

Михаил Русаков
ЗАПИСКИ
гитарного хардгейнера

Русаков М.В. © 2013 г.

Ваши права на книгу

Эта книга распространяется абсолютно БЕСПЛАТНО.

Если вы ее купили – требуйте свои деньги назад у того, кто вам продал!

Это значит, что вы, а равно любой другой обладатель этой книги имеете право:

- Раздавать ее бесплатно всем, кому пожелаете;
- Выкладывать ее в свободном доступе для скачивания;
- Дарить подписчикам своей рассылки и посетителями своего ресурса или аккаунта;
- Прилагать ее бонусом к любым своим коммерческим и некоммерческим предложениям.

Но в использовании этой книги есть следующие ограничения:

- Вы не можете ее продавать;
- Вы не можете объявлять себя автором книги;
- Вы не можете изменять содержание книги;
- Вы не можете копировать материалы книги для использования в корыстных целях.

Если вы считаете, что эта книга будет полезна кому-то из ваших знакомых, друзей и родственников, я **настоятельно рекомендую** вам дать ее им почитать.

ЗАПИСКИ ГИТАРНОГО ХАРДГЕЙНЕРА

Как научиться импровизировать на гитаре, не тратя на это 30 лет, и не повторяя чужие ошибки. Мои.

Может быть, Господь Бог создал людей, а полковник Кольт сделал их равными.

Но далеко не во всем. В музыкальных способностях, надо признать, равенства не было, и нет.

Наверное, кто-то в предыдущей жизни работал дворником у Моцарта, или видел на концерте еще живого Хендрикса. И им от рождения повезло. Они могут не учить ноты, не разбираться в теории музыки. Они могут даже забить на метроном. И у них все равно будет получаться.

Эти счастливицы как будто родились с гитарой (кларнетом, бубном и т.д.) в руках. Конечно, может быть, они скрывают многочасовой труд от посторонних глаз, намеренно поддерживая свой имидж прирожденного таланта.

Но чаще бывает, что им на самом деле легче, чем другим. Я лично знаю нескольких таких. Им достаточно лишь чувствовать - где на грифе какой звук находится, и они безошибочно воспроизводят ту музыку, которая звучит у них в голове.

Есть в бодибилдинге (не удивляйтесь) весьма популярный и обсуждаемый термин – «хардгейнер». И он не имеет ничего общего ни с «гейном» на «примочке», ни с хард-роком, или хардкором (ни к ночи будет сказано).

Хардгейнер. В буквальном смысле это слово означает - «тот, кому результат дается тяжело».

То есть – «не счастливчик». Сейчас, оглядываясь на свою жизнь (на этот момент мне 45), я понимаю – все, что я сейчас умею делать с гитарой, получилось не «благодаря», а скорее «вопреки».

Я – гитарный хардгейнер. И я могу сказать другим, таким же хардгейнерам, как и я:

- Ребята! Не все потеряно! У каждого из нас есть все шансы. Особенно у тех, кто дочитает эту маленькую книгу до конца.

В ней сосредоточен весь мой опыт, и описаны, пожалуй, все шишки, которые можно набить, пытаясь научиться играть на гитаре.

Пройдите мой путь по кратчайшей траектории, не наступая на те же грабли. Помните – это уже сделано за вас. Удачи!

Итак, моя жизнь с гитарой.

Глава первая.

1. Первые воспоминания – нет, не об инструменте еще, а вообще об исполнительском мастерстве – связаны с исполнением мною, стоя на табуретке (в то время было принято позорить детей именно так), в помещении санэпидстанции (здесь все просто – у бабушки там работали знакомые), русской народной песни «В низенькой светелке огонек горит». Мне было, наверное, 4 года. С текстом то я обращался довольно вольно, это я помню. А вот насчет мелодии – не уверен. Наверное, тоже.

Потому что в течение нескольких последующих лет у моих родителей и наших родственников, друзей-знакомых преобладало мнение, что у меня «слуха нет».

На самом деле, слух был. Не было умения управлять своим голосом. И когда я его развил – в средних классах школы я отжигал в хоре, причем с песнями не про счастливое пионерское детство, а про то, как где-то в американских прериях «бродят бизон и олень» - все сильно удивлялись. Кроме меня.

Тем не менее, я избежал музыкальной школы. И когда биографии российских гитаристов начинаются так, как например, у Валерия Гаины – «закончил музыкальную школу по классу аккордеона», или у Владимира Кузьмина – «по классу скрипки», я только могу добавить – «У меня было не по классу, а по разряду. Второму юношескому».

Вывод 1.

Музыкальный слух есть у всех. У всех людей. Ведь каждый отличает писк комара от рева бегемота. Да, они различаются громкостью, тембром и еще черт знает чем, но главное – высотой звука. А это и есть главное определяющее.

Мало того, его можно развить. Значит – научиться импровизировать на гитаре может любой. Даже тот, кто в детстве не прошел кастинг в санэпидстанции.

Не бросайте начатое только из-за мнения окружающих. Они все могут ошибаться.

2. Второе детское. Детский сад. Репетиция к 8 Марта. Инструмент – металлофон. Двадцать карапузов, выстукивающих «Ма-моч-ка-ми-ла-я-ма-ма-мо-я». Выявленная сердитой теткой в отношении меня проблема – перебои с чувством ритма.

А, по-моему – это было нежелание «быть как все» с моей стороны, и намеренное занижение моей самооценки со стороны воспитателя. Что ж, похоже, ей это удалось. Когда тебя так позорят, уже и стараться то не хочется...

Вывод 2.

Чаще хвалите себя сами. Реально помогает. И никогда не сравнивайте себя с теми, кто рядом. Путь делают что хотят. У меня свой стиль, свое лицо. Например, пусть все играют быстро, если хотят. А я буду так, как мне нравится.

Что касается чувства ритма – оно, как и слух, есть и всех, и его можно развить.

3. Третье детское. Мне 9 лет. 5-0-5-0-5-4-4. 4-0-4-0-4-5-5....Это уже гитара. И это – вы знали! вы знали! – «в траве сидел кузнечик». До импровизации мне было еще далеко. Но откуда ж мне знать, что сосед-одногодок, который меня учил этому бессмертному гитарному соло – левша?

И еще несколько лет я потом пытался все доказать, что гитара держится грифом вправо... Дома у меня поначалу гитары не было. Был отцовский баян, на котором папа, закончивший в детстве музыкальную школу, развлекал гостей (так в то время было принято). Но баян меня не вставил.

Вывод 3.

Играть можно научиться, даже если вы изначально что-то неправильно усвоили. Человек вообще существо неплохо обучаемое. Лично я знаю одного, немолодого сейчас уже гитариста, который, будучи левшой, играет на инструменте, как левша (грифом вправо), как правша (грифом влево), и что уже совсем уму непостижимо, просто перевернув грифом вправо гитару для правши. То есть тонкими струнами вверх! И хорошо играет!

А ведь это все равно, что освоить три похожих, но разных инструмента! Но! Лучше учиться «с нуля» у правильного учителя, чем потом переучиваться. Это правило работает «от» и «до». От «кузнечика» до Building the Church Стива Вая.

А вот то, что я начал свою гитарную карьеру с «кузнечика» а не с аккордового аккомпанемента, кажется, наложило отпечаток на всю оставшуюся жизнь. До сих пор мне нравится больше солировать, чем аккомпанировать. И пусть я здесь не серьезен, но в целом это – еще одна серьезная проблема, о которой скажу позже.

4. Последнее детское. И опять полусерьезно.. хотя, кто знает... Я конечно отдаю себе отчет в том, что в моей юности и молодости «кастомайзинг» в отношении гитар был вынужденным. Ну, попросту гитар нормальных не было. То, что выпускал советский «гитарпром» иначе как идеологической диверсией назвать было нельзя – ну чтоб не играли, чтоб никому не повадно было! А когда в магазины отправлялись шикарные по тем временам «демократовские» инструменты – так мы называли гитары из дружественных нам тогда стран просоветского восточно-европейского блока – чешские «Иолана», или ГДР-овские «Лид стары», то они чаще всего и до прилавка «Культоваров» не доходили. Раскупались перекупщиками еще со склада.

Фирменные же инструменты, неведомыми дорогами переправленные за железный занавес, стоили баснословные деньги. «Фендер стратокастер» - от полутора тысяч советских рублей, «Гибсон» - от двух. Новая машина стоила от пяти. А зарплата была примерно одинаковой у всех – 150 рублей в месяц, плюс-минус.

Я слышал, что свой красный «Гибсон» тот же Валерий Гаина купил тогда за 4 тысячи. И это очень походило на правду.



Валерий Гаина (слева) с тем самым красным Gibson. Чудом уцелевшая фотография из 80-х...

Ну, это я забежал сильно вперед. А пока мне еще лет 10-11...

И вот начало этой истории. К слову сказать, у нас дома, кроме баяна, была и неплохая коллекция пластинок (да, виниловых!) с классической музыкой. И как-то среди них оказалась серия «Американская сельская музыка», выпущенная советским концерном «Мелодия». Под этим названием скрывалась кантри. Кантри мне ужасно нравилась, но сейчас не столько о ней...



Среди развеселых звуков американского колхоза я выделил странное переливчатое звучание неизвестного советской науке инструмента, явно инопланетного происхождения.

Не помню, каким путем, но этот инструмент был мною опознан, как банджо, и даже найдена картинка с его внешним видом.

Банджо удивительно походило на кастрюльку с длинной ручкой – грифом.

Видимо, любовь к струнным щипковым засела во мне сразу же после «кузнечика» грифом вправо. Ибо я решил, что непременно хочу себе что-нибудь такое. А гитары дома тогда еще не было.

Купить что-либо где-либо – эта мысль, как полностью безнадежная, была отмечена, не успев появиться. И так появился на свет первый инструмент, сделанный собственными руками.

Толчком к его изготовлению послужила вспышка инженерной мысли, которая меня озарила при изучении рисунка круглого корпуса американской балалайки.

Тут для современной молодежи необходимо сделать пояснение. Сегодня муку никто не просеивает – она уже с завода идет без комков и посторонних включений. А в то время в каждом доме было распространено приспособление, называемое «сито». Это круглое решето с мелкой сеткой, через которое мамы и бабушки просеивали муку - чаще всего прямо на стол или на специальный лист фанеры, на котором же раскатывали и складывали пельмени.

Я быстро сообразил, что оторвав сетку, я получу почти готовый корпус. И это было гораздо проще сделать, чем громоздить сложный гитарный резонатор.

Мамино сито было обречено. К получившейся обечайке я выпилил лобзиком две круглых фанерных деки (доску для пельменей я все же пощадил). В верхней деке вырезал два эфа, как у скрипки, а между эфами по оси грифа для компенсации натяжения струн с внутренней стороны приклеил брусок.

Гриф выстрогал из доски. Под нижний порожек был приспособлен алюминиевый уголок. Мензуру и разметку под лады я снял линейкой с мандолины, что хранилась у школьного товарища. На ней было восемь парных струн, но я рассудил, что хватит и четырех. Колки были гитарные.

Неведомый инструмент, функционально более всего напоминающий неизвестное мне еще тогда укулеле, был собран со всей тщательностью и большим запасом прочности. Единственная трудность, с которой я столкнулся – это были лады. Все, что мне тогда было доступно – медная проволока. Отковав ее молотком, и сделав пропилы, я всадил куски ладов на клей. Правда, моего терпения хватило, по-моему, штук на пять, не больше.

Как правильно настраивать – мне тоже было неизвестно. Правда все ж как-то настроил, и что-то играл. Наверное, что-то подобное играли бы черные рабы на хлопковых плантациях, на своих первых бренчалках из высушенной тыквы – будь они воспитаны на Иосифе Кобзоне и Муслиме Магомаеве... плюс немного «американской сельской музыки».

К чему все это? Да к тому, что видимо с той поры, я не мог нормально играть ни на одной гитаре, чтобы предварительно в нее не «залезть» и основательно в ней не поковыряться. Это было какое-то болезненное пристрастие – желание вечного апгрейда. До того, что я меньше играл, а больше делал и переделывал.

Приступы гитарного «кастомайзинга» со мной происходят и по сей день.

Я не говорю, что делать что-то своими руками – плохо. Нет. Просто нужно знать меру. Посмотрите на «Франкенштейна» Эдди Ван Халена. Дядя явно не заморачивался – «я ее слепила из того, что было, а потом что было, то и полюбила». Слепил, но играть то не забывал при этом! И отлично играть! Свой первый инструмент, на котором писались первые альбомы Extreme, Нуно Беттенкурт тоже сляпал из каких то запчастей. Но он же смог остановиться, и использовал получившееся «весло» по назначению, а не как полигон для вечных улучшений. Я уж молчу про Брайана Мэя, и его «Топор»....

Дело в том, что многие современные ребята часто думают, что это они сейчас неважно играют, потому что у них гитара так себе. Made in Indonesia. А вот, мол, когда они прикупят себе американский «Гибсон» или ESP или еще что-нибудь фирменное-крутое-дорогое – жизнь сразу изменится. А пока, в ожидании новой лучшей жизни, они постоянно меняют датчики, и заодно стараются играть на своей «палке» поменьше

– а вдруг «коцку» поставишь? Продажная цена тогда снизится, и вожделенный «волшебный гитар» станет еще на пару тысяч дальше ... Да нет никакой волшебной гитары!

В мое время музыканты говорили: «Не имей Амати» а умей лабати»
Примечание.

«Амати» - чешский бренд ударных установок (либо легендарный итальянский скрипичный мастер).

«Лабать» - играть на инструменте, из музыкального сленга тех годов. Оттуда же и хилять» - идти, «берлять» - есть, кушать, «дуршлять» - спать, «кирять» - пить алкоголь, «сурлять» - справлять малую нужду, и извините, «вирзять» - справлять нужду большую (из песни слова не выкинешь).

Пример: «Он как покиряет – все время дуршляет. Дуршляет-дуршляет, встанет, посурляет и снова дуршляет».

Из не глаголов – «парнас» (именно так, с ударением на первом «а») – вознаграждение от клиентов за игру на халтуре, например, в ресторане. «Ходить на жмура» - играть на похоронах.

Так, хорош. Пора вывод делать...

Вывод 4.

Хватит втирать лимонное масло в грифы дорогуших гитар, бесконечно полировать хромированные цацки, и сдуть в нее пылинки!

Хватит сетовать на «негодный» и инструмент, и мечтать о том, «небесном», который сыграет сам за вас!

Хватит бесконечно менять датчики, струны и пикгарды, вместо того, чтобы систематически заниматься игрой!

Хватит с умным видом рассуждать о «липовом» или «красняковом», «алниковом» или «керамическом» - О! Вот еще! – «о теплом ламповом» звуке!

Гитара – это кусок дерева и несколько метров проволоки. Не спору – можно их любить. Я не скрываю – я и сам люблю эту деревяшку и эти несколько метров...

Но, главный инструмент, без которого ничего не прозвучит – это ваши руки и голова. Ваше сердце.

А «волшебная гитара»... До нее еще дорасти надо. И в мастерстве игры и финансово – чтоб не было так жаль лишний раз взять ее в руки. Да знали бы вы, что за те гитары, которые у большинства есть сейчас,

большинство советских «металлистов» конца 80-х расстались бы с самым дорогим, что у них было – собственным волосатым скальпом!

5. Уже подростковое. Помните, говорил, что вначале гитару не в ту сторону держал. Впрочем, во дворе мне быстро доказали «куда правильно держать». Этап дворово-подъездных песен меня тоже не обошел. Пионерский лагерь, потом военно-спортивный...

Странное дело – как мне тогда на все хватало времени? Мало того, что я занимался почти во всех доступных спортивных секциях – от беговых коньков до бокса (второй юношеский – оттуда, с ринга, кстати). Я еще и в Школу Юных Летчиков ходил. Это вместо музыкальной. Музыки в самой школе правда было маловато, кроме строевых песен, зато в летнем лагере.... В промежутках между кроссами, нарядами и парко-хозяйственными работами – гитара и «Велкам ту зе хоутел Калифонья. Сач а лавли плэйс, сач а лавли фэйсс...». Вот именно так, с диким акцентом, не понимая ни слова по-английски. Зато от души.

Во дворе царил другой репертуар. (Речитативом, с характерными подвываниями, Ля-минор) «А захожу я раз как-то вечером в падье-е-езд, а она стоит там с чуваком окала батаре-и-и-и... а ты че давно чувак фанеру не жува-а-а-ал?... а и прикалол его пиром к парадной двери-и-и...».

И мне, интеллигентному мальчику, пусть даже со знанием прямого левого и бокового правого, трудно было устоять против этой гоп-компании. Именно там я узнал, что такое аккорды, как берутся и как называются. Хотя, что такое Ля-минор – не знал никто. Вот те названия: «маленькая звездочка» - баррэ с тоникой на пятой струне, «большая звездочка» - баррэ с тоникой на шестой струне, «крокодил» - До-мажор в первой позиции. Больше названий не запомнил.

Вот вся эта атмосфера приклатненного обезьяньего стада, с альфа-самцом вот главе и «шестерками» на подхвате, с постоянными подколами, проверочками на слабо, «прокладками», подставами и драками с особым цинизмом и жестокостью, на которую способны подростки, не понимающие ценности человеческой жизни – все это у меня стало прочно ассоциироваться с игрой аккомпанемента полными аккордами.

Нелепо, да? Причем тут гитара вообще? Но факт остается фактом – я невзлюбил игру аккордами. Я их, конечно, выучил – не мог же я оказаться слабее подъездных «звезд»? Пусть я не был ни альфа-самцом, ни «шестеркой», я уже тогда был артистом. И должен был принять вызов. Однако, я НЕ ЛЮБИЛ ПЕСНИ ПОД ГИТАРУ.

И несколько позднее, к тому же учитывая вышеописанный фактор «кузнечика», полностью «ударился» в сольную аппликатурную игру.

Это я сейчас могу часами бренчать на гитаре аккордовые последовательности, наслаждаясь этим занятием – только времени, как ни странно, нынче ни на что не хватает. Вот и сейчас пишу эти строки ночью, под утро уже.

А в молодости я плевал и на гармонию, и на аккорды. И пилил, и пилил и заливался пассажами. И на долгие-долгие годы застрял в своем развитии.

Вывод 5.

Он будет очень короткий, точный и по делу.

Гармония – основа для мелодии. Без знания устройства аккорда и принципов смены их в последовательностях не выйдет нормального сольного гитариста. Нельзя замыкаться в соло.

А если ты играешь в группе, то солировать тебе придется ничтожное по сравнению с аккомпанементом количество времени. Но его нужно использовать по-полной. Выдать «на всю катушку». Что без знания аккордов все равно невозможно.

6. Как дома появилась-таки гитара, и что из этого вышло.

Папа решил таки изменить баяну. Вдруг он купил гитару (семиструнную конечно – в СССР было все не как у буржуев, а на одну струну больше) и довольно быстро выучился играть на ней какие-то романсы. Сказалась музыкальная подготовка. Но видимо в шумной компании гитара не так «пробивала аудиторию», и баян в итоге восторжествовал.

Гитара пылилась и всем своим видом требовала компенсации потраченных на нее средств. Этим я и воспользовался. Был куплен матерчатый чехол, седьмая струна была с изумлением снята за

ненужностью, порошки перепилены под классическую «шестерку» и 14-летний юноша был отправлен учиться – в кружок классической гитары при ДК «Редуктор».

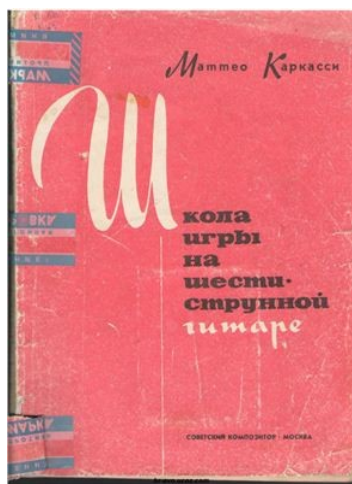


ДК «Редуктор». Настоящий.

Тут то и появились ноты.

Нотная запись не была новостью для меня. В школе мы их проходили на уроках музыки, у папы было полно нот. Но раньше они не касались меня непосредственно.

Играть классику мне понравилось. Но учить нотную грамоту оказалось мучением. Каждый раз, получая от учителя (Алексей Иванович! Я помню Вас и много вам благодарен!) задание на очередной этюд Джулиани или Каркасси ...



Хм... Недавно в разговоре в соцсети В Контакте с одним юным гитаристом в ответ на упоминание этих имен в сочетании со словом «классика» получил полуответ-полуутверждение «А. Понятно. Это шансончик?»

... так вот, каждый раз я ждал – когда же этап разбора закорючек закончится, музыка уже войдет в мою голову и пальцы, и я отвяжусь от нот.

И еще одно. Мне на всю жизнь запомнился такой случай. Занятия проходили вечером. Была зима, и естественно, на улице было темно, как ночью. Наш учитель, Алексей Подтележников играл перед классом какую-то красивейшую пьесу. И вдруг погас свет. Полная темнота – гриф не видно. Он даже не сделал паузу – доиграл все до конца. Это меня поразило. Алексей Иванович потом сказал полушутливо – мол, настоящему гитаристу глаза не нужны, можно и с закрытыми играть.

Это уже позже, во время учебы в Институте Искусств, я постоянно видел незрячих музыкантов. И они учились в консерватории (УГИИ, теперь УГАИ - это по сути конса, плюс еще пара факультетов)! И я видел их нотную запись шрифтом Брайля, и как они писали свои ноты – прокалывая плотные листы по шаблону шильцем, и как читали их кончиками пальцев.

Но тогда, в ДК «Редуктор» это был для меня шок. Я все ж привык ориентироваться на зрение. Конечно, это была еще и так называемая мышечная, или правильнее сказать, «моторная» память. Ибо мышцы не могут помнить – помнит мозг. Но один правильный вывод я сделал уже тогда – музыкант слышит музыку, а не видит ее. Или не только видит. Сделал этот вывод, и на долгое время забыл. Через несколько лет я стал ориентироваться по сеткам гамм на грифе, позабыв про то, что играют не пальцы. Играет музыка внутри тебя, а пальцы лишь воспроизводят ее.

Вывод 6.

Вернее несколько очень важных выводов.

Про классическую гитару. Я очень уважаю классических гитаристов. Я даже завидую им. И изредка беру в руки «акустику» с нейлоном и пытаюсь играть нечто эдакое, и, скорее всего, ужасно с точки зрения «классика». Но я не сожалею, что не стал им.

Моя любовь в гитаре – рок, рок-инструментал и импровизация.

Классических гитаристов учат другому – исполнительскому мастерству. Лишь единицы из них сочиняют что-то свое. И еще меньше умеют импровизировать.

Про слух, зрение и моторную память. Уже сказано. Просто напомним, но не буду повторяться.

Про ноты. Ноты это трудно. Но лишь поначалу. Это необходимо

пройти. Сейчас я стопроцентно убежден в том, что – если не брать непосредственно слуховые носители – ничего кроме нот не может передать информацию о музыке с такой точностью. На них, в отличие например, от табулатуры, наглядно видно движение мелодии, причем, как бы это точнее сказать... в абсолютном ее выражении. Но даже это не главное. Большинство ошибочно полагает, что ноты в основном выражают высотное изменение мелодии. Это не совсем так.

Главное, что записывается нотами – это **ритм**.

И ничто меня не разубедит, и не убедит в обратном.

Учите ноты. Следование нотной записи не просто самый простой и точный способ передачи музыкальной информации. Это разовьет ваше ритмическое мышление.

Самому же мне пришлось учить нотную запись заново, и гораздо позднее. Однако этот пробел в моем образовании и его последствия я ощущаю до сих пор.

7. Так почему ж все-таки рок-гитара? А вот почему.

Это дома у меня были пластинки с Лемешевым и Собиновым – «Куда, куда вы удалились, златые дни...».

А у моего школьного друга – Димы Григорьева - дома все было веселее. Во-первых, он был счастливым обладателем катушечного магнитофона. А значит, власть фирмы «Мелодия» на него уже не распространялась – магнитофонные записи переписывались «из рук в руки».

А во-вторых, на этих катушках (или «бобинах») были не Леонтьев с Пугачевой (хотя, может, и они тоже были, но меня это не волновало). Именно там, в гостях я впервые и услышал Deep Purple, Pink Floyd, Nazareth, и любовь всей моей жизни – Led Zeppelin.

Сказать, что меня «вставило» с первого раза? Нет, неправда. Дима поначалу просто заставлял меня слушать.

А мне выросшему хоть и не на «золотых хитах» советской эстрады, но, по крайней мере, на отборной попсе классического оперного жанра (один только «Князь Игорь» чего стоит – «О дайте, дайте мне свободу, я свой позор сумею искупить...») та музыка поначалу казалась диковатой и непонятной. Но как-то понемногу я втянулся.

Это необъяснимо. Но мне почти сразу же понравился очень странный звук – то грозный и рычащий, то тягучий, напоминающий скрипку. Это трудно представить, но тогда я не знал, что так звучит перегруженная электрогитара. Я не мог сопоставить этот звук и гитару. В моем представлении гитара звучала совсем по-другому.

Я делал нелепые предположения. Может то, что рычит – это бас? А что тогда типа скрипки? Озарение пришло ко мне в виде конкретного человека. В 1983 году я попал на концерт группы «Динамик». А конкретный человек, это соответственно, Владимир Кузьмин.

Я не сидел на отведенном мне билетом месте, а пролез почти к самой сцене с арендованным на время концерта фотоаппаратом «Смена 8М» в руках. Там, вблизи, я и сопоставил вид инструмента в руках Кузьмина, и звук, который он издает. Это была она – электрогитара. Вот так я и попал на всю жизнь.

Кстати, я какое-то время назад долго гадал – чье же соло я снял первым? Поначалу я выбирал между Дэвидом Гилмором в «Shine of your crazy diamonds» и Джимми Пейджем в «Since I`ve been lovin` you». Но пришел к однозначному выводу. Это было соло Владимира Кузьмина из песни «Только ты и я». Правда, быстрый пассаж я не осилил.

Тогда я не был к нему готов. Ни технически, как исполнитель, ни как «транскрайбер» - чтобы перенести со слуха на гриф. Я попросту не смог его расслышать.

Владимир Кузьмин, конечно же, стал кумиром моей юности. Когда через много-много лет мы встретились, и я рассказал ему про то соло, и как я не мог его сыграть, он мне в ответ рассказал историю, про какого то знакомого гитариста из своей юности.

Тот мог играть быстро, но не знал, что при этом надо использовать все пальцы на левой руке. Он все играл одним – указательным. Владимир даже показал, поведив пальцем в воздухе, – «Вот так – фр-р-р-р-р-р... Я то уже тогда отучился на скрипке и знал, что надо всеми пальцами играть, а он – нет».

То, первое соло, мне вообще нелегко далось – без знания гамм. Нет, занимаясь классической гитарой, я играл какие-то гаммы, но почему-то все в первой позиции, как я помню. Потом, на них никогда не делался упор – классический гитарист все равно все играет по нотам. Получается, что гаммы знать - не обязательно.

Понимание того, что подобные аппликатуры можно сдвигать и играть по всему грифу пришло ко мне гораздо позднее. Я научился видеть гаммы и лады, «видеть гриф», проецировать на него аппликатурную сетку. Но поначалу я немало помучился, снимая на слух, и вслепую, бессистемно тыкая в лады. У меня не было, ни врожденного, ни легко приобретенного чувства соответствия «место на грифе - звук». Не забывайте, я – «гитарный хардгейнер».

Вывод 8.

Вот тут редкий случай, когда можно сказать не «вопреки», а «благодаря». Чаше «снимайте» музыку на слух. Мне не стыдно будет повторить этот вывод еще, и, может быть, не один раз. «Съем» развивает мышление, чувство соответствия «место на грифе – звук». Умение правильно слышать – более половины успеха в том, чтобы хорошо играть.

Сейчас, когда Guitar Pro начисто отбила необходимость разбирать чье-то соло, сыграть что-то чужое, не вникая и не думая – КАК и почему ИМЕННО ТАК – проще простого. Табы доступны абсолютно на все. «Фирмачей» переигрывают едва ли не семилетние. Но при этом гитаристов способных играть что-то свое и импровизировать сходу – стало гораздо меньше.

Хотя в мое время были свои перекосы. «Снятые» с большим трудом и огромной затратой времени «фишки» и куски «фирменных» соло были чем-то вроде «личного капитала». Которым вовсе не хотелось делиться.

Вспоминаю одного моего знакомого – прекрасного гитариста. Имя называть не буду. Гордый за проделанную работу, он хвастался, – «Вот, ты только послушай». И играл крутые навороты. Рефлекторно начинаешь заглядывать на пальцы, на гриф, – «Как же это он делает?».

Он отворачивается, чтоб не было видно, – «Нет-нет. Ты ПОСЛУШАЙ!...».

Слушайте и снимайте.

Глава вторая.

1. На момент, описываемый мною в конце первой, «детской» главы, до моей первой электрогитары было еще далеко. Со своей первой, отцовской «акустикой», на которой я когда-то играл Матео Каркасси, я поступил весьма нелюбезно.

Начертил вокруг розетки большую пятиконечную звезду, остальную часть деки покрасил в темный цвет, превратив, таким образом, приличную гитару в рокерскую. И в 17 лет увез с собой в другой город, в Уфу, куда я поступил учиться. Там она и сгинула в общаге.

Там вообще наступила жизнь веселая. Вдали от родителей, воздух свободы, время перемен, Институт искусств, молодая богема. Первый курс, учеба, приключения на личном фронте. За всем этим фонтаном событий и эмоций гитара как-то ушла на второй план.

Да и успехи мои были весьма скромными по сравнению с окружавшими меня профессиональными музыкантами. Поначалу я испытал шок – казалось, на гитаре умели играть все. поголовно. И все, поголовно – лучше меня.

В общежитии консерватории в середине 80-х вообще царила какая-то творческая вакханалия! Причем каждый студент проявлял себя альтернативным образом тому, кем был в дневное время в стенах ВУЗа.

Несмотря на огромный объем заданий по основной специальности, дирижеры хора «по жизни» были рок-гитаристами, академические пианисты круто пели все – от блюза до металла, а балалаечники наоборот, играли джаз на клавишных.

И кстати, именно «народники» – студенты, обучавшиеся игре на народных инструментах – оказывались наиболее стойкими приверженцами тяжелого рока. «Используй то, что под рукою, и не ищи себе другое», - то Deep Purple на баяне сыграют «на раз», то Ингви Малмстина на ... домре.

И практически всегда – трезвыми. Во-первых, мы были настоящими «бедными» студентами, а во-вторых, действовал знаменитый горбачевский «сушенный закон», и с выпивкой были проблемы даже у экономически независимого населения...

Мой хороший приятель Слава Шилкин, на первом курсе, когда мы еще не были хорошо знакомы, поражал меня внешним видом – высокий, очень худой, с одухотворенным взглядом и волосами ниже ватерлинии. Я все время гадал – на чем же играет этот, просто эталонный творец высокий музыкальных материй?

И был сражен, увидев его на репетиции оркестра с маленьким металлическим треугольником, в который за время исполняемого произведения было нужно, в строго прописанных местах, пару раз ударить. «Да неужели, чтобы на треугольнике играть, пять лет в консерватории учиться нужно?! А до этого еще четыре – в музучилище?!»

Тогда я еще не знал, что академические ударники играют на всех классических ударных инструментах – от литавров – огромных и тяжелых котлов, до пресловутого треугольника. Мало того, они еще и мелодии солируют на всяких ксилофонах и маримбах. Так что есть чему учиться...

А Слава Шилкин, кроме того, что конечно же умел играть и на барабанной установке, еще и гитаристом оказался... Причем на ударных он играл профессионально, но как бы по специальности, а на гитаре – от души. В-общем, я уже описал эту ситуацию.

А мой доморощенный «гитарный гений» на всем это ярком фоне сильно утух...

Но, как в старой присказке, – «недолго музыка играла, недолго фразер танцевал». Первая повестка в армию пришла за неделю до моего восемнадцатилетия – военкомат взял прицел «с упреждением». Сосед-баянист и любитель Deep Purple, получив повестку за меня, цинично выкинул ее в мусоропровод.

Еще пара рискованных трюков оттянула мой конец с осеннего призыва до весеннего. Однако, в начале лета 1986, сразу после сдачи сессии за первый курс, меня «упаковали» на два года.

2. В первый год, даже год с небольшим мне было совсем не до гитары – остаться бы живым. Но я остался жив, слегка окреп, даже немного обнаглел... Вообще армейская тема у меня – это почти готовая серия специфичных рассказов, которые однако никак не пересекаются с текущей. Такой дикой смеси кошмарного и смешного я больше нигде не видел и не испытывал. Наверное, к счастью.



Год прошел. Можно чуть-чуть расслабиться.

Вернемся же к гитарам. Служил я не в ансамбле при клубе, ни даже в полковом оркестре – в обычной роте. В сводном полковом хоре правда,

пел, это было... Неплохая возможность свалить из казармы на репетицию, на пару часов, но все ж...

Гитара таки появилась. Это была гитара - чемпион среди гитар. По паршивости. Между струнами и поверхностью грифа можно легко было просунуть палец. Тем не менее, на этом тоже умудрялись что-то играть. Я вспомнил ненавистные с детства аккорды.



Кто же мог предположить, что следующее озарение меня постигнет в такой вот несуразной обстановке.

1987 год.

Диск «Переступи порог» у «Черного кофе» - хит продаж.

В армию пачками отправляют «металлистов».

Постриженные наголо и переодетые в мешковатые зеленые х/б, замордованные командирами, дедами и нацгруппировками, они продолжают хранить свою веру в торжество хэви-металл. Точь-в-точь – первые христиане.

И вот, невысокого роста, обрусевший армянин из Москвы, не помню, как звали его (зато запомнил, как замполит роты лишил его самого святого – нежно хранимой фотографии Оззи Осборна) как-то разговорился со мной.

Я признался что, в принципе, тоже уважаю тяжелый рок (до этого, пока был «молодой», предпочитал тихариться) и в ответ получил несколько уроков рокового аккомпанеента.

Оказывается, можно играть не полными аккордами! «В глубокой шахте который год таится чудище змей»! «Воля и разум», мать его так!

Почти каждой ночью ленинская комната (были такие в армии, для морально-политического воспитания личного состава) содрогалась от ритмичного треньканья по двум басовым струнам, в котором солдаты-узбеки узнавали что-то родное. А что поделать, «акустика» ведь,

дисторшн только предполагается. С другой стороны тоже некуда деваться, раз сам Холстинин называл аккомпанемент большинства песен того периода не иначе, как «умеренный атагадан».

«Атагадан» по ночам продолжался до самого дембеля. Из армии я ушел убежденным металлистом, даже волосы начал отращивать еще там – как водится, под шапкой. Оттуда же в мирную жизнь я вез незамысловатый репертуар первых советских хеви-метал групп. Причем некоторые песни я даже еще не слышал в оригинале – только в переложении для «ротной» гитары, московско-армянский вариант.

3. 1988 год. За эти два года, пока я был «выключен», в стране что-то изменилось. По формально Советской еще России свободно катался рок-н-рольный агитпоезд с целым батальоном молодых скандинавов – рокеров, художников, мимов и прочих артистов.

А ленинский комсомол вполне официально встречал и провожал его в каждом городе, организовывал выступления в ДК и горячее питание, и всячески помогал этим идеологическим диверсантам в моральном разложении самого себя.

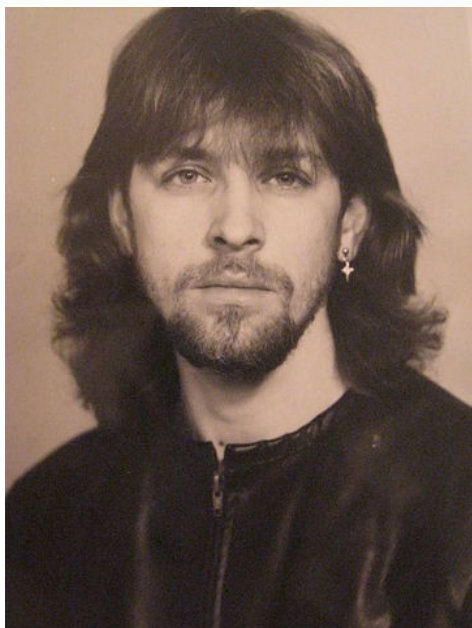
Я, как псевдокомсомолец со сносным знанием английского, тоже приложил свои усилия, и со скандинавской помощью и большим удовольствием разлагал комсомольскую организацию г. Уфы.

Даже подъездный репертуар изменился – теперь там пели Виктора Цоя, ну или Игоря Талькова, на худой конец.

Цой мне нравился, и слушал я его часами. Но сам не играл, ну, или играл крайне редко – по просьбе «негитарных» друзей. Как вы помните, я испытывал крайнюю неприязнь к жанру «подъездной песни». Да и играть, с моей точки зрения, там было нечего – Каспарян не солировал. По крайней мере не так, как это делала группа «Ария».

А что в общаге Института Искусств? Повторилась ситуация 85-го... Пока меня не было, ОНИ стали играть еще лучше!

Как так?!! Я же звезда ленинской комнаты! Воля и разум! Умеренный атагадан! Я сам проколол себе левое ухо и почти отрастил хайр!



И тут я сделал вывод, который хоть и начинался с правильной предпосылки, но привел к первой крупнейшей ошибке за всю мою гитарную жизнь!

Сколько лет ОНИ занимаются музыкой? А сколько Я? Надо их догнать.

И я стал заниматься на гитаре временами по 12 часов в сутки. Но при этом абсолютно безголово. Я заменил качество занятий количеством!

Позволю сделать себе отступление от наметившейся темы про пробы и ошибки. На чем же я играл эти 12 часов?

Поначалу, конечно у меня вообще никакой гитары не было. Я, конечно, быстренько раздобыл какую то «акустику» - причем, помнится, не покупал ее. Нашел и отреставрировал какую-то раздолбайку. И стал думать - как и где разжиться электрогитарой.

В первые же дни «второго пришествия» в общагу я услышал в одной из комнат звук перегруженной гитары, зашел, познакомился с владельцем и попросил попробовать сыграть. Дмитрий согласился, и я попробовал. Это был белый «Гибсон» SG (тогда все почему то произносили «Джибсон»). Именно Gibson был первой фирменной гитарой, которую мне удалось подержать в руках.

И тут же я убедился, что мой репертуар, отработанный на службе не звучит. Грязи было не меряно. Из этого маленький промежуточный

Вывод 9.

Старайтесь всегда заниматься на подключенной гитаре. Не бренчите постоянно на «доске» - так вы ничего не расслышите, закрепите неверные навыки, и получите проблемы со звукоизвлечением, от которых придется долго избавляться.

Узнав цену этого чуда заокеанской гитаростроительной отрасли, я немного пригорюнился...

А вы знаете, для чего тогда варили струны? Снимали с гитары, сматывали в моток, клали в кастрюлю с кипятком и варили - ?

Это был доступный нам метод обновления струн. Кипяток смывал с них кожное сало и грязь, и их вновь можно было использовать. Конечно не как новые – деформации струн так не убережешь, но все же... Не забывайте – дефицит. И струн, и денег. А голь на выдумки хитра.

Но гитара была нужна. По своим средствам я не потянул бы и на «демократовский» инструмент. Это в магазине они стоили 250 – 350 рублей, только кто их там видел? Цена «с рук» была втрое – вчетверо выше.

И вот мне улыбнулась удача. Сергей Круковский, обладатель «Фендер» Stratocaster (второй фирменной гитары, которую мне удалось подержать в руках), скрипач по специальности – постоянно в «академе» и «на грани хила из консерватории» – подогнал мне гитару. Не свою, конечно – я б ее не потянул, да и не стал бы он продавать «кормилицу» на которую зарабатывал тяжким трудом, лабая в ресторане, и спекулируя дефицитом на гитарной ниве...



Это была ГДР-овская Eterna. Многие из сверстников-рокеров сейчас, когда я называю свою первую гитару, вспоминают модель Eterna de Lux 25, которая была выпущена к юбилею немецкой компании «Музима». Но нет, у меня была просто «Этерна» без всяких «Делюксов».

Это был некий «недострат» - уже ушедший от «Уралов» и «Аэлит», но еще не ставший Стратокастером.

С непропорционально большой «головой», зато черный, с хромом. Типично рокерская палитра. Три здоровенных «сингла» в хромированных корпусах, инкрустация на грифе.

Вообще «демократовские» инструменты отличались высоким качеством изготовления по сравнению с отечественными. Сказывалась европейская культура производства, которую коммунистические партии тех стран так и не смогли до конца испортить.

О звуке я умолчу. Да и мало я тогда что в нем понимал. Я только учился.



Это просто какие то неформалы с Musima Eterna – для примера.

Зато вот вам занимательная классификация гитар того времени по области применения.

На «демократовских» инструментах - вроде германской «Лид Стар» или чешском «Диаманте» - уже можно было работать в ресторане. Хотя вряд ли ты мог бы получить уважение коллег (культ «крутого» инструмента был и тогда, нередко сам факт его наличия был решающим при приеме в группу, и или в тот же коллектив кабацких лабухов)

«Корейские гитары – дерьмо» - поучал меня обладатель «американца» Круковский, с высоты своего положения – «Засунут в станок сырую лесину, потом ее гнет во все стороны». «Японские гитары – уже лучше. С такой можно работать, например, в филармонии».

(В то время еще практиковалось, что даже «крутые» и заслуженные рок-группы, чтобы так сказать, получить «прокатное удостоверение», и

легально продавать билеты на концерты, формально приписывались к какой либо государственной филармонии. Так, например, «Черный кофе» числился в филармонии Марийской АССР)

Моя «Этерна» вовсе выпадала из этой классификации. Но я был безумно рад. В кабаке я играть не собирался, а до филармонии было как до Луны, и в порядке очереди – лет через сто. Зато ее можно было подключить к усилителю, и...

До сих пор не понимаю, как мне при стипендии в 40 рублей, и без систематической материальной поддержки от родителей, удалось выкроить 150 рублей на гитару. Если сравнивать в процентном отношении с днем сегодняшним, у меня должно быть уже несколько инструментов класса «Люкс» и «Кастом-шоп», но почему-то этого не происходит...

(Через некоторое время композитор Александр Маклаков увидел у меня эту «Этерну» узнал ее и сказал, что эта гитара - бывшая его. Спросил про цену, усмехнулся и огорчил меня, - «Подошел бы ко мне, я б ее за 120 отдал»)

Прикупив у барыги Круковского еще и самопальный овердрайв, я наслаждался рыком и шумом мною производимым. «Оконечником» служил проигрыватель пластинок «Сонет» 2-го класса с двумя «колонками», у которого производитель, с никому не известной целью, предусмотрел вход на усилитель.



На этом же «Сонете» крутились пласты того же «Черного кофе», «Круиза», «Арии» и отколовшегося от нее «Мастера».

Еще немного и дело бы дошло до «Айрон Мэйдена», и я остался бы «хэви-металлистом» до последних дней моих.

Но в то время произошло два события, которые сильно повлияли на мои музыкальные вкусы и, соответственно, на избранный мною

приоритетно стиль игры. И когда у меня действительно появились пласты «Мэйден», они уже не возымели той силы.

4. Perestroika & Glasnost. «Железный занавес» окончательно проржавел, и на Союз навалилась западная музыка, в подавляющем большинстве - рок.

Интервью с вокалистом Nazareth Дэном МакКаферти передавали по проводному радио на весь Союз – тогда в каждом доме было такое, для оповещения населения в случае войны, – «Правда ли что Оззи Осборн съел летучую мышь? - Не знаю, не знаю, все может быть...».

И параллельно с роком в стране во вселенских масштабах расцвело незаконное предпринимательство...



Тропилло штамповал свои пиратские диски с лучшими образцами западного рока гигантскими тиражами, которые моментально раскупались.

На конвертах значилось, что запись осуществлена по какой-то там трансляции (наверное, с Марса, не иначе), а также нечто вроде –

«Выпущено рок-н-рольным приходом» ...какой-то там церкви.

Причем меня эта формулировка несколько не смущала. Я к тому времени был уже знаком с различными вариациями «приходов», почему же ему не быть и рок-н-рольным? В конце концов, я и сам его испытывал каждый раз, когда брал в руки гитару.

Советский концерн «Мелодия», действуя по русскому принципу «помирать, так с музыкой», выпускает свою, не менее пиратскую контрверсию под названием «Архив популярной музыки».

И вот среди этой серии оказалась пластинка – сборник, как бы сейчас сказали «The Best of Led Zeppelin».



«Лед Зеппелин» - я уже слышал его раньше, еще в школе. Но сейчас он меня просто потряс. Я тут же бросился «снимать» соло Пейджа.

И второе. Еще одна идеологическая диверсия, просто добившая Советский Союз. 1989 год. Знаменитый фестиваль в Лужниках «Рок против наркотиков» («Пчелы против меда» – как смеялись над названием в то время). Сам я в Москве, конечно, не был. Но его транслировали на всю страну по центральному ТВ. Все два дня.

Оззи Осборн (я впервые увидел сопливого еще тогда Закка Уайлда – только не разглядел лица из-за того, что он очень интенсивно тряс башкой), Скорпионс, да целая куча звезд мировой величины!..

Но я, почему-то, более всего был потрясен не ими.



Я никогда не забуду тот момент, когда на сцену вышло Нечто с максимально низко висящим «Гибсон Лес Пол» и сыграло с удивительно густым «примоченным» звуком (который был только способен передать телевизор) душераздирающее блюзовое соло.

За которым пошел невероятный по своей энергетике тяжелый блюз-рок.

Это был **Том Кейфер**. Владелец уникального хрипящее-фальцетного голоса и потрясающей экспрессивной манеры игры на гитаре. Лидер незаслуженно забытой американской группы «Синдерелла».

Много позже я узнал, что в середине 90-х Кейфер полностью потерял голос. Его надрывная подача привела к параличу голосовой связки. То, что он продолжает петь и сейчас – просто чудо. Но голос – увы – не тот.

А тут еще и появившиеся фото Пейджа - с низко висящим «Лес Полом», конечно же. В-общем, замес любви к этим двум группам, одна из которой, кстати, кое-где ориентировалась на другую (Кейфер не скрывает, что «Цеппелины» - его любимая команда), к образу низко висящего «Лес Пола», привело к тому, что блюз-рок стал основой моего гитарного стиля. И пока не забыл...

Вывод 10.

Никогда не вешайте низко гитару, если вам так неудобно играть. Не помню, кто из известных гитаристов сказал:

«Лучше держать гитару так, как вам удобно, и при этом прилично звучать, чем повесить ее низко и отсасывать в плане звука». Грубовато, но по существу. Присоединяюсь.

5. Но на описываемый момент у меня не только нечего было низко повесить – низко висящая «Этерна», как мне казалось, не создавала такой крутизны – я не мог нормально повторить то, что мои кумиры играли. «Снималось» мне очень тяжело. Я чувствовал, что они знают нечто такое, что не знаю я, но сформулировать этого не мог.

Пентатоника. Простейший звукоряд из пяти звуков. Вот что впервые дало мне свободу и понимание того, как строится соло на гитаре.

Будучи студентом, я был уже «глубоко женатым» человеком. Естественно мои экзерсисы с самопальным драйвом на «Сонете» в течение нескольких часов кряду, каждый день, никакая жена бы не выдержала. Тем более у меня был маленький сын (сейчас Всеволод уже взрослый человек и – просто удивительно! – почему-то тоже гитарист). И ему иногда нужно было спать.

Поэтому я заимел привычку выходить с гитарой в коридор, тем более что общага УГИИ – это вам не пятиэтажка с одним прямым коридором на этаж. Это 12-ти этажный замок с извилистой системой коридоров, холлов, блоков и специальных комнат для репетиций (репетиторий). Там, в коридоре, можно было отвисать сутками.

Я выходил на полчаса с сигаретой и ... пропадал. Потому что откуда ни возмись, являлись очередные гитарные гуру и показывали мне как надо играть.

Один такой мастер-класс и перевернул мое сознание. Вышел мой сосед по блоку – звали его Володя. Если не ошибаюсь, он играл в «обычной жизни» на тромбоне. Разговор зашел о том, ЧТО я пытаюсь сыграть. И тут Володя сказал нечто вроде: «А что ты паришься – они ж все по пентатонике играют! Мы тут тащимся, а они поливают по пентатонике, и все!».

Пояснение. УГИИ (УГАИ) находится в Уфе. Уфа – столица Башкирии. У консерваторских студентов отношение к пентатонике было, мягко говоря, мало уважительным. Дело в том, что пентатоника – звукоряд на котором основывается народная музыка у многих национальностей. В том числе и башкирская народная музыка - пентатоническая.

Постоянные звуки курая из проводного радио, которые в нашей среде называли «сквозняками» за характерный шипяще-свистящий звук этой народной флейты, пентатоническое народное пение... в общем, русскому человеку с классическим музыкальным образованием было за что недолюбливать пентатонику.

Тем не менее, Володя взял у меня гитару и показал, как я ее теперь называю, «диагональную» аппликатурную модель пентатоники. «Ну, вот и все», - сказал он. «Все?», - спросил я... «Все», - ответил он.

Это действительно, было все. Хотя я поначалу Володе не очень поверил. Через несколько дней я встретил в коридоре композитора Маклакова («в жизни» - гитариста, мультиинструменталиста и автора рок-оперы, бывшего хозяина моей гитары) и поинтересовался - что такое пентатоника?

Маклаков был в общаге признанным авторитетом. Причем не только в плане музыки. Он был старше других студентов, и был так сказать, неформальным лидером нашей неформальной группировки. Вообще-то это касается драк с местным населением, и выходит за пределы темы повествования.

Просто не подумайте, что кругом была только музыка, и песни в облаках. Кругом было голодно и жестко. (Как-то потом Сашу сильно порезали, причем за события, в которых он сам не принимал участия, просто его знали, и он был «в ответе за всех»)

И Александр подтвердил все доводы Володи, и показал мне первый пентатонический бокс. «Ты даже можешь играть вот так», - сказал он, и сыграл пентатоническую «вертушку».

Это был прорыв. У меня появилась Система. Я тут же снял несколько соло. В том числе и из моей любимейшей песни «Since I`ve been lovin` you», клише из которого я тут же начал вставлять и в собственные импровизации. Да. Именно с этого я и начал импровизировать.

Много позже, когда я разговаривал с гитаристом ижевской группы «Свои», которого мы все называли Мёрфи (хотя его настоящее имя – Аркадий), он сказал мне, что все его соло восходят к «цеппелиновской» Whole Lotta Love. А я ответил, что мои – к «Since I`ve been...». Он тогда спросил меня – «Ты что, одни только медляки играешь?». – «Нет. Просто когда я играю быстрые вещи, я играю то же самое, только быстро».

Это было почти полной правдой. Дело в том, что хотя я и получил Систему построения соло, у меня не было системы занятий.

Я уже говорил о том, какой вывод я сделал из того, что мне надо «догонять» профессиональных музыкантов. И сейчас я скажу об очень важной вещи.

Да. Я действительно иногда мог играть до 12 часов в сутки. Я забивал на занятия по своей основной специальности и у меня были проблемы с учебой. Гитара была для меня всем. Может быть, я даже уделял недостаточно внимания своему подрастающему малышу, о чем сейчас очень жалею.

Я ходил, ел, и как в песне «Машины времени» пелось, даже спал с гитарой. То есть, я мог устать играть стоя, и садился, потом уставал играть сидя и ложился, и играл лежа. Через какое то время засыпал, потом просыпался – гитара поперек пуза, медиатор в правой руке – и продолжал наигрывать пассаж. Я даже в туалет без гитары не ходил.

Но ЧТО я при этом делал?

Разбирал принципы построения соло относительно аккордов сопровождения? – Нет.

Ощущал устойчивые и неустойчивые ноты, учился создавать тяготения и разрешать их? – Нет.

Может быть, я работал над фразировкой, оттачивал вопросно-ответную форму, осознанно создавал интересные ритмические рисунки? –

Практически, почти нет.

Вот, что я делал. Я часами запиливал какой-то пассаж, либо сдернутый у Пейджа, либо свой, но который, как мне казалось, нужно обязательно уметь сыграть.

И я это делал на полном автомате, с выключенным осознанием того, что я делаю. Работали пальцы, а я мог смотреть телевизор, курить, или есть при этом. К тому же, это делалось, по большей части без подключения звука, «на доске». Ну, о неизбежных проблемах со звукоизвлечением в таком случае уже было сказано. Поэтому сейчас сосредоточимся на главном.

Вывод 11. Это будет длинный и, пожалуй, серьезнейший вывод за всю эту книгу.

Разумеется, на белом свете есть такие уникалы, которым достаточно показать аппликатурную схему пентатоники, или натурального лада - раз им самим лень искать эти ноты на грифе, и все – они будут играть что угодно, на какое угодно сопровождение. И крутизна их игры будет напрямую зависеть лишь от того, сколько времени они потратили на оттачивание гитарных трюков.

Но большинство из нас такими уникалами не являются. В большей, или меньшей степени, но мы – гитарные хардгейнеры.

Для нас важны знания. Но сможем ли мы их, получив, применить? Сразу? – Нет. Нужно, чтоб эти чужие знания стали НАШИМИ знаниями.

При игре, особенно импровизационной, разумная часть сознания как бы отключается. Решения выдаются на первый взгляд спонтанно – из подкорки. Как они туда попадают?

Существует один известный рабочий принцип обучения – не только гитарной игре, но и научного познания в целом.

Анализ и синтез.

Не путайте с анализом мочи в поликлинике и синтезом чего-нибудь противозаконного на кухне.

Анализ – это разложение изучаемого предмета на элементарные составные части.

Синтез – это сложение из этих частей ВАШЕЙ картины этого знания.

И есть еще один интересный феномен, который стопроцентно работает, и которым надо дополнить эту незамысловатую цепочку.

Полученное в результате синтеза ВАШЕ знание необходимо немедленно применить на практике. И сверху «придавить» новым, только что синтезированным. Как бы «активировать» его.

Поэтому вывод внутри вывода. Получение знания должно быть дискретным, поступенчатым, каждую частичку которого необходимо применять незамедлительно, ибо, похоже, именно так оно и «загружается» в подсознание. (Прямо как у Кастанеды – становится «безмолвным знанием»)

Но до этого, на стадии анализа и синтеза необходимо активно подключать разум.

И вообще, строго говоря, мы даже не пальцы тренируем. Мы тренируем особый тип нервных связей между нейронами головного мозга. А пальцы у нас и так тренированные.

Заниматься нужно осознанно, в полной концентрации на том, что ты делаешь. Каждый раз ставить себе конкретную задачу и решать ее.

Соответственно, создавать условия для занятий.

Эффективность занятий не меряется часами. Только поставленными и решенными задачами. Из которых, нагонять резвость пальцев на очередном гитарном трюке – далеко не первая.

И вот. Чуть не забыл. За все время, за все случаи игры на сцене, мне довелось сыграть лежа ровно один раз – примерно полминуты. В отличие от суток, а может и месяцев – по совокупности – «лежачих занятий».

Все дело в том, что в наше подсознание загоняется не только осознаваемые нами знания, но и так называемые динамические стереотипы.

Если на улице попытаться напасть на боксера – что он сделает, скорее всего? Он повернется вполоборота, расставит ноги, левую руку вынесет вперед, прикрывая область виска, правой прикроет подбородок, опустит голову – примет стойку. И начнет «качать маятник». Сработает вбитый в него годами тренировок динамический стереотип. И бить он будет не «молотком» сверху, и не тыльной частью кулака наотмашь, а прямыми, боковыми и апперкотами.

Свой динамический стереотип есть у всех спортсменов, танцоров, водителей, даже официантов и дворников. Они поступают так, как их научили, и, скорее всего так, как наиболее рационально в той или иной области двигательной деятельности для достижения результата.

У музыкантов – все то же самое. В не меньшей, а даже в большей мере.

Сколько положений гитары может быть при игре у гитариста? «Да сколько угодно», - скажете вы. «Грифом вверх, гитара на колене (как играет соло Уайлд, потому что на низко висящем «Гибсоне» играть все же неудобно), гитара за головой, гитара плашмя перед лицом, Гитара плашмя на коленях и так далее»... Нет, давайте серьезно. Неужели кто-то из вас на полном серьезе отрабатывает игру языком?

В основном, мы занимаемся сидя. А основное, рабочее положение гитары относительно тела должно быть одно. Именно в нем нам удобнее всего играть. Именно так мы пытаемся неосознанно, во время исполнения технически сложных моментов перехватить свой инструмент.

А на сцене, часто ли нам приходится сидя играть? Да так никто не играет, кроме классических гитаристов, гитаристов в оркестре и инвалидов.

А что проще и быстрее наработать – два динамических стереотипа, близких и потому мешающих друг другу, или один?

Поэтому еще один

Вывод 12

Чтобы проще наработать необходимый динамический стереотип, необходимо при занятиях использовать то же положение гитары относительно тела, что и при игре на сцене. То есть по большей части, заниматься придется стоя. И при этом гитара должна находиться в том самом наиудобнейшем для вас положении.

Конечно, разбирать или сочинять партии, проделывать умственную работу с гитарой в руках можно и сидя. Но при этом надо следить за тем, чтобы положение гитары, после того как вы встанете, не менялось.

А чем далее вы будете отходить от анализа с синтезом, и приближаться к наработке автоматизмов (без которых, надо признать, не обходится игра импровизатора) тем больше времени на занятиях надо проводить именно стоя.

Так что у гитаристов есть вероятность профзаболевания. И это не приобретенная тугоухость и не болезни суставов кисти, а, скорее, варикозное расширение вен на ногах. Чаще задирайте ноги вверх, парни! (Про девушек лучше промолчу)

И следить за тем, чтобы нигде в теле не было зажимов. Ни в шее, ни в пальцах ног, нигде. А то приобретенный во время занятий динамический стереотип потребует этого зажима и на сцене, а иначе и не сыграете. И будет как в поговорке про плохого танцора, которому тестикулы мешают.



Трансформация. Вверху – 1988 год. Внизу – 1991. Однокурсник Борис несколько не изменился.

Глава третья.

1. Тем не менее, не «благодаря», так «вопреки», некоторый рост у меня как у гитариста-исполнителя и импровизатора все же присутствовал. Я научился приспосабливать содранные мною и доморощенные лики к ситуациям и тональностям (лучше всего ориентировался, конечно же, в Ля-миноре).

Слава Шилкин подогнал мне чудесный самопал – копию «Гибсон Лес Пол Стандарт», которая походила на Gibson больше, чем сам Gibson. Первая гитара была успешно продана, и я «пересел» на Лес Пол, на котором сразу оценил все прелести хамбакерного звука. Сустейн, сочное, а не сопливое звучание на перегрузе и т.д. и т.п.

С тех пор Лес Полы стали моими основными инструментами. Были конечно потом и страт, и Джексоны, и Ибанезы, но я постоянно возвращался к Les Paul в различных реинкарнациях. Одних только «Диамантов» у меня было три штуки...

Что это? «Лес Пол» далеко не самый удобный инструмент. «Джексон» в металле звучит аутентичнее, а «Ибанез» - вообще самый эргономичный инструмент на свете. Сейчас крамольную вещь скажу, но на сегодняшний день даже самый лучший из «Лес Полов» - Gibson – не самая звучащая из гитар.

Она может, и была такой (да простят меня «фендеристы»), когда на заре цивилизации втыкалась напрямую в «Маршалл». Но сейчас гитаристы используют такие сложные цепочки обработки звука, такие и цифровые и аналоговые навороты, что на выходе вообще сложно понять, где тут доля исходного звука.

И, если бы гитара выбиралась рационально, я б сказал, – Ребята! Не мучьте ни себя не гитары, выбирайте «Ибанез».
Из него, как из пластилина, лепите все что угодно.

Но гитаризм – это, наверное, вид болезни, некоего маниакального расстройств.

И в подавляющем большинстве случаев мы выбираем гитару НЕ РАЦИОНАЛЬНО.

Как раз наоборот, мы оправдываем наш не рациональный выбор какими то плюсами, которые мы ищем. И, конечно же, находим.

Поэтому напрашивающийся было вывод о том, что забейте на эти неудобные, но круто выглядящие «стрелы», и прочие понты с рогами, я делать не буду. Наоборот скажу о другом.

Гитара, чтобы на ней хотелось играть, должна нравиться. В том числе и внешним видом, и вообще, своей «легендарностью», «харизмой», чем угодно. И это еще не все.

Здесь есть очень важный (может быть **важнейший за всю эту книгу**)

Вывод 13.

За всеми этими нудными «хардгейнерскими» занятиями, разбором и сбором информации, пытками себя с помощью метронома и прочими мазохистскими ухищрениями можно быстро «выгореть». И вовсе «забить» на гитару.

Потому что она перестанет приносить главное – **УДОВОЛЬСТВИЕ ОТ ИГРЫ**.

А ведь это именно то, ради чего мы вообще ввязались в эту драку! Разве не так?

Выход очень простой. Есть три способа, которые можно и нужно совмещать. Первый – искать капельки удовольствия в том, что у тебя что-то получается, что сегодня что-то, пусть на микрон, но лучше чем вчера, ощущать движение, самосовершенствование. Второй. Предлагаю в конце каждого занятия, забыть на время правила и условности и просто поиграть, что угодно – в свое удовольствие. Ощутить, так сказать «чистый fun».

Ну а третий... Чего мы ждали в итоге, когда только начинали заниматься? Восхищения публики, признания – вот чего. Так и восхищайтесь. Играйте на аудиторию. Не ждите того «волшебного» момента когда «полностью научитесь». Когда это будет? Никто не знает...

А тут, с одной стороны это даст опыт выступлений, специфическую закалку. С другой стороны позволит ощутить кураж, и подпитает ваше измочаленное эго зрительскими эмоциями.

Одно лишь важное условие. Просто обязательное. Нужно подбирать зрителей под свой уровень развития. А сделать это, поверьте нетрудно. Чем профессиональнее музыкант, чем более сложную для восприятия музыку он играет, тем меньше его аудитория. И наоборот.

Подытожим.

Чтобы дольше держаться и не выгореть, гитарная игра просто обязана совмещать и развитие, и просто «отжиг». Вот и все. Нужно только найти необходимый баланс, без перекосов.

А можно конечно и вообще, перестать заниматься, и быть лучшим гитаристом своей квартиры. И получить свой личный «фан» на всю жизнь. И ни о чем тогда больше не жалеть. Это вопрос личного осознанного выбора.

2. И все же некоторые успехи у меня были. Беглость пальцев и наглость мнения о себе понемногу росли. И требовали выхода в свет. Статус «коридорной поливальной машины» начинал надоедать, и его надо было как-то повышать. То есть, это группа. Где ее взять?

Не забывайте – это все происходило в доинтернетовскую эпоху. Обмен поисковой информацией сводился к расклейке и чтению объявлений на фонарных столбах, в лучшем случае в газетах. Да что там соцсети! Чтобы позвонить в другой город – домой, мне приходилось идти на переговорный пункт (предварительно договорившись с другой стороной о дате и времени с помощью телеграммы), заказывать там разговор и ждать в очереди час.

С другой стороны, я вращался в замкнутой системе Института Искусств и его Альтер Эго – общаги Института Искусств. Практически, никогда не выпадая из этой орбиты (Да и что там, снаружи делать? «Сами мы не местные, отстали от поезда, деньги у нас украли, документы украли, люди добрые... - ?»)

Внутри этого мини-социума существовало несколько групп с большей или меньшей степенью популярности, но им я был нужен, как тюленю плавки. Уровень тех музыкантов был, мягко говоря, выше моего.

И тут на живца выскочил ловец. На меня вышел лидер начинающей группы «Белые медведи» – хотя на тот момент насчет названия еще не было определено – Максим Коробицын.

Он и сейчас автор и исполнитель собственных песен. И мой друг.

На мою, казалось бы, удачу, ребята не были профессиональными музыкантами. Максим тогда учился на актерском, хотя впоследствии все ж перевелся на вокальное отделение. И мы договорились о – как это теперь говорится – кастинге.

Вообще-то группа играла «русский рок» с зачастую, как это водится по законам жанра, остро-социальными текстами.

И могла бы сто лет так играть и дальше, но по неизвестной мне причине (надо у Макса не забыть поинтересоваться – действительно, на кой?), решила обзавестись еще одним гитаристом, с навыком ковыряния нот по всему грифу.

В-общем, я настроился, разогрелся, вывернул гейн на максимум, и на песне «Дракон» (Максим, кстати, на настоящий момент собирается ее записать с частью оригинального состава) выдал весь нехитрый набор своих заготовок, перетасовав и повторив их несколько раз.

Как мне кажется, русские рокеры, оглушенные моим навалом, пентатоническими запилами, и дикими «пейджевскими» бендами с размашистым вибрато (что есть – то есть, один раз можно и похвастаться), решили, что лучше со мной не спорить.. и меня приняли в состав.

Группа была сильно русская – недаром у нас даже к слову «медведи» было добавлено «белые».



На концерте.

Появление дикого волосатого хард-н-хэви гитариста (а я еще и старше их ненамного был) сразу утяжелило саунд РР-группы. В принципе, подобное было и есть – есть же на белом свете группа «Алиса»... После моих попыток наложить на группу заклятие мантрой «лед-зеппелин-лед-зеппелин», повторяемой на каждой репетиции, мы вновь отклонились от мейнстрима, сваяв и блюз, и рок-н-ролл, но...

Мой маятник качнулся в другую сторону. Я вдруг уверовал в свою крутизну. Я полез со своей игрой в каждую щель, впихивая туда свои бестолковые запылы. Я тянул одеяло на себя, и не слушал группу.



Выход на поклон.

А мы еще и дали пару концертов. (На одном из которых был тот единственный за всю мою «карьеру» раз, когда пригодился навык игры лежа). Я казался себе просто невероятным. Но наверняка со стороны все выглядело и особенно слушалось просто отвратительно.

Вывод 14.

Мне кажется (хотя я не уверен), что тот же Джимми Пейдж, на которого я тогда ориентировался, сказал нечто вроде: «Настоящий гитарист знает, когда надо играть, а главное – знает, когда играть не надо».

Если вы играете в группе – дайте ей вздохнуть. Никакой слушатель не выдержит бесконечного и однообразного пилилова. Когда одно соло похоже на другое, и состоит из того же набора штампов, сыгранных в другой последовательности.

Конечно, в роке гитарист ограничен относительно простой гармонией. Потому и применяется большое количество гитарных трюков. Но при этом они чередуются с разнообразием звуковых эффектов, сменой темпа и ритмического рисунка.

И, конечно, никто не отменял фразировку, законы тяготения неустойчивых нот к устойчивым и их разрешения, вопросно-ответную форму.

Гитарное соло, и в том числе импровизация – это не пустопорожнее переливание гамм под аккорды аккомпанемента. Это музыка, это мелодия. Вот ее надо сочинять и играть. А запылы ставить в обоснованных местах – как особую краску.

Надо слушать и слышать. Кто не слышит – тот не играет.

3. Тем не менее, все было не так и плохо. Песни писались, репетиции репетировались, концертики концертировались. С записью было никак. Это сейчас с развитием цифровой техники альбомы пишутся на домашнем компьютере. А тогда нужно было идти в аналоговую студию, платить немислимые для нас деньги.



Славно поработали, можно отдохнуть.. Хэви-металл!

В общежитии меня «взял под крыло» профессиональный музыкант – тенор в институте, композитор и мультиинструменталист вне его – Андрей Вахнин. Он серьезно занимался музыкой, писал альбомы, показывал мне свои гитарные соло. А мне они казались мелодичными, но не сильно роковыми, малоэкспрессивными что-ли... Таблеток от жадности! Да побольше! Побольше!

1991 год. Обучение в УГИИ было закончено. Любимый ВУЗ выдал мне диплом и выпинал из общежития. И Советский Союз тоже грохнулся. Вот так – все разом.

Я устроился работать по специальности – в театр. И переселился в другое общежитие. Вернее, в гостиницу для цирковых артистов. Атмосфера там была не столько творческой, сколько запойной.

В здании театра, где я работал, базировалась известная в то время – в масштабах страны! – джаз-роковая группа «Трансатлантик». Я «прилепился» к гитаристу группы – Олегу Елизарьеву – и пытал его на тему, как научиться, так же как он, круто играть. Олег, терпеливый и спокойный человек, пытался мне что-то объяснять – но то ли я воспринимал его поверхностно, то ли Олег играл лучше, чем мог сам о себе рассказать...

Помню, как они вернулись с гастролей в Германии, и Олег гордился купленным там «Фендером». А у меня была на тот момент самодельная

гитара красного дерева, причем совершенно уникальная в этом смысле – из цельной доски. Внешне она копировала «Джексона», хотя я не уверен, видел ли я его даже на фотографии. Это была уже вторая сделанная мною «на коленках» гитара.

Не совсем относится к теме повествования, но очень показательная история к картине времени – про то, как я доставал красняк для второй гитары.

В Уфе была, и, наверное, есть и поныне, мебельная фабрика. В то время корпусная мебель, даже массового производства, оклеивалась натуральным шпоном. Шпон красного дерева привозился из экзотических, дружественных СССР стран (подозреваю, что из Африки – в обмен на автоматы Калашникова). Упакован он был большими стопками, а держали эту стопку сверху и снизу широченные доски из того же красняка.

В какой то момент моих поисков материала, кто-то выдал мне эту информацию. И этот же информатор строго предупредил: «На территорию ты не пройдешь. Надо у проходной с работягами договариваться. Только у них такса одна: станок вынести – литр. Сверло от этого станка – тоже литр».

Литр – это две поллитры. Месячная норма водки по талонам. Брать ее приходилось с боем, поскольку зарешеченный со всех сторон спецотдел работал в определенные дни месяца. Народ нервно отоваривался – в слабо организованной очереди стоял мат и драки.

В стране уже началась инфляция. А водка была жидким эквивалентом твердой валюты. В частной жизни – между собой – ей можно было заплатить почти за все.

У меня литра не было. Все что я смог предоставить – только поллитра. Засунув бесценную бутылку за пояс, и прикрыв ее курткой, я без особых надежд пополз к мебельной фабрике.

Как и следовало ожидать, у проходной меня ждал облом. Там даже не было никого. Тогда я решил от безысходности обойти кругом забор предприятия. И увидел открытые ворота. Вошел на территорию,

пошатался по двору пять минут и... был повязан суровой (и довольно внушительной) охраной.

А еще через пять минут я уже шел домой, с трудом таща на себе две широченных, толстенных и тяжеленных доски, вырванных охраной из входа в их помещение. Где те доски служили несколько лет порогом. У охраны не было столь строгих принципов, как у работяг, и за поллитра они не только пожертвовали собственным комфортом, но даже почистили красное дерево от грязи, и любезно проводили меня за периметр.



Те самые - самодельные, из красного дерева!

Вот только играть приходилось меньше. То я в проблемы с «кастомайзингом» ударюсь, о чем было уже описано выше, то времени с этой работой совсем мало остается... группа начала «подкисать».

Точку в истории с моей первой группой поставил отъезд из Уфы. По некоторым причинам, не относящимся к моим профессиональным качествам, мне пришлось оставить театр. Я уехал домой, и начал зарабатывать на выживание. Работал по ночам – барменом, на «передовой» общения с бандитами.

Вообще «бандитская» серия – это тоже тема для отдельных рассказов, как и «армейская». И так же было и смешно и страшно. Но больше страшно, чем смешно. Что касается гитары, то играл понемногу, тайно, дома. Не знаю, как во всей стране, но для меня рок в это время закончился. Я перестал слышать его в окружающей меня жизни.

Из бара я перешел в сферу торговли музыкальными инструментами, но «теплое» общение с уголовными элементами продолжалось. Они нас «крышевали». Ездили «за нас» с автоматами на стрелки, и обирали по полной. Как-то раз, когда наличных не было, взяли дорогой электрогитарой. Ни тогда, ни сейчас мне не было понятно – зачем она им понадобилась... похоже, кто то из «крыши» чего-то играл!



Примета времени – моментальный снимок Polaroid

Вывод 15.

В этот раз вывод не совсем серьезный – можете его не запоминать, но для себя отмечу: момент заката тяжелого рока образца 80-х, и наступление эры «гранджа» я упустил. Не до этого было. А после «этого» у меня наступила собственная эра – эра неоклассики и инструментального гитарного рока. Поэтому солировать и импровизировать я не бросил.

4. В 1994 году вернулся в Уфу. По семейным обстоятельствам. Мне удалось поселиться в той же «Арене» - цирковой гостинице, где уже жил до этого. И там я едва не отдал концы от голода. Работы нормальной не было, денег тоже. Посудите: мой рацион на две недели состоял (я не преувеличиваю, все это – буквально) из:

- 2 кг гороховой крупы
- 2 кг рисовой крупы
- 1 кг сахарного песка
- 10 яиц
- 1 пачки маргарина
- 1 пачки чая.

Ну и хлеб покупал – один раз в два дня.

На ужин варишь горох, и одно яйцо. Остатками ужина завтракаешь. Вечером варишь рис и яйцо, и ужинаешь, остатки риса – на завтрак. И снова горох... Обеда нет. А иногда нет и яйца.

Так продолжалось полгода.

Зато чего хватало – так это свободного времени. Не вдаваясь в подробности, просто скажу, что хотя я уехал по семейным обстоятельствам, семьи со мной не было. Поэтому вечерами я хватался за гитару. Она вновь стала для меня всем. Развлечением, утешением, смыслом существования, и т.д. и т.п.

В моих занятиях появилось кое-что новое. Несколько лет назад мы снимали на слух, «драли» и «секли фишки» друг у друга (По-моему, тот же Круковский как то бросил, с высоты своего положения, - «Чего вы друг у друга дерете? Классику снимайте!»). Сейчас появились ТАБЫ...

Они были в печатном виде, и были они большим дефицитом – их давали «почитать» на вечер... Мой друг Максим раздобыл во временное пользование толстую стопку табулатур Ингви Малмстина. И отдал мне. Что такое «копир», а в простонародье «ксерокс» мне тогда еще не было известно. В окружающей меня действительности о «ксероксах» еще не слышали.

И поэтому я разорился на толстую тетрадь формата А4, разлиновал ее на полоски под табулатуру, и страница за страницей... переписал все, что было. Ручкой.

Увлекался я тогда Стивом Ваем и Джо Сатриани. Но их табов у меня не было, и потому я принялся «грызть» наследие неоклассики шведского разлива. Мою «рабочую» пентатонику, с небольшой примесью блюзового лада и натурального минора, пора было разбавлять.

Это было раздолье для «пилильщика»! Не надо было больше вслушиваться в игру, пытаюсь нота за нотой воспроизвести то, что слышишь. У меня перед лицом на листах была вся «Трилогия», и еще пару вещей, и еще кое-что, избранное.



Я выбирал самые длинные и «пилообразные» пассажи, учил и репетировал их.

Неинтересные, с моей точки зрения места, я пропускал.

Слишком сложные технически, где был неровный ритмических рисунок, «сбивающий дыхание» - тоже.

Мне казалось, что я набираю, и уже набрал внушительный «неоклассический» лексикон, с которым не страшно выйти и обыграть все что угодно. Ну и пусть пассаж длинный – думал я – надо будет покороче – обрежу.

Метронома у меня, конечно же, не было. Я старательно топал ногой, выделяя сильную долю. При этом в легких местах топал быстрее, а в сложных – медленнее. Нога шла за пальцами.

Над шестилинейными строками с табами шли буквенные обозначения аккордов сопровождения. И я, за несколько месяцев занятий, умудрился ни разу не проиграть их, вообще почти не обращал на них внимания. «Что там, тональность Ам? А-а. Нет. Ем», - и этого мне хватало.

И то, что иногда, прямо во время движения лика, гармония над ним меняется, меня тоже никак не затрагивало. Анализ соло отсутствовал.

Пилилово продолжалось до тех пор, пока я снова не уехал из Уфы. В этот раз – окончательно.

Вывод 16.

Единственным плюсом этой бестолковщины было то, что я действительно «разбавил» пентатонику и натуральный минор. Игви использует гармонический минор.

А еще добавляет туда натуральный и играет все ступени обоих ладов подряд. У него получается две седьмых ступени в ладу, что дает небольшой кусок хроматической гаммы. Лад из семиступенного получается восьмиступенным. Но нот он выдает много и ему их вечно не хватает...

Однако на большой скорости мозг слушателя не успевает анализировать звукоряд, и все «прокатывает».

И еще я получил прекрасные упражнения для разминки и разогрева – вместо просто гамм. Это все.

Минус первый. Мышление как бы разделилось на две части – одно пентатоническое, «боксовое», а другое «гармолийское» (от гармонического и эолийского ладов, которые миксует Малмстин).

«Запад есть Запад, Восток есть Восток. И вместе они не сойдутся», – так говаривал поэт Редьярд Киплинг. Тот самый, который «Маугли» написал.

Игра в двух этих манерах требовала совсем разной постановки левой руки, разной фразировки, разного динамического стереотипа, разного мелодического и аппликатурного мышления.

И кстати, о последнем – это очень важно.

Когда я еще «снимал» Гилмора и Пейджа, я в основном ориентировался на слух. А знание расположения нот на грифе по пентатонике просто помогало мне быстрее найти нужную ноту. То есть я больше ориентировался на мелодию соло.

Здесь же приоритет сместился на зрительное восприятие и зрительное запоминание аппликатурных схем – практически без привязки к звукам (все равно при такой скорости их толком не расслышать).

Это было гигантской ошибкой и минусом номер два.

Я считаю, что основой импровизации служит некий «внутренний голос». Музыка должна рождаться, грубо говоря «в голове», а не в пальцах. Недаром я всем советую пропевать свои гитарные партии, привязывать их к голосу. Так, кстати делают огромное количество выдающихся гитаристов – от Сатриани до Джорджа Бенсона.

Но смог ли я, как надеялся, приспособить свой новоприобретенный «лексикон» к импровизации? Нет!

Заготовленные длинные пассажи, со сменой позиций, с движением вверх и вниз по грифу, очень трудно приспособить к текущей ситуации в импровизации. А если в оригинале гармония на их протяжении успеваешь поменяться – так вообще невозможно. Гармония в реальность может и не совпасть. И не совпадает.

«Обрезать», как я надеялся, тоже почти не удастся. Виной тому моторная, кинестетическая память. Выдаешь-то «на автомате», и остановиться в нужный момент, учитывая их скорость, просто не получается. И может случиться, что конец этого записи вылезает и из фразы и из ритма. И из логики вообще.

Да и выдать их на импровизации очень нелегко. Нужно чтобы совпадала тональность. Просто транспонировать выше или ниже – серьезная трудность. Как я и говорил, начинаешь ориентироваться зрительно. А при смещении начальной позиции меняются и расположение маркеров на грифе, и расстояния между ладами (это, кстати, и кинестетически очень ощущается).

Ну и о ритме. Никогда нельзя забывать про метроном. Особенно на стадии разучивания, и разыгрывания в медленном и умеренном темпе (Потому что при максимальной скорости редкий уникум вообще сможет синхронизировать свое звукоизвлечение с метрономом).

Кстати о звукоизвлечении. Есть еще один ма-а-аленкий плюсик из этой «школы шреда». Я понял, что большинство подобных запилов играется на легатных приемах – то есть на «пулл-офф» (срыве), на «хаммер-он» и слайде («скольжении»). Легатная техника вступает тогда, когда по физиологическим причинам уже трудно добиться синхронизации левой и правой руки.

Сами по себе, вне музыкального контекста, эти заготовки звучат эффектно. Хватит для того, чтобы удивить девочек.

Однако из всего этого воза мелко нашинкованных нот я впоследствии смог приспособить всего один пассаж в гармоническом миноре. И то не в импровизации, а в заготовленном и выученном соло.

Глава 4.

1. 1995 год. Во всех отношениях нелегкое время. Я – снова в родном городе. Уже без семьи. Без определенного рода занятий, разумеется без группы. Надо как-то выживать – устраиваюсь на первую попавшуюся работу. И часто ее меняю.

Свою гитарную форму пытаюсь поддерживать домашними занятиями. Но не двигаюсь вперед, не развиваюсь. Напротив, повторяя то, что помню – а помню я все меньше – постепенно скатываюсь вниз.

Зато на рок-тусовках того времени – я свой человек. Широко известная личность в узких кругах. Косуха, казаки, волосы до колен... и дешевый алкоголь.

Этой темы не избежать. И я намерен откровенно рассказать об этой дикой и нелепой ошибке, стоившей мне очень дорого.

В то время я по совместительству с какой-то очередной работой еще и очень много «шоуменил». То есть вел рок-концерты, и вообще какие-то безбашенные мероприятия, на которых бы уместен такой специфический ведущий.

Кстати импровизационную форму я старался поддерживать не только дома. Постоянно участвовал в джемах. Одни из них были удачными, другие просто отвратительными.

Потому что на сцену я выходил «в некондиции». Да что там!.. На рогах я выходил! Какая может быть в таком виде импровизация, когда струн на гитаре не чувствуешь и ладов не видишь?

Моя «популярность» имела следствие в том, что со мной все хотели выпить. А я и не сопротивлялся. С одной стороны – четко поставленной цели у меня в жизни не было. Да и жизнь была суровой - не у меня одного, вообще в стране. Бухло давало иллюзию психологической защиты.

С другой стороны, я играл такого «рокера». Да как играл! Сам верил в это. Я думал про себя именно так. И это был навязанный имидж, ставший второй натурой. Ни к чему хорошему это не привело.

Вывод 17.

Не стоит смешивать такие понятия, как «рокер» и «музыкант, играющий рок-музыку». Первое – это стиль жизни, а второе – род занятий. Первое – это имидж. Второе – суть. Можно быть одним и не быть другим.

Можно рассекать в самом невероятном виде, быть бухим от рассвета до заката, и не черта не уметь играть ни на одном инструменте, включая собственный голос. Можно выглядеть как божий одуванчик, и быть богом на гитаре.

Откуда пошел этот имидж? – от первых рок-звезд. Но подумайте – Джим Моррисон стал Джимом Моррисоном, потому что бухал и кокаинил? Хедрикс прославился, потому что лучше всех на свете употреблял героин?

Нет. Они вначале стали выдающимися музыкантами, творцами. Может быть, им далось это внешне легко. Может быть, они в предыдущей инкарнации перелистывали ноты для Иоганна Себастьяна Баха.

Но после, когда музыка из творчества превращалась в станок, в конвейер концертов, в денежную машину – они, как любой человек уставали. И физически и эмоционально. И поддерживали себя химическими стимуляторами.

Отчего и кончились в возрасте 27 лет. И конечно, стали легендами. А любая легенда прекрасно монетизируется.

Про великого Майкла Джексона почти все забыли, пока он не устроил сюрприз – взял да и помер. И продажи его записей полезли наверх, как тараканы после дихлофоса.

Из динозавров - рокеров прошлого, из их жизни и смерти создан невероятный товар – стиль жизни, который тоже прекрасно продается! Live fast. Die young. – Футболочку с девизом не прикупите?

Те из следующих великих, кто в это поверил и действительно так жил – без тормозов – давно протянули ноги. Лишь немногим удалось остановиться. Я помню, как наркотической черной задницы, сроком в злой десяток лет, с трудом вылез Aerosmith. А ведь их когда-то сравнивали с самими Led Zeppelin!

Алкоголь, не говоря уж о других, законом запрещенных средствах, это химия. И если кто-то наивно надеется, что он сильнее – зря это он так. Он начинает, а химия выигрывает.

Сколько ребят начинали как подающие надежды музыканты, а закончили как обычные алкоголики (и музыка была уже не нужна)! Сколько таких «рокеров», даже сумев остановиться, получили болезни на всю оставшуюся жизнь...

Мой приятель, Саша Савченко – талантливейший и разноплановый барабанщик, некогда красавец и спортсмен – умер. Тяжелые наркотики.

Не надо принимать внешнюю атрибутику стиля жизни так называемых «рок-звезд» за чистую монету. Эта монета – грязная.

Sex, drugs, rock-n-roll – ненужное вычеркнуть. Вычеркните «drugs».

2. Что со мной случилось бы, продолжай я в таком же духе – пусть неизвестно, но предсказуемо. Но... вмешалась счастливая случайность. Мой друг, гитарист Жалиль Фаттахов, с которым мы были знакомы с ранней юности, «сосватал» в меня в начинающую «металлическую» группу.

Руководил ею музыкант, художник, поэт, гитарист и певец Андрей Померов. В тот момент он решил полностью перейти на вокал, а свою партию ритм-гитары передать. Жалиль ему насоветовал, что есть, мол, такой неприкаянный гитарист – универсал-блюз-металлист, и меня взяли по рекомендации сразу.

Вот тут то я и ощутил в полной мере все огрехи своей подготовки. Музыку Андрей сочинял не простую. Он не был профессиональным музыкантом в том смысле, что у него не было образования. Но он был как раз из прирожденных талантов.

Я мог играть тяжелые вязкие рифы в духе моих любимых Led Zeppelin, мог «чесать» умеренный «атагадан». Но здесь требовалось нечто иное. Мы с Андреем напрямую не говорили об этом, но, похоже, образцом стиля послужил не Iron Maiden, где атагадан был бы уместен, а Асепт.

Гитарные партии изобиловали мелодическим вставками в октаву с басом, разнообразными интервалами – не только привычными квинтами и квартами, но и их увеличенными и уменьшенными вариантами, а также большими и малыми терциями, октавами, секстами, и даже тритонами.

Удивительно, но Андрей даже не знал все эти названия. Он просто таким образом мыслил. Ритм-партия в его песнях не просто держала гармонию, она была и мелодической. Сейчас так никто не играет. Это вершина «олд-скул» (тогда я даже такого слова не знал, не думал что я «old»), его лучший образец.

Партии были и непросты с точки зрения ритмики и гармонии. То какая то ритмическая вставка с хитрым рисунком, который мне никак не хотел даваться, то неожиданный гармонический оборот, который мне никогда бы не пришел в голову. Музыка была чрезвычайно насыщенной.

В-общем, с первых репетиций я уходил в отчаянии.

Мне снова пришлось учиться. Чтобы я не тормозил группу, и процесс не застаивался, Андрей занимался со мной индивидуально, в дополнительное время.

Репетиционный процесс у него был поставлен хорошо. Каждый обязан прийти подготовленным, на репетиции - четкий график работы и отдыха, план подготовки вещей на месяц вперед. Алкоголь под запретом.

Он был старше меня на несколько лет, И понимал, что время терять нельзя. У Андрея была цель.

Вдруг лидер-гитарист Паша «собирает вещи». Я, только освоившись и выучив часть ритмовых партий, пересаживаюсь на соло-гитару. Андрей вновь начинает играть.

Надо сказать, эту роль называть «соло-гитарой» не совсем правильно. Она, конечно, играла соло в положенных местах, но до него гитарист не курил за кулисами. У него была своя ритм партия, поддерживающая основную, но не повторяющая ее.

Паша явно ориентировался на Закка Уайлда. Андрею эта манера нравилась, и потому мне пришлось перенять нужные фишки. Я всю дорогу «свистел» ударными флажолетами.

Системный подход делал свое дело. С материалом у Андрея проблем не было и за довольно короткий срок мы набрали песен на полтора альбома. Только насчет записи опять не выходило. Цифровая эра «дешевых» домашних студий еще не наступила.

Под влиянием моей мантры «лед-зеппелин-лед-зеппелин...» прежнее название сменилось на «Моби Дик», и Померов даже написал песню, по духу очень близкую, и ритмическим рисунком напоминающую Immigrant song. Конечно, мы и в то время играли далеко не модную музыку. Но ведь мода имеет свойство возвращаться...

Поскольку репетиции «Моби Дика» проходили в актовом зале троллейбусного депо, мы там же давали концерты. За публикой ходить не приходилось – нас слушали работники ТТУ. Да, именно так...

Обкатав на публике несколько «металльных» вещей, Андрей продолжал уже без группы, под одну гитару. У него собственной программы было на пару часов, не меньше – что-то в духе Никольского. Рецепт срабатывал. Народ начинавший было нервничать, успокаивался и в конце расходился довольный.

1998 год. Уже был большой концерт на полный зал центра «Аврора», была программа на местной «Европе +» с нашим участием, нас стали узнавать. Дела, казалось, налаживаются. Еще б спонсоров на запись найти...



Но первым слился я. Вернее я просто нашел постоянную и интересную работу на телевидении.

Времени на репетиции стало меньше, и меня начали уже подменять (благо за нами, даже на репетиции постоянно ходила некоторая группа поддержки, в том числе из гитаристов, которые слушали-смотрели и надеялись) – это был нехороший знак.

После концерта

Однако все знаки померкли перед настоящим крахом. Случилась трагедия.

Андрея убили.

Обстоятельства его гибели были жуткими и загадочными. Особенно непонятен был мотив убийц. Андрей жил скромно, но денег не занимал – вряд ли он был должен кому-то сумму, из-за которой можно убить. Совершенно не пил, не водил сомнительных друзей. Более всего походило, что он просто оказался в неподходящее время в неподходящем месте.

Но это неподходящее место оказалось его собственной квартирой. Я был там, непосредственно после того, как его тело увезли. Картина – страшная. Кровь была повсюду – на стенах, мебели, гитарах. Даже на потолке.

Андрей был мужественным человеком. Он до последнего защищался – по видимому, голыми руками. Руки были изрезаны до костей. Острая кровопотеря и стала причиной смерти.

Убийц не нашли.

А история группы «Моби Дик» на этом закончилась. Сказать, что участники и последователи группы были в шоке – не сказать ничего. После Андрея осталась стопка толстых тетрадей – стихи, тексты и заготовки песен. Их хватило бы на солидную дискографию. Мы не успели освоить и двадцатую часть.

На поминках, основательно выпив, со слезами на глазах, мы клялись продолжить начатое дело, записать диск памяти Андрея и т.д. и т.п. Слова, слова...

Я до сих пор вспоминаю это со стыдом. Я мог бы взять дело в свои руки. В конце концов, мы с Андреем были старше остальных, и даже успели подружиться. Но видно, духу у меня не хватило.

Обезглавленная группа еще несколько раз собиралась на репетиции. Но это был конец. Исчезла движущая сила, то, что нас объединяло. У каждого вперед вышли свои интересы. Что касается меня, то я еще при жизни лидера начал отходить от дел.

А гитаристов там хватало – второй, третьей, четвертой очереди... не лень же было сидеть и разучивать наш репертуар. Годы спустя я с удивлением от нескольких малознакомых мне людей узнавал, что они-де играли в этой группе...

Теперь о практическом значении этого опыта.

Не скрою, я достиг многого. И пусть это не относится напрямую к мастерству импровизации – скорее к подходу к любому делу, чем бы ты

не занимался.

Да, импровизации практически не было. Каждая нота бы продумана, выучена, отработана и повторена множество раз.

Но зато я научился дозировать свою игру, планировать и рассчитывать свою партию. Соотносить ее с партиями других инструментов.

Я научился сочинять соло – не валять его, как бог на душу положит, а потом попытаться повторить сыгранное с попаданием плюс-минус.

Напротив, в каждой песне, в зависимости от ее характера, настроения, даже текста, я старался выдать наиболее соответствующее соло. И сделать его как можно лучше – to do my best, как говорят англоязычники.

Мне далось это нелегко. Мне понадобился весь мой Пейдж, весь мой Гилмор, весь Малмстин, да и Вай с Сатриани в придачу. Я тогда еще не знал принципы построения выразительного соло, и шел в слепую – по способу «так звучит, а так не звучит».

Впрочем, для импровизации тоже была польза. Поскольку Андрей не учился теории музыки и гармонии, то он не думал о том, что аккорды по идее должны находиться в диатонической последовательности (хотя вообще то – необязательно). И смело ставил в Ля-минорной тональности Фа-диез после Ля. И это нужно было уметь обыгрывать.

Это было непривычно, не укладывалось в простую схему, но в итоге все звучало и все работало.

Но главное, что я получил – это системный подход к наработке новых навыков, и эффект от их немедленного практического применения. Планирование, постановка цели и ее достижение – вот что важно.

Андрей, как будто чувствовал, что времени отпущено мало. Это было и в текстах его песен, и в том, что он сам старался успеть как можно больше, и подстегивал всю группу.

Может быть, это происходило от того, что на тот момент, когда мы познакомились, ему было уже 35. Возраст критический для начинающего рок-музыканта. Сейчас я уже на 10 лет старше, чем он

тогда. Знаете что? Жизнь человека не просто коротка. Она КАТАСТРОФИЧЕСКИ коротка!

Пора делать

Вывод 18.

Лучшее обучение – это постановка конкретных целей и сроков их достижения. Цель должна быть именно конкретной. То есть не «научиться хорошо играть металл», а например «обыграть переход из Ля в Фа-диез», или «использовать движение интервалами по диатонике». И практическое применение – «в песне, которую будем играть в четверг».

Времени на все про все отпущено мало. Не теряйте его.

Самодисциплина – это отлично. А дисциплина, которую обеспечивает учитель и наставник – еще лучше. В моем случае, его роль сыграл Андрей. Без его участия, его требовательности ничего бы не получилось. Я скорее бросил бы, или стал бы играть так, как легче (и хуже).

Найдите себе учителя. Главное, чтоб он сам понимал – что нужно делать, и куда идти. Это поможет вам не терять время.

Глава 5.

1. Настали годы «нулевые». Странное название, не так ли? Как будто бы «никакие». Я давным-давно думал: вот наступит 2000-ый год, и будет мне 33... каким я буду? Что будет меня окружать?

Знаете, нет такого, что вот я жил-жил, и вот я вырос и поумнел, и стал другим человеком. Время не прерывается. Внешне мы меняемся, стараемся соответствовать возрасту и обстоятельствам, вернее представлениям о них. А внутри – все те же мальчики и девочки, которых мама поутру будила в детский сад.

«Нулевые годы». Для меня где то так и было. Ни новой группы, ни особого гитарного творчества. Снова джемы, две пробы в качестве вокалиста, редкие и непродолжительные сессионные проекты.

Но кое-что изменилось. К моему удивлению, многие мои знакомые считали меня опытным гитаристом. И действительно – я играл уже более 20 лет! Начинающие советовались со мной. Я время от времени стал давать уроки. И вдруг начал наталкиваться на пробелы в собственных знаниях.

Как говорится в Библии – «время разбрасывать камни». Что ж, за предыдущие 20 лет, я набросал их немало. Пришло «время собирать камни». А от себя добавлю – и мозги.

Понимание этого пришло не сразу. Вначале опять был серьезный откат назад. Я просто повторял пройденное, снова наступая на старые грабли. Механические занятия, отсутствие осознанности, нагромождение игровых штампов. И только необходимость кому-то объяснять заставила меня осмыслить то, что я делал, и делаю сейчас.

Кратенький -

Вывод 19.

Хотите найти свои недостатки, требующие устранения? Найдите себе талантливому, смышленому ученика!

Бывает так, что себе мы не объясняем ничего. Нам что-то кажется и так понятным. Но вот начинаем объяснять, и оп!..

А если ученик еще и способный, задает вопросы, схватывает на лету, и на практике у него быстро все получается – это и учителя заставляет «держаться марку» и находиться в форме.

2. Снова, да ладом. Пришлось сесть за теорию музыки. Нагромождение терминов с трудом пролезало в мое сознание. Почему то в качестве наглядного примера там принято все показывать на клавишных. Но я то – гитарист. По крайней мере, считаю себя таковым.

И я начал разбираться с гитарой в руках. И переводить «с музыкального на русский». Краткий перевод можно найти в главе «Теория» моей книги «Секреты импровизатора».

Я нашел кратчайшие пути для понимания и применения старых, но работающих истин. Заново «открыл Америку». И не одну, а десяток.

Помните, что я говорил про пути научного познания? Анализ и синтез. Я стал не просто слушать и «снимать» игру великих гитаристов. Я стал разбирать по кирпичикам, стараясь понять «почему» играется именно это.

Конечно, в музыке не все поддается рациональному объяснению. В конце концов, музыка есть прямое, бессловесное выражение эмоций. А эмоции и разум настолько не параллельны, что иногда перпендикулярны.

Но общие законы, соотносящиеся с законами восприятия человеком тех или иных эмоциональных состояний – есть.

На этом этапе мне, конечно же, помог Интернет. За ответами на вопросы я заходил туда, искал их, но готовые ответы попадались редко. В-основном, объяснения, как импровизировать, касались строения лада, и описания каких то технических приемов. Это я знал и так.

«Хорошо», - подумал я. Если не знают наши, полезу в Буржунет. Перевод англоязычных авторов показал примерно то же самое. Какие то крупницы, проблески идей все же постепенно отсеивались.

Самая «продвинутая» школа импровизации – конечно же, джазовая. В джазе импровизационная музыка – отличительная особенность, характеризующая это направление музыки вообще.

Но в джазовых школах я стал «тонуть». Сложные гармонии и несколько другая основа импровизации. В конце концов, я не собирался становиться джазменом.

Требовалось что-то простое, прямое и эффективное.

На этом этапе я намеренно рационализировал музыку, отжал из нее «необъяснимое». И слушал уже по другому. Я слышал не напряженное и тревожное соло, а фригийский лад, не «неуютный, кричащий» бэнд, а седьмую ступень гаммы, стремящуюся к разрешению в тонику.

Анализ находился в своем апогее. Рок-музыка, гитарное рок-соло и импровизация были разложены в такой степени, что их составные элементы были готовы просто испариться без остатка.

Пора было переходить к синтезу.

Первым делом я «синтезировал» элементарный курс гитарной импровизации «5шагов к свободе!». Это серия из пяти видеоуроков, которые одновременно являются начальной ступенькой для гитарных хардгейнеров, и последней – для гитарных гениев. Этим учить дальше бесполезно – все равно сыграют лучше.

Для гитарных хардгейнеров написана еще одна моя книга – «Секреты импровизатора». Разница с этой книгой в том, что здесь упор сделан на ошибках, то есть на том, чего делать не надо.

А там – на способах достижения. То есть на том, что делать надо. Не только что, но и КАК. Вторая часть «Секретов» - сугубо практическое руководство (Как же вы полетите? Вы же не умеете водить самолет? – Точно так же, как все делается в немецкой армии – согласно инструкции. «§1. Сесть в кабину самолета»).

Наверное, у вас назревает вопрос – а как же моя игра? Стал ли лучше играть я сам? Ведь вся эта возня изначально затеивалась именно с этой целью. Играть лучше всех, стать рок-звездой и пятое-десятое....

Вы знаете, все познается в сравнении. Все в мире относительно. Я могу сказать, **что** в моей игре изменилось.

Я перестал торопиться. Перестал впихивать в соло как можно больше нот и трюков, словно боясь, что меня не дослушают до конца. Моя игра стала одновременно и более осмысленной и более выразительной, эмоциональной. И выражаемые эмоции стали разнообразнее.

Если считать, что музыка, это все же не спорт, а как уже говорил немного выше, непосредственное бессловесное выражение эмоций – то да. Я стал играть лучше.

Стал ли рок-звездой? Нет.

Станете ли рок-звездами Вы, если послушаетесь моих советов?

Это зависит от многих факторов.

- От того, засыпали ли вы в детстве под:
 1. «Колыбельную Клары» Джорджа Гершвина
 2. Арию Ленского «Паду ли я стрелой пронзенный» из оперы «Евгений Онегин»
 3. Композицию «Back in Black» группы AC/DC;
- Был ли Меркурий с созвездии Стрельца в час Вашего рождения;
- Неужели вы думаете, что я серьезно?

Полковник Кольт сделал людей равными (вот, блин, не во всем однако!)
А Господь Бог не только их создал, но и дал им Свободу Выбора.
Последний в этой книге -

Вывод 20.

Все, что в вашей жизни может произойти – хорошего или плохого – зависит только от Вас. Не ищите виноватых, спросите себя – «А как Я ЭТО СДЕЛАЛ?»

Может быть, кто-то сейчас закроет эту книгу с мыслью о том, что он зря потратил время на эту ересь. И пойдет дальше своим путем, набивая собственные, уникальные и гениальные шишки.

Может быть, кто-то увидел в этих шести десятках страниц луч надежды и путеводную нить.

Отчего-то мне кажется, что у второго шансов стать рок-звездой немного больше. Верить ли мне в этом случае – Ваш личный выбор.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

В 2007 году со мной случилась неприятность, основательно подорвавшая мои шансы стать высококлассным гитаристом. Сказалось последствие старой спортивной травмы шейного отдела позвоночника. Потерялся контроль, сила и чувствительность в половине левой руки – вдоль, по ходу нерва. В эту зону вошла и половина кисти с безымянным пальцем и мизинцем. Лечение и тренировки улучшили состояние, но полного восстановления уже не будет.

Я продолжаю в силу своих возможностей заниматься на гитаре и играть. Но главное – я помогаю научиться играть другим. В этом – а не в том, чтобы стать рок-звездой – я вижу свою цель. И, как бы это высокопарно и смешно не звучало – свою миссию.

Я вспоминаю одну из моих ранних детских фотографий. С черно-белого студийного фото на меня круглыми удивленными глазами смотрит наивный карапуз. С пухлыми щечками, с трогательными детскими пальчиками. До первого выступления – на табуретке, в санэпидстанции – еще пара лет. Он даже не подозревает, на что потратит свою жизнь.

Если б у меня был шанс прожить жизнь заново, зная то, что знаю сейчас – стал бы я делать то же самое, выбрал бы гитару?

- Да. Выбрал бы. Но сделал бы кое-что немного по-другому.

Теперь этот шанс есть у Вас



Удачи Вам!

И, надеюсь, до встречи!

Ваш Михаил Русаков.

БЛАГОДАРНОСТИ:

Автор благодарит всех людей, упомянутых в этой книге.

Отдельная благодарность – фотографу Жанне Галецкой.

<http://svoydesign.ru/fotomagazin>

В этой книге также использованы фотографии из личного архива автора и из открытых источников.

АВТОР РЕКОМЕНДУЕТ:

♪ Серию бесплатных видеоуроков «5 шагов к свободе! Легкий способ научиться гитарной импровизации»

http://imfreedom-guitar.ru/5_shagov_notes/

♪ Свою книгу «СЕКРЕТЫ ИМПРОВИЗАТОРА».

Распространяется бесплатно. <http://imfreedom-guitar.ru/moi-knigi/>

♪ Практический видеокурс Михаила Русакова и Роберта Шадрина «Абсолютная свобода! 100 идей для развития гитарной импровизации»

<http://imfreedom-guitar.ru/100idei/>

КОНТАКТЫ:

группа ВКонтакте

http://vk.com/freedom_of_improvisation

Facebook

<http://www.facebook.com/SvobodaImprovizacii>

Twitter

https://twitter.com/Mikhail_Rusakov

САЙТ АВТОРА

<http://imfreedom-guitar.ru/>

*Издание второе, исправленное