

ШКОЛА ИГРЫ НА УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Макс КЛОЦ



ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ



Макс КЛОЦ

ШКОЛА ИГРЫ НА УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ



Клоц М.

К 50 Школа игры на ударных инструментах: Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2008. — 64 с.: нот. (+DVD). — (Мир культуры, истории и философии).

ISBN 978-5-8114-0879-5

«Школа игры на ударных инструментах» адресована в первую очередь начинающим музыкантам. Пособие содержит необходимую информацию, позволяющую освоить основы техники рук и ног, ознакомиться с основными видами ударов, используемых при игре на барабанах и тарелках. Приводятся сведения по наиболее популярным ритмическим рисункам. Даются рекомендации по выбору, настройке и расстановке барабанов.

Автор книги — известный музыкант и преподаватель, чья деятельность заслужила высокую оценку таких легендарных барабанщиков, как Jim Chapin, Bill Bruford, Dom Famularo, The Drumbassadors и др. Ведет активную концертную и студийную деятельность в России и за рубежом, преподает в Санкт-Петербургском музыкальном колледже им. М. П. Мусоргского и Санкт-Петербургском государственном университете культуры и искусства. Артист Paiste и Vic Firth. (Более подробная информация — на сайте MaxKlots.com.)

Пособие содержит нотные примеры. На видеодиске подробно и доступно объяснены и продемонстрированы все примеры и технические приемы, приведенные в книге.

ББК 85.958

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

*Охраняется законом РФ об авторском праве.
Воспроизведение всей книги или любой ее части
запрещается без письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном порядке.*

© Издательство «Лань», 2008

© М. Клоц, 2008

© «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2008

ГЛАВА 1

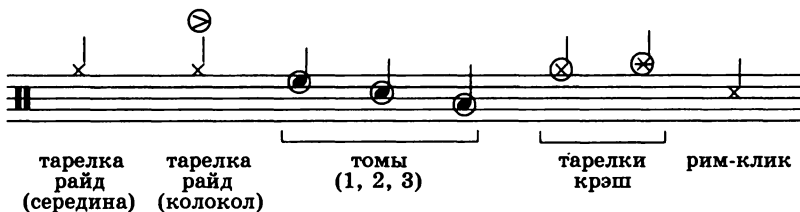
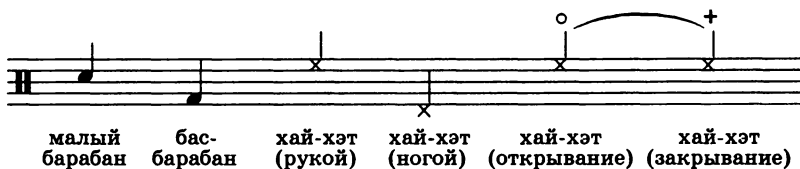
ВВЕДЕНИЕ

Книга и DVD «Школа игры на ударных инструментах» адресованы в первую очередь, начинающему музыканту.

Когда вы начинаете играть, перед вами встает множество вопросов, на которые не сразу удастся найти ответ. Поэтому зачастую начинающему музыканту приходится мириться с теми или иными пробелами в знаниях, что порой приводит к ошибкам в исполнении, «переигранным» рукам и ногам, «нефирменному», «самодельному» звучанию и пр. Многие «серьезные» видео, адресованные исполнителям среднего уровня и «продвинутым» музыкантам, не дают информации относительно первых, элементарных вопросов, встающих перед неопытными музыкантами, справедливо полагая, что это и так ясно.

Преподавательский и исполнительский опыт автора позволил выделить наиболее часто возникающие у начинающих барабанщиков вопросы, ответы на которые и содержит эта «Школа».

ГЛАВА 2 УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ



ГЛАВА 3

ТЕХНИКА РУК: ВИДЫ ЗАХВАТА

Первое, с чего следует начать, — техника рук. Постановка рук играет колоссальную роль для всей дальнейшей профессиональной жизни музыканта. Дефекты постановки могут иметь самые серьезные последствия не только для игры, но и для самого здоровья исполнителя. Поэтому отнеситесь к занятиям постановкой рук и основами техники самым серьезным образом, тщательно, сосредоточенно и ответственно.

Начнем с захвата. *Захват* (Grip) — то, как рука держит палку.

Для барабанщиков-левшей: все, сказанное в книге относительно правой руки, относится к вашей левой руке, и наоборот.

Существуют 2 основных типа захвата — *симметричный захват* (Matched Grip, т. е. дословно — сбалансированный захват) и *традиционный захват* (Traditional Grip). При симметричном захвате ваши руки будут, как и следует из названия, расположены симметрично друг другу. Традиционный захват предполагает особое положение для «слабой» руки (т. е. у правши — для левой руки, и наоборот).

Симметричный захват, в свою очередь, делится на два основных вида* — *немецкий захват* (German Grip, Germanic Grip) и *французский захват* (French Grip)**.

* В последнее время такие специалисты, как Дом Фэммюларо (Dom Famularo), выделяют также American Grip.

** Немецкий и французский захваты часто называются соответственно German Tympani Style и French Tympani Style. Словосочетание Tympani Style (в данном контексте — литавровый захват) — пожалуй, дань истории игры на ударных. В симфонических и военных оркестрах вплоть до середины XX в. на малом барабана было принято играть только в традиционном захвате. Симметричная постановка рук использовалась при игре на литаврах (и на остальных ударных инструментах), откуда и пришло название «литавровый захват».

В немецком захвате кисти рук будут почти параллельны земле, угол между палками составляет 90° .

«Шарнир» образуют первый и третий пальцы, второй используется как направляющий. Третий, четвертый и пятый пальцы открываются вниз (как если бы на них были подвешены грузики) и совершают «подтягивающее» вверх движение для поддержания и контроля отскока. Так как кисть расположена над палкой, ее вес дает дополнительную громкость.

Во французском захвате кисть расположена почти перпендикулярно земле (как если бы вы взяли молоток), угол между палками составит 30° . «Шарнир» образуют первый и второй пальцы. Остальные пальцы открываются в направлении хватательного движения.

В традиционном захвате палка будет покоиться в V-образной ложбинке между первым и вторым пальцем. Второй палец будет контролировать отскок палки. Третий не участвует в игре, но находится рядом с палкой. Четвертый и пятый работают как единое целое. Контакт палки и второго и четвертого пальцев происходят в районе первого сустава.

Внимательно просмотрите третью главу на DVD, где объясняются и демонстрируются все виды захватов. Это как раз тот случай, когда одна картинка заменяет множество слов.

Если у вас нет преподавателя и вы вынуждены заниматься техникой самостоятельно, надежней будет выбрать один из симметричных захватов. Традиционный захват требует особого внимания и, в идеале, квалифицированного преподавателя, хорошо владеющего этим захватом.

* * *

Какой бы вы захват ни выбрали, самое важное — чтобы он был естественным для вашей руки. Палка как бы становится продолжением, четвертым фрагментом вашей руки (первые три — плечо, предплечье и кисть).

На DVD продемонстрировано, как увидеть естественное начальное положение руки и как в связи с этим будет располагаться палка. Не стоит, однако, путать естественное положение с подходом «мне так удобно». Поначалу удобными могут казаться совсем неправильные вещи. Например, очень удобно держать палку просто в кулаке. Другое дело, возможно ли будет в дальнейшем играть палкой в таком захвате.

ВЫБОР ПАЛОК ДЛЯ ЗАНЯТИЙ И ИГРЫ

Обычно для занятий на тренажере (см. ниже) рекомендуются более тяжелые палки, например 2B, 5B, SD1 General* и модели, попадающие по измерениям между ними. Почему? Благодаря большому весу и размерам тяжелой палки вам будет проще понять ее поведение, запомнить реакцию палки на отскок и научиться управлять отскоком. При этом, однако, важно, чтобы ваша тяжелая палка не была тяжелой спереди (front heavy). Нужно, чтобы основная тяжесть приходилась не на переднюю, а на заднюю часть палки — только в этом случае она будет хорошо отскакивать. По этой причине автор рекомендует для занятий 2B, 5B*, но не рекомендует похожие на них по весу, но front heavy модели (Metal, Rock* и т. п.) — это замечательные палки, которые служат своим целям, но, повторим, нам в первую очередь при занятиях надо, чтобы палка адекватно отскакивала.

Для игры на установке выбор палок диктуется в первую очередь музыкой, которую вы собираетесь играть. Как правило, чем громче музыка, тем толще и тяжелее палки используются, и наоборот. В «золотую середину» попадают «средние» модели, такие как 5A* (самая популярная модель для игры на установке) и множество родственных и именных моделей, построенных на измерениях 5A. Думается, такие модели будут самой надежной отправной точкой. Со временем вы поймете, в какую сторону хотите двигаться, и вместе с этим изменится (или не изменится) ваш выбор палок для игры на установке.

ВЫБОР ТРЕНАЖЕРА

Для занятий техникой рук рекомендуется использовать *тренажер*, или *пэд* (practice pad), — имитатор малого барабана. Тренажер значительно снижает нагрузку на слух, и его легче контролировать, чем настоящий барабан, особенно на первых порах. Отработку всех начальных движений, траекторий и ударов необходимо длительное время производить на тренажере, прежде чем начать использовать их на барабане. Эту рекомендацию дают многие поколения преподавателей

* В качестве примеров приведены модели палок фирмы Vic Firth. Вы можете найти аналогичные модели и у других производителей.

ударных, включая легендарных Сэнфорда Мёллера, Джима Чепина, Джо Морелло и др.

Сейчас доступны многие модели тренажеров. В подавляющем большинстве случаев это — упругая резина (или аналогичный материал), наклеенная на плотное дерево (или аналог). Есть тренажеры с двумя поверхностями, например с поверхностью с нормальным отскоком и зоной слабого отскока. Вы также можете использовать эти тренажеры.

Размер тренажера варьируется, как правило, от 6 до 12 дюймов*. По мнению автора, полноформатный (12") тренажер больше напоминает настоящий барабан и по размеру, и по ощущению. Именно такой тренажер использован на DVD.

В случае, если невозможно приобрести готовый тренажер, можно воспользоваться следующим способом: вырезать круг диаметром 12" из вакуумной резины толщиной 5 мм (можно также использовать 4- или 6-миллиметровую резину). Расположите свою «резинку» на плотной деревянной поверхности (стол и т. п.) или приклейте ее на 12-дюймовый круг из плотного дерева или ДСП толщиной не менее 1 см. Не приклеивайте резину к металлу — отскок будет неестественным, ощущение — неприятным, а тренажер — неподъемным.

ПОЛОЖЕНИЕ ТРЕНАЖЕРА ИЛИ МАЛОГО БАРАБАНА

В немецком захвате — приблизительно на уровне пояса, с минимальным наклоном в вашу сторону.

Во французском захвате — ниже уровня пояса, с небольшим наклоном в вашу сторону.

В традиционном захвате — приблизительно на уровне пояса, с небольшим наклоном от вас и вправо (см. DVD).

* Дюйм обозначается знаком ". 1" $\approx$ 2,54 см.

ГЛАВА 4

ТЕХНИКА РУК: ОСНОВНЫЕ ВИДЫ УДАРА

Основные виды удара — это тэп (Tap), отскок, или баунс (Bounce), нижний удар (Down Stroke), верхний удар (Up Stroke) и двойной удар, или «двойка» (Double Stroke). Поскольку эта книга посвящена самым базовым и самым необходимым сведениям, на видео продемонстрированы лишь минимальные умения, нужные вам, чтобы правильно начать. Для углубленного изучения вы можете обратиться к списку рекомендуемых материалов в Приложении 1.

Версия техники, которая продемонстрирована на видео, известна также как *мёллеровская техника* (Moeller Technique). Она замечательно подходит для игры на установке, и ею пользуются такие выдающиеся исполнители, как Дэйв Вэкл (Dave Weckl), Винни Колайюта (Vinnie Colaiuta), Стив Смит (Steve Smith) и многие другие.

Тэп продемонстрирован на прилагаемом видеодиске. «Двойки» подробно объясняются на других DVD автора (см. Приложение 1 в конце книги).

НИЖНИЙ УДАР

Нижний удар в немецком захвате. На DVD вы можете увидеть хлыстообразное движение палки. Палка проходит расстояние намного большее, чем рука. Обратите особое внимание на координацию движений плеча, предплечья и кисти. Плечо начинает движение, локоть отходит немного в сторону и наверх, кисть естественно провисает под действием силы тяжести, пальцы расслаблены, но находятся в постоянном контакте с палкой (не сжимая ее). Провисание кисти дает запас свободного хода для палки в тот момент, когда на нее начинает действовать центробежная сила, которая разворачивает

наверху палку с кистью. Особенно важно заметить, что кисть не разгибается в обратную сторону при движении вниз (частая ошибка), и пальцы не зажимают палку во время самого удара (но при этом остаются в контакте с ней все время).

Нижний удар во французском захвате. Аналогично немецкому, но здесь движение напоминает стряхивание градусника или удары молотком при ковке (расслабленно!). По сравнению с немецким захватом движение меньше, но координация частей руки такая же.

ВЕРХНИЙ УДАР. АП-ДАУН

Ап-даун (Up/Down) — это комбинация последовательно исполняемых нижнего и верхнего ударов (без нижнего верхний удар не используется).

Ап-даун в немецком захвате как бы продолжает нижний удар. Выполнив нижний удар, дайте палке отскочить. Палка окажется на высоте 12" (около $\frac{3}{4}$ длины палки, которая обычно составляет $16 \pm \frac{1}{2}$ "). Она развернет кисть (см. DVD) — это будет траектория тэпового удара.

Для исполнения верхнего удара в медленном темпе: начните двигаться вверх рукой медленно, одновременно ускоряя палку кистью вниз.

Для исполнения верхнего удара ап-дауна в быстром темпе: начните двигаться вверх рукой, давая палке упасть, коснувшись барабана, в то время, как рука продолжает идти вверх.

Играя ап-даун, вы получаете два разных по громкости, но одинаковых по времени (т. е. по длительности) удара. Нижний удар — громкий, или акцентированный; верхний — тихий.

Ап-даун во французском захвате как бы продолжает нижний удар. Выполнив нижний удар, дайте палке отскочить (см. DVD). Палка окажется на высоте 9" (чуть больше половины длины палки, которая обычно составляет $16 \pm \frac{1}{2}$ ").

Для исполнения верхнего удара в медленном темпе: начните двигаться вверх рукой медленно, одновременно ускоряя палку кистью вниз.

Для исполнения верхнего удара ап-дауна в быстром темпе: начните двигаться вверх рукой, давая палке упасть, коснувшись барабана, в то время, как рука продолжает идти вверх.

Играя ап-даун, вы получаете два разных по громкости, но одинаковых по времени (т. е. по длительности) удара. Нижний удар — громкий, или акцентированный; верхний — тихий.

БАУНС

Баунс в немецком захвате. «Шарнир», с помощью которого происходит движение палки, образуется первым и третьим пальцами (большим и средним). Второй палец используется как направляющий. Третий, четвертый и пятый пальцы открываются вниз, как если бы на них были подвешены грузики, и совершают «подтягивающее» движение вверх для поддержания отскока. Стремитесь минимизировать движение кисти в баунсе и изолировать пальцы.

Баунс во французском захвате. «Шарнир», с помощью которого происходит движение палки, образуется первым и вторым пальцами (большим и указательным). Остальные пальцы открываются в направлении хватательного движения. Старайтесь, чтобы большой палец был как можно неподвижной. Кисть совершенно не должна участвовать в этом варианте баунса.

ГЛАВА 5

ЧТЕНИЕ НОТ

На видео приводится объяснение чтения барабанных (ритмических) нот на самом простом, бытовом уровне. Читать и записывать нотами ритм действительно несложно. Важно принять что-то (в нашем случае — целую ноту) за единицу отсчета, и дальше дробить ее на более мелкие ноты.

Целая нота (на видео это — звонкий щелчок метронома) обозначается **О**.

Половинная нота обозначается , тогда

$$\text{О} = \text{half note} + \text{half note}$$

Звонкий щелчок метронома соответствует первой половинной ноте, глухой щелчок — второй.

Четверть (четвертная нота) обозначается , тогда

$$\text{О} = \text{half note} + \text{half note} = \text{quarter note} + \text{quarter note} + \text{quarter note} + \text{quarter note}$$

Четверти считаются так: 1, 2, 3, 4 (one, two, three, four).

Восьмая обозначается , тогда

$$\text{О} = \text{half note} + \text{half note} = \text{quarter note} + \text{quarter note} + \text{quarter note} + \text{quarter note} = \text{eighth note} + \text{eighth note} + \text{eighth note} + \text{eighth note} + \text{eighth note} + \text{eighth note} + \text{eighth note} + \text{eighth note}$$

Восьмые ноты на письме группируются в соответствии с размером. В размере 4/4 восьмые группируются следующим образом:



Восьмые считаются так: 1 & 2 & 3 & 4 & (one and, two and, ... — уан эн', ту эн', ...).

Шестнадцатая нота обозначается , тогда

$$\begin{aligned} \circ &= \text{♩} + \text{♩} = \text{♪} + \text{♪} + \text{♪} + \text{♪} = \text{♫} + \text{♫} + \text{♫} + \text{♫} + \text{♫} + \text{♫} + \text{♫} + \text{♫} = \\ &= \text{♬} + \text{♬} + \text{♬} + \text{♬} + \text{♬} + \text{♬} + \text{♬} + \text{♬} + \text{♬} + \text{♬} + \text{♬} + \text{♬} + \text{♬} + \text{♬} + \text{♬} + \text{♬} \end{aligned}$$

В размере 4/4 шестнадцатые группируются по 4 ноты, это записывается следующим образом:



Шестнадцатые считаются так: 1 e & ah 2 e & ah ... (one e and ah, ... — уан и эн' а, ...).

ГЛАВА 6

ТЕХНИКА НОГ

ПОСАДКА

Первое, на что следует обратить внимание при работе над техникой ног — правильная посадка. Обязательно обзаведитесь устойчивым стулом с регулируемой высотой.

Также важна правильная настройка педали. Рекомендуется не слишком сильное натяжение пружины, чтобы не бороться с постоянным сопротивлением педали. Угол, на который отклоняется коло-тушка, сделайте равным 45° , т. е. средним. Из этого положения можно играть как тихо, так и громко.

Для занятий техникой ног рекомендуется следующий вариант посадки:

- стопы на педалях;
- бедра параллельны полу;
- голени находятся под прямым углом к стопам и бедрам.

Не следует опираться на педали — так вы закрепощаете свои действия при игре на педалях, и ваша посадка теряет устойчивость при каждом подъеме ног.

Вся тяжесть должна приходиться на стул, на котором вы сидите.

Не следует сидеть слишком высоко — при этом снижается устойчивость посадки. При слишком низкой посадке движение бедер вверх перед ударом будет затруднено.

Для барабанщиков-левшей: все, сказанное в книге относительно правой ноги, относится к вашей левой ноге, и наоборот.

ПРАВАЯ НОГА: БАС-БАРАБАН

На сегодняшний день самая распространенная, стандартная техника игры на бас-барабане — это техника *Heel Up* («пятка наверху»). При такой технике нога не отрывается от носочной части платформы педали и не касается ее пяточной части (подпятника).

Нижний удар (Down Stroke). Техника исполнения следующая.

1. Колотушка прижата; нога на платформе педали, опирается первой (носочной) третью стопы; угол между стопой и платформой — небольшой, примерно 20°. Это стандартное исходное положение.

2. Нога начинает подниматься — вся, от бедра. Часть стопы, находящаяся в контакте с платформой педали, при этом как бы запаздывает, не поднимается, — и колотушка по-прежнему прижата к пластику. Это небольшое запаздывание начала движения колотушки дает возможность затем воспользоваться энергией резко распрямляющейся пружины педали.

3. Нога продолжает подниматься; «отставшая» стопа присоединяется к подъему и «догоняет» ногу за счет энергии распрямляющейся пружины. Этой энергией необходимо воспользоваться — она помогает колотушке прийти в крайнее положение при забросе. Энергия пружины аналогична инерции, приводящей палку в крайнее положение при исполнении нижнего удара (см. гл. 3).

4. Колотушка в положении заброса (70–80° относительно исходного положения). Весом всей ноги резко надавите на платформу.

5. Отскок погасите (колотушка прижата к пластику).

Заметно сходство между нижним ударом на бас-барабане и нижним ударом в руке. Роль хлыстообразно работающей палки и расслабленной, «запаздывающей» кисти исполняют, соответственно, колотушка и «запаздывающая» стопа.

Верхний удар (Up Stroke). Этот удар скользит вперед и таким образом *вверх* по платформе педали. Техника исполнения следующая.

1. Колотушка прижата; нога на платформе педали, опирается чуть дальше от носа платформы, чем в п. 1 для нижнего удара.

2. Аналогично п. 2 для нижнего удара.

3. Аналогично п. 3 для нижнего удара.

4. Опускайте платформу педали весом всей ноги; одновременно начинайте движение ноги вперед по платформе; нанесите удар и дайте колотушке отскочить.

5. Конечное положение: колотушка отстоит от пластика примерно на 3/4 своего максимального расстояния от него.

Без последующего нижнего удара верхний не применяется.

Двойной удар, «двойка» (Double Stroke). Состоит из последовательно исполненных верхнего, скользящего, и нижнего ударов. Сразу

после верхнего удара путем дальнейшего скольжения ноги (slide) по платформе и за счет использования амплитуды отскока колотушки играйте нижний удар, как описано в п. 4 и 5 для нижнего удара.

В быстрых темпах стопа при скольжении по платформе несколько *поворачивается внутрь*.

Полный нижний удар (Full Down Stroke). Играйте, как в п. 1–4 для нижнего удара, но отскок не гасите; колотушка после удара отойдет в крайнее положение от пластика.

Полный нижний удар используется как заряжающий для одного или серии баунс-ударов. *Самостоятельно этот удар не используется.*

Поддержанный отскок (Bounce). Его исполняют после «заряжающего» полного нижнего удара.

Короткие серии (3-, 4-, 5-ударные дробы и т. д.). Первый удар — всегда полный нижний; последний — всегда нижний. В середине — один или несколько баунс-ударов. От предпоследнего удара к последнему нога совершает *скользящее движение вперед*, как в «двойке». Отличие от «двойки» только в том, что заброс на предпоследний удар уже есть: от полного нижнего в 3-ударной серии; от предыдущих баунс-ударов — в остальных сериях.

ЛЕВАЯ НОГА: ХАЙ-ХЭТ

Как и правая, левая нога не отрывается от носочной части платформы педали и не касается ее пяточной части, за исключением случаев открывания хай-хэта рукой и (или) ногой.

Левая нога постоянно «качается» на педали хай-хэта, кроме как при игре на хай-хэте рукой. Для извлечения звука необходимо поднять верхнюю тарелку хай-хэта, аналогично п. 2, 3 для нижнего удара правой ногой, и весом всей ноги резко опустить на нижнюю, аналогично п. 4.

Вы должны стараться получить четкий, чистый, «хрустящий» щелчок — звук “chick”, а не размазанный, вялый «шлепок». После удара левая нога продолжает прокачивающее движение. Она должна двигаться механично и без напряжения.

Почувствовав напряжение в ногах, прервитесь; расслабьте напряженные мышцы. Попробуйте определить причину возникшего напряжения. *Помните: игра при напряженных мышцах недопустима!*

ПРИМЕРЫ ДЛЯ БАС-БАРАБАНА И ХАЙ-ХЭТА

Приведенные здесь 20 примеров партий бас-барабана и хай-хэта для четвертей и восьмых (пр. 6.1) и 9 примеров для шестнадцатых (см. пр. 6.2) потребуются при дальнейших занятиях по этой книге.

6.1

The image displays 20 numbered musical examples (1-20) for bass drum (H) and high hat (X) patterns in 4/4 time. Each example is written on a single staff with a treble clef. The patterns are as follows:

- 1: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 2: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 3: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 4: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 5: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 6: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 7: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 8: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 9: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 10: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 11: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 12: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 13: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 14: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 15: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 16: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 17: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 18: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 19: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).
- 20: H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter), H (quarter), X (quarter).

6.2

Exercise 6.2 consists of nine staves of music, numbered 1 through 9. Each staff is in 4/4 time and contains a sequence of eighth notes. Below the notes, there are rhythmic markings: '7' and 'D' for eighth notes, and 'X' for rests. The notation is divided into measures by double bar lines.

Начиная с гл. 10 вам будут предложены, объяснены и продемонстрированы примеры рисунков на установке. Для большего разнообразия рисунков по каждой теме будет необходимо:

1) оставить неизменной партию рук (например, правая играет ровные восьмые на тарелке райд, левая — 2-ю и 4-ю долю на малом барабане, пр. 6.3);

6.3

Exercise 6.3 shows a single staff of music in 4/4 time. It features a sequence of eighth notes with 'X' markings above them, indicating rests for the left hand.

2) взять новую партию ног из приведенных здесь вариантов (пр. 6.4);

6.4

Exercise 6.4 shows a single staff of music in 4/4 time. It features a sequence of eighth notes with 'X' markings below them, indicating rests for the right hand.

3) совместить партии, в результате получится новый рисунок (пр. 6.5).

6.5



Используйте новый рисунок для занятий в соответствующих главах книги.

Когда вы будете играть пример правой рукой на хай-хэте, не играйте левой ногой партию хай-хэта, а только прокачивайте; начните играть партию левой ноги только при переходе правой руки на тарелку райд.

ТЕХНИКА ИГРЫ НА ТАРЕЛКАХ

ХАЙ-ХЭТ (ЗАКРЫТЫЙ)

Хай-хэт состоит из тарелок хай-хэта (hi-hat cymbals) и стойки хай-хэта (hi-hat stand). Тарелки хай-хэта имеют обычно 14, чуть реже 13 дюймов в диаметре. Нижняя тарелка, как правило, несколько толще верхней. У этого инструмента огромное количество возможностей для извлечения разных звуков.

В этой главе мы рассмотрим звуки закрытого хай-хэта. Для получения акцентированной (громкой) ноты необходимо использовать *плечо* палки. Играть следует в ребро, или в край, закрытого хай-хэта: это дает мощный, полный, громкий звук. Технически это исполняется с помощью нижнего удара.

Для получения тихого звука на закрытом хай-хэте играйте концом палки по верхней тарелке хай-хэта. Такой звук, как правило, используется в комбинациях с акцентированным звуком, а именно, когда вы играете ап-даун.

Ап-даун на хай-хэте исполняется так: нижний удар играется плечом палки в ребро хай-хэта, а верхний — концом палки по верхней тарелке. Ап-даун хорошо работает для «чувства 4/4», выделяя четверти, или, наоборот, для чувства off beat, выделяя слабые восьмые, &'s.

В современной музыке (фанк, рок) при игре в размере 4/4 может быть разное «чувство» исполнения восьмых нот правой рукой. Наиболее распространенные примеры — это «чувство 8/8» (8/8 feel), «чувство 4/4» (4/4 feel) и «чувство off beat» (off beat feel).

Говоря о «чувстве 8/8», мы не имеем в виду изменения размера — он по-прежнему называется и обозначается 4/4. Имеется в виду ощущение одинаковых восьмых нот, которых восемь на такт: другое название этого чувства — eight to the bar, восемь (нот) на такт. При исполнении с «чувством 4/4» ощущается пульсация четвертями, четыре «биения» пульса на такт.

При исполнении с «чувством 8/8» все восьмые ноты на хай-хэте будут одинаковыми по громкости. Для этого играют все восьмые нижними ударами в край хай-хэта. Музыкальное движение получается более тяжелое, увесистое. «Чувство 8/8» очень характерно для традиционного рока, традиционного фанка, а также для медленных темпов.

Технически при игре на хай-хэте в правой руке в равной степени может использоваться как немецкий, так и французский захват. Автор рекомендует не менять ваш захват при игре на хэте, т. е. если вы выбрали немецкий захват, продолжайте в нем же играть на хэте, и то же для французского захвата.

О звуках открывающегося и открытого хай-хэта см. гл. 14.

ТАРЕЛКА РАЙД

Тарелка райд (Ride Cymbal — «ведущая» тарелка) имеет три основных «зоны»: край (edge), поверхность от края до колокола (bow) и колокол (bell).

Больше всего задействована зона приблизительно в середине радиуса тарелки, т. е. на полпути от края к колоколу. В этой области тарелка обладает отчетливым звуком: щелчок (ping), сопровождаемый контролируемым гудением или шипением (wash). Чем ближе к центру тарелки, тем больше в звуке щелчка, чем дальше от центра — тем больше гудения.

Самый центр тарелки, колокол, звучит наиболее громко и *стаккато**.

Как правило, для получения звука из колокола ударяют плечом палки в место, где колокол перетекает в плоскую поверхность тарелки. Чем ближе к центру колокола (к отверстию в центре тарелки) — тем меньше звука, поэтому избегайте попадать по самой «макушке» колокола тарелки.

Край тарелки при ударе создает звук «крэш» (crash) — звук, в котором преобладает шипение и «белый шум» и отсутствует щелчок (ping).

Кроме того, небольшой крэш-эффект получают, слегка ударяя плечом палки о поверхность тарелки райд. Таким образом, тарелка

* Стаккато (staccato) — отрывисто.

райд при правильном подходе может дать как минимум три совершенно разных звука*.

При игре на райде чаще используется французский захват. Связано это с бóльшим удобством для руки, а также с тем, что на тарелке нужна не столько мощь и громкость, характерные для немецкого захвата, сколько легкость и пальцевой контроль, больше присущие французскому стилю. Однако для исполнения чередования нот по колоколу и поверхности тарелки (ап-даун и т. п.) немецкий захват является наилучшим.

Сказанное выше о захватах при игре на тарелках не является строгим правилом. Так, Стив Гэдд (Steve Gadd) играет на райд-тарелке почти всегда в немецком захвате, даже при исполнении *be-bop/straight ahead jazz*.

Как и на хэте, для «чувства 8/8» используются нижние удары, и все ноты получаются одинаковыми по громкости. Обязательно давайте палке отскакивать от тарелки, тогда бóльшую часть работы будет делать за вас палка и отскок. Не стоит «переигрывать» тарелку (играть слишком громко). Если данная райд-тарелка кажется вам недостаточно громкой (или, наоборот, слишком громкой) при любых обстоятельствах, как бы вы ни играли, скорее всего вам нужна другая райд-тарелка (о выборе тарелок см. гл. 9).

Для «чувства 4/4» можно играть ап-даун по поверхности тарелки, в области рабочей зоны (по середине радиуса). Однако эффективнее использовать колокол для выделения четвертей. При этом четверти играют в колокол нижним ударом, слабые восьмые между ними — по поверхности тарелки верхним ударом. Помните, что тарелка звучит громче в точке сопряжения колокола с поверхностью, а не у «макушки» колокола.

* Исключение составляет флэт-райд (Flat Ride) — плоская райд-тарелка без колокола. Почти вся ее поверхность звучит одинаково, но по-прежнему можно получить небольшой крэш-эффект, слегка ударя плечом палки по поверхности тарелки. Можно также получить иллюзию колокола у флэт-райда, используя плечо палки в центре тарелки. Вы можете услышать флэт-райд на DVD в гл. 18 при демонстрации босса-новы.

ГЛАВА 8

РАССТАНОВКА БАРАБАНОВ

РАСПОЛОЖЕНИЕ ПЕДАЛЕЙ И МАЛОГО БАРАБАНА ДЛЯ ЕСТЕСТВЕННОЙ ПОСАДКИ

При расстановке барабанов начать следует со стула, на котором вы будете сидеть. Обзаведитесь устойчивым, надежным, регулируемым по высоте стулом. Рекомендуются сидеть так, чтобы ваши бедра были параллельны земле (подробнее см. гл. 6).

Для естественной посадки ваши ноги должны быть расположены так, как они «растут». Автор ставит басовый барабан и хай-хэт так, чтобы педали повторяли естественное расположение ног.

Чтобы лучше понять, что имеется в виду, представьте себе, что у вас два бас-барабана. Естественно, что они не будут расположены в одной плоскости. Правый будет развернут несколько вправо, левый — влево. Теперь уберем левый бас-барабан, заменив его хай-хэтом (или, если вы на самом деле собираетесь играть на двух бас-барабанах, то уберем второй *мысленно*). Вы увидите, что ваш «основной» бас-барабан несколько развернут вправо от вас.

Если же вы хотите, чтобы передний пластик вашего бас-барабана был обращен лицом к аудитории, тогда уже *вам* придется несколько повернуться влево.

На следующем этапе установим малый барабан. Как мы уже обсуждали в гл. 1, высота и наклон малого барабана для разных видов захвата несколько отличаются: для немецкого захвата малый барабан следует располагать приблизительно на уровне пояса, с минимальным наклоном в вашу сторону.

Для французского захвата — ниже уровня пояса, с небольшим наклоном в вашу сторону.

Для традиционного захвата — приблизительно на уровне пояса, с небольшим наклоном от вас и вправо.

РАСПОЛОЖЕНИЕ ТОМОВ

Рассмотрим «стандартную» установку: один бас-барабан, один или два «навесных» тома (rack toms) и один «напольный» том (floor tom).

Напольный том вовсе не обязательно действительно стоит на полу. Начиная с середины 70-х гг. стали популярны «навесные» напольные томы — как «навесные» томы на бас-барабанах, они не имели ножек и крепились к стойке, но размером напоминали «напольные» томы на ножках.

Расстановку томов лучше начать с «напольного» тома. Оптимально установить его примерно на той же высоте, что и малый барабан. Проверьте, чтобы было удобно доставать до напольного тома не только правой, но и левой палкой.

Если вы используете два напольных тома, второй, как правило, будет находиться на той же высоте. Попробуйте установить его за первым томом не в одну «линию», но чуть правее, т. е. чуть дальше от вас — это создает более естественную траекторию для движения палок при движении по установке, особенно при томах большого размера.

Расстановку «навесных» томов естественно начать с первого (левого) тома. Для исполнителя в симметричном захвате будет естественным расположить первый том на одной линии с малым барабаном, но немного выше него. Угол наклона первого тома — чуть больше, чем был бы угол наклона малого барабана при симметричном захвате. Второй том обычно располагают правее, на одной высоте с первым.

Автор рекомендует поэкспериментировать с высотой второго тома. Хороший результат дает высота чуть ниже первого и чуть выше напольного — таким образом вы создаете небольшой «уклон» для более естественного движения палок по установке. Такой способ особенно эффективен для исполнителей в традиционном захвате.

РАСПОЛОЖЕНИЕ ТАРЕЛОК

Наиболее часто поднимаемый вопрос — расстояние по высоте между хай-хэтом и малым барабаном.

Одна из распространенных проблем связана с тем, что при «перекрещивании» рук, т. е. во время игры правой рукой на хай-хэте, а левой на малом барабане, — палки сталкиваются друг с другом, если расстояние между хэтом и малым барабаном слишком маленькое. Другая часто встречающаяся проблема — невозможность игры левой

рукой (особенно в традиционном захвате) и использования поверхности верхней тарелки хай-хэта в том случае, когда тарелки расположены слишком высоко. Можно в среднем порекомендовать компромиссный вариант: расстояние 6–7 дюймов (чуть меньше половины длины палки) между верхним пластиком малого барабана и тарелками хэта.

Хорошее начальное положение тарелки райд — примерно на одной высоте с тарелками хай-хэта или чуть выше. Если в вашем распоряжении находится «стандартная» установка, т. е. один бас-барабан, один или два «навесных» тома и один «напольный» том, то такое расположение тарелки райд скорее всего не позволит вам использовать второй «навесной» том на бас-барабане. Возможно, это будет неплохо на первых порах, так как избавит вас от соблазна играть много и играть лишнее. Низкое расположение тарелки райд не перегружает правую руку, ее не нужно «тянуть» далеко и высоко. Такое расположение является очень распространенным при игре на маленькой установке, при игре на установке с двумя бас-барабанами и т. п. Автор располагает тарелку райд выше в связи с использованием второго «навесного» тома, но определенно советует низкое расположение начинающим музыкантам.

ГЛАВА 9

СОВЕТЫ ПО ВЫБОРУ ТАРЕЛОК

Выбор инструмента зависит в первую очередь от музыкального стиля, в котором вы собираетесь этот инструмент использовать.

Ограничимся здесь рекомендациями по выбору одной из самых «главных» тарелок — тарелки райд, однако сказанное ниже во многом относится и к тарелкам крэш, хай-хэт, чайна (China) и т. д.

Главные критерии выбора — диаметр, толщина и форма. Они определяют, насколько тарелка будет громкой или тихой, долго звучащей или быстро затихающей, высокой или низкой по тону и т. д. Ниже приведены самые общие правила, которые смогут помочь вам в выборе тарелки райд.

Сравнение тарелок одинакового веса (одинаковой толщины). Из нескольких тарелок одинакового веса (например, medium) тарелка большего диаметра звучит ниже по тону и обладает большим сустэйном* (звук длится дольше). Например, 21" Medium Ride будет звучать ниже и несколько дольше, чем 20" Medium Ride.

Сравнение тарелок одинакового диаметра. Из нескольких тарелок одинакового диаметра более толстая тарелка звучит выше и дольше. Например, 20" Medium Heavy Ride будет звучать выше и иметь больший сустэйн, чем 20" Medium Light Ride.

На видео используются несколько райд-тарелок одинакового диаметра: толстая тарелка (heavy) — везде, кроме гл. 18 и 19; средняя тарелка (medium) — в гл. 19; и, наконец, тонкая тарелка (thin, light) — в гл. 18. Сравнив эти райд-тарелки, вы сможете убедиться в значительном различии звучания разных по весу, профилю и сплаву тарелок.

* Сустэйн (sustain) — длительность звука.

Названия моделей всех тарелок, использованных на видео, можно найти в конце книги (Приложение 2).

Таким образом, если ваш райд — 20" Medium, и для вас он слишком тихий, то стоит выбрать либо 20" Medium Heavy (он будет громче и выше по тону) или, к примеру, 22" Medium (он будет громче и ниже по тону).

* * *

В громкой музыке (рок, фанк, поп) чаще используются более толстые тарелки большего диаметра. Они звучат громко, достаточно высоко, имеют длинный сустейн и, что немаловажно для вашего бюджета, способны выдерживать сильные удары.

РИМ-ШОТ

Вы можете кардинально изменить ваш звук на малом барабане, не меняя ни самого барабана, ни настройки пластиков. Для этого используется прием, известный как рим-шот (Rim Shot — удар, или «выстрел», по ободу): одновременно с ударом конца палки по пластику ее плечо ударяет в обод малого барабана. Этот звук намного громче и отчетливее обычного удара по пластику. Он также создает целый шлейф обертонов: корпус барабана и струны реагируют на удар по ободу сильнее, чем на обычный удар. Не рекомендуется начинать с этого вида удара, но в дальнейшем, если выбранный вами стиль музыки требует именно такого звука, можно начать применять рим-шот. Самый распространенный вариант использования рим-шота — акценты на 2-й и 4-й доле.

ГЛАВА 10

ПЕРВЫЕ РИСУНКИ: ПРИМЕР 1. МЕТОД ЗАНЯТИЙ

Рассмотрим самый простой рисунок (пр. 10.1), с которого, наверное, начинается подавляющее большинство барабанщиков.

Любой роковый и фанковый рисунок из приведенных на видео и в книге может исполняться как с ровными восьмыми в правой руке («чувство 8/8»), так и с ап-дауном («чувство 4/4»). В гл. 10 и 11 примеры разбираются с «чувством 8/8» (см. мелкий текст в гл. 7).

10.1



Здесь и в дальнейшем можно придерживаться следующей методики:

1. Сначала разберите пример в удобном для вас темпе: медленном, но не слишком, чтобы пример не терял своего музыкального смысла и продолжал звучать для вас как цельный рисунок, а не набор нот. Не следует подключать метроном к вашим занятиям до того момента, когда вы действительно разобрали все движения, все виды ударов и их взаимное расположение («жестикуюляцию») в вашем рисунке.

Только освоив все эти движения хотя бы «вчерне», вы можете подключить метроном. На первом этапе это будет метроном в среднемедленном темпе ($\text{♩} = 40-60$), при этом проще будет установить метроном восьмыми ($\text{♪} = 80-120$).

2. Поняв рисунок в целом, попробуйте снизить темп до максимально медленного. Занятия в экстремедленных темпах помогают услышать и осознать действительную длительность нот и их совпадение в нужных местах.

Подключите метроном. Рисунок будет звучать и выглядеть как при замедленной съемке. В таком темпе проще всего сделать все совпадения нот там, где они должны быть, и добиться, чтобы все длительности нот были абсолютно точными. При этом сохраняйте визуальный эффект «замедленной съемки», т. е. добивайтесь того, чтобы движения были плавными и слитными. Амплитуды движений в связи с медленным темпом будут большими, сами движения — «круглыми» и плавными. Несмотря на то, что барабаны в принципе звучат стаккато, попытайтесь добиться, чтобы ваш рисунок, брэйк и т. д. «лился» и инструмент в целом звучал слитно, легато*.

3. Добившись точности исполнения и слитности звучания в очень медленных темпах, вернитесь в средний темп. Вы почувствуете значительное улучшение времени, звука и общего контроля инструмента, поскольку мышцы уже запомнили движение, многократно повторенное медленно, и мышечная память начала работать «на вас».

4. После занятий в среднем темпе можно пробовать увеличивать темпы до средне-быстрых (для данного примера $\text{♩} = 92-100$). Далее вновь рекомендуется вернуться к медленным темпам и позаниматься сверхмедленно ($\text{♩} = 20-32$, метроном можно поставить $\text{♩} = 40-64$).

5. Только после этого пробуйте заниматься в быстрых темпах ($\text{♩} = 120$ и выше).

Помните: все следует делать постепенно, тщательно, и на первое время ограничить себя средне-медленными темпами ($\text{♩} = 52-80$).

Для большего разнообразия рисунков используйте партии ног из гл. 6 с партией рук из данного рисунка.

* * *

Во время занятий и при игре рекомендуется «прокачивать» восьмые (в быстрых темпах — четверти) левой ногой. Также обращайтесь особое внимание на совпадение нот, которые появляются в рисунке одновременно.

Сыграйте первое «проведение» рисунка (в данном случае первые 8 тактов) правой рукой на хай-хэте. Прокачивайте левой ногой восьмые на хай-хэте, но не открывайте его. Обращайте внимание на совпадение правой и левой руки на 2-й и 4-й долях, правой руки и правой ноги на 1-й и 3-й долях.

*Легато (legato) — слитное, связанное исполнение, без перерывов между нотами. Этот термин используется здесь в переносном смысле.

В следующих 8 тактах играйте правой рукой на райде. Прокачайте левой ногой все восьмые на хай-хэте, но теперь уже *открывайте* его в одной из стандартных последовательностей:

1) на все четверти (стандартный вариант);

2) на 2-ю и 4-ю долю вместе с малым барабаном (этот вариант демонстрируется на видео);

3) на off beat (т. е. «между» четвертей, на 2, 4, 6, 8-ю восьмые), что дает более «прыгающее», funky чувство.

Обращайте внимание на совпадение правой и левой руки и левой ноги на 2-й и 4-й долях, правой руки и правой ноги на 1-й и 3-й долях (и левой ноги, если вы играете ею все четверти).

* * *

Приведенный способ занятий — по 8 или по 16 тактов с переходом с хай-хэта на райд и т. п. — учебная модель движения по музыкальной форме. Как правило, в относительно простых стилях музыки фрагменты формы (скажем, куплет, припев и т. д.) кратны 4 или 8. Например, куплет 32 такта, второй куплет 32 такта, припев 32, третий куплет 32, гитарное соло 16 тактов и т. п. От барабанщика требуется вносить некоторые изменения в рисунок при переходе от одной части формы к другой, и самый простой способ это сделать — перейти с закрытого хай-хэта на тарелку райд или на открытый хай-хэт. При этих переходах у начинающего барабанщика меняется темп, проявляется множество других ошибок.

ГЛАВА 11

ПЕРВЫЕ РИСУНКИ: ПРИМЕР 2

Второй пример чуть сложнее первого, в нем добавлена дополнительная нота на бас-барабане на доле 2& (пр. 11.1).

Как и с первым примером, начните в удобном для вас медленном темпе и следуйте указанной методике. Если что-то не получается или неясно, снизьте темп. Если вы занимаетесь с метрономом, для кардинального снижения темпа просто перейдите в «минус-дубль», или в «половинное время» (half-time): не меняя темпа на метрономе, увеличьте длительность ваших нот в 2 раза. Фактически вы станете играть тот же рисунок, но вдвое медленнее. Это очень эффективный способ для быстрого устранения ошибок и неточностей.

Начните вырабатывать определенные «точки» на инструменте, в которых инструмент звучит наилучшим образом (так называемые *sweet spots*) и в которые вы будете стабильно попадать. Например, на малом барабане и томах для начала за такую точку можно принять центр пластика, на хай-хэте — «ребро», а на тарелке райд — центр радиуса.

У малого барабана центр верхнего пластика — не единственное место, где он хорошо звучит. Для громкой, но не тяжеловесной игры часто используется точка на расстоянии 1" от центра ближе к исполнителю — там звук легче и острее, но по-прежнему полновесный. Используются и поверхность в дюйме от края барабана для жужжащих дробей и более легкой и слитно звучащей фактуры, и многое другое. Однако центр малого барабана — это «визитная карточка» его звука, и поначалу проще и естественней принять за точку отсчета именно его.

11.1



Колотушку педали следует установить ближе к центру пластика басового барабана, а расстояние между тарелками хай-хэта — примерно 1 см. Такие настройки дадут стандартные, легко контролируемые точки наилучшего звучания.

Колотушка будет находиться рядом с центром пластика на бас-барабанах диаметром 22 и 24 дюйма. На 20" и тем более на 18" бас-барабане колотушка будет ударять выше центра (во избежание этой проблемы 18" бас-барабаны в последнее время снабжают специальными «подъемниками» для педали). Начинаящему барабанщику автор рекомендует использовать бас-барабаны стандартного диаметра, т. е. 22" или 20". На видео использован бас-барабан 22"×16" (диаметр × глубина).

Обращайте внимание на то, чтобы ваше стремление попадать в одну точку на малом барабане, тарелках и томах не зажимало ваше движение, чтобы удар был при этом естественным и свободным.

Для того чтобы по-настоящему контролировать и представлять себе, что и как вы играете, следует постоянно записывать себя. Если вы занимаетесь с метрономом, выведите его на внешние усилительные устройства так, чтобы его было слышно не тише того, что вы играете — в том числе и на записи. Только тогда вы сможете анализировать точность собственной игры.

Такой метод занятий имитирует запись в студии. Первая запись в профессиональной студии, как правило, — шок для начинающего музыканта, особенно прослушивание собственной игры и осознание огромной разницы между тем, как вы звучите, и тем, как вы думали, что звучите. Изложенный выше метод занятий поможет подготовить вас к студийной ситуации и значительно уменьшить эту разницу.

Для большего разнообразия рисунков используйте партии ног из гл. 6 с партией рук из данного рисунка.

ГЛАВА 12

ПЕРВЫЕ РИСУНКИ: ПРИМЕР 3

Третий пример еще немного сложнее, в нем отсутствует третья доля на басовом барабане (пр. 12.1). Такой ритм называют «синкопированным»^{*}.

Как уже было сказано, любой пример из приведенных на видео и в книге может исполняться как с прямыми восьмыми в правой руке («чувство 8/8»), так и с ап-дауном («чувство 4/4»).

12.1



Предыдущие примеры на DVD были сыграны с «чувством 8/8», поэтому для большего разнообразия сыграйте данный пример с «чувством 4/4», используя ап-даун в правой руке. Обратите внимание, насколько по-другому будет звучать пример с ап-дауном на хай-хэте или райде по сравнению с примером с прямыми (ровными) восьмыми. При игре ап-дауна на хай-хэте и райде используйте технику, описанную в гл. 7. Партия басового барабана взята из гл. 6 и уже была продемонстрирована при объяснении базовой техники бас-барабана.

Важно иметь в виду следующее: если вы хотите, чтобы ваш рисунок работал, «качал», создавал грув (groove), необходимо, чтобы «качала» каждая его составляющая. В данном случае мы играем правой рукой ап-даун на хай-хэте, левой рукой — 2-ю и 4-ю доли на

^{*} Синкопа — несовпадение ритмического акцента с метрическим. В данном случае синкопой будет нота 2& в партии бас-барабана.

малом барабане, правой ногой — доли 1 и 2& на бас-барабане, и левая нога, как всегда в средних темпах, прокачивает восьмые. Сыграйте каждую партию отдельно: партию правой руки, потом партию левой руки, партию правой ноги и т. д. Записывайте себя, слушайте запись и анализируйте. Каждая отдельная партия должна создавать грув.

Еще до того, как начать играть, попрокачивайте левой ногой в нужном темпе. Подготовьте себя к тому, чтобы «генерировать» пульс в этом темпе. Обратите внимание на то, как вы даете отсчет палками: очень часто начинающий барабанщик дает отсчет в одном темпе, а начинает играть совсем в другом. Все это: грув в партии каждой конечности, точное совпадение нот в нужных местах, прокачивание левой ногой, помогающее вам стабильно генерировать пульс, и точный, осмысленный отсчет в начале — важные составляющие профессионального подхода.

Также обратите внимание на то, как движутся ваши руки и ноги. Естественное, технически правильное, расслабленное, «круглое» движение создает естественное и слитное звучание. Амплитуды ваших движений будут диктоваться темпом и громкостью. Чем медленнее темп, тем бóльшие амплитуды может проходить палка и рука. С увеличением темпа движения рук значительно сокращаются. Амплитуды движений палок тоже несколько сокращаются, но надо по-прежнему давать палке делать максимально возможную работу.

Для большего разнообразия рисунков используйте партии ног из гл. 6 с партией рук из данного рисунка.

ГЛАВА 13

ПЕРВЫЕ РИСУНКИ: ПРИМЕР 4

Еще один метод занятий со всеми рок- и фанк-рисунками их этой книги, состоящими из 8-х и 16-х, — играть эти рисунки с 16-ми нотами правой рукой на хай-хэте (пр. 13.1).

13.1



16-е ноты будут играть с помощью ап-дауна, но ап-даун 16-ми будет значительно меньше по амплитуде, чем ап-даун 8-ми из предыдущей главы. В ап-дауне 16-ми, как правило, все ноты играют в «ребро» хай-хэта. Разница в громкости получается меньше, чем при игре по разным поверхностям, как вы это делали с ап-дауном 8-ми, но зато звучание получается более слитное, однородное, больше напоминающее шейкер. Сказанное об ап-дауне 16-ми не является строгим правилом, и такой ап-даун также можно играть по разным поверхностям хэта, но начинающему барабанщику можно порекомендовать начать заниматься ап-дауном 16-ми по одной поверхности, а именно — в «ребро» хай-хэта.

То же самое касается тарелки райд — для начала играйте 16-е по середине тарелки, не используя колокол (также см. гл. 18).

Для большего разнообразия рисунков используйте партии ног из гл. 6 с партией рук из данного рисунка.

ОТКРЫВАНИЕ ХАЙ-ХЭТА

Один из самых распространенных приемов, разнообразящих вашу игру, — открывание хай-хэта. Технически можно это делать двумя способами: всей ногой или только стопой. Эти способы оба правильные, но дают разный звук.

При открывании всей ногой следует продолжать прокачивание. В нужный момент надо поднять всю ногу (см. DVD). Такой способ проще для начинающего барабанщика, уже овладевшего прокачиванием в левой ноге и скоординировавшего прокачивание с техникой бас-барабана.

Преимущество этого способа в том, что вы не «бросаете» прокачивание, помогающее удерживать вам ровный пульс. Без этого на первых порах очень часто при открывании хай-хэта время начинает «плавать». Звук, который вы получаете таким способом, громче и резче. Автор использует этот способ для открывания хай-хэта на короткие длительности (меньше восьмой ноты) и в быстрых темпах.

Для открывания стопой следует прекратить прокачивание на восьмой, предшествующей той ноте, которую вы будете открывать, и опустить пятку на подпятник. На ноте, которую вы хотите открыть, надо немного приподнять только стопу одновременно с ударом палки по тарелкам хэта. При закрывании стопой тарелок пятка поднимается, и вся нога возвращается в прежнее положение.

Эту технику несколько сложнее сбалансировать с техникой бас-барабана, на котором вы играете всей ногой. Особенно внимательно надо следить за стабильностью времени и за отсутствием несовпадений («флэмов») между бас-барабаном и хай-хэтом. Звук, который вы

получаете при открывании стопой, мягче, и длительность его «шипения» контролировать несколько проще. Автор использует этот способ для открывания длинных нот (восьмые или длиннее), в медленных темпах, а также при игре традиционного свингового райд-бита* на хай-хэте.

* Райд-бит (Ride Beat — ведущий ритм) — оstinатный ритм, передающий характерный для данной музыки пульс. Как правило, играют на тарелке райд или хай-хэте «сильной» рукой (у правшей — правой).

ГЛАВА 15

СОВМЕЩЕНИЕ 8-х И 16-х НОТ В РИСУНКАХ (ПРАВАЯ РУКА)

Этот прием используется в пр. 15.1.

Действуйте по методу, описанному в гл. 10, но теперь задача усложняется. В приведенном рисунке первые 8 тактов играйте восьмыми на хай-хэте, следующие 8 — восьмыми на райде, далее 8 — шестнадцатыми нотами на хэте и последние 8 тактов — шестнадцатыми на райде. Такое упражнение имитирует музыкальную форму. Сложность в том, чтобы сохранить поток, движение, звук — и не изменить темп.

15.1



На DVD при демонстрации этого метода рисунки меняются каждые 4 такта. В реальной ситуации, конечно, рисунки не будут меняться так часто. Начните с 8-тактовых фрагментов и в дальнейшем увеличивайте длительность исполнения каждой вариации вашего рисунка до 16, 24 или 32 тактов.

Используйте такой же метод со всеми рисунками этой книги.

ГЛАВА 16

ТРИОЛЬНАЯ ПУЛЬСАЦИЯ. ШАФФЛ

Триоль, вкратце, — это деление ноты на 3 равные части вместо 2. Мы говорили о том, что четверть делится на две восьмые. Она также может делиться на четыре шестнадцатые ноты. Если же мы поделим четверть на *три* равные части, эти части будут меньше (короче) восьмых, но больше (длиннее) шестнадцатых. Такие ноты называются *триольными восьмыми*. Три триольные восьмые составляют четверть. Обозначение триоли вы видите в пр. 16.1.



Ритм *шаффл* (shuffle) представляет собой очень характерный пульс (пр. 16.2).



Исполняются первая и третья нота каждой триоли.

На 2-й и 4-й доле такта в шаффле — сильный акцент (пр. 16.3).



Не путайте пульсацию шаффла — триоли с выпущенной средней нотой — с пульсацией прямыми восьмыми. Только очень неопытному

ГЛАВА 15

СОВМЕЩЕНИЕ 8-х И 16-х НОТ В РИСУНКАХ (ПРАВАЯ РУКА)

Этот прием используется в пр. 15.1.

Действуйте по методу, описанному в гл. 10, но теперь задача усложняется. В приведенном рисунке первые 8 тактов играйте восьмыми на хай-хэте, следующие 8 — восьмыми на райде, далее 8 — шестнадцатыми нотами на хэте и последние 8 тактов — шестнадцатыми на райде. Такое упражнение имитирует музыкальную форму. Сложность в том, чтобы сохранить поток, движение, звук — и не изменить темп.

15.1



На DVD при демонстрации этого метода рисунки меняются каждые 4 такта. В реальной ситуации, конечно, рисунки не будут меняться так часто. Начните с 8-тактовых фрагментов и в дальнейшем увеличивайте длительность исполнения каждой вариации вашего рисунка до 16, 24 или 32 тактов.

Используйте такой же метод со всеми рисунками этой книги.

ТРИОЛЬНАЯ ПУЛЬСАЦИЯ. ШАФФЛ

Триоль, вкратце, — это деление ноты на 3 равные части вместо 2. Мы говорили о том, что четверть делится на две восьмые. Она также может делиться на четыре шестнадцатые ноты. Если же мы поделим четверть на *три* равные части, эти части будут меньше (короче) восьмых, но больше (длиннее) шестнадцатых. Такие ноты называются *триольными восьмыми*. Три триольные восьмые составляют четверть. Обозначение триоли вы видите в пр. 16.1.



Ритм *шаффл* (shuffle) представляет собой очень характерный пульс (пр. 16.2).



Исполняются первая и третья нота каждой триоли.

На 2-й и 4-й доле такта в шаффле — сильный акцент (пр. 16.3).



Не путайте пульсацию шаффла — триоли с выпущенной средней нотой — с пульсацией прямыми восьмыми. Только очень неопытному

ПОЛУОТКРЫТЫЙ ХАЙ-ХЭТ. ДИНАМИЧЕСКИЕ НЮАНСЫ

Есть один случай, при котором прокачивание левой ногой не может быть применено и использовано, — это игра на полуоткрытом хай-хэте. В этом случае ваша левая стопа будет лежать на платформе педали хай-хэта, контролируя минимально возможное открывание тарелок. Именно при минимальном открывании звук будет наиболее слитным и «шипящим».

Избегайте открывания тарелок на слишком большое расстояние — в этом случае будет звучать в основном верхняя тарелка, время от времени бьющаяся о нижнюю, и будет слышен грубый, неслитный звук. Безусловно, и такой звук может быть использован, но полуоткрытый хай-хэт, как правило, используют для получения слитного, «плещущего» звука.

Вы можете использовать все нотные примеры, приведенные в книге, для занятий с полуоткрытым хай-хэтом. Более того, вместо восьмых нот ап-дауном, приведенных в примере выше, вы можете играть как восьмые ноты нижними ударами («чувство 8/8»), так и шестнадцатые правой рукой, а также шестнадцатые в переменной аппликатуре (RLRL) на полуоткрытом хай-хэте для большего разнообразия примеров.

В музыке часто используются *динамические оттенки*, или *динамические нюансы*, для создания большей разницы между частями формы.

Динамику теория музыки определяет как совокупность понятий и нотных обозначений, связанных с *громкостью*. Избегайте употреблять слово «динамика» в бытовом смысле (где под динамикой часто подразумевается энергия, подвижность, контрастность и т. п.), если вы хотите правильно ис-

пользовать музыкальную лексику. Динамические нюансы обозначаются *p* (piano) — тихо и *f* (forte) — громко. Остальные нюансы образуются как производные от них: *pp* (pianissimo) — очень тихо; *ff* (fortissimo) — очень громко; *mp* (mezzo piano) — средне-тихо; *mf* (mezzo forte) — средне-громко и т. д.

Рекомендуется заниматься, используя метод, описанный ранее: исполнять первый рисунок по 8, 16 и т. д. тактов сначала на хай-хэте, потом на райде, и переходить к следующему рисунку по той же схеме. Помимо этого можно использовать полуоткрытый хай-хэт, колокол райда, ковбелл и т. п.

На видео продемонстрирована следующая схема:

- 8 тактов рисунок играется на закрытом хай-хэте и с рим-кликом на малом барабане; динамика — *mf*;
- следующие 8 тактов рисунок играется на закрытом хай-хэте (возможны открывания некоторых восьмых) и в центр малого барабана; динамика — *f*;
- третий восьмитакт (на DVD он самый громкий) играется в полуоткрытый хай-хэт; при этом можно также использовать рим-шот на малом барабане для получения максимальной общей громкости; динамика — *fff*;
- переходим на тарелку райд и включаем хай-хэт левой ногой; на тарелке играем по центру радиуса, на малом барабане — в центр; динамика — *f* или *ff*;
- на тарелке райд выделяем четверти колоколом; можно подключить римшоты на малом барабане; динамика — *ff-fff*;
- возвращаемся к комбинации «закрытый хай-хэт + рим-клик», стараясь играть тише, чем в начале; динамика — *p-mp*.

Смысл таких занятий — контроль динамики, работа с динамическими оттенками. Как правило, переходя к более громкой части, начинающий музыкант имеет тенденцию ускорять темп и, наоборот, переходя к более тихой части, — замедлять. Надо научиться менять громкость, не меняя при этом темп. В этих занятиях рекомендуется выбрать модель музыкальной формы: например, 4 восьмитакта с разной громкостью с одним рисунком или 8 шестнадцатитактовых фрагментов с первым рисунком при игре на хэте и со вторым рисунком при игре на райде. Подобного рода занятия разовьют в вас чувство формы, музыкальность, умение «смотреть вперед» и ориентироваться по форме, а также повысят контроль динамики и темпа.

Если вы пока не готовы выбрать или создать свой вариант схемы, не знаете, сколько тактов играть, где менять рисунки и т. п.,

воспользуйтесь схемой, приведенной ниже. Имейте в виду — включать в такие занятия следует только те рисунки, которые вы в состоянии играть свободно и контролировать в разных темпах и громкостях.

СХЕМА ДЛЯ ОДНОВРЕМЕННОГО КОНТРОЛЯ ГРУВА, ТЕМПА, ФОРМЫ И ДИНАМИКИ

Каждый фрагмент следует играть по 8 тактов, в дальнейшем — по 16 и по 32. Наклонным шрифтом обозначена рекомендуемая громкость. Выбирать рисунки № 1 и № 2 рекомендуется так, чтобы они сочетались и чтобы переходы как от первого ко второму, так и наоборот, звучали музыкально и естественно.

Сначала играйте рисунок № 1 по схеме:

- на закрытом хай-хэте восьмыми, с рим-кликом на малом барабане; *mp*;
- на тарелке райд (посередине) восьмыми, с рим-кликом на малом барабане; *mf*;
- на закрытом хай-хэте шестнадцатыми, с рим-кликом на малом барабане; *mp*;
- на тарелке райд (посередине) шестнадцатыми, с рим-кликом на малом барабане; *mf*;
- на закрытом хай-хэте восьмыми, в центр малого барабана; *f*;
- на тарелке райд (посередине) восьмыми, в центр малого барабана; *f*;
- на закрытом хай-хэте шестнадцатыми, в центр малого барабана; *f*;
- на тарелке райд (посередине) шестнадцатыми, в центр малого барабана; *f*;
- на полуоткрытом хай-хэте восьмыми, рим-шот на малом барабане; *ff*;
- на тарелке райд восьмыми, выделяя четверти колоколом, рим-шот на малом барабане; *ff*;
- на полуоткрытом хай-хэте шестнадцатыми, рим-шот на малом барабане; *ff*;
- на тарелке райд шестнадцатыми (крэш-эффект), рим-шот на малом барабане; *fff*.

Далее без остановки переходите к рисунку № 2 и играйте его по этой же схеме. Особенно сложно будет перейти от окончания схемы для первого рисунка (самое громкое, шумное место в первом проведении схемы) к началу схемы для второго рисунка (тихое, «прозрачное» место), к тому же придется сменить рисунок, к которому вы уже привыкли за 12 восьмитактовых повторов.

В дальнейшем вы можете подключить к этим занятиям третий рисунок; играть 16-е в переменной аппликатуре RLRL; добавить тарелку чайна или ковбелл для большего разнообразия ритмических, динамических и тембральных вариаций. Вы можете также переходить на крэш вместо райда, используя его для громких частей, использовать второй (закрытый) хай-хэт и многое другое. Ударная установка предоставляет фактически неограниченное количество возможностей и позволяет каждому звучать уникально.

ГЛАВА 18

БОССА-НОВА

Хотя данное пособие адресовано начинающему барабанщику и поэтому имеет дело с самыми простыми и популярными формами музыки, будет полезно познакомиться с рисунком, имеющим отношение к джазу и world music. Речь идет о *босса-нове**.

Разберем рисунок босса-новы. Начнем с партии ног. Левая нога исполняет off beat на хай-хэте. Правая постоянно играет восьмую с точкой и шестнадцатую. Вместе ноги образуют оstinатный** рисунок, на котором основывается босса-нова, а также некоторые стили самбы (пр. 18.1).

18.1



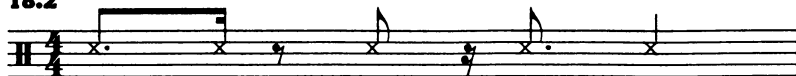
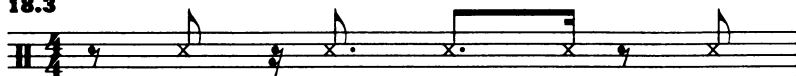
Перейдем к партии рук. Правая рука постоянно играет шестнадцатые ап-дауном на тарелке райд. Не следует сильно выделять восьмые. Акценты должны получаться легкими, «дышащими», и ваши шестнадцатые будут напоминать шейкер или тамбурин.

В левой руке используются две основных базовых вариации (пр. 18.2 и 18.3).

Не стоит путать эти рисунки с основными кубинскими оstinатами *клавэ* (clavé). Несмотря на большую схожесть, рисунки левой

* Bossa Nova (здесь — «новое течение») — музыка бразильского происхождения. В начале 1960-х стала очень популярна среди джазовых музыкантов, использовавших ритмы этого стиля при написании и исполнении многих джазовых стандартов.

** Оstinатный — постоянный. Оstinато (ostinato) — постоянно повторяющаяся фраза или мотив; в данном случае — комбинация бас-барабана и хай-хэта, исполняемая ногами.

18.2**18.3****18.4**

руки в босса-нове не имеют отношения к клавэ. Партию левой руки в босса-нове можно варьировать в отличие от клавэ. Одна из версий рисунка показана в пр. 18.4, этот рисунок звучит на DVD.

Как уже отмечалось ранее, выбор инструмента для тихой музыки — а босса-нова является по преимуществу *очень* тихой музыкой — будет иным, нежели для рока или фанка. На DVD использованы тонкие тарелки (см. Приложение 2). Они лучше «смешиваются» с музыкой и чувствительны к тихой игре.

ГЛАВА 19

БРЭЙКИ

Брэйк (break), или *заполнение* (fill-in), — это короткое соло, короткое высказывание барабанщика. В поп- и рок-музыке брэйком, как правило, завершается часть музыкального построения, отмечается переход к следующей части. Длительность брэйка может начинаться от одной восьмой и достигать нескольких тактов, но, как правило, брэйк длится от полутакта до одного, максимум двух тактов (если речь идет о простых формах музыки).

В больших джазовых оркестрах — биг-бэндах — барабанное заполнение играет совершенно иную роль, нежели в роке. Барабанщик биг-бэнда своим заполнением подготавливает оркестр к исполнению туттийной фигуры*, как бы организывает его. В этом стиле заполнение играет не в конце квадрата**, не как заключение, обрамление музыкального построения, но *перед* тутти — это совершенно иной принцип игры. В этом пособии не идет речь о таких брэйках, однако автор рекомендует в дальнейшем ознакомиться с этим стилем игры и, в целом, — с джазом. Даже если вы не планируете играть джаз, знание и понимание основ этого стиля придаст вашей игре пластичность и непрерывность звучания, *легато* и *свинг*.

В простых случаях брэйк будет приходиться в «1», в первую долю следующего такта, и мы будем отмечать это место с помощью одновременного удара по тарелке крэш и бас-барабану. В большинстве случаев это стандартное окончание брэйка и, одновременно, выход на новую часть, новый рисунок и т. п.

Брэйк вовсе не обязательно должен заканчиваться в «1» и отмечаться бас-барабаном и крэшем. Есть множество примеров других окончаний, «выходов» из брэйка. Однако следует, как всегда, начинать с простого.

* Tutti — вместе.

** Квадрат — часть музыкальной формы. В стандартных примерах музыкальной формы — период, содержащий несколько 16- или 12-тактовых фрагментов. Аналогичен куплету или припеву в песне.

Очень важно, чтобы, заканчивая брэйк, вы пришли в «1» уверенно и точно. Каким бы ваш брэйк ни был интересным, музыкальным, сложным, какие бы идеи ни содержал, он полностью потеряет весь свой смысл, если вы смажете его окончание, разрешение, тот момент, где брэйк «выходит» на рисунок. Брэйк отмечает смену частей формы, часто после брэйка идет новый рисунок, и в этом случае особенно важно следить, чтобы этот рисунок начался точно и продолжал исполняться стабильно и точно во времени. Самые популярные ошибки, связанные со временем: изменения темпа во время брэйка, во время начала рисунка после брэйка, при переходе с хай-хэта на райд, с райда на чайну или хай-хэт, с закрытого хэта на полукоткрытый и т. п. — все эти ошибки усугубляются, когда брэйк приходит в «1» неточно, неуверенно. Будьте внимательны и следите за этим с самого начала.

Автор всячески рекомендует продолжать прокачивание левой ногой во время исполнения брэйка. Более того, вы можете играть любой пример (в зависимости от темпа) для левой ноги, например все четверти, офф-бит или все восьмые, во время брэйка. Каждый из этих примеров придает брэйку большую слитность, легато и помогает естественно разрешить брэйк в «1».

* * *

Будем рассматривать четырехтактовые примеры. При этом первые три такта мы будем играть рисунок, а в четвертом делать брэйк, имитируя реальную музыкальную ситуацию. Конечно, в действительности брэйки не требуется делать так часто, но в занятиях такой способ вполне возможен.

Начнем с брэйка, занимающего одну, последнюю четверть четвертого такта (пр. 19.1).

19.1

R L R L R

Занимайтесь по такой схеме:

- играйте 4 такта оstinатного рисунка с райд-битом на хай-хэте;
- заканчивайте их брэйком на последнюю четверть;

- переходите на тарелку райд, сыграйте тот же рисунок, но с райд-битом на тарелке;
- заканчивайте четвертый такт (всего восьмой, если считать с начала) брэйком на последнюю четверть, переходите обратно на хай-хэт.

На DVD вы можете увидеть, как по этой схеме играется пр. 19.2.

19.2

RLRL

на райд

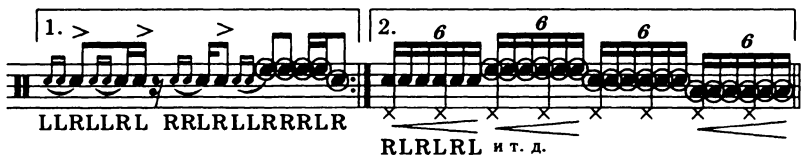
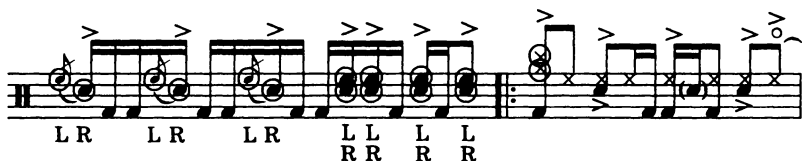
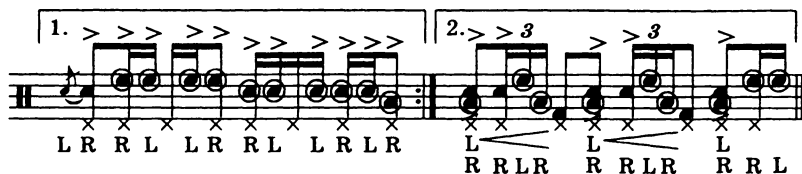
19.3

R LLRRLR L R L

на райд

на хай-хэт

и т. д.



В пр. 19.3 вы видите брэйк, занимающий две последние четверти четвертого такта.

По аналогии с приведенными примерами брэйков длиной четверть и две четверти, вы можете заниматься брэйками, занимающими практически любые длительности, от восьмой до нескольких тактов. В пр. 19.4 приведен брэйк, занимающий четвертый такт целиком.

Для большего разнообразия этот пример сыгран на видео по форме ААВ ААВ, где А — четырехтакт на хай-хэте, В — четырехтакт на райде. Совершенно необязательно играть именно по такой схеме.

Последний однотоктный брэйк на видео — это секстоли (или группы триолей) шестнадцатых нот, сгруппированные по четыре и исполненные с пересечением рук (cross sticking) для большего тембрального и визуального эффекта.

* * *

Как научиться создавать свои собственные брэйки, а в дальнейшем — и соло? Необходимо «снимать», копировать ваших любимых барабанщиков. Особое внимание следует уделять аппликатуре, т. е. последовательности движения рук и ног. Одна и та же фраза, например шестнадцатыми нотами, звучит по-разному, если играть ее в переменной аппликатуре RLRL, «двойками» RRLL или, например, парадидлами RLRR LRL. Следует также уделять внимание акцентам, разделению громкости между акцентами и неакцентами, увеличению и уменьшению громкости, если они присутствуют в «снятом» эпизоде. Из этих нюансов во многом и состоит музыка.

НАСТРОЙКА БАРАБАНОВ*

Одной из главных проблем, с которой сталкивается начинающий (а иногда и не только начинающий) барабанщик, является настройка инструмента. Приведенные ниже рекомендации помогут вам правильно начать и избежать наиболее частых ошибок. Следует, однако, иметь в виду, что настройка и все, что связано со звуком, — вещи очень индивидуальные, зависящие от вкуса исполнителя, — а вкус, помимо всего, может меняться со временем.

Ищите тот звук, который вы слышите внутри себя. Имейте при этом в виду, что инструменты, особенно акустические, на записи звучат несколько иначе, чем «вживую», что связано с выбором и расположением микрофонов, помещением, в котором сделана запись, и множеством других факторов. Не всегда удастся получить вживую в точности тот звук, который вам понравился на записи любимого исполнителя. Однако надо, тем не менее, пытаться это сделать. И помните главное — звук в первую очередь зависит от техники, звукоизвлечения и подачи *исполнителя*, от правильной настройки инструмента (и правильного озвучивания в случае студийной записи) и только потом — от выбора конкретной модели барабанов, пластиков, палок и пр.

При описании *настройки* мы будем использовать термины «слабо, средне и сильно натянутый (или, соответственно, низко, средне или высоко настроенный) пластик». Подразумевается, что сильно натянутый пластик с трудом прогибается даже при сильном нажатии на него пальцем. Средне натянутый пластик прогибается при небольшом давлении, а слабо натянутый пластик поддается даже легкому нажиму пальца.

* Этого раздела нет на DVD.

Рекомендации по выбору пластиков сделаны для того, чтобы дать вам точку отсчета. В дальнейшем вы можете экспериментировать с другими моделями пластиков (например, поставить на малый барабан пластик не одиночный с напылением, а прозрачный с усиленным центром и т. п.), однако приведенный здесь набор будет беспроблемным и самым надежным, особенно если ваш бюджет не позволяет свободно экспериментировать со множеством различных пластиков.

НАСТРОЙКА МАЛОГО БАРАБАНА

Рекомендуемый выбор пластиков для малого барабана:

- верхний — с напылением (coated), одиночный (10 mil)*;
- нижний — «туманный» (hazy) или прозрачный (glass), специально обозначенный Snare (от “snare side”, т. е. «сторона, обращенная к струнам, к подструннику», 2–5 mil).

На малом барабане не используйте никакие другие пластики в качестве нижних, кроме специально предназначенных для этой цели пластиков с маркировкой Snare. Даже самый тонкий «ударный» пластик (т. е. предназначенный для игры по нему палками) имеет толщину 5–7 mil, нормальный одиночный ударный пластик — 10 mil, в то время как нормальный «нижний» пластик для малого барабана — всего лишь 3 mil (варьируется от 2 до 5 mil). С другой стороны, не играйте по нижнему пластику малого барабана палками даже при настройке. Он не предназначен для этой цели, и велика вероятность его повредить.

Есть два основных способа настройки для получения разного звука. Если вы хотите получить сухой, максимально отчетливый, «рудиментальный» звук, рекомендуется натянуть нижний пластик максимально, практически «как стол». При этом верхний (ударный) пластик настройте средне-высоко, несколько ниже, чем нижний. Если вы знакомы с понятием высоты звука, с сольфеджио и пр., рекомендованный (но не единственно возможный) интервал между верхним и нижним пластиками — кварта. Струны при этом можно натягивать достаточно сильно, но не перетягивать их слишком, так как это «задушит» ваш барабан.

Если вам больше нравится глубокий, «дышащий» звук, несколько более воздушный и размытый, рекомендуется настраивать верхний пластик высоко, а нижний натягивать немного слабее. Это по-

* Мил — одна тысячная дюйма, 1 мил $\approx$ 0,0254 мм.

зволит нижнему пластику «дышать» и свободно резонировать, передавая колебания струнам. Натягивайте струны средние и не перетягивайте их при такой настройке.

Малые барабаны на DVD настроены вторым способом. Вы можете услышать «рудиментально» настроенный малый барабан, к примеру, на других DVD автора (см. Приложение 1).

Начинающего барабанщика обычно раздражает звон верхнего пластика и иногда шумы (дребезжание, жужжание, гудение), издаваемые струнами. При хорошей настройке струны не будут издавать дополнительных, избыточных шумов, и звон пластика не будет диссонирующим. Однако надо иметь в виду, что существование таких звуков в принципе нормально. Если вы хотите несколько заглушить эти «лишние» звуки, можно использовать:

- для сильного глушения — O-mute (кружок шириной $1/2$ –1" в виде буквы O), его располагают по краю барабана; O-mute можно вырезать из старого пластика;
- для среднего глушения — заглушки, «прилипающие» к пластику, например Moongel или аналоги.

Автор не рекомендует глушить малый барабан избыточно.

Примером избыточного глушения служит характерный студийный звук 1970-х годов, когда глушение было практически нормой в большинстве звукозаписывающих студий: некоторые барабанщики клали сигаретную пачку или кошелек на верхний пластик, полностью убирая все обертоны. Такое глушение меняет сам тон инструмента, отскок пластика и делает барабан «мертвым». При любом ударе в любую точку вы получаете фактически один и тот же глухой тон.

В наше время эта «мода» прошла, но такое глушение по-прежнему может быть решением для проблемного барабана, «заводящегося» микрофона и даже несколько компенсировать дефекты техники исполнителя, но в целом такое глушение перестало быть нормой.

НАСТРОЙКА ТОМОВ

Рекомендуемый выбор пластиков для томов:

- верхний — прозрачный или с напылением, одиночный (10 mil) или двойной (7 + 7 mil);
- нижний — прозрачный или черный одиночный (10 mil).

Если вы используете сверху и снизу одиночные пластики, резонанс тома будет максимальным, в особенности если оба пластика будут настроены примерно одинаково. Для томов больших размеров

(больше 12" в диаметре и особенно большой глубины, больше 8") рекомендуется настраивать нижний пластик несколько выше, чем верхний.

Если вы используете сверху двойной пластик, следует настраивать нижний пластик немного или существенно выше, чем верхний. Если вы хотите получить «быструю» отдачу, без длинного сустэйна, но с большим щелчком (атакой), следует натягивать нижний пластик довольно сильно и использовать более тонкий нижний пластик (7 mil). Тем не менее не следует использовать в качестве резонаторного (= нижнего) пластика для тома нижний пластик, предназначенный для малого барабана (snare side).

Верхний пластик с напылением будет звучать мягче, «темнее» и с меньшей атакой (более «круглый» звук). Прозрачный пластик дает больше «щелчка». В целом пластик с напылением более прочный и живет дольше, чем такой же пластик без напыления.

Нижний пластик в подавляющем большинстве случаев используется одиночный, 10 mil или даже 7 mil. Черный пластик звучит «короче», чем аналогичный прозрачный, и придает звуку чуть-чуть «рычания». Вы также можете использовать черный пластик в качестве ударного.

На DVD на всех томах использованы пластики одинаковой толщины, прозрачный одиночный сверху и черный одиночный снизу. Верхние настроены средне-низко (легко прогибаются при нажатии), нижние — средне, т. е. выше, чем верхние.

Как правило, используют одну и ту же комбинацию пластиков на всех томах установки.

Для глушения томов, если оно необходимо, используют Moongel или аналоги. Хорошо настроенный том не будет издавать неприятных, диссонирующих звуков, поэтому глушение будет иметь смысл только для того, чтобы несколько сократить сустэйн.

НАСТРОЙКА БАС-БАРАБАНА

Рекомендуемый выбор пластиков для бас-барабана:

- ударный (со стороны педали) — прозрачный или с напылением, одиночный (10 mil) с O-ring или двойной (7 + 7 mil), возможно, также с O-ring;
- передний (резонансный) — черный одиночный (10 mil) с O-ring.

O-ring — встроенное изнутри кольцо по краю пластика. Существуют также пластики для бас-барабана с возможностью глушить их снаружи и изменять степень глушения.

Для рок- и фанк-музыки рекомендуется настраивать ударный пластик средне-низко, резонансный — средне. Как правило, бас-барабан нуждается в дополнительном глушении из-за своих больших размеров. Можно порекомендовать положить полосу поролона или специальную небольшую подушку на дно бас-барабана так, чтобы был контакт с обоими пластиками.

Для джаза глушение не используется или используется самое минимальное. Традиционное глушение в таком стиле — полоса войлока под ударным или (и) резонансным пластиком.

РЕКОМЕНДУЕМЫЙ УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ

Здесь приведены издания, рекомендуемые начинающему барабанщику. Разумеется, эти книги и видео могут быть полезны исполнителям разных уровней и, с другой стороны, существует множество других книг и видео по ударным. По мнению автора, указанный материал будет хорошим, относительно доступным для восприятия и стилистически сбалансированным набором для барабанщика, делающего свои первые шаги в игре на инструменте и желающего, чтобы эти шаги были сделаны в верном направлении.

КНИГИ

1. G. L. Stone. *Stick Control*.
2. Charley Wilcoxon. *Wrist and Finger Stroke Control*.
3. Charley Wilcoxon. *Modern Rudimental Swing Solos*.
4. Joe Morello. *Master Studies*.
5. Jim Chapin. *Advanced Techniques*.
6. Carmine Appice. *(Ultimate) Realistic Rock Drum Method*.

ВИДЕО

1. Jim Chapin. *Speed, Power, Control, Endurance*.
2. Joe Morello. *The Natural Approach to Technique*.
3. Steve Gadd. *Up Close*.
4. Dave Weckl. *Back to Basics*.
5. Dennis Chambers. *In the Pocket*.
6. Steve Smith. *Drumset Technique/History of the U.S. Beat*.
7. Dave Weckl. *How to Develop Technique — Evolution Series*.

Приведенные ниже книги автора помогут начинающему барабанщику, который разобрался с изложенным в этом пособии материалом и хотел бы двигаться дальше в том же направлении. В перечисленных видеодисках автора подробно объясняется множество технических и музыкальных аспектов игры на барабанах.

КНИГИ

1. Макс Клоц. «26». СПб.: «Невская Нота», 2007. (В этой книге вы можете почерпнуть сведения о стандартных рудиментах и рудиментальных соло для малого барабана.)

2. Макс Клоц. «Бас-барабан: мощная техника». СПб.: «Невская Нота», 2007. (Эта книга подробно знакомит вас с техникой ног.)

ВИДЕО

1. Макс Клоц. «Мастер-класс 06.02.2005». (Техника игры на тарелках, «двойки» (the Long Roll); «призрачные» ноты, линейные рисунки; афро-кубинские ритмы; использование двойной педали и т. д.)

2. Макс Клоц. «Мастер-класс 22.01.2006». (Виды захвата, меллеровская техника, флэмовые рудименты; шаффлы, новоорлеанский стиль; музыка фьюжн.)

3. Макс Клоц. «Мастер-класс 25.02.2007». (Короткие дроби, дрэговые рудименты; техника ног; фанк, рэгги, «электрический» джаз; построение соло; выбор инструмента.)

4. Макс Клоц и группа «Парадигма». «Концерт-мастер-класс 30.03.2008».

Видеодиски выпущены ударным магазином «Синкопа».

ИНСТРУМЕНТЫ, ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ НА DVD

Тарелки. Везде, кроме гл. 18 и 19, — средние и тяжелые тарелки:

14" Paiste Giant Beat Hi-Hats

20" Paiste 2002 Heavy Ride

В гл. 18 «Босса-нова» — тонкие и средне-тонкие тарелки:

13" Paiste Traditionals Medium Light Hi-Hats

20" Paiste Traditionals Light Flat Ride w/one brass rivet (плоский райд с одной латунной заклепкой)

В гл. 19 «Брэйки» — средне-тонкие тарелки:

13" Paiste Traditionals Medium Light Hi-Hats

16" Paiste New Signature Dark Energy Crash Mark I

20" Paiste New Signature Dark Energy Ride Mark II

17" Paiste New Signature Dark Energy Crash Mark I

Палки. На видео использованы палки Vic Firth SDW (Dave Weckl model) на установке и Vic Firth "Max's Rudimental Sticks" (именная модель автора на основе Vic Firth 2B) — на тренажере.

Макс Клоц использует тарелки PAISTE и палки VIC FIRTH.

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Глава 1. Введение</i>	3
<i>Глава 2. Условные обозначения</i>	4
<i>Глава 3. Техника рук: виды захвата</i>	5
Выбор палок для занятий и игры	7
Выбор тренажера	7
Положение тренажера или малого барабана . .	8
<i>Глава 4. Техника рук: основные виды удара</i>	9
Нижний удар	9
Верхний удар. Ап-даун	10
Баунс	11
<i>Глава 5. Чтение нот</i>	12
<i>Глава 6. Техника ног</i>	14
Посадка	14
Правая нога: бас-барабан	14
Левая нога: хай-хэт	16
Примеры для бас-барабана и хай-хэта	17
<i>Глава 7. Техника игры на тарелках</i>	20
Хай-хэт (закрытый)	20
Тарелка райд	21
<i>Глава 8. Расстановка барабанов</i>	23
Расположение педалей и малого барабана для естественной посадки	23
Расположение томов	24
Расположение тарелок	24
<i>Глава 9. Советы по выбору тарелок</i>	26
Рим-шот	27
<i>Глава 10. Первые рисунки: пример 1. Метод занятий</i>	28

<i>Глава 11. Первые рисунки: пример 2</i>	31
<i>Глава 12. Первые рисунки: пример 3</i>	33
<i>Глава 13. Первые рисунки: пример 4</i>	35
<i>Глава 14. Открывание хай-хэта</i>	36
<i>Глава 15. Совмещение 8-х и 16-х нот в рисунках (правая рука)</i>	38
<i>Глава 16. Триольная пульсация. Шаффл</i>	39
<i>Глава 17. Полуоткрытый хай-хэт. Динамические нюансы</i>	42
<i>Схема для одновременного контроля грува, темпа, формы и динамики</i>	44
<i>Глава 18. Босса-нова</i>	46
<i>Глава 19. Брэйки</i>	48
<i>Глава 20. Настройка барабанов</i>	53
<i>Настройка малого барабана</i>	54
<i>Настройка томов</i>	55
<i>Настройка бас-барабана</i>	56
<i>Приложение 1. Рекомендуемый учебный материал</i>	58
<i>Книги</i>	58
<i>Видео</i>	58
<i>Книги</i>	59
<i>Видео</i>	59
<i>Приложение 2. Инструменты, использованные на DVD</i>	60

Макс КЛОЦ

ШКОЛА ИГРЫ НА УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Учебное пособие

Генеральный директор *А. Л. Кноп*
Директор издательства *О. В. Смирнова*
Координатор проекта *А. В. Петерсон*
Художественный редактор *С. Ю. Малахов*
Редактор *А. В. Андреев*
Корректоры *О. В. Шилкова, Н. М. Баскакова*
Нотный набор *А. В. Андреев*
Выпускающие *Н. К. Белякова, О. В. Шилкова*

ЛР № 065466 от 21.10.97

Гигиенический сертификат 78.01.07.953.П.004172.04.07
от 26.04.2007 г., выдан ЦГСЭН в СПб

Издательство «ЛАНЬ»
lan@lpbl.spb.ru; www.lanbook.com
192029, Санкт-Петербург, Общественный пер., 5.
Тел./факс: (812)567-29-35, 567-05-97, 567-92-72

Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»
www.m-planet.ru
192029, Санкт-Петербург, Общественный пер., 5.
Тел./факс: (812)567-29-35, 567-05-97, 567-92-72;
apeterson@mail.ru; chief@m-planet.ru

Сдано в набор 15.01.08. Подписано в печать 25.06.08.
Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Формат 84×108 ¹/₃₂.
Печать офсетная. Усл. п. л. 3,36. Тираж 1500 экз.

Заказ № **249**

Отпечатано в СПб ОАО «Петроцентр» ОП «Пушкинская типография».
г. Пушкин, ул. Средняя, д. 3/8.