

Гитара Фламенко

И.А.Богачев

2017

И. А. Богачев

Гитара Фламенко



Издательство Эдитус
Москва

УДК 781
ББК 85.315.3
Б73

Б73 **Богачев И. А.**
Гитара фламенко. – М.: Эдитус, 2017. – 96 с.

ISBN 978-5-00058-644-0

Данная книга рассчитана на гитаристов, владеющих основами игры на классической гитаре и начинающих изучать музыку фламенко. Целью каждой главы является постепенное приоткрытие завесы тайны, которая окутала испанскую народную музыку. Долгое время развивавшаяся в изоляции от классической европейской музыки, она испытывала влияние восточных культур, а затем танцев из Латинской Америки, формируя не только уникальный взгляд на музыкальные формы, но и весьма специфическую технику игры на гитаре, которая сильно отличается от классической. Являясь результатом анализа большого количества источников, данная книга может быть использована как учебное пособие или самоучитель, предоставляя возможность познакомиться с музыкой фламенко и начать свой путь в её изучении. Двенадцать глав охватывают наиболее распространенные на сегодняшний день формы, разбираются их строение, ритмы, а также постепенно вводятся технические приемы. Иллюстрации представляют собой различные традиционные мелодии и их вариации, а нотно-табулатурная запись позволит использовать книгу людям с минимальными знаниями нотной грамоты. На разнообразных примерах показываются базовые приемы создания вариаций традиционных мелодий, которые постепенно подталкивают к импровизации и созданию авторского репертуара.

УДК 781
ББК 85.315.3

ISBN 978-5-00058-644-0

© Богачев И. А., 2017

Содержание

Sevillanas	5
Soleares	15
Farruca	27
Alegrías	35
Fandangos	44
Seguiriyas	49
Malagueña	56
Bulerias	64
Tangos	71
Tarantos	75
Rumba	82
Granadinas	88

Sevillanas

Севильяна — это андалусский народный танец, где он до сих пор является одной из ключевых составляющих знаменитой севильской ярмарки¹. Достаточно быстрый, легкий, озорной, создающий настроение праздника, этот танец является одним из самых популярных в современном фламенко. Это же жизнерадостное настроение дополняют красивые разноцветные платья танцовщиц, имеющие длинные подолы с характерными складками в нижней части, которые эффектно поднимаются при вращениях и используются как часть танца. Севильяны могут исполняться как на одной, так и на нескольких гитарах, а также сопровождаться голосом. Традиционно исполняются несколько севильян, идущих одна за другой. Возможно лучше понять настроение севильян поможет определенная аналогия между ними и русскими народными частушками.

Севильяна относится к канте чико (*cante chico*). Это наиболее популярный класс музыки фламенко, его иногда называют канте фламенко (*cante flamenco*). Канте чико — это пение в простом стиле, оно характеризуется строгой ритмичностью и достаточно простыми мелодиями, с минимальным количеством мелизмов при пении. Этот класс музыки противопоставляется канте хондо (*cante jondo*), с которым мы будем знакомиться в дальнейшем.

Для начинающего гитариста севильяна может стать хорошей отправной точкой на пути к аккомпанированию танцам — не только потому, что многие танцоры фламенко начинают учиться с этой формы, и можно найти начинающий коллектив, готовый с вами работать, но и потому, что она имеет предопределенную структуру. Севильяна состоит из трех частей, которые называются вступление (*entrada*), выход (*salida*) и куплет (*copla*), при этом куплет повторяется 3 раза.

Перед тем как мы начнем подробно разбирать севильяну, познакомимся с понятием компás (*compás*). Компас — это отрезок времени, который мы делим на несколько долей. В музыке фламенко можно встретить компас, состоя-

¹Ежегодная ярмарка, проводимая в Севилье с 1847 года

щий из различного количества долей — 3, 4, 6 или 12. Справедливо выражение о том, что компас — это аналог такта в классической музыке. Но в большинстве случаев слово *compás* обозначает не сколько саму структуру из нескольких долей, сколько распределение акцентов в ней, т.е. ритмическую составляющую. Компас севильяны состоит из трех долей и имеет распределение акцентов, показанное на рис.1 (здесь и далее акцентированные доли будут обозначаться кружками, счет ведется по часовой стрелке).

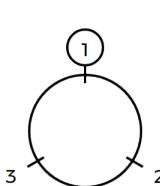


Рис. 1: Компас

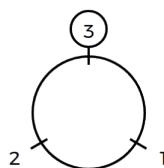


Рис. 2: Компас

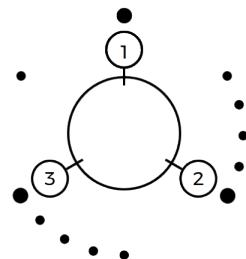


Рис. 3: Ритм

Обычно при исполнении севильян гитаристы считают именно таким образом, хотя иногда начинают с 3 доли, это так же «правильно» и остается на личное усмотрение гитариста (см. рис.2).

Различия в вариантах счета одного и того же компаса не раз встретятся нам по мере рассмотрения разных форм фламенко. Это связано с неоднозначной записью в нотах. Исторически ее не существовало и музыка передавалась от учителя ученику. При этом в нотах каждый гитарист записывал ее так, как считал нужным, или вовсе не записывал, играя на слух. Только в середине 20 века появились более-менее устоявшиеся правила записи различных форм. Для севильяны удобным оказалось использовать размер 3/4, таким образом один компас соответствует одному такту в нотной записи, а одна доля компаса — одной четверти. Но и здесь возможны варианты с использованием затаакта. В других формах более удобными оказались другие размеры и один компас уже не будет соответствовать одному такту. Для гитариста фла-менко очень важно мыслить именно в компасах, передавать ритм не сильно задумываясь о том, как именно он будет записан на бумаге. Для того, чтобы уменьшить влияние нотной записи, в примерах будет также указываться счет по долям.

Как мы уже увидели, распределение акцентов в севильянах достаточно простое и не должно вызвать у гитариста затруднения, но, как и любую другую форму фламенко, севильяны стоит начинать играть с очень медленной

скорости, наращивая ее постепенно. Обычно севильяны исполняются в достаточно быстром темпе — от 135–150 долей в минуту при аккомпанементе до 170–180 при сольном исполнении у отдельных гитаристов. Мы будем указывать такие примерные темпы в долях компаса и при рассмотрении других форм. Они нужны в первую очередь начинающим гитаристам для того, чтобы от чего-то отталкиваться при настройке своего метронома. Да и достаточно опытным исполнителям игра под метроном не повредит — это самый лучший способ контролировать постоянность своей игры, которая очень важна в музыке фламенко.

Существует также стандартный ритмический рисунок, который ассоциируется с севильянами (рис.3). Кружками показаны удары, крупные кружки показывают акценты в ударах. Этот ритмический рисунок исполняется как на кастањетах (в моменты исполнения ритмических частей севильяны), так и на гитарах приемом расгэадо — ударами по струнам. Это один из важнейших технических приемов, без которого сложно представить музыку фламенко. Существует множество различных комбинаций ударов, мы будем знакомиться с ними постепенно, по мере необходимости. Для начала пара упражнений:

Упражнение 1.

Упражнение 2.

При ударе указательным пальцем по струнам, большой палец выполняет роль опоры на 6 струну. Тем самым кисть фиксируется на одном месте оставаясь расслабленной. Удар может производиться из положения «сжатого кулака» (такую технику часто ассоциируют со старыми школами фламенко) или из

положения, когда пальцы полусогнуты. Первый вариант позволяет делать более сильные удары, второй вариант — более быстрые. Для начала вы можете выбрать тот вариант, который у вас будет лучше получаться, поскольку скорость не будет столь важна, а в дальнейшем сможете отработать и второй. В любом случае следите за тем, чтобы кисть оставалась максимально расслабленной, а удар вверх по траектории повторял удар вниз, т.е. во втором упражнении палец каждый второй удар возвращается в исходную позицию.

Логическим продолжением этих упражнений станет следующее:

Упражнение 3.

Удары четырьмя пальцами идут один за другим. Они также могут выполняться «из кулака» или из положения полусогнутых пальцев. В данном упражнении важно представлять где будет акцент — на первом извлекаемом звуке, или на последнем. И, соответственно, выделять или первый удар, или последний. В процессе изучения вы будете встречать оба этих варианта.

Для того, чтобы понять применение этих приемов на практике, рассмотрим составляющие части севильяны по отдельности. Первая часть, вступление, занимает семь компасов и в большинстве случаев состоит из расгэадо. Сыграйте его медленно, обращая особое внимание на распределение акцентов:

Севильяна. Вступление.

Часто первая (сильная) доля пропускается, но, как и в других частях севильяны, гитарист должен чувствовать, где находятся акценты. Обратите внимание на смену аккордов. Она придает севильяне особый, покачивающийся характер. Иногда севильяну исполняют на двух аккордах (тоника и доминанта), иногда используют чередование двух аккордов во вступлении и добавляют третий (субдоминант) в куплете, как в нашем примере. При этом никто не ограничивает гитаристов в их импровизации — вы можете услышать самые разные севильяны в исполнении молодых гитаристов, испытавших сильное влияние джазовой или классической музыки.

Вторая часть севильяны — выход. Если во вступлении гитарист определяет темп, тональность и общее настроение исполнения, то в данной части задается мелодическая тема, которая будет проходить через всю севильяну. Здесь певец, или как его еще называют кантаор (*cantaor*, от слова *cante* — пение), начинает свое повествование. В этом случае гитарист играет тихо или вовсе делает паузу, позволяя голосу раскрыться и ввести мелодию вместо гитары. В случае аккомпанемента танцу, танцовщицы выходят на сцену. Эта часть севильяны занимает шесть кварталов. В примере представлена вариация одной из традиционных и достаточно популярных мелодий.

Севильяна. Выход.

Sheet music for guitar in G major (three sharps). The first two measures show a repeating pattern of three eighth-note chords (G major, C major, E major) followed by an eighth note. The third measure shows a single eighth-note chord (E major). The fourth measure shows a single eighth note. The fifth measure shows a single eighth note. The sixth measure shows a single eighth note. The seventh measure shows a single eighth note.

Куплет, является третьей, основной частью севильяны. Он исполняется три раза, причем первые два раза он длится 12 компасов, а третий раз — 10. Это объясняется отсутствием ритмической вводной части к последующему куплету при завершении севильяны. В примере ниже куплет состоит как из мелодических линий, так и из игры расгэадо. Но многие традиционные севильяны состоят только из расгэадо или только из мелодий — строгих правил по количеству того и другого не существует. Вы также можете заметить, что мелодии начинаются на слабой доле, но это ни в коем случае не означает, что акценты смещаются. Чередование сильных и слабых долей остается прежним.

Севильяна. Куплеты №1, №2.

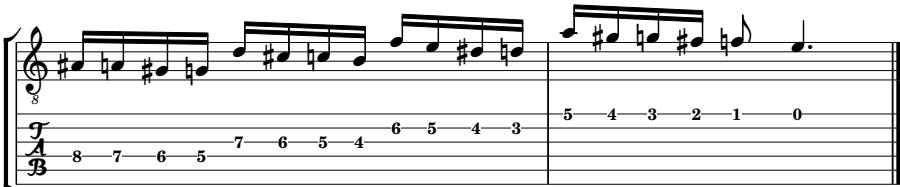
Sheet music for guitar in G major (three sharps). The music is divided into three staves, labeled 1, 2, and 3. Staff 1 starts with a 3/4 time signature, then changes to 2/4. Staff 2 starts with a 3/4 time signature, then changes to 2/4. Staff 3 starts with a 3/4 time signature, then changes to 2/4. Each staff contains a sequence of eighth-note chords and patterns, with some notes having three vertical stems above them. Below each staff are corresponding fingerings for the strings (G, A, B) and a tablature below the strings.

Одноголосые мелодии на верхних струнах исполняются приемом пикадо. Так создается громкое, отчетливое звучание каждой ноты, которое не теряется на фоне расгэадо и окружающих звуков, таких как стук каблуков, кастаньет и хлопков в ладоши. Разумеется при добавлении различных мелизмов возможно использование легатных техник, но обычно все пассажи играются именно приемом пикадо. Заключается он в чередовании указательного и среднего пальцев правой руки при игре с опорой на следующую струну или на большой палец при игре на шестой струне. Технически — это частный случай применения приема апояндо из классических гитарных техник. Кисть расслаблена, при переходе на следующую струну смещается вся рука, начиная от предплечья, тем самым положение кисти и пальцев остается неизменным при игре на всех шести струнах. Существует пара упражнений, которые будут полезны для улучшения техники игры пикадо.

Упражнение 4.

Notation details for Exercise 4:

- Staff 1:** Fingerings: *i*, *m*, *i*, *m*. String numbers: 1-2-3-4, 2-3-4-5, 3-4-5-6, 4-5-6-7, 5-6-7-8, 6-7-8-9.
- Staff 2:** Fingerings: *i*, *m*, *i*, *m*. String numbers: 7-8-9-10, 8-9-10-11, 9-10-11-12, 10-11-12-13, 11-12-13-14, 14-15-14-13-12.
- Staff 3:** Fingerings: *i*, *m*, *i*, *m*. String numbers: 14-13-12-11, 13-12-11-10, 12-11-10-9, 11-10-9-8, 10-9-8-7, 9-8-7-6.



Начинайте играть медленно и увеличивайте скорость исполнения упражнений постепенно. Помните: главное — не скорость, а качество. Данное упражнение нацелено на освоение равномерной игры пикадо и получение уверенности для движения левой руки вдоль грифа. Обратите внимание на чередование пальцев при смене струны, оно не должно сбиваться несмотря на желание извлечь два звука подряд одним пальцем. Сделайте из указательного и среднего пальца «человечка» и «пройдите» им по столу. Таким же образом он должен «идти» и по струнам — равномерно и не спотыкаясь.

Часто можно встретить споры о том, какое положение руки при такой игре наиболее «правильное», какой угол наклона или положение безымянного пальца и мизинца позволяют играть быстрее. Как говорил Херардо Нуњес², — «Сколько лет играю, и никогда не задавался таким вопросом. Слушайте звук, он подскажет как поставить руку. Главное — что бы гитара звучала!».

Для того, чтобы уверенно чередовать длительности при будущей игре пассажей, а также укрепить левую руку, имеет смысл играть гаммы, которые вы, вероятно, видели в любом учебнике по классической гитаре. Для этого вам понадобится метроном. В случае его отсутствия вы можете равномерно отстукивать ритм ногой. Многие гитаристы-самоучки играют некоторые гаммы в свободном темпе, пытаются сразу играть их очень быстро или вовсе не играют гаммы из-за того, что просто не понимают смысл этой серии упражнений. Будет полезно сказать об этом пару слов. Идея этой серии упражнений состоит в следующем: вы берете первую гамму, сначала играете ее по одной ноте на один удар метронома, затем по две ноты на удар, затем по три, и, наконец, по четыре, потом опять по три и по две. Затем переходите к следующей гамме и так далее. Темп метронома на протяжении всех упражнений не меняется, если вы чувствуете, что теряете синхронизацию между руками — уменьшайте темп метронома и начинайте сначала. Не нужно стараться сразу играть быстро, в данном упражнении важно чередование игры с разными длительностями. Игра гамм может быть очень хорошей разминкой в нач-

²Херардо Нуњес Диас — испанский гитарист фламенко, композитор и аккомпаниатор. Обладатель многочисленных премий как лучший гитарист фламенко.

ле занятия. Для достижения определенных результатов стоит уделять ей по крайней мере 15–20 минут в начале и в конце занятия (в начале — в более медленном темпе, в конце — в более быстром).

Большую уверенность при смене струн даст «ходьба человечком» по всем струнам:

Упражнение 5.

The image shows a page of sheet music for a six-string guitar. The top half contains four measures of musical notation in common time, with a key signature of one sharp. The bottom half features a corresponding tablature system, where each horizontal line represents a string and each vertical tick mark represents a fret. The tablature shows the fingerings for each note: measure 1 uses 1, 2, 2, 2; measure 2 uses 1, 3, 2, 0, 0, 2; measure 3 uses 3, 0, 1, 2, 2, 2; and measure 4 uses 1, 0, 0, 1, 2, 2. The tablature is aligned with the corresponding notes in the musical staff above it.

Это упражнение также достаточно распространено среди гитаристов фланкенко.

Но вернемся к севильяне. Третье повторение куплета может быть мелодической вариацией первых двух. Очень важным моментом является резкое завершение севильяны, после которого гитарист делает небольшую паузу, перед началом следующей. Заглушение звука гитары называется апагадо (*apagado*). Для того, чтобы резко остановить звучание аккорда, возможно использование одного из двух приемов глушения струн: либо глушение с помощью мизинца левой руки, которое часто применяют в классических техниках, либо глушение ладонью правой руки. В данной ситуации более удобным будет вариант глушения мизинцем левой руки. Стоит обратить внимание на то, что для придания мизинцу большей подвижности, а также для освобождения безымянного пальца для игры мелодий, часто используют нестандартную постановку пальцев при игре аккордов. Идея состоит в том, чтобы указательным пальцем зажать более одной струны. В случае с аккордом ля-мажор, указательным пальцем зажимают ноты на 3 и 4 струнах, а средним пальцем — на 2 струне. При этом указательный палец зажимает струны не классическим «молоточком», а скорее имеет положение, похожее на неполное баррэ. С аккордом ре-мажор — аналогично. Указательный палец зажимает ноты на 1 и 3 струне, а средний — на 2. Возможно поначалу такой подход покажется вам неудобным, но современем вы ощутите всю свободу движений, которую он придает.

Севильяна. Куплет №3.

Как мы уже отмечали, севильяны исполняются по несколько штук подряд. Каждая из них может исполняться в своей тональности, в таком случае тональности обычно связаны между собой, хотя это и не обязательно. Например вы можете перейти от ля-мажора к ля-фригийскому ладу, затем ми-фригийскому и закончить в ми-мажоре. Не существует жестких правил относительно формирования ритмических и мелодических вариаций в севильянах. Так что пока вы соблюдаете распределение акцентов (как говорят в Испании — «находитесь в компасе»), ваша игра будет корректной и танцовщицы смогут следовать за вами. Севильяны открывают широкий простор для импровизации. Начинающим гитаристам фламенко рекомендуется знакомиться с классическими традиционными мелодиями для севильян и пробовать их альтерировать, а также реализовывать свои музыкальные идеи для этой формы фламенко. Стоит помнить о том, что в музыке фламенко не так важно играть точно следуя нотам, сколько передавать впечатление и находиться в компасе, не позволяя себе вольностей с выходом из него. Но нужно быть внимательным к сочетанию мелодий в этих севильянах. Разумеется, не стоит повторять темы или фразы из одной севильяны в другой, но и смесь традиционно звучащих севильян с современными «джазовыми» вариациями может выглядеть несколько странно.

В музыке фламенко активно используется каподастр, который в испании называют кехия (*cejilla*). В частности севильяны часто исполняют с каподастром на втором или третьем ладу. Если вы переместите каподастр на седьмой лад, то заметите определенное сходство в звучании гитары и балалайки. Такой прием можно весьма эффективно использовать при исполнении севильян в две гитары, когда один из гитаристов играет с каподастром на седьмом ладу, а второй — с каподастром на втором ладу.

Soleares

Солеарес — это одна из основных форм в музыке фламенко. Считается, что солеарес впервые начал исполняться в конце XVIII века. В течении XIX века эта форма распространялась по Испании, в результате чего возникало множество локальных вариаций, характерных для отдельных городов или исполнителей. К концу XIX века некоторые из этих вариаций оформились в виде самостоятельных форм, так сначала возникла форма солеа пор булериас (*solea por bulerias*), а затем и собственно булериас (*bulerias*). Нельзя не отметить тесную связь солеареса и с другими формами, такими как алегриас (*alegrias*) или сигирияс (*sigiriyas*), мы будем подробно разбирать их в следующих главах, а пока вернемся к солеаресу. Эту форму также называют просто солеа (*solea*), т.е. используют в речи как единственное, так и множественное число — оба варианта допустимы.

Само слово *soleares* по всей видимости произошло от слова *soledad*, что можно перевести как «одиночество». В текстах солеареса часто встречаются темы смерти, безответной любви и отчаяния. Здесь вы уже не увидите разноцветные платья, обилие кастаньет и большое количество беззаботных танцовщиц. Обычно солеарес исполняется одной танцовщицей в черном или черно-белом платье. Танец очень эмоциональный, как и пение. Очень важно при исполнении стараться передать эти эмоции. Исполняется солеарес неспеша, с чувством, обычно не более 80–90 долей в минуту. Он относится к канте хондо (*cante jondo*). Этот класс музыки фламенко противопоставляется канте чико. Канте хондо — это пение в серьезном, драматичном стиле. При таком пении используется большое количество мелизмов, а сами распевки часто выходят за рамки основного ритма. На сегодняшний день понятия канте чико и канте хондо несколько смешиваются, может быть сложно отнести ту или иную форму к одному из этих классов. Отчасти это происходит из-за того, что многие формы фламенко в наше время исполняются гитаристами сольно, без пения.

Рассмотрим компас солеареса, он состоит из 12 долей и имеет акценты на 3, 6, 8, 10 и 12 доли (рис. 4).

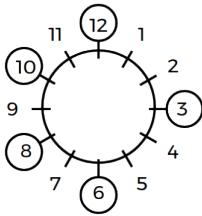


Рис. 4: Компас

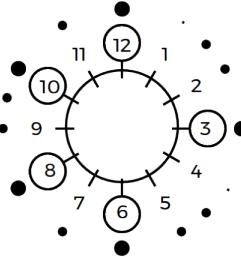


Рис. 5: Пальмас №1

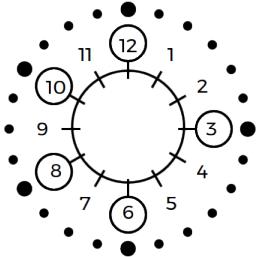


Рис. 6: Пальмас №2

Для гитаристов-классиков такое распределение сильных долей может показаться странным или неудобным, но именно оно создает неповторимую пульсацию солеареса.

Для многих форм фламенко существуют стандартные, или, лучше сказать, наиболее распространенные ритмические рисунки, которые создаются с помощью хлопков в ладоши и с помощью ящика с отверстием, который называется кахон (*cajon*). Вероятно вы видели этот инструмент на различных видеозаписях. Традиционно хлопки в ладоши называются пальмас (*palmas*). Эти ритмические рисунки накладываются на те акценты, которые выделяет при игре гитарист, усложняя и украшая ритмическую структуру исполнения. Солеарес в этом плане не является исключением, вы часто сможете встретить рисунок, показанный на рис.5 (для наглядности указаны также и акценты, которые выделяет гитарист). Стоит отметить, что здесь нет четких правил или ограничений. При исполнении севильян встречаются самые разнообразные пальмас. Примеры, которые будут даваться в этой книге являются скорее базовыми примерами, которые хорошо определяются на слух и могут служить отправной точкой для импровизации. Ритмический рисунок солеареса, показанный на рис.6, является достаточно распространенным. Весьма интересный эффект в подобных ритмах можно получить, если один человек будет хлопать только на доли компаса, а другой — между долями, при этом на акцентированные доли будут хлопать оба.

Выделяют два варианта пальмас — пальмас сордас (*palmas sordas*) и пальмас фуэртес (*palmas fuertes*). Первый вариант — это тихий хлопок, создаваемый ударом ладонь в ладонь. Второй вариант — это удар прямыми пальцами одной руки в немного согнутую ладонь второй. При таком ударе получается особенно громкий и звонкий звук хлопка, отчасти похожий на щелчок кастањет, его используют для выделения акцентов.

Очень полезным упражнением будет прохлопать эти рисунки и прочувствовать

вать их, а затем записать на диктофон и играть под них. Также и в обратную сторону — можно записать свою игру и хлопать под нее. Таким образом вы сможете обнаружить неточности в своем исполнении и лучше проникнетесь характером солеареса. Приводимые здесь и в будущем ритмические рисунки могут быть использованы вами и при игре на публике — вы можете дать своим коллегам, не знакомым с фламенко, готовую схему, по которой они будут хлопать, тем самым украшая вашу игру. Разумеется, вы должны играть достаточно ровно, для того, чтобы они смогли попадать в ритм, в связи с чем хочется еще раз порекомендовать использование метронома.

Перед тем, как перейти к практическим примерам, рассмотрим еще одно упражнение на расгэадо:

Упражнение 6.

Здесь важно следить за равномерностью исполнения. Начинайте с медленного темпа и постепенно его наращивайте, выделяя первый удар, который наносится безымянным пальцем.

Солеарес не имеет такой же жесткой структуры как севильяны. Но тем не менее определенные составные части выделить можно. Вступление обычно имеет длину в 1–2 компаса. Оно может быть как ритмическим, так и мелодическим. Часто можно встретить следующий вариант:

Солеарес. Вступление 1.

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

Данный пример не должен вызвать у вас затруднений. Важно следить за акцентами и выделять их более сильными ударами. В следующих главах мы познакомимся с приемом голльпе и вы сможете использовать его для выделения акцентов.

Не менее распространен другой вариант вступления или его вариации. В нем используется прием легато на четвертой струне:

Солеарес. Вступление 2.

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

Важно следить за темпом исполнения и не позволять себе вольностей с его изменением. У начинающих гитаристов это часто происходит бессознательно, особенно при игре легато, поэтому важно записывать свою игру на диктофон и проверять ее.

Обычно за вступлением идет небольшая ритмическая часть. Она имеет длину в 2 компаса. Хотя иногда ее пропускают или делают длиннее, в таком случае ее длина обычно кратна 2 компасам. Мы рассмотрим пару популярных вариантов расгэадо, которые в ней применяются. При аккомпанементе голосу подобные ритмы исполняются тихо, часто еле слышно, позволяя голосу раскрыться, а между куплетами вставляются ритмы и фальсеты нормальной громкости.

Солеарес. Ритм 1.

Sheet music for Soleares Rhythms 1 and 2. The top section shows two measures of rhythmic patterns with 'a m i' and 'i' markings above the notes, followed by a measure of chords and a measure of sixteenth-note patterns. The bottom section shows two measures of chords and a measure of sixteenth-note patterns.

Обратите внимание на последовательность аккордов, она часто используется в солеаресе, не только в ритмических вставках, но и в фальсетах.

Солеарес. Ритм 2.

Sheet music for Soleares Rhythms 1 and 2. The top section shows two measures of chords and a measure of sixteenth-note patterns. The bottom section shows two measures of chords and a measure of sixteenth-note patterns.

Вы можете заметить повторяющиеся фрагменты из трех долей в конце компаса. В современной литературе такой фрагмент называется сьерре (*cierre*), что можно перевести как «завершение». Эти фрагменты являются своеобразными сигналами, которые легко определить на слух в потоке исполнения.

ния (сами акценты не всегда хорошо слышны, а в хаосе окружающих звуков их может быть еще сложнее различить), и которые означают конец одного компаса и начало следующего. Можно сказать, что это метод синхронизации участников исполнения. Возможны различные варианты арпеджио, но общее движение всегда одно и то же. В качестве упражнения рассмотрите эти четыре варианта завершений компаса и поиграйте предыдущие примеры ритмов варьируя исполнение этих фрагментов. В последующих примерах это также будет полезно.

Солеарес. Окончания компаса.

И раз уж мы заговорили о методах синхронизации, рассмотрим еще один из них, который называется льямада (*llamada*):

Солеарес. Льямада 1.

Если фрагменты, рассмотренные выше, используются для отделения одного компаса от другого, то льямады используются для отделения одной крупной части исполнения от другой. Вы можете использовать их для отделения ритмических частей от фальсет. Это своеобразный сигнал для танцора о смене характера исполнения. Первые три доли — это сильные удары по струнам, по которым танцор может распознать этот сигнал. Последовательность аккордов, которая в них используется — ля-минор, соль-мажор, фа-мажор и ми-мажор называется андалусской каденцией и часто встречается в различных формах фламенко. Часто льямада заканчивается на 10 доле и далее следует пауза на 11–12 доли. Ниже мы рассмотрим еще пару примеров.

Фальсеты — это мелодические части солеареса. Их длина всегда кратна одному компасу. В следующем примере вы можете увидеть вариацию одной

традиционной фальсеты. Она исполняется приемом пульгар (*pulgar*), т.е. мелодия проводится большим пальцем с опорой на следующую струну. Только в нескольких местах применяется указательный палец для игры по первой струне. Такая техника часто встречается в музыке фламенко. Постановка руки при этом отличается от классической. Кисть разворачивается так, чтобы пальцы встали перпендикулярно к струнам. Для того, чтобы добиться яркого и четкого звучания нужно воспользоваться средним и указательным пальцами и опереться ими о первую струну. Таким образом вы сможете использовать силу всей кисти для извлечения звука большим пальцем, при ударе вы как бы «сжимаете» струны между большим пальцем и остальными. Иногда используется удар большим пальцем вверх, такая техника похожа на использование медиатора, в данном примере она не применяется.

Солеарес. Фальсета 1.

Стоит отметить одну особенность игры большим пальцем: если вы хотите добиться более резкого, яркого звучания, стоит перед каждым ударом поднимать большой палец с опоры и отказаться от использования легато. Возможно потребуется некоторое время для того, чтобы привыкнуть к такому подходу к технике игры. Если вы хотите получить более плавное и мягкое звучание, то напротив, при переходе на следующую струну большой палец не поднимается, а просто скользит вниз, при возможности используется легато.

Следующая фальсета также часто встречается в репертуаре различных гитаристов.

Солеарес. Фальсета 2.

A musical score for a six-string guitar. The top part shows a treble clef staff with a 3/4 time signature. The bottom part shows a tablature staff with six horizontal lines representing the strings. The tablature includes numerical values indicating fingerings and positions. The score consists of four measures. Measure 1 starts with an eighth note followed by six sixteenth-note pairs. Measure 2 starts with an eighth note followed by six sixteenth-note pairs. Measure 3 starts with an eighth note followed by six sixteenth-note pairs. Measure 4 starts with an eighth note followed by six sixteenth-note pairs. The score ends with a square bracket and a small square symbol.

Обратите внимание на ее вариацию в следующем примере, вы часто будете встречать похожие способы украсить мелодию.

Солеарес. Фальсете 3.

The image shows a musical score for a guitar. The top part is standard staff notation with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 3/4. The bottom part is tablature for a six-string guitar, showing the fingerings and string numbers for each note. Measure 6 starts with a single note on the 6th string. Measure 7 begins with a sixteenth-note pattern on the 6th string, followed by a eighth-note on the 5th string. Measures 8-10 show a continuous eighth-note pattern on the 6th string. Measures 11-12 show a sixteenth-note pattern on the 6th string, followed by a eighth-note on the 5th string. Measures 13-14 show a continuous eighth-note pattern on the 6th string. Measures 15-16 show a sixteenth-note pattern on the 6th string, followed by a eighth-note on the 5th string.

При переходе от одной фальсеты к другой, можно добавить еще один сигнал для танцора. В данном примере используется небольшая вставка — tremolo для усиления эффекта от сильных ударов. Пассаж играется приемом пуль-гар.

Солеарес. Льямада 2.

Sheet music for guitar with tablature, measures 11-15. The music is in 3/4 time. Measures 11-12 show eighth-note patterns with grace notes and slurs. Measure 13 starts with a bass note followed by eighth-note pairs. Measure 14 features sixteenth-note patterns with grace notes. Measure 15 concludes with a bass note followed by eighth-note pairs.

Как вариант можно использовать и мелодии на нижних струнах. Вы можете пробовать импровизировать и придумывать свои мелодии, главное — следите за акцентами и не выходите за границы компаса.

Солеарес. Лъямада 3.

Вероятно у начинающего гитариста могут возникнуть вопросы относительно того, какие гаммы использовать для импровизации в тех или иных формах фламенко. Для того, чтобы ответить на этот вопрос, стоит сказать о позициях. В музыке фламенко активно используется каподастр, в связи с чем теряется смысл нотной записи в ее абсолютном значении. Гитаристы используют аппликатурные понятия для того, чтобы понимать друг друга. Существует две аппликатурных позиции — пор ариба (*por arriba*) и пор медио (*por medio*), которые охватывают все традиционные формы фламенко. Если говорить языком классической музыкальной теории, то первая аппликатура связана с аккордом ми-мажор и ми-фригийским ладом. Вторая — с аккордом ля-мажор и ля-фригийским ладом соответственно. В современном фламенко, испытавшем влияние классической музыки, можно увидеть переодическое использование натуральных мажоров и миноров, но, так или иначе, в большинстве случаев все будет сводиться к фригийским ладам.

Переставляя каподастр на другой лад, формально мы меняем тональность исполнения, но если мы говорим, что играем в позиции пор ариба, все понимают, какую мы используем аппликатуру. Отчасти по этим же причинам для музыки фламенко принято использовать именно нотно-табулатурную запись: при перемещении каподастра понимание нот сбивается, а табулатура остается неизменной.

Многие формы фламенко принято исполнять в определенных позициях. Например для солеареса — это пор ариба, для сигирийи, булериаса — пор медио. Для некоторых форм, вроде севильяны или румбы, стандартной позиции не существует и для них используются самые разные гаммы.

Для того, чтобы прочувствовать, что такое пор ариба и пор медио, рассмотрите следующие примеры. Они помогут лучше понять настроение, которое задается при игре в обеих позициях и помогут найти основу для импровизации.

Ниже приведен пример ми-фригийского лада. Обратите внимание на альтерации.

ции с повышением третьей ступени в данном примере, они часто встречаются в различных фальсетах, придавая им определенный восточный колорит.

Ми-фригийский лад с альтерациями.

Весьма полезным упражнением будет игра следующих последовательностей аккордов с заполнением пустых тактов вышеприведенной гаммой:

Упражнение 7.

Аналогичные альтерации используются и с ля-фригийским ладом, мы еще увидим их в дальнейшем при рассмотрении других форм фламенко.

Ля-фригийский лад с альтерациями.

Далее показано аналогичное упражнение для ля-фригийского лада. Имеет смысл играть эти упражнения в начале занятий. Они помогут быстрее запомнить эти лады и при будущих импровизациях вы уже не будете тратить много времени на поиск нужных нот на грифе.

Упражнение 8.

2 0 2 3 2
3 2 3 2
2 2 3 2
0 2 0 2

3 3 3 2
3 3 3 2
0 0 3 2
1 3 1 0

3 1 0 1
2 2 3 2
0 0 3 2
2 2 0 2

1 3 2 0
1 3 2 0

Вернемся к солеаресу. Ниже приведены еще две фальсеты. Обратите внимание на tremolo в первой фальсете, оно исполняется двумя пальцами, а не tremля, как это принято делать в большинстве классических техник. Вторая фальсета — это одна из традиционных мелодий, в различных вариациях она появляется в репертуарах разных гитаристов уже очень долгое время. В техническом плане она не должна вызвать затруднений.

Солеарес. Фальсета 4.

2 1 1-3-1 0
0 0 0 0
0 3 3 0

1 0 2 1 0 0
3 1 0 1 3 0
1 0 3-1-0-1-3 0
1 0 2 1 0 0

p i m i p i m i
1-3-1 0 0 0 0
2 1 0 0 0 0

2-2-2 1-1-1 1-3-1 0 0 0 0
0 0 0 0
0 3 5 5 3-1-0 2 1 0 3
0 2 1 0 0

Солеарес. Фальсета 5.

0 1 1 0 1 0 1
2 1 1 4 1 1 2
4 3 0 3 5 3 0 3 0

0 1 0 1 1 0 1 1 0 1
2 1 0 0 1 1 1 1 3
0 0 2 1 0 0

Составляя фальсеты и ритмические части друг за другом и разделяя их с помощью льямад вы создаете полноценный солеарес. Вы можете увеличивать или уменьшать количество фальсет, импровизировать, добавлять в свой репертуар фальсеты других гитаристов. Получается, что солеарес — это своеобразный конструктор, в котором мы из кирпичиков собираем произведение для своего репертуара. Как мы скоро увидим, это относится и ко многим другим формам фламенко.

Завершает наши примеры, исполнение еще одной льямады, которая заканчивается на 10 доле. Ее называют ремате (*remate*), завершение. Обратите внимание на первые доли в данном примере. Удар по струнам большим пальцем всегда дает более мощное звучание, чем удар указательным, и в нашем завершении используется для того, чтобы выделить третью долю на фоне двух ударов с легато.

Солеарес. Завершение.

Farruca

Фаррука — это драматическая танцевальная форма, которая часто ассоциируется с корридой. Это относительно молодая форма, возникшая в начале прошлого века как вариант танго. Изначально это был строгий мужской танец, не предполагающий пения. Танцор был один. Он одевался как матадор, что также намекало на связь со схваткой с быком. Несмотря на определенные попытки запретить кровопролитие в определенных районах страны³, это древнее зрелище до сих пор очень распространено в Испании и всегда привлекает большое количество зрителей. Фаррука передает всю страсть, все эмоции, которые испытывает человек, ступивший на арену.

Со временем данную форму стали исполнять и женщины. Спустя годы для фарруки начали появляться тексты и в наше время она уже не является исключительно танцевальной формой. Но тем не менее именно танец до сих пор является основой для построения фарруки. Ее строение во многом зависит от импровизации, от того, как танцор построит свое выступление. Фаррука может начинаться с легкого мелодического вступления на гитаре или с выхода танцора, он может двигаться медленно, с чувством, а может сразу начать с виртуозной чечетки, быстрых движений и поворотов. Для того, чтобынести некоторую определенность, рекомендуется для начала отталкиваться от темпа в 80–90 долей в минуту при игре примеров. Также в данной форме не существует четких правил относительно длины ее составных частей, все определяет танец, но из-за строгой ритмичности фарруку обычно относят к канте чико.

Мы рассмотрим базовые ритмы и популярные фальсеты, которые могут быть основой для вашего репертуара. Как мы уже отметили, фаррука происходит от танго, и ее компас состоит из 4 долей с акцентом на 1 доле (рис.7).

³С 2012 года коррида была запрещена на территории Каталонии

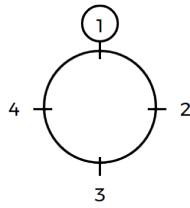


Рис. 7: Компас

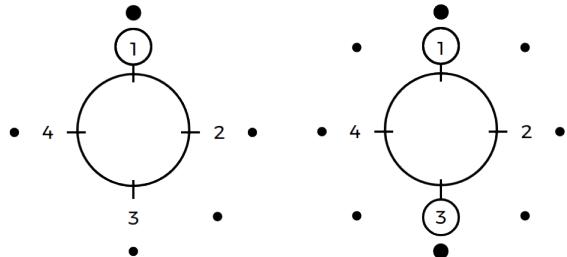


Рис. 8: Пальмас №1

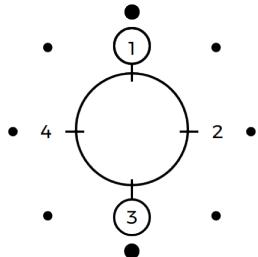


Рис. 9: Пальмас №2

Базовые для фарруки ритмические рисунки для перкуссии представлены на рис.8 и рис.9. Часто их исполняет сам танцор. Он может использовать не только хлопки в ладоши, но и щелчки пальцами. Иногда первая доля пропускается, что, вероятно, было унаследовано фаррукой от танго.

В ритмических частях фарруки, а часто и в фальсетах, преобладает одна последовательность аккордов, показанная в следующем примере. Постарайтесь играть его медленно, с чувством, выделяя каждую долю в компасе:

Фаррука. Ритм 1.

Традиционно квадратом (реже крестиком) обозначают прием гольпе (*golpe*) — удар ногтем по деке. Гольпе может исполняться безымянным пальцем, реже средним или обоими сразу, в любом случае он отмечается в нотной записи квадратом над нотным станом. В старые времена прием гольпе также

исполнялся большим пальцем и обозначался квадратом под нотным станом. К сожалению в наше время все меньше людей его используют, но не отметить его существование было бы неправильно. Фаррука с ее достаточно простым ритмом представляет собой прекрасную возможность для отработки гольпе. Удар по деке производится безымянным пальцем одновременно с ударом указательным пальцем по струнам. Не стремитесь ударить сильно, но и не бойтесь повредить гитару намеренно пытаясь ударить слабо — кисть должна быть расслаблена, но сам удар должен быть достаточно уверененным. Если вас беспокоит, что вы со временем исцарапаете лак на деке под розеткой, вы можете приобрести гольпeador — пластиковую накладку, которая клеится на деку и предотвращает ее повреждения. Начать можно с простого ритмического рисунка, создаваемого с помощью гольпе:

Фаррука. Ритм 2.

The musical notation consists of two staves, each with 16 measures. The top staff is in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is also in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). Both staves feature a treble clef and a bass clef. The notation includes fingerings (i, m, p) and dynamic markings (a, m, i, i, i, p). The tablature below the staves shows the string numbers (1, 2, 3) and fret positions for each measure.

По мере приобретения уверенности в движениях увеличивайте темп исполнения.

Как и в любой другой форме фламенко, мы вольны экспериментировать с расгэадо. Немаловажным моментом является использование пауз. При аккомпанементе танцу они проявляются особенно эффектно, подчеркивая остановку в движении остановкой в музыке. В следующем примере аккорд, предшествующий паузе, следует резко заглушить правой рукой. При таком резком глушении весьма эффектно звучит резкий щелчок кастањет или каблука.

Фаррука. Ритм 3.

Diagram illustrating a guitar tablature and corresponding fingerings. The top staff shows a 16th-note pattern with various attack types indicated by arrows: down (d), up (u), and side (s). The bottom staff shows the corresponding fingerings: i, m, a, and i. The tablature includes string numbers (8, 5, 4, 3, 2, 1) and fret positions. The measure number 3 is shown above the third measure.

И ритмические части и фальсеты в фаррuke имеют длину, кратную 4 компасам. Но есть особенность, о которой вам стоит знать. Некоторые музикальные фразы в данной форме начинаются как бы «из предыдущего компаса». В следующем примере ноты в первом такте соответствуют окончанию предыдущего примера, сама же фальсета имеет длину в 8 компасов, как ей и положено. Данная фальсета — это очень популярная мелодия, которая, несмотря на свою простоту, весьма эффектно дополняет танец. Одиночные ноты, которые постепенно поднимают мелодию по первой струне можно украсить вибратором.

Фаррука. Фальсете 1.

16

Sheet music for guitar in common time. The top staff shows a treble clef, a 'C' key signature, and a '16' measure number. The bottom staff shows a bass clef, an 'A' key signature, and a '16' measure number. The tablature indicates fingerings and strumming patterns. Measure 16 starts with a grace note followed by a sixteenth-note pattern. Measures 17-20 show a similar pattern with some variations. Measures 21-24 continue the pattern. Measures 25-28 show a different pattern with grace notes and sixteenth-note groups. Measures 29-32 show a final pattern.

Следующий пример — это одна из традиционных для фарруки фальсет. Вы часто услышите ее в исполнении разных гитаристов. Обратите внимание на

последовательность аккордов, идентичную ритмической части. Положение пальцев при игре этой фальсеты основывается на них.

Фаррука. Фальсета 2.

Часто исполняются вариации одной и той же мелодии. Фаррука предоставляет прекрасную возможность для того, чтобы начать импровизировать, создавать вариации традиционных мелодий. Для начинающих гитаристов, не занимавшихся ранее подобным, можно дать небольшой совет: выделив основную мелодию, можно добавить к ней различные варианты арпеджио. В следующем примере — это арпеджио из четырех нот, вы можете попробовать использовать арпеджио из трех или из шести нот. Это позволит разнообразить игру и даст определенный старт для более сложных импровизаций.

Рассмотрим вариацию первой фальсеты. Обратите внимание на арпеджио на верхних струнах. Быстрое и четкое исполнение такого арпеджио придает звучанию особый колорит и часто используется гитаристами фламенко для того, чтобы простые мелодии звучали более богато.

Еще одним важным моментом является скользящее движение по струнам безымянным пальцем, которое встретится в фальсете. Палец должен легко соскальзывать на следующую струну. В данной ситуации движение естественным образом останавливается, т.к. большой палец возвращается на шестую струну в начале движения. Этот прием активно применяется в тарантосе, который мы будем рассматривать позднее.

Фаррука. Фальсете 3.

The musical score consists of four staves of guitar tablature. The first three staves are in common time (indicated by '8') and the fourth staff is in 2/4 time (indicated by '4'). The first three staves have a treble clef, while the fourth staff has a bass clef. The first three staves show a continuous sequence of sixteenth-note patterns with various fingerings (e.g., 0, 1, 0, 0, 1, 1; 2, 3, 2, 1, 0, 1, 2; 0, 2, 1, 0, 1, 2). The fourth staff begins with a single note (p) followed by a sixteenth-note pattern (x, a, m, i, p). The subsequent measures show eighth-note patterns (p, p, p, p) with dynamic markings (p, i, m, a, a, a, a, a, a, m) and fingerings (0, 2, 1, 0, 1, 2, 2, 0, 0, 2).

Последние доли этой фальсеты можно заменить, как в случае с первой фальсетой, и продолжить исполнение другой традиционной мелодией. Она исполняется примемом пульгар. Часто при исполнении этой фальсеты танцов за медляет свои движения и гитарист замедляет темп исполнения вслед за ним. При сольном исполнении темп обычно не изменяется.

Фаррука. Фальсета 4.

Одним из технических приемов, которые очень характерны для техники игры испанских гитаристов, является тремоло, которое строится из паттернов по пять нот. В техническом плане оно не представляет особой сложности, но гитаристам-классикам обычно нужно время, чтобы привыкнуть к нему. Следующая фальсета может быть хорошим упражнением. Обратите также внимание на андалусскую каденцию в первых четырех компасах, она уже встречалась нам в солеаресе.

Фаррука. Фальсета 5.

При завершении фарруки нередко увеличивается темп исполнения, а на последних долях делается характерное движение вверх по грифу, показанное в последнем примере. Звучание последнего аккорда резко останавливается путем ослабления давления на струны левой рукой.

Фаррука. Завершение.

В испанском языке есть понятие токе (*toque*). Оно плохо переводится на другие языки, но по смыслу означает умение исполнять определенную форму фламенко, характеризует набор особенностей, позволяющих отнести сиюминутное исполнение к той или иной форме. Например, когда говорят, что исполняется *toque por soleares*, мы не зная мелодий, которые играет гитарист, не зная конкретные ритмические рисунки в расгэадо, впервые увидев какий-то танец, который может быть и импровизацией, все же можем заметить компас, какие-то последовательности аккордов и знакомые на подсознательном уровне мелодии, понимая, что исполняется именно солеарес, а не какая-то другая форма. Мы стараемся акцентировать внимание на таких характерных особенностях различных форм, но только практика поможет почувствовать уверенность и свободу при исполнении.

Alegriás

Алегриас — это самая известная форма среди группы схожих форм, которые называются кантиньяс (*cantinas*). В эту группу также входят ромерас (*romeras*), караколес (*caracoles*), мирабрас (*mirabrés*) и некоторые другие формы. Считается, что все они возникли во время пиренейских войн в начале XIX века. Отличительными чертами данной группы форм является быстрый темп и мажорные тональности. Эти песни и танцы наполнены радостью, они живые и создают вокруг себя дух праздника, карнавала. Само слово *alegría* переводится как радость, веселье. В текстах и танце может прослеживаться связь с корридой, включая одежду танцора, но уже в более положительном ключе, чем в фаррuke. Здесь коррида — это не сколько страстная дуэль, сколько праздник, шумное мероприятие. В наше время алегриас, как танец, более походит на севильяны — он исполняется несколькими танцовщицами в красивых платьях, часто используют веера и шали как элементы представления.

В большинстве случаев эти формы исполняются в ми-мажоре, ля-мажоре и до-мажоре. Темп исполнения в среднем варьируется в пределах 110–130 долей в минуту. Алегриас обычно исполняется в ля-мажоре, хотя возможно и использование ми-мажора, в таком случае его называют розас (*rosas*) или алегриас пор розас (*alegrías por rosas*) и исполняется он несколько медленнее. Эта форма относится к канте чико.

Одновременно со своей простотой, алегриас является также одной из самых сложных танцевальных форм. При этом структура алегриаса не является жестко заданной. Она варьируется в зависимости от того, кто участвует в исполнении — певец, танцовщицы или только гитарист. В песенной форме алегриас обычно представляет собой от одного до четырех куплетов, каждый из которых состоит из трех или четырех строк, а аккомпанемент по большей части состоит из расгреадо. При сольном исполнении алегриас строится по тому же принципу, что и солеарес — используются различные комбинации фальсет, разделяемые ритмическими фрагментами.

Компас алегриаса идентичен ему в солеаресе, он также состоит из 12 долей

и имеет акценты на 3, 6, 8, 10 и 12 доли (рис.10). Иногда встречается его вариация, при которой акцент с 6 доли перемещается на 7. В таком случае эти два варианта могут чередоваться при исполнении.

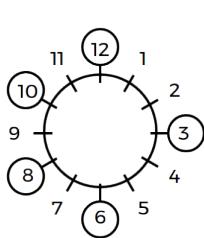


Рис. 10: Компас №1

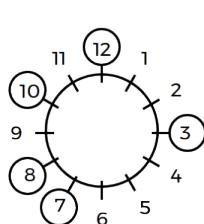


Рис. 11: Компас №2

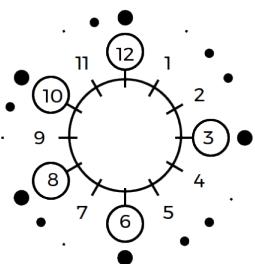


Рис. 12: Пальмас №1

Стандартный ритмический рисунок для перкуссии в алегриасе приведен на рис.12, он часто встречается и имеет смысл хорошо его прочувствовать. Если есть возможность использовать несколько человек, которые будут задавать ритм хлопками в ладоши, можно получить интересный эффект, если один из них будет хлопать на доли компаса, другой между ними, а в совокупности они будут создавать ритм, изображенный на рис.13. Похожий эффект мы уже отмечали в солеаресе. В дальнейшем мы не будем обращать особое внимание на этот момент, но таким же образом перкуссия может строиться и во многих других формах.

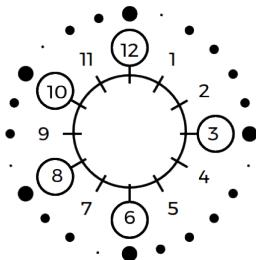


Рис. 13: Пальмас №2

Современные гитаристы фламенко часто начинают алегриас сразу с игры различных фальсет, но традиционно он начинается с ритмического вступления. Схожие ритмы и последовательности аккордов могут быть использованы и в аккомпанементе куплетам или в виде вставок между фальсетами при

сольном исполнении. Обратите внимание на места смены аккордов и использование септаккорда для придания большего разнообразия. Часто вступление сопровождается пением «tirititrán-tran-tran».

Алегриас. Вступление.

В алегриасе, также как и в солеаресе, используют льямады для разделения различных составляющих исполнения. Ниже приведен пример, весьма характерный для алегриаса. Обратите внимание на используемые аккорды, это может быть полезно при дальнейшей импровизации.

Алегриас. Льямада 1.

Мы уже сталкивались с игрой двумя пальцами — большим и указательным, но в традиционных фальсетах алегриаса этот подход раскрывается в полной мере. Следующая фальсета от начала и до конца исполняется двумя пальцами, что может вызвать определенное недоумение у сторонников классических техник. Рекомендуется начинать играть ее с небольшой скоростью, постепенно ее увеличивая. При игре внимательно следите за ритмом, особенно в последних долях компаса.

Как мы уже сказали, в алегриасе используются мажорные гаммы, обычно ля-мажор. Напомним аппликатуру этой гаммы:

Гамма Ля-мажор.

Большая часть фальсет алегриаса будет строиться на ней. Имеет смысл запомнить эту гамму и играть в качестве упражнения.

Алегриас. Фальсета 1.

Вы можете обратить внимание на то, что компасы в алегриасе часто завершаются тем же движением, что и в солеаресе. Это действительно так, за исключением использования аккорда ля-мажор. Вернувшись к примерам таких завершений в главе про солеарес вы можете поэкспериментировать и с ля-мажором и придумать свои варианты завершений для алегриаса. Далее приведена еще одна вариация льямады.

Алегриас. Льямада 2.

Следующая фальсета — это вариация одной из традиционных фальсет. Стоит обратить внимание на то, что в алегриасе распространено удержание одной ноты (в данном случае — открытая первая струна), которое похоже на использование педали на фортепиано.

Алегриас. Фальсета 2.

Довольно часто на основе льядады строится фальсета с пасажем в конце. Современные гитаристы часто используют большое количество пассажей, исполняемых приемом пикадо, и алегриас — это одна из форм, где им есть где разгуляться. Обратите внимание на повторение нот на первой струне. Эффект от этого приема похож на тримоло, хотя технически он больше походит на пикадо. Подобный прием особенно хорошо звучит перед пассажем, как бы нагнетая напряжение перед тем, как оно разрешится движением вниз. Следующие три фальсеты являются наглядными примерами использования пассажей для обыгрывания последовательности аккордов.

Алегриас. Фальсета 3.

Sheet music for guitar tablature, measures 8-12. The top staff shows a melodic line with sixteenth-note patterns. The bottom staff shows harmonic patterns. Fingerings and string indications are provided.

Measure 8:

- Top Staff: 2-0, 0-2-4-2-0-5-4-2-0
- Bottom Staff: 3

Measure 9:

- Top Staff: 7-5-4-0-9-7-5
- Bottom Staff: 9-7, 3-2

Measure 10:

- Top Staff: 0-2-3, 0-2-4-5-4-2-0
- Bottom Staff: 3-2

Measure 11:

- Top Staff: 0
- Bottom Staff: 2

Measure 12:

- Top Staff: 0
- Bottom Staff: 0

После таких фальсет практически всегда следует еще одна льямада.

Алегриас. Лъямада 3.

После кульминационной части алегриаса обычно следует фальсета, которую называют *campanas*, связывая звучание аккордов в ее начале со звоном колокола (*campana* переводится как «колокол»). Она исполняется в миноре. Мы исполняем алегриас в ля-мажоре, значит эта фальсета будет в ля-миноре. Часто эта фальсета исполняется в более медленном темпе. Иногда эту фальсету называют *silencio*, «тишина», что ошибочно. Данным словом обозначают момент в исполнении, когда гитарист делает паузу в аккомпанементе.

Напомним аппликатуру ля-минора:

Гамма Ля-минор.

A musical score for a six-string guitar. The top staff shows a melodic line with various note heads and stems. Below the staff, under each string, are fingerings indicating which fret to play. The strings are labeled from left to right as G, D, A, E, B, and G. The fingerings are: G string - 8; D string - 0-1-3; A string - 0-2-3; E string - 0-2-3; B string - 0-2-3; G string - 0-2-0. The music is in common time (indicated by 'C') and the key signature is C major (indicated by a single sharp sign). The notes are primarily eighth and sixteenth notes.

Обратите внимание на последние доли фальсеты, где идут два параллельных голоса. Часто нота на нижней струне извлекается немного раньше, чем на верхней, что дает звучание, очень характерное для гитары фламенко. В нотах подобный прием обычно не обозначается, но вам стоит о нем помнить и при случае использовать.

Аллегриас. Фальсета 4.

The musical score consists of three staves of guitar tablature in 3/4 time. The top staff has a treble clef, the middle staff has a bass clef, and the bottom staff has an alto clef. The first two measures show a series of eighth-note chords with dynamic markings 'p' and downward arrows indicating early picking on the lower string. Measures 3 through 6 feature sixteenth-note patterns with various slurs and grace notes. Fingerings are indicated above the strings. The third staff begins with a treble clef and continues the sixteenth-note patterns from the previous staves.

В конце этой фальсеты происходит возврат к основной тональности и темпу исполнения.

Аллегриас. Льямада 4.

The musical score shows a single staff of guitar tablature in 3/4 time with a treble clef. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with dynamic markings 'p' and 'f'. Fingerings are shown above the strings. The pattern repeats across the staff.

Следующая традиционная фальсета часто называется эскобильо (*escobilla*), тем самым она связывается с определенным моментом в танце, носящим то

же название. Важно исполнять ее ровно и четко, не допуская неравномерности в арпеджио. Часто в этой части танца темп исполнения увеличивается и для гитариста очень важно отработать исполнение подобных обратных арпеджио. Возможно также использование других вариантов, но именно обратное арпеджио создает очень эффектное звучание этой фальсеты.

Аллегриас. Фальсета 5.

Allegro. Falsa 5. Tablature for guitar in 3/4 time, 2 sharps. Measures 1-4. Dynamic: *p a p i m a*.

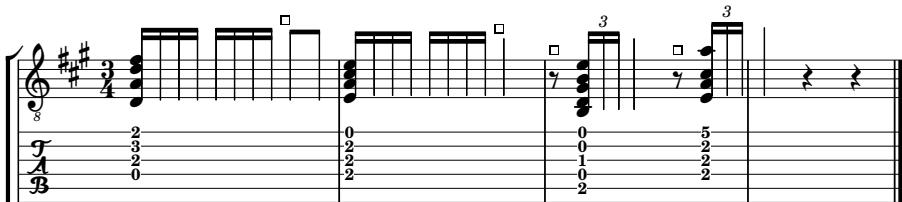
Часто можно встретить вставки различных незамысловатых мелодий, которые несколько разбавляют эту фальсету и тем самым еще сильнее подчеркивают арпеджио.

Аллегриас. Фальсета 6.

Allegro. Falsa 6. Tablature for guitar in 3/4 time, 2 sharps. Measures 1-4. Dynamic: *p a p i m a*.

Завершает аллегриас обычно еще одна льямада, который заканчивается на весьма характерном использовании аккорда ля-мажор.

Алегриас. Завершение.



Ниже представлена схематичная карта Андалусии, которая подарила нам музыку фламенко. На сегодняшний день она является автономным сообществом, небольшой областью на юге Испании, состоящим из восьми провинций.



Изначально это название произошло от названия Аль-Андалус, которое обозначает арабско-исламскую цивилизацию, существовавшую на пиренейском полуострове в VIII–XV веках. Путем мирных переговоров, сохранив христианство на равных с исламом, в определенный момент мусульмане добились того, что практически весь полуостров находился в подчинении у Дамаска. Это сплетение различных культур и религий до сих пор заметно, мы не раз будем обращать внимание на этот факт в различных формах фламенко.

Fandangos

Фанданго — это одна из базовых форм в музыке фламенко. Распространяясь по Испании она породила множество местных вариаций, которые в наше время стали самостоятельными формами. Так в Севилье появилась севильяна, которую мы уже рассматривали, в Гранаде — гранадинас, в Малаге — малагеньяс. Но наиболее характерным вариантом фанданго считается *fandango de huelva*⁴, который мы и будем рассматривать. Фанданго де уэльва — это ритмичная форма, которую относят к канте чико, но она может быть и чисто инструментальной, не сопровождаться пением. Темы для текстов фанданго могут быть очень разнообразными, начиная от самых трагичных, как в солеаресе, и заканчивая веселыми и беззаботными, как в севильянах. Соответственно темп варьируется от 100 до 130 долей в минуту в зависимости от настроения, но в любом случае — это достаточно подвижная форма. Количество танцовщиц может быть различным.

Формально фанданго имеет компас, состоящий из 12 долей, но на практике используют более короткие последовательности из 3 или 6 долей. Вариант из 3 долей мы уже встречали в севильяне, его и будем использовать (рис.14).

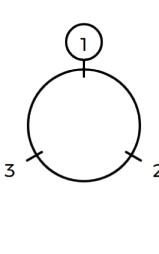


Рис. 14: Компас

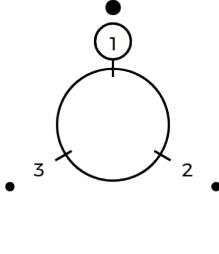


Рис. 15: Пальмас №1

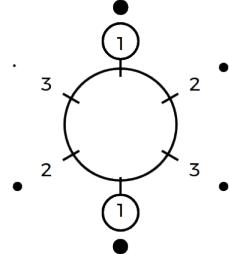


Рис. 16: Пальмас №2

⁴Уэльва — портовый город на юге Испании, центр одноименной провинции. Именно из этой провинции Христофор Колумб отправился в свою знаменитую экспедицию

При исполнении данной формы использование кастаньет обычно ограничено, в связи с чем перкуссия состоит только из хлопков в ладоши и стука каблуков. Базовые ритмические рисунки достаточно простые и показаны на рис.15 и рис.16. На последнем рисунке видна последовательность из 6 долей, которая упоминалась ранее.

На музыкальную составляющую фанданго оказала заметное влияние арабская культура, что будет видно в примере построения фальсеты, которую мы рассмотрим ниже. Традиционно фанданго де уэльва исполняется в позиции пор арриба, и, соответственно, используется ми-фригийский лад. Возможны также переходы в ля-мажор или до-мажор, но они скорее являются исключением. Вы не часто их встретите.

Фанданго строится на следующей последовательности аккордов:

Фанданго. Последовательность аккордов.

Эта структура из 12 долей или 4 компасов повторяется раз за разом, при этом гитарист может каждый раз немного изменять ритмический рисунок, добавлять арпеджио или легато, тем самым украшая исполнение и добавляя определенное разнообразие в свою игру. Следующий пример ритма напомнит вам тот, что мы видели в севильяне:

Фанданго. Ритм 1.

Часто в начале и конце этой последовательности используют септаккорды, которые придают ей больше движения. При этом септаккорд в конце, перед паузой, придает ситуации некоторую неустойчивость, которая должна разрешиться. Не стоит заканчивать исполнение фандангос на септаккорде.

Следующая вариация может стать хорошей основой для ваших импровизаций. Легато в сочетании с резкими и ритмичными ударами по струнам пользуется популярностью у многих гитаристов, и не случайно — несмотря на простоту исполнения, эффект от этого приема весьма впечатляет, особенно при достаточно высоком темпе исполнения.

Фанданго. Ритм 2.

Разумеется не обязательно ограничивать себя аккордами в первой позиции, их можно брать и выше по грифу. Завершает следующий пример уже знакомое вам движение безымянным пальцем.

Фанданго. Ритм 3.

Многие гитаристы экспериментируют и с арпеджио. Что будет полезно и вам. Попробуйте обыгрывать эту последовательность аккордов с помощью различных арпеджио — из трех нот, из четырех, возможно даже из шести нот. Это позволит вам лучше чувствовать структуру фандангоса.

Фанданго. Ритм 4.

Фальсеты в данной форме также строятся на одной традиционной мелодии,

которая показана ниже. Обратите внимание на то, что она начинается на последних долях предыдущего компаса. Подобное уже встречалось нам в фарруке — мелодия начинается как бы заранее, при этом формально длина фальсеты кратна 12 долям.

Фанданго. Основа фальсеты.

Наиболее эффектная вариация этой мелодии, которая еще сильнее подчеркивает ее восточное происхождение, показана в следующем примере. Легато придает фальсете настроение, напоминающее об арабской музыке, а обратное арпеджио, которое мы уже отмечали ранее, создает вокруг основной мелодии определенный фон, делающий ее звучание более богатым.

Фанданго. Фальсета.

Завершить исполнение можно ритмом, знакомым нам по севильяне.

Фанданго. Ритм 5.

Фанданго де уэльва — это достаточно простая форма, в которой не так много традиционных основ для фальсет. Значительная часть современных гитаристов исполняют различные авторские мелодии. Будет очень полезно после того, как вы получите уверенность при игре предыдущих примеров, пробовать обыгрывать приведенную базовую мелодию, добавлять различные арпеджио, возможно расгэадо. Следите за тем, чтобы сохранялась структура, кратная четырем компасам и экспериментируйте. Только таким образом можно проникнуться духом фламенко. Это же относится и к другим формам: только эксперименты и импровизации помогут вам прочувствовать каждую форму и получить свободу при ее исполнении, постепенно приводя к созданию авторского репертуара.

Seguiriyas

Сигирийя — это одна из старейших форм фламенко, первые упоминания о ней относятся к XVIII веку. Считается, что название формы произошло от слова *seguidillas*, которое обозначало группу популярных в то время песен и танцев. Характер сигирийи медленный, величественный, трагический. Она исполняется в позиции пор медио, и фригийский лад подчеркивает это настроение. В текстах затрагиваются темы боли и печали. Часто исполнение связано с какими-то личными историями, что влечет за собой появление множества вариаций, привязанных к конкретным исполнителям. Сигирийя относится к канте хондо. Пение обычно очень эмоциональное, основной ритм нередко нарушается, но за первоначальную основу можно взять 130 долей в минуту. Танец может строиться от одной или нескольких танцовщиц, которые используют характерные шали с длинной бахромой, которые навевают определенные ассоциации с птицами.

При исполнении сигирийи, как и других форм, относящихся к канте хондо, часто голосу позволяют звучать в полной тишине — гитара лишь заполняет паузы небольшими мелодическими вставками. Таким образом может быть сложно на слух определить начало или конец компаса, исполнение больше строится на взаимном понимании певца и гитариста. Сольное исполнение на гитаре подобных форм обычно более ритмично.

Сигирийя имеет отчетливую связь с солеаресом, что наглядно видно по компасу (рис.17). Можно заметить, что распределение акцентов такое же, как и в солеаресе, за исключением того, что счет начинается с восьмой доли и заканчивается на седьмой. Это несколько неудобно и сильно сбивает начинающих гитаристов. Многие исполнители считают, что сигирийю можно считать так, как показано на рис.18 и рис.19. Там же показаны и рисунки для перкуссии.

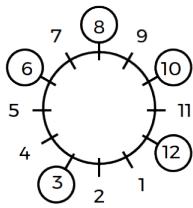


Рис. 17: Компас

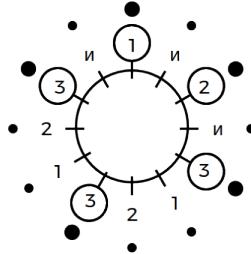


Рис. 18: Пальмас №1

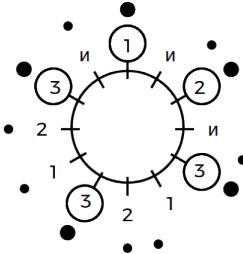


Рис. 19: Пальмас №2

Некоторые гитаристы считают удобным другой метод счета компаса сигирии. Заключается он в том, что исполнитель про себя поет «**раз и два** и **три иче-ты-ре и пять и...**». Начинающим рекомендуется все же остановиться на стандартном 12-дольном счете, при этом каждую долю выделять движением ноги. Или вовсе ограничиться только движением ноги или метрономом, если счет будет сбиваться с толку. Сигирия — это, вероятно, самая сложная в плане исполнения на гитаре форма, в основном за счет длительных пауз и «взрывающихся» в тишине фальсеты. Очень важно соблюдать длительности пауз — обычно это вызывает наибольшие сложности.

Поиграйте следующее упражнение в медленном темпе, выделяя каждую восьмую в нотах движением ноги — она будет соответствовать одной доле компаса. Почувствуйте этот ритм. Практически все традиционные фальсеты сигирий строятся на данной основе, так что перед тем, как переходить к ним, очень важно прочувствовать пульсацию данного примера.

Сигирия. Пример.

Стоит сказать, что обычно сигирийю записывают в переменном размере $3/4 + 6/8$. Мы же будем использовать размер $12/8$, для того, чтобы каждый такт соответствовал одному компасу.

Сигирия начинается с ритмического вступления, которое обычно строится на вариациях следующего примера. Играйте его медленно, обращая внимание

на равномерность исполнения.

Сигирийя. Ритм 1.

В втором компасе вы можете заметить новый вариант использования расгэадо. Это одна из последовательностей ударов, позволяющих делать «бесконечное» расгэадо. Идея этого приема состоит в том, что пальцы находятся в полусогнутом состоянии, их движения весьма ограничены, при этом активно используется поворот кисти вокруг своей оси. Таким образом отсутствует сильное напряжение в пальцах, а после каждой последовательности ударов кисть возвращается в исходное положение и последовательность может быть повторена без разрыва между ударами. При достаточно быстром исполнении этот прием дает эффект бесконечно звучащего расгэадо, который весьма впечатляет публику. Следующее упражнение следует играть постепенно увеличивая скорость и добиваясь равномерного звучания.

Упражнение 9.

Несмотря на работоспособность предыдущего расгэадо, стоит отметить, что среди гитаристов фламенко более популярны всевозможные триольные расгэадо. Считается, что они дают более равномерное звучание и показывают мастерство гитариста. В следующем примере показана последовательность из ударов мизинцем, указательным пальцем и большим пальцем вверх. Этот вариант использования расгэадо считается одним из самых сложных, но и самым интересным в плане звучания. Так же, как и в предыдущем примере, он позволяет делать длинную последовательность ударов. Вы часто услышите такое расгэадо при исполнении солеареса или фарруки, где в ритмической части делают по шесть (или, правильнее сказать, два раза по три) ударов на

одну долю. Начинается и заканчивается такое распределение ударом вверх.

Упражнение 10.

Следующий пример показывает возможные варианты обыгрывания той базы, которую мы видели в первом примере. Многие фальсеты сигирий строятся именно таким образом. Каждый гитарист придумывает свои вариации для начала компаса, при этом его конец остается почти неизменным. Обратите внимание на паузу в начале фальсеты. Она отделяет мелодию от предшествующей ритмической части и должна быть строго выверена по времени, следите за тем, чтобы не уменьшать эту паузу. Часто используют гольпе для того, чтобы было проще считать.

Сигирийя. Фальсета 1.

В третьем компасе вы можете видеть еще один характерный прием, который применяется не только в сигирийи. Расгэадо из пяти ударов, заканчивающееся мощным движением вниз большим пальцем, позволяет эффективно выделить аккорд, звучащий после паузы.

Следующий пример показывает ритмическую часть с большим использованием легато, чем в первом примере. Легато в сочетании с расгэадо часто

применяют в сигирийи.

Сигирийя. Ритм 2.

The musical notation is divided into two sections. The first section contains four measures of chords and notes, with stroke markings (i, p, a, m) and downward arrows indicating direction. The second section contains three measures of chords and notes, also with stroke markings and downward arrows. The tablature uses standard guitar notation with 'G' at the top and 'B' at the bottom.

Следующая фальсета содержит новый технический прием — альсапуа (*alzapua*). Этот прием заключается в чередовании одиночных нот и ударов по двум-трем струнам вверх и вниз. При этом используется только один большой палец. Такая техника игры похожа на использование медиатора. Несмотря на то, что альсапуа существует уже достаточно давно, набирать популярность среди гитаристов этот прием начал сравнительно недавно. В старых традиционных фальсетах он встречается довольно редко. Для того, чтобы добиться ровного звучания, необходим прямой и достаточно длинный ноготь на большом пальце, который используется как медиатор. Некоторые гитаристы считают, что имеет смысл опора одним из пальцев на струны или деку при игре альсапуа, но традиционно этот прием исполняется без опоры, либо она используется только при движении вверх по струнам. Вероятно вы замечали, что некоторые гитаристы фламенко отращивают весьма длинный ноготь на большом пальце — теперь вы знаете причину этого явления. Мужчинам стоит знать, что если у вас ногти начинают загибаться и цепляются за струны (это относится ко всем ногтям, не только на большом пальце) — отпишите их до того состояния, когда они будут прямыми и покройте прозрачным лаком. На следующий день можно добавить еще один слой лака. Обычно двух слоев бывает достаточно, но некоторые гитаристы увеличивают их количество до четырех или даже пяти. Это бывает заметно на видео по характерной выпуклой форме ногтя, которая получается в результате.

Начинайте играть следующую фальсету медленно, следите за равномерностью исполнения, и только затем увеличивайте темп.

Сигирийя. Фальсета 2.

Alzapua

Treble Clef Staff:

p	p	p	p	p	p	p	p	p	p	p	6
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	

Bass Clef Staff:

0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
2	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	
3	0	3	3	2	3	3	3	3	3	3	
3	0	3	3	2	3	3	3	3	3	3	
3	0	3	3	2	3	3	3	3	3	3	

Часто в фальсетах используют пассажи, наполненные легато с активным использованием хроматики и большим количеством альтераций. Такие пассажи играются приемом пульгар.

Сигирийя. Фальсете 3.

Обратите внимание, что все фальсеты, которые мы видели, заканчиваются примерно одинаково. Это характерная черта сигирийи, которая может помочь при импровизации. Вы можете сначала делать конец фальсеты, а затем уже придумывать начало.

Следующая мелодия также достаточно популярна. Эта фальсета уже не строится на той же базе, что и предыдущие, но тем не менее приходит к ней в конце. Довольно часто фальсеты строятся таким образом, когда мелодия идет несколько компасов и в конце подводит нас к уже известному окончанию.

Здесь важно помнить о том, что фальсеты обычно имеют длину в четное количество компасов — 2,4,8 и.т.д.

Сигирийя. Фальсета 4.

Fingering below the staves:

- Staff 1: 8 7 7 0 6 7 6 7 8 0 7 6 8 0 7 6 7 0
- Staff 2: 7 0 7 0 6 7 6 7 8 0 7 6 8 0 7 6 7 0
- Staff 3: 7 0 7 0 6 7 6 7 8 0 7 6 8 0 7 6 7 0
- Staff 4: 8 7 5 5 3 2 3 2 3 0 1 3 1 0 2 2

Завершается сигирийя обычно ритмической частью, схожей по своему строению со вступлением. Вы можете повторить вступление или поэкспериментировать с расгэадо и придумать какую-то его вариацию.

Сигирийя. Завершение.

Fingering below the staves:

- Staff 1: 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
- Staff 2: 2 3 2 3 2 2 3 2 2 3 2 2 3 2 2 2 2
- Staff 3: 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
- Staff 4: 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

Malagueña

Малагенъя и вердиалес (*verdiales*) — это две формы, которые являются производными от фанданго. Часто эти две формы рассматриваются вместе, чему причиной является один регион, в котором они возникли, а также сильная взаимосвязь между ними. Малагенъя возникла в городе Малага, а вердиалес — в небольшой на тот момент деревушке с одноименным названием, которая находится недалеко от этого города. Вердиалес и малагенъя имеют схожие ритмы, не отличающиеся особой изощренностью, и одинаковое строение куплетов. Считается, что они произошли от военных маршей, что будет заметно по ритмическим вставкам. Часто эти две формы рассматриваются как единое целое или, как вариант, малагенъю называют вердиалесом из Малаги. Это очень разнообразные по настроению формы. Как и в фанданго, тексты могут затрагивать самые различные темы, начиная от глубокой печали и заканчивая радостью жизни. При этом в основном настроение исполнения зависит от певца, гитарист не имеет особой возможности повлиять на него. Танцы также разнообразные. Мы рассмотрим традиционное построение малагенъи при сольном исполнении, которое даст определенное представление о строении обеих форм и построит основу для дальнейшего изучения.

Обе эти формы имеют одинаковый компас, идентичный тому, что мы видели в фанданго. И точно также использование последовательности из 3 долей будет довольно практическим выбором.

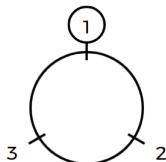


Рис. 20: Компас

Вердиалес — это строго ритмичная форма. Его относят к канте чико. Малагеня считается более свободной и интересной в плане исполнения формой, которая является в некотором смысле развитием вердиалеса. Некоторые ее части строго следуют компасу, а некоторые исполняются все каких-либо ритмов или размеров. Малагеню считают переходной формой между канте чико и канте хондо. Иногда такую категорию переходных форм называют канте интермедио. Ритмичные части малагены могут исполняться в самых различных темпах — от 100 долей в минуту в самом начале до 180 в кульминации.

Ниже приведена структура популярного вступления к малагене, которое исполняется в свободном темпе. Начинается оно с «бесконечного» расгэадо, которое мы уже рассматривали, затем идет характерная последовательность аккордов, которые исполняются ударом вниз большим пальцем после трепетоло. Мы уже видели такой прием в солеаресе. Можно сыграть вступление более жестко и ритмично или более мягко, допуская паузы после каждого третьего аккорда. В первом случае мы получим более серьезное, стремительное настроение, во втором — более спокойно, меланхоличное. Далее идет пассаж, исполняемый приемом пульгар. Такие пассажи можно сравнить с каденциями в классической музыке. После вступления обычно делается небольшая пауза, чтобы затем перейти к основному ритму.

Малагеня. Вступление.

Далее исполнение приходит к своему основному темпу и ритму. При аккомпанементе голосу здесь начинается куплет, при сольном исполнении гитаристы обычно начинают играть фальсеты. Вероятно наиболее узнаваемой во всем мире мелодией, ассоциируемой с малагеньей, является мелодия, приведенная в следующем примере. Ее исполняют, используя самые разные варианты арпеджио и тремоло. Вы можете попробовать использовать арпеджио из четырех нот или тремоло из пяти нот.

Малагеня. Фальсета 1.

Если исполнять ее так, как показано в предыдущем примере, будет хорошей идеей повторить мелодию, добавив в нее арпеджио. Так создается эффект нагнетания напряжения. Перед переходом к следующей фальсете мелодия идет вверх.

Малагеня. Фальсета 2.

Та же мелодия может быть исполнена и на верхних струнах. В данном случае она сопровождается tremolo.

Малагенья. Фальсета 3.

Sheet music for guitar in 3/4 time. The first measure shows a single note followed by six eighth-note triplets (grouped by a brace and a '3'). The second measure shows a single note followed by six eighth-note triplets. The third measure shows a single note followed by six eighth-note triplets. The fourth measure shows a single note followed by six eighth-note triplets. The bass line consists of notes on the B, A, and G strings.

Следующий пример показывает характерный для малагенни и для верди-леса ритм, вероятно уже знакомый вам по некоторым классическим произведениям. Считается, что подобные ритмы были переняты гитаристами из военных маршей. Завершает его еще один пассаж, исполняемый в свободном темпе. Используется прием пикадо, который постепенно переходит в легато на шестой струне. Подобные нисходящие пассажи часто начинают выполнять медленно, постепенно наращивая скорость. Обратите внимание на завершение этого примера, в котором темп обычно постепенно снижается. Глиссандо с 2 на 7 лад, которое является переходом от аккорда ми-мажор в открытой позиции к нему же, но в 7 позиции, является характерной чертой не только для малагенни, но и гранадинаса и некоторых других форм. Иногда можно встретить подобный прием при завершении фальсеты в солеаресе.

Малагенья. Ритм 1.

The image shows two staves of musical notation for a six-string guitar. The top staff is in common time (indicated by '4') and major (indicated by a treble clef). It features a repeating pattern of eighth-note chords and eighth-note strokes. The bottom staff is also in common time and major. It includes a measure of eighth-note chords followed by a measure of eighth-note strokes. Tablatures are provided below each staff, mapping the musical notes to specific frets and strings. The first staff's tablature uses a 3-line staff with vertical bar lines for measures. The second staff's tablature uses a 6-line staff with vertical bar lines for measures.

3-0-1 0
3-1-3-0-1 2 0-2 0
3-2-3-0-2 3 0-2-3-0-2 3 0
3-1-3-1-0-1-3-1-0-1-3-1-0-1-3-1

0 0 0 1 2 1 0 0 1 2 2 2 0 0 1 2 2 2 7 9

При аккомпанементе в куплетах используется последовательность аккордов, показанная в следующем примере. Иногда голос звучит в полной тишине и гитара лишь заполняет паузы в мелодии, иногда напротив - гитарист играет уже знакомый нам ритм постоянно, используя показанные в примере аккорды. При сольном исполнении куплеты могут и вовсе пропускаться, но обычно они все же исполняются на гитаре вместо голоса. Ниже показана мелодия куплета. Вы можете экспериментировать, пробовать добавлять арпеджио в мелодию или некоторое количество расгэадо. Эта мелодия характерна и для вердиалеса и для малагенъи, так что ее будет полезно запомнить.

Малагенъя. Куплет.

3 1 1 1 1 0 3 0 0 0 3 1 1 0 3

1 1 1 1 0 1 3 1 0 2 1 2 3 1

The image shows four staves of musical notation for a six-string guitar. Each staff consists of a five-line staff with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The first staff starts with a note on the 6th string (G), followed by notes on the 5th (D), 4th (A), and 3rd (E) strings. Fingerings are indicated below the strings: 8, 2, 3; 0, 1, 3; 0, 0, 0; 3. The second staff begins with a note on the 5th string (D), followed by notes on the 4th (A), 3rd (E), and 2nd (B) strings. Fingerings: 3, 1, 0; 3, 1, 0; 3, 3, 3; 1. The third staff starts with a note on the 4th string (A), followed by notes on the 3rd (E), 2nd (B), and 1st (G) strings. Fingerings: 1, 1, 1; 1, 0, 3; 0, 0, 0; 3. The fourth staff begins with a note on the 3rd string (E), followed by notes on the 2nd (B), 1st (G), and 0th (D) strings. Fingerings: 0, 1, 3; 3, 0, 1; 0, 1, 3; 1.

Обычно при сольном исполнении малагены играют один куплет, а затем возвращаются к фальсетам. Перед переходом к следующему примеру будет хорошо повторить первую и вторую фальсеты, постепенно увеличивая темп и тем самым нагнетая напряжение.

Вариация уже знакомой нам мелодии для малагены, показанная ниже — это очень хороший пример исполнения мелодии на одной струне с применением легато и удержанием одной ноты. Это сложно звучит, но на деле не составляет особой сложности. Такой прием пользуется популярностью у многих гитаристов. При должной скорости исполнения он позволяет оставить впечатление блеска, как это принято говорить в классических школах. Часто фальсета, исполняемая таким способом, становится кульминацией всего представления. Подобные фальсеты строятся довольно просто — мелодия переносится на одну струну, а если какая-то ее часть попадает на открытую струну, то она просто переносится на октаву вверх.

Малагенья. Фальсета 4.

12-0-0-4-0-0-7-0-0 12-0-0-4-0-0-7-0-0 5-0-0-8-0-0-7-0-0 5-0-0-3-0-0-1-0-0 .

0 0 0 0

12-0-0-4-0-0-7-0-0 12-0-0-4-0-0-7-0-0 5-0-0-7-0-0-8-0-0 10-0-0-12-0-0-13-0-0 .

0 0 5 5

Завершают малагенью обычно последовательности аккордов, показанные в следующем примере. Вероятно они вам знакомы из различных произведений лишь косвенно связанных с фламенко. Многие люди вспоминают знаменитую оперу Ж.Бизе «Кармен», точнее антракт к IV действию. Там также исполняется вердиалес, а эти последовательности, несмотря на свою простоту, прочно оседают в памяти. Их использование напрямую зависит от гитариста — кто-то будет продолжать играть расгэадо, кто-то будет обыгрывать их различными арпеджио.

Малагенья. Завершение.

Современные гитаристы фламенко часто играют классические этюды в качестве упражнений или просто для расширения кругозора и репертуара. Стоит отметить, что некоторые популярные этюды могут быть отличными упражнениями для развития некоторых техник, которые мы уже встречали. Мы обращали внимание на арпеджио из шести нот, которое встречалось в фарруке, делая звучание фальсеты более богатым. В качестве упражнения для отработки этого приема можно посоветовать этюд М.Джулиани (Op.48 №5), который должен быть знаком всем, кто когда-либо обучался в классических музыкальных школах. Он полностью построен из таких арпеджио. Тремоло из трех нот, которое исполняется двумя пальцами (встречалось в четвертой фальсете из солеареса), хорошо отрабатывать на этюде М.Каркassi (Op.60 №7). Игра большим и указательным пальцем, которая активно используется нами в различных формах, может быть весьма эффектно применена в другом этюде М.Джулиани (Op.100 №11). При изучении испанской народной музыки не стоит замыкаться только на ней — по мере освоения новой техники можно периодически обращаться к классическим произведениям, которые при этом могут заиграть новыми красками.

Bulerias

Булериас — это одна из самых популярных на сегодняшний день форм фламенко. Появившийся как результат развития солеареса, он завоевал свое место в сердцах многих гитаристов. Булериас обычно исполняется в позиции пор медио и представляет из себя достаточно быструю форму, которую могут сопровождать и пением и танцем. Булериас — это относительно молодая форма фламенко, которую относят к канте чико. Он постоянно развивается и видоизменяется. От достаточно простых и не очень быстрых ритмов, которыми когда-то завершался солеарес, булериас пришел к сильно синкопированным и весьма подвижным ритмам, которые часто считаются истинным показателем мастерства гитариста. Часто может быть очень не просто на слух определить, где находится начало компаса, поскольку и перкуссия и стук каблуков вносят свои синкопы в основной ритм. Начинающим гитаристам не следует сразу гнаться за скоростью, более полезным будет играть булериас медленно, выделяя акценты, и внимательно следить за паузами, постепенно увеличивая темп до 150–170 долей в минуту.

Слово *buleria* по всей видимости произошло от испанского слова *burleria* — обман, надувательство. Тексты этой формы могут быть самыми разнообразными, а общее построение исполнения постоянно претерпевает определенные изменения.

Булериас имеет несколько вариантов распределения акцентов. В базовом варианте сильные и слабые доли распределяются так же, как и в солеаресе, за исключением того, что мы начинаем считать не с первой доли, а с двенадцатой. Многие гитаристы при игре придерживаются счета долей идентичного солеаресу, но из-за того, что начинать считать с 12 и заканчивать на 11 несколько неудобно, существует альтернативный метод (рис.21). Второй вариант — акцент с шестой доли смещается на седьмую, в случае с нашим счетом он переносится на счет «и» (рис.22).

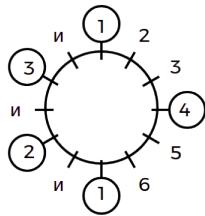


Рис. 21: Компас №1

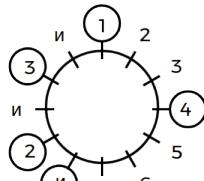


Рис. 22: Компас №2

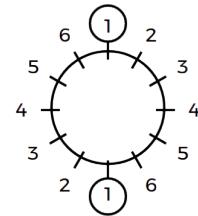


Рис. 23: Компас №3

Вы можете использовать тот метод счета, который вам больше нравится. Не стоит сильно зацикливаться на «правильности» или «неправильности» счета: многие гитаристы со временем и вовсе перестают считать и играют уже по своим ощущениям.

В фальсетах часто можно встретить более простое распределение акцентов (рис.23).

На рис.24–26 показаны различные варианты пальмас, которые часто используются в данной форме. Как мы уже отметили, булериас часто бывает сильно синкопированным, это сказывается и на перкуссии. Вы часто встретите ритмические рисунки, сильно отличающиеся от приведенных в примерах и весьма сложные для восприятия на слух. Со временем, по мере прослушивания большого количества примеров, вы начнете их слышать и станете более свободно ориентироваться в ритмах булериаса.

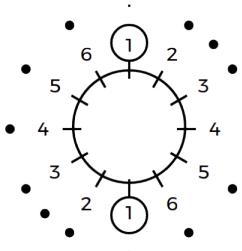


Рис. 24: Пальмас №1

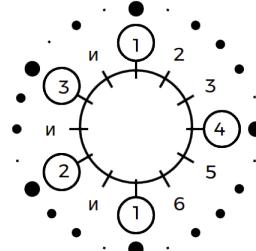


Рис. 25: Пальмас №2

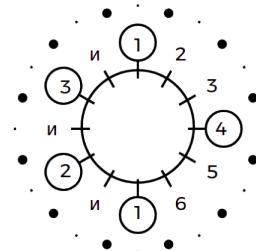


Рис. 26: Пальмас №3

Мы будем рассматривать базовые варианты ритмов, лишенные избыточной синкопированности. В старых записях булериаса вы будете встречать их чаще, в новых — реже. Но тем не менее именно на них строятся все современ-

ные ритмы булериаса. В следующем примере показан самый базовый ритмический рисунок, в котором акценты выделяются с помощью гольпе. Такой ритм часто можно встретить во вступлениях.

Булериас. Ритм 1.

В следующем примере акцент смещается. Для того, чтобы акценты было проще контролировать, они также выделяются с помощью гольпе. В некоторых последующих примерах количество гольпе будет намеренно избыточным для того, чтобы было проще держать ритм при исполнении.

Булериас. Ритм 2.

Очень часто в булериасе используется следующая последовательность аккордов в сочетании с паузой. Очень полезно будет играть следующий пример до тех пор, пока не появится полная уверенность в том, что пауза выдерживается необходимое количество долей. Здесь на помощь опять может прийти метроном.

Булериас. Ритм 3.

В практическом исполнении такие паузы не всегда уместны и более подходят для упражнений. Можно заполнить их, например следующим образом:

Булериас. Ритм 4.

The sheet music displays a 12-bar blues progression in G major. The bass line is composed of eighth-note patterns and rests, with specific fingerings indicated by 'i' (index) and 'm' (middle) below the notes. The progression is divided into measures by vertical bar lines, and each measure is numbered from 1 to 8. The bass clef is used, and the tempo is marked as eighth note = 120.

Часто встречается вариация, показанная в следующем примере. Иногда на 4–6 долях используют аккорд ре-минор. Внимательно следите за долями в конце примера, когда будет возникать желание сыграть последние два удара быстрее, чем они должны быть.

Булериас. Ритм 5.

В фальсетах часто используют счет до 6, о котором мы уже упоминали. Следующая фальсета — это хорошее упражнение на чувство ритма. Здесь сочетаются различные расгэадо и игра большим и указательным пальцами. Важно следить за ровным исполнением, не допускать уменьшения пауз или

чрезмерного ускорения мелодий.

Булериас. Фальсета 1.

8

① 2 3 4 5 6 ① 2 3 4 5 6 ① 2 3 4 5 6

T 1 0 3 2 3 0 1 0 3 2 2 0 2
A 2 0 3 2 3 0 2 0 3 2 0 2 0
B 2 0 3 2 3 0 2 0 3 2 0 2 0

① 2 3 4 5 6 ① 2 3 4 5 6 ① 2 3 4 5 6

T 1 0 3 2 3 0 1 0 3 2 2 0 2
A 2 0 3 2 3 0 2 0 3 2 0 2 0
B 2 0 3 2 3 0 2 0 3 2 0 2 0

Полезно стремиться использовать удары вниз на долях компаса и удары вверх между ними независимо от того, что им предшествует. Подобный прием используют рок-музыканты при игре медиатором — это позволяет лучше контролировать ритм при большом темпе исполнения.

Булериас. Ритм 6.

The image shows a musical score for electric guitar. The top staff is the standard staff notation, and the bottom staff is the corresponding tablature. The tablature uses a 6-string guitar neck as a grid, with vertical lines representing frets and horizontal lines representing strings. The score includes several measures of music with various notes and rests. Above the staff, there are several performance markings: 'i' with arrows pointing down and up, indicating hammer-ons and pull-offs; a square symbol with an arrow pointing down, likely a grace note or anticipatory note; and a square symbol with an arrow pointing up. There are also 'a', 'm', and 'i' markings with arrows pointing down and up, possibly referring to specific techniques or fingerings. Measure numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 1, 2, 3) are placed above the staff, and measure markers (&) are placed below the staff.

Следующая традиционная фальсета несмотря на простую мелодию звучит весьма интересно. Достигается это за счет высокого темпа исполнения булериаса. В булериасе часто используют подобные фальсеты, состоящие из одной мелодии с большим количеством легато. Они исполняются приемом пульгар.

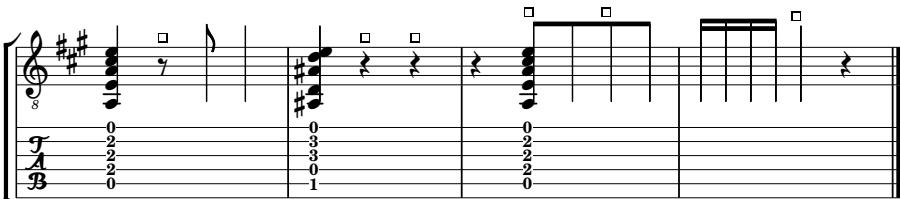
Булериас. Фальсета 2.

The sheet music consists of four staves of musical notation for a guitar. The first staff uses a treble clef, the second a bass clef, and the third and fourth staves use a soprano clef. The notation is in 3/4 time with a key signature of two sharps. The first staff shows a continuous sequence of eighth-note pairs. The second staff shows a sequence of eighth-note pairs with some grace notes. The third staff shows a sequence of eighth-note pairs with some grace notes. The fourth staff shows a sequence of eighth-note pairs with some grace notes. Fingerings are indicated by numbers below the strings. The first staff has fingerings: 2-3-2-3 0-2, 0-3-2-3 0-2, 0-3-2-3 0-3, 2-0 2.. The second staff has fingerings: 1-3-1-3 0-2, 0-3-1-3 0-2, 0-3-1-3 0-1, 0-5 4. The third staff has fingerings: 2-0-2-0 4, 0-2-3, (3)-2-3-2-0-2-0, 3-2-0-2-0. The fourth staff has fingerings: 3-0-1, 3-1-2, 0-2-0, 3-1-0, 0-0.

В следующем примере показаны вариации ритма булериаса. Обратите внимание на первый компас, в нем сначала используется легато в сочетании с ударами указательным пальцем вниз и вверх, а затем очень характерное для современного булериаса завершение компаса, исполняемое приемом пульгар. В качестве упражнения будет полезно играть все приведенные в этой главе примеры в произвольном порядке и немного экспериментировать с расгэадо, паузами и легато, постепенно приобретая уверенность и увеличивая темп исполнения.

Булериас. Ритм 7.

The sheet music consists of a single staff of musical notation for a guitar. The notation is in 3/4 time with a key signature of two sharps. The staff uses a treble clef. The notation shows a sequence of eighth-note pairs with grace notes and specific fingerings. The first measure starts with a square note followed by a vertical bar. The second measure starts with a vertical bar followed by a series of eighth-note pairs with grace notes. The third measure starts with a square note followed by a vertical bar. The fourth measure starts with a vertical bar followed by a series of eighth-note pairs with grace notes. Fingerings are indicated by numbers below the strings. The first measure has a fingering of 0. The second measure has a fingering of 1-0-1-1-0-1-1-0-1. The third measure has a fingering of 3. The fourth measure has a fingering of 2-3-0.



Музыка фламенко прошла долгий путь в своем развитии, и подходы к использованию гитары также претерпевали изменения. Изначально существовало только пение. Это были простые песни, которые исполнялись бедными слоями населения. С появлением гитары к ним добавился такой же незамысловатый аккомпанемент. Техника расгэадо и игра двумя пальцами (большим и указательным) — это, вероятно, самые древние и самые простые техники игры на струнных инструментах, которые пришли в Испанию из арабских стран. Простые музыканты часто были безграмотными, и о нотной записи или каких-то сложных схемах построения фальсет никто и не говорил. Гитара служила как своеобразный противовес голосу, заполняющий паузы в пении небольшими мелодическими вставками или расгэадо. Со временем, по мере налаживания связей с европой, в Испанию начали приходить классические техники игры на гитаре, которые дополняли уже существующие новыми приемами. Начали появляться фальсеты в том виде, в котором мы их привыкли видеть. Они служили небольшими проигрышами между куплетами, но не заменяли их. И только в прошлом веке гитара стала выходить на солирующие позиции. Формы фламенко стали исполняться без пения и танца, а фальсеты из незначительных проигрышей, заполняющих паузы в пении, превратились в основу исполнения, перевернув при этом все понимание фламенко. Сегодня под фламенко часто понимают виртуозные пассажи, исполняемые на основе фригийских ладов, обилие технических приемов, а сборники фальсет известных испанских гитаристов повергают в ужас учеников классических музыкальных школ своей техникой. При этом начинает теряться сам дух фламенко. Все меньше людей обращают внимание на строение различных форм, на традиции. Для людей, изучающих культуру фламенко очень важно слушать сохранившиеся старые записи выступлений, изучать традиционные фальсеты, ведь только они могут открыть всю природу такого уникального явления, как музыка фламенко.

Tangos

Танго, или как его еще называют танго хитано (*tango gitano*, цыганское танго) — это одна из базовых форм, возникшая, вероятно, в Севилье в XIX веке. Данная форма имеет мало общего с латиноамериканским танго. Семейство танго в музыке фламенко включает в себя множество различных форм, связанных с разными географическими регионами, которые плохо поддаются классификации. Наиболее часто выделяют тиентос (*tientos*), как более медленную и глубокую форму с более серьезной тематикой текстов, и тангиллос (*tanguillos*) — напротив, более быструю и беззаботную форму. Танцы также строятся по-разному, но, независимо от количества танцовщиц, они не являются парными, в отличии от аргентинского танго. Обычно все варианты танго исполняются в позиции пор медио, хотя возможны варианты. Эта форма относится к канте чико и не представляет особой сложности для гитариста. Средний темп исполнения — порядка 120 долей в минуту. Считается, что танго — одна из первых форм, в которых гитара начала использоваться для аккомпанемента. В наше время формы из семейства танго часто исполняются сольно и могут представлять из себя достаточно сложные авторские произведения, но аккомпанемент все так же остается достаточно простым.

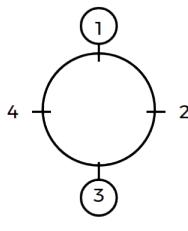


Рис. 27: Компас

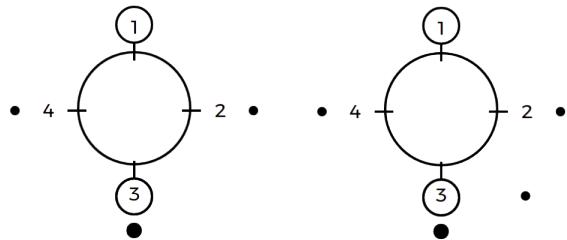


Рис. 28: Пальмас №1

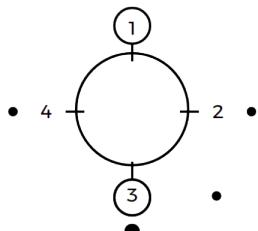


Рис. 29: Пальмас №2

Компас танго состоит из 4 долей и имеет акцент на 1 доле. Гитаристы часто используют вариант с мысленными акцентами на 1 и 3 доле, т.к. это несколько упрощает исполнение. Вы можете это заметить в первом примере

ритма танго. Обратите внимание на то, что в перкуссии первая доля компаса пропускается. Гитарист также может иногда ее пропускать, хотя это и не так распространено. Отсутствие акцентированной доли в перкуссии создает довольно интересное звучание. Обычно используются оба варианта ритмических рисунков, приведенных в примерах, поочередно. Получается конструкция из 8 долей. Гитаристам мыслить по 8 долей несколько неудобно, поэтому они используют счет до 4, но, как мы увидим, формально длины всех фальсет и ритмических вставок будут кратны 8 долям.

Танго. Ритм 1.

На основе из первого примера строятся различные вариации. Часто используются небольшие мелодические вставки, не нарушающие общую пульсацию танго.

Танго. Ритм 2.

Значительная часть традиционных фальсет в данной форме представляют из себя простые мелодии, исполняемые приемом пульгар. Несмотря на свою простоту, они могут давать весьма приятное ритмичное звучание в сочетании с перкуссией.

Танго. Фальсете 1.

Многие исследователи отмечают большое количество сходств между танго и румбой. Это и четырехдольный компас, и в определенной степени схожие последовательности аккордов, и схожая структура построения всей формы и фальсет в частности. В современном танго все чаще используют мелодии на верхних струнах, по звучанию во многом похожие на мелодии румбы.

Танго. Фальсете 2.

Часто фальсеты поднимаются вверх по грифу, где мелодии, исполняемые приемом пикадо, разделяются небольшим количеством разгэадо. Обратите внимание на использование андалусской каденции в следующем примере.

Танго. Фальсета 3.

Будет очень полезно придумывать свои вариации ритма танго и свои фальсеты. Имеет смысл обратить внимание на первую фальсету, приведенную в этой главе. В ней короткие и достаточно простые мелодии разбиваются расгэадо: такая структура фальсеты может быть хорошим стартом для импровизации. Еще раз напомним, что мы играем в позиции пор медио и используем ля-фригийский лад.

Важным моментом при исполнении музыки фламенко является *aire*. Это еще один термин, который плохо переводится на другие языки. Он означает настроение исполнения, создание невидимой связи между участниками исполнения, зрителями, те эмоции, которые пытаются передать певец или гитарист. Если компас, аккордовые последовательности, гаммы — это техническая основа фламенко, то *aire* — эмоциональная. Одни и те же фальсеты можно исполнить так, что они будут создавать самое разное настроение. Многие люди считают, что именно это является самым важным в музыке фламенко, а не техника исполнения. Гитаристам, особенно начинающим, стоит прислушаться к этому и стараться передавать своей игрой сиюминутные эмоции, а не пытаться поразить всех своей отработанной техникой.

Tarantos

Тарантос — это форма фламенко, появившаяся в юго-восточных районах Испании, в провинции Альмерия. Строго говоря, существует две формы с со звучными названиями — тарантас (*tarantas*) и тарантос (*tarantos*). Первая форма исполняется в свободном темпе, вторая — строго в компасе. Компас 4-дольный, отчасти напоминает танго. В наше время часто исполняется смешанная форма, где некоторые части имеют строгий ритм, а некоторые полностью отдаются на усмотрение гитариста. Слово тарантос в наше время обычно обозначает именно эту, смешанную форму. Темп исполнения тарантоса сильно зависит от конкретного исполнителя. Рекомендуется играть ритмические примеры с различной скоростью, наблюдая за эффектом от звучания, которое получается в результате. Более медленное исполнение дает более напряженное и печальное настроение. Построения танца плохо поддается какой-то систематизации по причине свободного темпа исполнения тарантоса, но по настроению он более всего схож с сигрией. Такой же драматичный, с перепадами настроения. В текстах тарантоса часто встречаются темы печали и тягот жизни шахтеров. Считается, что на темы текстов тарантоса сильно повлияли люди, которые приезжали в провинцию на заработки. Эта форма имеет заметный восточный оттенок. Даже при неспешном исполнении, тарантос сохраняет свой колорит, что достигается использованием фа-фригийского лада в сочетании с активным применением открытых струн.

Фа-фригийский лад с альтерациями.

The musical score consists of two staves. The top staff is for the treble clef (G-clef) and the bottom staff is for the bass clef (F-clef). The key signature is one sharp (F#), indicating Fa-phrygian mode. The time signature is 3/4. The score features sixteenth-note patterns with grace notes. Fingerings are indicated above the notes: 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 0. The bass staff includes tablature with fingerings: 2-3, 0-2-4, 0-2-4, 0-2, 3, 0-2-3-5-7-6-3-2-0, 3-2, 0, 3-0, 4-2-0, 4-2-1, 3-2.

Вступление тарантоса обычно исполняется в свободном темпе и представляет из себя сочетание достаточно быстрого легато на пятой и шестой струнах и аккордов, которые извлекаются плавными движениями средним или беззы-

мянным пальцем, которые мы уже встречали ранее. Подобные вступления неоднозначно записываются в нотах, вы можете встретить разные варианты, поэтому не стоит к ним привязываться.

Тарантос. Вступление.

Sheet music for Tarantos. The music is in common time (indicated by 'C') and major (indicated by two sharps). The notation includes sixteenth-note patterns on the treble clef staff and fingerings (A, B, C) and string patterns (e.g., 0-0-0-0, 2-3-2-0, etc.) for the bottom three staves. Measures 1 through 5 are shown, followed by a repeat sign and measures 6 through 10.

The image shows five staves of musical notation for a guitar, with each staff consisting of a treble clef, a key signature of two sharps, and a time signature of common time (indicated by a 'C'). The first four staves are standard staff notation, while the fifth staff is tablature showing the fret positions on the six strings of the guitar.

Staff 1: Features a continuous eighth-note pattern. Tablature below shows a repeating sequence of notes: 2-4, 2-0-2-4, 2-0, 0-2-4, 2-0.

Staff 2: Continues the eighth-note pattern. Tablature below shows: 2-4, 2-0-2-4, 2-0, 0-2-4, 2-0, 2-4-2-0, 2-4-2-0, 2-4-2-0.

Staff 3: Continues the eighth-note pattern. Tablature below shows: 2-4, 2-0-2-4, 2-0, 0-2-4, 2-0, 0-2-4, 2-0, 0-2-4, 2-0, 0-2-4, 2-0.

Staff 4: Continues the eighth-note pattern. Tablature below shows: 1-0-1-0-1-0-1-0-0, 3-1-0-1-3-1-0-1-3-1-0-2.

Staff 5: Shows a sixteenth-note pattern. Tablature below shows: 0-0, 5-3-2-0-3-2-0, 3-2-0, 3-2-5-3-2-0-3-2-0, 3.

Staff 6: Shows a sixteenth-note pattern. Tablature below shows: 0-4-2-0, 4-2-1-2-4-2-1, 3-2-3, 1-2-4-2-1, 3-2, 0-4-0-0-4, 4-2.

Легато состоит из паттернов по 4 ноты. Важно при исполнении выделять первую ноту в этом паттерне, создавая равномерную пульсацию на протяжении легато. Весьма эффектное звучание можно получить, если в моменты извлечения аккордов не прекращать звучание легато. Расгэадо, используемое в этом примере, может быть различным, как по длительности, так и по способу звукоизвлечения. Мы уже сталкивались со способами создания длинных последовательностей ударов — попробуйте использовать различные варианты и выберите тот, который вам больше понравится. Пассаж в конце вступления

обычно играется приемом пульгар, хотя некоторые гитаристы с хорошей техникой предпочитают исполнять его приемом пикадо. Здесь опять же стоит вспомнить о том, что фламенко — это музыка с весьма ограниченным набором правил, и каждый гитарист в той или иной степени создает уникальный репертуар, сочетание различных приемов игры, традиционных мелодий и авторских. В технике некоторых гитаристов можно заметить преобладание определенных приемов над другими, причем иногда в весьма неожиданных местах.

В следующем примере показан ритм тарантоса, от которого можно отталкиваться первое время. Обычно, при исполнении подобных ритмов, гитарист следует компасу и играет достаточно ровно. В первую очередь стоит обратить внимание на аккорды. Последовательность двух аккордов постоянно повторяется — на этом строится большинство ритмов и фальсет тарантоса. Справедливости ради стоит отметить, что поскольку тарантос — свободная форма, многие гитаристы играют исключительно фальсеты, но в образовательных целях рекомендуется все же использовать ритмические вставки между фальсетами.

Тарантос. Ритм 1.

The musical score for Tarantos Rhythm 1 is presented in two staves. The top staff is for the treble clef (G), common time, and a key signature of two sharps. It contains four measures of eighth-note patterns with square markers under some notes. The bottom staff is for the bass clef (F), common time, and a key signature of one sharp. It includes tablature with fingerings (0, 2, 4) and string numbers (1, 2, 3). A dynamic marking 'p' with an arrow points to the end of the second measure.

Вы можете заметить в нотах обозначение, о котором мы уже упоминали — квадрат под нотным станом. Традиционно так обозначают гольпе большим пальцем. Обычно этот прием комбинируется с расгэадо на нижних струнах. Средний или указательный пальцы делают удар по струнам, в то время как большой палец ударяет своей боковой частью по деке, давая достаточно мощный щелчек, хотя и не такой звонкий, как при гольпе безымянным пальцем. Подобное движение используется бас-гитаристами в технике слэппинга. За-

вершает данную ритмическую вставку мелодия, исполняемая приемом пульгар.

Тарантос — это достаточно индивидуальная форма, в нем не существует традиционных мелодий, которые были бы знакомы всем гитаристам, как это было например с солеаресом. Каждый гитарист создает свои фальсеты для этой формы, а отсутствие ограничений по темпу и ритму дает очень широкий простор для импровизации, который, вполне вероятно, будет слишком широк для начинающего. Рекомендуется изучать фальсеты других гитаристов, учить их, а со временем уже подходить к созданию вариаций этих фальсет и затем к импровизации.

Фальсете, показанная в следующем примере, иллюстрирует использование арпеджио в сочетании с мелодией на нижних струнах. Подобное нам уже встречалось. В тарантосе арпеджио часто играет роль фона для основной мелодии, которая должна звучать достаточно энергично, чтобы не теряться на этом фоне. Особый интерес представляет сочетание триоли в мелодии и неизменно ровного арпеджио. Триоль исполняется приемом легато и может сочетаться не только с арпеджио, но и с tremolo, что тоже весьма эффектно. Подобный прием часто можно встретить в солеаресе, фанданго, сигирии и некоторых других формах. Этот прием — один из немногих, которые проще отрабатывать в высоком темпе, постепенно снижая его до необходимого.

Тарантос. Фальсете 1.

Следующий ритм является вариацией первого. Он может быть хорошим упражнением для отработки гольпе большим пальцем. Все удары по струнам идут вниз, возможно также использование среднего и безымянного пальцев одновременно для усиления удара по струнам при исполнении гольпе. Подобный подход часто используют в румбе — это делает звучание расгэадо более мощным.

Тарантос. Ритм 2.

Завершается тарантос обычно таким же легато, как и во вступлении. В данном примере оно совмещается с различными вариантами гольпе.

Тарантос. Завершение.

Существует еще один технический прием, который является очень ситуативным и применяется относительно редко — это вибрето. Испанские гитаристы помимо классического вибрето, которое выполняется вдоль грифа (как на смычковых инструментах), используют вибрето поперек грифа. Обычно оно применяется на нижних струнах, имеющих металлическую оплетку. Прижатая струна быстрыми и равномерными движениями пальца оттягивается вниз и возвращается на место, тем самым создается «покачивающееся» звучание. Такой прием часто используют в медленных фальсетах сигирий, тем самым делая их более певучими. Для того, чтобы сделать звучание вибрето более мощным, можно прибегнуть к вращению кисти левой руки. Сустав, соединяющий указательный палец с остальной кистью, становится точкой опоры о край грифа, палец, прижимающий струну, находится под углом к грифу. Таким образом, вращая кисть вокруг точки опоры, можно создать очень сильное вибрето, используя при этом силу предплечья, а не одного пальца.

Rumba

Румба — это одна из форм, которые часто называют фламенканизированными, что означает, что они возникли независимо от культуры фламенко, а затем были адаптированы к ней. Румба — изначально кубинский танец, который постепенно набрал популярность в Испании и адаптировался к местной культуре. Для обозначения этого явления, а также для того, чтобы отделить испанский вариант от изначального, используют названия *rumba flamenca* и *rumba gitana*, что означает «цыганская румба». На сегодняшний день эта форма стала одной из самых распространенных. Ее исполняют и сольно, и сопровождают танцем или пением. Румба имеет очень живой, радостный характер при достаточно простых мелодиях, что делает ее отличным выбором для игры на улице, на фестивалях, да и концертные гитаристы редко обходятся без этой формы в своем репертуаре. По настроению данная форма похожа на севильяны. Румба открывает широкий простор для импровизации — не существует определенных правил относительно тональности или расстановки акцентов в мелодиях и перкуссии, а темп исполнения может колебаться от 130 до 180 долей в минуту. Мы лишь рассмотрим наиболее популярные особенности исполнения данной формы.

Компас румбы состоит из 4 долей и имеет заметное сходство с танго. Исполняется данная форма обычно в быстром темпе, который может сильно варьироваться в зависимости от танцоров.

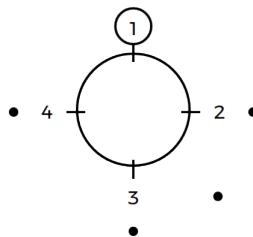


Рис. 30: Компас

Перед тем, как перейти к примерам, рассмотрим несколько упражнений на расгэадо. В первом упражнении показан базовый ритм румбы. На третьей доле компаса происходит глушение струн ладонью правой руки. Ладонь прямая, пальцы — тоже, при этом пальцы ударяются о деку по обе стороны от струн, создавая некоторое подобие гольпле, только без использования ногтей.

Румба. Пример ритма 1.

Следующее упражнение является развитием предыдущего. Кроме глушения струн на третьей доле компаса, которое здесь также применяется, можно добавить гольпле на первой доле.

Румба. Пример ритма 2.

Нередко в румбе используют и другие комбинации расгэадо. Они помогают разнообразить игру и достаточно часто чередуются с базовыми ритмами из предыдущих примеров.

Румба. Пример ритма 3.

Последнее упражнение — это еще один ритм, который иногда используется в румбе. Здесь удары указательным пальцем чередуются с глушением струн правой рукой.

Румба. Пример ритма 4.

Обычно румба начинается сразу с ритмического вступления, которое является основой и для всех остальных ее частей. При исполнении румбы несколькими гитаристами, что особенно характерно для новой волны фламенко (*nuevo flamenco*), один из них может играть вариации ритмов, которые мы рассмотрели, на протяжении всего исполнения. При аккомпанементе танцу ритмы составляют большую часть румбы.

В большинстве случаев румба строится на блоках по 4 или 8 компасов, как в нашем примере. Последовательность аккордов, показанная в нем, является довольно популярной, но здесь нет особых ограничений — румбу исполняют в различных тональностях и многое отдается на усмотрение гитариста. Но все же всегда заметна повторяемость одной и той же последовательности аккордов на протяжении всей румбы.

Румба. Вступление.

Румба фламенко — это достаточно разнообразная форма, в которой каждый исполнитель находит что-то свое. Особенно это заметно у различных солистов, выступающих на концертах. Каких-то традиционных мелодий для румбы нет, но есть пара основ, на которых обычно строятся фальсеты для аккомпанемента. Первая основа связана с арпеджио, с которого начинается наш следующий пример. Простая мелодия ведется в басу, а арпеджио на верхних струнах лишь помогает удерживать ее неравномерный ритм. Иногда подобную мелодию исполняют без арпеджио или украшают различными мелизмами. Обыгрывание аккордов таким образом является достаточно простым способом создать незамысловатую, но цепляющую публику мелодию. Вторая основа — это все такие же незамысловатые мелодии, которые играются приемом пикадо и чередуются с расгэадо. Один компас идет мелодия, следующий — идет расгэадо, затем опять мелодия.

Румба. Фальсете 1.

The musical score for Rumba Falso 1 is presented in four staves of tablature. The top staff represents the bass line, with notes and rests indicating a rhythmic pattern. The second staff represents the upper strings, featuring sixteenth-note patterns. The third staff also represents the upper strings, showing eighth-note patterns. The bottom staff represents the bass line again, with eighth-note patterns. Fingerings (p, i, m) and dynamic markings (p, i, m p, i) are placed above the staves to guide the performer.

Рекомендуется сочинять свои фальсеты для румбы. Для начала можно взять основу из аккордов, которые используются в наших примерах, затем постеп-

пенно переходить в другие тональности. Обычно в румбе используют ми- норные или мажорные гаммы с минимальным количеством альтераций, так что особых сложностей возникнуть не должно. Помните, что румба — это в первую очередь простой и веселый танец с простым и ритмичным аккомпанементом и незамысловатыми мелодиями.

Часто, ближе к концу румбы, темп исполнения увеличивается, а гитарист переходит в позицию выше по грифу, как в следующем примере. Последовательность аккордов остается прежней, но теперь играется в другой позиции.

Румба. Фальсета 2.

The musical notation shows two staves of a guitar part. The top staff is in common time (C) and the bottom staff is in 2/4 time (indicated by a '2' over a '4'). Both staves have a treble clef. The top staff starts with a G major chord (B-D-G) at the 8th fret. The bottom staff starts with a C major chord (E-G-C) at the 8th fret. The notation includes various chords and fingerings (e.g., 1, 3-3, 2-2, 0; 8-7-5, 8-6-5-6-8, 5-5, 5-5, 7; 10-10, 9, 7; 9, 7; 5, 5, 5, 5, 7; 5, 5, 5, 5, 7). The notation uses vertical stems and horizontal dashes to indicate note heads and rests. The guitar neck is shown with six strings labeled A, D, G, B, E, A from bottom to top.

Обычно румба завершается резким движением, состоящим из четырех ударов, с последующим глушением струн левой рукой, которое показано в следующем примере. Важно отработать этот прием отдельно. Для того, чтобы добиться яркого и четкого исполнения, нужно иметь в виду, что движение кисти имеет вращательный характер, следует избегать излишнего движения в вертикальной плоскости. При этом удар большим пальцем вверх сопровождается ударом по деке. Иными словами ноготь сначала ударяется в деку своей тыльной стороной, а затем уже бьет по струнам. За счет этого получается ощутимый щелчок и направление атаки по струнам «от деки», которое делает звучание еще более ярким.

Румба. Завершение.

The musical score consists of two staves of guitar tablature. The top staff is in common time (C) and the bottom staff is in 2/4 time (G major). Both staves show a sequence of chords and strumming patterns. The bottom staff includes dynamic markings p, a, m, and p.

Мы упомянули термин *nuevo flamenco*, который обозначает новую волну фламенко. Это довольно расплывчатое определение той музыки, которая получается при смешивании традиционного фламенко с другими направлениями — джазом, блюзом, современной латиноамериканской музыкой, классическим роком и некоторыми другими. Многие известные гитаристы фламенко последних 30–40 лет относятся именно к этой волне фламенко. Если вы послушаете их концертные выступления, то с трудом различите те формы, которые мы рассматривали, а некоторые их авторские произведения вообще не относятся к каким бы то ни было традиционным формам. Часто коллективы, которые относятся к новой волне, используют инструменты, которые сложно было бы представить рядом с душераздирающими песнями, которые мы относили к канте хондо. Они используют ударные установки, бас-гитары, синтезаторы, не говоря уже о многочисленных залах слушателей, которые плохо ассоциируются с простой народной музыкой, которую раньше исполняли где-то в деревне сидя на ступеньках у дома.

Granadinas

Еще одной формой из семейства фанданго, которая закончит наш обзор популярных форм фламенко, является гранадинас. Появившаяся в городе Гранада, эта форма имеет заметный восточный оттенок. Для того, чтобы лучше представить настроение гранадинаса, представьте себе каменные здания с фе-лиграинной резьбой на фоне гор, которые высится над миром людей и столетиями наблюдают за проходящими мимо событиями, войнами и праздниками⁵. В большинстве случаев гранадинас исполняется неспешно, имеет очень воздушное звучание с большим количеством мелизмов, сохраняя при этом свою величественность. Эта форма вызывает определенные тосклиевые чувства и ностальгию.

Большая часть гранадинаса обычно исполняется в свободном темпе, хотя в некоторых фальсетах может быть использован компас, уже знакомый нам по фанданго. В таких фальсетах можно для начала отталкиваться от темпа в 110 долей в минуту, корректируя его в зависимости от настроения исполнения. Обычно гранадинас исполняется сольно и не сопровождается ни танцем, ни пением.

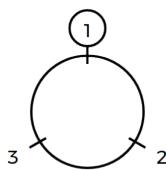


Рис. 31: Компас

⁵Имеется в виду Альгамбра, «красный замок» — архитектурно-парковый ансамбль, включающий в себя крепость, дворцы и сады, их окружающие. Первая крепость на этом месте была построена более 1000 лет назад. На этой территории было множество войн, крепости разрушались и отстраивались заново

Традиционно гранадинас начинается со вступления, в котором используется характерная последовательность аккордов с открытыми струнами и tremolo, которое предшествует ударам. Похожий прием встречался нам в малагенье.

Гранадинас. Вступление.

Sheet music for Granadina. The top staff shows a tremolo pattern with 'i a m i' fingering, followed by a measure of chords with 'p' dynamics and 'i a m i' fingering. The bottom staff continues with tremolo patterns and chords.

В следующем примере показан базовый ритм гранадинаса. Он обычно исполняется в компасе, т.е. в нем не допускаются перепады скорости исполнения. Вы можете заметить, что используются те же аккорды, что и во вступлении. Ритм напомнит вам о фанданго, от которого эта форма произошла, но исполняется он заметно медленнее. Страйтесь сохранять величественность исполнения, не допускайте излишнего ускорения своего рисунка.

Гранадинас. Ритм.

Sheet music for Granadina rhythm. The top staff features a repeating pattern of eighth-note chords with grace notes and vertical stems. The bottom staff shows a similar pattern with different chord voicings.

The image shows two staves of guitar tablature. The top staff is in G major (three sharps) and the bottom staff is in D major (one sharp). Both staves feature a repeating pattern of three chords: G major (B, D, G), D major (D, F#, A), and G major (B, D, G). The tablature uses a standard six-string guitar notation with vertical bar lines indicating measure boundaries. The strings are labeled from bottom to top as B, G, D, A, E, B.

Значительная часть фальсет в данной форме строится на этих же двух аккордах — си-мажоре и до-мажоре. В начале прошлого века в основном использовали аккорды в первой позиции, современные же гитаристы все выше поднимаются по грифу, активно используя при этом открытые струны. Но не стоит сразу гнаться за ними, гораздо практичнее сначала прочувствовать гранадинас в первой позиции. После того, как вы сыграете следующий пример, попробуйте использовать различные арпеджио для обыгрывания данных аккордов.

Гранадинас. Фальсета 1.

The image shows two staves of guitar tablature for 'Granadinas. Falseta 1.' The top staff consists of four measures of eighth-note patterns starting with a dotted quarter note. The bottom staff consists of four measures of sixteenth-note patterns starting with a dotted quarter note. The tablature uses a standard six-string guitar notation with vertical bar lines indicating measure boundaries. The strings are labeled from bottom to top as B, G, D, A, E, B.

Следующая фальсета начинается с пассажа, который постепенно замедляется. Такой прием часто встречается в гранадинасе. В случае с более длинным пассажем можно было бы сначала увеличивать его скорость, как мы это уже делали, а затем замедлить его в самом конце. Подобные эксперименты с темпом возможны благодаря отсутствию у гранадинаса жесткого компаса. Затем идет тремоло, которое обыгрывает все те же аккорды, но заметно выше по грифу. Завершает фальсету еще один замедляющийся пассаж, который за-

канчиваются глиссандо со второго на седьмой лад, которое мы уже встречали в малагенье.

Гранадинас. Фальсета 2.

The sheet music for "Гранадинас. Фальсета 2." is presented in five staves of guitar tablature. The tuning is standard (EADGBE). The time signature is 3/4 throughout. Fingerings are indicated below the strings:

- Staff 1:** Fret 8 (downward glissando), 7, 8, 7, 10, 8, 0, 8, 7, 9, 7, 10, 7, 9, 7.
- Staff 2:** Fret 8, 10, 9, 12, 12, 12, 12, 10, 10, 10, 8, 8, 8, 8.
- Staff 3:** Fret 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7.
- Staff 4:** Fret 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 0, 0, 0, 0.
- Staff 5:** Fret 2, 3, 2, 3, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.

Перед следующей фальсетой имеет смысл выдержать паузу. Это очень характерная для гранадинаса фальсеть с мощным звучанием, которую в различных вариантах играют многие гитаристы. Исполняется она двумя пальцами — большим и указательным, как мы это уже делали в алегриасе. Такие фальсеты исполняются в компасе, причем обычно темп исполнения достаточно высокий. Вы можете отметить определенное сходство с «Легендой» Исаака Альбениса и будете совершенно правы. Технически это произведение является гранадинасом, который несколько адаптировался к нормам классической европейской музыки. Рекомендуется после завершения главы разобрать и выучить это произведение.

Гранадинас. Фальсета 3.

Перед тем, как перейти к завершающему ритму, имеет смысл выдержать еще одну паузу. После быстрой фальсеты с напряженным звучанием нужно успокоиться и плавно перейти к завершению. Уже знакомый вам ритм исполняется медленно, величественно, как бы возвращая нас к началу исполнения и замыкая круг. В этом есть и определенный философский момент — различные по темпу и настроению фальсеты символизируют различные события, иногда тихие и спокойные, как первая мелодия с tremolo, иногда трагические, напряженные, как последняя фальсета, а дворцы в Гранаде не смотря ни на что продолжают выситься на фоне гор.

Гранадинас. Завершение.

The image shows four staves of guitar tablature, each with a treble clef and a key signature of one sharp. The first three staves consist of six measures each, starting with a square pick symbol followed by a vertical bar with a '3' above it. The fourth staff begins with a vertical bar with a '3' above it, followed by a square pick symbol and a vertical bar with a '2' above it. The tablature uses a standard six-string guitar notation where the strings are numbered 6 (top) to 1 (bottom). The first three staves end with a vertical bar and a '3' above it, while the fourth staff ends with a vertical bar and a '2' above it.

Учебное издание

И. А. Богачев

Гитара Фламенко

в авторской редакции

Отпечатано в ООО «Эдитус»
129515, г. Москва, ул. Академика Королева, 13
8 (800) 775-30-87
www.editus.ru

Подписано в печать 27.07.17
Формат 148x210. Печ. л. 12
Печать цифровая. Бумага офсетная
Тираж 100 экз. Заказ № 201707264

