

Играем Городницкого (1)

Знатоки понимающе усмехнутся, а для несведущих скажу: юмор ситуации состоит в том, что классик авторской песни сам на гитаре играть, в общем-то, не умеет. У кого-то в мемуарах Городницкий периода 1958 — 1959 года описан как «молодой геолог из Ленинграда, который пел на один мотив свои песни, аккомпанируя себе ударами ладони по крышке стола» (точно так же поёт, например, бывший зэк Юз Алешковский). Как объясняет сам автор, на Севере пели без гитар — гитара просто физически не выживала в условиях тяжелого кочевого быта и сурового климата. В начале шестидесятых на «Крузенштерне» песни Городницкого звучали в сопровождении корабельного баяниста старшины второй статьи Славы Агуреева. В это же время Городницкого стал петь Юрий Визбор — под гитару, именно в его исполнении многие песни разошлись по стране. Ленинградский клуб песни «Восток» стал главным поставщиком гитаристов-аккомпаниаторов для поющего поэта: Валентин Глазанов, Евгений Клячкин, Михаил Кане (постоянный аккомпаниатор с 1965 г.) — список мог бы занять весь объем этой статьи. И каждый гитарист становился своего рода соавтором музыкального решения песни...

Алексей Тропышко, записавший ноты для первой книги песен Городницкого «Острова в океане» (М., МГЦАП, 1993), писал: «...Каждое авторское исполнение не является точным повторением предыдущих, а представляет собой, по существу, творимый каждый раз перед аудиторией поэтический монолог, и сопровождающий его аккомпанемент зачастую варьирует, следуя за особенностями исполнения». Моя практика этих наблюдений не подтверждает.

При подготовке книги «На материк» (М., Вагант, 1999) мы проверяли нотные записи с помощью беспристрастного компьютера. Выяснилось, что автор точно слышит любое — мелодическое или ритмическое — отклонение от собственного, совершенно определённого, замысла. Выскажу утверждение, которое многим покажется спорным: мнение о вопиющей немusicalности Городницкого создано не вполне добросовестными аккомпаниаторами, не дававшими себе труда внимательно прислушаться к нехитрым, но точным мелодиям — гораздо проще сыграть стандартно. В условиях концертного выступления автор, обладающий изрядным музыкальным слухом, вынужден импровизировать в рамках предлагаемой очередным аккомпаниатором гармонии. А надо бы — наоборот...

Городницкий представляет в авторской песне пласт, наиболее приближенный к архаической дописьменной поэзии. Предметом авторского творчества является поэтический текст, интонационное произнесение которого фиксируется мелодией, на которую текст уложен — так называемая «музыкально поэтическая интонация». При этом автор не скован ни знаниями, ни умениями в сфере музыкальной, творит, что называется, спонтанно. Вся музыкальная мысль изложена при этом в мелодии.

«Мелодия — смысловое, образное единство, собственно муз. мысль, развёртывающееся (одноголосно) во времени содержательно неделимое целое» — сообщает «Музыкальный энциклопедический словарь» (М., СЭ, 1990).

«Основное содержание воспринятого закрепляется в сознании слушателя как мелодия... Мелодия — важнейший элемент музыкальной речи и средство музыкальной выразительности; она складывается в связной последовательности звуков различной высоты, длительности, метрической значимости, громкости и тембра... В одноголосном произведении (например, в народной песне) мелодия вбирает в себя всё его музыкальное содержание» — вторит «Учебник гармонии» (М., Музыка, 1999).

Нужна ли при этом гитара и вообще какое-либо сопровождение — вопрос, скорее, вкуса и привычки: Городницкий, спетый голосом Визбора под аккомпанемент визборовской же гитары, вошёл глубоко в подсознание поколения. Будем, поэтому, воспринимать гитару как осознанную необходимость, т.е. свободно.

Каким образом удаётся Городницкому сочинять неплохие иногда мелодии — это загадка. А «партию гитары» подобрать к ним — дело, хотя и творческое, но всё же теоретически обоснованное, и называется оно «гармонизация мелодии». Состоит оно в подборе к данной мелодии аккордов, эту мелодию поддерживающих, подчёркивающих и украшающих.

Мелодии и аккорды составляют некоторое диалектическое единство. В физическом смысле аккорды входят в состав большинства музыкальных _звуков_, производимых колеблющимся физическим телом: будь то струна, язычок или столб воздуха, всё равно 4, 5, 6 и 7 обертона звучат в суммарном колебании одновременно с основным тоном, образуя доминантсептаккорд. Слава Богу, сознание этого воспринять, как правило, не успевает.

Действующая до сих пор европейская музыкальная система была обоснована древнегреческим математиком Пифагором (да, да, тем самым) ещё в VI веке до нашей эры. Одна из форм представления этой системы выглядела как бесконечная цепочка трезвучий (4, 5 и 6 обертона), каждое из которых построено на верхнем звуке предыдущего:

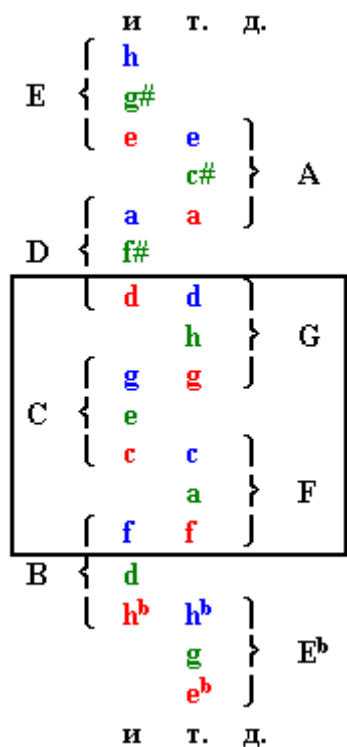


Рис. 1

Если звуки трёх выделенных трезвучий перенести в одну октаву и расположить в повышающемся порядке, то получим звукоряд **c-d-e-f-g-a-h**, хорошо известный всем с детского сада, правда, под другими именами — **до-ре-ми-фа-оль-ля-си** (слоговое обозначение нот придумано в XI веке н.э. для удобства пения). Это так называемая мажорная гамма, построенная от ноты **c**. Реально этот звукоряд существует в виде бесконечной последовательности, ограниченной лишь возможностями слуха:

...c-d-e-f-g-a-h-c-d-e-f-g-a-h-c-d-e-f-g-a-h-c-d-e-f-g-a-h-c-d-e-f-g-a-h ...

Удобно представить эту бесконечность свёрнутой в колечко:

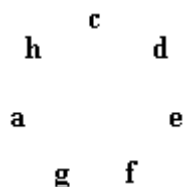


Рис.2

Этот всё повышающийся звукоряд существует внутри звукоряда более общего порядка, — хроматического, состоящего из всех применяемых в музыке звуков:

...c-c#-d-d#-e-f-f#-g-g#-a-a#-h-c-c#-d-d#-e-f-f#-g-g#-a-a#-h-c-c#-d-d#-e-f-f#-g-g#-a...

Хроматический звукоряд также удобно представить в свёрнутом виде:



Рис.3

Любые три рядом расположенные трезвучия пифагоровской последовательности (рис. 1) образуют мажорную гамму от нижней ноты среднего из трезвучий. Ноты в гамме принято именовать ступенями и нумеровать римскими цифрами. Три исходных трезвучия «построены» на I, IV и V ступенях гаммы:

Трезвучия на ступенях натурального до мажора							
Функции	T			S	D		
Аккорды	C	Dm	Em	F	G	Am	Hm ⁵
Нотный состав аккорда	g	a	h	c	d	e	f
	e	f	g	a	h	c	d
	c	d	e	f	g	a	h
Ступени	I	II	III	IV	V	VI	VII
Ноты	c	d	e	f	g	a	h

Рис. 4

Трезвучия на ступенях строятся «по терциям», что переводится с латыни как «каждая третья» — берутся ступени гаммы через одну. Так что трудно сказать, что было раньше — мелодии или аккорды.

Вот как расположены ноты этого звукоряда на первых пяти ладах шестиструнной гитары:

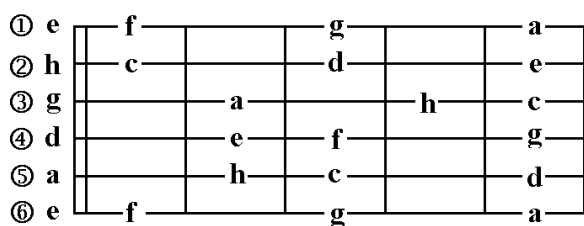


Рис. 5

В отличие, скажем, от пианистов, где для мелодий и аккордов используются одни и те же клавиши, для самостоятельного гитариста «мелодия» — это «на одной струне», а «аккорд» — это «на всех одновременно». Если внимательно рассмотреть, из каких нот составлены хорошо известные нам аккорды C, F и G7, можно с удовлетворением увидеть всё тот же звукоряд **c-d-e-f-g-a-h**:

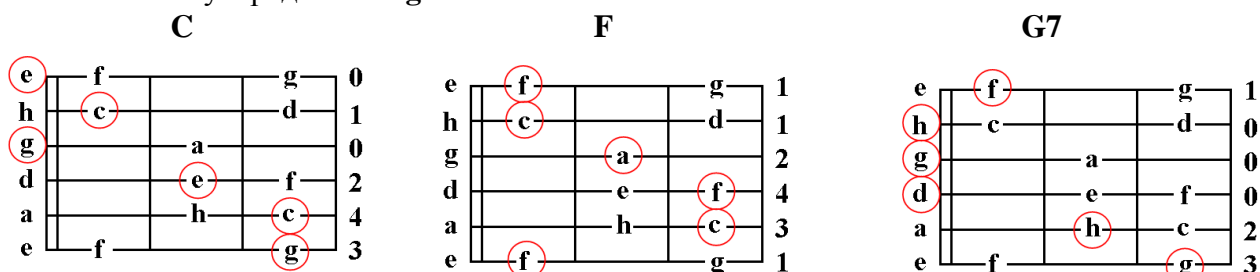


Рис. 6

Эти три аккорда получили название главных аккордов лада. Расположенный на I ступени аккорд звучит наиболее устойчиво, им произведение, как правило, заканчивается. Это тоника (T), она же тоническое трезвучие. На IV ступени расположена субдоминанта (S), в неё легче всего уйти из тоники в процессе развития музыкального произведения. Расположенная на V ступени доминанта (D) имеет свойство стремиться в тонику и появляется в конце музыкальных построений непосредственно перед тоникой. Основной закон гармонии можно изобразить так:

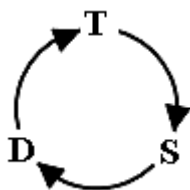


Рис. 7

Законы музыкального гармонического развития не стали исключением из законов общефилософских. В строгом соответствии с диалектикой Гегеля можно считать, что «исходный момент» — тоника T (аккорд C, **ceg**); «отрицание исходного момента» — субдоминанта, она же «нижняя доминанта», S (аккорд F, **fac**); «отрицание отрицания» — доминанта D (аккорд G, **ghd**, а чтобы было чего отрицать, добавим кусочек отрицаемого — ноту **f**, получив при этом аккорд G7 состава **ghdf**); и, наконец, «переход к исходному моменту на новом качественном уровне» — тоника T (тот же аккорд C того же состава **ceg**, но пока мы переходили с аккорда на аккорд, звучала музыка, и к исходному моменту мы вернулись другими).

Именно эти аккорды используются в аккомпанементе к мелодии, написанной (придуманной) в этом ладу. Вот «Чижик-пыжик», например.

Подбирая аккорды к мелодии, необходимо учитывать ее ритмическую организацию. Любая мелодия делится на равные по времени отрезки — такты, каждый из которых начинается с сильной доли — ноты, во время которой хочется хлопнуть в ладоши, топнуть ногой или как-то иначе поддержать ее ударное положение. После сильной доли идет некоторое количество менее активных звуков. Аккорды аккомпанеента предпочитают меняться на сильную долю. Поэтому первые ноты в такте обязаны, как правило, совпадать с одним из звуков аккорда (сильные ноты выделены жирным шрифтом):

Чи- жик пы- жик, где ты был? На Фон- тан- ке- е вод- ку пил.
е с е с **f** е **d** **g** **g** **g** а h с с с

Гармонизируя эту бесхитростную мелодию, каждой сильной ноте придаём аккорд, один из трёх основных, такой, чтобы в его составе эта самая нота была. Первая нота «Чижика» — **e** — есть только в составе аккорда C. Его и играем. Очень приятно, что в этом аккорде есть также и нота **c**: мелодия скачет по нотам тонического аккорда вплоть до появления ноты **f**. Что ж, поищем, в составе какого из аккордов есть **f**: это F и G7. Никто не запрещает сыграть на выбор любой из этих аккордов. Однако, до конца мелодии ещё далеко, мы только-только выходим в плавание — разумно применить аккорд с функцией S. Это F. Играем его. Следующая сильная нота — **g**. Очень кстати — именно с неё начинается третий из главных аккордов, G7, да и после функции S пора бы уже появиться следующей по ходу функции D. Играем G7 некоторое время — звучит одна и та же нота, а ноты а и h — слабые, безударные, и тот факт, что нота а не входит в состав аккорда G, «проскакивает» незаметно для сознания слушателя (это так называемый проходящий звук). Ближайшая сильная нота — **c**, ею произведение и заканчивается. Играем функцию T, тонику, аккорд C, благо нота с в этом аккорде точно есть.

Вот что у нас получилось:

C F G7 C
Чи- жик пы- жик, где ты был? На Фон- тан- ке- е вод- ку пил.
е с е с **f** е **d** **g** **g** **g** а h с с с

Точно так же аккомпаниаторы поступают и с мелодиями Городницкого, с той лишь разницей, что ноты не записаны, а воспроизводятся автором с голоса. Воспринимаются ноты при этом — на слух. Как правило, автор точно представляет, что он имеет в виду, и если аккорд подобран неверно, сразу об этом заявляет. К тому же «Чижик-пыжик» написан в мажорном ладу, а Городницкий преимущественно пишет в ладу минорном. Одна моя знакомая, специалист по творчеству Городницкого, коллекционирует песни, написанные им в мажоре. Коллекция на сегодняшний день насчитывает ровно три произведения. Остальные двести восемьдесят с чем-то написаны в миноре.

Минорный лад придумали всё те же древние греки с Пифагором во главе. Правда, тогда он назывался эолийский. Дело, однако, не в названии. Древние просто назначили тонику в последовательности **c-d-e-f-g-a-h** ноту **a**, перенеся остальные на октаву выше: **a-h-c-d-e-f-g**. Ноты остались прежние, а номера ступеней поменялись. Соответственно, поменялись и трезвучия:

Трезвучия на ступенях натурального ля минора							
Функции	T			S	D		
Аккорды	Am	Hm ⁵⁻	C	Dm	Em	F	G
Нотный состав аккорда	e	f	g	a	h	c	d
	c	d	e	f	g	a	h
	a	h	c	d	e	f	g
Ступени	I	II	III	IV	V	VI	VII
Ноты	a	h	c	d	e	f	g

Рис. 8

В получившемся натуральном минорном ладу все три главных аккорда (T, S, D) — минорные: Am, Dm, Em. Лад состоит ровно из тех же звуков, что и натуральный до мажор. По этой причине музыкальное произведение может легко переходить из одного лада в другой, а сами мажор и минор при этом называются параллельными тональностями.

За прошедшие со времён Пифагора тысячелетия мажор, в общем, мало изменился. Минор же, видимо, в силу своего искусственного происхождения, обзавёлся множеством разновидностей. Рассмотрим, к примеру, разновидность ля минора, известную в народе как «три бластных аккорда» (Городницкий называет песни зэков одним из источников его собственных песен):

Am

Dm

E7

Рис. 9

Конечно же, это три главных аккорда, T, S, D, но появилась нота g#, которой в натуральном миноре не было. Такая разновидность минора, с повышенной VII ступенью, называется гармонический минор: **a-h-c-d-e-f-g#**. Именно эта разновидность стала основной для аккордового сопровождения большинства песен, написанных в миноре. Мелодия при этом может идти по ступеням как натурального минора, так и гармонического. Часто мелодия идёт вниз по натуральному минору, а вверх — по т.н. мелодическому, в котором повышены VI и VII ступени: **a-h-c-d-e-f#-g#**.

Подводя промежуточный итог, отметим, что для песен Городницкого характерно использование основных аккордов T, S, D гармонического минора и основных аккордов параллельного мажора (чтобы отличать обозначения, пометим параллельные аккорды параллельными чёрточками: ||T, ||S, ||D). В ля миноре могут встретиться аккорды Am,Dm,E7,C,F,G7. Но это ещё не всё.

Продолжение следует