть
- Полезные ресурсы

Будем считать, что основами игры на барабанах вы уже овладели. Теперь вам нужно подумать о том, чему и как учиться дальше. В принципе, вы можете повышать мастерство, играя с другими музыкантами и обмениваясь с ними опытом, а можете совершенствоваться самостоятельно. В этой главе мы рассмотрим оба варианта. Я расскажу вам, как выбрать учителя и чему можно у него научиться, а кроме того, посоветую, какими ресурсами можно воспользоваться для самостоятельного обучения.

Частные уроки

Без сомнения, занятия с учителем — это лучший способ научиться играть на каком бы то ни было инструменте. При этом у вас не возникает сомнений, в каком направлении двигаться, вы сразу понимаете, что у вас получается правильно, а что нет. Нет ничего полезнее того положительного влияния, которое может оказать на вас хороший учитель. Для того чтобы найти такого учителя, лучше всего посоветоваться с другими музыкантами, игра которых вам нравится. Но при этом помните, что хороший учитель — это понятие субъективное. Прежде всего, вы должны чувствовать себя комфортно в его присутствии, разумеется, я имею в виду психологический комфорт. Самый лучший барабанщик, или даже признанный многими учитель окажутся совершенно непригодными для вас, если в их присутствии вы чувствуете себя неловко. Я рекомендую вам попробовать позаниматься с несколькими учителями, взяв у них по одному уроку, при этом вы уже сможете оценить степень их коммуникабельности.



При выборе учителя начните с того, что задайте каждому из кандидатов следующие вопросы.

- ✓ **В каком стиле он предпочитает играть?** От музыкальных вкусов учителя и его предпочтений в том или ином стиле зависит, как он будет обучать игре в других стилях. Например, поклонник тяжелого металла не сможет в полной мере преподать вам нюансы игры джаза или в латиноамериканской музыки. Аналогично, продвинутый джазмен не донесет до вас секреты исполнения хип-хоп. Но с другой стороны, такой человек может открыть новые горизонты и познакомить с музыкой, которая вряд ли бы вас заинтересовала без его влияния. Поэтому, задавая такой вопрос, не основывайте свой выбор *только* на полученном ответе. Просто имейте в виду, что от вкусов и предпочтений вашего учителя может зависеть многое.

- ✓ **Каким стилям музыки он учит?** Большинство учителей берутся обучать всем стилям, но некоторые все же имеют определенные предпочтения. Хороший учитель сможет преподавать вам основы того стиля, который интересует вас в особенности.
- ✓ **Как долго он играет на ударных?** Если этот учитель преподает в музыкальной школе, то, скорее всего, у него есть достаточный опыт и квалификация, но если занятия проходят в основном у него дома (или у вас дома), то ответ на такой вопрос может многое вам сказать.
- ✓ **У кого он учился?** Опять-таки, это может многое сказать о его опыте и квалификации. Если он учился у известного преподавателя или у мировой знаменитости, чья игра вам особенно интересна, то, скорее всего, он сможет преподавать основы игры в интересующем вас стиле.
- ✓ **С кем ему приходилось играть?** Этот вопрос тоже может многое прояснить в отношении квалификации и опыта вашего учителя. Во-первых, так вы можете судить о его музыкальных вкусах и присущем ему стиле игры, а во-вторых, это многое может сказать о его опыте. Опытный музыкант может многому вас научить в практическом плане, а самое главное, он может ввести вас в мир практикующих музыкантов, позволив присутствовать на его репетициях, а иногда и замещать его в оркестре. Я сам недавно рекомендовал своего ученика в оркестр на свое место.
- ✓ **Какого уровня учеников он обычно берет для обучения?** Одни учителя предпочитают заниматься с теми, кто уже имеет некоторую квалификацию, в то время как другие берут себе только начинающих учеников. Если вы понимаете, что вы еще начинающий ученик, то вам вряд ли стоит заниматься с тем учителем, который предпочитает брать подготовленных учеников. Такой учитель может не обладать достаточным опытом и терпением для преподавания основ. Аналогично, если учитель преподает только основы музыкальной грамоты, а у вас эти основы уже есть, то вам незачем заниматься с этим учителем.
- ✓ **Какую нагрузку он дает своим ученикам?** Одни учителя требуют большой работы в процессе обучения, а другие пускают дело на самотек, ведя обучение в естественном темпе. И то, и другое может быть оправдано, если это подходит ученику, то есть вам. Очень неприятно, если ученик не успевает подготовить весь заданный материал, но не намного лучше, если ему кажется, что нагрузка недостаточна и занятия проходят слишком медленно.



Самое главное, доверяйте своей интуиции. Выбирайте учителя, который вам симпатичен и вызывает уважение. Помните, что учителю не обязательно быть великим музыкантом, для того чтобы сделать великого музыканта из вас.

Коллективные занятия

Если вы интересуетесь традиционными ручными барабанами, особенно африканскими или бразильскими, то такие занятия могут оказаться лучшим, если не единственным выбором для вас. Это место, где вы можете встретить единомышленников, набраться новых идей, обменяться опытом с людьми, которые разделяют ваши увлечения. Сейчас почти в каждом крупном городе есть кружок африканской традиционной музыки и танцев, и все больше становится аналогичных бразильских кружков. Для того чтобы найти такие объединения, поинтересуйтесь в музыкальных магазинах, в музыкальных школах или училищах, посмотрите также доски объявлений в Internet.

Семинары

В последнее время все чаще можно слышать, что известные музыканты, в том числе барабанщики, проводят занятия, обучая молодежь. Это, пожалуй, самый лучший способ познакомиться с музыкантом, чье творчество вам интересно, и научиться у него секретам мастерства. Как правило, такие занятия бывают бесплатными, потому что их спонсируют производители музыкальных инструментов, причем барабанов это касается в первую очередь. Узнать о таких семинарах можно в музыкальных магазинах, на сайтах производителей музыкальных инструментов или в музыкальных школах.

Стихийные сборища

Если вы хотите пообщаться с другими любителями барабанной музыки, то не упускайте возможности посетить такие стихийные сборища (*drum circles*). Это просто компании любителей традиционных барабанов, чаще всего африканских, которые встречаются вместе где-нибудь в парке или на квартире, раз в месяц или раз в неделю. Объявления о таких сборищах хотя и делаются, но только среди своих, поэтому вам они могут не попасться на глаза. Порядок выступлений бывает самый разный, иногда это просто открытые выступления, в которых может участвовать каждый желающий, но иногда это практически закрытые мероприятия, где список исполнителей составляется заранее и для того чтобы иметь возможность выступить перед публикой, вам нужно получить приглашение.

Книги и видео

Самоучители и учебные курсы на видео могут оказаться практически единственной возможностью для вас, особенно если вы живете в маленьком городе, где нет музыкальной школы и вы не можете найти учителя. При таком способе обучения вы можете учиться самостоятельно, выбирая нужный материал, стили исполнения и темп обучения. Должен обратить ваше внимание на то, что по данной теме нет недостатка в книгах и видео. Найти хороший самоучитель несложно, но может оказаться непростым делом выбрать подходящий, в основном из-за большого количества таких материалов.

Журналы

В журналах, посвященных барабанам и другим ударным инструментам, можно почитать о том, что появилось нового из оборудования, кто с кем играет, что происходит в мире барабанов. Ниже я привожу список таких журналов и связанных с ними сайтов, где вы можете получить много полезной информации.

- ✓ **Modern Drummer.** www.moderndrummer.com
- ✓ **Drum!.** www.drumlink.com
- ✓ **Percussive Notes.** www.pas.org
- ✓ **Stick It.** www.stickitonline.com
- ✓ **Not So Modern Drummer.** www.notsomoderndrummer.com

Играйте в оркестре

Рано или поздно, но вы захотите играть в оркестре вместе с другими музыкантами. Найти такой оркестр несложно, поинтересуйтесь в музыкальных магазинах, в музыкальной школе, расспросите знакомых, в конце концов вы сами можете повесить объявление в музыкальном магазине или в местной студии звукозаписи. Обязательно укажите, в каком стиле вы предпочитаете играть. Это можно сделать, указав название стиля, но так получается не всегда понятно; гораздо проще сослаться на известные группы, например, *“традиционный рок в стиле Rolling Stones”*.

Создайте свой собственный оркестр

В истории джаза и поп-музыки известно много оркестров и популярных ансамблей, которыми руководили барабанщики. Почему бы и вам не собрать свой собственный ансамбль? Для этого не обязательно уметь писать все партитуры, достаточно обладать некоторыми организационными способностями, иметь хоть какое-то музыкальное образование и море терпения.

Конечно, для того чтобы собрать свой ансамбль, нужно много времени и сил, может быть, даже денег, но это — самый лучший способ устроить все так, чтобы самому определять, какую музыку и с кем играть, в общем, устроить все так, как вы считаете нужным. Кроме чисто музыкальных проблем, руководителю оркестра приходится решать множество технических и других вопросов, таких как подбор музыкантов, организация выступлений, приобретение музыкальной и осветительной аппаратуры и многое другое, но дело того стоит. Если вы решите организовать свой оркестр, то первое, с чего вам нужно начинать, — это подбор единомышленников. В данном случае вы можете руководствоваться теми же соображениями, что и при выборе оркестра, в котором вы сами собираетесь играть.

Играйте где только можно

Иногда попадаются такие места, куда музыкантов не то чтобы *приглашают*, им просто *позволяют* играть, ничего за это не давая, но и ничего не требуя взамен. Это могут быть сцены в парках, клубы, какие-то не очень строгие бары, где сцена в некоторые дни отдается “диким” музыкантам, в общем, ищите — и найдете. В клубах и барах, вероятнее всего, имеется стандартная ударная установка, но если вы хотите играть на каком-то экзотическом барабане, то нужно приносить его с собой.

Как правило, в таких местах играют импровизационную музыку — джаз, блюз, традиционный рок. Конечно, нужно узнать заранее, что вам предстоит играть. Кроме того, имейте в виду, что в некоторые места доступ может быть ограничен для несовершеннолетних (вспомните историю с Джорджем Харрисоном, которому пришлось добавить себе пару лет, чтобы выступать в ночном клубе).

Десять барабанщиков, которых нужно знать

В этой главе...

- Барабанщики, создавшие новую технику
- Барабанщики, повысившие мировую планку
- Барабанщики, заслужившие признание публики

Эту главу было непросто написать. В современной музыке есть много признанных барабанщиков, поэтому я старался перечислить тех, кто оказал особое влияние на искусство игры на ударных инструментах. Мне пришлось оставить без упоминания многих, но та десятка, которую я представляю в этой главе, — это особые люди, открывшие новые горизонты, изменившие наше представление об игре на ударных, попросту говоря, это те, кто сформировал современную школу игры на ударных. Надеюсь, что, прочитав эту главу, вы продолжите знакомство с мастерами и узнаете еще многих, заслуживающих внимания музыкантов.

Аирто

Аирто (Airto) известен в первую очередь тем, что сформировал новую концепцию в игре на ударных — *саундскейпс* (*soundscapes*). Так он называл особую звуковую среду, создаваемую с помощью тщательно подобранного состава ударных и ритмических инструментов. Состав его ударной установки необычайно широк, это и традиционные бразильские барабаны, такие как сурдо и пандейро, шейкеры и многое другое. Однако он не пренебрегал ничем, что, по его мнению, могло создать новый эффект, таким образом ему случалось играть на резиновых шлангах и на жестяных банках. Его карьера профессионального музыканта продолжается более 30 лет, он известен записями с такими музыкантами, как Майлз Дэвис, Чик Кориа и Пол Саймон. Вы можете узнать о нем больше, посетив его сайт www.airto.com.

Терри Боцио

Как и Аирто, Терри Боцио (Terry Bozzio) расширил горизонты игры на ударных инструментах. Он играл на мелодически настроенной ударной установке, придавая мелодии и гармонии не меньше значения, чем ритму. При этом ему удавалось достигать небывалой выразительности. Его ранние записи были сделаны совместно с Фрэнком Заппой. Позже Терри еще раз удивил мир, расширив общепринятые представления о том, что такое ударная установка и как можно на ней играть. Его установка включала 11 педалей и несколько десятков барабанов и тарелок. Вы можете узнать о нем больше, посетив его сайт www.terrybozzio.com.

Кандидо Камеро

Я упоминал этого музыканта (Candido Camero) в главе 4, и с удовольствием делаю это еще раз, потому что именно он создал современный стиль исполнения латиноамериканской музыки. Кандидо был первым исполнителем на конго, который играл на нескольких барабанах одновременно. Почти все, что можно услышать исполняемым на конго, — это результат его нововведений и экспериментов. Его стиль игры уникален благодаря особой технике игры пальцами. В свое время Кандидо играл почти со всеми великими музыкантами всех времен, включая Диззи Гиллеспи, Чарли Паркера, Дюка Эллингтона, Лайонела Хэмптона и многих других. Для того чтобы получить полное представление о его игре, послушайте его записи 70-х годов, например *Thousand Finger Man* (Blue Note).

Шейла Е.

Вклад этой женщины (Sheila E.) в основном заключается в том, что она вынесла редкие ударные инструменты на передний план в поп-музыке, самый известный пример — это ее запись 1984 года *Glamorous Life* (Warner Brothers). Шейла известна не только как исполнитель на ударных, но и как самостоятельный автор песен и аранжировок, ей принадлежат несколько авторских альбомов и множество совместных записей с такими известными музыкантами, как Ринго Старр, Кенни Роджерс и Стиви Вандер. Вы можете узнать о ней больше, посетив ее сайт www.sheila-e.com.

Стив Гэд

Стив Гэд (Steve Gadd) принимал участие в таком количестве записей, которым вряд ли сможет похвастаться кто-нибудь еще. Он долгое время работал студийным барабанщиком, и желающих играть с мастером было хоть отбавляй. Но знаменит он не только этим. Несмотря на успешную карьеру в студии и на всеобщее признание, он не переставал экспериментировать и искать новые средства выражения, что особенно ярко проявилось в его записи с Полом Саймоном *50 Ways To Leave Your Lover*. Как никто другой, Стив понимал возможности барабанов как мелодических инструментов. Вы можете узнать о нем больше, посетив его сайт www.itrepidsoftware.com/sgadd.

Эвелин Глэнни

До того как Эвелин Глэнни (Evelyn Glennie) сделала себе имя, многие не придавали большого значения ударным инструментам в классической музыке. Однако Эвелин смогла изменить такое отношение и доказала, что ударные в симфоническом оркестре — это класс инструментов с неограниченными возможностями. Привести здесь список оркестров, с которыми она выступала в качестве солиста, просто невозможно за недостатком места. Она выпустила 13 компакт-дисков и дает более 100 концертов в год. Вы можете узнать о ней больше, посетив ее сайт www.evelyn.co.uk.

Трилок Гурту

Трилок Гурту (Trilok Gurtu) — уроженец Индии, он известен тем, что очень удачно совместил ритмы Востока и Запада. Его ударная установка представляет собой необычайную конструкцию типа *флоркит* (*floor kit*) (напольный набор), при этом сам музыкант сидит не на стуле, а на полу. В эту установку входят разнообразные барабаны со всего мира, в том числе табла, конго, том-томы, множество тарелок и малый барабан. Трилок выпустил пять собственных компакт-дисков, кроме того, он участвовал в записях с такими известными музыкантами, как Дон Черри, Джон Маклафлин, и с оркестром "Oregon". Обратите внимание на его последний альбом, *African Fantasy* (EFA Records).

Тито Пуэнте

Тито Пуэнте (Tito Puente) больше всего известен своими трактовками латиноамериканских ритмов. Он принимал участие в записи более 100 альбомов и за свою карьеру получил 5 премий Grammy. Трудно найти в современной музыке исполнителя на ударных, который не испытал бы на себе влияние Тито. Его манера исполнения сделала латиноамериканский джаз необычайно популярным. Самые известные его записи — это те, которые он сделал с Карлосом Сантаной в 1970 году.

Макс Роуч

Макс Роуч (Max Roach) — один из тех, кто в 40-е годы создавали стиль би-боп. Макс известен своими выступлениями с Чарли Паркером, а позже с Майлзом Дэвисом. Главная его заслуга состоит в том, что он изменил роль ударника, превратив его из простого создателя фона в полноценного солиста. После Макса уже никто не считал, что задача барабанщика — отбивать ритм и держать темп; теперь на барабанах стали *играть*. Самое известное и яркое его новаторство состоит в том, что он перенес основной бит с большого барабана на ведущую тарелку. Его соло вошли в историю и стали легендарными. Может быть, не все современные барабанщики понимают это, но сегодня они фактически играют то, что когда-то было заложено Максом Роучем. Вы можете узнать о нем больше, посетив его сайт www.maxroach.com.

Ринго Старр

После триумфа *The Beatles* в 60-е годы Ринго стал самым известным барабанщиком в мире. Можно спорить по поводу его таланта и музыкальности, но ни один человек в мире не станет отрицать того, что именно с подачи Ринго миллионы любителей впервые обратили внимание на роль ударника в музыке. Если верить опросу журнала *Modern Drummer*, то Ринго втянул в игру на ударных больше народу, чем все остальные барабанщики, вместе взятые.

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 277: 1039-1043.

Как пользоваться компакт-диском

Почти все ритмы, рассмотренные в этой книге, представлены на компакт-диске. Вы можете послушать их для того, чтобы понять, как следует исполнять тот или иной ритм, а можете просто послушать звук редкого барабана (например, традиционные барабаны из части II), чтобы решить, интересен вам этот инструмент или нет.

При игре на ударных инструментах очень важно прочувствовать все нюансы как отдельного барабана, так и всего ритма в целом. Для этого вам нужно слушать записи на компакт-диске. Постарайтесь запомнить, как звучат отдельные звуки одного барабана (главы 4, 5 и 6) и как соотносятся друг с другом разные инструменты, входящие в ударную установку (главы 8–13). При этом вы можете научиться выделять партию ударных инструментов на фоне всех остальных (гитары, баса и клавишных).



Еще раз замечу, что вам не обязательно уметь читать ноты для того, чтобы играть на ударных. И если вы действительно не умеете их читать, то именно в такой ситуации вам и пригодится компакт-диск. Для того чтобы научиться играть тот или иной ритм, вам нужно прослушать его и играть параллельно с компакт-диском, пытаясь в точности повторить услышанное. При этом будет очень полезно, если вы будете следить за приведенными в примере нотами.

Соответствие текста и компакт-диска

Возможно, вы уже обратили внимание, что возле рисунка с нотами, поясняющими тот или иной ритм, в черном прямоугольнике приведены номер записи и время начала в минутах и секундах. Размещать каждый пример в отдельной записи было бы нерационально, поскольку получилось бы слишком много записей.

В главах 4–6 и 9–14 каждый ритм исполняется на протяжении двух тактов (т.е. ритм, приведенный на рисунке, исполняется дважды); перед этим играет начальный отсчет времени в течение одного такта. В главе 7 ритмы исполняются в течение 64 или 32 тактов. В 15-й главе после начального отсчета исполняется основной ритм, а после него тот, который приведен на рисунке. Все соло из 16-й главы исполняются один раз после начального отсчета.

Компакт-диск

В следующем списке перечислены все музыкальные примеры, которые вы найдете на компакт-диске.

Дорожка	Время	Рисунок	Ритм
1	(0:00)	4-3	1
	(0:06)	4-3	2
	(0:14)	4-3	3

Дорожка	Время	Рисунок	Ритм
2	(0:00)	4-6	1
	(0:08)	4-6	2
	(0:15)	4-6	3
3	(0:00)	4-9	1
	(0:09)	4-9	2
	(0:18)	4-9	3
	(0:26)	4-10	1
4	(0:00)	4-12	1
	(0:09)	4-12	2
	(0:18)	4-12	3
5	(0:00)	4-15	1
	(0:11)	4-15	2
	(0:21)	4-15	3
6	(0:00)	4-18	1
	(0:13)	4-18	2
	(0:23)	4-18	3
7	(0:00)	4-21	1
	(0:09)	4-21	2
	(0:19)	4-21	3
8	(0:00)	4-24	1
	(0:07)	4-24	2
	(0:15)	4-24	3
	(0:27)	4-25	1
9	(0:00)	4-28	1
	(0:09)	4-28	2
	(0:18)	4-28	3
10	(0:00)	5-4	1
	(0:07)	5-4	2
	(0:14)	5-4	3
11	(0:00)	5-7	1
	(0:09)	5-7	2
	(0:20)	5-7	3
12	(0:00)	5-10	1
	(0:10)	5-10	2
	(0:18)	5-10	3
13	(0:00)	5-13	1
	(0:09)	5-13	2

<i>Дорожка</i>	<i>Время</i>	<i>Рисунок</i>	<i>Ритм</i>
14	(0:00)	5-16	1
	(0:08)	5-16	2
	(0:16)	5-16	3
15	(0:00)	5-19	1
	(0:07)	5-19	2
	(0:13)	5-19	3
16	(0:00)	5-22	1
	(0:10)	5-22	2
	(0:20)	5-22	3
17	(0:00)	5-25	1
	(0:13)	5-25	2
	(0:26)	5-25	3
	(0:38)	5-26	1
	(0:48)	5-26	2
	(1:00)	5-26	3
18	(0:00)	6-3	1
	(0:09)	6-3	2
	(0:17)	6-3	3
19	(0:00)	6-6	1
	(0:07)	6-6	2
	(0:13)	6-6	3
	(0:19)	6-6	4
20	(0:00)	6-9	1
	(0:12)	6-9	2
	(0:21)	6-9	3
	(0:30)	6-9	4
21	(0:00)	6-12	1
	(0:08)	6-12	2
	(0:18)	6-12	3
22	(0:00)	6-15	1
	(0:08)	6-15	2
	(0:15)	6-15	3
23	(0:00)	6-18	1
	(0:07)	6-18	2
	(0:13)	6-18	3
24	(0:00)	6-21	1
	(0:07)	6-21	2
	(0:12)	6-21	3

Дорожка	Время	Рисунок	Ритм
25	(0:00)	6-24	1
	(0:08)	6-24	2
	(0:15)	6-24	3
26	(0:00)	6-27	1
	(0:10)	6-27	2
	(0:18)	6-27	3
27	(0:00)	7-1	
28	(0:00)	7-2	
29	(0:00)	7-3	
30	(0:00)	7-4	
31	(0:00)	7-5	
32	(0:00)	7-6	
33	(0:00)	9-1	1
	(0:10)	9-1	3
	(0:18)	9-1	5
	(0:26)	9-1	7
	(0:34)	9-1	9
	(0:42)	9-2	2
	(0:51)	9-2	3
34	(0:00)	9-3	2
	(0:13)	9-3	3
	(0:25)	9-3	5
	(0:37)	9-5	1
	(0:50)	9-5	2
	(1:02)	9-5	3
35	(0:00)	9-6	1
	(0:08)	9-6	3
	(0:16)	9-6	5
	(0:23)	9-7	1
	(0:36)	9-7	2
	(0:50)	9-7	4
36	(0:00)	9-9	1
	(0:08)	9-9	3
	(0:15)	9-9	6
	(0:22)	9-11	1
	(0:31)	9-11	3
	(0:40)	9-11	5
	(0:48)	9-12	2
	(0:56)	9-12	3

Дорожка	Время	Рисунок	Ритм
37	(0:00)	9-13	1
	(0:08)	9-13	6
	(0:17)	9-13	8
	(0:30)	9-13	9
	(0:40)	9-14	11
38	(0:00)	9-14	1
	(0:09)	9-14	3
	(0:16)	9-14	5
	(0:24)	9-14	7
	(0:32)	9-14	9
39	(0:00)	9-15	1
	(0:13)	9-15	2
	(0:25)	9-15	4
	(0:38)	9-15	5
	(0:51)	9-16	
40	(0:00)	9-17	2
	(0:09)	9-17	4
	(0:18)	9-17	6
	(0:26)	9-17	8
	(0:35)	9-18	10
41	(0:00)	9-18	1
	(0:09)	9-18	3
	(0:17)	9-18	4
	(0:25)	9-18	5
	(0:33)	9-19	7
42	(0:00)	9-19	1
	(0:09)	9-19	6
	(0:17)	9-20	1
	(0:25)	9-20	4
	(0:32)	9-21	
43	(0:00)	10-1	
	(0:07)	10-3	
	(0:13)	10-4	1
	(0:23)	10-4	2
	(0:28)	10-4	3
44	(0:00)	10-5	1
	(0:07)	10-5	3
	(0:13)	10-5	4
	(0:20)	10-6	1
	(0:27)	10-6	2
	(0:34)	10-6	4

Дорожка	Время	Рисунок	Ритм
45	(0:00)	10-7	1
	(0:08)	10-7	2
	(0:15)	10-7	3
	(0:22)	10-7	4
	(0:29)	10-8	
46	(0:00)	10-9	1
	(0:07)	10-9	2
	(0:14)	10-10	1
	(0:21)	10-10	4
	(0:28)	10-11	1
47	(0:00)	10-11	1
	(0:07)	10-11	4
	(0:14)	10-12	2
	(0:21)	10-13	1
	(0:28)	10-13	4
48	(0:00)	10-14	1
	(0:08)	10-14	4
	(0:15)	10-15	2
	(0:22)	10-16	1
	(0:29)	10-17	3
49	(0:00)	10-16	1
	(0:08)	10-16	4
	(0:15)	10-16	5
	(0:22)	10-17	1
	(0:29)	10-17	3
50	(0:00)	10-19	1
	(0:08)	10-19	3
	(0:16)	10-20	1
	(0:25)	10-20	3
	(0:33)	10-21	1
51	(0:00)	10-21	1
	(0:09)	10-21	2
	(0:18)	10-21	3
	(0:26)	10-21	4
	(0:35)	10-22	1
52	(0:00)	10-22	2
	(0:09)	10-23	
	(0:17)	10-24	1
	(0:25)	10-24	2
	(0:33)	10-25	
53	(0:00)	10-26	1
	(0:06)	10-26	4

<i>Дорожка</i>	<i>Время</i>	<i>Рисунок</i>	<i>Ритм</i>
54	(0:00)	11-2	
	(0:12)	11-3	
	(0:24)	11-4	1
	(0:35)	11-4	2
	(0:47)	11-4	4
55	(0:00)	11-5	
	(0:07)	11-6	1
	(0:14)	11-6	4
56	(0:00)	11-7	4
	(0:08)	11-7	5
57	(0:00)	11-9	
	(0:06)	Врезка	
58	(0:00)	11-10	1
	(0:12)	11-10	2
	(0:24)	11-10	3
	(0:35)	11-11	
59	(0:00)	11-12	
60	(0:00)	12-1	1
	(0:08)	12-1	5
	(0:16)	12-1	6
	(0:24)	12-2	1
	(0:31)	12-2	3
61	(0:00)	12-3	1
	(0:12)	12-3	4
62	(0:00)	12-5	2
	(0:08)	12-5	3
	(0:15)	12-5	5
63	(0:00)	12-6	2
	(0:09)	12-6	5
64	(0:00)	12-7	1
	(0:07)	12-7	2
	(0:14)	12-7	5
	(0:23)	12-7	6
65	(0:00)	12-8	1
	(0:09)	12-8	3
	(0:17)	12-8	5
	(0:24)	12-8	6
	(0:32)	12-9	1
	(0:41)	12-9	3
	(0:49)	12-9	6

Дорожка	Время	Рисунок	Ритм
66	(0:00)	12-10	1
	(0:09)	12-10	3
	(0:18)	12-11	3
	(0:26)	12-11	4
	(0:35)	12-12	2
	(0:43)	12-12	4
67	(0:00)	13-1	1
	(0:13)	13-1	3
68	(0:00)	13-2	1
	(0:12)	13-2	2
69	(0:00)	13-3	1
	(0:10)	13-3	3
70	(0:00)	13-4	1
	(0:08)	13-4	2
71	(0:00)	13-5	1
	(0:08)	13-5	3
	(0:15)	13-6	
72	(0:00)	13-7	
	(0:12)	13-8	1
73	(0:00)	13-9	1
	(0:13)	13-9	2
	(0:25)	13-10	1
	(0:34)	13-10	3
	(0:42)	13-11	1
	(0:52)	13-11	2
	(1:02)	13-12	
74	(0:00)	13-13	1
	(0:09)	13-13	2
	(0:18)	13-14	1
	(0:30)	13-14	2
	(0:42)	13-15	1
	(0:50)	13-15	2
75	(0:00)	13-16	
	(0:09)	13-17	1
	(0:17)	13-17	2
	(0:26)	13-18	
76	(0:00)	13-19	1
	(0:12)	13-19	2
	(0:24)	13-19	3

Дорожка	Время	Рисунок	Ритм
77	(0:00)	14-1	
	(0:08)	14-3	1
	(0:15)	14-3	2
	(0:23)	14-3	3
	(0:30)	14-3	4
78	(0:00)	14-4	1
	(0:09)	14-4	2
	(0:17)	14-4	3
	(0:25)	14-4	4
79	(0:00)	15-1	
	(0:07)	15-2	1
	(0:15)	15-2	2
80	(0:00)	15-3	1
	(0:09)	15-3	2
	(0:16)	15-3	3
	(0:25)	15-3	4
	(0:33)	15-3	5
81	(0:00)	15-4	
	(0:10)	15-5	
82	(0:00)	15-6	1
	(0:10)	15-6	2
	(0:18)	15-6	3
	(0:27)	15-6	4
83	(0:00)	15-7	1
	(0:07)	15-7	2
	(0:14)	15-7	3
84	(0:00)	15-8	1
	(0:08)	15-8	2
	(0:17)	15-8	3
	(0:25)	15-8	4
85	(0:00)	15-9	1
	(0:08)	15-9	2
	(0:15)	15-9	3
	(0:23)	15-9	4
86	(0:00)	15-10	1
	(0:09)	15-10	2
	(0:17)	15-10	3
	(0:25)	15-10	4

<i>Дорожка</i>	<i>Время</i>	<i>Рисунок</i>	<i>Ритм</i>
87	(0:00)	15-11	1
	(0:08)	15-11	2
	(0:16)	15-11	3
	(0:23)	15-11	4
88	(0:00)	15-12	1
	(0:09)	15-12	2
	(0:17)	15-12	3
	(0:25)	15-12	4
89	(0:00)	15-13	1
	(0:08)	15-13	2
	(0:15)	15-13	3
	(0:23)	15-13	4
90	(0:00)	15-14	1
	(0:09)	15-14	2
	(0:17)	15-14	3
	(0:25)	15-14	4
91	(0:00)	15-15	1
	(0:09)	15-15	2
	(0:17)	15-15	3
	(0:26)	15-15	4
92	(0:00)	15-16	
	(0:12)	15-17	
93		16-1	
94		16-2	
95		16-3	
96		16-4	
97		16-5	
98		16-6	
99		16-7	

Предметный указатель

А

Агого, 107
Акцент, 33
Акценты, 173
Арматура, 24
Ашико, 76

Б

Бас-гитара, 149; 196
Басовый удар, 27; 48
Бибоп, 167
Бит, 37
Блюз, 189
Блюзовая схема, 196
Болеро, 129; 214
Большая тарелка, 29; 139
Большой барабан, 28; 37; 176; 233
Бонго, 68
Босса нова, 131; 218
Боуран, 89
Брейки, 163; 224; 237
Бридж, 229
Бубен, 25; 84
Бэкбит, 147

В

Вандроп, 219
Ведущая тарелка, 29; 139; 172
Вольта, 33
Вступление, 229
Выбор, 257
Выделение фразы, 239

Г

Головка, 23
Гонги, 29
Группирование нот, 39
Гудящий звук, 51
Гуиро, 115

Д

Двойная дробь, 61
Джаз, 167
Джаз-фьюжн, 184
Джембе, 25; 73
Джун-джун, 92; 128
Динамические вариации, 240
Дробь, 33; 52; 246
Думбек, 80; 260

Ж

Журналы, 277

З

Завершающий такт, 33
Закрытый шлепок, 49
Заполнения, 163; 195; 224; 237
Знак повторения, 33

И

Игра руками, 27
Исполнение соло, 182

К

Кабаса, 109
Какиламбе, 128
Калипсо, 223
Кампана, 68
Канкини, 92
Кантри, 156; 195
Кантри-рок, 156
Каубелл, 68; 113
Керамический корпус, 262
Кистевой удар, 27; 51
Китайские тарелки, 29
Клаве, 111
Классический захват, 54
Клееный корпус, 262
Ключ, 32

Коллективные занятия, 276
Колокольчики, 107
Конго, 25
Конгуэро, 71
Корпус, 261
Кортадор, 99
Крепление, 265
Крещендо, 33; 174
Куика, 94
Куплет, 229

Л

Лига, 33

М

Малая тарелка, 29
Малый барабан, 28; 36; 137; 174; 233
Мамбо, 130; 215
Маракасы, 117
Мартилло, 69
Мембрана, 23; 260
Мембранофоны, 23
Металлический корпус, 262
Метр, 37
Метроном, 37; 267

Н

Наниго, 216
Настройка, 257; 269
Натуральные мембраны, 260
Нечетные метры, 38
Нечетные размеры, 187
Нотная запись, 31
Нотоносец, 32
Ноты, 31; 34

О

Обозначение динамики, 33
Оболочка, 23
Одиночная дробь, 60
Оркестровка, 233
Открытый тон, 45; 82
Открытый удар, 27
Отметка темпа, 33

П

Палочки, 26; 266
Пандейро, 67; 86
Парадайдл, 61
Паузы, 31; 34
Педаль, 265
Пение ритмов, 35
Перенос бэкбита, 160
Пластиковый корпус, 262
Плоский барабан, 96
Подготовка соло, 249
Поза, 41
Полиритмия, 125
Половинное время, 148
Приглушенный тон, 45
Приглушенный удар, 27
Припев, 229
Простое время, 148
Пульс, 37

Р

Размер, 32
Разминка, 42; 43
Регги, 219; 221
Регтайм, 167
Репаникэй, 98; 100
Репертуар, 254
Репоста, 99
Ритм-машина, 211
Рок, 147
Рокерз, 221
Ритм-энд-блюз, 199
Руфф, 62
Ручные барабаны, 67; 234

С

Самба, 98; 131; 217
Сангба, 92
Свинг, 167
Связки, 237
Семинары, 277
Синкопы, 162; 207; 246
Синтетические мембраны, 260
Ска, 221
Смешанные акценты, 178
Смешанные стили, 184
Современный захват, 55

Соло, 249
Сохранение ритма, 250
Стандартные фигуры, 57; 59
Стиль, 229
Сурдо, 25; 98

Т

Таблас, 88
Табурет, 265
Тайко, 103
Такт, 31
Тактовая черта, 33
Тамборим, 102
Тар, 82
Тарелка, 36
Тарелки, 233
Техасский тустеп, 195
Тимпан, 104
Тип арматуры, 263
Тип корпуса, 261
Тихая нота, 57
Том-том, 28; 37; 138
Точка, 34
Травмы, 42
Традиционные барабаны, 25
Транспортировка, 272
Трель, 52
Треугольник, 122
Триоль, 34
Тройной метр, 37
Тумбао, 72

У

Удар, 35
 по ободу, 48; 57
Ударная установка, 27; 135; 233

Уду, 78
Указание стиля, 33
Укулеле, 146
Уход за барабанами, 257

Ф

Фанга, 127
Фанерные барабаны, 262
Фанк, 199
Фантомные ноты, 203; 209
Флэм, 61
Форшлаг, 33

Х

Хет, 29; 37; 140
Хлопок по ободу, 58
Хранение, 271

Ч

Частные уроки, 275
Ча-ча-ча, 215
Чехлы, 267

Ш

Шаффл, 38; 148
Шейкер, 109
Шейкеры, 119
Шекерэй, 121
Шлепок, 27; 47; 82

Щ

Щелчок, 52

Научно-популярное издание

Джефф Стронг

Ударные инструменты для "чайников"

В издании использованы карикатуры американского художника Рича Теннанта

Литературный редактор	<i>П.Н. Мачуга</i>
Верстка	<i>О.В. Мишутина</i>
Художественный редактор	<i>В.Г. Павлютин</i>
Корректоры	<i>А.В. Луценко, О.В. Мишутина</i>

Издательский дом "Вильямс"
127055, г. Москва, ул. Лесная, д. 43, стр. 1

Подписано в печать 15.01.2008. Формат 70х100/16
Гарнитура Times. Печать офсетная
Усл. печ. л. 24,51. Уч.-изд. л. 15,7
Доп. тираж 2000 экз. Заказ № 6732.

Отпечатано по технологии СtP
в ОАО "Печатный двор" им. А. М. Горького
197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.

Ударные инструменты для "чайников"™

26 стандартных фигур

Шарманка

Существует два способа овладения этими фигурами.

- ✓ Установите метроном на удобный для вас темп (или играйте одновременно с музыкой) и выполняйте упражнение в течение нескольких минут.
- ✓ Начиная в медленном темпе, постепенно повышая скорость до такой, на которой вы еще можете играть точно. Оставайтесь на этой скорости в течение нескольких минут, а потом плавно понижайте скорость до начальной.

1. Длинная дробь (на 2 удара)



2. Дробь на 5 ударов



3. Дробь на 7 ударов



4. Флам



5. Флам с акцентом



6. Флам парадайдл



7. Фламак



8. Руфф



9. Простой дрез



10. Двойной дрез



11. Двойной парадайдл



12. Простой ратамак



13. Тройной ратамак



14. Простая дробь



Ударные инструменты для "чайников"™

Шарманка

15. Дробь на 9 ударов



16. Дробь на 10 ударов



17. Дробь на 11 ударов



18. Дробь на 13 ударов



19. Дробь на 15 ударов



20. Флам тал



21. Простой парадайл



22. Дрэг парадайл 1



23. Дрэг парадайл 2



24. Флам парадайл-дайлл



25. Рататап



Обратный

26. Двойной ратамак

