

АНАТОЛИЙ МАКУРОВ

«Профессиональное обучение игре
на ударной установке»

«Развитие техники игры и координации движений
при игре на ударной установке»

Выпуск III. Часть 1.

ДЖАЗОВЫЕ СОЛО

В 1988 году Министерством культуры РСФСР с грифом «Рекомендовано Главным управлением кадров учебных заведений и научных учреждений» опубликовало методическую разработку для эстрадных отделений музыкальных училищ и вузов — «Развитие техники игры и координации движений при игре на ударной установке», состоящую из трёх выпусков, автором которой является Анатолий Макуров. Работа была одобрена Координационным центром эстрадного образования при республиканском методическом кабинете по учебным заведениям искусств и культуры. Более 30 лет данная методическая разработка является наиболее изучаемым материалом в классах ударной установки музыкальных колледжей и вузов России, известна во многих музыкальных учреждениях за рубежом.

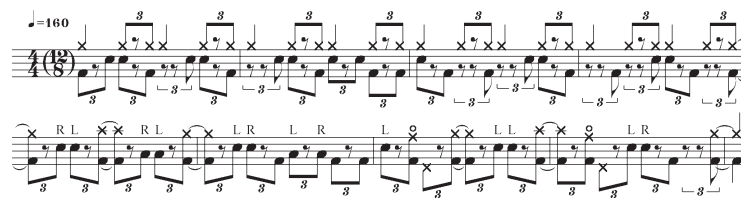
Один из лучших барабанных педагогов в мире Дом Фамуларо (Dom Famularo) так оценил данную работу «Это бесценный материал, который был бы крайне востребован на мировом уровне!»

В этом номере журнала по многочисленным просьбам наших читателей мы начинаем публикацию III выпуска этой работы.

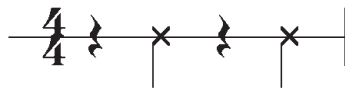
Третий выпуск составлен в основном из восьмитактовых джазовых соло. Предлагаемые соло являются не просто упражнениями, их можно использовать как в учебных целях, так и в концертной практике. Указания темпа по метроному, предложенные для этих соло, даны в качестве рекомендуемых, но не обязательных. Однако исполнение соло в указанных темпах будет наиболее ярким.

Следует помнить, что в медленных и средних темпах восьмые ноты должны исполняться в джазовой интерпретации, то есть в триоль-

ном дроблении долей (кроме примеров №№ 117, 118, 119, 120, 127); в быстрых и очень быстрых темпах восьмые исполняются как написано, то есть в их основном виде. Например, при исполнении соло № 7 в указанном темпе ($\text{♩} = 240$) восьмые ноты будут звучать в своём основном виде; в среднем темпе ($\text{♩} = 160$) — в джазовой интерпретации:



Необходимо отрабатывать каждое соло отдельно, заучивая его наизусть. Исполняя отработанные соло одно за другим, обязательно играйте между ними четыре такта основного ритма на тарелке. Хай-хэт почти во всех случаях играет офф-бит, то есть на вторую и четвертую долю такта:



Кроме исключений, специально отмеченных в тексте. Для упрощения чтения нот игра на хай-хэте ногой, за редким исключением, нигде не проставлена. Отрабатывая предложенные соло, надо помнить не только о технике, но и о выразительности и музыкальности исполнения, о звукоизвлечении и фразировке.

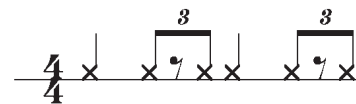
Рекомендуется играть эти соло сначала в медленных темпах. Исполнение в быстрых темпах не должно быть первостепенной задачей. Главное — качество исполнения. В третьем выпуске в ритме мелодии, исполняемой левой рукой и правой ногой на фоне постоянно пульсирующего ритма на тарелке, исполняемого правой рукой, акценты не проставлены.

Предполагается, что, внимательно изучив и отработав материал предыдущих двух выпусков, каждый барабанщик сможет самостоятельно артикулировать данные соло, развивая своё собственное музыкальное мышление и чувство фразировки. От правильного исполнения акцентов зависит не только качество звучания, но и разрешение многих технических проблем.

В первом и втором выпусках были рассмотрены наиболее простые соединения различных ритмических фигур в ритме мелодии, исполняемой на фоне постоянно пульсирующего ритма тарелки:

- соединение пунктирного ритма с триолями;
- соединение восьмых нот с шестнадцатыми.

При исполнении первой комбинации основной ритм на тарелке должен звучать в триольном дроблении долей:



а пунктирный ритм — как триольные восьмые. Однако на практике в таких случаях для упрощения записи и удобства чтения нот пунктирный ритм записывается в своём основном виде, а ритм тарелки — в дроблении шестнадцатыми нотами, например:

пишется:



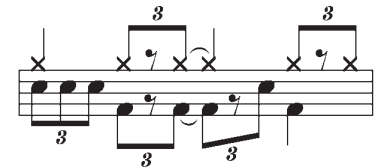
MUSIC KEY

A.T.	T.T.	H.H.	R.C.	C.C.	Splash
S.D.					
F.T.					
B.D.1					
H.H. foot					

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

- > ACCENT STROKE – акцентированный удар
- X STICK SHOT – акцентированный удар палкой в палку
- ⊗ RIM SHOT – акцентированный удар палкой в обод

исполняется:



При соединении восьмых и шестнадцатых нот ритм мелодии и основной ритм тарелки как пишется, так и исполняются, то есть в дроблении шестнадцатыми нотами.

В третьем выпуске рассматриваются более сложные соединения различных ритмических фигур, исполняемых в ритме мелодии на фоне постоянно пульсирующего ритма тарелки:

- чередование восьмых и триольных восьмых нот;
- чередование триольных восьмых и шестнадцатых нот.

Следует иметь в виду, что при чередовании восьмых и триольных восьмых нот, звучащих на фоне постоянно пульсирующего ритма тарелки, восьмые ноты, в зависимости от характера и темпа произведения, могут исполняться двумя способами. В медленных и средних темпах восьмые ноты исполняются в джазовой интерпретации, то есть в триольном дроблении долей. В этом случае основной ритм на тарелке играется в триольной пульсации. При чередовании в ритме мелодии восьмых нот в джазовой интерпретации и триольных восьмых нот основной ритм на тарелке традиционно записывается в дроблении шестнадцатыми нотами для упрощения записи и удобства чтения нот:



а интерпретированные восьмые ноты ритма мелодии — как ровные восьмые, например: пишется:

81 

исполняется:



пишется:

84 

исполняется:



Следует обратить внимание на вторые четыре такта соло №№ 81, 84. Они записаны традиционным способом. В медленных и средних темпах их надо исполнять в джазовой интерпретации:

пишется:

81 

исполняется:



пишется:

84 

исполняется:



Для того чтобы помочь учащимся быстрее овладеть навыком интерпретации исполняемых партий, несколько восьмитактовых соло записаны в том виде, в котором они должны звучать, то есть в джазовой интерпретации (см. соло 57 — 76). В быстрых темпах при чередовании восьмых и триольных восьмых нот, исполняемых на фоне постоянно пульсирующего ритма тарелки, восьмые ноты исполняются, как ровные восьмые; при этом основной ритм на тарелке видоизменяется в зависимости от ритма мелодии:

- если в ритме мелодии звучат ровные восьмые ноты, то основной ритм тарелки должен исполняться в дроблении шестнадцатыми нотами;
- если в ритме мелодии звучат триольные восьмые ноты, то основной ритм тарелки должен исполняться в триольной пульсации.

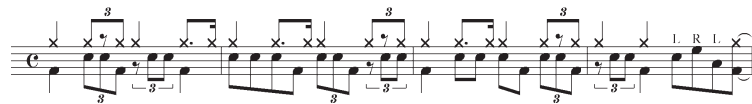
На слух при исполнении таких ритмических комбинаций смена основного ритма на тарелке практически незаметна. Главное — чётко и ровно исполнять этот ритм относительно долей такта. Такой способ исполнения основного ритма на тарелке при чередовании в ритме мелодии восьмых и триольных восьмых нот особенно характерен в процессе обучения, так как, с точки зрения координации, он более понятен. Для упрощения записи и удобства чтения нот основной ритм тарелки в таких случаях традиционно записывается в дроблении шестнадцатыми нотами хотя исполнять его надо, как было



сказано выше:
пишется:

80 

исполняется:



Как видно из вышесказанного, при чередовании в ритме мелодии восьмых и триольных восьмых нот, звучащих на фоне постоянно пульсирующего ритма тарелки, восьмые ноты могут исполняться двумя способами и в обоих случаях традиционно записываются одинаково. Вариант исполнения восьмых нот зависит от темпа и характера произведения и определяется самим барабанщиком.

Наиболее сложным соединением различных ритмических фигур в ритме мелодии, звучащих на фоне постоянно пульсирующего ритма тарелки, является чередование триольных восьмых и шестнадцатых нот. В таких случаях ритм мелодии как записывается, так и должен звучать. Для того чтобы на первом этапе уменьшить координационные трудности, рекомендуется исполнять такие комбинации на фоне ровных четвертей ритма тарелки.

Более сложным вариантом исполнения основного ритма на тарелке при чередовании в ритме мелодии триольных восьмых и шестнадца-

тых нот является способ, при котором основной ритм на тарелке видоизменяется в зависимости от сольной партии:

- если в ритме мелодии звучат триольные восьмые ноты, то основной ритм на тарелке должен исполняться в триольном дроблении;
- если в ритме мелодии звучат шестнадцатые ноты, то основной ритм на тарелке должен исполняться в дроблении шестнадцатыми нотами.

Смена пульсаций основного ритма на тарелке при исполнении таких ритмических комбинаций на слух практически не заметна. Главное — чётко и ровно исполнять основной ритм тарелки относительно долей такта.

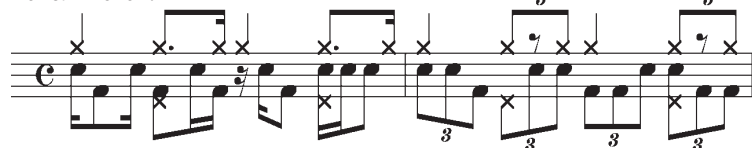
Для упрощения записи и удобства чтения нот основной ритм тарелки в таких случаях традиционно записывается в дроблении шестнадцатыми нотами, хотя исполнять его надо так, как было сказано выше, например:



пишется:

128 

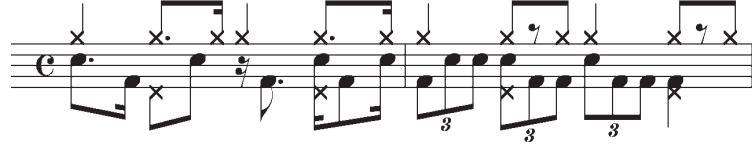
исполняется:



пишется:

128 

исполняется:



В данной работе предлагаются только традиционные, стандартные варианты исполнения основного ритма тарелки, характерные для джазовой музыки. После освоения материала этого выпуска учащиеся могут самостоятельно заняться разработкой и изучением всевозможных вариантов более свободного исполнения джазового ритма на тарелке, анализируя исполнение джазовой музыки наиболее известными барабанщиками, изучая современные джазовые стили.

При исполнении джазового аккомпанемента и соло особое внимание необходимо обратить на использование хай-хэта. Как уже говорилось, хай-хэт должен, за редким исключением, выполнять свою традиционную функцию — исполнять офф-бит, добавляя импульс к основному ритму тарелки. Однако есть много современных приемов более полного использования хай-хэта с технической, координационной, ритмической и музыкальной сторон, их рекомендуется разрабатывать и изучать самостоятельно. Среди представленных в данном выпуске восьмитактовых соло встречаются такие, в которых трехдольная ритмическая фраза смещается относительно долей четырехдольного метра (см. соло №№ 4, 61, 81, 79, 91). Сочетание четных и нечетных метров представляет собой специфическую проблему с точки зрения координации. В таких случаях считать надо на три, соответственно фразировке. Это не только облегчит чтение нот, но и поможет в первых четырех тактах развить свободу исполнения предложенных трехдольных фраз левой рукой и правой ногой на фоне постоянно пульсирующего четырехдольного основного ритма тарелки, а во вторых четырех тактах послужит развитию свободно исполнения трехдольных фраз в четырехдольном метре при игре на всей установке.

Исполнение трехчетвертных фраз в четырехдольном метре является характерным приемом в современной джазовой музыке и используется многими джазовыми музыкантами и композиторами. Однако возможности смещенной фразировки этим не ограничиваются.

Особое внимание в процессе занятий необходимо уделить разработке и изучению различных ритмических прогрессий. После того, как будет выработано чувство фразировки на три, следует самостоятельно отрабатывать исполнение различных ритмических фигур, состоящих, например, из пяти или семи четвертей. Играть их нужно точно так же, как трехчетвертные фразы:

- в первом случае исполнять в четырехдольном метре на фоне постоянно пульсирующего основного ритма тарелки;
- во втором случае — как барабанные соло, используя все тембровые возможности ударной установки.

Считать при этом соответственно фразировке — на пять или семь,

исполняя их не только в четырехтактных соло, но и в восьми-, двенадцатитактовых и т. д. соло.

Рекомендуется комбинировать в одном соло различные ритмические фразы: трехчетвертные с пятичетвертными, семичетвертные с трехчетвертными и т. д. Это только расширяет возможности смещенной фразировки.

В четырехдольном метре можно исполнять не только крупные, такие как пяти- или семичетвертные фразы, но и более мелкие ритмические группы, например:

- формирование восьмью нот по три:



- формирование шестнадцатых нот по три:



- формирование триольных восьмью нот по четыре:



и т. д.

Хорошо отработанный и выученный материал третьего выпуска явится частью того музыкального багажа, на основе которого каждый барабанщик может сочинять собственные соло. Изучение этого материала в какой-то мере послужит решению основных задач, стоящих перед каждым барабанщиком: иметь запас практических «ритмических риффов», исполняемых на фоне постоянно пульсирующего основного ритма тарелки и обладать арсеналом коротких джазовых соло, исполняемых на всей ударной установке.

Прежде чем приступить к изучению предложенных восьмитактовых соло, надо понять

форму их построения. Первые четыре такта можно рассматривать как «мелодию», которая исполняется левой рукой и правой ногой на фоне постоянно пульсирующего основного ритма тарелки. Хай-хэт, как уже говорилось, почти во всех случаях играет офф-бит. На практике такая четырехтактная «мелодия» может исполняться как в сольном варианте, так и качестве дублирующей ритмической модели основной мелодии медных духовых или других мелодических инструментов. Играя в ансамбле или в оркестре, особенно в биг-бэнде, барабанщик должен уметь не только четко дублировать ритмическую линию мелодии, но и уметь имитировать её интонационное звучание на ударной установке. Для того чтобы умело интерпретировать барабанную партию исполняемого произведения, необходимо детальное знание мелодии, её ритмической и гармонической структуры, формы. Полезно:

- петь мелодию (музыкальные фразы) с записью;
- петь мелодию без записи;
- петь и играть мелодию с записью, обыгрывая её на ударной установке, используя все её тембровые возможности;
- петь и играть мелодию без записи, более полно используя тембровое звучание всей ударной установки.

Вышеперечисленные способы работы с джазовыми мелодиями способствуют не только более быстрому выучиванию и запоминанию их наизусть, но и служат развитию координационной и мышечной памяти при исполнении этих мелодий, накоплению тематического багажа, необходимого для каждого джазового музыканта.

Обычно на практике барабанщики встречаются с простыми схематичными партиями для ударной установки, в которых аранжировщики, как правило, выписывают только ритмическую линию мелодии, исполняемую духовыми или другими мелодическими инструментами, и отмечают пустые места, которые барабанщик должен умело заполнить «вставками» (fill-ins) или соло. Обыгрывая такие «скелетные» партии, барабанщик должен правильно применять ритмические фигуры. Неопытные барабанщики во время игры не слушают других участников ансамбля, стремясь исполнить как можно большее количество ритмических фигур, и тем са-

мым искажают характер произведения.

Барабанщик всегда должен помнить, что во время игры в ансамбле самой важной и первостепенной задачей является четкое сохранение темпа и умение организовать стабильный ритм. Прежде всего, необходимо передать другим музыкантам ощущение ровной метрической пульсации, установить ровный, четкий ритм. После этого можно подчеркивать музыкальные фразы, вступать в диалог с другими музыкальными инструментами, делать «вставки» и исполнять соло. Играя в ансамбле или оркестре по нотам, особое внимание следует обращать на применение «вставок», помня, что «вставки» обычно исполняются между фразами в тех местах, где остальные инструменты в это время, как правило, не играют.

Если первые четыре такта каждого восьмитактового примера третьего выпуска рассматривать в качестве ритмической модели мелодии, то вторые четыре такта можно рассматривать как четырехтактное соло, представляющие собой образцы обыгрывания мелодии.

В камерных джазовых импровизационных коллективах (комбо) барабанщикам зачастую приходится играть без нот, полагаясь на свой творческий опыт и импровизационные способности.

Часто молодые барабанщики, начиная играть небольшие соло по четыре, восемь или двенадцать тактов, после исполнения первых двух-трех тактов теряют ощущение квадрата и гармонической последовательности.

Барабанщик не должен опираться на количество тактов исполняемого произведения, он должен знать мелодию, её структуру, гармоническую схему, форму произведения в целом.

Барабанщику нужно хорошо читать ноты с листа и постоянно развивать этот навык, стараясь не только быстро и правильно прочитать партию, но и обыграть её на ударной установке несколькими способами, развивая свободный, так называемый джазовый тип чтения нот.

В этом номере журнала мы публикуем тридцать джазовых восьмитактовых соло.

Публикация восьмитактовых джазовых соло из третьей части методической разработки Анатолия Макурова для эстрадных отделений музыкальных колледжей и вузов будет продолжена в следующем номере.

6

Exercise 6: A two-staff system in common time. The top staff contains a sequence of chords marked with 'x' above them. The bottom staff contains a sequence of chords with 'L R' and 'R L' markings above them, indicating left and right hand positions.

7

Exercise 7: A two-staff system in common time. The top staff contains a sequence of chords marked with 'x' above them. The bottom staff contains a sequence of chords with 'R L', 'L R', and 'L R' markings above them, indicating left and right hand positions.

8

Exercise 8: A two-staff system in common time. The top staff contains a sequence of chords marked with 'x' above them. The bottom staff contains a sequence of chords with 'L R', 'L R', 'L R', 'L R', 'R L', and 'R L' markings above them, indicating left and right hand positions.

9

Exercise 9: A two-staff system in common time. The top staff contains a sequence of chords marked with 'x' above them. The bottom staff contains a sequence of chords with 'R', 'L L R', 'L L R', and 'R L R' markings above them, indicating left and right hand positions.

10

Exercise 10: A two-staff system in common time. The top staff contains a sequence of chords marked with 'x' above them. The bottom staff contains a sequence of chords with 'R L', 'L', 'L', 'L', 'L', 'L', 'L', 'L', 'L', and 'R' markings above them, indicating left and right hand positions.

11

Exercise 11 consists of two staves. The top staff is a single melodic line in common time (C) with a series of eighth and sixteenth notes, some marked with 'x'. The bottom staff is a drum staff with corresponding rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Labels 'L' and 'R' are placed above the drum staff to indicate hand placement for specific strokes.

12

Exercise 12 consists of two staves. The top staff is a single melodic line in common time (C) with a series of eighth and sixteenth notes, some marked with 'x'. The bottom staff is a drum staff with corresponding rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Labels 'L' and 'R' are placed above the drum staff to indicate hand placement for specific strokes.

13

Exercise 13 consists of two staves. The top staff is a single melodic line in common time (C) with a series of eighth and sixteenth notes, some marked with 'x'. The bottom staff is a drum staff with corresponding rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Labels 'L' and 'R' are placed above the drum staff to indicate hand placement for specific strokes. There are also numerical indicators '3' and '3' below the drum staff, likely indicating triplets.

14

Exercise 14 consists of two staves. The top staff is a single melodic line in common time (C) with a series of eighth and sixteenth notes, some marked with 'x'. The bottom staff is a drum staff with corresponding rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Labels 'L' and 'R' are placed above the drum staff to indicate hand placement for specific strokes.

15

Exercise 15 consists of two staves. The top staff is a single melodic line in common time (C) with a series of eighth and sixteenth notes, some marked with 'x'. The bottom staff is a drum staff with corresponding rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Labels 'L' and 'R' are placed above the drum staff to indicate hand placement for specific strokes.

16

Exercise 16: Two staves in common time. The top staff contains a sequence of eighth notes with 'x' marks above them. The bottom staff contains a sequence of eighth notes with 'L' and 'R' markings above them, indicating left and right hand movements.

17

Exercise 17: Two staves in common time. The top staff contains a sequence of eighth notes with 'x' marks above them. The bottom staff contains a sequence of eighth notes with 'L' and 'R' markings above them, indicating left and right hand movements.

18

Exercise 18: Two staves in common time. The top staff contains a sequence of eighth notes with 'x' marks above them. The bottom staff contains a sequence of eighth notes with 'R' and 'L' markings above them, indicating right and left hand movements.

19

Exercise 19: Two staves in common time. The top staff contains a sequence of eighth notes with 'x' marks above them. The bottom staff contains a sequence of eighth notes with 'L' and 'R' markings above them, indicating left and right hand movements. It includes triplets marked with '3'.

20

Exercise 20: Two staves in common time. The top staff contains a sequence of eighth notes with 'x' marks above them. The bottom staff contains a sequence of eighth notes with 'R' and 'x' markings above them, indicating right hand movements and rests.

с 21 по 40 ♩=222-240

21 *

22

23

24 *

25

Примечания:

21. В первом, втором, пятом и шестом тактах хай-хэт играет на вторую и четвертую долю; в третьем, четвертом, седьмом и восьмом тактах — как написано.

24. В первом, втором, третьем и четвертом тактах хай-хэт играет на вторую и четвертую долю; в пятом, шестом, седьмом и восьмом тактах — хай-хэт не играет.

