

# 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, разбирается 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

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



# Sevillañas

Севильяна — это андалусский народный танец, где он до сих пор является одной из ключевых составляющих знаменитой севильской ярмарки<sup>1</sup>. 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 predetermined structure. 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 компас (*compás*). Компас — это отрезок времени, который мы делим на несколько долей. В музыке фламенко можно встретить компас, состоя-

---

<sup>1</sup>Ежегодная ярмарка, проводимая в Севилье с 1847 года

ший 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 севиляны 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).

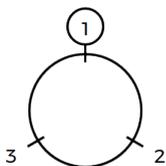


Рис. 1: Компас

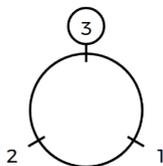


Рис. 2: Компас

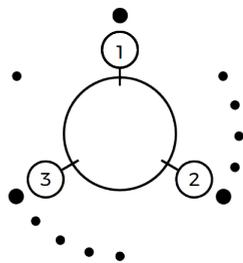


Рис. 3: Ритм

Обычно при исполнении севиляны 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 севиляны 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 затакта. В других формах более удобными оказались другие размеры и один компас уже не будет соответствовать одному такту. Для гитариста фламенко 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 севилянах достаточно простое и не должно вызвать у гитариста затруднения, но, как и любую другую форму фламенко, севиляны 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 кастаньетах (в моменты исполнения ритмических частей севильяны), так и на гитарах приемом расгеадо — 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 compassов и в большинстве случаев состоит из расгеадо. 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 (субдоминанту) 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 compassов. В примере представлена вариация одной из традиционных и достаточно популярных мелодий.

#### Севильяна. Выход.

Куплет, является третьей, основной частью севильяны. Он исполняется три раза, причем первые два раза он длится 12 compassов, 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 расгеадо. Но многие традиционные севильяны состоят только из расгеадо 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.

Одноголосые мелодии на верхних струнах исполняются приемом пикадо. Так создается громкое, отчетливое звучание каждой ноты, которое не теряется на фоне расгеадо 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 играют 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.



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 не смотря 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 Нуньес<sup>2</sup>, — «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 нача-

<sup>2</sup>Херардо Нуньес Диас — испанский гитарист фламенко, композитор и аккомпаниатор. Обладатель многочисленных премий как лучший гитарист фламенко.



### 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 мифригийскому 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 так же 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 эффектно 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 bulerías*), а затем и собственно булериас (*bulerías*). Нельзя не отметить тесную связь солеареса и с другими формами, такими как alegrías (*alegrías*) или сигирийяс (*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).

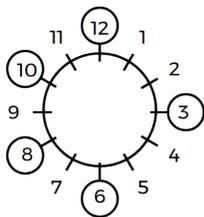


Рис. 4: Компас

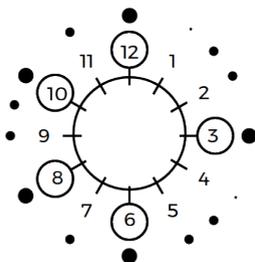


Рис. 5: Пальмас №1

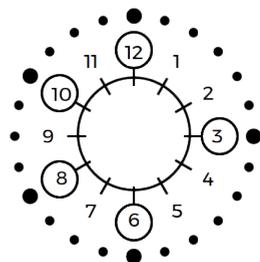


Рис. 6: Пальмас №2

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 щелчек кастаньет, его используют для выделения акцентов.

Очень полезным упражнением будет прохлопать эти рисунки и прочувство-

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 расгеадо:

### 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.

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 гольпе 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.

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 compassa. Хотя иногда ее пропускают или делают длиннее, в таком случае ее длина обычно кратна 2 compassa. Мы рассмотрим пару популярных вариантов расгеадо, 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.



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.

The image shows a musical score for guitar in 3/4 time, consisting of four measures. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef. The first measure has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The second measure has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The third measure has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The fourth measure has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The bass staff contains fingerings: 0, 0, 0, 0; 0, 0, 1, 0, 0; 0, 0, 1, 0; 0, 0, 0, 0. The guitar staff contains fingerings: 0, 2, 1, 0; 0, 0, 1, 2, 1, 0; 0, 2, 1, 0; 1, 0, 2, 1, 0, 0.

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

### Солеарес. Льямада 1.

The image shows a musical score for guitar in 3/4 time, consisting of four measures. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef. The first measure has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The second measure has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The third measure has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The fourth measure has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). The bass staff contains fingerings: 0, 0, 0, 0; 0, 0, 1, 0, 0; 0, 0, 1, 0; 0, 0, 0, 0. The guitar staff contains fingerings: 0, 0, 0, 0; 0, 0, 1, 2, 1, 0; 0, 2, 1, 0; 1, 0, 2, 1, 0, 0. There are accents (p) and breath marks (i) above the first three measures, and a square box above the fourth measure.

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 указательными 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.

The image shows a musical score for a flamenco piece titled 'Солеарес. Фальсета 1.' (Soledades. Falseta 1). The score is written for guitar and consists of two systems of music. Each system has a treble clef staff with a 3/4 time signature and a bass staff with a 4/4 time signature. The melody is primarily composed of eighth notes, often grouped in triplets. The bass line consists of simple chords and single notes, with some triplets. There are several square boxes above the melody line, indicating specific rhythmic patterns or accents. The key signature has one sharp (F#).

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. Льямада 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 арриба (*por arriba*) и пор меддио (*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 арриба, 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 арриба, для сигирийи, булериаса — пор меддио. 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 арриба и пор меддио, 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 альтера-

ции с повышением третьей ступени в данном примере, они часто встречаются в различных фальшетах, 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.



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 страны<sup>3</sup>, 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, чтобы внести 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).

---

<sup>3</sup>С 2012 года коррида была запрещена на территории Каталонии

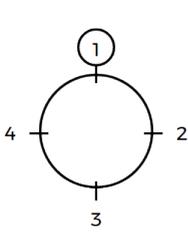


Рис. 7: Компас

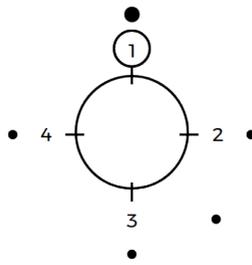


Рис. 8: Пальмас №1

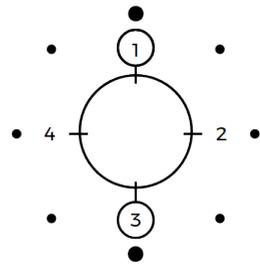


Рис. 9: Пальмас №2

Базовые для фарруки ритмические рисунки для перкуссии представлены на рис.8 и рис.9. Часто их исполняет сам тансор. 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 уверенным. Если вас беспокоит, что вы со временем исцарапаете лак на деке под розеткой, вы можете приобрести гольпеадор — 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 score is written for guitar in C major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two systems of music. The first system contains 8 measures. Above the first four measures, there are rhythmic markings: squares with 'i' and arrows pointing down, and squares with 'i' and arrows pointing up. The guitar tablature below the staff shows fingerings for the strings. The second system contains 5 measures. Above the first measure, there are markings for 'a', 'm', 'i', 'i', 'i', 'i', 'i' with arrows. A 'p' (piano) marking is above the third measure, and a triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The tablature continues with fingerings and includes a '4' at the end of the second system.

По мере приобретения уверенности в движениях увеличивайте темп исполнения.

Как и в любой другой форме фламенко, мы вольны экспериментировать с расгеадо. 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 щелчек кастаньет или каблука.



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

### Фаррука. Фальсета 2.

The image shows a musical score for guitar, titled "Фаррука. Фальсета 2." (Farruka. Falseta 2). The score is written in standard musical notation with a treble clef and a common time signature (C). It consists of four systems, each with a melodic line and a guitar-specific line. The guitar line includes fret numbers (0-4) and fingerings (1-3) for the left hand, and fret numbers (0-3) for the right hand. The first three systems feature a melodic line with eighth notes and a guitar line with a consistent rhythmic pattern. The fourth system shows a melodic line with a key signature change to one sharp (F#) and a guitar line with a different rhythmic pattern, including a final chord.

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 безмянным 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. Фальсета 3.

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a guitar-specific staff (G, A, B strings). The first two systems show a melodic line with sixteenth-note runs and a bass line with simple chords and fingerings. The third system introduces a melodic line with a 'p' (piano) dynamic and a 'm' (marcato) dynamic, with a downward arrow indicating a slide. The fourth system features a melodic line with a 'p' dynamic and a 'm' dynamic, with a downward arrow indicating a slide. The guitar staff includes various fingerings and dynamics like 'x', 'a', 'm', 'i', and 'p'.

Последние доли этой фальсеты можно заменить, как в случае с первой фальсетой, и продолжить исполнение другой традиционной мелодией. Она исполняется приемом пульгар. Часто при исполнении этой фальсеты танцор замедляет 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 compassах, она уже встречалась нам в солеаресе.

Фаррука. Фальсета 5.

The image shows a musical score for guitar. The top staff is a treble clef with a melody. The first part consists of a five-measure phrase with a slur and a '5' above it, indicating a five-finger pattern. The second part shows a final chord with a dynamic marking 'p' and an upward-pointing arrow above it, indicating a release of pressure. The bottom staff shows the guitar fretboard with fingerings: 1-1-1-1, 1-1-1-1, 0-0-0-0, 0-0-0-0 for the first part, and 0, 2, 2, 1, 2, 2 for the second part.

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.

The image shows two systems of musical notation for guitar. The first system is in C major with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a series of chords and melodic fragments with guitar tablature below. The second system continues the piece with more complex chords and melodic lines, also with guitar tablature. The tablature includes various fingerings and fret numbers, such as 0, 1, 2, 3, 4, 5, 7, and 8.

\*\*\*

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 расгеадо, впервые увидев какой-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.

# Alegrías

Алегриас — это самая известная форма среди группы схожих форм, которые называются кантиньяс (*cantiñas*). В эту группу также входят ромерас (*romeras*), караколес (*caracoles*), мирабрас (*mirabrás*) 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 фарруке. 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 расгеадо. 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.

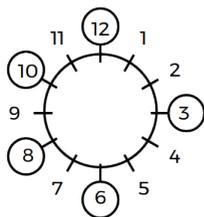


Рис. 10: Компас №1

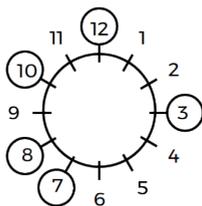


Рис. 11: Компас №2

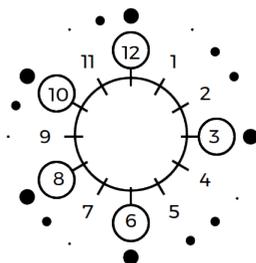


Рис. 12: Пальмас №1

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.

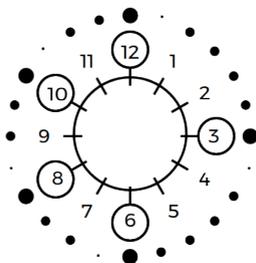


Рис. 13: Пальмас №2

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 солларесе, 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 фальсета 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 солларесе. Это действительно так, за исключением использования аккорда ля-мажор. Вернувшись к примерам таких завершений в главе про солларес 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.

The score is written for guitar in 3/4 time, key of D major (two sharps). It consists of two systems of three staves each (treble, middle, and bass clefs). The first system shows a melodic line in the treble clef with eighth-note patterns and triplets, and a bass line with a constant open first string (0) and various fretted notes. The second system continues the piece with similar rhythmic patterns and fretting.

Довольно часто на основе льямады строится фальсета с пассажем 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 тремоло, 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.

The score is written for guitar in 3/4 time, key of D major. It features a melodic line in the treble clef with dynamic markings *a p*, *m i*, *p i m a*, and *m i m i*. The bass line includes a complex sequence of fretted notes and rests, with a constant open first string (0) at the beginning and end of phrases. The piece concludes with a descending melodic line.

После таких фальсет практически всегда следует еще одна льямада.

### Алегриас. Льямада 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.

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 нотках подобный прием обычно не обозначается, но вам стоит о нем помнить и при случае использовать.

### Алегриас. Фальсета 4.

The musical score for 'Алегриас. Фальсета 4' is presented in three systems. Each system consists of a treble clef staff with a 3/4 time signature, a guitar staff with six strings, and a bass clef staff. The guitar staff includes fret numbers (0-3) and dynamic markings (p). The first system shows a sequence of chords and melodic lines with dynamic markings 'p' and 'p p'. The second system continues the piece with similar notation, including a triplet in the final measure. The third system shows further melodic development and chord changes, ending with a final chord. The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment with various patterns of notes and rests.

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

### Алегриас. Льямада 4.

The musical score for 'Алегриас. Льямада 4' is presented in a single system. It features a treble clef staff with a 3/4 time signature, a guitar staff with six strings, and a bass clef staff. The guitar staff includes fret numbers (0-4) and dynamic markings (p). The piece begins with a series of chords and melodic lines, followed by a section with a triplet. The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment with various patterns of notes and rests.

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.

### Алегриас. Фальсета 5.

The score for 'Алегриас. Фальсета 5' is written for guitar in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two systems of music. The first system has four measures, and the second system has four measures. The melody is written in the treble clef, and the guitar accompaniment is written in the bass clef. The melody is a simple eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The guitar accompaniment consists of a series of chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The first system has four measures, and the second system has four measures. The melody is written in the treble clef, and the guitar accompaniment is written in the bass clef. The melody is a simple eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The guitar accompaniment consists of a series of chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

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

### Алегриас. Фальсета 6.

The score for 'Алегриас. Фальсета 6' is written for guitar in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two systems of music. The first system has four measures, and the second system has four measures. The melody is written in the treble clef, and the guitar accompaniment is written in the bass clef. The melody is a simple eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The guitar accompaniment consists of a series of chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The first system has four measures, and the second system has four measures. The melody is written in the treble clef, and the guitar accompaniment is written in the bass clef. The melody is a simple eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The guitar accompaniment consists of a series of chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

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

### Алегриас. Завершение.

The image shows a musical score for 'Алегриас. Завершение.' (Allegrias. Conclusion). It consists of a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The melody is written in a rhythmic style characteristic of flamenco, with many beamed eighth and sixteenth notes. There are several accents and dynamic markings. Below the staff are four lines of guitar tablature, with numbers 0-5 indicating fret positions. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing square symbols above the staff.

\*\*\*

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, сохраняя 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 *fandangos de huelva*<sup>4</sup>, 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 соларесе, 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).

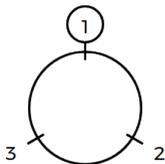


Рис. 14: Компас

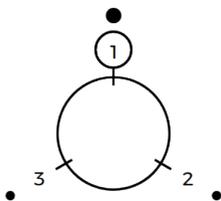


Рис. 15: Пальмас №1

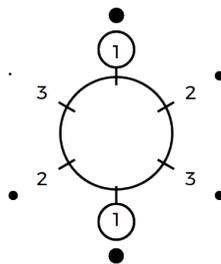


Рис. 16: Пальмас №2

---

<sup>4</sup>Уэльва — 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.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
0	0					0	0	0			
1	1					0	2	1			
2	2					0	3	2			
2	0					2	3	2			
						3	1	0			

Эта структура из 12 долей или 4 compassов 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.

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

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.

Musical score for 'Fandango. Rhythm 2' in 3/4 time. The score consists of a treble clef staff with a guitar 'S' and a bass clef staff with guitar 'B'. The treble staff contains a melodic line with dynamic markings (p, i) and accents. The bass staff contains a bass line with fret numbers (0, 1, 2, 3) and rhythmic notation. The piece is divided into four measures.

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.

Musical score for 'Fandango. Rhythm 3' in 3/4 time. The score consists of a treble clef staff with a guitar 'S' and a bass clef staff with guitar 'B'. The treble staff contains a melodic line with triplets and a 7-measure rest. The bass staff contains a bass line with fret numbers (0, 1, 2, 3, 4, 5) and rhythmic notation. The piece is divided into four measures.

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.

Musical score for 'Fandango. Rhythm 4' in 3/4 time. The score consists of a treble clef staff with a guitar 'S' and a bass clef staff with guitar 'B'. The treble staff contains a melodic line with a square box indicating a specific technique. The bass staff contains a bass line with fret numbers (0, 1, 2, 3) and rhythmic notation. The piece is divided into four measures.

Фальсеты в данной форме также строятся на одной традиционной мелодии,



Музыкальный фрагмент для гитары, состоящий из двух систем. Первая система содержит четыре такта, вторая — также четыре такта. Музыка написана в 3/4 такта с одним диэзисом (F#). В первой системе мелодическая линия включает триплеты и акценты (p), а басовая линия имеет ритмический рисунок 1-2-1 3 1-2. Во второй системе мелодическая линия также включает триплеты и акценты, а басовая линия имеет ритмический рисунок 0 0 1 3 2 0 2 3 0 3 3 1 0 0.

Завершить исполнение можно ритмом, знакомым нам по севильяне.

### Фанданго. Ритм 5.

Музыкальный фрагмент для гитары, состоящий из двух систем. Первая система содержит четыре такта, вторая — также четыре такта. Музыка написана в 3/4 такта с одним диэзисом (F#). В первой системе мелодическая линия включает триплеты и акценты (p), а басовая линия имеет ритмический рисунок 0 0 0 3 0 1 2 0 0 2 0 0 2 2 0. Во второй системе мелодическая линия также включает триплеты и акценты, а басовая линия имеет ритмический рисунок 0 0 0 0 2 1 0 3 3 2 2 3 1 0.

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, попробовать обыгрывать приведенную базовую мелодию, добавлять различные арпеджио, возможно расгеадо. 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

Сигирия — 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 сигирии 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. Сигирия 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 сигирии, 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.

Сигирия имеет отчетливую связь с солларесом, что наглядно видно по компасу (рис.17). Можно заметить, что распределение акцентов такое же, как и в солларесе, 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 сигирию можно считать так, как показано на рис.18 и рис.19. Там же показаны и рисунки для перкуссии.

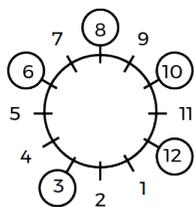


Рис. 17: Компас

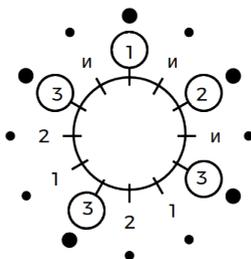


Рис. 18: Пальмас №1

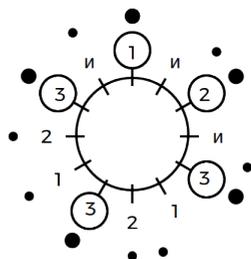


Рис. 19: Пальмас №2

Некоторые гитаристы считают удобным другой метод счета компаса сигирийи. Заключается он в том, что исполнитель про себя поет «раз и два и три иче-ты-ре и пять и...». Начинаящим 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 сбивать с толку. Сигирийя — это, вероятно, самая сложная в плане исполнения на гитаре форма, в основном за счет длительных пауз и «взрывающихся» в тишине фальсет. 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 сигирийи строятся на данной основе, так что перед тем, как переходить к ним, очень важно прочувствовать пульсацию данного примера.

### Сигирийя. 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.

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

на равномерность исполнения.

### Сигиррия. Ритм 1.

The image shows a musical score for guitar in the key of D major (two sharps) and 3/8 time. The score is divided into two systems. The first system contains three measures, and the second system contains three measures. Above the treble clef staff, there are fingerings: 'i' for the index finger and 'x a m i' for the thumb, index, middle, and ring fingers. The tablature below the staff shows fret numbers for strings 1 through 6. The first system has fret numbers: 0, 0, 0, 3, 2, 2, 2, 2, 0. The second system has fret numbers: 0, 0, 0, 3, 2, 2, 2, 3, 2, 2, 2, 0.

Во втором компасе вы можете заметить новый вариант использования расгеадо. Это одна из последовательностей ударов, позволяющих делать «бесконечное» расгеадо. 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 расгеадо, который весьма впечатляет публику. Следующее упражнение следует играть постепенно увеличивая скорость и добиваясь равномерного звучания.

### Упражнение 9.

The image shows a musical score for guitar in the key of D major (two sharps) and common time (C). The score consists of two measures. Above the treble clef staff, there are fingerings: 'p' (thumb) with an upward arrow, and 'a m i' (index, middle, ring) with downward arrows. The tablature below the staff shows fret numbers: 0, 2, 2, 2, 0. The second measure is identical to the first.

Несмотря на работоспособность предыдущего расгеадо, стоит отметить, что среди гитаристов фламенко более популярны всевозможные триольные расгеадо. 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 расгеадо 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 расгеадо 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 расгеадо ударом вверх.

### Упражнение 10.

Следующий пример показывает возможные варианты обыгрывания той базы, которую мы видели в первом примере. Многие фальсеты сигиррии 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.

### Сигиррия. Фальсета 1.

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

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

применяют в сигирийи.

### Сигирийя. Ритм 2.

The image shows a musical score for a guitar exercise titled "Сигирийя. Ритм 2." It consists of two systems of music. Each system has a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. Below the staff are three lines representing guitar strings: G (top), A (middle), and B (bottom). The first system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The second system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The third system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fourth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fifth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The sixth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The seventh system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The eighth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The ninth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The tenth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The eleventh system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The twelfth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The thirteenth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fourteenth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fifteenth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The sixteenth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The seventeenth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The eighteenth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The nineteenth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The twentieth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The twenty-first system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The twenty-second system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The twenty-third system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The twenty-fourth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The twenty-fifth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The twenty-sixth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The twenty-seventh system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The twenty-eighth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The twenty-ninth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The thirtieth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The thirty-first system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The thirty-second system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The thirty-third system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The thirty-fourth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The thirty-fifth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The thirty-sixth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The thirty-seventh system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The thirty-eighth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The thirty-ninth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fortieth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The forty-first system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The forty-second system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The forty-third system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The forty-fourth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The forty-fifth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The forty-sixth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The forty-seventh system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The forty-eighth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The forty-ninth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fiftieth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fifty-first system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fifty-second system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fifty-third system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fifty-fourth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fifty-fifth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fifty-sixth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fifty-seventh system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fifty-eighth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The fifty-ninth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The sixtieth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The sixty-first system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The sixty-second system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The sixty-third system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The sixty-fourth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The sixty-fifth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The sixty-sixth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The sixty-seventh system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The sixty-eighth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The sixty-ninth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The seventieth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The seventy-first system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The seventy-second system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The seventy-third system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The seventy-fourth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The seventy-fifth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The seventy-sixth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The seventy-seventh system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The seventy-eighth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The seventy-ninth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The eightieth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The eighty-first system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The eighty-second system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The eighty-third system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The eighty-fourth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The eighty-fifth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The eighty-sixth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The eighty-seventh system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The eighty-eighth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The eighty-ninth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The ninetieth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The ninety-first system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The ninety-second system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The ninety-third system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The ninety-fourth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The ninety-fifth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The ninety-sixth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The ninety-seventh system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The ninety-eighth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The ninety-ninth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note. The hundredth system contains two measures of music, each with a finger number 'i' above the first note.

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 загребаться и цепляются за струны (это относится ко всем ногтям, не только на большом пальце) — отпилите 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*

*Alzapua*

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

## Сигирийя. Фальсета 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 compassов и в конце подводит нас к уже известному окончанию.

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

### Сигирия. Фальсета 4.

The score consists of four systems, each with a treble clef staff and a guitar staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The first three systems are identical. The fourth system is different, featuring a melodic line in the treble clef and a bass line in the guitar staff. The guitar staff in the first three systems has fret numbers: 7 0 7 0 7 0 | 6 7 6 7 8 0 7 6 8 7 6 7 0. The fourth system has fret numbers: 8 7 7 5 5 3 5 3 2 3 2 | 3 3 0 1 3 1 0 2 2.

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

### Сигирия. Завершение.

The score is a single system with a treble clef staff and a guitar staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The guitar staff has fret numbers: 0 0 0 | 2 2 2 | 2 3 2 3 2 | 2 2 2 | 0 0 0. There are triplets (3) over the first two measures of the guitar staff.

# Malagueña

Малагенья 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. Малагенья возникла в городе Малага, а вердиалес — в небольшой на тот момент деревушке с одноименным названием, которая находится недалеко от этого города. Вердиалес и малагенья 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, малагенью 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 малагеньи 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 практичным выбором.

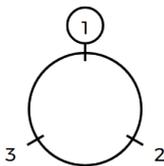


Рис. 20: Компас

Вердиалес — это строго ритмичная форма. Его относят к канте чико. Малагенья 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. Малагенью считают переходной формой между канте чико и канте хондо. Иногда такую категорию переходных форм называют канте интермедии. Ритмичные части малагеньи могут исполняться в самых различных темпах — от 100 долей в минуту в самом начале до 180 в кульминации.

Ниже приведена структура популярного вступления к малагенье, которое исполняется в свободном темпе. Начинается оно с «бесконечного» расгеадо, которое мы уже рассматривали, затем идет характерная последовательность аккордов, которые исполняются ударом вниз большим пальцем после тремоло. Мы уже видели такой прием в солераесе. 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.

### Малагенья. Вступление.

The musical score is presented in three systems, each with a treble clef staff and a guitar tablature staff below it. The first system shows a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It begins with a 'rasgueado' section consisting of a continuous tremolo of eighth notes. This is followed by a sequence of chords, each marked with a '3' above it, indicating a triplet. The second system continues the chord sequence and ends with a 'pulgar' passage, which is a melodic line of eighth notes. The third system shows a more complex rhythmic pattern with various note values and rests, continuing the melodic line. The tablature provides fingerings for each note and chord.

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.

### Малагенья. 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.

### Малагенья. Фальсета 2.

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

### Малагенья. Фальсета 3.

Musical score for 'Malaena. Falseta 3'. It features a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of four measures, each containing a triplet of eighth notes. The fretboard diagram below the staff shows fingerings: 0-0-0-0, 0-0-0-0, 0-0-0-0, and 0-0-0-0. The bass staff shows a 2-2-1-0 pattern for the first measure, which then repeats with variations: 2-2-1-0, 2-1-0-0, 2-0-3.

Следующий пример показывает характерный для малагеньи и для вердиалеса 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 исполнять 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 малагеньи, но и гранадиаса и некоторых других форм. Иногда можно встретить подобный прием при завершении фальсеты в солеаресе.

### Малагенья. Ритм 1.

Musical score for 'Malaena. Rhythm 1'. It features a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of two systems of four measures each. Each measure contains a triplet of eighth notes. The fretboard diagrams show various fingerings and positions: 0-0-1-2, 1-1-2-3, 3-1-1-0, 0-1-2-3, and 1-1-2-3. The second system ends with a glissando symbol (a wavy line) and a fermata over the final chord.

The first system consists of two staves. The top staff is a treble clef with a melodic line of eighth notes. The bottom staff is a bass clef with fret numbers: 3-0-1-0, 3-1-3-0-1, 2-0-2-0, 3-2-3-0-2, 3-0, 3-2-3-0-2, 3-0, 1-3-1-0-1-3-1-0-1-3-1-0-1-3-1.

The second system also consists of two staves. The top staff is a treble clef with a melodic line of eighth notes. The bottom staff is a bass clef with fret numbers: 0, 2, 2, 1, 0, 0, 1, 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 расгеадо. Эта мелодия характерна и для вердиалеса и для малагенья, так что ее будет полезно запомнить.

### Малагенья. Куплет.

The first system consists of two staves. The top staff is a treble clef in 3/4 time with a melodic line of quarter notes. The bottom staff is a bass clef with fret numbers: 1-1-1, 1-0-3, 0-0-0-3, 1, 1, 0, 3.

The second system also consists of two staves. The top staff is a treble clef in 3/4 time with a melodic line of quarter notes. The bottom staff is a bass clef with fret numbers: 1-1-1, 1-0-1, 3-1-0, 2, 1, 2, 3, 3, 1.

The image displays four systems of musical notation for guitar. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with fingerings. The fingerings are: System 1: 2 0 1 3 0 3 0 0 0 3 1 0; System 2: 3 1 0 3 1 0 3 3 3 1 0 0; System 3: 1 1 1 1 0 3 0 0 0 3 1 0; System 4: 2 0 1 3 0 1 0 0 1 3 1 0.

Обычно при сольном исполнении малагеньи 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 малагеньи, 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.

The score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The treble staff contains melodic lines with triplets and slurs. The bass staff contains guitar fret numbers. The first system has four measures with fret numbers: 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, and 5-0-0-3-0-0-1-0-0. The second system has four measures with fret numbers: 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, and 10-0-0-12-0-0-13-0-0.

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 расгеадо, кто-то будет обыгрывать их различными арпеджио.

### Малагенья. Завершение.

The score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The treble staff contains melodic lines with triplets and slurs. The bass staff contains guitar fret numbers. The first system has four measures with fret numbers: 0-0-0-0-0, 0-0-0-0-0, 2-1-2-1-2-1, and 2-1-0-0-2-0. The second system has four measures with fret numbers: 0-1-2, 1-1-2, 3-1-0, and 1-1-2. The final measure of the second system has a complex fretting: 3-1-1-1-2-2-3-3.

\*\*\*

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 солареса), хорошо отрабатывать на этюде М.Каркасси (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

Буле́риас — это одна из самых популярных на сегодняшний день форм фламенко. Появившийся как результат развития солеареса, он завоевал свое место в сердцах многих гитаристов. Буле́риас обычно исполняется в позиции пор медио и представляет из себя достаточно быструю форму, которую могут сопровождать и пением и танцем. Буле́риас — 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, буле́риас 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 каблук вносят свои синкопы в основной ритм. Начинаящим гитаристам не следует сразу гнаться за скоростью, более полезным будет играть буле́риас 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.

Буле́риас 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).

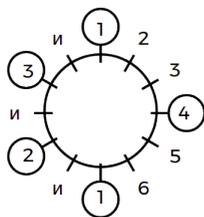


Рис. 21: Компас №1

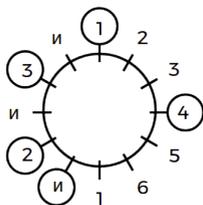


Рис. 22: Компас №2

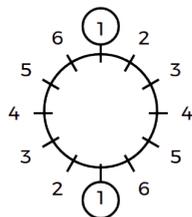


Рис. 23: Компас №3

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

В фальшетах 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.

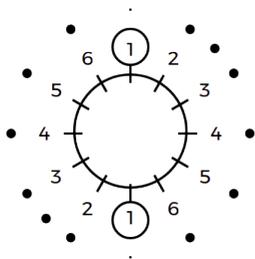


Рис. 24: Пальмас №1

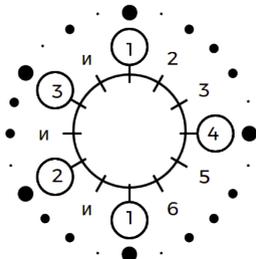


Рис. 25: Пальмас №2

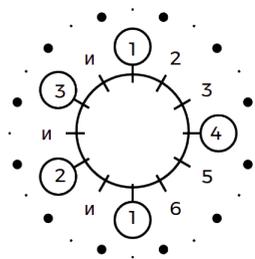


Рис. 26: Пальмас №3

Мы будем рассматривать базовые варианты ритмов, лишённые 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.

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 расгеадо и игра большим и указательным пальцами. Важно следить за ровным исполнением, не допускать уменьшения пауз или



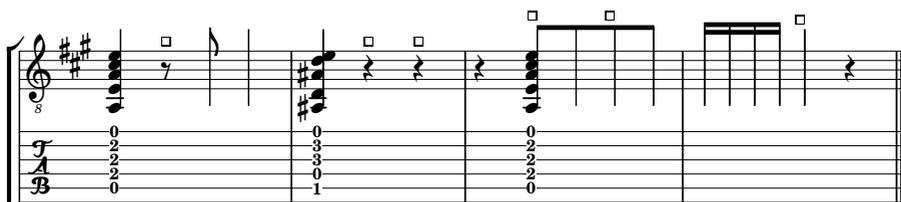
Буле́риас. Фальсета 2.

The score consists of four systems, each with a treble clef staff and a guitar staff. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The guitar staff includes fret numbers and some special markings like '3' for triplets and '4' for a four-fingered chord. The first system has a double bar line with repeat dots. The second system has a double bar line with repeat dots. The third system has a double bar line with repeat dots. The fourth system ends with a final chord and a double bar line.

В следующем примере показаны вариации ритма буле́риаса. 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 буле́риаса завершение компаса, исполняемое приемом пульгар. В качестве упражнения будет полезно играть все приведенные в этой главе примеры в произвольном порядке и немного экспериментировать с расгеадо, паузами и легато, постепенно приобретая уверенность и увеличивая темп исполнения.

Буле́риас. Ритм 7.

The score consists of four systems, each with a treble clef staff and a guitar staff. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The guitar staff includes fret numbers and some special markings like 'i' for i-bow and '3' for triplets. The first system has a double bar line with repeat dots. The second system has a double bar line with repeat dots. The third system has a double bar line with repeat dots. The fourth system has a double bar line with repeat dots.



\*\*\*

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 расгеадо 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 расгеадо. 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 отличие 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.

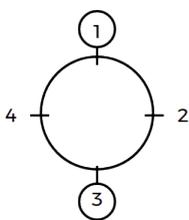


Рис. 27: Компас

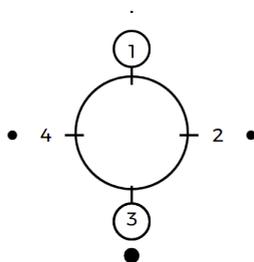


Рис. 28: Пальмас №1

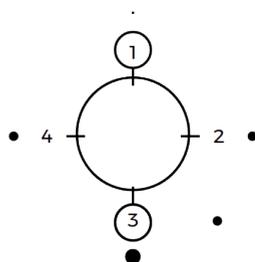


Рис. 29: Пальмас №2

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



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. Фальсета 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. Фальсета 2.

Часто фальсеты поднимаются вверх по грифу, где мелодии, исполняемые приемом пикадо, разделяются небольшим количеством разгеадо. 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 расгеадо: 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 пытается 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 созвучными 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 сигирийей. 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 image shows a musical score for a guitar piece in 3/4 time. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom staff is a guitar-specific bass line with fret numbers. The piece is divided into three measures. The first measure has a treble clef and a 3/4 time signature. The second measure has a treble clef and a 3/4 time signature. The third measure has a treble clef and a 3/4 time signature. The guitar-specific bass line is written in a 4/4 time signature. The fret numbers are: 2-3, 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 безы-



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. Расгеадо, 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 оттаиваться 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 "Тарантос. Ритм 1" is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two systems of music. Each system includes a treble clef staff with a common time signature (C) and two guitar staves labeled 'T' (treble) and 'B' (bass). The first system contains four measures, and the second system contains three measures. The guitar notation includes various chords and melodic lines, with square symbols indicating percussive strikes on the strings. The bass staff shows fingerings such as 0, 2, 4, 2, 0, 2, 3, 4, 2, 0, 2, 3, 2, 3, 2, 0, 2, 4, 0, 3, 0, 4, 0, 3, 4, 4, 2.

Вы можете заметить в нотах обозначение, о котором мы уже упоминали — квадрат под нотным станом. Традиционно так обозначают голье большим пальцем. Обычно этот прием комбинируется с расгеадо 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 щелчок, хотя и не такой звонкий, как при голье безмянным 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 солларесом. 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.

Фальсета, 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 тремоло, что тоже весьма эффектно. Подобный прием часто можно встретить в солларесе, фанданго, сигирийе и некоторых других формах. Этот прием — один из немногих, которые проще обрабатывать в высоком темпе, постепенно снижая его до необходимого.

Тарантос. Фальсета 1.

The image shows a musical score for guitar, titled "Тарантос. Фальсета 1." (Taranatos. Falseta 1). The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It consists of two systems of music, each with a melodic line on the top staff and a guitar accompaniment on the bottom staff. The melodic line features a repeating eighth-note triplet pattern. The guitar accompaniment is an arpeggiated pattern consisting of eighth notes on the lower strings. The first system has a double bar line with repeat dots. The second system also has a double bar line with repeat dots. The guitar part includes various fingering numbers (0, 2, 4) and a triplet marking (3).

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 безымянно пальцев одновременно для усиления удара по струнам при исполнении гольпе. Подобный подход часто используют в румбе — это делает звучание расгеадо более мощным.

## Тарантос. Ритм 2.

Musical score for 'Тарантос. Ритм 2.' in G major (one sharp) and common time (C). The score consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with guitar tablature. The melody is a series of eighth notes, and the tablature shows fingerings for the strings. There are square markers above the treble staff indicating specific points in the music.

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

## Тарантос. Завершение.

Musical score for 'Тарантос. Завершение.' in G major (one sharp) and common time (C). The score consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with guitar tablature. The melody is a series of eighth notes, and the tablature shows fingerings for the strings. There are square markers above the treble staff indicating specific points in the music. The piece ends with a triplet of eighth notes.

\*\*\*

Существует еще один технический прием, который является очень ситуативным и применяется относительно редко — это вибрато. Испанские гитаристы помимо классического вибрато, которое выполняется вдоль грифа (как на смычковых инструментах), используют вибрато 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 сигирийи, тем самым делая их более певучими. Для того, чтобы сделать звучание вибрато 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 вибрато, используя при этом силу предплечья, а не одного пальца.

# Rumba

Румба — это одна из форм, которые часто называют фламенкизированными, 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 flamenco* 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.

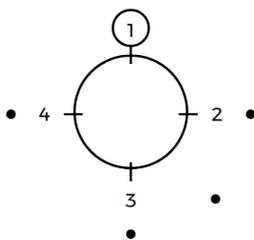


Рис. 30: Компас

Перед тем, как перейти к примерам, рассмотрим несколько упражнений на расгеадо. 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 гольпе, 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 гольпе на первой доле.

### Румба. Пример ритма 2.

Нередко в румбе используют и другие комбинации расгеадо. 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.

Musical notation for 'Румба. Пример ритма 4.' in 4/4 time. The piece consists of four measures. The first measure has a treble clef, a common time signature, and a guitar 's' symbol. Above the staff, there are six rhythmic markings: 'i' (upstroke) followed by a downstroke, 'i' followed by a downstroke, and 'i' followed by a downstroke. The notes are quarter notes. The second and fourth measures have a '7' above the staff, indicating a muted note. The guitar part below shows chords for the first measure: 0 (G), 1 (A), 2 (B), 2 (D). The second and fourth measures have a dot on the D string, indicating a muted note.

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.

Musical notation for 'Румба. Вступление.' in 4/4 time, consisting of two systems of four measures each. The first system starts with a piano (*p*) dynamic marking. Above the staff, there are rhythmic markings: 'i' followed by a downstroke, and 'i' followed by a downstroke. The notes are quarter notes. The guitar part below shows chords for each measure, with circled numbers 1, 2, 3, and 4 indicating fingerings. The first system uses the same chords as the first example: 0 (G), 1 (A), 2 (B), 2 (D). The second system shows a key change to D major (indicated by a sharp sign on the F# line) and uses chords: 3 (G), 1 (A), 0 (B), 0 (D). The guitar part below shows chords for each measure, with circled numbers 1, 2, 3, and 4 indicating fingerings. The second system uses the same chords as the first example: 0 (G), 1 (A), 2 (B), 2 (D). The second system shows a key change to D major (indicated by a sharp sign on the F# line) and uses chords: 3 (G), 1 (A), 0 (B), 0 (D).

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 играют приемом пикадо и чередуются с расгеадо. Один компас идет мелодия, следующий — идет расгеадо, затем опять мелодия.

### Румба. Фальсета 1.

The musical score is written for guitar in 3/4 time. It consists of four systems of notation. Each system has a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with fret numbers. The first system includes a dynamic marking *p i m p i m p i* above the treble clef. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

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



## Румба. Завершение.

The image shows a musical score for a piece titled "Румба. Завершение." (Rumba. Conclusion). The score is written for guitar and consists of two systems. The first system is in the key of C major and 3/4 time. The guitar part is written in standard notation with a treble clef and a common time signature. The bass part is written in standard notation with a bass clef and a common time signature. The first system contains four measures. The second system contains four measures, ending with a double bar line. The second system includes dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *p* (piano). The guitar part in the second system includes a *tr* (trill) marking. The bass part in the second system includes a *tr* (trill) marking. The score is written in a style typical of guitar tablature, with numbers 5, 6, 7, 8, 9 on the strings.

\*\*\*

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 слушаете 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 многотысячных 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 филигранной резьбой на фоне гор, которые высятся над миром людей и столетиями наблюдают за проходящими мимо событиями, войнами и праздниками<sup>5</sup>. В большинстве случаев гранадинас исполняется неспеша, имеет очень воздушное звучание с большим количеством мелизмов, сохраняя при этом свою величественность. Эта форма вызывает определенные тоскливые 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.

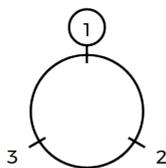


Рис. 31: Компас

---

<sup>5</sup>Имеется 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 тремоло, которое предшествует ударам. Похожий прием встречался нам в малагенье.

### Гранадинас. Вступление.

The musical score for the introduction of Granada is presented in two systems. The first system contains four measures, and the second system contains four measures. The notation includes a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The guitar part is shown with a treble clef and a 3/4 time signature. The bass part is shown with a bass clef and a 3/4 time signature. The score includes fingerings (i a m i), dynamics (p), and fret numbers (0, 2, 4).

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. Старайтесь сохранять величественность исполнения, не допускайте излишнего ускорения своего растеадо.

### Гранадинас. Ритм.

The musical score for the basic rhythm of Granada is presented in two systems. The first system has two measures, and the second system has two measures. The notation includes a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The guitar part is shown with a treble clef and a 3/4 time signature. The bass part is shown with a bass clef and a 3/4 time signature. The score includes triplets and square brackets indicating the rhythm.

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 гранадиас в первой позиции. После того, как вы сыграете следующий пример, попробуйте использовать различные арпеджио для обыгрывания данных аккордов.

### Гранадиас. Фальсета 1.

Следующая фальсета начинается с пассажа, который постепенно замедляется. Такой прием часто встречается в гранадиасе. 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 гранадиаса жесткого компаса. Затем идет тремоло, которое обыгрывает все те же аккорды, но заметно выше по грифу. Завершает фальсету еще один замедляющийся пассаж, который за-

канчивается глissандо со второго на седьмой лад, которое мы уже встречали в малагенье.

### Гранадинас. Фальсета 2.

The musical score is arranged in five systems, each containing a treble clef staff and a guitar tablature staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score consists of two main phrases, each repeated twice. The first phrase is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The second phrase is also marked with a repeat sign and a first ending bracket. The tablature includes various fret numbers (0-12) and fingering numbers (1-5). The piece concludes with a glissando from the second fret to the seventh fret, indicated by a dotted line and a final note on the seventh fret.

Перед следующей фальсетою имеет смысл выдержать паузу. Это очень характерная для гранадинаса фальсета 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 гранадином, который несколько адаптировался к нормам классической европейской музыки. Рекомендуется после завершения главы разобрать и выучить это произведение.



Гранадинас. Завершение.

2 0 2 2 1 2

0 1 0 2 2 3

2 0 2 2 1 2

0 1 0 2 2 3

2 0 2 1 2



*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

