ВРЕМЕННЫЕ РИТМИЧЕСКИЕ СХЕМЫ

Time Functioning Patterns

Гэри Чаффи

Содержание: линейная игра • джазовые и рок-стили
мелодическая и гармоническая координация

Книга серии «Паттерны»

СЕРИЯ «ПАТТЕРНЫ»

Четыре книги серии «Паттерны» созданы для того, чтобы помочь учащимся развить понимание тех типов материала, которые используются в современном исполнительстве на барабанах. На протяжении всех книг будет дано множество рекомендаций о том, как этот материал можно применить на барабанной установке. Учащимся следует свободно экспериментировать с этими возможностями, равно как и с любыми другими идеями, к которым они придут сами.

Важно понимать, что книги не выстроены в жёсткую последовательность и работать над ними можно в любом порядке. Кроме того, не обязательно заканчивать одну книгу, прежде чем переходить к следующей. Различные представленные темы можно прорабатывать в том порядке, который наиболее подходит конкретному учащемуся.

РИТМИЧЕСКИЕ И МЕТРИЧЕСКИЕ ПАТТЕРНЫ — посвящены всестороннему изучению ритмического и метрического материала, включая такие явления, как нечётные ритмы, полиритмия, смешанные размеры, метрическая модуляция и тому подобное.

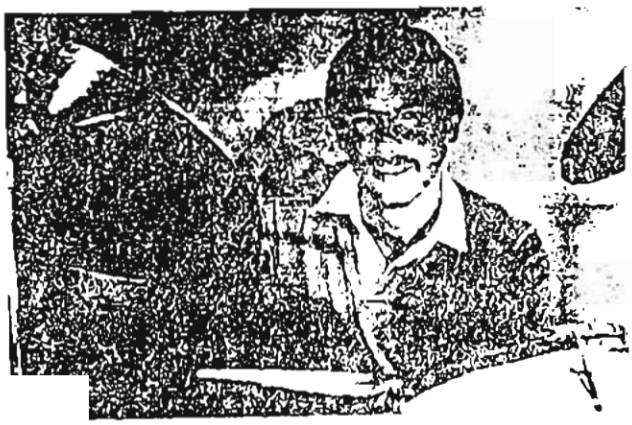
ПАТТЕРНЫ УДАРОВ (STICKING) — представляют новый подход к аппликатуре ударов с особым акцентом на её применении при игре на установке. Включают также материал по акцентированным одиночным ударам и упражнения на использование двойных ударов на установке.

ПАТТЕРНЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ВРЕМЕНИ — сосредоточены на навыках ведения времени (time functioning) как в джазовой, так и в рок-области. Темы включают цимбальные остинато и линейное фразирование, а также мелодическую и гармоническую джазовую координацию.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПАТТЕРНЫ — содержат материал, предназначенный помочь учащимся в развитии базовых технических навыков. Включают широкий набор упражнений для рук, а также материал для ног.

Copyright © 1980 by GC Music
All Rights Reserved
Exclusive Worldwide Distribution by CPP Belwin, Inc., Miami, FL 33014

Editor: Sandy Feldstein
Cover Art: Warren Conway
Production Coordinator: Sonja Pocrman



О ГЭРИ ЧАФФИ

Гэри родом из северной части штата Нью-Йорк; он получил образование в Университете штата Нью-Йорк в Потсдаме (бакалавр наук, 1966) и в Университете Де Поля в Чикаго (магистр музыки, 1968).

С 1968 по 1972 год Гэри преподавал перкуссию в Университете Западного Иллинойса. В 1972 году он вошёл в преподавательский состав Музыкального колледжа Беркли в Бостоне (штат Массачусетс), а в 1973 году был назначен заведующим кафедрой перкуссии.

За время работы в Беркли Гэри сыграл ключевую роль в разработке многих новых и творческих программ для кафедры, а также ряда весьма успешных исполнительских ансамблей.

Покинув Беркли в 1977 году, Гэри утвердился как один из лучших исполнителей и педагогов Бостонского региона. Он выступал со многими выдающимися музыкантами, среди которых Дэйв Сэмюэлс, Пэт Мэтини, Мик Гудрик, Стив Суоллоу, Эйб Лейбориэл, Джако Пасториус, Майк Стерн, Билл Фризелл, Джон Аберкромби, Харви Шварц и Гэри Бёртон.

Если говорить о преподавании, то список учеников Гэри читается как «кто есть кто» на современной барабанной сцене: Винни Колаюта, Стив Смит, Кейси Шойерелл, Джонатан Моувер, Дэвид Бил, Джоуи Крамер и многие другие.

Гэри также очень востребован как clinician — исполнитель, проводящий мастер-классы, — и выступал по всей территории США и Европы. Его статьи и интервью публиковались в Modern Drummer, Percussioner International, Drum Clique, Rimshot (Германия) и Rhythm Magazine (Англия).

Желающие связаться с Гэри могут писать ему на адрес: GC Music, 16 White Oak Road, West Roxbury, MA 02132, телефон: (617) 323-1154.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 4

РАЗДЕЛ I — ТАЙМ-ФИЛЫ С ЦИМБАЛОВЫМ ОСТИНАТО 5

Варианты цимбального остинато 6

Методика занятий 9

Упражнения «фэт-бэк» 11

Комбинации малого и бас-барабана 15

Импровизация на комбинациях малого и бас-барабана 17

Альтернативные варианты акцентов 18

Упражнения для хай-хэта 19

РАЗДЕЛ II — ДЖАЗОВАЯ НЕЗАВИСИМОСТЬ 25

Упражнения для малого и бас-барабана 26

Упражнения для хай-хэта 27

Другие типы джазового времени 28

Как работать над «разбитым» временем 29

Двухголосная гармоническая независимость 30

Трёхголосная гармоническая независимость (различные унисоны) 33

Трёхголосная гармоническая независимость (без унисонов) 36

РАЗДЕЛ III — ЛИНЕЙНОЕ ФРАЗИРОВАНИЕ 40

Как играть время линейными фразами 41

Базовые линейные фразы 44

Как играть соло линейными фразами 48

Развитие базового линейного фразирования 49

Триольные линейные фразы 50

Линейные тайм-филы одиночными и двойными ударами 51



ВВЕДЕНИЕ

Материал этой книги предназначен помочь учащимся развить высокую степень независимости и координации как в рок-, так и в джазовом времени. Материал организован следующим образом:

Раздел первый — Тайм-филы с цимбальным остинато

Первый раздел посвящён наиболее распространённому типу рок-тайм-фила (то есть цимбальному остинато). Термин «цимбальное остинато» обозначает повторяющийся ритм, который играется на хай-хэте или на райд-тарелке. Цимбаловых ритмов существует множество, и учащемуся нужно развить примерно одинаковую технику и контроль в каждом из них. Упражнения этого раздела помогут в этом процессе.

Раздел второй — Функционирование джазового времени

В этом разделе подробно исследуются различные фигуры независимости и координации, доступные в джазовом времени.

Раздел третий — Линейные идеи

В третьем разделе вводится понятие линейного фразирования — и как средства игры соло, и как средства ведения времени. Использование линейных (одноголосных) идей для игры времени, равно как и для соло, — понятие сравнительно новое и обладает огромным потенциалом.

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЭТОЙ КНИГОЙ

Важно понимать, что над разными разделами этой книги ***можно и нужно*** работать ***одновременно.*** Причина в том, что общий объём материала в каждой области очень велик. Поэтому вместо того, чтобы пытаться завершить один раздел, прежде чем перейти к следующему, я советую работать над ними всеми сразу.

(Примечание. Поначалу, возможно, стоит потратить неделю-две на каждый раздел по отдельности, чтобы освоиться с изложенным базовым материалом. Однако после этого включите все три раздела в свой ежедневный план занятий.)

И наконец, чрезвычайно важно, чтобы все вступления и пояснения были внимательно прочитаны и полностью поняты. Это совершенно необходимо, если вы хотите получить полную пользу от представленного материала.



РАЗДЕЛ I — ТАЙМ-ФИЛЫ С ЦИМБАЛОВЫМ ОСТИНАТО

Упражнения, содержащиеся в этом разделе, разделены на три группы, а именно:

Группа 1 — Упражнения «фэт-бэк» (fat-back)

Упражнения «фэт-бэк» посвящены ситуациям, в которых малый барабан постоянно играет акцент на второй и четвёртой долях. Все фигуры независимости приходятся на бас-барабан. В первом наборе примеров показаны возможные фигуры, которые бас-барабан мог бы играть на первой и третьей долях. Второй набор посвящён игре бас-барабана на второй и четвёртой долях. В заключительных упражнениях затем рассматриваются комбинации между фигурами.

Группа 2 — Линейные упражнения для малого и бас-барабана

Линейные упражнения для малого и бас-барабана исследуют типы фигур, доступных в тех случаях, когда малый барабан не играет постоянного акцента на второй и четвёртой долях. Каждое упражнение посвящено отдельному ритму и демонстрирует возможные способы исполнения этого ритма на малом и/или бас-барабане.

Группа 3 — Упражнения для хай-хэта

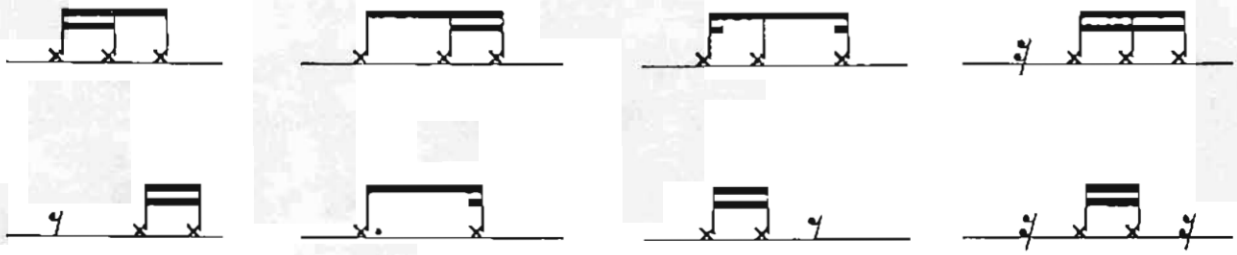
Упражнения для хай-хэта продолжают тот же процесс, что и выше, но с добавлением третьего голоса. Сначала хай-хэт рассматривается отдельно, а затем исследуются комбинации между ним, малым барабаном и бас-барабаном.

Варианты цимбального остинато

Все упражнения этого раздела выполняются с использованием различных цимбальных остинато. Наиболее распространённые ритмы цимбального остинато таковы:



Однако в последние годы популярность приобрели и некоторые другие ритмы. Среди них:

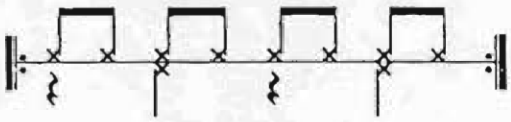


Важно понимать, что цимбальный ритм сам по себе вовсе не определяет время целиком. В большей степени оно складывается из фигур, которые играются в других голосах (малый барабан, бас-барабан и хай-хэт). Чем большей гибкостью вы обладаете в этих голосах, тем больше у вас шансов исполнять интересно звучащие тайм-филы. Если же в вашем распоряжении лишь несколько фигур независимости/координации, которые вы можете сыграть против заданного цимбального остинато, ваши возможности, очевидно, будут весьма ограниченны, и в итоге вы получите довольно статичный «бит», а не ощущение времени.

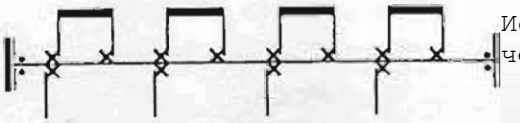
Упражнения, содержащиеся в этом разделе, помогут справиться с этой проблемой, и их следует внимательно изучать и прорабатывать.

Способы исполнения цимбальных остинато

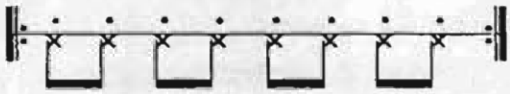
Каждое цимбальное остинато из списка на предыдущей странице можно играть несколькими разными способами. Например, используя время восьмых:



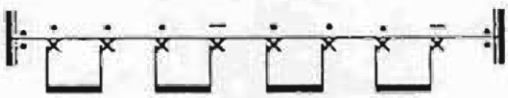
Исполнение остинато на райд-тарелке при игре хай-хэтом на 2 и 4.



Исполнение остинато на райд-тарелке при игре четвертными на хай-хэте.



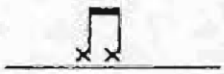
Исполнение остинато на хай-хэте. (Точки означают, что ноты играются коротко.)

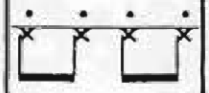
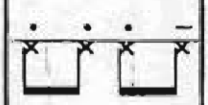


Исполнение остинато на хай-хэте с его открытием на «и» второй и четвёртой долей.

Иными словами, задача состоит не только в том, чтобы развить высокую степень независимости и координации применительно к каждому ритму цимбального остинато, но и в том, чтобы иметь множество разных способов исполнения самого остинато.

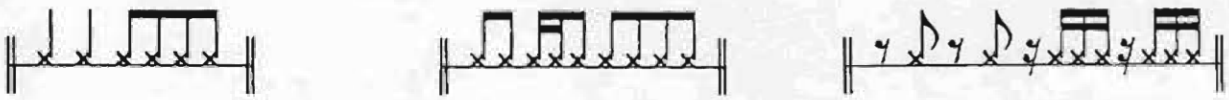
Как общее правило, я бы советовал прорабатывать как минимум четыре разных варианта каждого цимбального остинато. Поскольку основных ритмов около двенадцати, это даст вам очень много возможностей. Поэтому советую вести в отдельной нотной тетради нечто вроде списка тех вариантов, которые вы уже прошли. Отводите по одной странице на каждый цимбальный ритм. На лицевой стороне организуйте свой план занятий по образцу примера на следующей странице.

Цимбальный ритм — 

ВАРИАНТ	«ФЭТ-БЭК»	МАЛЫЙ / БАС-БАРАБАН	ХАЙ-ХЭТ
	12117 - Ok slow 12119 - Review 12125 - ♩=108	12116 - Needs work	12121 - Ok slow
	12120 - Ok		
		etc.	

На обороте страницы записывайте все конкретные идеи, которые у вас появятся. (Например, некая последовательность фигур, хорошо звучащая против определённого варианта цимбального ритма.)

После того как проработаны все отдельные цимбальные ритмы, я советую поэкспериментировать с различными комбинациями. Например:



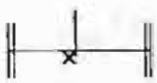
Возможных комбинаций очень много. Свободно экспериментируйте с любыми, которые вам интересны.

НОТАЦИЯ — упражнения в этом разделе записываются следующим образом:

Малый и бас-барабан



Только хай-хэт



Малый — бас — хай-хэт



Цимбаловые остинато в упражнениях не записываются. Поэтому нужно внимательно вслушиваться в то, что вы играете, чтобы убедиться, что все ноты исполняются правильно.



Методика занятий

Работая над материалом этого раздела, следует придерживаться определённой методики занятий. Причина — в самой природе материала. В каждой группе упражнений рассматриваются все возможные фигуры; в используемом контексте других фигур просто нет. Однако, как бы хорошо вы ни играли эти упражнения, интересно звучащие тайм-филы могут у вас всё равно не получаться: упражнения не охватывают практически безграничное число способов, которыми эти отдельные фигуры можно комбинировать и смешивать, — а именно так вы и будете ими пользоваться.

Приведённый далее порядок занятий призван помочь учащемуся справиться с этой проблемой, и его следует внимательно изучить.

Шаг 1 — Выберите цимбальный ритм, над которым хотите работать. (Например, ровные восьмые.)

Шаг 2 — Решите, как и где вы хотите исполнять цимбальный ритм. (Например, играть ровные восьмые на закрытом хай-хэте.)

Шаг 3 — В умеренном темпе задайте цимбальный ритм и затем начинайте проходить упражнения.
(Примечание: все упражнения занимают две доли. Та же фигура повторяется на третьей и четвёртой долях.)

Каждое упражнение следует повторять много раз, пока оно не станет удобным. Как только это произошло, переходите сразу к следующему упражнению без паузы.

Шаг 4 — Когда все упражнения пройдены, ***переходите сразу к импровизации*** на том же материале. Правда, в этом случае вы сами решаете, какие фигуры играются и в каком порядке. Насколько возможно, старайтесь не смотреть в упражнения. Вместо этого думайте о линии, которую хотите сыграть.

По сути, упражнения служат своего рода разминкой перед импровизацией. Они физически проводят ваше тело через все типы фигур, доступных в данной области, и дают вашим ушам возможность услышать каждую из этих фигур. Как только это сделано, их задача выполнена. Теперь уже вам решать, какие интересные идеи играть.

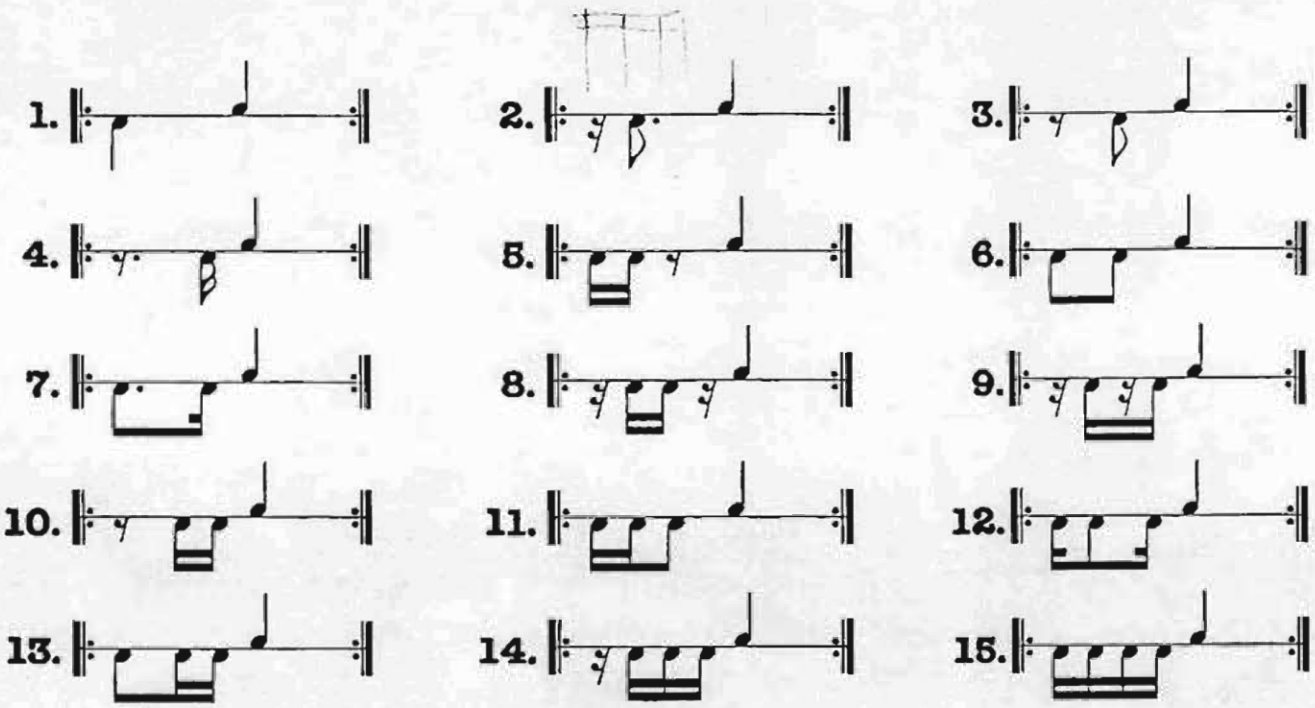
В заключение я хотел бы отметить три момента. Прежде всего, начиная работать с тем или иным цимбальным остинато, советую играть его как можно проще. Иными словами, выберите тот вариант, который получается у вас лучше всего. Затем, пройдя материал несколько раз с этим вариантом, начинайте экспериментировать с другими возможностями.

Во-вторых, работая над данной группой материала, все упражнения этой группы нужно проходить как единое целое. Поначалу на то, чтобы пройти упражнения, может уходить 20 или 30 минут. Однако, когда вы начнёте их осваивать, быстрый прогон будет занимать всего 5 или 10 минут.

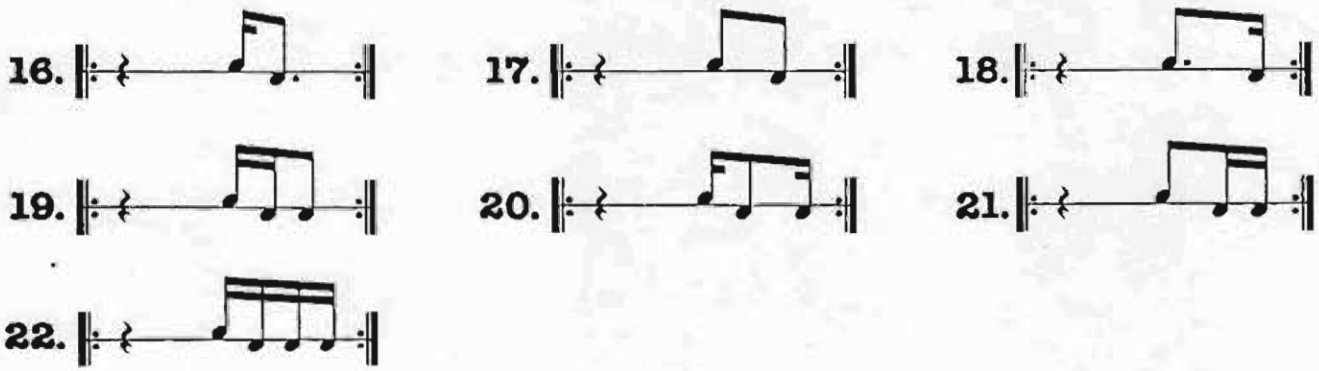
И наконец, на импровизации следует тратить не меньше времени, чем на упражнения. Баланс между этими двумя частями занятий необходим для максимального развития.

Упражнения «фэт-бэк»

Бас-барабан на 1 и 3

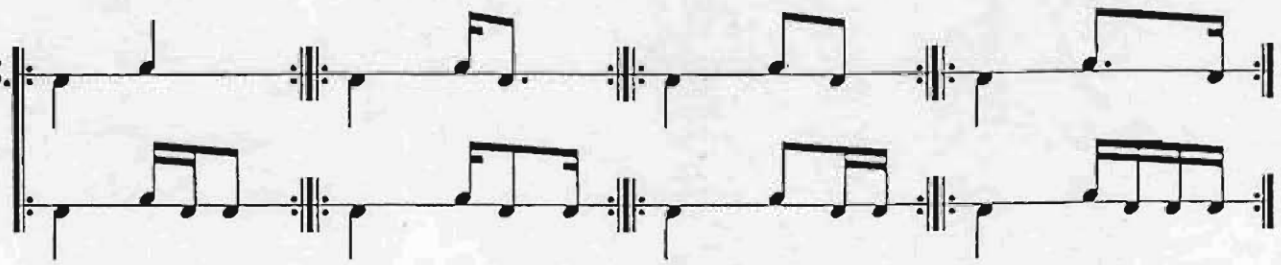


Бас-барабан на 2 и 4

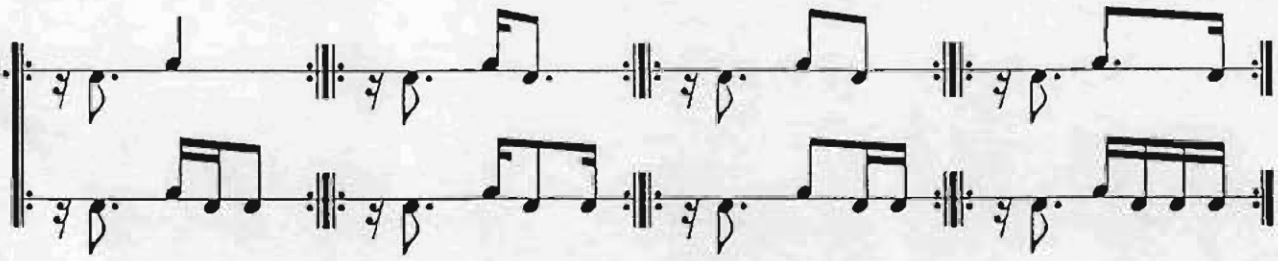


Комбинации фигур бас-барабана

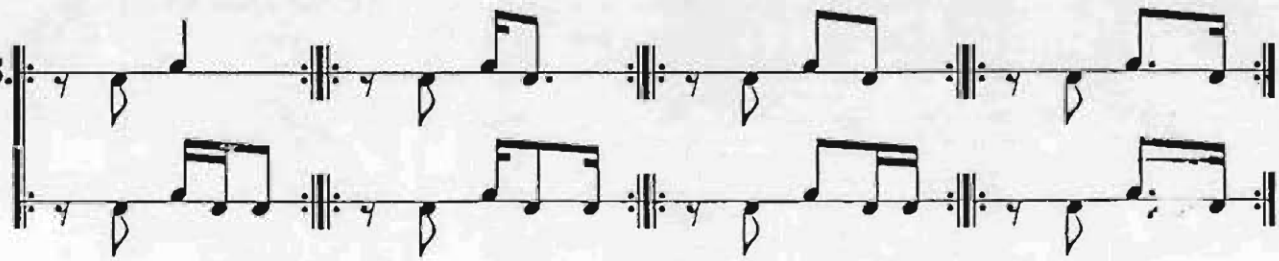
23.



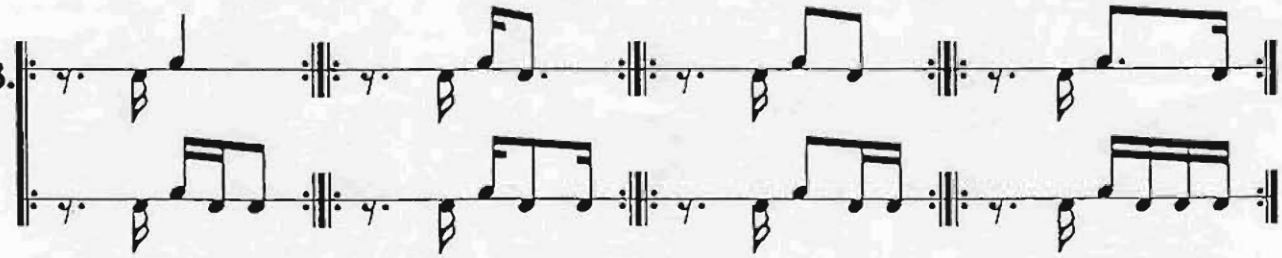
24.



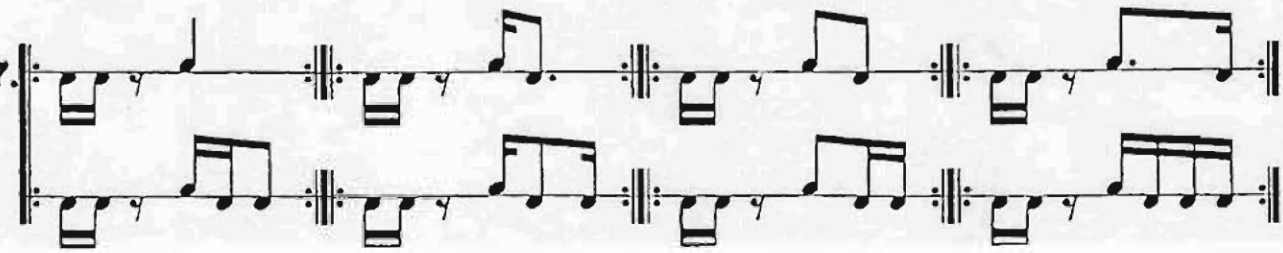
25.



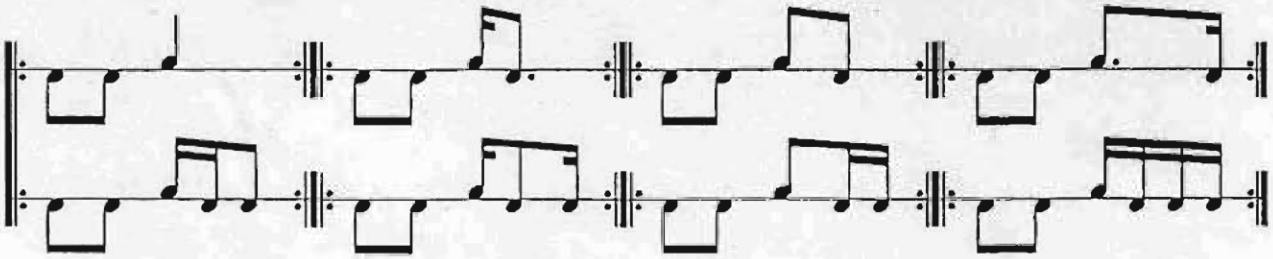
26.



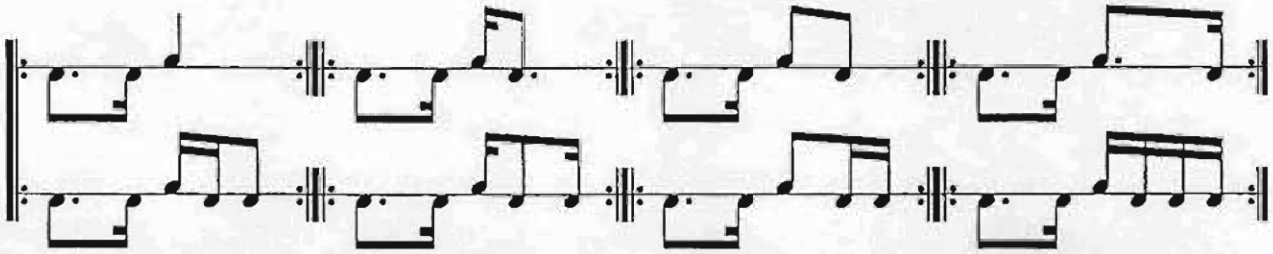
27.



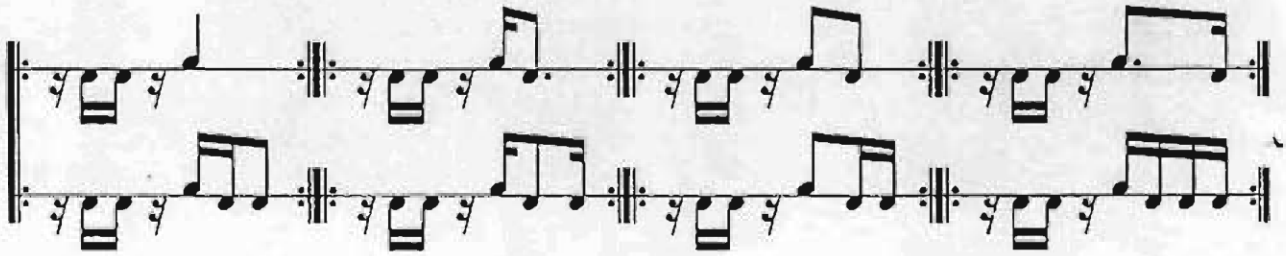
28.



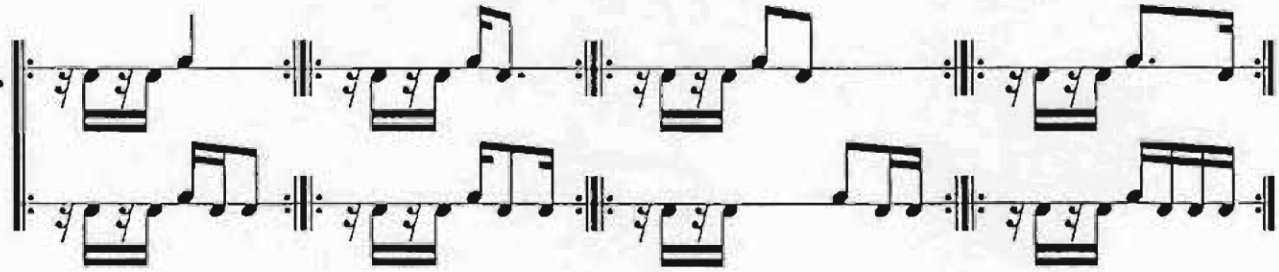
29.



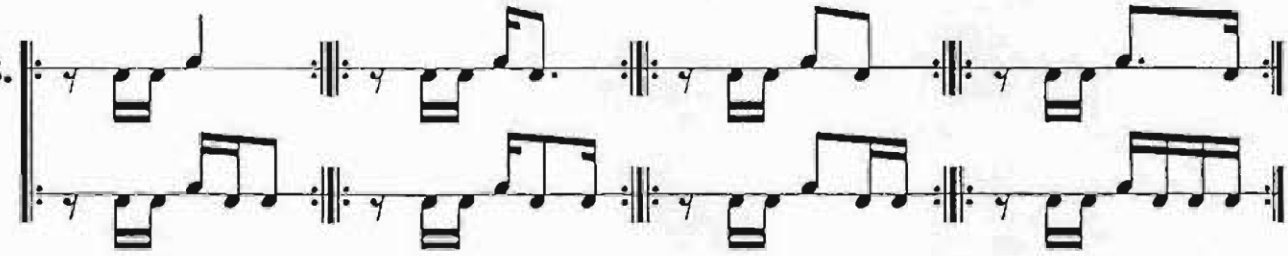
30.



31.

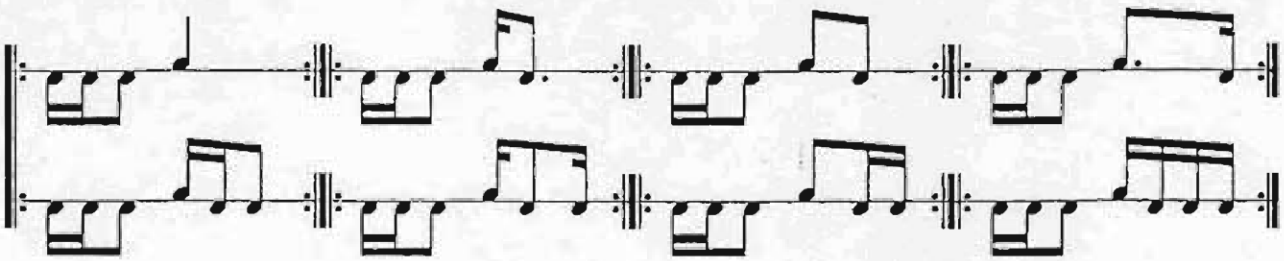


32.

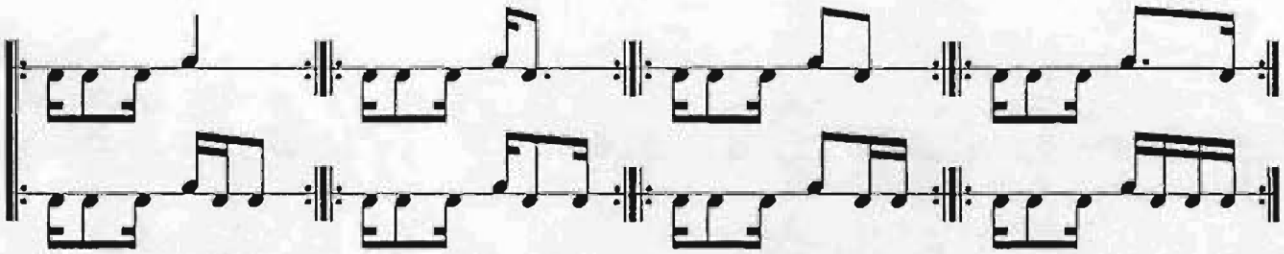


Комбинации фигур бас-барабана (продолжение)

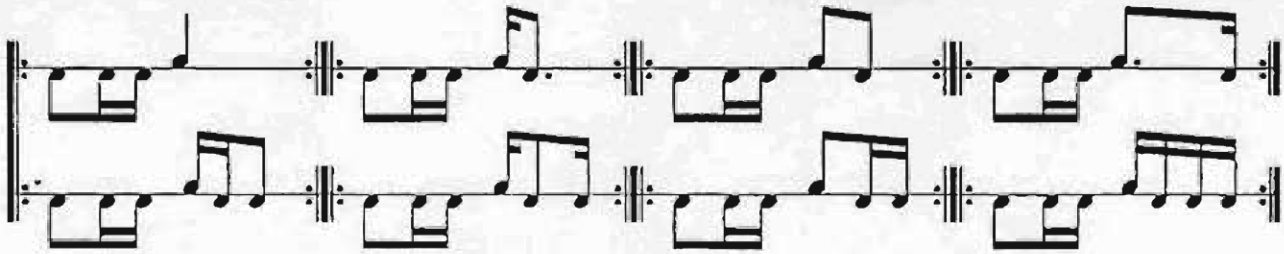
33.



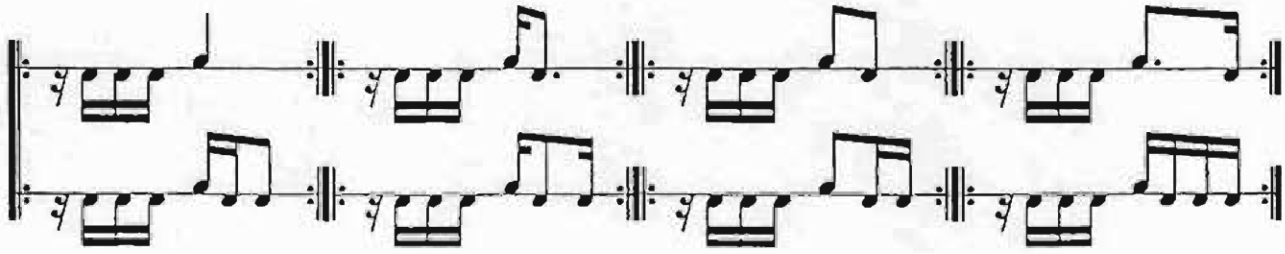
34.



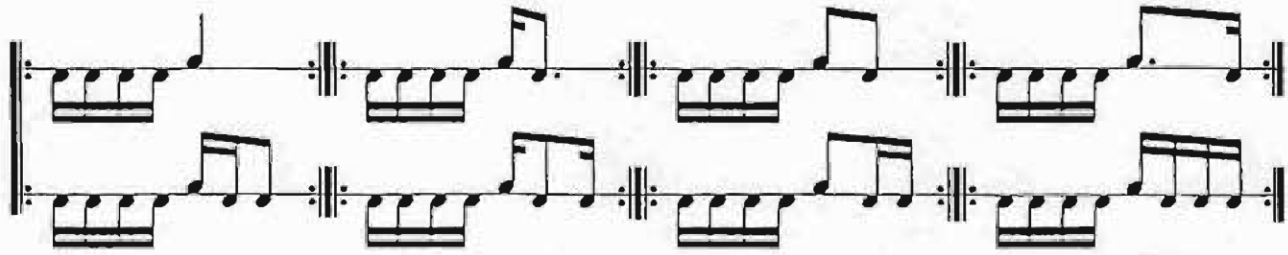
35.



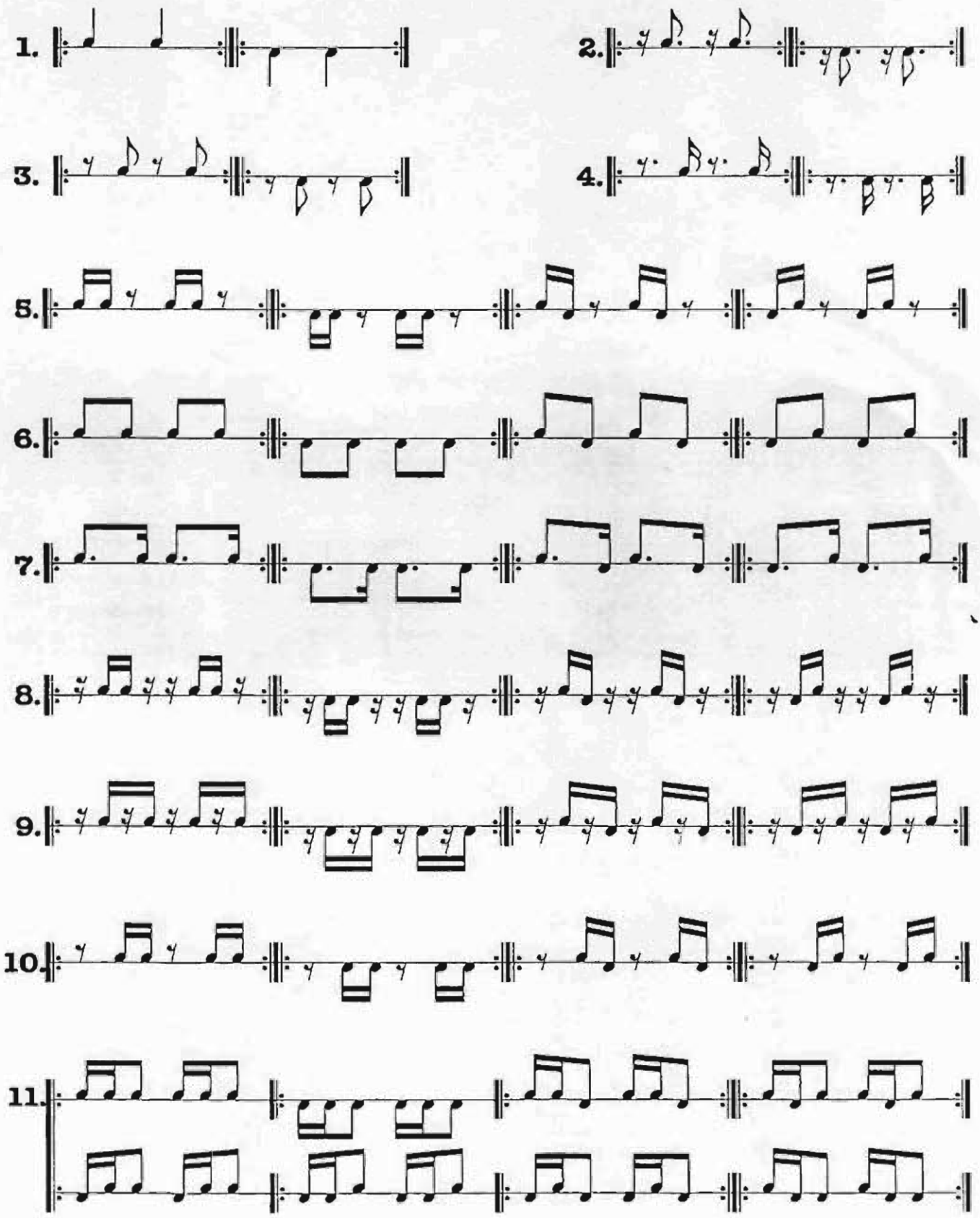
36.



37.

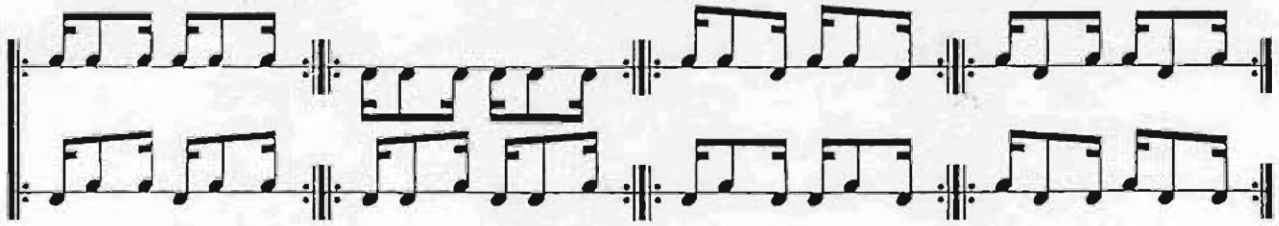


Комбинации малого и бас-барабана

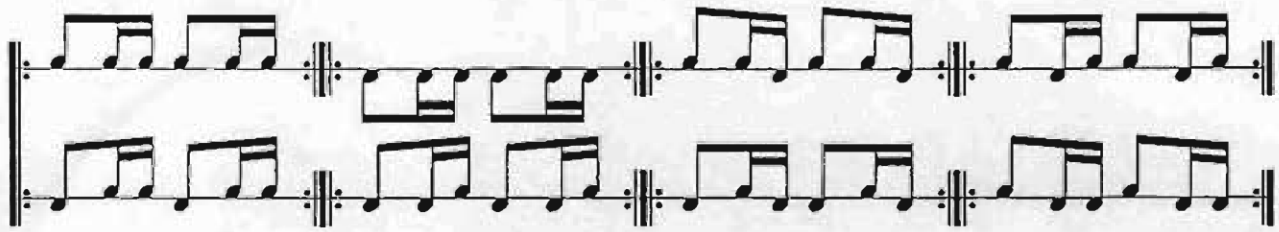


Комбинации малого и бас-барабана (продолжение)

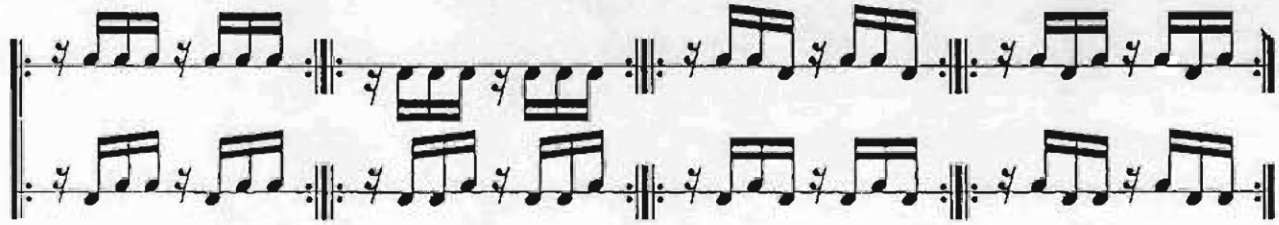
12.



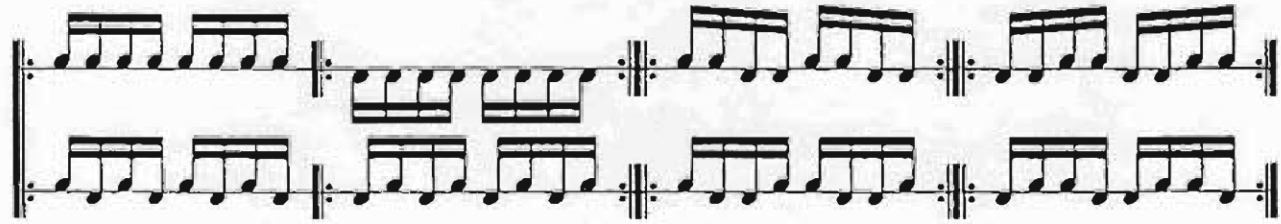
13.



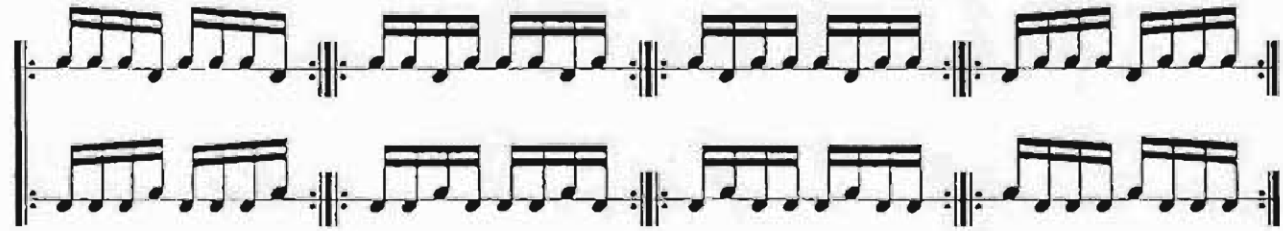
14.



15.



16.



Импровизация на комбинациях малого и бас-барабана

Начиная импровизировать на линейном материале, стоит попробовать одно упражнение, которое я рекомендую. По сути, идея в том, чтобы передавать различные фразы туда и обратно между двумя голосами. Вы можете либо повторять одну и ту же фразу, либо использовать две разные фразы.



Цель этого упражнения — убедиться в том, что вы хорошо контролируете каждый из отдельных голосов.

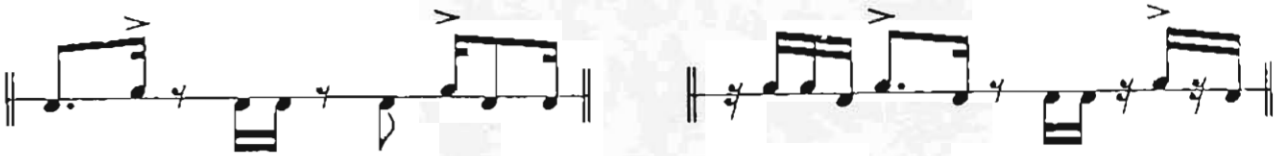
Проработав это упражнение, можно провести некоторое время, импровизируя в более традиционной манере ведения времени. Обычно, когда тайм-филы с цимбальным остинато играются, используется комбинация материала «фэт-бэк» и линейных комбинаций малого и бас-барабана. Иными словами, присутствует базовый акцент на второй и четвёртой долях, но в партии малого барабана есть и другая активность (неакцентированные ноты).



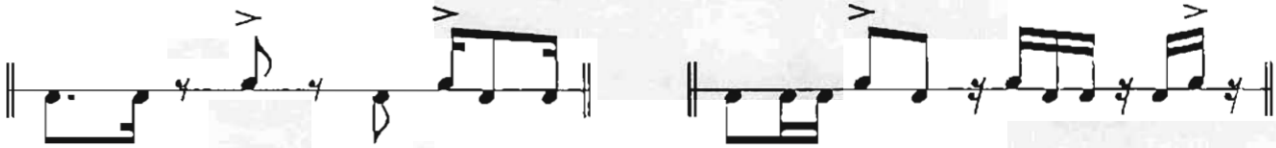
Главная техническая задача здесь — добиться хорошего баланса между акцентированными и неакцентированными нотами. По сути, неакцентированные ноты малого барабана должны быть на том же уровне громкости, что и ноты тарелки. Правильный баланс между этими двумя голосами необходим, чтобы время звучало с нужным ощущением.

Альтернативные варианты акцентов

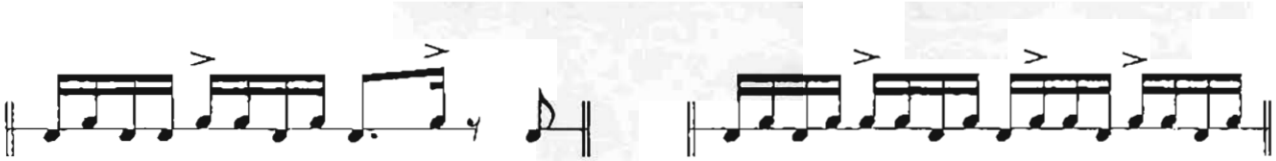
В рок-тайм-филах используется множество акцентных рисунков помимо акцентов на второй и четвёртой долях. Одна из наиболее распространённых ситуаций — подстановка слога «ah» перед «e» вместо обычной акцентной точки.



Другая распространённая подстановка — «и» (and) второй или четвёртой доли.



Существует множество разных линейных фигур, с помощью которых можно развивать такие акцентные линии. В некоторых из них (как в примерах выше) акценты приходятся на одиночные удары. Однако в других фигурах акцент может приходиться на двойной или тройной удар.



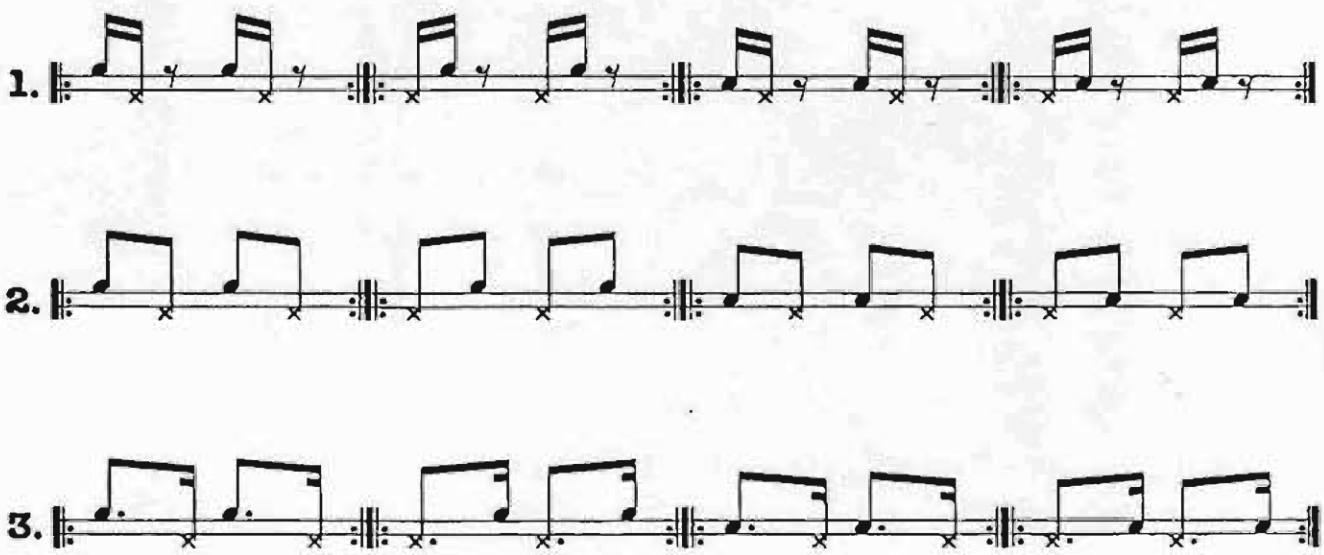
Акцентировать первую ноту двойного или тройного удара несложно, но акценты на второй или третьей ноте технически труднее, и над ними придётся тщательно поработать.

Упражнения для хай-хэта

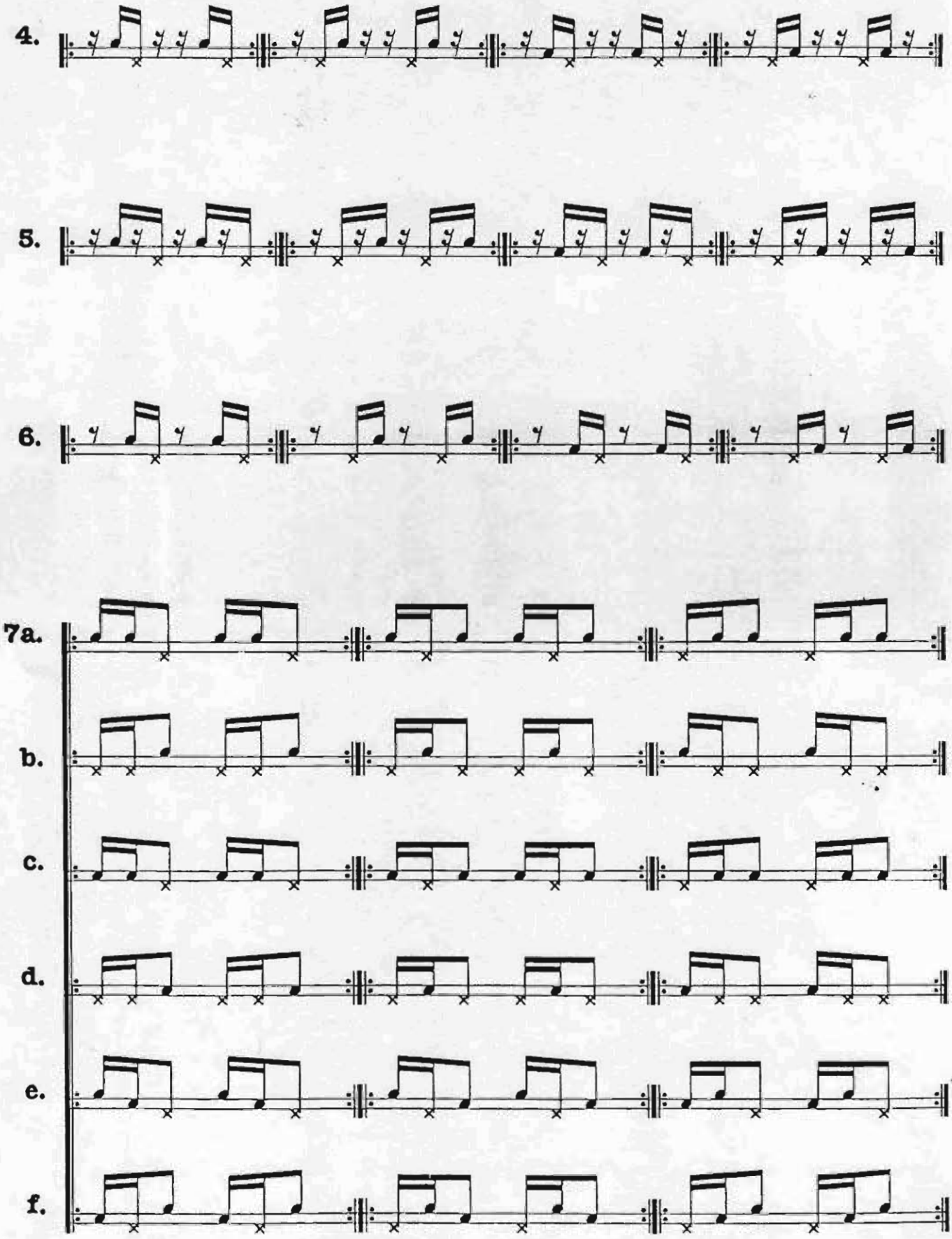
Только хай-хэт



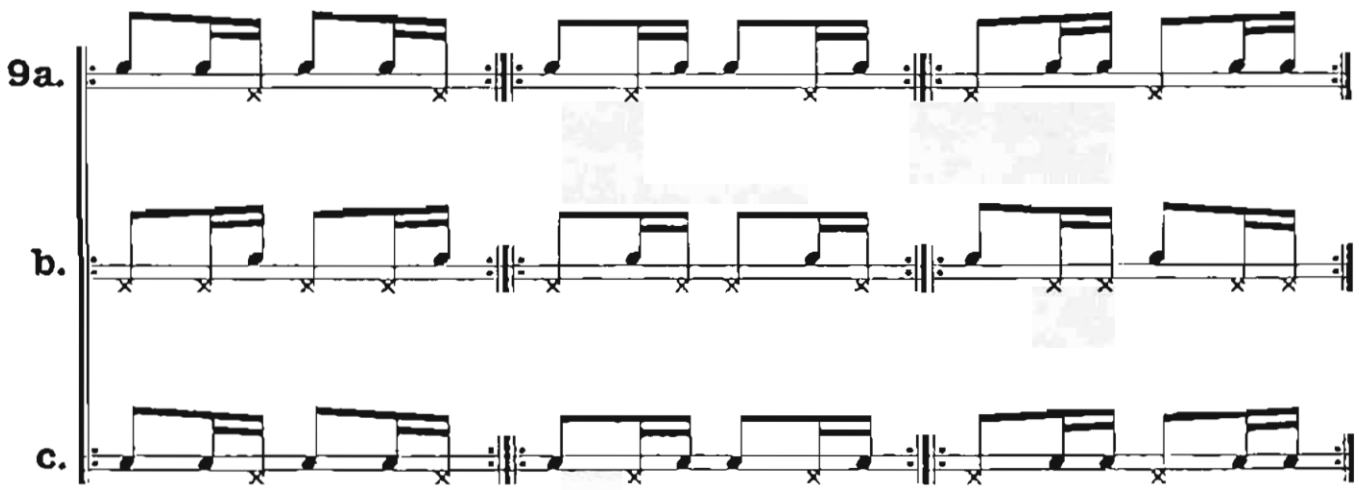
Комбинации

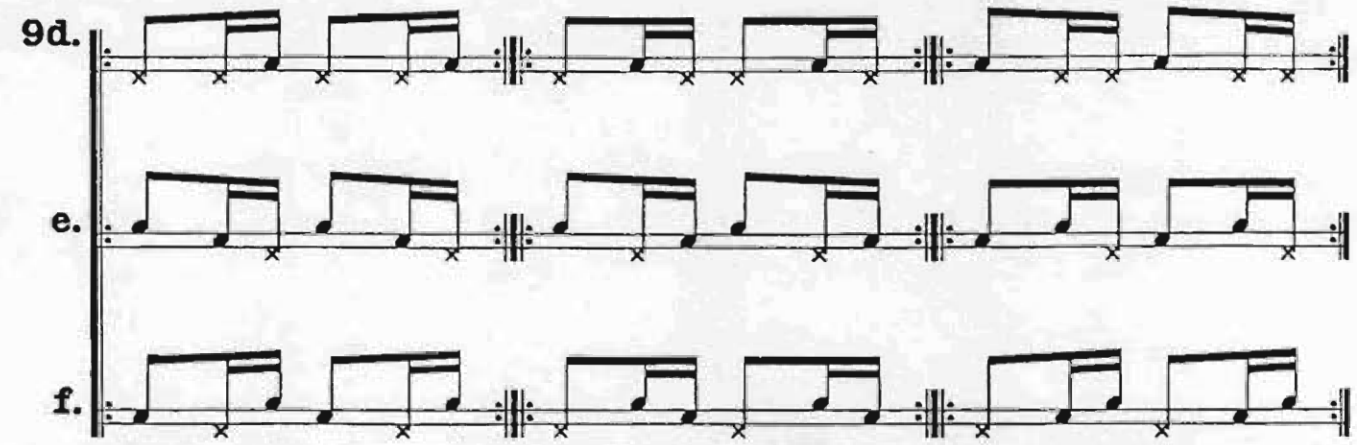


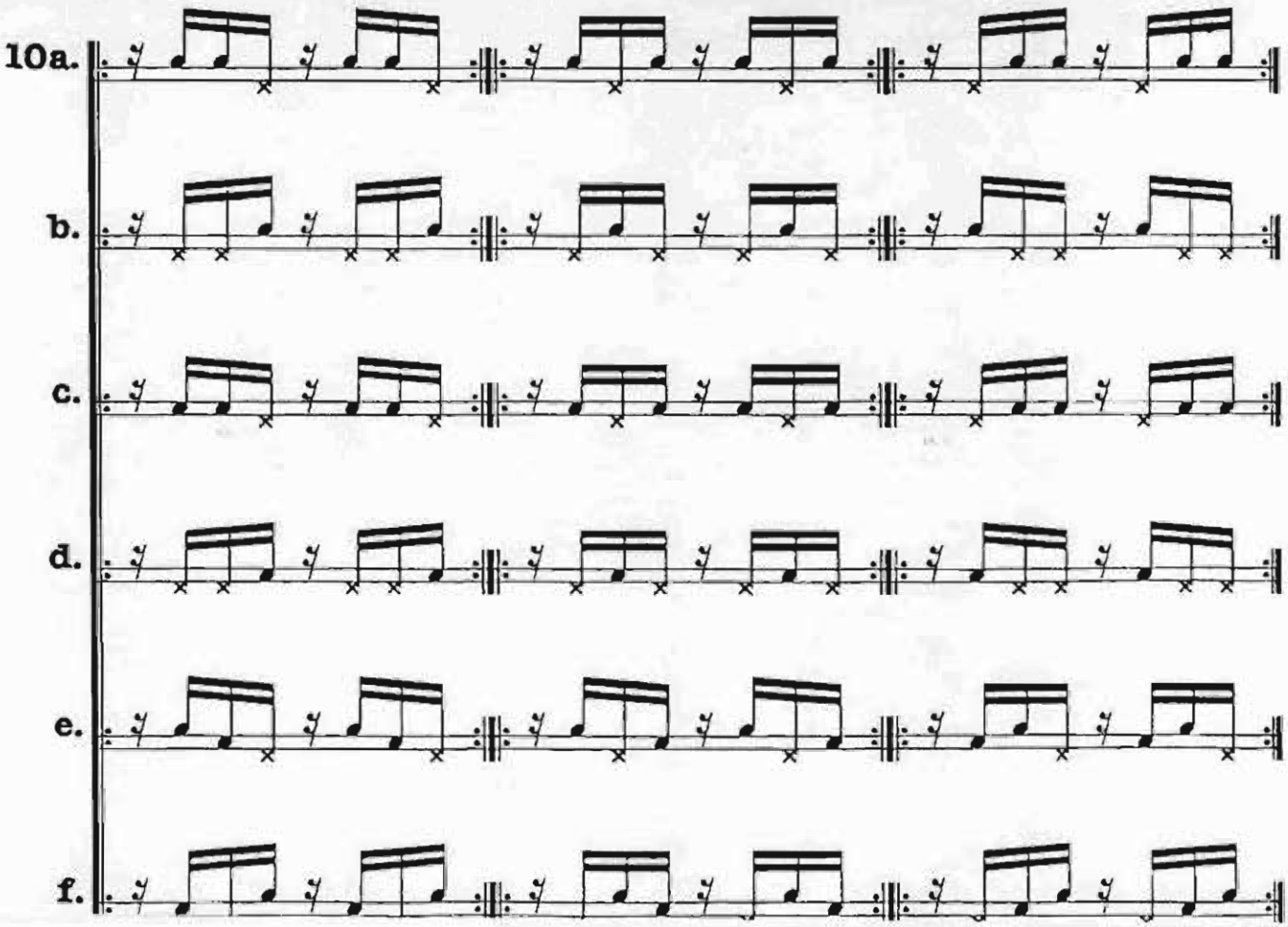
Упражнения для хай-хэта (продолжение)



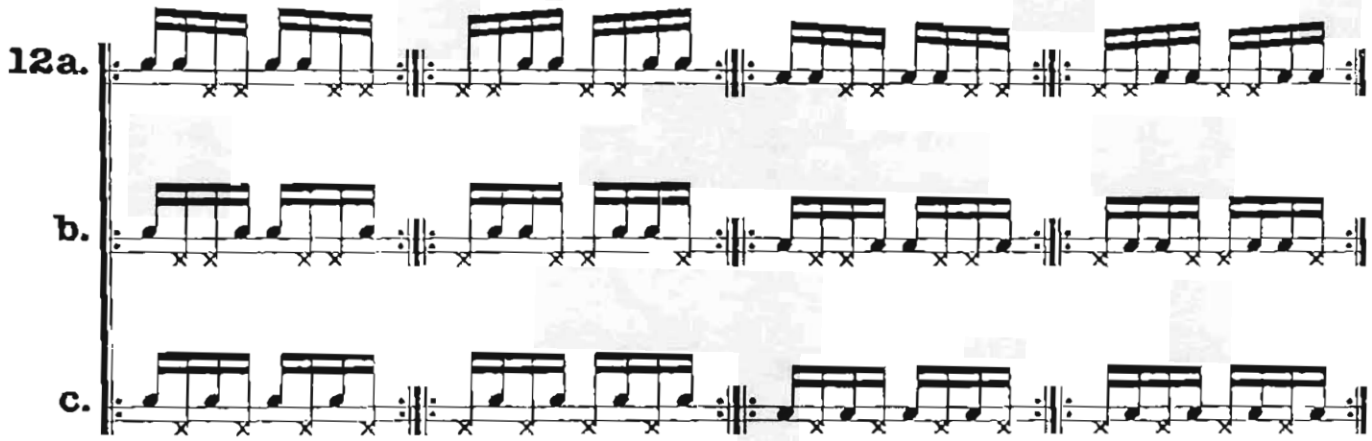

8a.
b.
c.
d.
e.
f.


9a.
b.
c.

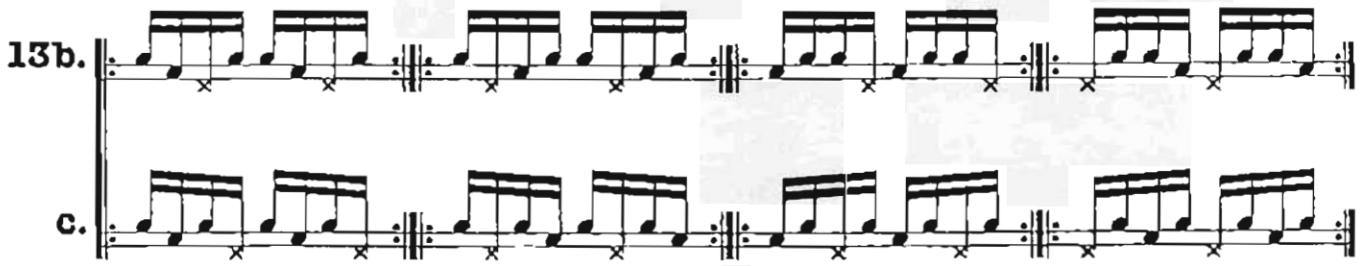

9d.
e.
f.

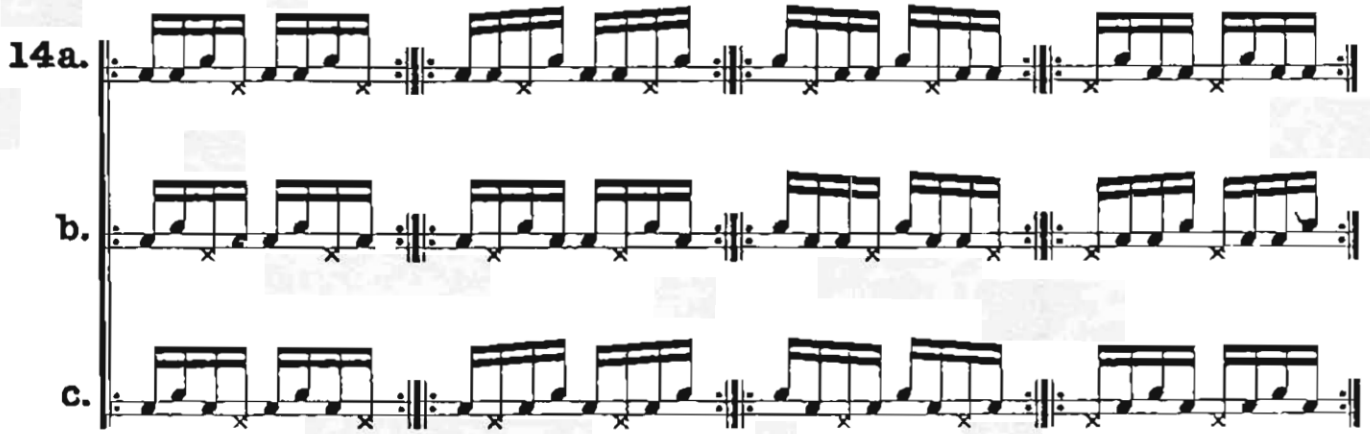

10a.
b.
c.
d.
e.
f.

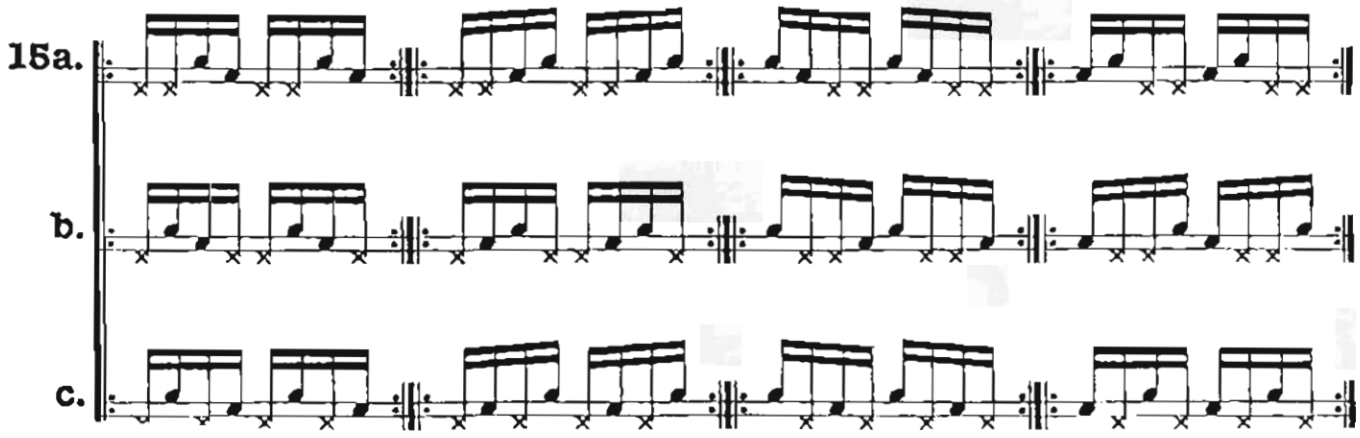

11a.
b.
c.
d.


12a.
b.
c.


13a.

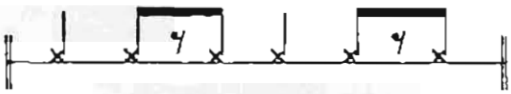

13b.
c.


14a.
b.
c.


15a.
b.
c.

РАЗДЕЛ II — ДЖАЗОВАЯ НЕЗАВИСИМОСТЬ

Материал этого раздела посвящён различным типам независимости и координации применительно к базовому джазовому ритму райд-тарелки.

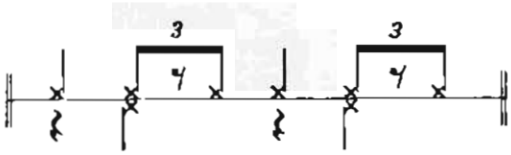


Материал организован в четыре части:

Часть 1 — Линейная независимость
Часть 2 — Двухголосная гармоническая независимость
Часть 3 — Трёхголосная гармоническая независимость (с унисонами)
Часть 4 — Трёхголосная гармоническая независимость (без унисонов)

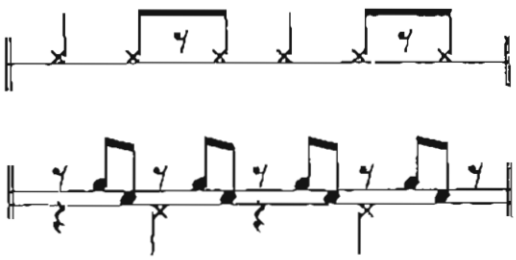
Упражнения этих частей разделены на различные группы, каждая из которых посвящена определённому типу ситуации независимости-координации. Работая над данной группой упражнений, следуйте той же общей методике, что была описана для тайм-филов с цимбальным остинато (то есть сначала прорабатывайте каждое упражнение отдельно, а затем переходите сразу к импровизации на том же материале).

В упражнениях, не задействующих хай-хэт, я советую использовать его традиционным образом (на 2 и 4). Таким образом, вы будете играть остинато двумя конечностями:



В упражнениях, где хай-хэт задействован, остинато исполняет только райд-тарелка.

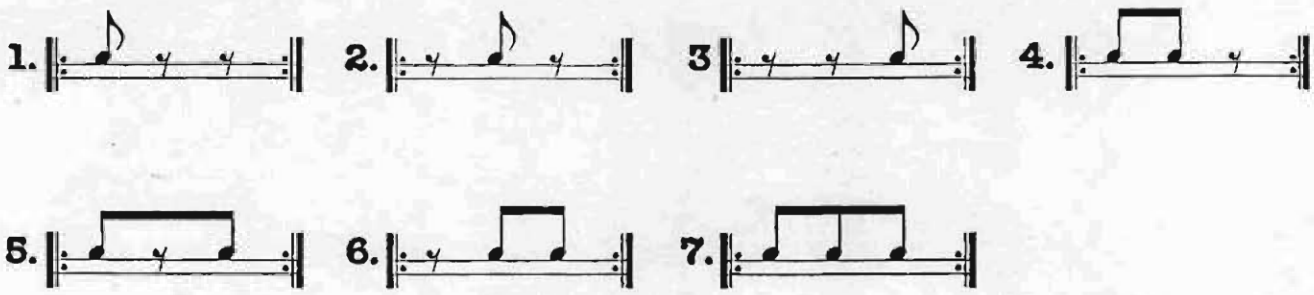
Все упражнения занимают одну долю. Однако при игре их следует исполнять на всех четырёх долях.

Записано:  Играется: 

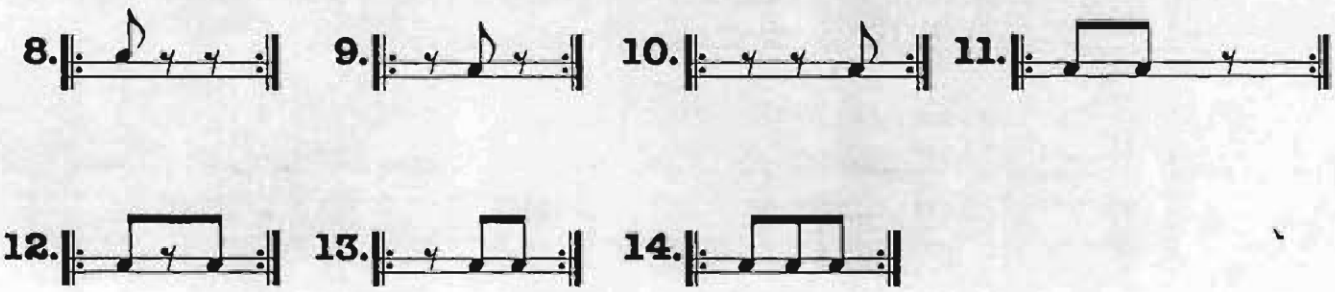
Как и в предыдущих упражнениях, партии остинато не записываются вместе с упражнениями.

Упражнения для малого и бас-барабана

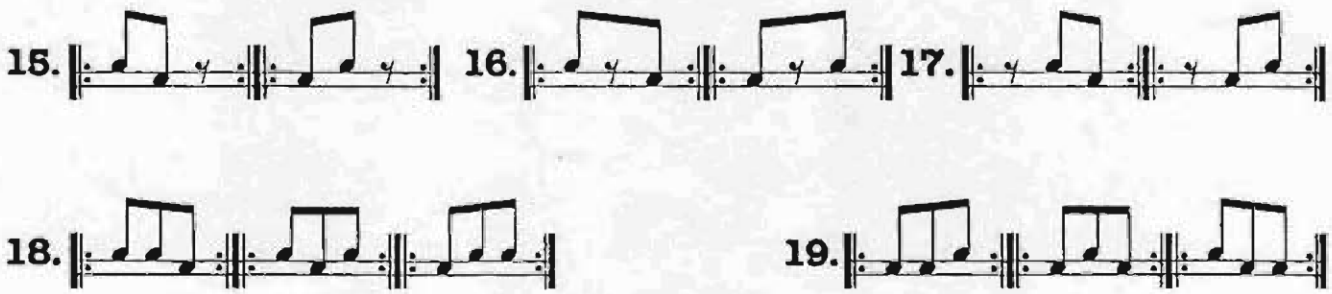
Только малый барабан



Только бас-барабан

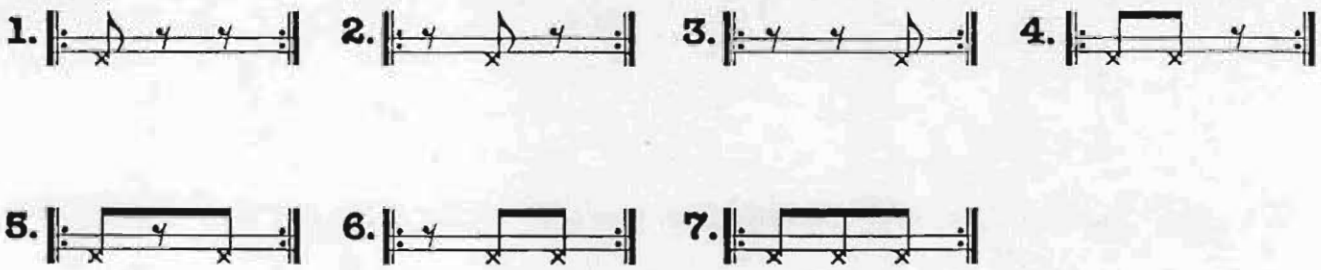


Комбинации

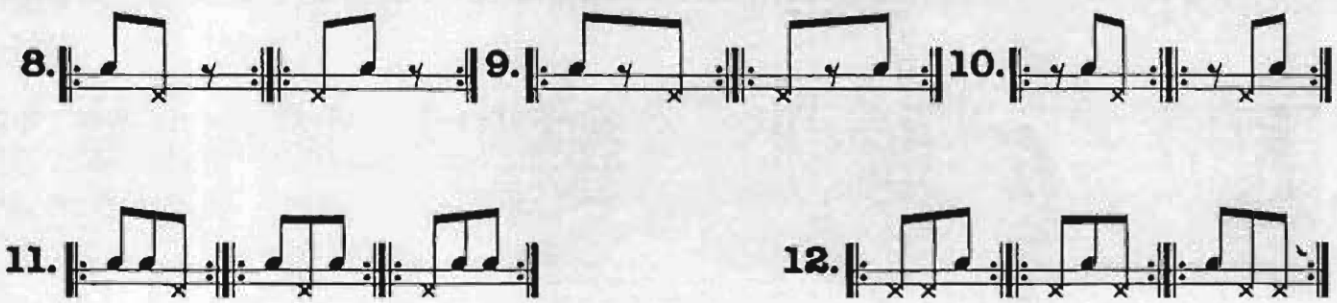


Упражнения для хай-хэта

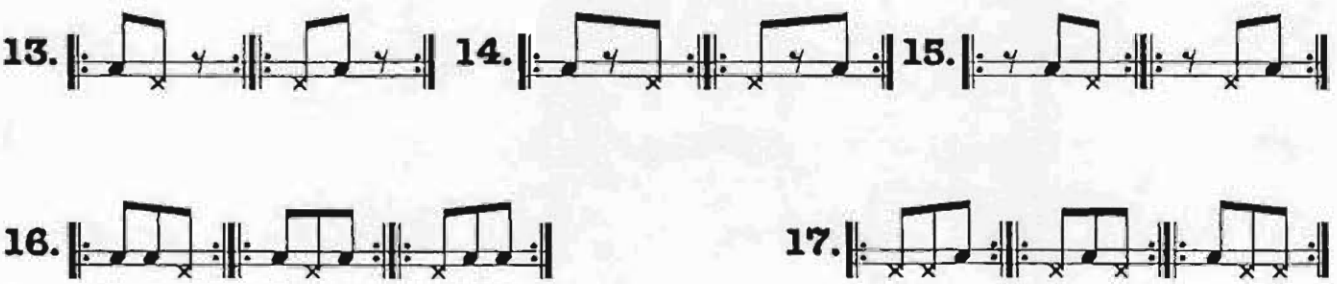
Только хай-хэт



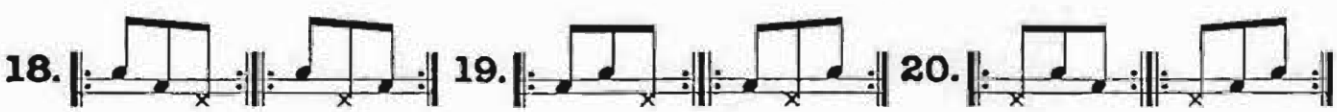
Малый барабан и хай-хэт



Бас-барабан и хай-хэт



Трёхголосные смеси





Другие типы джазового времени

Существует четыре основных способа исполнения джазового времени. Они таковы:

Ровное время — райд-тарелка играет традиционный цимбальный рисунок, хай-хэт — на 2 и 4. (Это та форма, которая использовалась в предыдущих упражнениях для малого и бас-барабана.)
Полуровное время — райд-тарелка играет традиционный цимбальный рисунок. Малый барабан, бас-барабан и хай-хэт имеют свободные партии. (Это та форма, которая использовалась в упражнениях для хай-хэта.)
Полуразбитое время — в полуразбитом времени хай-хэт снова играет рисунок на 2 и 4, но партия райд-тарелки варьируется.
Разбитое время — в разбитом времени остинато нет. Партия райд-тарелки варьируется, а остальные три голоса имеют свободные партии.

В общем смысле эти четыре версии очерчивают основную историческую линию развития джазового ведения времени. Традиционно райд-тарелка и хай-хэт всегда оставались неизменными. Малый барабан и бас-барабан были единственными голосами, доступными для исполнения других фигур. Однако к началу шестидесятых многие начали экспериментировать, используя хай-хэт как дополнительный голос, а не как «хранителя времени». В тот же период стало набирать популярность понятие разбивания ритма райд-тарелки, и эти тенденции продолжаются по сей день.

По сути, движение шло в сторону более свободной, гибкой игры времени. Иными словами, время развивается не за счёт повторяющихся остинато в определённых голосах, а как результат постоянно меняющейся смеси идей.

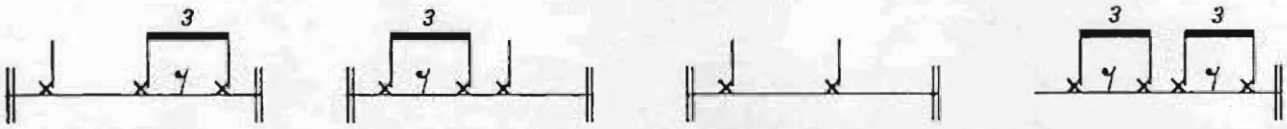
Хочу подчеркнуть: это никоим образом не означает какой-либо оценки качества того или иного типа времени. Разбитое время не лучше ровного и наоборот. Они просто разные. Кроме того, вы наверняка будете играть в ситуациях, где требуются разные типы времени, поэтому чем большей гибкостью вы обладаете в этом отношении, тем лучше.

И наконец, следует понимать, что между полностью ровным и полностью разбитым временем существует множество промежуточных степеней. Большинство современных барабанщиков на самом деле используют смесь материала из обеих областей, и, вероятно, вы обнаружите, что делаете то же самое.

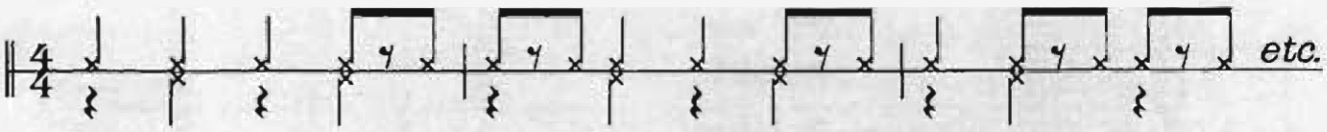
Как работать над «разбитым» временем

Все предыдущие упражнения (как и те, что последуют далее) имеют дело с двумя типами ровного времени. Над разбитым временем нужно работать с иной точки зрения. Я бы предложил следующий подход:

1. Начните с эксперимента с полуразбитым временем. Хай-хэт будет играть остинато на 2 — 4, но цимбальный ритм будет разбитым. Из базового рисунка райд-тарелки можно вывести четыре разные фигуры:



Смысл в том, чтобы постоянно менять порядок этих рисунков и получать непрерывно варьирующуюся цимбальную линию.



Когда это начнёт ощущаться удобно, начинайте добавлять бас-барабан и малый барабан, используя те же типы фигур, что и в ровном времени. Однако в этом случае, поскольку цимбальный ритм меняется, взаимосвязи между различными конечностями тоже будут меняться.

2. Постепенно можно переходить к разбитому времени, убирая остинато хай-хэта и используя его вместо этого как ещё один свободный голос.

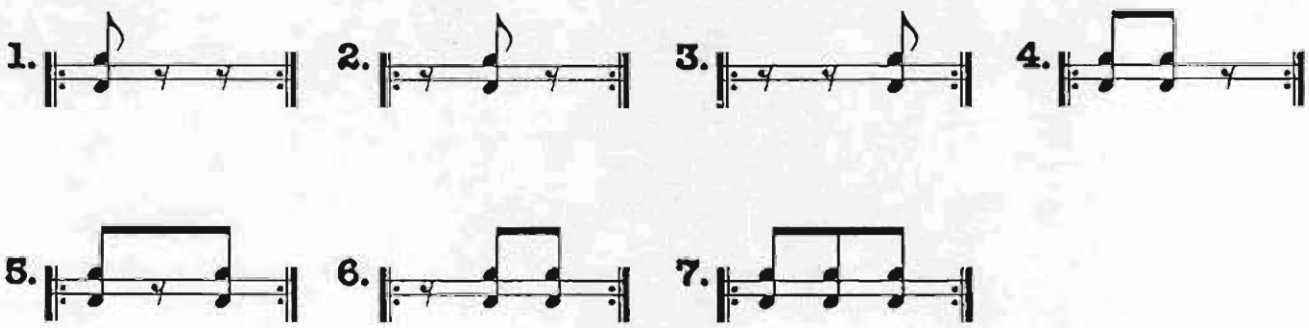
Скорее всего, между тем, какой цимбальный ритм вы играете, и тем, какие фигуры играете против него, будет много связей. Иными словами, различные голоса не столько независимы, сколько работают в координации друг с другом. (Гипотетически можно было бы добиться независимости при постоянно меняющихся фигурах во всех голосах, но это чрезвычайно сложно и является очень дальней целью.)

Эти методы следует включить в свой ежедневный план занятий. Смысл в том, чтобы регулярно работать и с ровным, и с разбитым типами времени. В конце концов они начнут сливаться, и, вероятно, именно так вы и будете их использовать.

Двухголосная гармоническая независимость

Малый барабан и бас-барабан

Унисоны

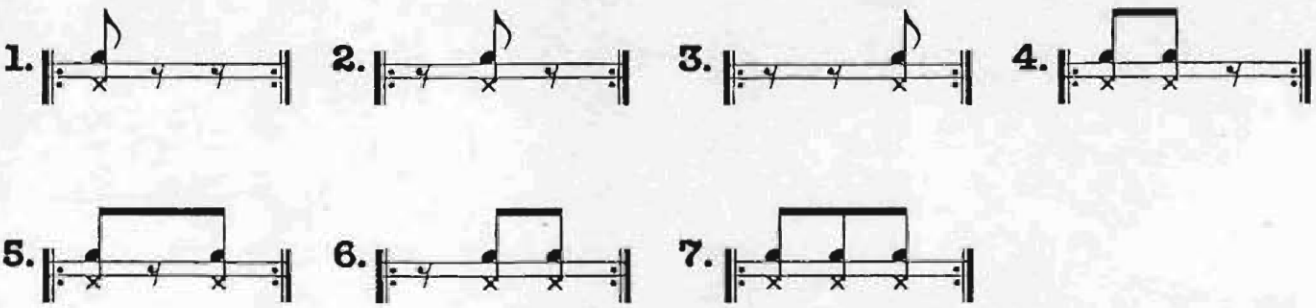


Комбинации

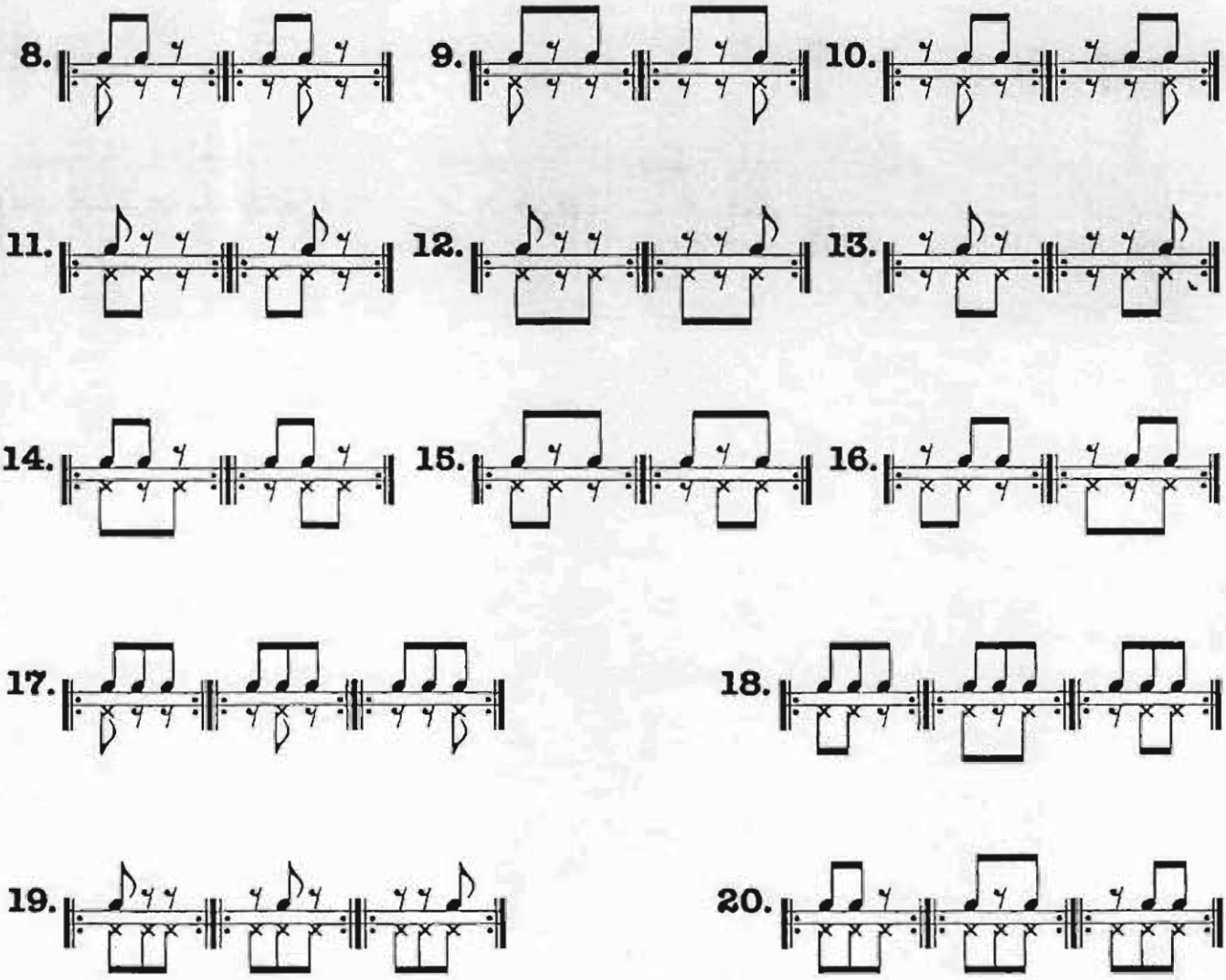


Малый барабан и хай-хэт

Унисоны

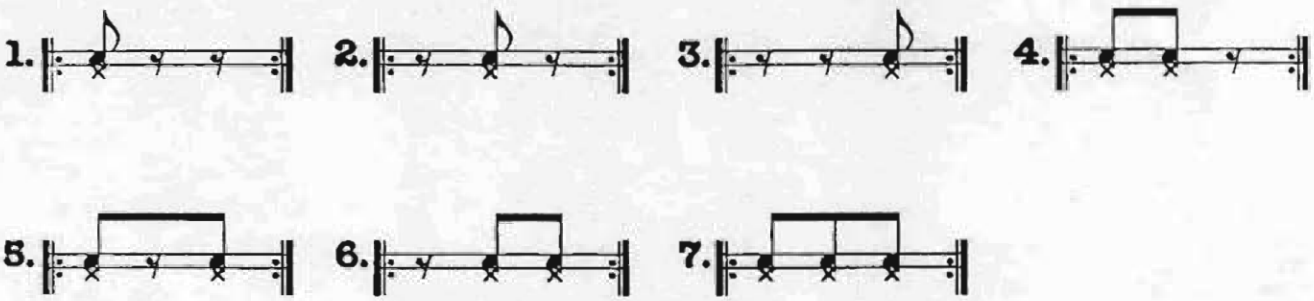


Комбинации



Бас-барабан и хай-хэт

Унисоны

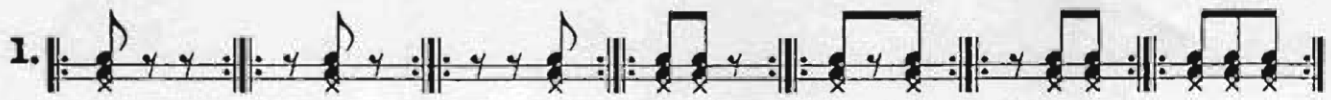


Комбинации



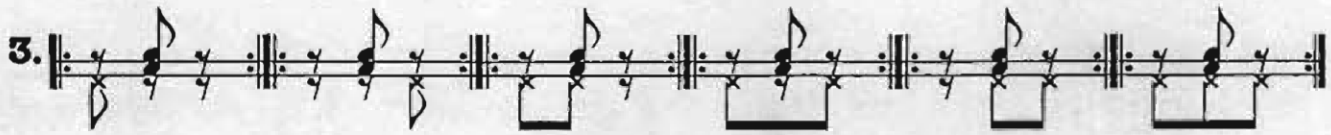
Трёхголосная гармоническая независимость (различные унисоны)

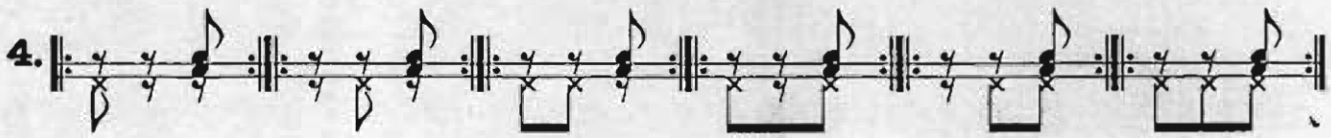
Трёхголосные унисоны

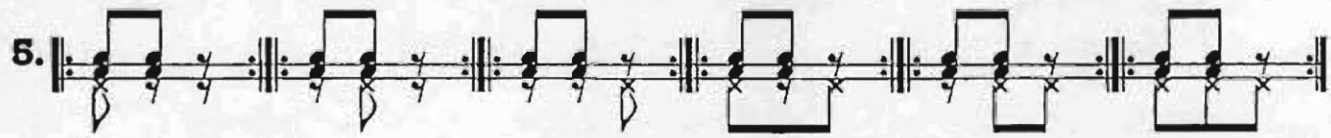


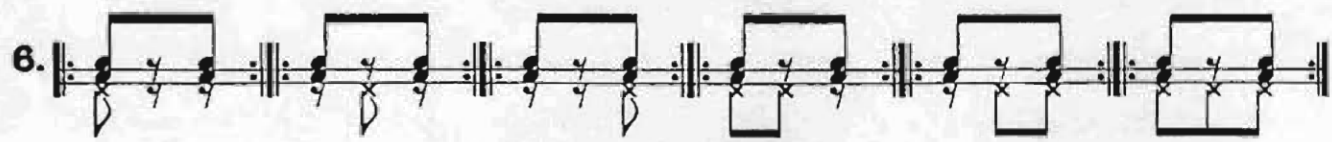
Унисоны малого барабана и бас-барабана

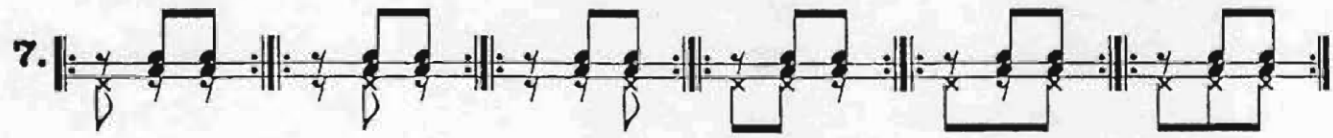


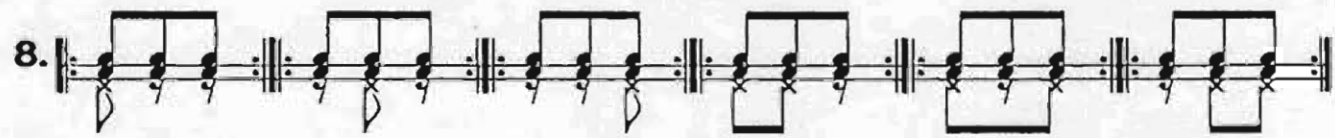










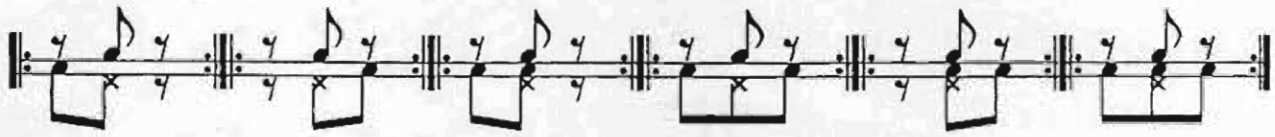


Унисоны малого барабана и хай-хэта

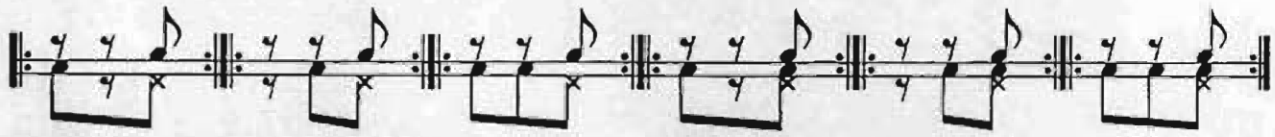
1.



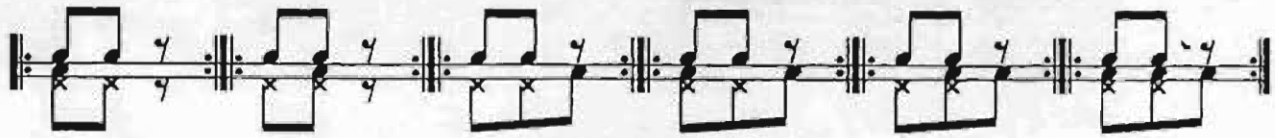
2.



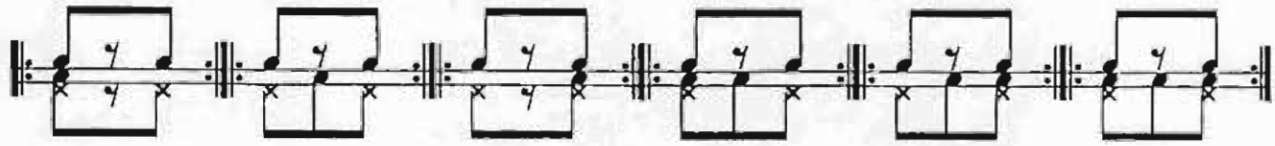
3.



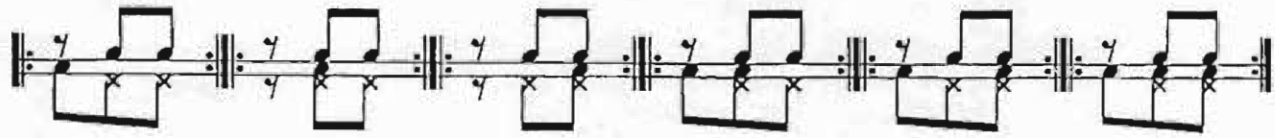
4.



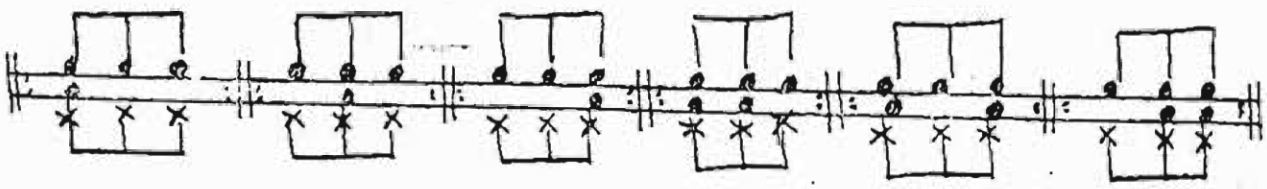
5.



6.

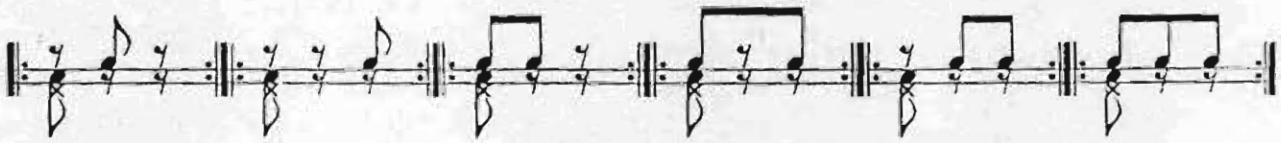


7.

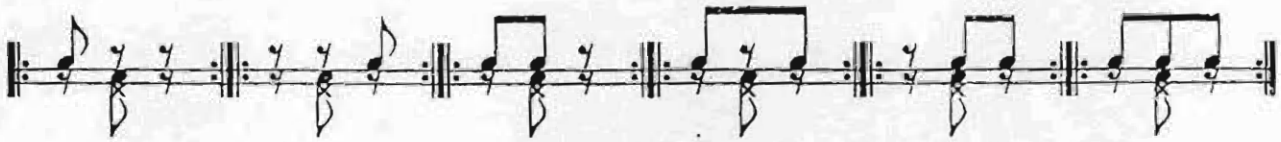


Унисоны бас-барабана и хай-хэта

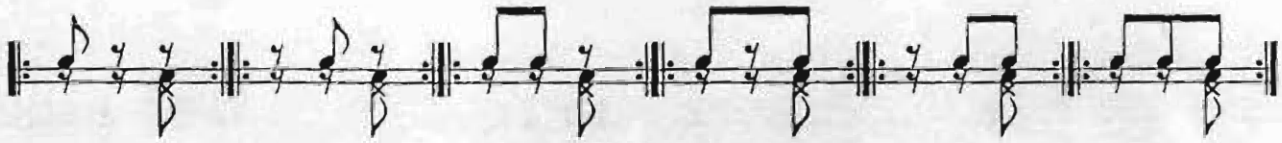
1.



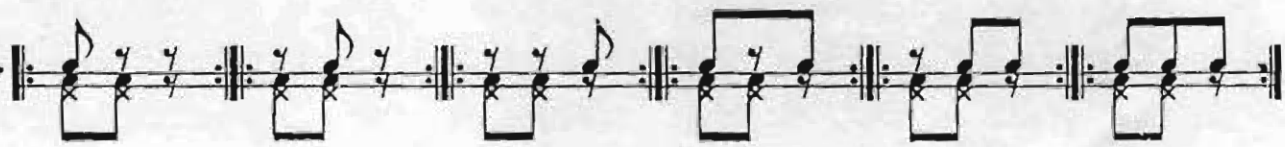
2.



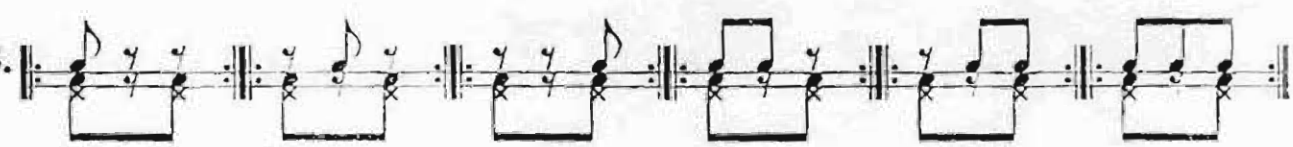
3.



4.



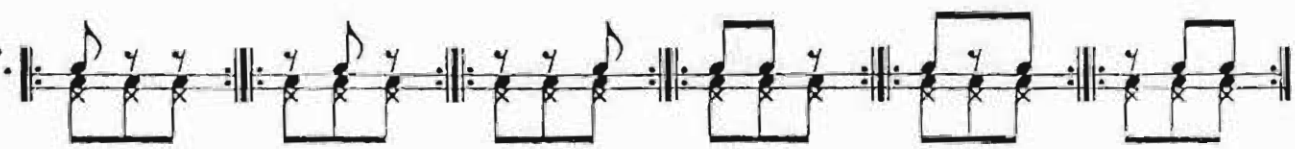
5.



6.



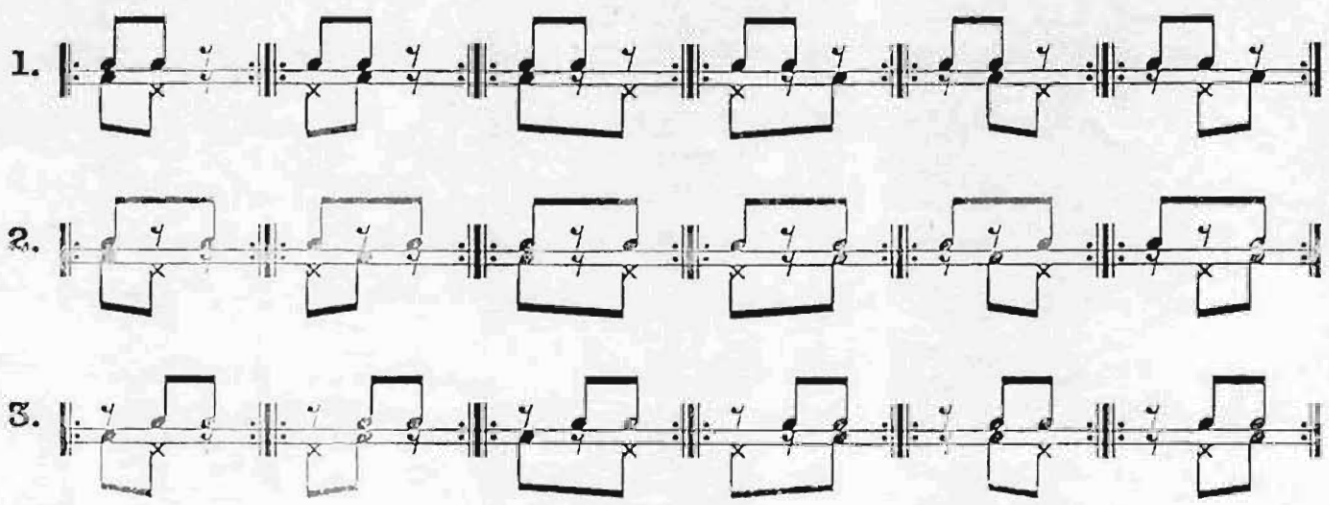
7.



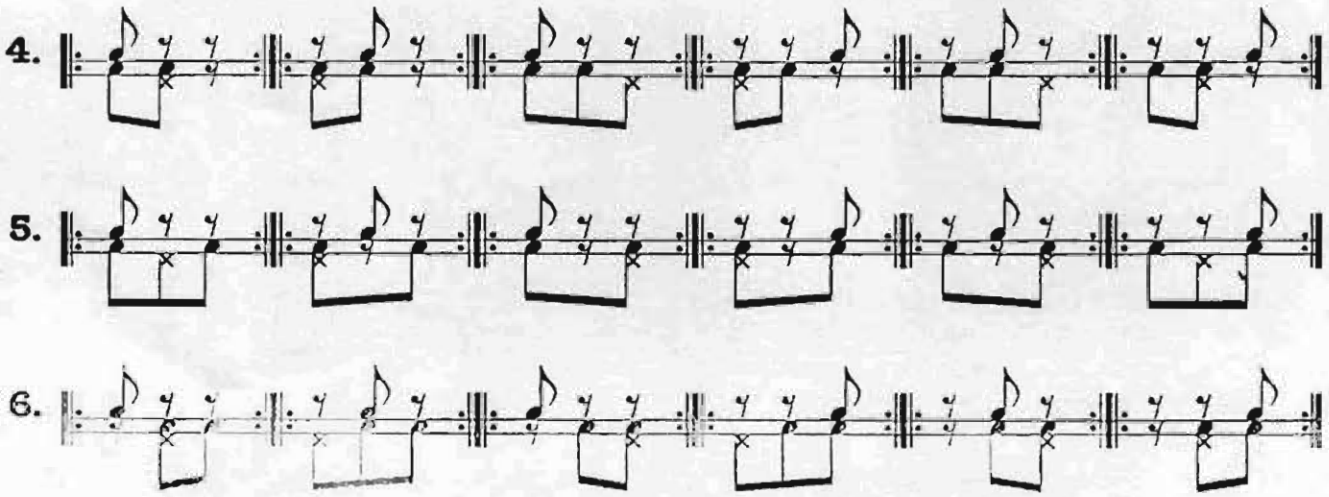
Трёхголосная гармоническая независимость (без унисонов)

Соотношения 2—1—1

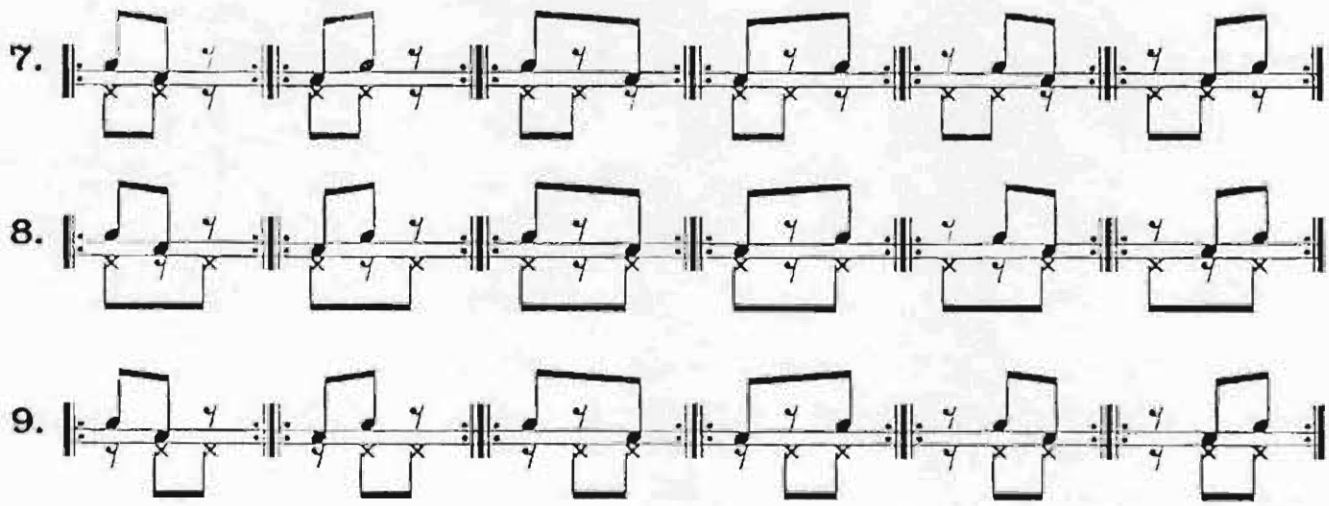
Два удара в малом барабане



Два удара в бас-барабане

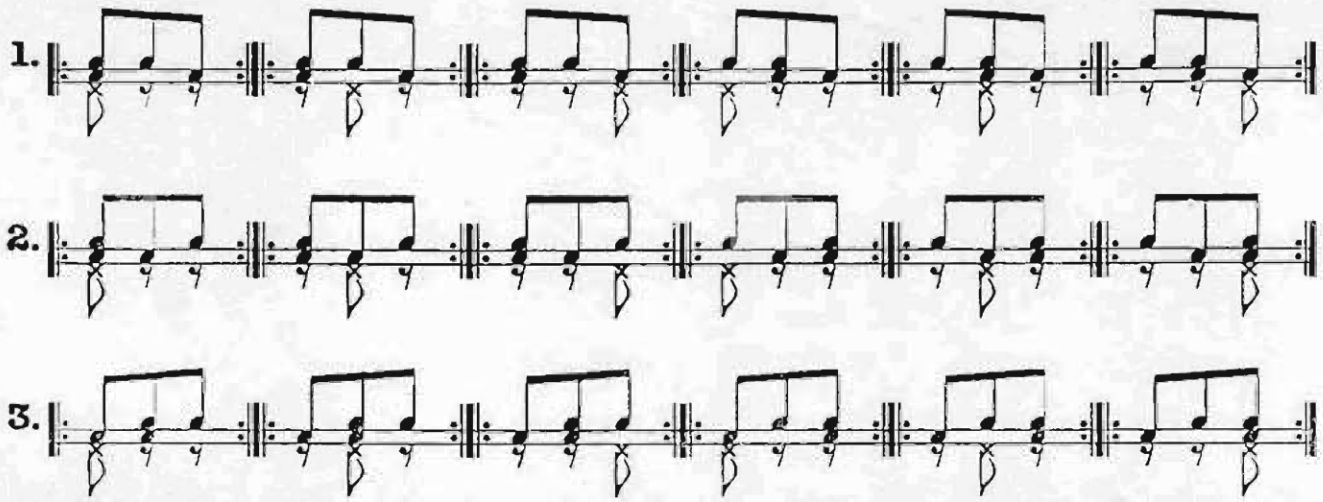


Два удара в хай-хэте

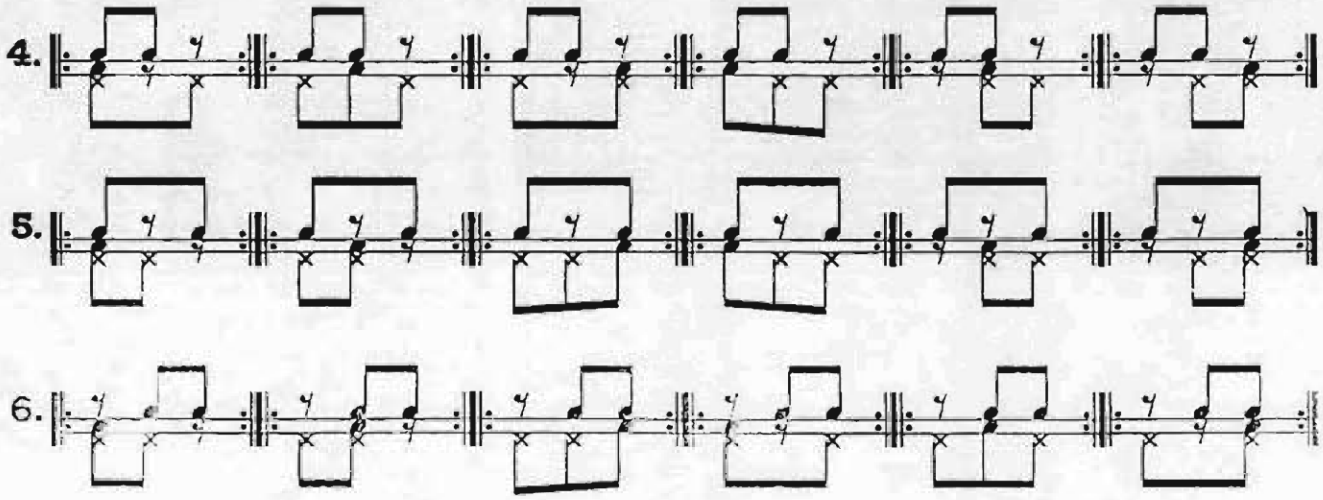


Соотношения 2—2—1

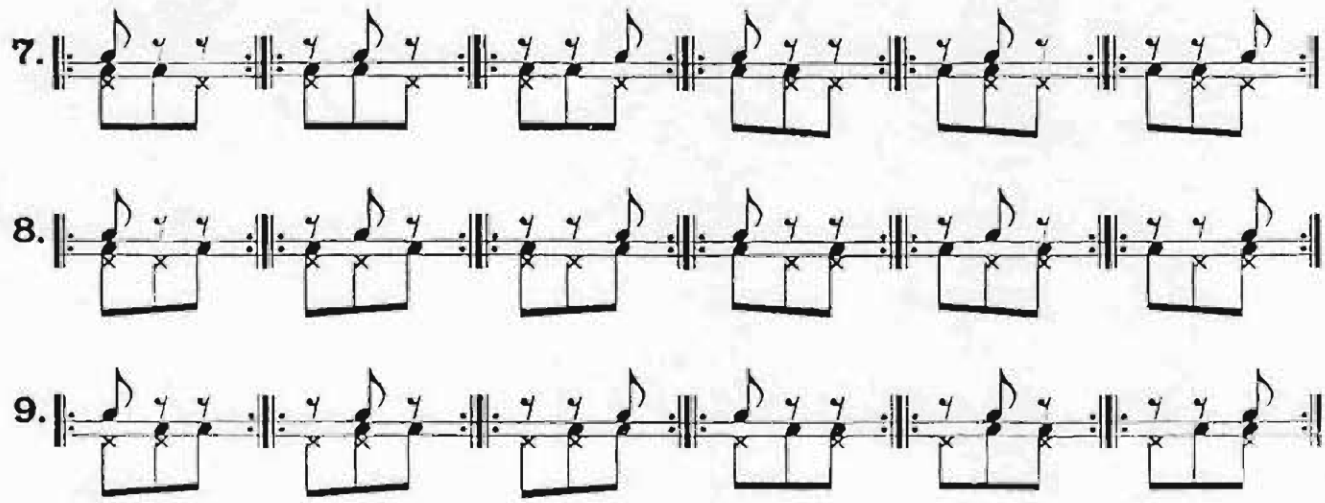
Один удар в хай-хэте



Один удар в бас-барабане

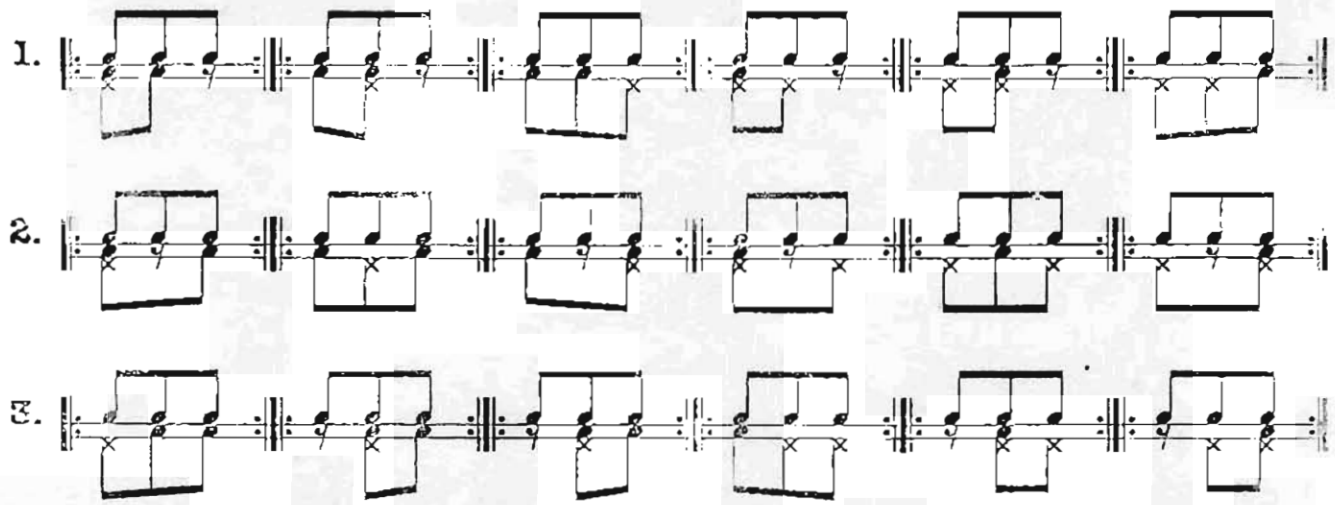


Один удар в малом барабане

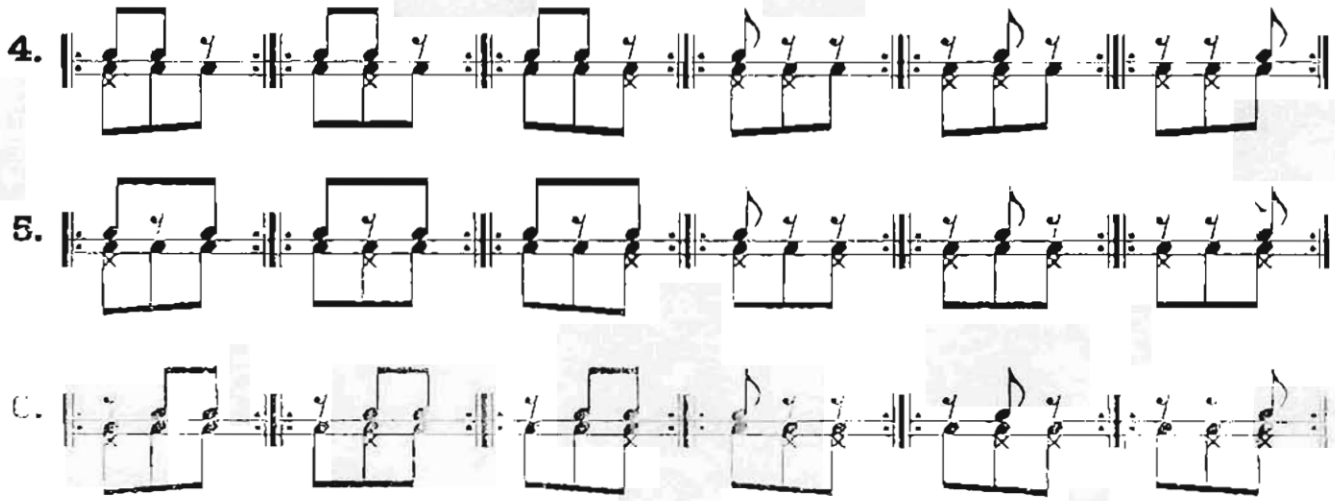


Соотношения 3—2—1

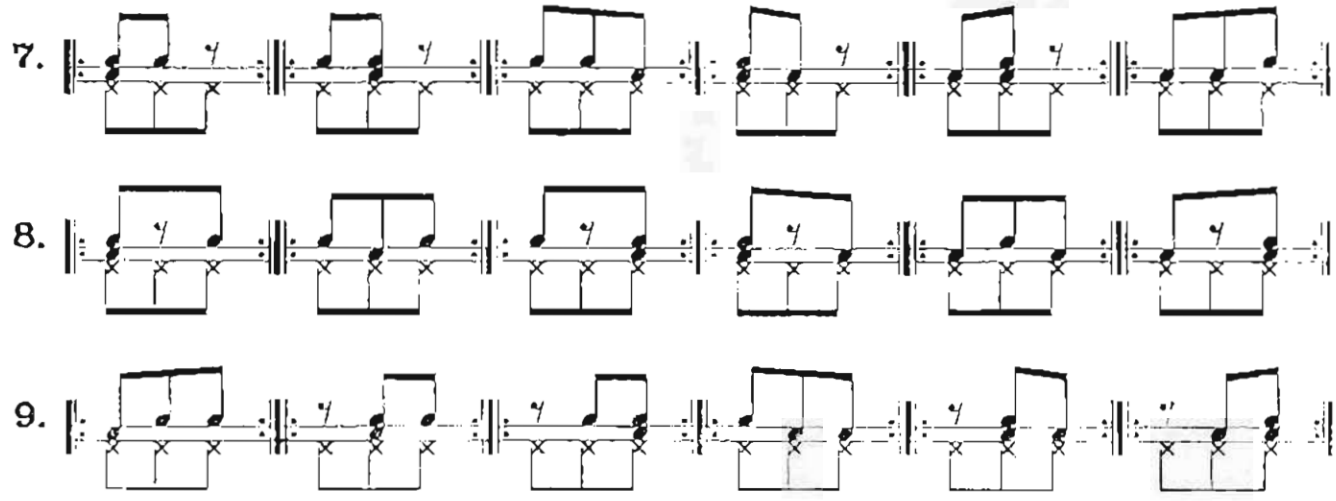
Три удара в малом барабане



Три удара в бас-барабане

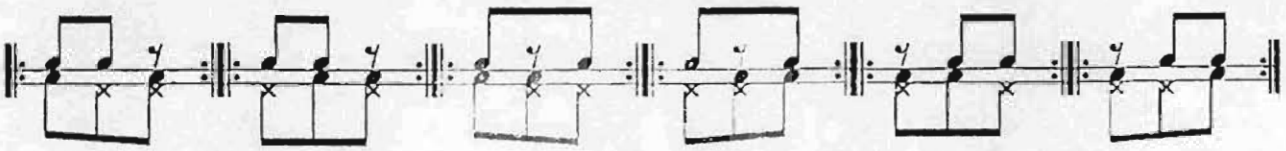


Три удара в хай-хэте

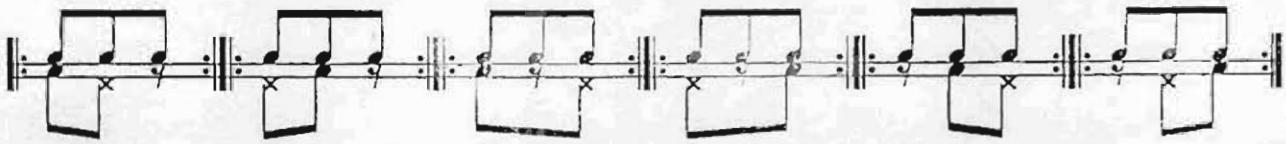


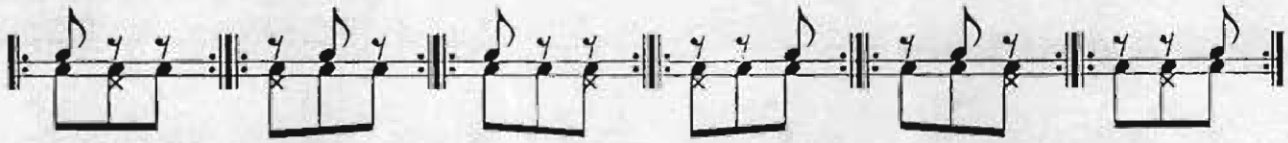
ДРУГИЕ СООТНОШЕНИЯ

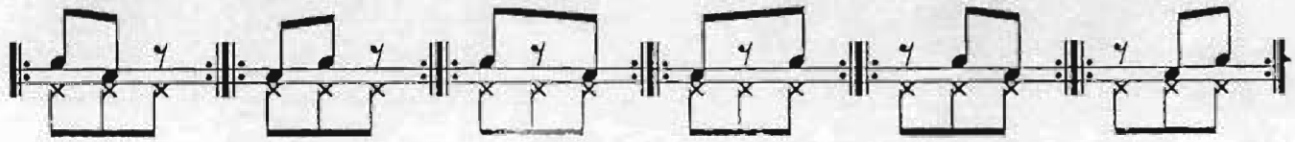
Соотношения 2—2—2

1. 

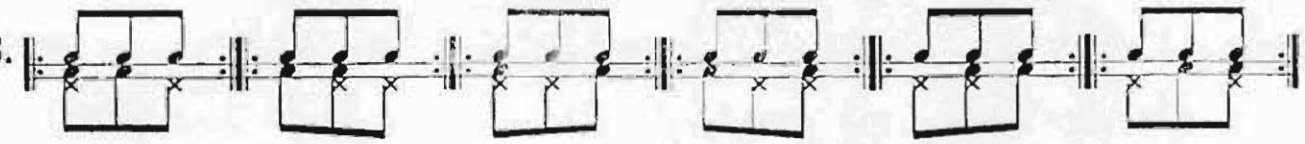
Соотношения 3—1—1

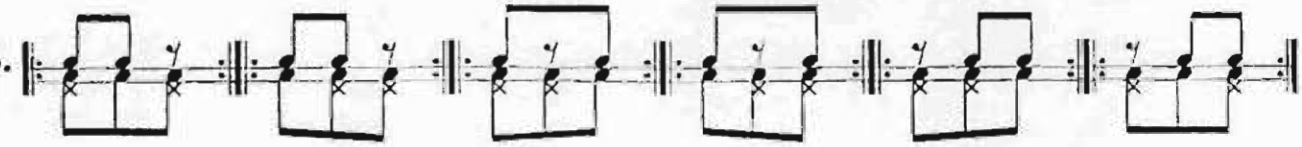
2. 

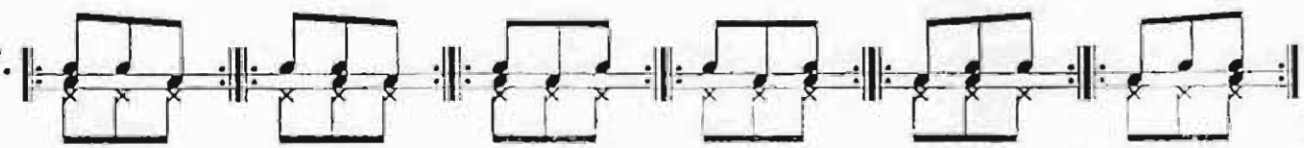
3. 

4. 

Соотношения 3—2—2

5. 

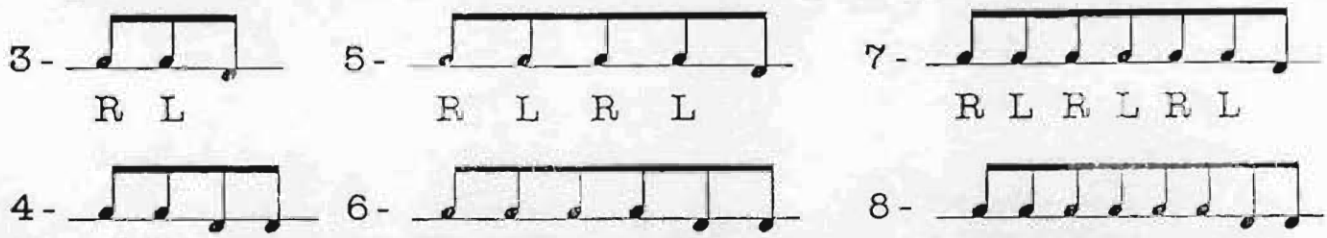
6. 

7. 

РАЗДЕЛ III — ЛИНЕЙНОЕ ФРАЗИРОВАНИЕ

Термин «линейное фразирование» обозначает идею построения музыкальных фраз с помощью одноголосных линий. Иными словами, все ноты играются по одной. Фразировка складывается из того, какой голос играет какие ноты, а также из того, где эти ноты играются.

Первый набор линейных группировок, который мы рассмотрим, состоит из одиночных ударов руками с одной или двумя нотами в ноге.



В приведённых выше фигурах видно, что нечётные группировки содержат одну ноту в бас-барабане, а чётные — две. Важно понимать, что эти группировки не являются ритмами — это просто группы нот. Мы будем брать эти группировки и находить способы их использования в различных ритмических схемах.

Например, группа из восьми шестнадцатых может быть сыграна соответствующей линейной группой — либо двумя четвёрками, либо одной восьмёркой:



Однако те же восемь нот можно сыграть и с помощью комбинации линейных фигур из трёх и пяти нот:



В этом и состоит основной принцип линейного фразирования. Развивая эту идею, вы освоите множество способов фразировать шестнадцатые, и тот же приём можно применять и к другим ритмам.

Как играть время линейными фразами

Пользуясь методом, который мы описывали, из этих базовых линейных фигур можно составить около сорока фраз. В этом разделе мы рассмотрим, как из таких фраз можно получить тайм-филы.

Процесс, который для этого используется, состоит из нескольких шагов. Для наглядности я буду использовать линейную фигуру из восьми нот.

Шаг 1. Играйте рисунок в его основном виде: правая рука — на хай-хэте, левая — на малом барабане.



Шаг 2. Акценты. Поскольку большинство рок-тайм-филов содержат акценты, нам нужно внести их и в эти фразы. Стоит постараться иметь несколько разных вариантов для каждой фразы. Например:

a. Акцент на «ah» первой доли.



b. Акцент на второй доле. (Правая рука перемещается с хай-хэта.)



Шаг 3. Украшения. Когда базовые акценты определены, есть множество разных способов украсить фразы, чтобы они звучали интереснее. Один из них — дублировать некоторые ноты и играть их как тридцатьвторые. (При этом аппликатура не меняется. Вы просто заменяете одиночный удар шестнадцатой на двойной удар тридцатьвторой.)

a. Дублирование первой ноты.



b. Дублирование второй и третьей нот.



Другой тип украшения — открытие хай-хэта для более длительного звучания.



Затем эти украшения можно комбинировать и смешивать, чтобы получить более длинную фразу.



Это базовый процесс, который следует применять ко всем линейным фразам. Проще говоря, вы определяете несколько базовых акцентов для каждой фразы, а затем добавляете украшения, чтобы сделать её интереснее. Это означает, что у вас будет несколько разных способов исполнения любой данной линейной фразы, так что в реальном исполнении вы сможете подстроить её под конкретную ситуацию.

Важно помнить, что при первоначальной работе над этими линейными фразами аппликатура должна всегда оставаться одной и той же (то есть все фигуры начинаются с правой руки и используют одиночные удары). Это облегчит работу с фразами.



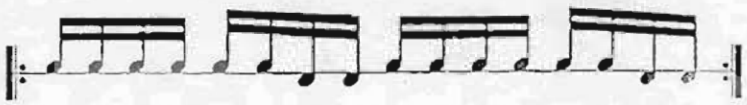
Другие возможности

Продвигаясь через эти фразы, вы можете поэкспериментировать с некоторыми дополнительными возможностями. Одна из них — играть хай-хэтом ногой вместо нот бас-барабана, что может дать интересные линии. Другой вариант — перенести некоторые ноты рук на другие барабаны и тарелки, а не всегда держать их на малом барабане и хай-хэте. Свободно экспериментируйте и с этим, и с другими возможностями.

Базовые линейные фразы

A. Двухдольные фигуры (повторяются, образуя фразу на один такт)

1. 8



2. 4/4



3a. 5/3



b. 3/5



B. Тактовые смеси вышеприведённых фигур

4a. 8/4/4



b. 4/8/4



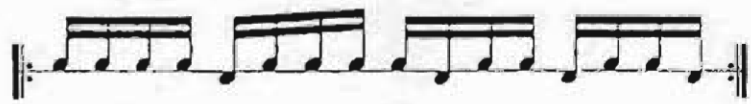
c. 4/4/8



5a. 3/3/5/5



b. 5/5/3/3



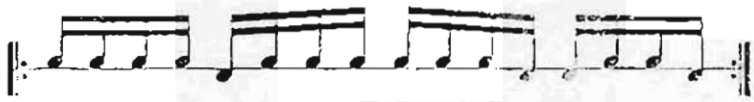
6a. 8/5/3



b. 8/3//5



c. 5/8/3



d. 5/3/8



e. 3/8/5



f. 3/5/8



7a. 4/4/3/5



b. 4/4/5/3



c. 4/3/4/5



d. 4/5/4/3



e. 4/3/5/4



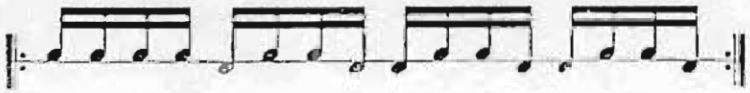
f. 4/5/3/4



7g. 3/4/4/5



h. 5/4/4/3



i. 3/4/5/4



j. 5/4/3/4



C. Прочие тактовые фразы

8a. 6/6/4



b. 6/4/6



c. 4/6/6



9a. 5/5/6



b. 5/6/5



6/5/5



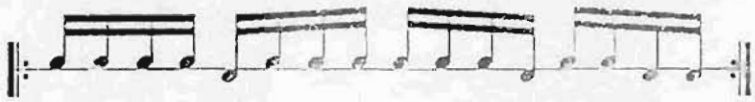
10a. 7/5/4



b. 7/4/5



c. 5/7/4



d. 5/4/7



e. 4/7/5



f. 4/5/7



11a. 7/6/3



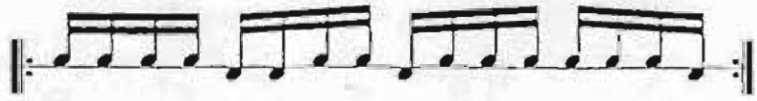
b. 7/3/6



c. 6/7/3



d. 6/3/7



e. 3/7/6



f. 3/6/7



Как играть соло линейными фразами

Линейные фразы, над которыми мы работали для ведения времени, можно также использовать для развития идей соло. Ниже приведены некоторые базовые рекомендации, как это можно делать.

Сначала над каждой линейной фразой следует работать отдельно. Делать это нужно в контексте какой-либо схемы времени. Для начала я бы предложил использовать одну из следующих:

Играть 3 такта времени — затем — заполнение на один такт
Играть 2 такта времени — затем — заполнение на два такта
Играть 4 такта времени — затем — заполнение на четыре такта

В такте (тактах) заполнения вы будете работать над различными способами игры фигуры на установке. Цель — развить как можно большую гибкость владения фигурой. Это очень похоже на то, как трубач учит аккордовую гамму. Смысл не просто в том, чтобы выучить ноты гаммы в определённом порядке, а в том, чтобы развить достаточную гибкость с этими нотами, позволяющую играть их любым способом. В нашем случае мы не меняем порядок нот, а меняем то, где эти ноты играются. А это, в свою очередь, во многом определяет, как музыкальная идея звучит на самом деле.

Работая с тем или иным рисунком, я имею в виду несколько общих идей. Прежде всего, большинство барабанщиков склонны начинать все свои идеи с малого барабана. Работая с этими фразами, обязательно поставьте себе цель начинать некоторые идеи в других местах.

Другая проблема связана с движением. Тот тип кругового, параллельного движения, которым большинство барабанщиков пользуется при перемещении по установке, во многих отношениях действительно сковывает. Поэтому я советую специально поработать над идеями, использующими другие типы движения: либо противоположное (когда руки движутся в противоположных направлениях), либо косое (одна рука стоит на месте, другая движется). Использование таких движений, безусловно, помогает развить более музыкальный стиль игры соло.

На начальных этапах занятий я бы советовал работать в умеренном темпе и при средней динамике (около ***mf).*** Сосредоточьтесь прежде всего на хорошем балансе между инструментами, на которых играете. (Дополнительные музыкальные аспекты будут рассмотрены позже.)

Развитие базовых линейных фраз

Представленные базовые линейные фразы можно видоизменять и развивать множеством способов. Ниже приведены некоторые соображения на этот счёт.

1. Различные фразы можно комбинировать и смешивать, чтобы строить более длинные идеи. Это можно делать, используя разные версии одной и той же фразы или же совершенно разные фразы. Поэкспериментируйте с обоими типами ситуаций.

2. Динамика может играть очень важную роль в формировании музыкальных событий. Умение управлять широким диапазоном динамики — бесценное подспорье в игре на установке, и над ним следует тщательно работать. (Ряд динамических упражнений включён в первую часть книги — «Ритмические и метрические паттерны». Эти упражнения помогут развить технические навыки, необходимые для хорошего контроля динамики.)

3. Пауза (space) — ещё один музыкальный элемент, с помощью которого можно расширить базовую линейную концепцию. Иными словами, вместо непрерывного потока событий идеи играются более разорванно.



При таком использовании пауз отдельные фразы склонны дробиться на более мелкие единицы. Хотя овладение этим может занять некоторое время, музыкальный потенциал с лихвой оправдывает усилия.

4. И наконец, следует понимать, что в большинстве исполнительских ситуаций задача состоит не в том, чтобы использовать линейный материал исключительно, а в том, чтобы вплетать его во всё остальное, что вы играете. По мере того как вы будете осваиваться с этим материалом, вы начнёте замечать, что так и происходит, — и это, собственно, и есть главная цель.

Триольные линейные фразы

Приведённый список представляет базовые варианты фразирования для триолей. Отдельные фигуры не выписаны, поскольку они те же, что и для шестнадцатых.

Эти фразы можно использовать для соло в джазовом времени. Многие из них хорошо подойдут и для создания обычного или «половинного» шаффл-фила. Экспериментируйте с ними, как и с другими возможностями.

A. Двухдольные фигуры

1. 3/3
2. 6

B. Четырёхдольные смеси

3a. 3/3/6
b. 3/6/3
c. 6/3/3

C. Прочие фразы на один такт

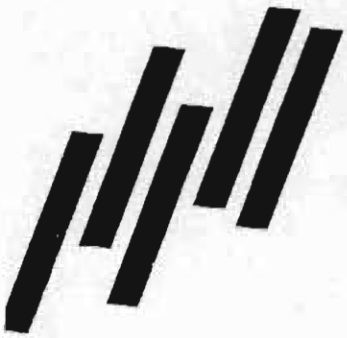
4. 4/4/4
5a. 8/4
b. 4/8
6a. 7/5
b. 5/7
7a. 5/4/3
b. 5/3/4
c. 4/5/3
d. 4/3/5
e. 3/4/5
f. 3/5/4

D. Миксы на два такта

8a. 8/8/4/4
b. 4/4/8/8
c. 4/8/8/4
d. 8/4/4/8
9a. 7/7/5/5
b. 5/5/7/7
c. 5/7/7/5
d. 7/5/5/7
10a. 8/7/5/4
b. 8/7/4/5
c. 7/8/5/4
d. 7/8/4/5
e. 5/4/8/7
f. 4/5/8/7
g. 5/4/7/8
h. 4/5/7/8
i. 8/5/7/4
j. 7/4/8/5
k. 5/8/7/4
l. 4/7/8/5
m. 8/5/4/7
n. 7/4/5/8
o. 5/8/4/7
p. 4/7/5/8

E. Прочие фразы на два такта

11a. 7/7/7/3
b. 7/7/3/7
c. 7/3/7/7
d. 3/7/7/7
12a. 5/5/5/5/4
b. 5/5/5/4/5
c. 5/5/4/5/5
d. 5/4/5/5/5
e. 4/5/5/5/5





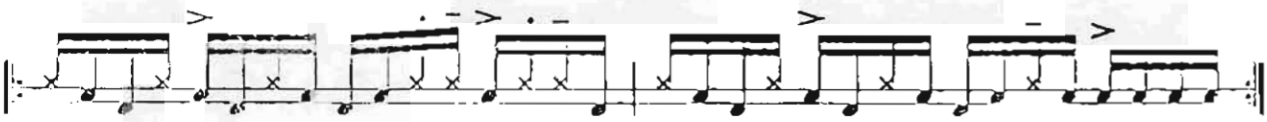
Примеры линейных тайм-филов с одиночными и двойными ударами

Приведённые выше фигуры можно множеством способов комбинировать и смешивать, создавая различные тайм-филы. Примеры ниже показывают некоторые из базовых возможностей.

#1 — фактическая фразировка этой линии: 4-3-4-3-2.



#2 — фразировка: 3-3-3-2-4-4. (Обратите внимание на открытый хай-хэт на 3-й и 4-й долях.)



#3 — фразировка: 4-4-3-3-2.



Проработав эти примеры, начинайте развивать собственные идеи. Как общее правило, я бы советовал начинать с цимбального ритма. Иными словами, решите, каким будет цимбальный ритм для всей фразы, а затем заполните остальные голоса. (Упражнения на самом деле основаны на различных цимбальных ритмах, поэтому

Линейные тайм-филы одиночными и двойными ударами

Приведённые упражнения представляют другой тип линейного фразирования. В этом случае во всех трёх голосах используются как одиночные, так и двойные удары. Все ноты тарелки играются правой рукой. Левая рука играет ноты малого барабана.

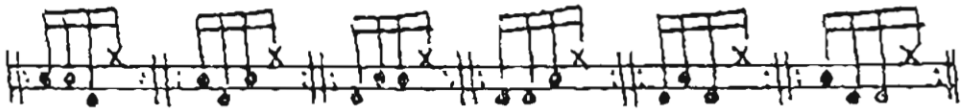
Каждый рисунок следует повторять много раз, пока он не станет удобным. Затем переходите сразу к следующему, без паузы. (Дополнительные рекомендации приведены после упражнений.)



9.



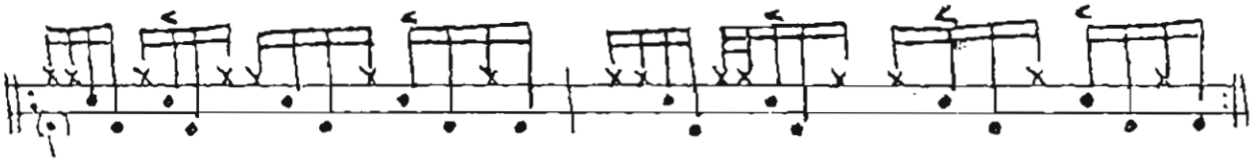
10.



Примеры линейных тайм-филов с одиночными и двойными ударами

Приведённые выше фигуры можно множеством способов комбинировать и смешивать, создавая различные тайм-филы. Примеры ниже показывают некоторые из базовых возможностей.

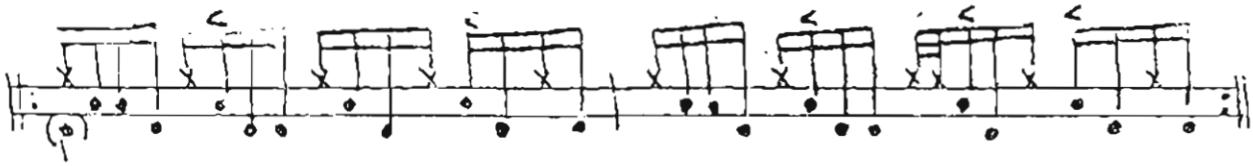
#1 — фактическая фразировка этой линии: 4-3-4-3-2.



#2 — фразировка: 3-3-3-2-4-4. (Обратите внимание на открытый хай-хэт на 3-й и 4-й долях.)



#3 — фразировка: 4-4-3-3-2.



Проработав эти примеры, начинайте развивать собственные идеи. Как общее правило, я бы советовал начинать с цимбального ритма. Иными словами, решите, каким будет цимбальный ритм для всей фразы, а затем заполните остальные голоса. (Упражнения на самом деле основаны на различных цимбальных ритмах, так что сделать это будет довольно легко.)