

# САМОУЧИТЕЛЬ ИГРЫ НА ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

*А.Г.НИКОЛАЕВ*



Санкт-Петербург 1999



## ИЗ ИСТОРИИ ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЫ

Гитара имеет многовековую историю. Предшественник гитары точно не установлен, бесспорно только его восточное происхождение.

Принято вести родословную гитары от люти, завезенной арабами в Европу в средние века и имевшей большое значение в культуре эпохи Возрождения. С XIII в. гитара широко известна в Испании. В народном музицировании использовалась сначала четырехструнная гитара, в XVI в. она превратилась в пятиструнную, а в середине XVIII — в шестиструнную и в этом «классическом» виде получила распространение во всем мире.

В начале XIX в. в России появилась семиструнная гитара, отличающаяся от шестиструнной гитары количеством струн и строем. Принципиального различия в трудности освоения, приемах звукоизвлечения между «русской» и «классической» гитарой практически нет. С семиструнной гитарой связаны имена выдающихся русских исполнителей и авторов гитарных произведений А. Сихры и М. Высотского. В настоящее время семиструнная «русская» гитара вызывает все больший интерес.

На шестиструнной гитаре применяются самые разнообразные приемы звукоизвлечения, с помощью которых выявляются ее богатые кра-

сочные возможности. Благодаря конструктивным особенностям гитары ее звук прекрасно сочетается с человеческим голосом, струнными и духовыми инструментами, поэтому гитара часто используется в разнообразных ансамблях.

В историю исполнительского искусства вошли имена таких виртуозов-гитаристов, как испанцы Х. К. Амад, Г. Санц, Ф. Сор, Д. Агуадо, Ф. Таррега, М. Льобет, аргентинка М. Л. Анидо, итальянцы Ф. Корбетта, М. Джулиани, Ф. Карулли, англичанин Д. Вильямс.

В утверждении шестиструнной гитары на современной мировой концертной эстраде особенно велика заслуга выдающегося испанского гитариста А. Сеговии, чьи выступления в разных странах способствовали подъему гитарного искусства. Сеговия, в частности, оказал значительное влияние на гитарное исполнительство в СССР. Во время своих неоднократных гастролей он давал консультации многим известным впоследствии гитаристам. В историю советского исполнительского искусства вошли имена гитаристов А. М. Иванова-Крамского и Л. Ф. Андропова.

В настоящее время гитара является одним из самых популярных музыкальных инструментов как в концертной практике, так и в быту.

## ПОДГОТОВКА ИНСТРУМЕНТА К ЗАНЯТИЯМ. ЕГО УСТРОЙСТВО

Размеры инструмента должны соответствовать росту исполнителя. Если при среднем росте подходят гитары как среднего, так и большого размера, то при высоком росте нужны инструменты с большим корпусом.

При приобретении инструмента проверьте состояние корпуса, ровность грифа. Лучше всего, чтобы на гитаре были нейлоновые струны. Крайние струны не должны выходить за пределы грифа или располагаться очень близко к его краю.

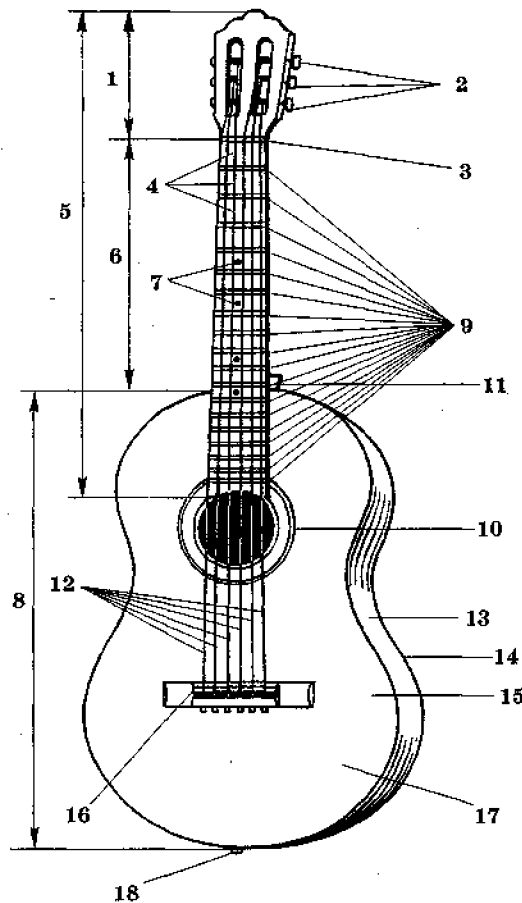


Рис. 1 Шестиструнная гитара

- 1 — головка грифа, 2 — колковая механика, 3 — верхний порожек, 4 — лады, 5 — гриф, 6 — шейка грифа, 7 — точки, 8 — кузов, 9 — ладовые пластины, 10 — голосник, 11 — пятка грифа, 12 — струны, 13 — обечайка, 14 — нижняя дека, 15 — подставка, 16 — нижний порожек, 17 — верхняя дека, 18 — пуговка (на некоторых инструментах отсутствует)

Подготовьте инструмент к первым занятиям: поворачивая колки, добейтесь примерно одинакового натяжения всех струн — оно должно быть достаточно сильное, но не жесткое. (О настройке гитары разговор пойдет дальше.)

В пяточке грифа есть отверстие для специального ключа. Поворачивая ключ, отрегулируйте высоту струн над грифом. Высота их у XII лада гитары 4-6 мм. (Точки на грифе помогают сразу найти нужные лады.)

Если струны над первыми ладами гитары после регулировки с помощью ключа расположены все же очень высоко и прижать их трудно, ослабьте их натяжение и углубите прорезы в верхнем порожке.

Операция тонкая, будьте осторожны, не «уложите» струны на гриф.

С гитарой обращайтесь аккуратно и бережно. Не оставляйте ее на солнце и у батарей отопления, а также в сыром помещении. После игры протирайте струны мягкой тканью.

## ПОСАДКА ГИТАРИСТА

Приготовьте обычный стул с прямым жестким сиденьем и небольшую скамеечку для опоры левой ноги. Сядьте (пока без гитары) на половину стула, не опираясь о спинку, поставив левую ногу на скамеечку. Левое колено должно быть выше уровня стула (см. рис. 2, 3). Регулируя высоту стула и скамеечки какими-либо подкладками, добейтесь правильного и удобного, «комфортного» положения тела.

Затем возьмите гитару и, избегая резких угловатых движений, начните готовиться к игре в такой последовательности:

поставьте гитару вырезом корпуса примерно на середину левого бедра, при этом подбородок, левое колено и часть гитары, помеченные на рис. 2 пунктиром, должны находиться на одной линии по вертикали, а головка грифа — на уровне плеча или чуть выше его (возможно, для этого потребуется увеличить высоту скамеечки,



Рис.2



Рис. 3.



Рис. 4.

либо чуть «утопить» между ног корпус гитары); верхняя дека гитары должна находиться в вертикальной плоскости. Чтобы гитара не скользила по бедру, можно воспользоваться листом поролона, положенным на левое колено.

Наклонившись чуть вперед и коснувшись грудью инструмента, положите свободно, всем весом правую руку в районе локтевого сустава на корпус гитары в его самом широком месте

так, чтобы кисть расположилась над струнами у розетки\* (см. рис. 2).

От правильной посадки зависит свободное и рациональное движение рук, устойчивость инструмента, наименьшая утомляемость при занятиях. Научитесь сидеть правильно и в этом положении найдите свободу и естественность. Правильная посадка — первое важнейшее звено в цепочке необходимых навыков.

## ПЕРВЫЕ ОПЫТЫ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ

Освоение инструмента требует большого слухового внимания и свободных согласованных движений. Но часто при выработке первых игровых навыков излишне напрягаются мышцы шеи, спины, рук. Научитесь расслабляться! В этом поможет следующее упражнение (№ 1).

Удобно сядьте, не касаясь спинки, на полковинку стула, руки свободно висят вдоль тела. Медленно сожмите пальцы в кулак и так же медленно напрягите мышцы рук и плечевого пояса на несколько секунд, затем постепенно освободитесь от напряжения, начиная от плеча и до кончиков пальцев. Кулаки разжимайте плавно, не выпрямляйте активно пальцы, они должны принять естественную округлую форму. Выберите для себя такую силу напряжения, которая позволит отчетливо ощутить расслабление. Повторите упражнение несколько раз,

чтобы лучше прочувствовать мышечное расслабление, затем научитесь быстро чередовать моменты напряжения и освобождения.

Для проверки свободы плечевого пояса и шеи поднимите высоко плечи и опустите их. Только после полного овладения навыком естественного расслабления можно приступать к извлечению звука на гитаре.

В игре на гитаре участвуют обе руки, но функции их различны: правая извлекает звук, левая, в основном, изменяет его высоту.

Перед тем, как приступить к овладению первыми игровыми навыками, надо соответствующим образом подготовить руки, так как при использовании нейлоновых струн звук извлекается

\* При длинных руках и небольшом инструменте можно класть руку на гитару чуть ближе к середине предплечья.

правой рукой с участием ногтей. Применение ногтевого способа игры определяет красочность и отчетливость звучания инструмента. Длина ногтей на пальцах правой руки может быть различной в зависимости от строения подушечки пальца. Ногти выступают над подушечками пальцев на 1—1,5 мм и затачиваются по форме подушечки, затем тщательно обрабатываются и шлифуются. Прикосновение к струне должно быть таким, чтобы, играя, ощущать струну подушечками пальцев.

В игре на гитаре существуют два основных приема извлечения звука правой рукой: тирандо (от итальянского *tirando* — натягивая) и апояндо (от испанского *apoyando* — с опорой, опираясь). Сначала освоите прием тирандо. Для лучшего понимания сути данного приема сделайте следующее предварительное упражнение (№ 2) без инструмента.

Положите небольшой предмет (например, пуговицу) на лежащую на столе книгу примерно в сантиметре от края обложки и расположите над ним свободно кисть правой руки таким образом, чтобы средний палец почти касался предмета. Затем не торопливым, широким, но без замаха, движением округлого свободного среднего пальца (без участия кисти), не касаясь поверхности книги, мягко столкните предмет на стол. Палец должен вернуться в исходное по-

ложение без учета расслабления. Это упражнение — модель движения тирандо. Повторите его несколько раз указательным, средним и безымянным пальцами поочередно, добиваясь естественности движения, и только после этого начинайте осваивать на гитаре.

Возьмите гитару и приготовьтесь к игре, руководствуясь правилами на с. 4. (Левую руку, не участвующую пока в работе, положите на корпус гитары со стороны грифа так, как показано на рис. 4, локоть при этом будет свободно висеть.) В этом положении правой рукой сделайте несколько раз упражнение 1. Рука должна быть слегка округлена в запястье (она не должна прогибаться в сторону деки), пальцы также немного закруглены, ладонь параллельна струнам (см. рис. 5). Естественная закругленность запястья свидетельствует о его свободе. Это основное положение правой руки.

Извлекать звук начинайте на открытой (т. е. свободной, не прижатой к грифу) ③ струне\*.

\* В нотной литературе для гитары струны обозначаются цифрами в кружках ①, ②, ③ и т. д. В дальнейшем изложении используются принятые обозначения (например, *Влад* ③ — пятый лад третьей струны). Открытая струна указывается ноликом (0), нумерация струн начинается с самой тонкой струны.

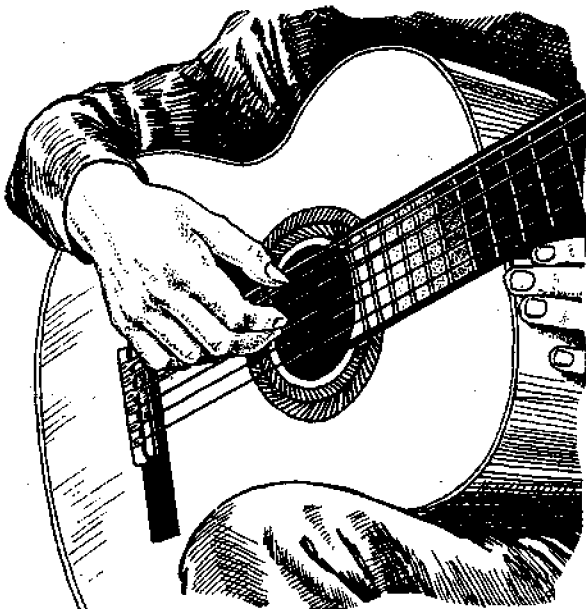


Рис.5

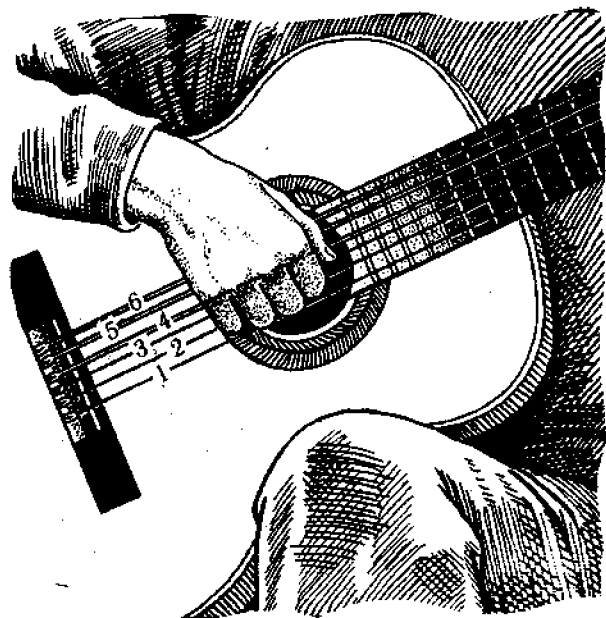


Рис.6

Кончики закругленных пальцев свободно висящей кисти окажутся точно над ③ в том случае, если костяшки тыльной стороны кисти будут находиться примерно над ④ (указаны пунктиром на рис. 6).

Теперь мягко, не торопясь, кончиком округлого среднего пальца прикоснитесь к ③, почувствовав ее сопротивление и преодолев его, а затем верните палец в исходное положение за счет быстрого расслабления так, как это проделывалось в упражнении 2 (с пуговицей).

Все этапы звукоизвлечения должны слиться в одно свободное, широкое и мягкое движение, при этом кисть не должна отскакивать от струн, запястье почти не меняет своего положения и формы\*.

Вслушайтесь в образовавшийся звук и попытайтесь оценить его качество: был ли он слишком тихим, либо, наоборот, грубым, некрасивым. Постарайтесь мысленно представить какой-либо характер звучания и затем добиться как можно более точного его воплощения на гитаре, все время сравнивая, насколько реальный звук соответствует представляемому (не забывая о расслаблении).

Следующий этап — извлечение звука на открытой ②, которое происходит в такой же последовательности, как и на ③, с той лишь разницей, что костяшки тыльной стороны кисти

располагаются над ③. Плавно перенося висящую кисть от струны к струне (как бы «с этажа на этаж»), проиграйте звуки на всех шести струнах указательным, средним и безымянным пальцами поочередно. Внимательно прослушайте все звуки.

А теперь попробуйте на одной из открытых струн сыграть последовательно два звука, одновременно произнося какое-либо двусложное слово (то-поль, ве-тер, Са-ша). Один слог соответствует одному звуку, причем ударный слог в отличие от безударного играется ярче, тянется дольше. Более сильный звук требует большего усилия, более плотного контакта пальца со струной.

Еще раз вспомните все, касающееся правильной посадки, постановки правой руки, моментов звукоизвлечения и последующего расслабления. Пропев сначала мысленно, а затем вслух, озвучьте какое-либо двусложное слово на ③. Сравните полученный результат с задуманным и сделайте необходимые коррективы. Прodelайте это несколько раз на всех струнах, мягко перенося кисть от струны к струне, после чего сыграйте все еще раз, чередуя средний и указательный пальцы. Чередование пальцев правой руки (в дальнейшем комбинации будут усложняться) является в игре на гитаре обязательным.

## НАСТРОЙКА ГИТАРЫ

Чтобы научиться настраивать гитару, воспользуйтесь слуховым опытом, полученным при исполнении двусложных слов.

Исполнив два звука на одной открытой струне, обратите внимание, что оба звука являются одинаковыми по высоте звучания (хотя могут отличаться по длительности, громкости, тембру). Внимательно прослушайте двукратное повторение одинаковых по высоте звуков на ①, затем второй звук, в отличие от первого, сыграйте на ②, прижатой левой рукой на V ладу, и добейтесь вращением колка ② полного их совпадения по высоте. (Это совпадение звуков по высоте звучания называется **унисоном**.)

\* При правильном звукоизвлечении струна колеблется почти в плоскости грифа, а не перпендикулярно ему.

Для того, чтобы строй гитары держался дольше, ослабьте настраиваемую струну, затем натягивайте ее до нужной высоты, после чего подтяните ее чуть выше и спустите обратно. ①, прижатая на V ладу, настраивается по камертону\* ля 1-й октавы таким же способом: высота звучания струны сравнивается с камертоном до полного их совпадения. ②, прижатая на V ладу, должна звучать в унисон с открытой ①; ③, прижатая на IV ладу, — с открытой ②; ④ на V ладу — с открытой ③; ⑤ на V ладу — с открытой ④; ⑥ на V ладу с открытой ⑤.

Потренируйтесь в настройке гитары, предварительно расстраивая ее.

\* Камертон — эталон высоты звука. Если звучание струны сверить не с чем, проверьте, достаточно ли натянута ① и от нее произведите настройку.

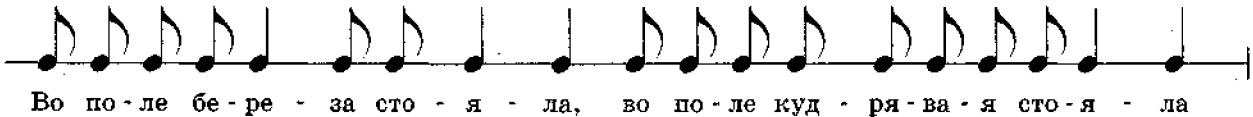
## ГРАФИЧЕСКАЯ ЗАПИСЬ МУЗЫКАЛЬНОГО РИТМА

Пропойте первый куплет песни «Во поле береза стояла» и вслушайтесь в чередование слогов-звуков песни:

Во поле береза стояла,  
Во поле кудрявая стояла,

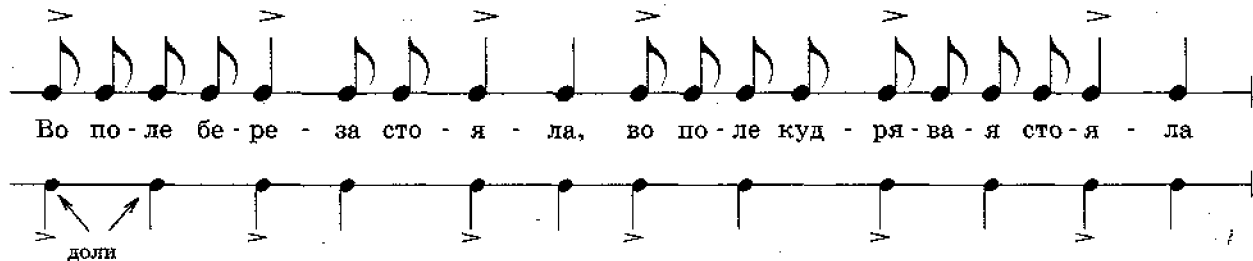
Люли-люли, стояла,  
Люли-люли, стояла.

Нетрудно заметить, что протяженность слогов разная. Условно 1-ю фразу можно записать так (короткие звуки обозначим ♪, длинные — ♫):



Получилась наглядная запись временных соотношений звуков песни, то есть запись ее музыкального ритма. Попробуйте теперь равномерно шагать, напевая мелодию.

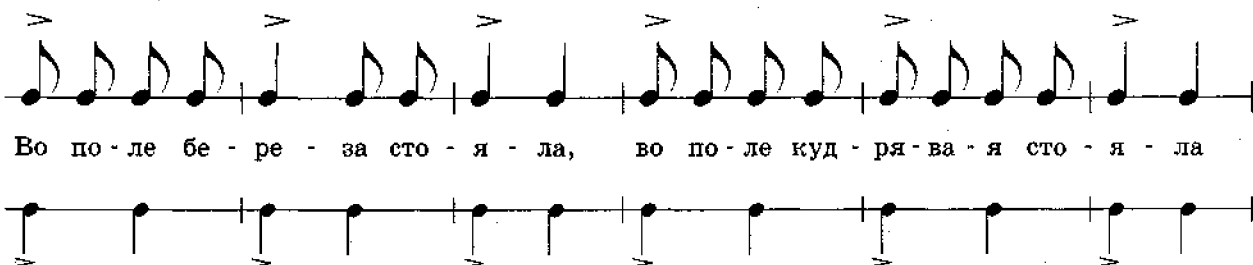
Условная запись всех действий будет выглядеть следующим образом: (над текстом записан ритм песни, под текстом — ритм равномерных шагов):



Обратите внимание на акценты в песне (отмечены в тексте знаком >) — они повторяются через равные промежутки времени. В данном случае периодически повторяются группы, состоящие из одной сильной и одной слабой доли. Равномерное чередование сильных, ударных и слабых, безударных долей называется метром, посредством которого выявляется музыкальный ритм. Чтобы лучше понять взаимосвязь метра и ритма, попробуйте, напевая ту же мелодию, шагать то быстрее, то медленнее, то останавливаясь. Выполнить это задание не сби-

ваясь будет трудно. Только на фоне равномерного движения метра возможны любые изменения ритмического рисунка, которые не приведут к дезорганизации звуков во времени. Так как музыка — искусство, разворачивающееся во времени, правильное ощущение метра и ритма имеет огромное значение для каждого исполнителя.

Еще раз посмотрите на запись песни. Отделите каждую метрическую группу вертикальными чертами. Получится такт — условный «отрезок музыки» от одной сильной доли до другой.



В каждом такте песни «Во поле береза стояла» две доли, но могут быть такты, состоящие из трех, четырех, пяти и более долей, причем в них также будет только одна сильная доля, а остальные — слабые.

Равномерные шаги-доли соответствуют четвертным музыкальным длительностям, или четвертям. Четверть — основная единица музыкальной пульсации. Кроме нее для ритмической записи существует еще целый ряд длительностей; целая (C), половинная (D), восьмая (E), шестнадцатая (F). Все перечисленные длительности находятся в строго определенном соотношении друг с другом, что отражается в самих их названиях: четверть в четыре раза короче целой, но вдвое протяженной восьмой, шестнадцатая вдвое короче восьмой и т. д.\*

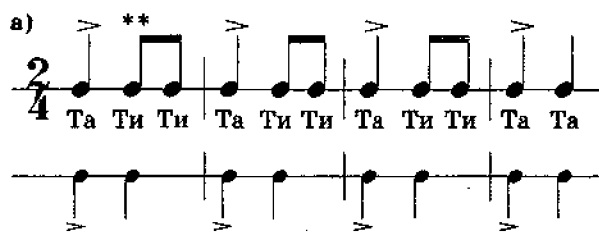
Соотношения длительностей остаются всегда неизменными, они не зависят от характера музыки. Реальная же протяженность длительностей определяется именно характером музыки: в спокойной колыбельной четверть будет звучать дольше, чем в скором марше, хотя в обоих случаях восьмая будет в два раза

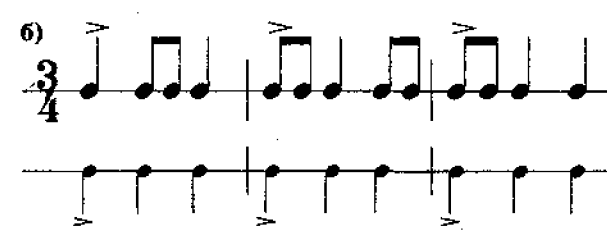
короче четверти. Необходимо строго соблюдать указанные длительности, вырабатывать в себе ощущение равномерной ритмической пульсации.


Для того, чтобы лучше уяснить соотношение четвертей и восьмых, сделайте такое упражнение. Глядя на верхнюю ритмическую строку песни «Во поле береза стояла», проговорите записанные на ней восьмые на слог «ти», а четверти — на слог «та», сочетая это с размеренной ходьбой в ритме четвертей.

В традиционной нотной записи принято в самом начале произведения указывать количество долей в такте и единицу пульсации (так называемый размер такта). Размер такта выражается дробью, числитель которой обозначает количество равных долей в каждом такте, знаменатель — какая длительность принята за единицу пульсации. Например, в песне «Во поле береза стояла» при равномерной пульсации четвертями в каждом такте имеется две доли, поэтому размер записывается  $\frac{2}{4}$ .

Проговорите ритмослогами и прохлопайте следующие ритмические упражнения:

а) 

б) 

в) 

Придумайте несколько своих ритмических комбинаций из восьмых и четвертей, запишите их и проговорите ритмослогами. Затем проиграйте все записанные упражнения поочередно на всех струнах со сменой пальцев правой руки, следя за посадкой и постановкой. Попробуйте не помогать себе проговариванием всех

слов, а проделывайте всю работу в уме перед исполнением на инструменте и сравните полученный результат с желаемым.

На гитаре наиболее распространена испанская система обозначения пальцев (или аппликатура): большой палец — *p*, указательный — *i*, средний — *m*, безымянный — *a*. Выучите эти обозначения, чтобы не путать пальцы при разучивании музыкальных произведений.

Сыграйте в сдержанном темпе скороговорку «Андрей-воробей» на открытой  $\textcircled{3}$ , предварительно проговорив ритмический рисунок песни ритмослогами, а затем пропев со словами. Обязательно чередуйте пальцы правой руки (*i* и *m*).

\* Четверть не всегда была основой метрической пульсации. До начала XVII в. основой пульсации являлась целая, от ее дробления и произошли названия остальных длительностей.

\*\* Отдельные восьмые (E) часто объединяются в группы (F)



Анд - рей - во - ро - бей, не го - ный го - лу - бей, го - ный га - ло - чек, из - под па - ло - чек, не  
клюй пе - сок, не ту - пи но - сок. При - го - дит - ся но - сок кле - вать ко - ло - сок.

Ударные слоги в скороговорке должны соответствовать более сильному, акцентированному их исполнению на инструменте. Добейтесь отчетливого, но не грубого произнесения сильных и более слабых звуков.

Следуя правилу образования тактов, поставьте тактовые черты перед каждой сильной долей и определите размер (попытайтесь проделать это самостоятельно, а затем проверьте себя):

В результате 1-й такт получился неполным, без сильной доли. Такое явление называется затактом и часто встречается в музыкальных произведениях. Там, где есть затакт, последний такт тоже неполный (таким образом, в сумме должен получиться один полный такт).

Воспроизведение метра с помощью шагов или хлопков можно иногда заменять счетом вслух, который в дальнейшем понадобится толь-

ко как вспомогательное средство при разборе сложных ритмических рисунков. Научитесь считать вслух на следующих очень простых в ритмическом отношении примерах. Основное правило при счете вслух — равномерно произносить нужные слоги.

раз - два, раз - два, раз - два, раз - два

Проиграйте это упражнение со счетом вслух (считайте равномерно) на любой открытой струне.

В тех случаях, когда в произведении соседствуют разнообразные длительности и бывает трудно сразу установить между ними правильные временные соотношения, прибегают к искусственному уменьшению основной единицы метра. Так, в следующем примере встречаются восьмые, четвертные и половинные длительности. Чтобы точнее контролировать протяженность каждой длительности, считать вслух здесь надо так (а затем проиграть на каждой струне):

а)

раз и два и три и, раз и два и три и

б)

раз - и два - и, раз - и два - и

в)

раз - и два - и три - и четыре - и, раз - и два - и три - и четыре - и

## ПОЛОЖЕНИЕ ЛЕВОЙ РУКИ НА ГРИФЕ

Прежде чем включить в игру левую руку, сделайте такое упражнение.

Положите на стол карандаш и возьмите его кончиками пальцев левой руки так, чтобы прямой большой палец находился против остальных, закругленных, не прогибающихся ни в одном суставе (см. рис. 7). Карандаш при этом должен быть параллелен линии основания пальцев. Правильно установив карандаш, несколько раз напрягите (как бы собираясь переломить

карандаш) и освободите пальцы, затем все повторите, делая круговые вращения кисти. Карандаш во время этих действий должен плотно прилегать к кончикам пальцев.

Сделайте упражнение несколько раз, так как оно поможет лучше уяснить характер ощущений при работе левой руки на грифе.

Поднесите кисть к V ладу гитары, чтобы прямой большой палец легко коснулся середины тыльной стороны грифа напротив среднего пальца; остальные пальцы располагаются над ③ (см. рис. 8, 9). Правая рука пока не участвует в работе. Она должна в свободном состоянии находиться над струнами.

Пальцы левой руки обозначаются следующим образом: указательный — 1, средний — 2, безымянный — 3, мизинец — 4.

Разместите пальцы на ③: 1-й — на V ладу, 2-й — на VI и т. д., причем каждый палец ставьте ближе к следующему ладу. Пальцы должны иметь округлую форму, не прогибаться в суставах и опираться кончиком на струну. Не отводите локоть в сторону и не прижимайте его к туловищу, чтобы не создавать неудобства мизинцу, который должен стоять ровно и прижимать струну серединой подушечки.

Правильно поставив пальцы, мягким хватательным движением, в котором участвует большой палец, прижмите струну к ладовым перегородкам. Плечи и локоть при этом остаются



Рис. 7

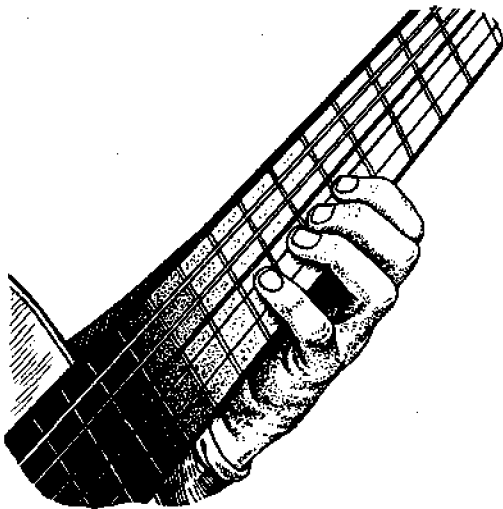


Рис. 8

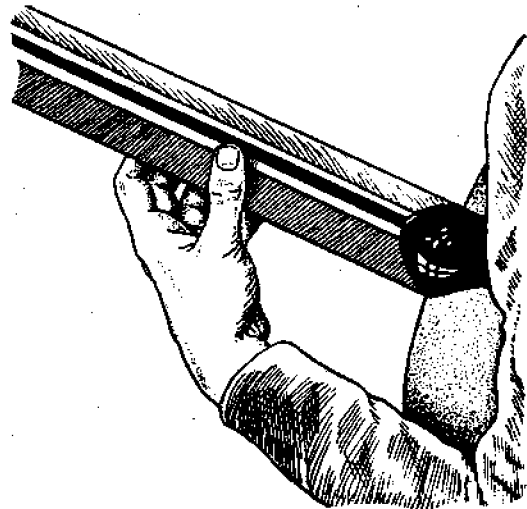


Рис. 9

свободными (для проверки покачайте свободно висющим локтем). Пальцы должны прижимать струну обязательно серединой подушечки. Правильность соприкосновения со струной легко проверить по следу, оставляемому струной на подушечке пальцев.

Освободите большой палец — тогда остальные пальцы отпустят струну и вернуться в исходное положение. Прделайте это упражнение

несколько раз и перейдите к более сложному. Не спеша, ритмично, в темпе медленных шагов ставьте пальцы на **3** с V лада поочередно, начиная с 1-го (пальцы со струн не снимаются). При исполнении этого упражнения незанятые пальцы находятся над струной в свободном состоянии.

Снимайте пальцы в обратном порядке (с 4-го), не отводя их далеко от струны.

## УПРАЖНЕНИЯ НА КООРДИНАЦИЮ РУКИ ПАЛЬЦЕВ

Добиться координации движений рук при игре на гитаре довольно трудно. Поэтому предлагаем ряд предварительных упражнений на координацию.

1. Положите руки на стол ладонями вниз и левой ладонью похлопывайте неторопливо и равномерно по столу, а правой рисуйте на столе большие воображаемые круги. Потом руки меняются заданиями.

2. Равномерно и легко касаясь стола ладонью левой руки, правой рукой одновременно с движением левой рисуйте на столе квадрат.

3. Большой палец левой руки в умеренном темпе дотрагивается до подушечек остальных пальцев в направлении от указательного к ми-

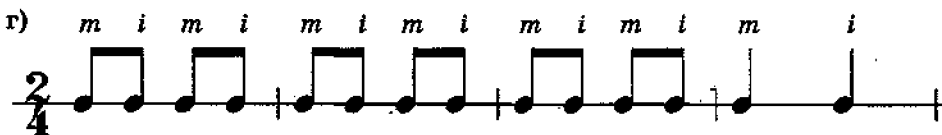
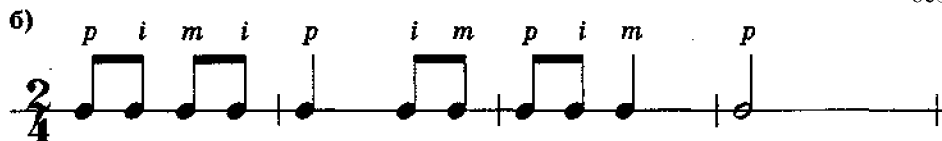
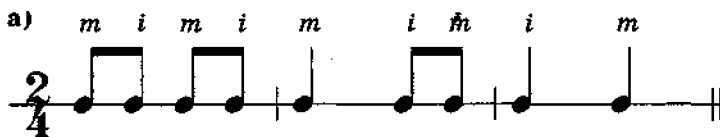
зинцу и обратно. Большой палец правой руки • шагает» в том же темпе и в том же порядке, но касается каждого пальца дважды.

А теперь «прошагайте» большими пальцами обеих рук одновременно в такой последовательности:

«Шаги»	левая рука	правая рука
1	1	<i>i</i>
2	2	<i>i</i>
3	3	<i>m</i>
4	4	<i>m</i>

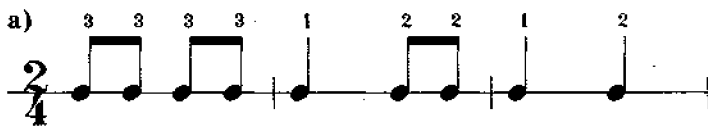
и т. д.

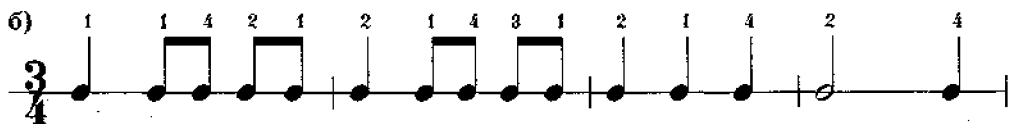
4. Положите руки на стол, пальцы округлите и простучите несколько ритмических формул указанными пальцами правой руки:

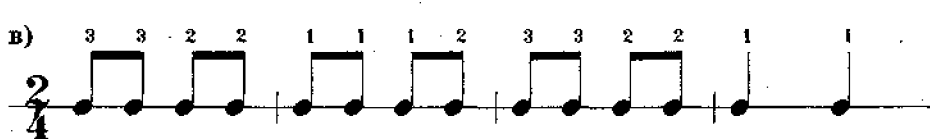


Обозначение пальцев правой руки:  
большой — *p*  
указательный — *i*  
средний — *m*  
безымянный — *a*

5. Теперь простучите ритмические формулы пальцами левой руки:


а)  **Обозначение пальцев левой руки:**  
указательный — 1  
средний — 2  
безымянный — 3  
мизинец — 4

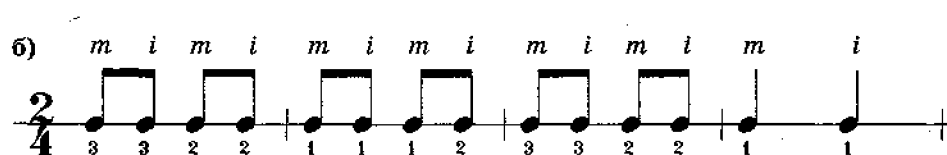
б) 

в) 

6. Простучите ритмические формулы обеими руками вместе. Обратите внимание на чередова-

ние пальцев правой руки, и тогда выполнить задание станет гораздо легче:

а)  *m i m i m i m*

б)  *m i m i m i m i m i m i*

## ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ С УЧАСТИЕМ ОБЕИХ РУК

Проиграйте уже известные ритмические упражнения, прижимая любую струну на любом ладу поочередно каждым пальцем левой руки. Следите за тем, чтобы неиграющие пальцы левой руки располагались рядом с играющим пальцем, и их кончики находились либо над той струной, на которой извлекается звук, либо над следующей, но ни в коем случае не поджимались к ладони.

Старайтесь тратить на прижатие струны лишь столько усилий, сколько необходимо для получения чистого, ясного звука. Не придавливайте струну чрезмерно, а также расслабляйте правую руку после каждого контакта со струной.

После выполнения указанного задания попробуйте импровизировать на инструменте, используя полученные навыки. Например, из комбинации звуков на любой открытой струне

и звука на I ладу этой же струны может получиться колыбельная с таким ритмическим рисунком:



Используя комбинацию из трех звуков (открытая струна, II и III лад этой струны), можно сочинить небольшую мелодию спокойного характера:



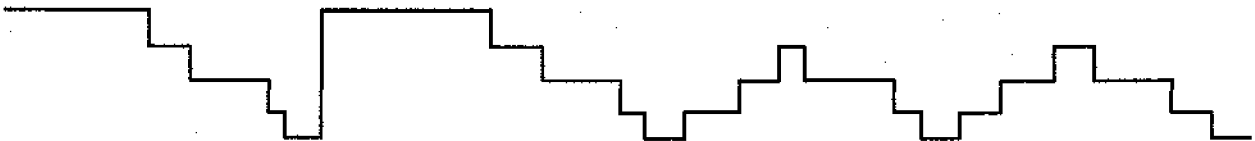
Поищите другие комбинации звуков. Импровизируя, подбирая по слуху, не забывайте контролировать правильность движения рук.

## ПОДБОР ПО СЛУХУ

Пропойте 1-й куплет песни «Во поле береза стояла». В отличие от скороговорки «Андрейворобей», которая пропеваается на одном звуке, а значит и исполнять ее можно на какой-либо одной открытой струне, в этой песне звуки изменяются по высоте. В 1-й фразе песни от первого четырежды повторяемого на од-

ной высоте звука мелодия плавно спускается к более низкому (слог «ла»). 2-я фраза повторяет 1-ю. 3-я начинается выше звука, на котором заканчиваются предыдущие фразы, и движется сначала вверх, потом вниз. 4-я фраза повторяет 3-ю. Графически это можно изобразить так:

Во по ле бе ре за сто я ла, во по ле куд ря ва я сто я ла, лю ли, лю ли, сто я ла, лю ли, лю ли, сто я ла.



Пропойте несколько раз мелодию, смотря на схему, и показывайте рукой направление движения мелодии (мелодия идет вниз — и рука вниз, мелодия вверх — рука вверх).

В этой песне мелодия движется вверх и вниз очень плавно, как бы со ступеньки на ступеньку, за исключением скачка от последнего звука 1-й фразы к первому звуку 2-й.

Для сравнения напойте начало «Интернационала». Здесь начальный скачок мелодии вверх определяет ее решительный, уверенный характер.

Пропойте несколько знакомых мелодий, разберитесь в направленности мелодического движения, отмечая ее рукой. Используйте этот прием как вспомогательный и в дальнейшем при подборе мелодий на инструменте.

Начните играть песню «Во поле береза стояла» с VII лада ③. Попробуйте сделать все самостоятельно с учетом следующего:

- 1- Вся мелодия исполняется на ③
2. На ③ используется только пять звуков, которые извлекаются на VII, V, III, II ладах и на открытой струне (на ней заканчивается каждая фраза).

3. Так как первые четыре звука 1-й и 2-й фраз одинаковы по высоте, все они исполняются на VII ладу.

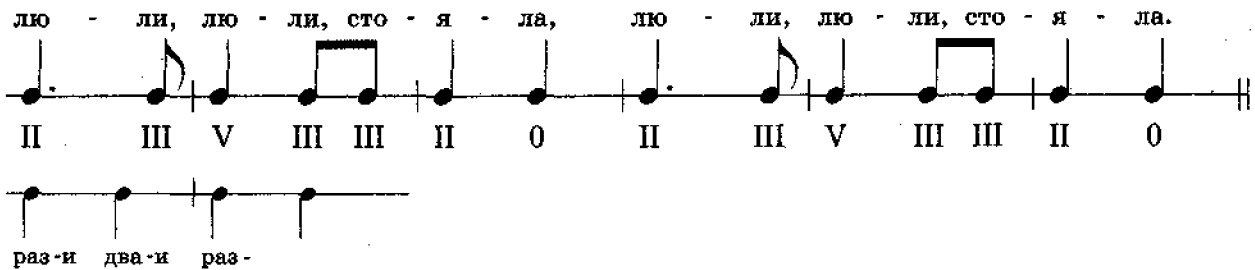
4. Для того чтобы исполнить на гитаре более низкие по высоте звуки, необходимо переместить руку по направлению к головке грифа. Для исполнения более высоких — движение происходит в обратном направлении.

Обратите внимание на ритм припева: 1-й звук тянется больше одной четверти. Если одновременно с пением осуществить пульсацию восьмыми, то продолжительность 1-го звука легко определить — он будет длиться три восьмые. Такого рода длительности записываются с помощью точки, которая ставится справа от основной длительности и тем самым увеличивает ее продолжительность наполовину.

Теперь возьмите гитару, проверьте правильность посадки и начинайте подбор, чередуя в правой руке *i* & *m*. Проконтролировать себя можно с помощью цифровых обозначений. Цифрой в кружке обозначается струна, римскими цифрами — лады, ноликом — открытая струна.

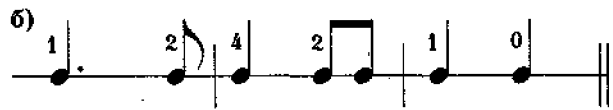
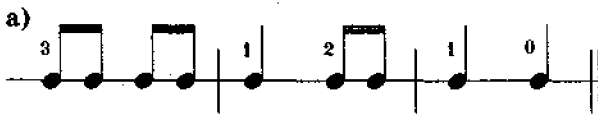
Во по ле бе ре за сто я ла, во по ле куд ря ва я сто я ла,

③ VII VII VII VII V III III II 0 VII VII VII VII V V III III II 0



Мелодия должна прозвучать певуче, чтобы звуки переливались один в другой. Такой прием игры называется **легато**. Если использовать в левой руке только один палец, легато добиться труд-

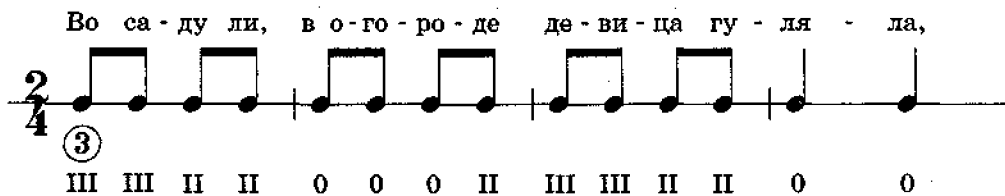
но, поэтому следует специально подумать над аппликатурой. Вот вариант аппликатуры левой руки 1-й и 3-й фраз песни (пальцы должны быть заранее готовы к исполнению каждой следующей ноты):



Выучите эту мелодию, добейтесь ее выразительного исполнения, затем сыграйте мелодию на ① и ④ поочередно.

Перед каждым следующим проигрыванием обязательно проверьте правильность посадки и

постановки рук, вспомните нужные ощущения. Посмотрите на графическую запись ритмического рисунка 1-й фразы песни «Во саду ли, в огороде». Под каждой нотой поставлена цифра, обозначающая ее местоположение на грифе:

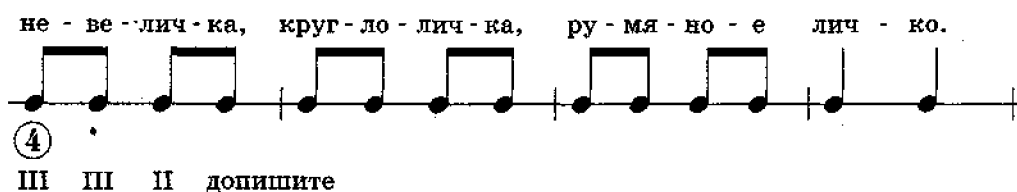


Проговорите ритмический рисунок слогами «ти» и «та».

Разберите и выучите 1-ю фразу песни, чередуя пальцы правой руки. Струна на III ладу при-

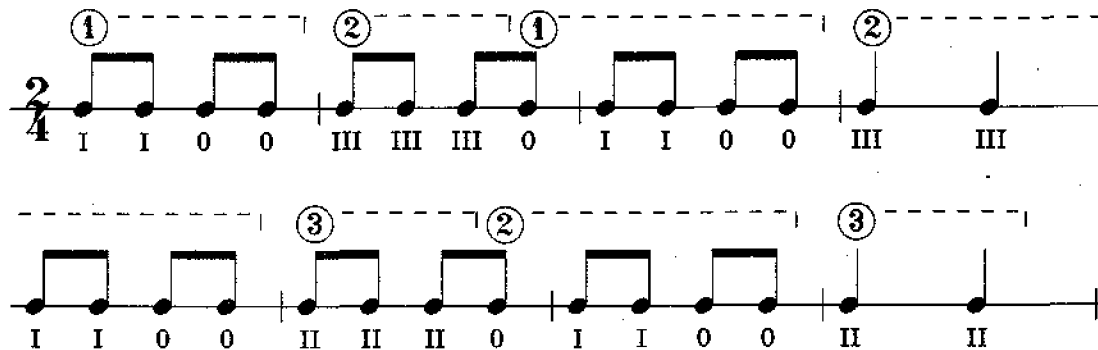
жимается 2-м пальцем левой руки, на II ладу — 1-м пальцем.

2-я фраза в той же последовательности играется на ④. Мелодия исполняется легато.



Выучите песню наизусть, пропойте ее со словами, отмечая рукой высоту звуков. Обратите внимание, как движется мелодия: поступенно или скачками, есть ли повторения тонов на одной высоте. Подберите мелодию от III лада ①; от VIII лада ②.

Теперь подберите песню от I лада ①, чередуя пальцы правой руки. При переходе со струны на струну помните о переносах правой руки (пунктиром отмечена продолжительность игры на указанной струне):



Тщательно выучите этот вариант исполнения, так как он послужит отправной точкой для последующих занятий.

## НОТНАЯ ЗАПИСЬ

Освоив запись ритма, научитесь записывать ноты. Графически музыкальные звуки изображаются на нотном стане, состоящем из пяти основных линеек, к которым при необходимости сверху и снизу присоединяют добавочные. Ноты записываются на линейках и между ними: чем выше звук, тем выше располагается его изображение на нотном стане, и наоборот.

Попробуйте спуститься сверху вниз по грифу, прижимая 1-м пальцем левой руки все лады подряд на ③, извлекая звук *i* правой руки (первый звук — на открытой струне). Нетрудно заметить, что каждый следующий звук отстоит от предыдущего на одинаковое расстояние, а вся последовательность напоминает лестницу.

Один лад отстоит от другого на **полутон** — так называется кратчайшее расстояние между двумя соседними звуками.

Поднимаясь по воображаемой лестнице с открытой ③, через двенадцать ступенек услышим повтор исходного звука. Это расстояние от исходного звука до его повторения называется **октавой**. (Для тренировки постройте октаву от всех открытых струн.)

Семь из двенадцати различных звуков имеют собственные названия: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*, остальные названия являются производными от них: *до-диез, ре-диез, фа-диез, ля-бемоль, си-бемоль*, и т. д. (подробнее об этом см. далее).

Струны Лады

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	
①													
②													
③													
④					•		•			•		•	
⑤													
⑥													
	соль	соль-диез (ля-бемоль)	ля	ля-диез (си-бемоль)	си	до	до-диез (ре-бемоль)	ре	ре-диез (ми-бемоль)	ми	фа	фа-диез (соль-бемоль)	соль

Участок музыкального диапазона от одного звука *до* до следующего его повторения также называется октавой. Весь музыкальный диапазон охватывает восемь октав, гитарный диапазон составляет около пяти октав: от *ми* большой октавы до *си* второй. Гитара — инструмент

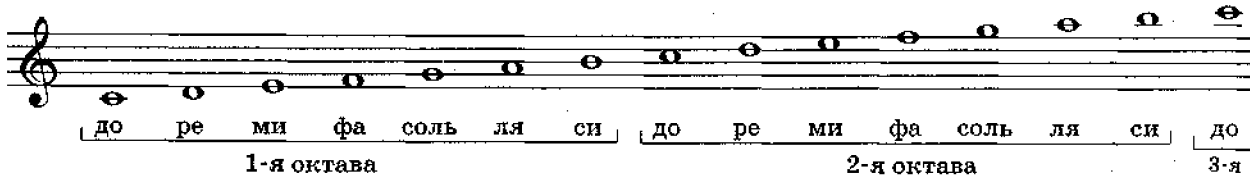
транспонирующий, ноты для нее записываются на октаву выше реального звучания.

\* Транспонирующими называются такие инструменты, реальная высота звучания которых отличается от ее нотной записи.

Узнать место извлечения записанных на нотном стане звуков можно только при помощи особого знака — **ключа**. Существует несколько ключей, в гитарной записи используют только один ключ — скрипичный. Его завиток в середине показывает местоположение на нотном стане ноты *соль* 1-й октавы (на правильно настроенной гитаре соответствует звучанию открытой 3-й):



Последовательно записанные звуки 1-3-й октав будут выглядеть так:



Их написание надо выучить так же твердо, как таблицу умножения. Сыграйте теперь выученную ранее песню «Во саду ли, в огороде» от

I лада ①, затем посмотрите на ее нотную запись и исполните ее, глядя в ноты, чередуя пальцы правой руки *m* и *i*:



Для облегчения «озвучивания» данной нотной записи предлагается следующая таблица-схема:

		Открытые струны	Лады	I	II	III	IV	V
ГРИФ	ми ①	•						
	си ②	•	•					
	соль ③			•				
	ре ④							
	ля ⑤							
	ми ⑥							
	ми ①							
	си ②							
	соль ③							
	ре ④							
	ля ⑤							
	ми ⑥							



На ней обозначены составляющие мелодию звуки: в верхней части точками изображено место их извлечения на грифе, в нижней части каждая струна представлена в виде нотного стана. Так, первые два звука песни (*фа*) играют на Гладу ①, *ми* — на открытой ①, *ре* — на

III ладу ②, и т. д. (продлите дальше и заполните таблицу до V лада самостоятельно по схеме нас. 92).

Сыграйте по нотам русскую народную песню «Как пошли наши подружки», а затем выучите ее, чередуя пальцы правой руки.

### Неторопливо

### Русская народная песня



Обратите внимание на дуги, помещенные над нотами. Это так называемые **фразировочные лиги**, объединяющие отдельные звуки в музыкальные фразы. Соблюдение указанной фразировки — один из существенных факторов выразительности исполнения.

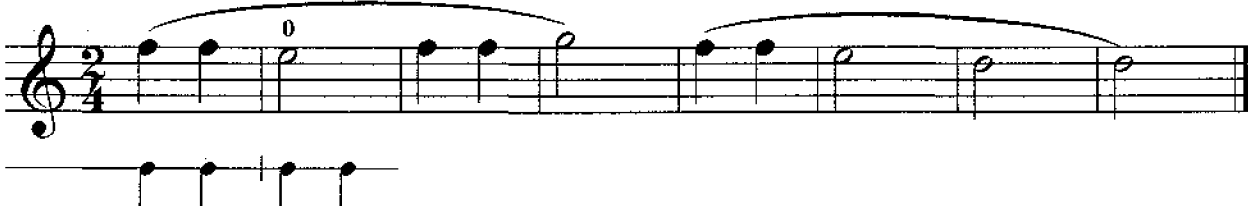
Подобно ключевым, главным по смыслу словам человеческой речи, в музыке имеются смысловые опорные звуки, которые называются **кульминационными**. В каждой фразе есть самый выразительный, кульминационный момент; в свою очередь, одна из фраз является кульминацией более крупного построения.

Кульминация подчеркнута и более сильным звучанием, и ритмически. После кульминации следует спад напряженности, приводящий к завершению мелодии. Поэтому кульминация расположена чаще всего ближе к концу фразы или целого музыкального произведения.

В дальнейшем фразировочные лиги не всегда будут выставляться в тексте, и вашей задачей будет находить в любом произведении границы фраз и кульминационные моменты самостоятельно.

Разучите русскую народную песню «Соловейка»:

### Неторопливо



Подберите и выучите песню «Во поле береза стояла» от открытой ①. Запишите ее (в качестве проверки воспользуйтесь записью этой песни, приведенной на с. 35).

Используя звуки, входящие в мелодию песни, сымпровизируйте, сочините собственную мелодию и запишите ее. Предлагаем такой ритмический рисунок и возможный вариант 1-й фразы:



## ПОЗИЦИОННАЯ ИГРА

При игре на гитаре используется наиболее рациональный принцип расположения пальцев левой руки — позиционный, позволяющий исполнять звуковую последовательность без смещения руки. Каждая позиция охватывает четыре соседних лада и определяется местоположением указательного пальца. Обозначаются позиции римскими цифрами.

Например, в I позиции на I ладу ① прижимается указательным пальцем левой руки для извлечения звука *фа* 2-й октавы, на I ладу ② — *до* 2-й октавы; звук ре 2-й октавы на III ладу ② извлекается с участием безымянного пальца, ля 1-й октавы на II ладу ③ — средним пальцем,

и т. д. В III позиции тот же звук ре 2-й октавы будет извлекаться уже с участием указательного пальца; звуки на V ладу — безымянным, на VI — мизинцем.

В чистом виде игра в позиции встречается в основном в одноголосных пьесах. Поэтому в случаях нарушения позиционного принципа у нот будет проставлена аппликатура для левой руки. В дальнейшем обозначения позиции будут даваться только в тех случаях, когда один и тот же фрагмент произведения можно сыграть в двух разных позициях.

Выучите самостоятельно песню «Как на матушке, на Неве-реке».

Подвижно

I позиция

Иногда при исполнении мелодии открытые струны продолжают звучать после того, как уже извлечен следующий звук мелодии. Возникает «грязное» звучание. Для того, чтобы избежать его, надо прикрыть данную открытую струну подушечкой пальца левой руки в тот момент, когда он прижимает следующий лад. Для этого палец ставится чуть более полого, чем обычно, но не прогибается в суставе. Прием глушения струны обозначается в нотах горизонтальной чертой у номера пальца левой руки. Найдите аналогичные моменты в выученных мелодиях и с помо-

щью этого приема избавьтесь от наслоений одного звука на другой.

Регулярно проверяйте правильность посадки и постановки рук.

Проиграйте выученные мелодии и посмотрите, не напряжены ли не занятые в игре пальцы левой руки, не оттопыривается ли мизинец правой, не «окаменело» ли запястье правой руки, есть ли «горка» в запястье, правильны ли движения пальцев. Проследите, не «затвердевают» ли руки в каком-либо суставе, почувствуйте гибкость каждого сустава обеих рук.



## ИГРА БОЛЬШИМ ПАЛЬЦЕМ ПРАВОЙ РУКИ

Проделайте правой рукой упражнение № 1 (см. с. 5). Запомните положение большого пальца (*p*) и ощущение его свободы и расслабленности. Кисть продолжает висеть над струнами, а прямой большой палец поднимается к ⑤ и мягко, но достаточно сильно извлекает звук, совершая после извлечения звука движение к 1-й фаланге указательного пальца, затем за счет расслабления возвращается в исходное положение.

Ощутите усилие, возникающее при преодолении сопротивления струны, и последующее освобождение, расслабление большого пальца; вслушайтесь в звучание. Для лучшего усвоения движения несколько раз извлеките звук на ④, ⑤, ⑥, — кисть при этом должна находиться в относительном покое.

Начните разучивать русскую народную песню «Коровушка». В ней используется всего два раза на II ладу ④, что создает возможность сосредоточить внимание на его действиях.

Обратите внимание на фразировочные лиги. Как и при пении голосом, они предписывают как бы брать дыхание перед каждой следующей фразой. Это прекращение звучания (цезура) не должно нарушать ритма пьесы.

Сыграйте мелодию и одновременно пропойте ее, соблюдая ритмический рисунок пьесы и выполняя цезуры, вместе с «вдохом» снимайте палец левой руки со струны. Снятие левой руки обозначается запятой: >.

Следует заметить, что не всегда окончание фразы бывает связано со снятием левой руки и с прекращением звучания.

Неторопливо

I позиция

снять палец  
левой руки









0 0 3 2 p 1 1 p 1

Посмотрите внимательно на приведенную ниже нотную запись:

снять палец левой руки

Здесь вместо нот стоят особые знаки — паузы, обозначающие моменты молчания, перерывы в звучании (но не останавливающие развитие музыкальной мысли). Паузы в музыке играют ту же роль, что и в драматическом искусстве — усили-

вают эмоциональность высказывания. По продолжительности паузы соответствуют нотным длительностям, и соблюдение их не менее важно, чем точность выдерживания звуков. Паузы записываются следующим образом:

Ноты	Паузы	Ноты	Паузы
			
целая		четвертная	
			
половинная		восьмая	

В случае, когда нота перед паузой извлекается на открытой струне, прекратить звучание можно либо левой рукой (чаще всего пальцем,

который готовится прижать следующий лад), либо правой рукой (пальцами, указанными в скобках):



приглушить открытую струну пальцем левой руки

приглушить открытую струну пальцем правой руки

Выучите приведенную ниже неторопливую, грустную «Словацкую народную песню», добейтесь легато.

I позиция




## ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ НАВЫКИ ИГРЫ АПОЯНДО

Для выполнения приема апояндо (в отличие от тирандо) почти прямые пальцы правой руки совершают движения по такой траектории, чтобы после извлечения звука опереться на следующую струну. Подушечки основания пальцев при этом находятся не над следующей струной, а через одну струну от извлекаемой (см. рис. 10, 11).

Прodelайте это движение разными пальцами на любых открытых струнах. Пальцы не должны прогибаться в последнем суставе. Ощущение напряжения при извлечении звука и последующего расслабления должно быть точно такое же, как и при тирандо.

Прием апояндо придает инструменту новое звучание. Изменяется не столько сила звука (он становится чуть громче), сколько тембр и характер звучания. Звук получается более плотным, округлым и энергичным. Поскольку для

апояндо нет общепринятого единого обозначения, предлагается обозначать его знаком **С**.

Попробуйте сразу использовать новый прием в комбинации с тирандо. Исполните ранее выученные упражнения, где ударные слогизвуки будут извлекаться апояндо, безударные — тирандо. После апояндо надо мягким движением восстановить нужное для тирандо положение кисти. При исполнении следите за свободой и эластичностью запястья правой руки.

При исполнении песни «Коровушка» нисходящие ходы восьмых 1-го и 2-го тактов можно исполнить более выразительно, сыграв начальные восьмые каждого такта приемом апояндо. Помните, что различие тирандо и апояндо проявляется в основном в характере, а не в силе звучания.

Аналогично песне «Коровушка» сыграйте приемом апояндо начальные четверти каждого такта в песне «Как на матушке, на Неве-реке»:

I позиция



Ее характер очень легкий, подвижный. Использование апояндо должно только чуть подчеркивать сильную долю каждого такта, но не нарушать общего движения мелодии. Для закрепле-

ния нового приема звукоизвлечения проигрывайте регулярно упражнение на всех открытых струнах (например, по восемь раз на каждой) такими вариантами аппликации: 1) *i, m* 2) *m, a* 3) *i, a*.



Рис. 10

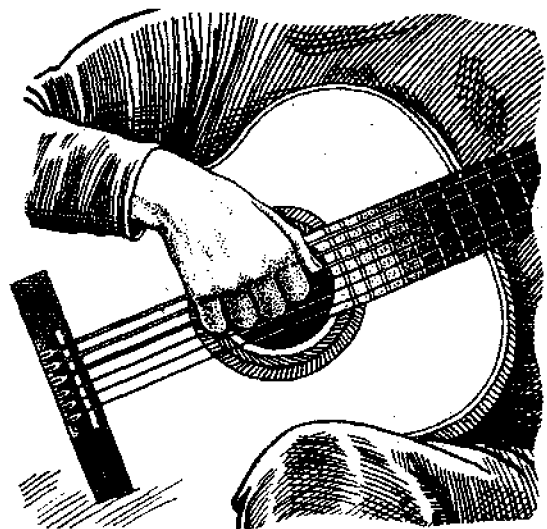


Рис. 11

## ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ

В процессе разучивания пьес по нотам у многих начинающих гитаристов мог возникнуть вопрос: почему записанные подряд звуки мелодических последовательностей в одном случае играют на соседних ладах, в другом — с пропуском лада? Как уже говорилось, все лады на

гитаре отстоят друг от друга на полтона. Два полтона образуют один тон.

Из тонов и полутонов и состоят поступенно идущие мелодии. Если расположить подряд звуки основных названий (*до, ре, ми, фа, соль, ля, си*), то получится следующая картина:



Для того, чтобы получить на данном звуко-ряде какой-либо иной полутон, кроме диатонических, надо повысить или понизить звук, составляющий с соседним один тон. Эта операция осуществляется с помощью знаков альтерации (происходит от латинского *alteratio* — изменять). К ним относятся диез —  $\sharp$  (знак повышения на полтона), бемоль —  $\flat$  (знак понижения на полтона), бекар —  $\natural$  (знак отмены действия диеза или бемоля). Знаки альтерации выставляются в каждом такте непосредственно перед нотой и точно повторяют ее местоположение на нотном стане. Действие каждого нотного зна-

ка (он называется в данной ситуации случайным) распространяется лишь на ту ноту, перед которой он стоит в пределах одного такта или до отмены знака внутри такта. В тех случаях, когда надо распространить действие знака альтерации на все произведение (иначе говоря, избежать выписывания его в каждом такте), знак становится сразу после ключа и повторяется затем в начале каждой строки. Такой знак называется **ключевым**.

Внимательно просмотрите помещенные ниже мелодии и затем сыграйте их, точно соблюдая все знаки альтерации.

Довольно скоро

ТЕМА

I позиция

В. Моцарт-



Русская народная песня

I позиция



# Неторопливо

## Украинская народная песня

I позиция

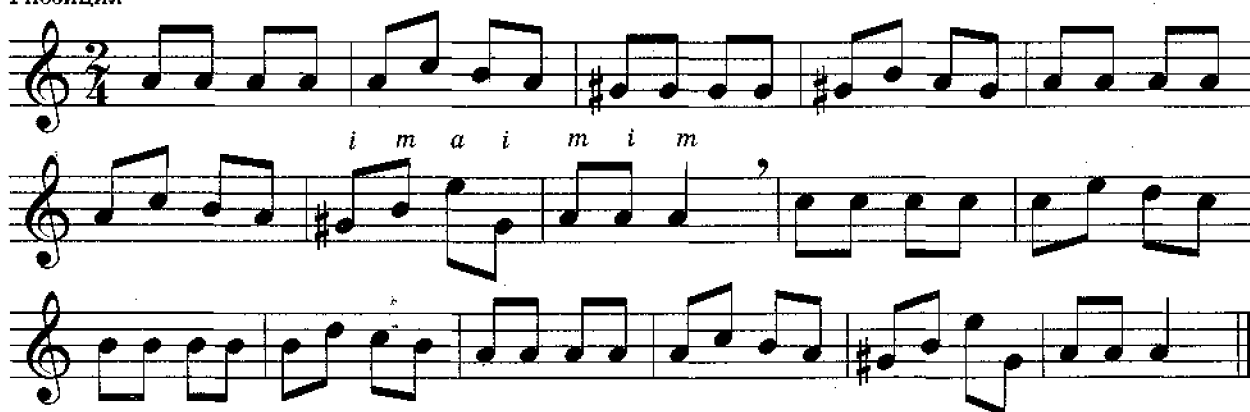


В двух последних произведениях на одном и том же ладу играют разные по написанию звуки — *ре-диез* и *ми-бемоль*. Явление, при котором

звуки одной и той же высоты записываются по-разному, называется **энгармонизмом**. Выучите украинскую народную песню «Ехал казак» :

# Оживленно

I позиция



Добейтесь выразительности исполнения, хорошего легато, чередуйте пальцы правой руки.

Приступайте к разучиванию «Андантино» Ф. Сора. Играя эту пьесу, постоянно помните про

ключевой знак *фа-диез*. Обратите внимание на II позицию в левой руке. Струны на II ладу прижимаются указательным пальцем, на III ладу — средним и т. д.

# Неторопливо

II позиция



В этом произведении впервые встречаются динамические (громкостные) указания. Они конкретизируют характер исполнения, их соблюдение является залогом точного выполнения авторского замысла и выразительной игры. Динамические указания обычно проставляются в начале произведения, и их действие сохраняется до конца либо до появления очередного указания. Они обозначаются условными знаками и итальянскими словами:

*ff* — fortissimo — очень громко (фортиссимо)  
*f* — forte — громко (форте)  
*mf* — mezzo forte — умеренно громко (меццо форте)

*P* — mezzo piano — умеренно тихо (меццо пиано)

*p* — piano — тихо (пиано)

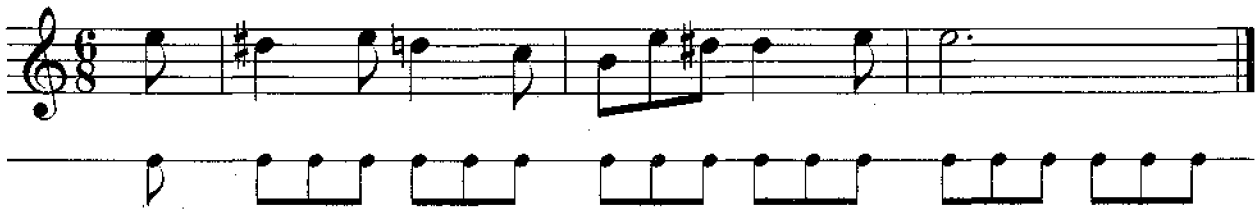
*pp* — pianissimo — очень тихо (пианиссимо)

$\text{<}$  — *crescendo, cresc.* — усиливая звук (кре- шендо)

$\text{>}$  — *diminuendo, dim.* — постепенно зати- хая (диминуэндо)

В следующем упражнении встречается слож- ный размер —  $\frac{6}{8}$ .

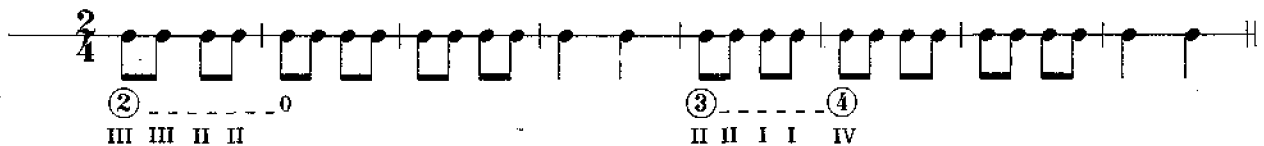
Чтобы лучше усвоить его, простучите сна- чала ритм правой рукой, одновременно левой ров- но пульсируя восьмыми. Во время игры не пу- тайте диез и бекар.



Подберите песню «Во саду ли, в огороде» от ноты *ре* III лад ② и запишите ее, употребляя, если понадобится, случайные знаки по данно-

му образцу (под нотной строкой помещена за- пись ритмического рисунка песни и указаны используемые струны и лады):

Позиция



## ЛАД. ТОНАЛЬНОСТЬ

Музыкальные звуки, образующие какую-либо мелодию, находятся в определенной вза- имосвязи. Вспомните, например, песню «Коро- вушка» (см. с. 20) и ответьте на вопрос: какой звук песни кажется самым главным и устойчи- вым? Чтобы найти правильный ответ, попро- буйте прерывать мелодию на любом звуке. Ощущение законченности, завершенности бу- дет связано только с окончанием мелодии на звуке *ля*. Звук, являющийся в пределах целого произведения или его частей наиболее устой- чивым, называется **тоникуй**. (Найдите самосто- ятельно тонику в выученных произведениях.)

Все звуки мелодии в большей или меньшей степени подчиняются тонике, зависят от нее. Система организации звуков вокруг тоники называется **ладом**\*.

В европейской профессиональной музыке используются два основных лада — **мажор и минор**. Чтобы лучше понять разницу между ними, сыграйте песню «Коровушка» сначала так, как она записана (пример а), а затем сле- дующим образом (б):

\* Не путайте его с ладом — расстоянием между дву- мя соседними перегородками на грифе гитары.



а)



б)



Проделайте такой же опыт с песней «Как пошли наши подружки», сыграв ее сначала

так, как она представлена в примере на с. 18, а затем так:

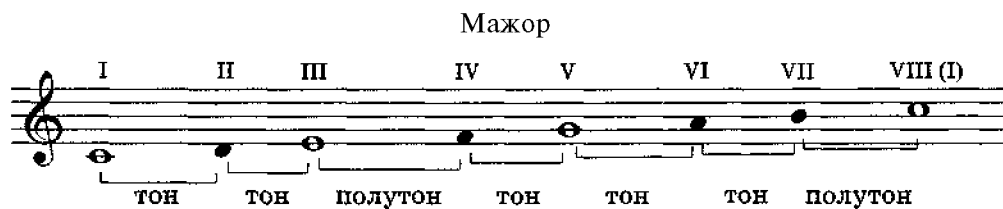


Столь ощутимая разница в звучании вызвана тем, что в первом случае минорная мелодия преобразовывалась в мажорную, во втором — наоборот. Такое контрастное сопоставление позволяет почувствовать характер мажора и минора.

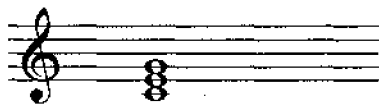
Мажорный или минорный лад, имеющий конкретную высоту, определяемую положением его тоники, называется **тональностью**. Например, песня «Коровушка» написана в тональности ля минор, «Как пошли наши подружки» — в тональности соль мажор.

Если расположить все звуки какой-либо тональности последовательно вверх или вниз — от тоники до его повторения, то получится **гамма** данной тональности.

Мажорная и минорная гаммы представляют собой последовательность определенным образом чередующихся тонов и полутонов. Мажорная гамма строится следующим образом (римскими цифрами обозначены ступени, зачернены неустойчивые ступени, не зачернены устойчивые):



Тоника (I ступень) и остальные устойчивые (III и V ступени), взятые последовательно или одновременно, аккордом, образуют **тоническое трезвучие**:



Минорный лад, в отличие от мажорного, имеет несколько разновидностей.

Наличие разновидностей минора связано с тем, что в натуральном миноре самая неустой-

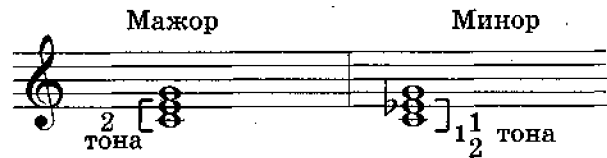
чивая ступень — VII — отстоит от тоники на один тон и тем самым ослабляет свою направленность к тонике.

Для обострения тяготения VII ступень повышается на полтона (**гармонический минор**). Вследствие этого увеличивается расстояние между VI и VII ступенями (полтора тона).

Чтобы восстановить нарушенную плавность мелодического движения, одновременно с VII повышается и VI ступень (**мелодический минор**). Гармонический и мелодический минор используются преимущественно в про-

фессиональной музыке, натуральный — в народной. При нисходящем движении в мелодическом миноре повышенные VI и VII ступени понижаются на нолтона.

Сопоставление мажора и минора показывает, что они отличаются друг от друга в основном III ступенью: в мажоре она отстоит от тоники на два тона, в миноре — на полтора. Для распознавания мажора или минора достаточно одного тонического трезвучия:



Найдя тонику и определив ладовое наклонение, можно узнать тональность музыкального произведения. После усвоения теоретического материала сыграйте все помещенные в этом разделе гаммы и трезвучия.

#### Натуральный минор



#### Гармонический минор



#### Мелодический минор



## ИНТЕРВАЛЫ И АККОРДЫ

Звуки, составляющие музыкальное произведение, отстоят друг от друга на различные расстояния — **интервалы**.

Интервалы могут возникать как в последовательном движении звуков мелодии (**мелодические интервалы**), так и в одновременном сочетании (**гармонические интервалы**). Все интервалы обладают индивидуальными выразительными возможностями, осмысленное выявление которых очень важно для исполнения. Следует, например, помнить, что чем шире восходящий мелодический интервал, тем он напряженнее звучит.

Специфика устройства гитары уничтожает прямую зависимость между величиной интервала и затратой усилий на его извлечение: часто крайние звуки более широких интервалов находятся на грифе в непосредственной близости, а игра небольших интервалов требует значительного напряжения пальцев. Вследствие этого начинающие гитаристы не всегда интонируют мелодию логично и естественно. Хорошим средством для восстановления правильности интонирования является пропевание мелодии голосом.

Названия интервалов образованы от латинских числительных, обозначающих количество

ступеней, которое содержит каждый интервал: прима — 1, секунда — 2, терция — 3, кварта — 4, квинта — 5, секста — 6, септима — 7, октава — 8. Так как некоторые ступени могут повышаться или понижаться, то и интервалы с участием этих ступеней могут быть большими или

малыми, не теряя при этом своих индивидуальных качеств. Разберитесь в принципе построения с помощью данной схемы (интервалы строятся от ноты *до* и даются в мелодическом и гармоническом виде, римскими цифрами обозначены ступени):

The diagram illustrates the construction of musical intervals starting from the C note (I ступень) on a staff. It shows intervals from I to II, I to III, I to IV, I to V, I to VI, I to VII, and I to VIII, with their respective names and counts in both melodic and harmonic forms.

- I to II:** 0 тонов (прима), 1 тон (большая секунда)
- I to III:** 1 1/2 тона (малая секунда), 2 тона (большая секунда)
- I to IV:** 2 1/2 тона (кварта)
- I to V:** 3 1/2 тона (квинта)
- I to VI:** 4 тона (малая секста), 4 1/2 тона (большая секста)
- I to VII:** 5 тонов (малая септима), 5 1/2 тона (большая септима)
- I to VIII:** 6 тонов (октава)

Сыграйте все указанные мелодические интервалы, пропойте их сначала в соответствии со схемой, затем в произвольном порядке и постарайтесь почувствовать разницу в интонировании широких (секста, септима) и узких (секунда, терция) интервалов.

Гармонические интервалы служат «строительным материалом» аккордов.

Аккорд — это созвучие из трех или более различных звуков, взятых одновременно, которые отстоят друг от друга на терцию или могут быть путем перестановки расположены по терциям.

Наиболее простой вид аккорда — трезвучие. Оно содержит основной (басовый), терцовый и квинтовый тоны.

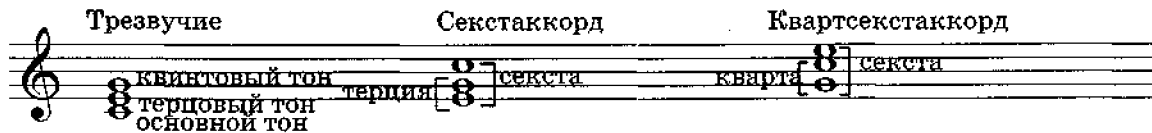
The diagram shows the construction of major and minor triads. Major triad: C (большая терция), E (малая терция), G (квинта). Minor triad: C (малая терция), Eb (большая терция), G (квинта).

Басовый тон определяет характер любого аккорда, в том числе и трезвучия, он является как бы фундаментом аккорда, придает ему наиболее

устойчивое звучание. Звуки аккорда, взятые поочередно, образуют арпеджио. Аккорды в арпеджированном виде часто встречаются в гитарных

аккомпанементах, поэтому овладение навыками их игры составляет важную часть обучения гитариста.

Постройте тоническое трезвучие от тоники выученных ранее произведений и сыграйте их арпеджио.



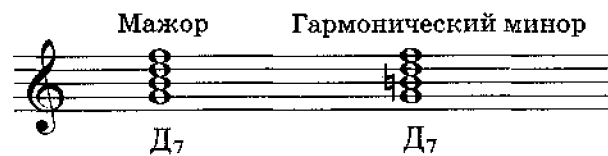
Постройте обращения от всех встречающихся ранее тонических трезвучий и сыграйте их в арпеджированном виде.

Помимо трезвучий, в музыке также распространены аккорды из 4-х звуков — **септаккорды**. Звуки септаккорда, как и трезвучия, располагаются на расстоянии терции, крайние же звуки образуют интервал септиму (отсюда и название аккорда):



Если в основании аккорда поместить какой-либо другой тон, кроме основного, получится обращение аккорда. Трезвучие имеет два обращения: **секстаккорд** и **квартсекстаккорд** (названия обращений вытекают из строения каждого аккорда):

Среди септаккордов наиболее употребителен **доминантсептаккорд**. Его название указывает, что он строится на V ступени — доминанте лада (см. об этом далее). В его основе лежит мажорное трезвучие с добавленной сверху малой терцией; крайние звуки образуют малую септиму. Помимо мажора, доминантсептаккорд (D<sup>7</sup>) используется почти исключительно в гармоническом миноре, где он до звучанию и написанию полностью совпадает с D<sup>7</sup> одноименного мажора:



Благодаря тому, что в D<sup>7</sup> собраны наиболее неустойчивые ступени лада (IV, VII) и он активно требует разрешения в тоническое трезвучие, последовательности аккордов D<sup>7</sup> — I достаточно, чтобы показать или утвердить тональность.

Потренируйтесь в быстром построении D<sup>7</sup> и записи от всех двенадцати звуков, чтобы впоследствии избежать затруднений в игре по цифровкам.

Трезвучия и доминантсептаккорды — наиболее употребительные аккорды при подборе аккомпанимента на гитаре. Обращения аккордов используются преимущественно для разнообразия звучания, мелодизации линии баса, плавности в соединении аккордов и т. д. Часто некоторые тоны удваиваются, в результате чего получаются пяти- и шестизвучные аккорды.

Внимательно просмотрите нотный пример, где вы впервые встретитесь с арпеджированной фактурой, иначе говоря с разложенными аккордами, столь характерными для гитары в пьесах и аккомпаниментах:



\* Все интервалы по своему характеру делятся на диссонансные (от латинского *dissono* — нестройное звучание) и консонансные (от латинского *consonantia* — слитное согласованное звучание). К диссонансам относятся секунды, септимы, к консонансам — примы, терции, квинты, сексты, октавы.

I позиция *p i m p i m*



Его запись во многом отличается от уже привычных образцов. Здесь имеются два плана: линия баса (выделена направленным вниз штилем) и подчиненные ему верхние звуки разложенного аккорда.

Разберем подробно 1-й такт примера. Бас, исполняемый большим пальцем правой руки, должен звучать плотно и насыщенно. После извлечения баса рука сразу расслабляется. Подготовьтесь к взятию звука *до*, прижав заранее I лад на ②, остальные два звука извлекаются на открытых струнах. Арпеджио исполняется тирандо. Проиграйте 1-й такт, соблюдая аппликацию правой руки. Держите палец на I ладу до конца такта. Если ① не прозвучала, не снимайте палец с лада — поставьте его таким образом, чтобы он не задевал ①.

Особенность этого изложения заключается в том, что при извлечении очередного звука пре-

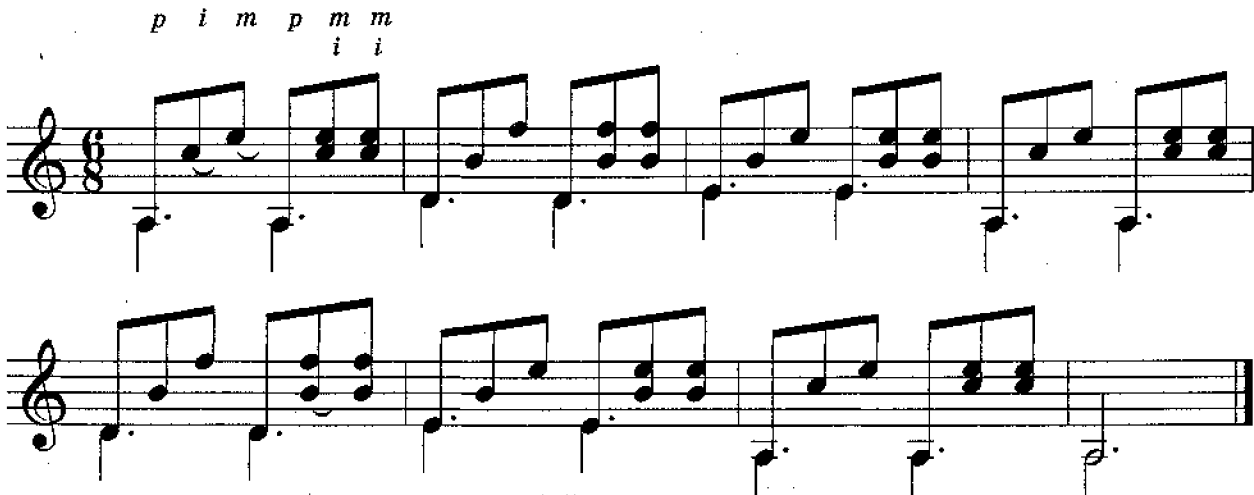
дыдущий остается звучать. Звуки как бы наслаиваются друг на друга (этим арпеджио отличается от исполнения мелодической линии, где не должно быть наслаения тонов друг на друга). Графически продолжающееся звучание изображается с помощью коротких лиг («французские» лиги). В случае, если последующие такты аналогичны первому, «французские» лиги выставляются только в первом такте.

Выучите пьесу наизусть, следите за освобождением большого пальца после извлечения баса, за правильными движениями остальных пальцев. Темп исполнения наращивайте постепенно, следя за постановкой рук. Освоив такое исполнение, расслабляйте теперь руку после каждой ноты и добейтесь ровности их звучания.

Второй вариант упражнения на арпеджио отличается от предыдущего комбинацией аккордовых звуков:



В третьем варианте во 2-й половине такта записанные друг под другом ноты исполняются одновременно:



Внимательно проследите за движениями пальцев *i* и *m* правой руки в 1-й половине такта. Сохраняя нужные ощущения и не меняя положения кисти и направления движения пальцев, извлеките ими два звука (терцию *до* и *ми*) одновременно.

Все гармонические интервалы играют точным таким же приемом.

При исполнении одновременно двух или трех звуков пальцами *i*, *m*, а должно быть выработано и закреплено ощущение собранности пальцев, извлекающих интервал или аккорд. Это ощущение пальцев как своеобразного блока при свободной правой руке обеспечивает ровность звучания аккордов и интервалов.

Выучите все три варианта и добейтесь ослабления после каждого звука, а также подвижного темпа, в котором амплитуда движений пальцев должна естественно уменьшаться. Перед каждым исполнением по уже известной системе проверьте правильность посадки и постановки рук.

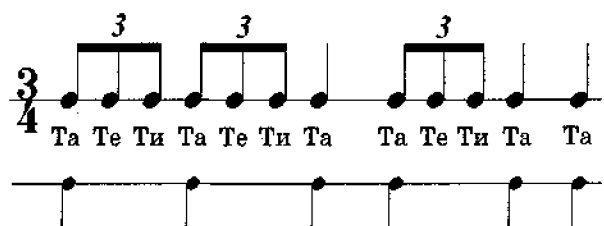
Отложив гитару, обязательно попробуйте, смотря в текст, проигрывать пьесы в уме, отчетливо представляя местонахождение нот на грифе и само звучание.

Запишите по памяти один из трех вариантов последней выученной пьесы. Исполните подряд наизусть все пьесы, отметьте недостатки и достоинства исполнения.

## ТРИОЛИ. ИСПОЛНЕНИЕ ФЛАЖОЛЕТОВ

Кроме основных длительностей (четного деления) — целых, половинных, четвертей, восьмых и т. д., существуют длительности, образующиеся от произвольного деления основных на любое количество равных частей. Наиболее часто встречающиеся из них — **триоли**, получающиеся от деления основной длительности на три части (пр. стр. 32)

Чтобы не испытывать затруднений в разучивании следующего упражнения, предварительно проговорите триоли на слоги «та», «те», «ти», равномерно прохлопывая метрические доли:



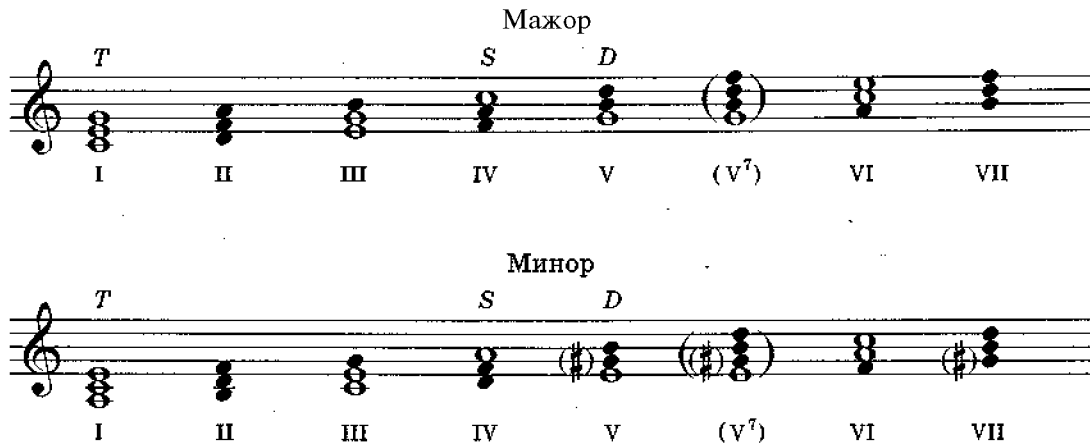
Обратите внимание на два последних такта. В них встречается новый прием звукоизвлечения — флажолеты.



## ПЕРВЫЕ НАВЫКИ ИГРЫ АККОМПАНЕМЕНТА К ЗНАКОМЫМ МЕЛОДИЯМ

Каждый гитарист должен уметь подобрать хотя бы простейшее сопровождение к песне. Для этого помимо музыкального слуха надо обладать некоторыми теоретическими знаниями в области гармонии — науке о взаимосвязях и закономерностях последовательностей аккордов.

На каждой ступени мажорного или минорного лада можно построить какое-либо трезвучие, все звуки которого принадлежат этому ладу. Ступени лада и основанные на них трезвучия имеют различную степень устойчивости, что отражено в следующей схеме (неустойчивые ступени и аккорды заштрихованы):



Обратите внимание на трезвучия, построенные на I, IV и V ступенях — в мажоре они мажорные, в миноре — минорные. Вследствие своего свойства максимально выявлять характер лада они называются главными трезвучиями лада, а ступени, на которых они строятся — главными ступенями (не путайте с устоями лада).

Главные ступени имеют еще одно обозначение: I ступень называется **тони́кой (Т)**, IV — **субдоминантой (S)**, V — **доминантой (D)**.

Каждый аккорд, построенный на одной из главных ступеней лада, выполняет определенную роль — или функцию — в организации аккордовых последовательностей.

Функция тоники заключается в создании ощущения полной устойчивости, завершенности, законченности, покоя.

Функция доминанты прямо противоположна тонической — это максимальная неустойчивость, напряженность, четко выраженное стремление к разрешению в тонику.

Функция субдоминанты промежуточная: в сравнении с доминантой она более устойчива, однако подчиняется тонике.

В музыкальных произведениях все названные функции встречаются в таких сочетаниях, которые не нарушают функциональной подчиненности аккордов. Так, возможны последовательности: Т — S — Т, Т — D — Т, Т — S — D — Т; реже, в основном в современной музыке: Т — D — S — Т, Т — D — S.

Как правило, музыкальное произведение не ограничивается рамками какой-либо одной тональности, внутри него часто бывают переходы (модуляции) в другие тональности. Умение слышать момент перехода в другую тональность и, соответственно, смену тоники, — залог успешного подбора по слуху.

Подобрать по слуху не только правильный, но и красивый аккомпанемент к любой мелодии — задача чрезвычайно сложная, требующая хорошего слуха, знания гармонии и большого исполнительского опыта. Поэтому в гитарных сборниках мелодии песен часто сопровождаются обозначением аккордов аккомпанемента буквенно-цифровым способом, или цифровкой, помогающим быстро и ориентироваться в выборе нужной гармонии. Для большего удобства



построения аккордов указываются звуки, лежащие в основе аккорда; далее следует обозначение вида аккорда (трезвучие, септаккорд и т. д.).

Основной тон аккорда обозначается, как правило, заглавными латинскими буквами: А — *ля*, В — *си-бемоль*\*, С — *до*, D — *ре* (не путать с обозначением доминантовой функции), Е — *ми*, F — *фа*, G — *соль*, H — *си* (в некоторых отечественных популярных изданиях приняты русские обозначения). Диез или бемоль справа от буквы указывает на то, что весь аккорд строится от этого звука ( $A^b$  — *ля-бемоль*,  $C^\sharp$  — *до-диез*,  $F^b$  — *фа-бемоль* и т. п.).

Если добавочные буквенные или цифровые обозначения отсутствуют, то следует играть мажорное трезвучие. Строчная латинская буква «т» означает минорное трезвучие (Am, tm и т. п.). Цифра 7 сверху или снизу означает доминантсептаккорд, играющийся от данного звука. Если несколько звуков мелодии (иногда даже тактов) объединены одной гармонией, од-

ним аккордом, то его обозначение выписывается только в самом начале, при этом сам аккорд может либо тянуться, либо произвольно повторяться.

Попробуйте теперь сыграть простейшее аккордовое сопровождение к песне «Соловейка» по цифровой записи. В целях облегчения этой достаточно сложной на первых порах задачи под мелодией помещены ритмические варианты аккомпанемента, а также дана схема расположения на грифе тонов каждого обозначенного в цифровке аккорда.

На этой схеме горизонтальные линии соответствуют струнам гитары, вертикальные — ладовым перегородкам. Точками показано расположение пальцев левой руки на ладах. Аппликатура помещена слева от точек, кружком обозначен основной тон аккорда на соответствующем ладу, перечеркнутым кружком — струны, которые не должны звучать при извлечении аккорда. Римскими цифрами сверху указаны лады, снизу дано обозначение аккорда (точки в скобках — если трудно можно, обойтись без них:

\* В ряде изданий звук *си-бемоль* обозначается как Hb.

Am E<sup>7</sup> Am Dm Am E<sup>7</sup> Am

а) 2/4 Am Am E<sup>7</sup> Am Am Dm Am Am E<sup>7</sup> Am Am

б) 2/4 Am Am E<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am Am Dm Dm Am Am E<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am Am Am

Струны I лад II лад III лад I II III

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ Am

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ Dm

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ E<sup>7</sup>

Расставьте пальцы левой руки по ладам и струнам для извлечения первого аккорда Am (см. схему) и большим пальцем правой руки мягко проведите по всем струнам сверху вниз. Движение правой руки должно получиться быстрым, но спокойным и мягким, усвойте его. Аккорд должен звучать чисто и не громко. Так же подготовьте и сыграйте остальные аккорды.

Особое внимание обратите на левую руку. Поскольку приходится одновременно прижимать несколько струн, добиться чистого звучания всех звуков аккорда довольно трудно, возможно возникновение излишнего напряжения. Не допускайте утомления левой руки, отдыхайте. Каждый следующий аккорд исполняйте только после полного освобождения левой руки. Уверенно выучите все три аккорда, затем сыграйте их в обоих ритмических вариантах.

В 1-м варианте каждый звук мелодии сопровождается аккордом, во 2-м — частота аккордов соответствует ритмической пульсации четвертями, но в обоих случаях смена гармонии происходит на тех же самых звуках мелодий.

Разберите эту мелодию с точки зрения смены гармонических функций. Тональность песни — ля минор.

Первые два звука *до* (III ступень ля минора) гармонизируются тоническим трезвучием (Am). Звук *си* (II ступень) — доминантсептаккордом (E<sup>7</sup>), который разрешается в тоническое трезвучие. Звук *ре* входит в состав субдоминантового трезвучия (Dm) и в состав E<sup>7</sup>. Но в данном случае субдоминанта звучит логичнее. Опорный звук *ре* будет ярче охарактеризован, являясь основным тоном аккорда. Выучите этот вариант аккомпанемента песни, одновременно пропевая мелодию. Научитесь точно, без задержек переходить с аккорда на аккорд так, чтобы исполнение аккомпанемента не нарушало течения мелодии.

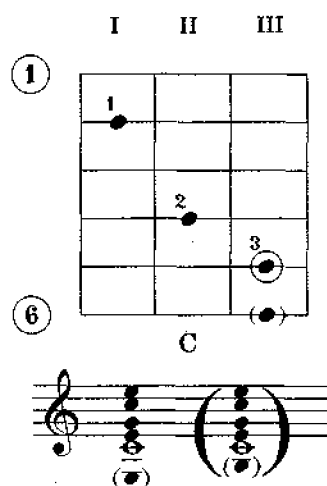
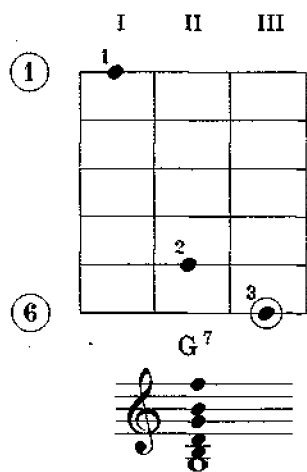
Подберите недостающие аккорды к песне «Во поле береза стояла» и «Как на матушке, на Неве-реке», запишите их вместо вопросительных знаков цифровкой в тональности ля минор (отсутствие знака означает продолжение той же функции). Придумайте ритмический рисунок аккомпанементов и выучите их.

The image displays four musical exercises, each consisting of a melody line and a bass line. The exercises are organized into two pairs, each with a different time signature.

- Exercise 1 (2/4 time):** The melody line starts with a treble clef and a 2/4 time signature. It contains eight measures. The first measure is labeled 'Am'. The second, fourth, fifth, sixth, seventh, and eighth measures each contain a question mark '?' above the staff. The bass line is a single line with vertical bar lines corresponding to the measures.
- Exercise 2 (2/4 time):** Similar to Exercise 1, but the first measure is also marked with a question mark '?'. The eighth measure is labeled 'Am'. The bass line ends with a double bar line.
- Exercise 3 (3/4 time):** The melody line starts with a treble clef and a 3/4 time signature. It contains eight measures. The first measure is labeled 'Am'. The second, fourth, fifth, sixth, seventh, and eighth measures each contain a question mark '?' above the staff. The bass line is a single line with vertical bar lines corresponding to the measures.
- Exercise 4 (3/4 time):** Similar to Exercise 3, but the first measure is also marked with a question mark '?'. The eighth measure is labeled with a question mark '?'. The bass line ends with a double bar line.

Помните, что в любом случае смена аккорда происходит на той ноте мелодии, над которой выставлено обозначение нового аккорда. Перед каждым исполнением песни с аккомпанементом проигрывайте мелодию на инструменте, одновременно пропевая ее.

Проверьте себя. Последовательность аккордов в песне «Во поле береза стояла» такая: Am, Dm, Am, E<sup>7</sup>, Am, Dm, Am, E<sup>7</sup>, Am, E<sup>7</sup>, Am, E<sup>7</sup>, Am, E<sup>7</sup>, Am, E<sup>7</sup>, Am. В песне «Как на матушке, на Неве-реке»: Am, Dm, Am, E<sup>7</sup>, Am, Dm, Am, E<sup>7</sup>, Am. Выучите еще два новых аккорда G<sup>7</sup> и C.



Сыграйте аккомпанемент к песне «Ехал казак».

Am E<sup>7</sup> Am C G<sup>7</sup> Am E<sup>7</sup> Am G<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

и т. д.

Am Am C C

G<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

В 9-м такте этой песни происходит кратковременное отклонение — смена основной тональности на мажор. Такое отклонение в **параллельную** тональность (параллельными называются мажорные и минорные тональности с одинаковыми ключевыми знаками) характерно для народной песни.

В мажоре VI ступень является тоникой параллельного минора, в миноре тоника парал-

лельного мажора — III ступень. Отклонение осуществляется либо как непосредственное сопоставление двух тональностей, либо через доминантсептаккорд новой тональности.

В песне «Ехал казак» отклонение помечено скобкой. Возврат в основную тональность сопровождается появлением ее доминантсептаккорда. Внимательно вслушайтесь в смену тональностей.

## ПРОВЕРКА ПОСАДКИ И ПОСТАНОВКИ

Осваивая новый теоретический и практический материал, проверьте, не исказилась ли посадка за время занятий. Напомним некоторые обязательные требования: не отводить в сторону левое колено; правая рука опирается в нужном месте на корпус гитары локтевым суставом, а не серединой предплечья, гриф располагается примерно на уровне плеча.

Самый распространенный недостаток в постановке правой руки — прогибание запястья в сторону деки гитары. Возможные причины этого недостатка:

1. Гитара неустойчива, скользит по коленям, и ее приходится придерживать, прижимать к

себе правой рукой. Воспользуйтесь поролоном, проверьте посадку. Возможно также, что для «надежности» струны прижимаются не только с помощью большого пальца левой руки, но также плеча, гриф тянется на себя, и это усилие соответственно уравнивается усилием правой руки, прижимающей гитару к груди.

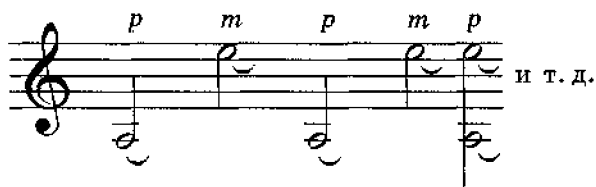
2. Вторая причина тоже связана с излишним напряжением, которое может появляться, если правая рука не освобождается в нужный момент. Прodelайте упражнение № 1 (см. с. 5) и, внимательно следя за свободой запястья, его правильным изгибом, медленно проигрывайте несколько выученных пьес.

## ИГРА ВСЕМИ ПАЛЬЦАМИ ПРАВОЙ РУКИ

Проигрывайте подготовительное упражнение, попеременно извлекая звуки *p* и *m* приемом тирандо.

Следите за качеством звука и правильностью постановки рук.

Почувствуйте свободу и раскованность, ощутите требуемое усилие. Запомните движение пальцев и место их прикосновения к струне. Затем извлеките оба звука одновременно. Все ощущения, движения пальцев остаются теми же, что и при раздельном звукоизвлечении.



При правильном положении правой руки *p* касается струны над розеткой, ближе к грифу, а от — ближе к краю розетки (см. рис. 12 а).



Рис. 12 а

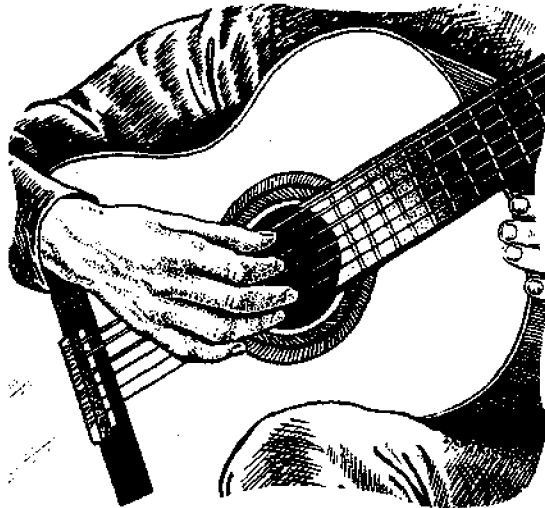


Рис. 12 б

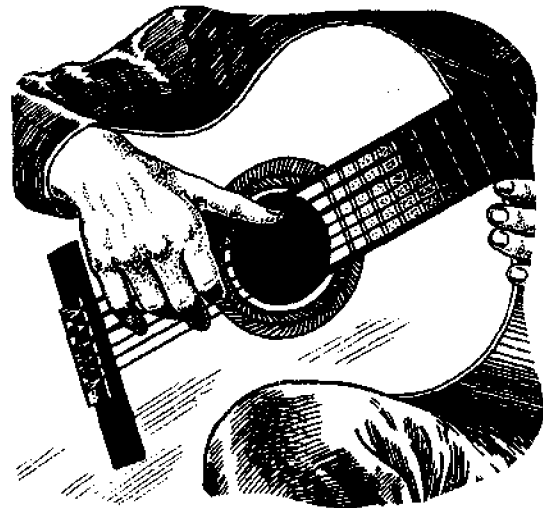


Рис. 12 в

На рис 12 б зафиксирована самая распространенная ошибка: гитарист, изменив положение кисти, извлекает звуки *p* и *m* так, что точки соприкосновения со струной находятся практически на одной вертикали.

Неправильное движение изображено и на рис. 12 в, где точки соприкосновения пальцев со струной находятся далеко друг от друга, что свидетельствует о неверном положении кисти.

Перед тем, как перейти к разучиванию новых пьес, сыграйте песню «Во саду ли, в огоро-

де» с басами, соответствующими основным гармоническим функциям.

Для лучшего усвоения задания предлагаем сначала сыграть первую фразу с отдельным звукоизвлечением (а), затем перейти к основному изложению (б).

Бас подписан точно под той нотой, с которой он должен исполняться одновременно. Чередуйте пальцы правой руки.

Освобождайте правую руку после каждого звука.

а) I позиция

*p m p m p m i m p m p m p m*

*m i m i m i m i*

б)

*i m i m i m i m*

*p p p p p p p p*

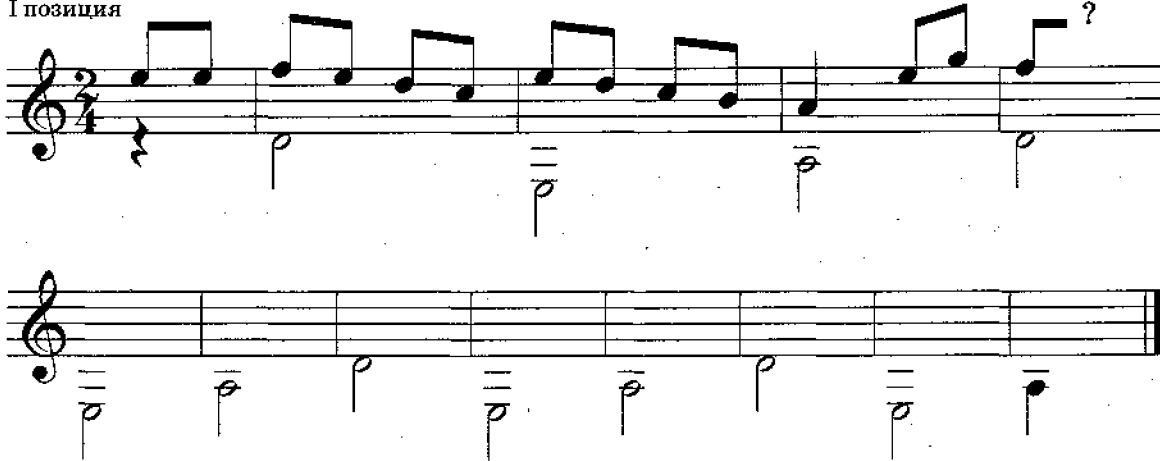
При разучивании этого варианта песни обязательно возвращайтесь к подготовительным упражнениям).

Восстановите в памяти все нужные ощущения.

Проиграйте песню 2-м вариантом аппликации, выписанным внизу нотной строки.

Предлагаем записать линии баса следующей песни. Допишите по памяти мелодию и исполните песню целиком.

I позиция



Подберите самостоятельно басы к знакомым мелодиям песен («Соловушка», «Во поле берега стояла», «Как на матушке, на Неве-реке»).

Во всех мелодиях используются только три баса: открытые ④, ⑤ и ⑥ (*ре, ля и ми*), соответствующие IV, I и V ступеням тональности ля минор. Взятие того или иного баса опреде-

ляется его гармонической функцией. Басы исполняются на первую долю такта и при смене функции.

В песне «Ехал казак» обратите внимание на такты 9-12. Соблюдайте аппликацию в левой руке, выдерживайте половинные ноты баса весь такт, дослушивайте их звучание.

I позиция



В песне «Ой ты, дивчина» бас извлекается на 1-ю долю такта, на 2-ю и 3-ю доли — четвертные паузы. Сыграйте отдельно линию баса. Большой палец правой руки после извлечения баса возвращается на струну и прекращает ее звучание на 2-й доле такта, на 3-ю долю акку-

ратно снимается со струны. Выучите отдельно мелодию и после этого на первых двух тактах добейтесь удовлетворительного исполнения мелодии с басом. Большой палец глушит струну в момент извлечения звука мелодии, под которым стоит знак паузы.

**Спокойно**

I позиция

При выполнении этого сложного приема следите за свободой движений. Паузы в басу не должны нарушать напевный характер мелодии.

В записи этой песни использованы приемы сокращенного нотного письма. Они часто встречаются, поэтому постарайтесь их запомнить. Скобки с цифрами над нотной строкой называются **вольтами** и указывают на разные окончания повторяемого раздела. Знак репризы предписывает точное повторение предыдущего раздела или всего произведения целиком.

При наличии вольт сначала играется окончание, указанное под 1-й вольтой, затем все повторяется с пропуском тактов 1-й вольты, и осуществляется переход сразу на 2-ю вольту.

Выучив пьесу наизусть и освоив прием глушения басов, переходите к изучению несколько более сложной «Грустной песенки» Ю. Соловьева.

Отдельно выучите бас и мелодию, исполняя линию баса с паузами на 2-ю и 4-ю доли, затем сыграйте эти две линии вместе. Выучите первые три такта, доведите движения до автоматизма, после чего можно будет легко исполнить всю пьесу целиком.

Попытайтесь охватить слухом сочетание исполняемой связно (легато) мелодии и разделенных паузой басов, играемых нон легато (раздельно). Знак  $\frown$  (фермата) означает произвольное увеличение длительности (примерно вдвое).

Allegretto non troppo (Не слишком быстро)

I позиция

*m i m i m i m*

*p*

*(p)* *(p)* *(p)*

*(p)*

1.

2.

4



В том случае, когда басы играют легато, существует ряд приемов, позволяющих избежать их наложения друг на друга.

Если какой-либо бас извлекается на струне, прижатой левой рукой, то прекратить его звучание (чтобы он не наслаивался на следующий) довольно легко — надо снять палец левой руки.

Если басы на открытых струнах исполняются нон легато, то используется уже знакомый прием: большой палец правой руки возвращается на струну и глушит ее. Для исполнения последования открытых басов легато существуют такие способы.

Если басы следуют в таком порядке 1-й бас *ля* ⑤, 2-й — *ре* ④, то бас *ля* глушится в момент извлечения баса *ре* краем последней фаланги большого пальца правой руки. Чтобы понять движение кисти, за счет которого выполняется прием, поставьте большой палец на ④ и в этом положении коснитесь им открытой ⑤. Этот же прием используется при глушении открытой ⑥ в момент извлечения звука на открытой ⑤.

Басы извлекаются в обратном порядке: бас *ре* — бас *ля*, бас *ля* — бас *ми*, бас *ре* — бас *ми*. В этом случае они глушатся свободным пальцем левой руки, который прикасается к басовой струне в момент извлечения следующего баса.

Если после открытого баса должен быть исполнен бас, прижатый на соседней, более низкой струне, то палец левой руки, прижимающей басовый лад, ставится чуть более полого (но не прогибаясь ни в одном суставе), таким образом, чтобы подушечкой коснуться открытой струны и заглушить ее.

2-й и 3-й способы (особенно 3-й) глушения открытых струн употребляются не только при исполнении линии баса, но и мелодии в верхнем голосе (см. гл. «Позиционная игра»).

Помещенные далее пьесы предназначены для закрепления новых технических приемов. Точно следуйте проставленной аппликатуре. Освобождайте правую руку после извлечения каждого звука. Чтобы получилась цезура, надо, не нарушая ритма, снять левую руку или приглушить открытые струны.

## ПЬЕСА

А. Иванов-Крамской

Moderato (Умеренно)

а m i

I позиция

*mf*

*p*

3

2

Конец

*f*

*p i m p i m*

*f*

Повторить с начала до слова "Конец"

В пьесе Иванова-Крамского встречается еще один знак сокращенного письма — сеньо (§). Он означает повтор какого-либо раздела до указанного места.

В «Аллегretto» Джулиани обратите внимание на звуки *ля* во 2-м и *до* в 8-м и 9-м тактах. Их следует выдержать точно положенное время, поэтому восьмые ноты аккомпанемента должны прозвучать на фоне протяженных звуков мелодии. Нота *си-бемоль* 2-й октавы (13-й такт) берется на VI ладу ①

В этих пьесах разнообразно сочетается исполнение мелодий легато и наложение звуков друг на друга. Разучивая их, добивайтесь чистоты и выразительности звучания инструмента. Контролируйте движение пальцев и положение кисти при одновременном исполнении баса и мелодии.

## АЛЛЕГРЕТТО\*

М. Джулиани

I позиция

*tr*

*m i p p*

*p*

*1 3*

\* Довольно подвижно

The musical score consists of five staves. The first staff includes the lyrics "i m i p , i m a i a m i m a i m a". The music is written for guitar, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The right hand plays arpeggiated chords, while the left hand provides a bass line. Dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte) are marked. Fingering numbers (1-4) are provided for the right hand to guide the player.

## АРПЕДЖИО

Выучите ряд пьес, в которых представлены различные виды арпеджио.

В «Прелюдии» Каркасси обратите внимание на безымянный палец правой руки (*a*). Поскольку он короче среднего, то, дотягиваясь до  $\textcircled{1}$ , будет выпрямляться чуть больше остальных. Недопустимо при этом изменение положения кисти по отношению к струнам. Прodelай-

те упражнение № 1, запомните положение кисти и сохраняйте его во время игры.

Мелодия играется пальцем *p* в нижнем голосе (графически она выделена направленными вниз стрелками).

Точно выдерживайте длительности звуков мелодии, прослушайте их звучание на фоне более тихого аккомпанемента.

# ПРЕЛЮДИЯ

Moderato

М. Каркасси

I позиция

*p i t i t i p i p i t i t i p i*

*p i t i a i t i p i t i a i t i*

*cresc.*

*f*

*dim.*

*rit.*

Здесь впервые встретятся шестнадцатые ноты. Четыре шестнадцатые составляют одну четверть. Чтобы не было затруднений в их освое-

нии, потренируйтесь в проговаривании шестнадцатых на слоги «тили-тили», отмечая хлопками в ладоши ритмическую пульсацию четвертями:

3/4

Та Ти Ти Ти Ли Ти Ли Та Ти Ли Ти Ли Ти Ли Ти Ли Та

\* Знаком C в некоторых старинных изданиях обозначен размер  $\frac{4}{4}$ .

Кульминация пьесы в 5-м такте должна быть подготовлена постепенным усилением звучности (обозначается *cresc.*). Окончание пьесы сопровождается постепенным уменьшением звучности (обозначается *dim.*) и замедлением темпа (обозначается *rit.*).

Добейтесь рельефности в исполнении мелодии и аккомпанемента. Плотное прикосновение

к струне большого пальца, играющего мелодию, должно сменяться легким, свободным, необходимым для игры ровного по звуку аккомпанемента.

Требования к исполнению следующих пьес те же. Следите за посадкой и свободой рук. Найдите кульминацию пьесы, соблюдайте аппликатуру. Выучите ее наизусть.

## ПРЕЛЮДИЯ

Moderato

Ф. Карулли

*p* *t a m i t*  
(*p i t i p i*)

*p*

*cresc.*

*f* *rit.*

# АЛЛЕГРО

М.Джулиани

Allegro (Быстро)

I позиция

*p i t i a i t i p i p i p i p i*

*p*

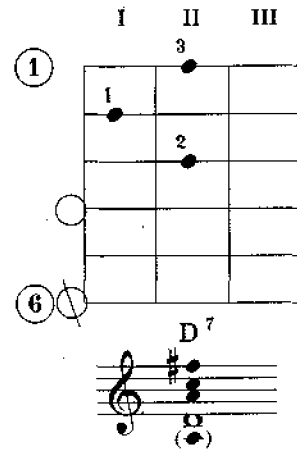
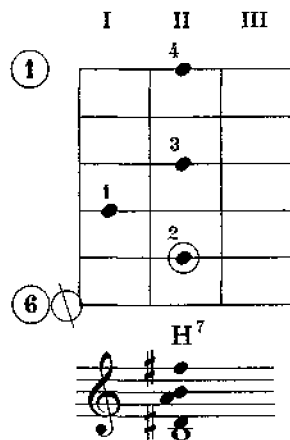
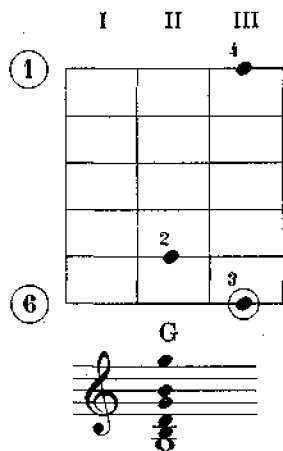
*mp* *mf*

*p* *mf*

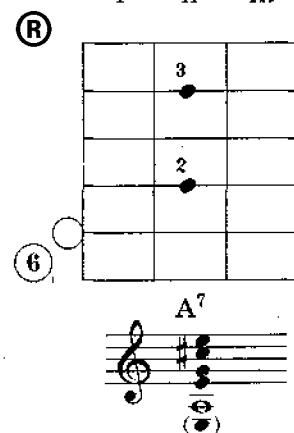
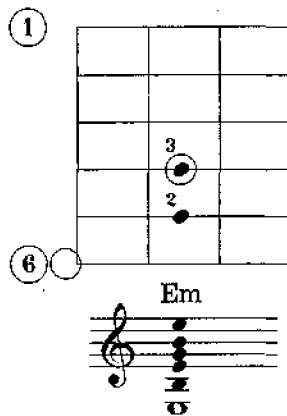
*f*

*f* *dim.*

## ИГРА АКОМПАНЕМЕНТА



Выучите схему новых аккордов.  
Особую трудность представляет аккорд G. Мизинец, берущий ноту *соль*, должен быть согнут в колечко, а ладонь чуть касается кромки грифа.



Проиграйте на инструменте мелодию песни «Клен ты мой опавший»:

Певуче  
E<sup>m</sup>

Слова С. Есенина

Клен ты мой о - пав - ший, клен за - ле - де -

- не - лый, что сто - ишь на - гнув - шись

под ме - тель - ю бе - лой? И - ли что у -

- ви - дел? И - ли что у - слы - шал? Слов - но за де -

- рев - ную про - гу - лять - ся вы - шел.

Лига, связывающая в 1-м такте две ноты *си*, показывает, что вторая нота не играет, а только продолжает звучание первой на время, определенное ее собственной длительностью (в данном случае на одну восьмую).

Попытайтесь подобрать аккомпанемент самостоятельно, пользуясь помещенными здесь «подсказками». Основная тональность песни

ми минор. Постарайтесь услышать модуляцию в соль мажор (отмечена скобкой). Аккорд  $D^7$  является доминантсептаккордом к соль мажору. Перед тем, как подбирать аккомпанемент, сыграйте такую последовательность аккордов: Em (I), Am (IV),  $H^7$  ( $V^7$ ), Em (I). Аккорды берите сначала на каждую четверть. Первые два такта и 12-й будут выглядеть так:

Такты 1-2 12-й такт

G Am G H<sup>7</sup>

Em Em Em Em Am Am Am Am G G H<sup>7</sup> H<sup>7</sup>

Проиграйте и пропойте песню в таком варианте, добиваясь координации аккордов и продаваемой мелодии.

После того, как в игре аккордов появится уверенность, попробуйте разнообразить акком-

панемент арпеджио. После извлечения баса первые три струны могут использоваться в различных комбинациях. Один из вариантов арпеджированного аккомпанемента первых двух и 12-го такта будет выглядеть так:

Такты 1-2 12-й такт

Em Am G H<sup>7</sup>



Сыграйте по этому образцу весь аккомпанемент к песне (напевая мелодию). Для проверки дается правильная последовательность аккордов: Em, Am, H<sup>7</sup>, Em, Am, H<sup>7</sup>, Em, Am, D<sup>7</sup>, G, H<sup>7</sup>, Em, Am, H<sup>7</sup>, Em. Выучите аккомпанемент. Добейтесь ровности исполнения арпеджио.

Теперь попробуйте соединить пение мелодии с аккомпанементом. В случае необходимости запишите этот вариант аккомпанемента полностью под вокальной строкой и выучите его.

Разучите русскую народную песню «Степь да степь кругом» со всеми вариантами сопровождения.

# Andante (Неторопливо)

Голос

Степь да степь кру - гом,

1-й вариант

2-й вариант

и т. д.

E<sup>7</sup> Am C A<sup>7</sup>

путь да - лек ле - жит. В той сте - пи глу -

G/D D<sup>7</sup> 1. G 2. G

- хой у - ми - рал ям - щик. //- щик.

## АККОРДОВАЯ ТЕХНИКА. БАППЭ

Выучите небольшую пьесу, в ней впервые встретится аккордовое изложение музыкального материала.

Первая половина каждого такта пьесы — это уже известное арпеджио, во второй половине эти же звуки исполняются одновременно. Процесс работы над этой пьесой будет складываться из следующего. Тщательно следя за поста-

новкой свободной правой руки, проиграть первую половину такта. После извлечения баса вспомните мышечное ощущение собранных, но не напряженных пальцев (как при игре гармонических интервалов), и таким же образом сыграйте три звука одновременно. Движения пальцев, положение кисти (проверьте перед зеркалом) те же, что и при игре арпеджио.

Moderato

*p i m a p a m i*

[ позиция

Выучите пьесу наизусть. Контролируйте правильность исполнения аккордов, освободите руку после каждого из них и доведите ваши действия до автоматизма.

Вслушивайтесь в арпеджио, попытайтесь каждый его звук услышать в аккорде. Очень поможет в этом «складывание» каждого аккорда из составляющих его звуков в разном порядке:

а) *p i p m p a m i*

б) *p a p a p a m i*

Добейтесь ровности звучания всех нот аккорда. Научитесь также выделять по своему желанию любой его звук. Для этого при проигрывании арпеджио выделите какой-либо звук, ощутите более плотное прикосновение к этой струне пальца правой руки, запомните высоту выделяемого звука и повторите ощущения при исполнении аккордов.

В «Прелюдии» Н. Ивановой-Крамской аккорды из трех звуков играют одновременно с басом.

Движения правой руки должны быть такими же, как и в предыдущем произведении.

Медленный темп прелюдии позволяет проследить за работой правой руки, за освобождением ее после каждого аккорда, прослушать все его звуки. Чуть выделяйте верхний звук аккорда.

Обратите внимание на ключевой знак *фа-диез*. Помните, он означает, что нота *фа* во всех октавах повышается на полтона. Будьте внимательны к случайным знакам.

### Andante (Неторопливо)

Здесь впервые встречается и один из основных приемов в гитарной технике — **баррэ** (см. 7-й такт).

Баррэ — прием, при котором несколько одновременно звучащих и расположенных на разных струнах, но на одном ладу нот извлекаются одновременным прижатием этих струн указательным пальцем. При **большом баррэ** прямой

указательный палец прижимает все струны (см. рис. 13). При малом баррэ немного согнутый во второй фаланге указательный палец прижимает три или четыре струны (см. рис. 14).

Баррэ обозначается скобкой, ограничивающей количество звуков, взятых этим приемом. Римская цифра над скобкой указывает лад, на котором исполняется баррэ.

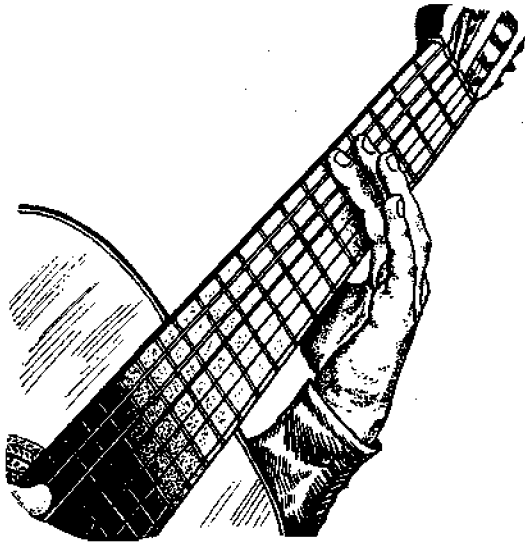


Рис. 13

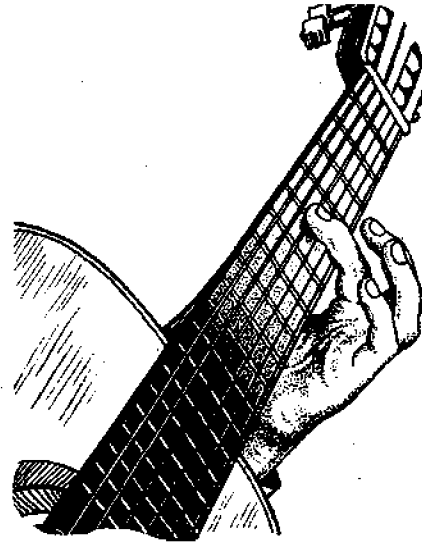


Рис. 14

В данном случае указательный палец прижимает ①–③ на V ладу, где соответственно расположены звуки *ля*, *ми* и *до*.

Ранее встречались звуки *ми* и *до*, взятые соответственно на ① и ②. Принцип настройки гитары позволяет один и тот же звук извлекать на разных струнах. Постарайтесь запомнить зрительно это сочетание звуков, оно встретится еще не один раз.

Баррэ — прием трудный, качество его исполнения зависит не столько от силы, сколько от умения и практики. Прижимайте струны около ладовой перегородки, а самое главное — постарайтесь ощутить каждую струну под указательным пальцем, найти оптимальное место прикосновения струны к пальцу.

Работая над баррэ, не переутомляйте руку. Соблюдение всех указаний поможет со време-

нем избавиться от излишних усилий при выполнении этого приема.

Выучите пьесу наизусть. Вслушайтесь в тяжелые, медленные «шаги» повторяющегося на протяжении всей пьесы баса *ми* и в наслаивающиеся на него аккорды. Интересно динамическое построение пьесы — длительное, почти до самого конца, *cresc.* Надо так рассчитать силу звука, чтобы самое яркое звучание пришлось на кульминацию пьесы (8-й такт). С первой доли 9-го такта после цезуры сила звучности резко меняется — указание *sub. p* (неожиданное пиано).

Добейтесь выразительности исполнения, правильно извлекайте аккорды и освобождайте руку после каждого баса и аккорда.

В «Прелюдии» А. Иванова-Крамского мелодия проводится в нижнем голосе пальцем *p* и сопровождается мягко звучащими аккордами.

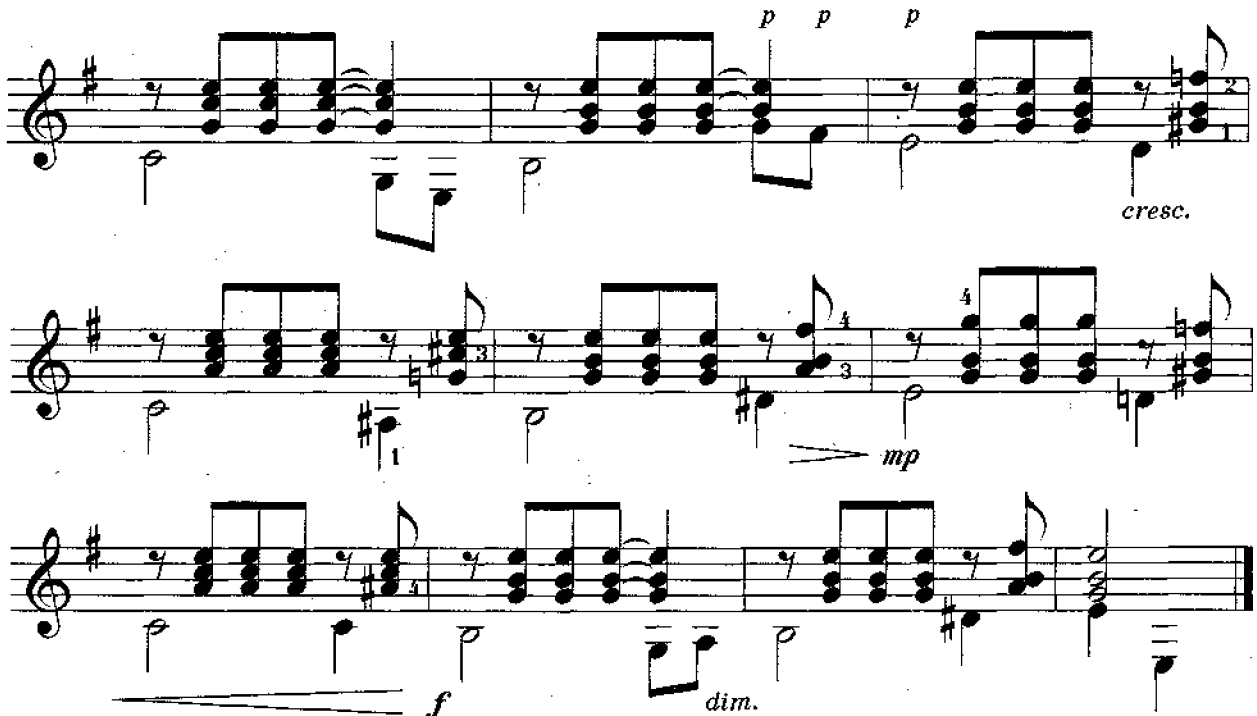
## ПРЕЛЮДИЯ

А. Иванов-Крамской

Moderato

*p p p a m i*

I позиция



Правильная аппликатура левой руки обеспечит наибольшее удобство исполнения, а значит и необходимый темп.

Выучите пьесу наизусть, «пропойте» на инструменте каждую ее фразу. Помните о свободе обеих рук и о правильности посадки.

## ИГРА АККОМПАНЕМЕНТА

Используя новый технический прием, разберитесь в аккомпанементе к романсу В. Абаза на слова И. Тургенева «Утро туманное».

Романс предваряется вступлением, которое можно использовать и как проигрыш между куплетами. Над мелодией выписаны обозначения аккордов латинскими и в скобках рядом с ними — русскими буквами, которые встречаются в гитарных сборниках и песенниках.

В «русской» записи с заглавной буквы (До, До# Си и т. д.) обозначены мажорные аккорды, со строчной (до, до# и т. д.) — минорные. Доминантсептаккорды обозначены: До7, До#7, Си7 и т. д.

Например, аккорд Am в «русской» записи обозначается ля, аккорд C — До, E7 — Ми7 и т. д. Если в басу нужно взять какой-либо иной звук, кроме основного тона аккорда, то используется дробь, в числителе которой указывается сам аккорд, а в знаменателе — нужный звук. Например, при обозначении  $\frac{Am(ля)}{C(до)}$  берется ля-ми-

норное трезвучие с нотой до в басу на III ладу ☉ (фактически сектаккорд). Терцовый или квинтовый тон аккорда в басу делает его обращением трезвучия, что существенно меняет окраску аккорда.

В некоторых случаях, например, в быстрых и ритмичных аккомпанементах, основной тон аккорда в басу чередуется с квинтовым (реже терцовым).

В 15-16-м тактах доминантсептаккорд (H<sup>7</sup>) разрешается не в тоническое трезвучие (Em), а в трезвучие VI ступени (C), что звучит неожиданно. Такой часто встречающийся в музыкальной литературе гармонический оборот (V-VI) называется прерванным оборотом.

Воспользуйтесь новыми обозначениями при исполнении аккомпанемента.

Под строкой, на которой записана мелодия, дан ритмический вариант аккомпанемента и помещена его полная расшифровка в нотных знаках:

Andante

Гитара

Голос

ми (Em)  $\frac{C\sharp^7 (F\sharp)}{фа\sharp}$   $C\sharp^7$  ми (Em)

Ут - ро ту - ман - но - е, ут - ро се - до - е,

Гитара

$D^7$   $\frac{D^7 (F\sharp)}{фа\sharp}$   $\frac{D^7 (A)}{ля}$  Соль (G)

ни - вы пе - чаль - ны - е, сне - гом по - кры - ты - е...

Гитара

$C\sharp^7 (F\sharp)$   $\frac{C\sharp^7 (A)}{ля}$   $\frac{Em}{СОЛЬ}$   $C\sharp^7$  До (C)

Не - хо - тя вспо - нишь и вре - мя бы - ло - е,

ля (Am)      ми/си (Em/H)      Си<sup>7</sup> (H<sup>7</sup>)      ми (Em)

вспом - нишь и ли - ца, дав - но по - за - бы - ты - е,

ля (Am)      ми/си (Em/H)      Си<sup>7</sup> (H<sup>7</sup>)      ми (Em)

вспом - нишь и ли - ца, дав - но по - зы - бы - ты - е.

На данные нами следующие два куплета придумайте сами вариант аккомпонимента, например арпеджируйте аккорды восьмыми, таким образом: первый такт — основной бас, а затем первые три струны в таком порядке ③, ②, ①, ②, ③ движение должно быть ровное,

безостановочное, без пауз при переходе с аккорда на аккорд.

В данных куплетах, как в некоторых сборниках, аккорды проставлены непосредственно в поэтическом тексте и аккорд сменяет аккорд — именно на том слог, над которым он проставлен:

Em      H<sup>7</sup> / F#      H<sup>7</sup>      Em  
Вспомнишь обильные страстные речи,

D<sup>7</sup>      D<sup>7</sup> / F#      D<sup>7</sup>      G  
Взгляды, так жадно, так робко ловимые,

H<sup>7</sup>      Em      H<sup>7</sup>      C  
Первые встречи, последние встречи,

Am      Em      H<sup>7</sup>      Em  
Тихого голоса звуки любимые,

Am      Em      H<sup>7</sup>      Em  
Тихого голоса звуки любимые

Em      H<sup>7</sup> / F#      H<sup>7</sup>      Em  
Вспомнишь разлуку с улыбкою странною,

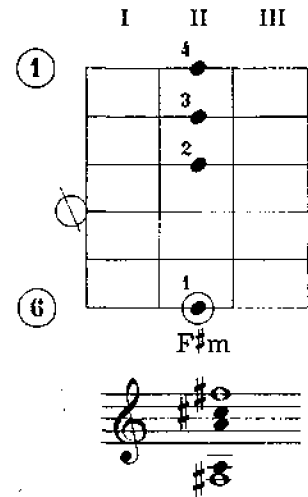
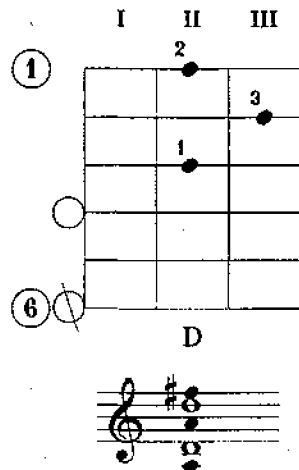
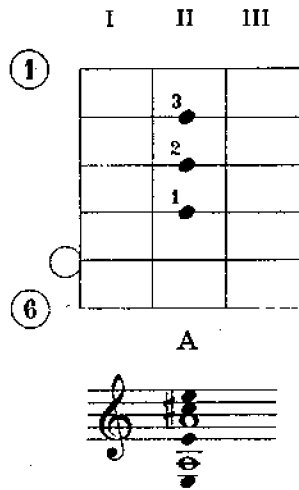
D<sup>7</sup>      D<sup>7</sup> / F#      D<sup>7</sup>      G  
Многое вспомнишь родное, далекое,

H<sup>7</sup>      Em      H<sup>7</sup>      C  
Слушая ропот колес непрерывный,

Am      Em      H<sup>7</sup>      Em  
Глядя задумчиво в небо широкое,

Am      Em      H<sup>7</sup>      Em  
Глядя задумчиво в небо широкое.

Выучите помещенные ниже новые аккорды:



Используя их, можно подобрать аккомпанемент к песне А. Морозова на слова Н. Рубцова «В горнице моей».

Перед подбором сыграйте, последовательность аккордов в тональности ля мажор: А — Д — E<sup>7</sup> — А.

**Andante**

Голос

В гор-ни-це мо-ей свет-ло. Э-то от ноч-ной звез-

Гитара

и т. д.

-ды. Ма-туш-ка возь-мет вед-ро, мол-ча при-не-сет во-ды...

А E<sup>7</sup> ? ? ? F#m ?

Проверьте себя по цифровке: А, E<sup>7</sup>, А, E<sup>7</sup>, А, E<sup>7</sup>, А, A<sup>7</sup>, D, E<sup>7</sup>, F#m, D, E<sup>7</sup>, А.

Следующая далее песня Б. Мокроусова на слова М. Исаковского «Одинокая гармонь» записана в тональности ми минор и содержит модуляцию в соль мажор. Самостоятельно пост-

ройте аккорды основных ступеней, найдите их схемы и сыграйте. Играя предполагаемый в 1-м такте вариант аккомпанемента, помните, что если аккорд повторяется, то в следующем такте можно брать в басу не основной тон аккорда, а квинтовый или терцовый.



**В темпе вальса**  
Em

и т. д. Сно - ва за - мер - ло все до рас - све - та, дверь не

и т. д.

скрип - нет, не вспых - нет о - гонь. Толь - ко слыш - но, на

у - ли - це где - то о - ди - но - ка - я

бро - дит гар - монь. Толь - ко слыш - но, на у - ли - це

где - то о - ди - но - ка - я бро - дит гар - монь. Em

Порядок аккордов для проверки: Em, H<sup>7</sup>, Em, Am, H<sup>7</sup>, Em, Am, D<sup>7</sup>, G, Em, Am, H<sup>7</sup>, Em, Am, D<sup>7</sup>, G, Em, Am, H<sup>7</sup>, Em.

Регулярно пробуйте самостоятельно подбирать по слуху мелодии и аккомпанементы к ним, пользуясь аккордами в известных тональностях.

## ИГРА СТАККАТО

До сих пор вы встречались с двумя приемами игры — легато и нон легато (оба они использовались в «Грустной песенке»). Кроме них имеется еще один распространенный прием исполнения — стаккато (от итальянского *staccato* — оторванный, отделенный), при котором звуки играют несвязно, более отрывисто, чем при

нон легато. Обозначается стаккато точкой над или под нотами.

Манера исполнения стаккато зависит от общего характера пьесы. В пьесах сдержанного, сурового характера стаккато будет скорее приближаться к нон легато. В пьесах грациозного характера стаккато исполняется легко и коротко.

Стаккато в игре на гитаре играется как левой, так и правой рукой. Стаккато левой рукой определяет, на наш взгляд, более тонкое исполнение этого штриха. При игре стаккато на прижатых левой рукой струнах не следует отдергивать пальцы от струн — они перестают прижимать струну только за счет быстрого ослабления руки.

Звучание открытой струны прекращается пальцем левой руки, который будет прижимать следующий лад. Например, в украинской народной песне «Журавель» в 1-м такте звучание *соль* прекращается 2-м пальцем левой руки, берущим следующий, звук *ля*. В этой пьесе штрихи стаккато и легато чередуются. Выучивая ее, добейтесь контрастности в исполнении этих приемов.

### Оживленно

I позиция



В 1-й фразе мелодии уже знакомой вам песни все звуки играют стаккато. Во 2-й фразе стаккато чередуется с легато.

Обратите внимание на изменение характера музыки в зависимости от употребляемого штриха.



В пьесе Н. Акимова «Дождик накрапывает» также употребляются приемы стаккато и легато. В двух первых тактах стаккато на ноте *ми* выполняется указательным пальцем левой руки, прикрывающим струну, на нотах *до* и *ля*

пальцы левой руки отпускают струну, прекращая ее звучание. Первая четверть 2-го такта не имеет обозначения стаккато, поэтому она связывается с нотой *ля*. Аналогично исполняются следующие такты.

### Andantino

I позиция





Добейтесь в исполнении пьесы выразительности. Стаккато здесь не короткое и колющее, а мягкое и ласковое. Прослушивайте все паузы в тексте.

Выучив пьесу наизусть, выполните стаккато одной правой рукой. Это необходимый навык. При выполнении стаккато пальцы правой

руки после извлечения звука возвращаются на струны, прекращая их звучание.

Разучите «Испанский вальс» Н. Паганини и постарайтесь достигнуть легкого, грациозного характера стаккато. Обратите внимание, что везде в I части 1-я восьмая лигуется со 2-й, исполняемой стаккато.

#### Подвижно

*m i p*   *m i p*   *m i p*   *m i p*   *m a*   *m i p*

*m i p*   *m i p*   *m i p*

Фл. XII

Конеч

Фл. XII

Повторить с начала до слова «Конеч»

## МЕЛОДИЯ. БАС. АККОМПАНеМЕНТ

На примере Андантино М. Каркасси разберем более подробно изложение музыкального материала пьесы, состоящего из трех элементов: бас + середина + солирующий голос.

Графически эти элементы отражаются иногда (как в данном случае) не полностью. Вот расшифровка 1-го такта, соответствующая реальному звучанию:



Проиграйте отдельно мелодию, бас, соедините их и затем добавьте аккомпанемент в виде повторяющегося звука *соль*, который исполняется тише и легче мелодической линии.

В изложении такого рода бас играется пальцем *p*. В распределении других пальцев правой руки следует обратить внимание на одну закономерность.

Звуки на соседних струнах извлекаются соседними пальцами (② и ③ — пальцы *m*, *i*), звуки на ③ и ① (через струну) извлекаются пальцами *i*, *a* (через палец).

Выучите пьесу наизусть

I позиция

*m i m i*  
*p p p p*

*a i a i*  
*p p p p*

*m i m i*  
*p p p p*

*cresc.* *f* *mf*

В «Анданте» И. Мертца линия баса достаточно выразительна, ее надо прослушать и выделить при исполнении.

*a i p i a i a i a i a i p i p i p i a m i*

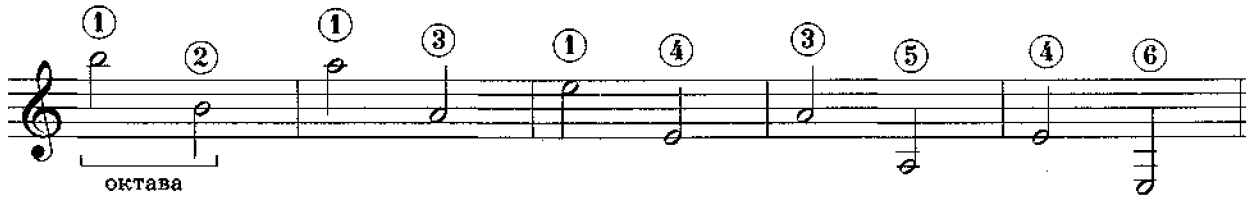
I позиция

*p* *f* *m p* *p* *cresc.* *p* *p* *I позиция*

## НАСТРОЙКА ГИТАРЫ

Извлеките звук на открытой ①, а затем флужолет на XII ладу этой же струны — получится интервал октава.

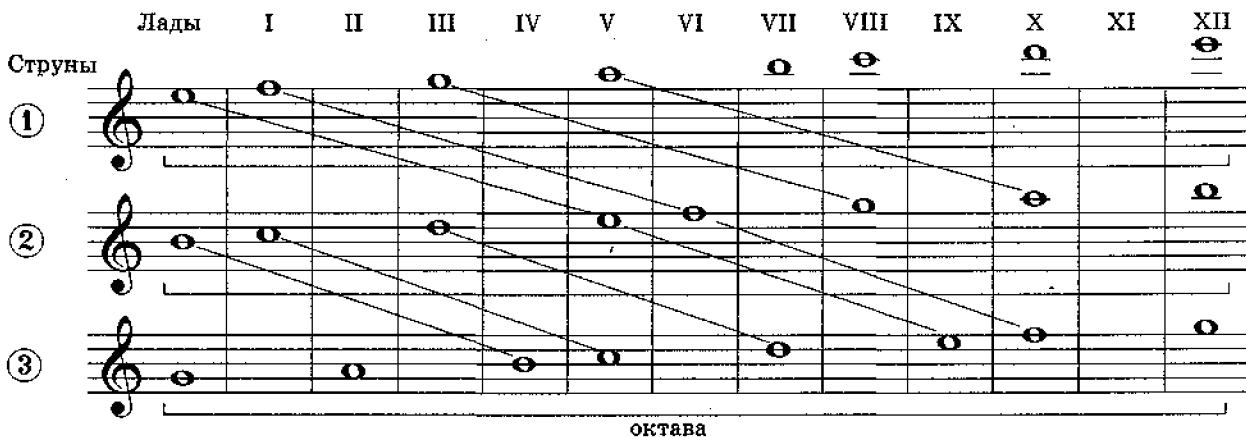
Вслушайтесь в звучание этого интервала, запомните его и используйте для настройки гитары:



Настраивая гитару, убеждаемся, что, например, звук *ми* можно извлечь не только на открытой ①, но и на V ладу ②. Значит, звук на VI ладу ② можно представить как взятый на I ладу ① (*фа*). Следовательно, на VIII ладу ② и на III ладу ① будет одна и та же нота — *соль*, на

V ладу ① и на X ладу ② — *ля*, на XII ладу — *си* октавой выше от открытой ②. Исключение составляет соотношение ② и ③, где те же звуки, расположенные на ② до V лада, извлекаются на ③ от IV лада. Соотношение же ③ и ④, ④ и ⑤ такое же, как и ① и ②

Расположение нот на грифе до XII лада



Интервал в две октавы разделяет звуки, извлекаемые из ① и ⑥ на одном и том же ладу.

Таким образом, знание расположения звуков на грифе до V лада (① до XII лада) позволяет найти все звуки на всех струнах до XII лада. С этой точки зрения посмотрите полную схему расположения звуков на грифе в конце пособия.

Отметьте также, что одну и ту же ноту можно сыграть не только на двух, но и на трех разных струнах (нота *ми* играет на открытой ①, на V ладу ②, IX ладу ③). Поэтому, разбирая текст нового произведения, будьте внимательны. Иногда по ряду причин какая-либо нота должна быть взята именно на указанной в тексте струне.



## ОСВОЕНИЕ ГРИФА ГИТАРЫ. ОДНОВРЕМЕННОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ДВУХ ПРИЕМОВ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ

В следующих двух пьесах обращает на себя внимание линия баса, по выразительности почти не уступающая мелодии. Ее обязательно

надо поучить отдельно, добиваясь осмысленности исполнения. В старинном «Менуэте» и в «Арии» встречается большое и малое баррэ.

### МЕНУЭТ

С. Сайказ

**Andantino**

*a i a a i a a m m*  
*p i p p*

I позиция

*mp*

*cresc.*

*mf*

Будьте внимательны к длительности звуков, а также к обозначению струн, пальцев левой руки и лада, на котором прижимается баррэ. Прием баррэ, как правило, не требует полного прижатия всех струн указательным пальцем.

Выясните, какие именно струны нужны при игре баррэ.

Пунктир над нотным станом обозначает, до какого момента баррэ удерживается. Например, в 13-м такте «Менуэта» одновременно с

баррэ на III ладу мизинец левой руки поочередно прижимает V лад 1 (ля) и VI лад ② (фа)-

Обратите внимание на триоль в предпоследнем такте. Она должна без зазора перетекать во вторую долю.

В «Арии» ⑥ перестраивается на тон ниже (нотаре) и звучит в октаву с открытой ④

После перестройки на тех же ладах ⑥ извлекаются следующие звуки:

⑥ Открытая струна I II III IV V

ре ми фа соль

## АРИЯ

Г. Перселл

⑥ ре Andante

Разбирая и выучивая следующие пьесы, старайтесь запомнить зрительно ноты, берущиеся на том или ином ладу приемом баррэ.

Так, усвоив малое баррэ на V ладу в русской народной песне «Ах ты, матушка», вам будет легко ориентироваться, встретив его в других пьесах.

## Andantino

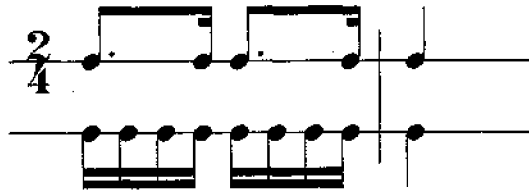
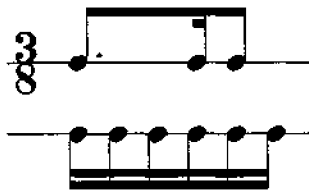


Выделяя мелодию, вслушивайтесь в плотное звучание баса. Звуки аккомпанемента извлекаются легко и тихо.

Тоны мелодии в ряде случаев являются верхней нотой аккорда, берущегося пальцами г, иг, а (например, 2-я восьмая 1-го такта). Чтобы эти звуки не «потерялись» в аккорде, извлекайте их отдельно пальцем а, а затем ощущайте при-

косновение этого пальца к струне во время исполнения аккорда.

Во 2-й части пьесы мелодия проводится в басу. Здесь в тактах 16-17 встречается ритмическая группа — восьмая с точкой-шестнадцатая. Чтобы точно воспроизвести эту ритмическую фигуру, проделайте следующее упражнение (верхний голос проговорить, нижний простучать):



Выучив пьесы, поработайте на их материале над постановкой рук. Проверьте правильность движений, добейтесь ощущения свободы и непринужденности. Найдите минимальное усилие при выполнении приема баррэ.

Один и тот же звук, извлеченный разными приемами, приобретает вследствие этого разную тем-

бровую окраску и в какой-то мере разную силу звучания. Для гитарной техники характерно одновременное употребление приемов тирандо и апояндо. Используя эти два приема одновременно, можно добиться большей рельефности элементов фактуры, в основном мелодии и аккомпанемента.

Разберем предварительно упражнение:

а) *a m i*

б) *a m m i i*

в) *a i m i*

г) *a i m*

В варианте *а)* первый звук триоли исполняется апояндо, два следующих — тирандо.

Играя апояндо, почувствуйте плотность соприкосновения со струной, ощутите ее сопротивление. Затем сразу освободите правую руку и мягко и легко извлеките звуки аккомпанемента. Внимательно прослушайте верхний звук на фоне тихого сопровождения. В зависимости от требований исполнения следует чередовать моменты напряжения и освобождения правой руки.

В варианте *б)* повторяется тот же прием, но звуки аккомпанемента исполняются одновременно. Усвойте это упражнение, а также варианты *в)* и *г)*.

Используя приобретенный навык, выучите «Грезу» О. Максимова.

Баррэ в 4-м такте вам уже хорошо знакомо. Разберите первую половину 5-го такта, баррэ в 6-м и т. д., запомните их, и тогда, встретившись с ними в тексте, не придется разбирать их заново.

Левая рука переходит из позиции в позицию мягко и эластично. Сохраняйте при переходах ощущение гибкости запястья.

Использование апояндо в данном случае не означает грубого и громкого извлечения звука, этот прием, в основном за счет тембра, помогает «поднять» мелодию над аккомпанементом. Выполните авторскую ремарку «певуче», выразительно исполните каждую фразу.

Движение мелодии восьмыми во второй половине 5-го и остальных тактов играется апояндо.

Певуче *a m i*

*p*

*a m i*

V VII

III

VII VII

V VII V

V VII

V VII

Фл. XII

③ ② ①

В следующем упражнении стоит более сложная задача — звук мелодии, играемый апоян-

до, извлекается одновременно с басом (берется приемом тирандо).

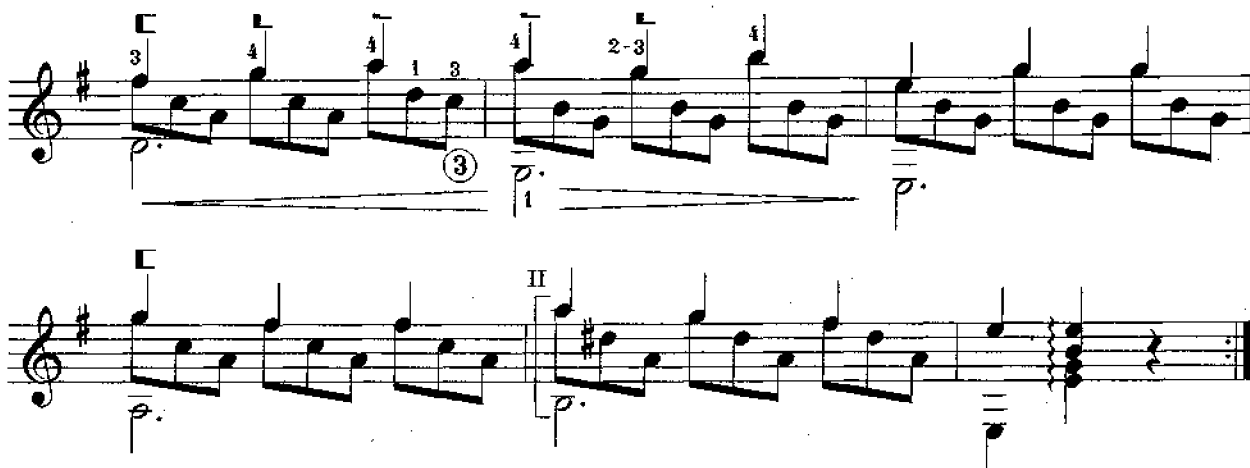
а) *p* *a* *p* *a* *б) a m m*  
*(p)* *m* *p* *m*  
*(p)* *i* *p* *i*

в) *a* *и* *m* *i* *г) a m i*  
*p* *i* *m* *i* *p*  
*p* *i* *m* *i*

Для успешного решения этой задачи сначала извлеките звуки разными приемами по отдельности (см. вариант а), а затем, не допуская излиш-

него напряжения, выучите варианты б), в) и г). После удовлетворительного исполнения предыдущего задания разберите этюд Ф. Тарреги.

**Andantino**



Работу над этюдом разделите на два этапа: сыграйте, соблюдая аппликатуру левой руки, мелодию, запомните ее, спойте, затем присоедините к мелодии аккомпанемент (средний голос и после этого бас). Употребляйте прием апояндо в тех случаях, когда требуется подчерк-

нуть какую-либо музыкальную мысль или добиться экспрессивности исполнения.

В процессе дальнейшей работы самостоятельно продумывайте и находите возможность обоснованного применения двух приемов звукоизвлечения.

## СТАРИННАЯ ИТАЛЬЯНСКАЯ ПЕСНЯ

**Andantino**

The musical score is written for guitar and includes a vocal line in the final staff. The notation features various fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamics (p., f.). The seventh staff includes a 'rit.' marking and a vocal line with lyrics 'p p p i' and 'm a i m'. The piece concludes with a double bar line and a 'V' marking.

В «Старинной итальянской песне» в обработке М. Моццани представляет трудность исполнение мелодии легато при переходах левой руки из позиции в позицию, например, переход на баррэ во 2-м такте, переход к 5-му такту и др. (см. с. 70).

Работайте над этими переходами отдельно в медленном темпе, плавно перенося свободную левую руку из позиции в позицию. Кроме того, без извлечения звука правой рукой «беззвучно» переносите левую руку. Таким же образом переносите руку с аккорда на аккорд, при этом играйте только мелодию, добиваясь хорошего легато.

Определенную сложность представляют 21-й и 22-й такты. Будьте внимательны к обозначениям струн и пальцев левой руки. 2-й аккорд 22-го такта: *ми* — на XII ладу ①, *до* — на X ладу ④, *соль* — на открытой ③, 2-й аккорд в 23-м такте: *ре* — на X ладу ①, *си* — на IX ладу ④, *соль* — на открытой ③. Три первых шестнадцатых предпоследнего такта исполняются большим пальцем правой руки, который извлекает звуки, соскальзывая со струны на струну.

Выучите пьесу, добейтесь выразительного, яркого звучания мелодии, затем самостоятельно проработайте «Романс» 3. Аудинтана.

**Moderato**

Фл. XII

① ②

② ③

VII

Фл. VII

⑤ ⑥

Фл. XII

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Фл. VII Фл. XII Фл. VII Фл. XII

rit.

*p*

*f*

*p*

*a m i m*

*f* *dim.* *p* *cresc.* *f*

VII VII Фл. XII Фл. VII Фл. XII Фл. XII

Фл. VII Фл. XII Фл. VII Фл. XII

Фл. XII Фл. VII Фл. VII Фл. XII



## САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ ПОДБОР МЕЛОДИИ И АКОМПАНЕМЕНТА

Мелодию песни «Отговорила роща золотая...» начните подбирать в тональности ля минор от ноты *ми* на ①

1 вар.

2 вар.

и т. д.

и т. д.

Предварительно пропев мелодию несколько раз, отметьте поступенное движение мелодии и скачки на широкие интервалы. Подберите мелодию по слуху и запишите ее, а затем проверьте себя. Выучив, перейдите к подбору гармонического сопровождения. Каждый знак вопроса по порядку должен быть заменен такими аккордами: Am,  $\frac{Am}{C}$  Dm, E<sup>7</sup>, Am, E<sup>7</sup>, Am, Dm, G<sup>7</sup>, C, E<sup>7</sup>, Am, Dm, Am, Dm, E<sup>7</sup>, Am.

## НОВЫЕ ПРИЕМЫ ГИТАРНОЙ ТЕХНИКИ

Графическое изображение лиги имеет несколько значений: она может быть связующей, объединяя несколько звуков одной высоты в единую длительность, фразировочной, штриховой.

В гитарной технике лига обозначает еще и специфический прием звукоизвлечения, который можно назвать «техническим» легато. Он исполняется тремя способами.

При восходящем движении мелодии первый звук извлекается правой рукой, второй или последующие — пальцами левой руки без участия правой. Палец левой руки опускается на нужный лад этой же струны с такой силой, ко-

торая необходима для того, чтобы заставить струну звучать:

левой рукой

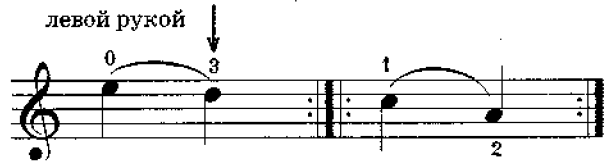
Здесь перед начинающим гитаристом возникает проблема ритмичного исполнения. Поэтому в этом и во всех других случаях перед употреблением «технического» легато мелодию следует

проиграть обычным образом правой рукой, с соблюдением правильного ритма. И лишь заломив ритмический рисунок, можно воспользоваться «техническим» легато.

При нисходящем движении мелодии первый звук извлекается правой рукой, второй или последующие — пальцем левой руки, который с необходимой силой снимается в направлении кисти, слегка опираясь после извлечения звука на соседнюю, более тонкую струну (исключение — «техническое» легато на ①):



Правая рука извлекает звук на одной струне, а один из пальцев левой руки опускается на другую струну, заставляя ее звучать без участия правой руки (этот прием используется редко ввиду появления нежелательных призвуков):



«Техническое» легато — прием сложный. Чтобы добиться хорошего его исполнения, следующую пьесу учите по разделам (скобкой отмечены фрагменты, требующие отдельного изучения). Каждый раздел предварительно проигрывается без применения «технического» легато.

## АЛЛЕГРЕТТО

М. Каркасси

II позиция

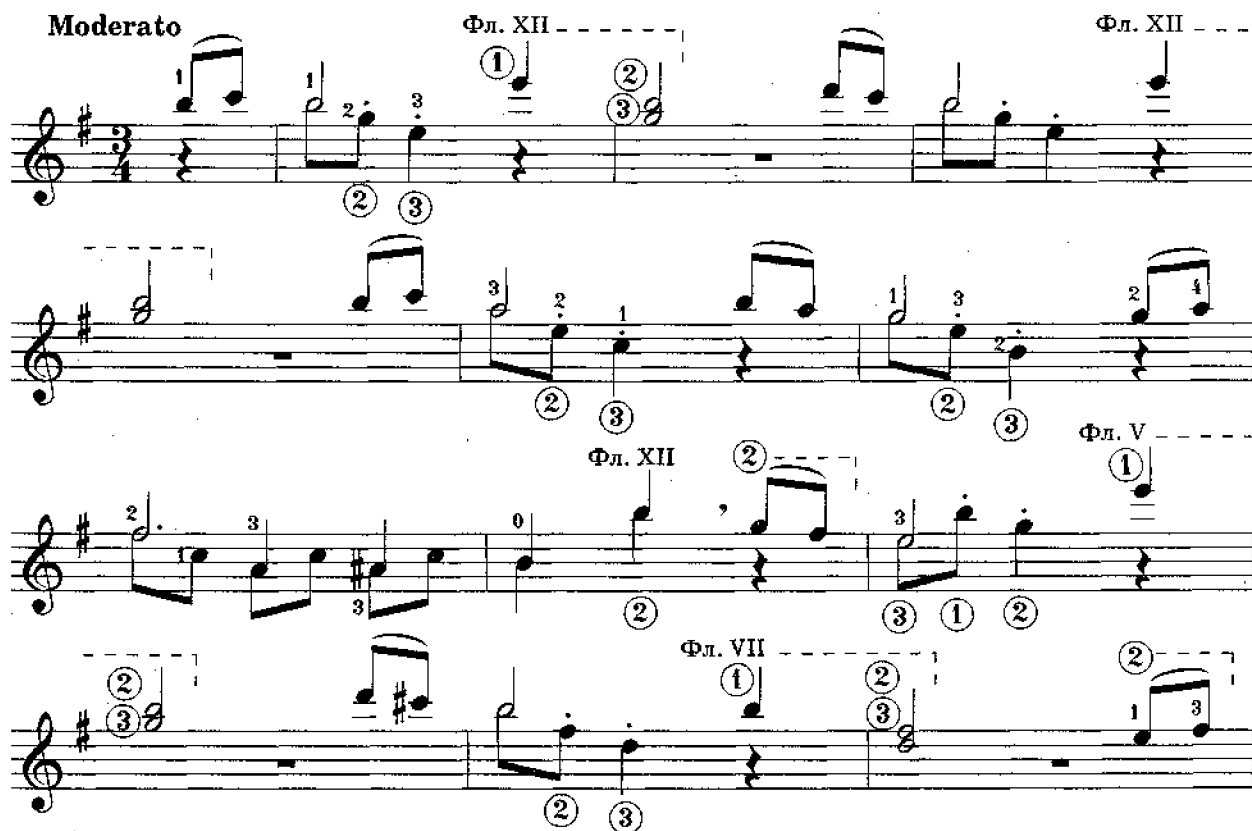


В «Лесной сказке» О. Максимова используются все освоенные ранее приемы игры. Постарайтесь уравнивать по силе первый и второй звук подлигой. Мелодия исполняется апояндо, аккомпанемент — тирандо. Штрих стаккато (своеобразная имитация крика кукушки) подчеркивает длинную половинную ноту в мелодии. Несмотря на то, что звуки в 5-м и 11-м так-

тах можно взять приемом баррэ, от этого приходится отказаться, так как стаккато в аккомпанементе становится трудновыполнимым.

В 14-м и 22-м тактах *ля-диез* и *ре-диез* выдерживаются левой рукой и прослушиваются во время исполнения флажолетов.

Выучите пьесу наизусть, добейтесь выразительности исполнения.



Фл. XII

Фл. XII

Фл. XII

Фл. VII

Фл. VII V VII XII

Необычный, яркий, с резкой сменой настроения этюд современного кубинского композитора Л. Брауэра не труден для исполнения, если освоено «техническое» легато. Аппликатура и

местоположение пальцев левой руки в 4-м, 5-м и 16-18-х тактах на ②–⑥ абсолютно одинаковы. Очень важно соблюдение указанной аппликатуры правой руки.

**Allegretto**

*p i m a i a i*

*a i a i a i*

*cresc.*

\* Размер в скобках указывает на другую единицу пульсации (♩ = ♩)

The musical score consists of ten staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 in circles, and some notes are marked with 'a' or 'i' above them. Dynamics include *pp*, *cresc.*, *f*, *ff*, *sub. pp*, *sub. p*, and *mf*. Some staves have a dashed box around a specific measure, and others have a circled measure number. The piece concludes with a double bar line and a final measure marked with a circled 2.

Staff 1: *a* *i* *a* *i* *a* *i* *p* *a* *i* *sub. pp* *ff* *sub. pp* *pp* *cresc.* *ff* *sub. pp*

Staff 2: *a* *i* *f* *sub. p*

Staff 3: *a* *i* *sub. p*

Staff 4: *a* *i* *a* *i* *pp* *cresc.*

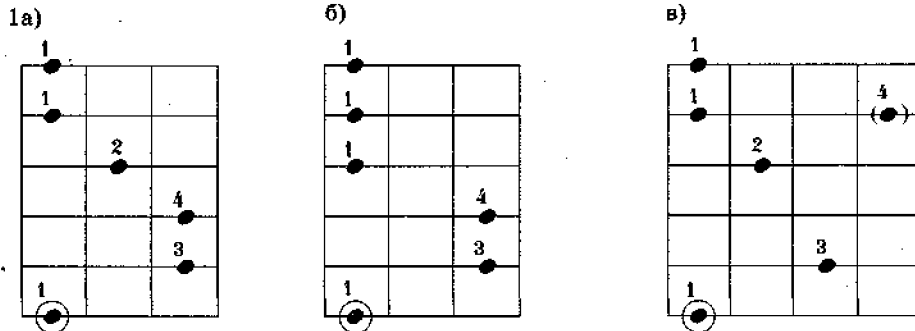
Staff 5: *sub. p* *ff* *sub. p* *ff* *sub. p*

Staff 6: *mf* *p* *p* *p* *sub. p*

## ЕЩЕ ОБ АККОМПАНЕМЕНТЕ

Простая система и усвоенный прием баррэ расширяет довольно ограниченный круг аккордов и позволяет играть аккомпанементы во всех тональностях.

1. -Воспроизведите три следующих аккорда (мажорное, минорное трезвучия и доминантсептаккорд), используя большое баррэ на V ладу.



Основной тон этих трех аккордов, по которому определяются их названия — звук *ля* на V ладу ⑤. Следовательно, аккорд будет обозначен как — A, 2-й — Am, 3-й — A<sup>7</sup>

Теперь замените лады в схеме 1-го аккорда (примера а) на III, IV и V соответственно и возьмите этот аккорд (баррэ на III ладу). Для наглядности можете подписать другие номера ладов.

Образованный таким образом аккорд тоже будет мажорным, но на ⑤ уже будет звук *соль*, а не *ля*. Этот аккорд получает новое обозначение — G. Передвиньте левую руку на I лад ④ (фа) — получится аккорд F. На II ладу — аккорд F<sup>#</sup>(G<sup>b</sup>)

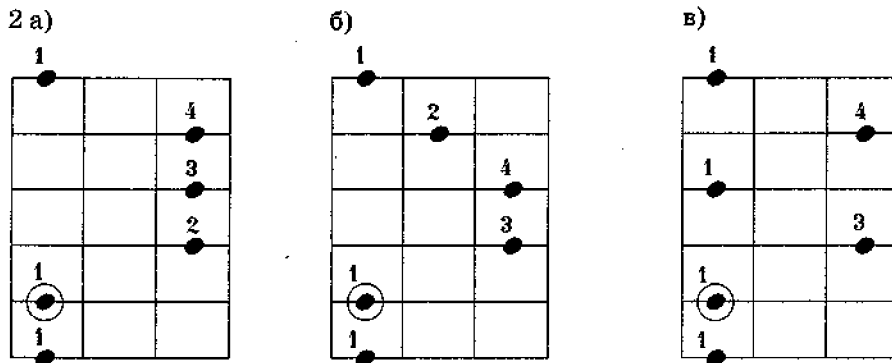
Продолжаем тот же путь в обратном порядке. Чтобы построить аккорд H, надо найти звук *си*

на ⑥ (это будет VII лад), взять на этом ладу баррэ и установить остальные пальцы так, как указано в схеме (а).

Если нужен аккорд G<sup>#</sup>(A<sup>b</sup>) — баррэ устанавливается на IV ладу.

Точно так же можно оперировать остальными двумя (б, в) схемами построения минорного трезвучия и доминантсептаккорда. Если отождествить верхний порожок грифа с указательным пальцем, берущим баррэ, то станет ясно, что ранее выученные аккорды E, Em и E<sup>7</sup> соответствуют схемам а, б, в.

2. Схемы аккордов с основным тоном на ⑤: а) мажорное трезвучие, б) минорное трезвучие, в) доминантсептаккорд.



Возьмите первый аккорд (а) баррэ на III ладу. Под указательным пальцем на ⑤ звук *до* — аккорд C. Взяв на этом же ладу два следующих аккорда (б, в), получим аккорды — Cm и C<sup>7</sup>

В аккорде Hm основной звук *си* берется на II ладу ④, баррэ устанавливается на II ладу (б); в

аккорде Dm — на V ладу, Bm — на I и т. д. В аккорде D<sup>7</sup> основной звук *ре* — на V ладу ⑤, баррэ устанавливается на V ладу. Один и тот же аккорд можно взять двумя способами с основным тоном на ⑤ и на ⑥, например, аккорд Hm — на II ладу ④ (б), или на VII ладу ⑥ (см. пример 1 б) и т. д.

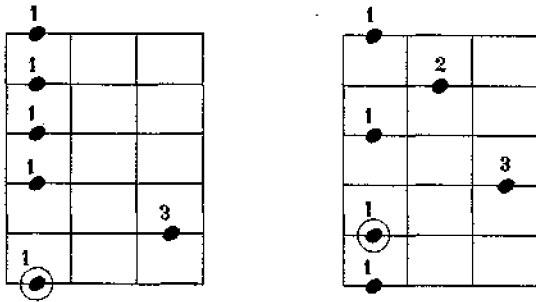
Право выбора позиции для взятия того или иного аккорда в каждом конкретном случае предоставляется исполнителю.

На II и VII ступенях мажора и гармонического минора употребляются в основном септаккорды. В мажоре на II ступени — малый минорный септаккорд, представляющий собой минорное трезвучие с малой терцией сверху (по буквенно-

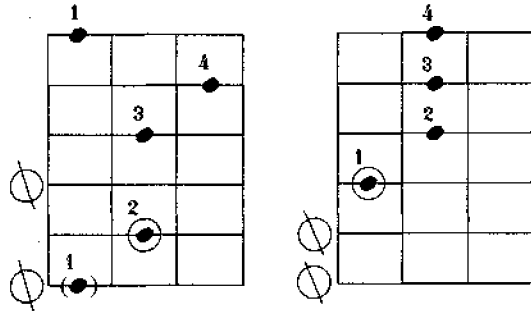
цифровой системе обозначается  $Dm^7$   $Am^7$  и т. п.); в миноре — малый септаккорд, состоящий из малой терции (снизу) и минорного трезвучия (обозначается  $Dm^{7b5}$ ,  $Am^{7b5}$  или  $D^{7-5}$ ,  $A^{7-5}$  и т. п.).

На VII ступени мажора — также малый септаккорд, в миноре — уменьшенный септаккорд, состоящий из малых терций (обозначается  $D\dim$ ,  $A\dim$  и т. п.).

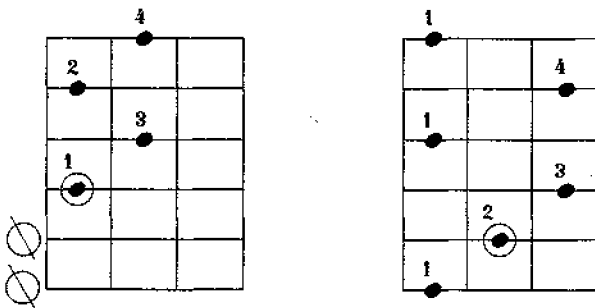
Малый минорный септаккорд



Малый септаккорд



Уменьшенный септаккорд



В данном самоучителе не разбираются более сложные аккорды. Желющие узнать о них могут обратиться к специальной литературе.

Следующие примеры даются для проверки степени усвоения нового материала.

## ПО ДОНУ ГУЛЯЕТ КАЗАК МОЛОДОЙ

*Русская народная песня*

Andantino

Музыкальный пример с нотами и аккордами:

Ноты: По До - ну гу - ля - ет, по До - ну гу - ля - ет, по

Аккорды:  $E^7$  A  $E^7$  A  $A^7$

Ноты: До - ну гу - ля - ет ка - зак мо - ло - дой. По// - дой.

Аккорды: D A  $E^7$  1. A  $A^7$  2. A

## ОКРАСИЛСЯ МЕСЯЦ БАГРЯНЦЕМ

*Русская народная песня*

*Andantino*

О - кра - сил - ся ме - сяц баг - рян - цем, где  
вол - ны шу - ме - ли у скал. «По -  
е - дем, кра - сот - ка, ка - тать - ся, дав - но я те -  
- бя под - жи - дал. По // - дал».

Chords: Cm, G<sup>7</sup>, B<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>, G<sup>7</sup>, Cm, Fm, Cm, Fm, G<sup>7</sup>, 1. Cm, G<sup>7</sup>, 2. Cm

## ЧТО ТАК СЕРДЦЕ РАСТРЕВОЖЕНО

*Слова М. Матусовского*

*Т. Хренников*

*Moderato*

Что так серд - це, что так серд - це рас - тре - во - же - но,  
слов - но вет - ром тро - ну - ло стру - ну. О люб -  
- ви не - ма - ло пе - сен сло - же - но, я спо -

Chords: Dm, A<sup>7</sup>, Dm, B<sup>7</sup>, F, Cm, D<sup>7</sup>, Gm, E<sup>b</sup>





Ступени и гармонические функции

Тональности	I T	II	III	VI S	V D	VI	VII
C	C	D	E	F	G	A	H
Am	A	H	C	D	E	F (#)	G (#)
G	G	A	H	C	D	E	F#
Em	E	F#	G	A	H	C (#)	D (#)
D	D	E	F#	G	A	H	C#
Hm	H	C#	D	E	F#	G (#)	A (#)
F	F	G	A	B	C	D	E
Dm	D	E	F	G	A	B (H)	C (#)
B	B	C	D	E#	F	G	A
Gm	G	A	B	C	D	E#	F (#)

Иногда возникает необходимость исполнить песню в другой, более удобной для голоса тональности, то есть транспонировать ее. Это не-

трудно сделать, воспользовавшись приведенной таблицей. При необходимости число тональностей можно увеличить.

## КОРОТКИЙ ФОРШЛАГ

В музыкальных произведениях часто встречаются отдельные звуки или группы звуков, служащие украшением основного мелодического рисунка. Одним из самых распространенных украшений является короткий форшлаг

(от немецкого *vorschlag* — предшествующий удар). Он обозначается в нотной записи одной или несколькими мелкими нотами, чаще всего восьмой нотой с перечеркнутым наискось штилем:



Форшлаг исполняется за счет длительности предшествующей ноты. Во всех случаях в приведенном примере основная нота должна звучать точно на первую долю.

Форшлаг на гитаре исполняется с помощью «технического» легато. В 1-м такте примера звук *си* извлекается правой рукой, *до* — ударом указательного пальца левой руки. Звук *си* дол-

жен получиться очень коротким, а звук *до*, являющийся основным и исполняемый одной левой рукой, должен быть ярче первого. Если в основном виде «технического» легато первый звук играется ярче второго, то в форшлагах все происходит наоборот.

В 3-м такте для исполнения форшлага применяется 2-й способ «технического» легато.

Первая короткая нота извлекается правой рукой, вторая — путем снятия пальцевой руки. Остальные требования к исполнению форшлага те же, что и раньше. В зависимости от характера пьесы звучание форшлагов может быть не

только грациозным и легким, но решительным и резким.

Поработав над форшлагами, перейдите к изучению «Итальянского этюда» 3. Беренда, где использован этот прием.

**Allegretto**

*mp*

*p*

*poco a poco cresc.*

Чтобы ритмически точно исполнить восьмые 2-го такта, две последние четверти 1-го такта мысленно разделите на восьмые. Постарайтесь

здесь, как и в «Прелюдии» Иванова-Крамского, сделать с 1-го до 20-го такта постепенное *cresc.* и в последующих тактах прийти к кульминации.

## СИНКОПА

В некоторых тактах музыкальных произведений ритмический акцент смещается и не совпадает с сильной долей. Такое явление называется синкопой. При синкопе сильная доля такта не уничтожается, а как бы перебивается более сильным акцентом. Синкопы нарушают

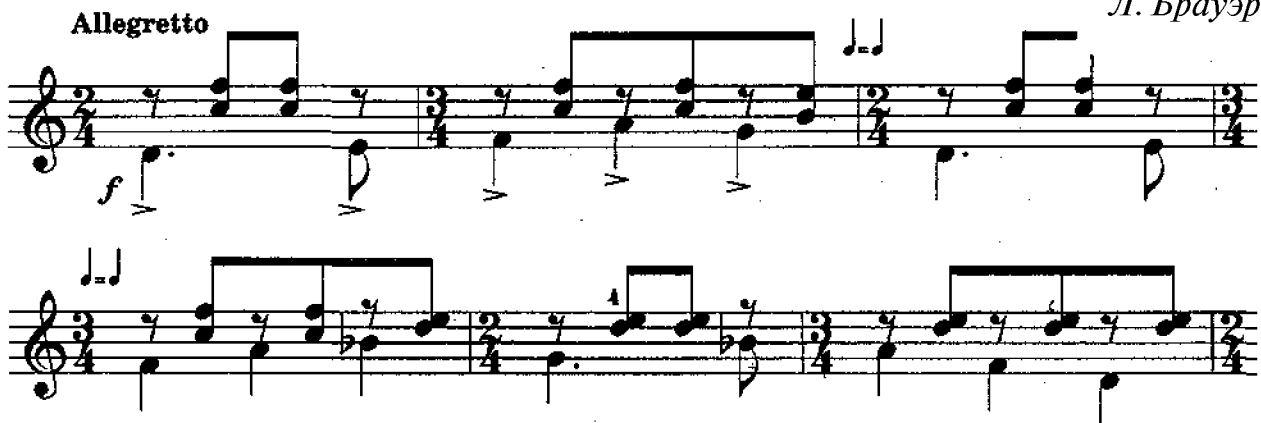
размеренность ритма и тем самым активизируют движение. Синкопа — неотъемлемая часть джазовой музыки.

Проиграйте этот синкопированный ритмический рисунок на любой открытой струне и с проговариванием ритмослогами.



няется. (В некоторых случаях это указывается особо над строкой: метрическая единица предыдущего такта приравняется к метрической единице такта с новым размером, например  $\text{♩} = \text{♩}$ .)

*Л. Брауэр*



The musical score consists of six staves of music, primarily in 2/4 and 3/4 time. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a 2/4 time signature and a key signature of one flat. It features a melody with eighth notes and a bass line with dotted half notes. A dynamic marking of *p* (piano) appears. The second staff continues the melody and bass line, with a *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) marking. The third staff introduces a *rit.* (ritardando) marking. The fourth staff features a *f* (forte) dynamic marking and a *p* (piano) marking. The fifth staff begins with a *f* (forte) dynamic marking. The sixth staff concludes with a *dim.* (diminuendo) marking and a *pp* (pianissimo) marking. The score is written in a single system with six staves.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Разумеется, рамки самоучителя не позволяют осветить все стороны гитарного исполнительства. Он должен помочь сделать только первые шаги в освоении прекрасного, многоликого инструмента. Автор надеется, что вы успели полюбить этот инструмент и получили некоторые навыки исполнения классического гитарного репертуара и аккомпанемента. Прежде чем переходить к изучению пьес — несколько советов.

Работу над постановкой рук, их свободой, уверенностью движений не прекращайте на всем дальнейшем пути обучения. Работайте над звуком, добивайтесь чистого, выразительного звучания инструмента.

Встретившись в гитарной литературе с «чистыми» текстами (без фразировочных лиг, штри-

хов и т. п.), попытайтесь самостоятельно определить границы фраз, наметить наиболее соответствующие исполнительскому замыслу штрихи, динамику и т. д. Будьте внимательны к паузам, ищите заключенный в них смысл. Точно выполняйте аппликатуру, проставленную динамику, темпы.

Тем, кто хочет более подробно ознакомиться с историей гитары, а также углубить теоретические познания, рекомендуем следующую литературу:

*Вахромеев В.* Элементарная теория музыки. М., 1983.

*Способин И.* Элементарная теория музыки. М., 1968.

*Вольман Б.* Гитара в России Л., 1961.

*Вольман Б.* Гитара и гитаристы. Л., 1968.

# ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

## РОМАНС

Allegro moderato (Умеренно быстро)

В. Гомес

4 3 3 3 4 2 1 2 1

*p*

4 3 3 3 4 2 1 2 1

*p*

V

VII

*f*

4 2 1 2 1

3 4 2 1 3

1. 2.

*mf*

2

VII

IX

V II

II

1. 2. Фл. XII

① ② ③

## ЭТЮД

Ф. Карулли

Alla polacca (В характере полонеза)

mf

2

3

② ③



The musical score consists of six staves. The first staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The second staff has a treble clef and a key signature of two sharps, with a 4/4 time signature. The third staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The fourth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The fifth staff has a treble clef and a key signature of two sharps, with the lyrics "p i m i a m a m i m" written below it. The sixth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *mf*, *f*, *cresc.*, *rit.*, and *a tempo*. There are also fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0.

ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ  
«ХОДИЛ, ГУЛЯЛ ВАНЮША»

Тема

обработка В. Осинского

Andantino

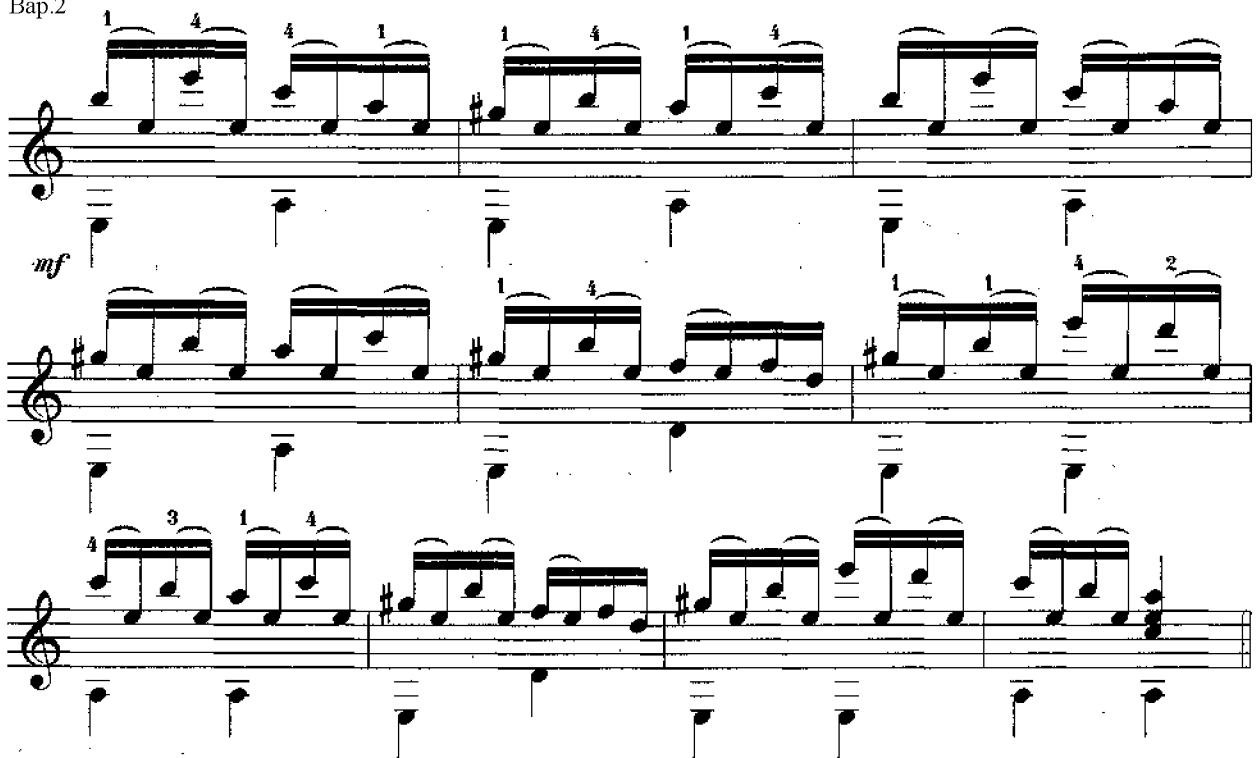
The musical score is a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and a repeat sign.



Bap.1



Bap.2



## РАСПОЛОЖЕНИЕ ЗВУКОВ

Ладьы

Струны    Открытые струны

I    II    III    IV    V    VII

1 2 3 4 5 6

## НА ГРИФЕ ГИТАРЫ

Лады

X                      XII

The diagram shows a guitar fretboard with six strings. The 10th fret is labeled 'X' and the 12th fret is labeled 'XII'. The notes are written in a simplified notation: a sharp sign (#) for F# and a flat sign (b) for F. The notes are placed on the lines and spaces of the staves. The 10th fret notes are: String 1 (E), String 2 (F#), String 3 (G), String 4 (A), String 5 (B), String 6 (C). The 12th fret notes are: String 1 (F#), String 2 (G), String 3 (A), String 4 (B), String 5 (C), String 6 (D).