

И.Б. Петров

Шестиструнная гитара

Основные приёмы игры. Аккомпанемент.

**Учебно-методическое пособие для студентов
театральных вузов.**

Файл скачан с сайта aperock.ucoz.ru

**Саратов
2014г.**

Содержание

Содержание..... 2 стр.

Введение..... 3 стр.

История зарождения и развития гитарного искусства.... 4 стр.

Часть 1. Постановка игрового аппарата.

1.1 Основные приёмы игры, техника правой и левой руки
(теоретические сведения)..... 8 стр.

1.2 Первоначальные навыки игры на гитаре..... 15 стр.

1.3 Дальнейшее развитие игровых навыков..... 28 стр.

Часть 2. Аккомпанемент.

2.1 Построение аккордов.
Трезвучия, основные аккордовые формы..... 39 стр.

2.2 Септаккорды.
Трезвучия с добавленными тонами (побочные тона)..... 43 стр.

2.3 Последовательности аккордов (гармонические модели)..... 51 стр.

2.4 Исполнение аккомпанемента..... 57 стр.

2.5 Нотное приложение.
Народные песни, песни из кинофильмов..... 63 стр.

Заключение..... 73 стр.

Литература..... 74 стр.

Тексты песен..... 76 стр.

Приложения..... 83 стр.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее учебно-методическое пособие разработано на основе изучения педагогических условий работы со студентами театрального вуза, посещающих факультатив гитара, анализа программ и учебно-методической литературы ведущих зарубежных и отечественных специалистов. Главная цель настоящего пособия – доступное изложение сведений об основных приёмах игры, постановке игрового аппарата, организации игровых движений, а также развитие основ практических навыков мелодико-гармонического мышления необходимых для исполнения грамотного аккомпанемента на гитаре. Во всём пособии в целом строго соблюдается принцип «от простого к сложному». Конструктивно-нотный материал пособия имеет хрестоматийный характер, проверен временем и адаптирован, как для начального освоения приёмов игры на гитаре, так и для развития навыков аккомпанемента.

Пособие состоит из двух частей. В первой части рассматриваются вопросы постановки игрового аппарата, даны пьесы, этюды и упражнения, исполнение которых способствует освоению и закреплению навыков игры на практике. Во второй части излагаются в системном порядке некоторые теоретические сведения о построении аккордов, исполнении гармонических моделей и организации игровых движений при исполнении аккомпанемента на гитаре. Нотный (песенный) материал второй части составлен из образцов народной музыки, а также песен театра и кино, что соответствует практическим требованиям образовательного пространства театрального вуза.

Весь нотный материал, представленный в настоящем учебно-методическом пособии, носит рекомендательный характер и только обозначает путь, по которому, на наш взгляд, следует двигаться, чтобы овладеть навыками игры на гитаре.

Настоящее пособие предназначено, прежде всего, для студентов театральных вузов, но может также использоваться в качестве практического руководства для самостоятельного изучения основных приёмов игры на гитаре и развитию навыков аккомпанемента.

История зарождения и развития гитарного искусства.

Первые сведения о струнных инструментах, прародителей гитары, относятся к глубокой древности. На египетских памятниках тысячелетней давности встречаются изображения музыкальных инструментов – «нефера» и «наблы», внешним видом напоминающих гитару. Струнные щипковые инструменты были распространены и в Азии, что подтверждают изображения на архитектурных памятниках и письменные источники Ассирии, Вавилона, Китая и Индии. Результатом слияния данных инструментов принято считать «китар», завезённый в Испанию в период раннего средневековья и получивший в XIV-XV веках широкое распространение в Европе. В XV-XVII веках состоятельные, чаще всего аристократические, семьи Испании, Италии и других стран Европы начинают соперничать между собой в покровительстве наукам и искусству. Наиболее распространёнными щипковыми инструментами в сфере профессионального исполнительства эпохи Возрождения являются лютня и виуэла, но и гитара, в качестве аккомпанирующего инструмента, была достаточно популярна в любительской среде. В XVII веке гитара становится пятиструнной*, для неё создается специальная музыкальная литература. Выдающимися исполнителями на этом инструменте были Франческо Корбета, Гаспар Санз, Робер де Визе и др., их произведения (в виде транскрипций) вошли в репертуар современной классической гитары.

В XVIII веке виды музыкальной практики становятся всё более разнообразными, развиваются концертные организации, наряду с придворными и церковными проводятся и публичные концерты. Всё это способствует рождению плеяды профессионалов-виртуозов, широко раскрывших возможности инструментов – главным образом скрипки, виолончели, гитары и фортепиано. Гитарное искусство того периода, часто называемого «золотым веком» гитары, представлено такими именами, как Фернандо Сор, Мауро Джулиани, Николо Паганини, Диониссио Агуадо, Луиджи Лениани, Фердинанд Карулли, Маттео Каркасси и др. Они создают обширный концертный репертуар для гитары, начиная от мелких пьес и кончая сонатами и концертами с оркестром, а также замечательные «Школы игры на шестиструнной гитаре».

Во второй половине XIX века в истории гитары появилось новое яркое имя испанского композитора, солиста-виртуоза и педагога Франциско Тарреги. Исполнительское творчество этого замечательного музыканта оказало влияние на творчество его друзей-композиторов: Исаака Альбениса, Энрико Гранадоса, Мануэля де Фалья и других. В их фортепианных произведениях часто можно услышать подражание гитаре. Можно смело сказать, что Ф.Таррега создал свою школу игры на гитаре. К числу его лучших учеников относятся Мигуэль Льобет, Эмелио Пухоль, Доминико Прат, Даниэль Фортеа, Илларион Лелюп и другие известные концертанты. К настоящему времени изданы «Школы» Э.Пухоля, Д.Фортеа, Д.Прата, И.Лелюпа, И.Аренса и П.Роча, основанные на методе обучения Ф.Тарреги.

*Ранее гитара имела три или четыре «хора» струн («хор» – две струны).

Огромное значение для развития мирового гитарного искусства имела творческая деятельность величайшего испанского гитариста XX в. Андресэ Сеговии. Исключительной важностью его роли в истории развития инструмента явились не только его исполнительское и педагогическое дарования, но и способности организатора и пропагандиста. Исследователь М.Вайсборд пишет: «...для утверждения гитары в качестве концертного инструмента ей не хватало того, чем обладали, например, фортепиано или скрипка – высокохудожественного репертуара. Историческая заслуга Андреса Сеговии и состоит прежде всего в создании такого репертуара...». И далее: «Для Сеговии стали писать М.Понсе (Мексика), М. Кастельнуово-Тедеско (Италия), Ж.Ибер, А.Руссель (Франция), К.Педрель (Аргентина), А.Тансман (Польша), и Д.Дюарт (Англия), Р.Смит (Швеция)...» [4, 27]. Из этого небольшого и далеко не полного списка композиторов видно, что именно благодаря А.Сеговии география профессиональных сочинений для классической гитары стремительно расширялась, и с течением времени этот инструмент обратил на себя внимание многих выдающихся художников – Э.Вила Лобос, Б.Бриттен. С другой стороны, возникают целые созвездия талантливых композиторов, которые одновременно являются профессиональными исполнителями – А.Барриос, Л.Брауэр, Р.Дьенс, Н.Кошкин и т.д. А.Сеговия успешно гастролировал во многих странах мира, в том числе четыре раза посетил СССР (1926 г. и 1935, 1936 г.) Он исполнял музыку классиков-гитаристов: Ф.Сора, М.Джулиани, транскрипции произведений П.Чайковского, Ф.Шуберта, Й.Гайдна и оригинальные сочинения: Ф.Морено-Торробы, А.Тансмана, М.Кастельнуово-Тедеско и других композиторов. У А.Сеговии состоялось немало встреч с советскими гитаристами, в ходе которых он охотно отвечал на вопросы.

Гитара оставила яркий след в музыкальном искусстве России. Приобретя со второй половины XVIII столетия самобытную семиструнную разновидность с настройкой по звукам удвоенного в октаву соль-мажорного трезвучия и отстоящей на кварту нижней струной, гитара оказалась оптимально соответствующей басо-аккордовому сопровождению городской песни, русской народной песни и романса. Подлинный же расцвет профессионального исполнительства на этом инструменте начинается благодаря творческой деятельности выдающегося педагога-гитариста Андрея Осиповича Сихры (1773-1850). Будучи по образованию арфистом, он всю свою жизнь посвятил пропаганде семиструнной гитары - в молодости занимался концертной деятельностью, а затем педагогикой и просветительством. А.О. Сихра воспитал огромное количество учеников, стимулируя у них интерес к сочинению музыки для гитары, в частности вариаций на темы народно-песенных мелодий. Наиболее известные из его учеников - С.Н. Аксенов, В.И. Морков, В.С. Саренко, Ф.М. Циммерман и другие - оставили множество пьес и обработок русских песен. Большое значение в становлении профессионально-академического русского гитарного исполнительства имела деятельность Михаила Тимофеевича Высотского (1791-1837). Его игру отличал самобытный импровизационный стиль, смелый полет творческой фантазии в варьировании народно-песенных мелодий. М.Т. Высотский - представитель импровизационной слуховой манеры

исполнения - в этом он близок к традиционному русскому фольклорному музицированию. Можно многое сказать и о других представителях русского гитарного исполнительства, внёсших свой вклад в развитие национальной исполнительской школы. Подлинную русскую школу отличали такие черты: чёткость артикуляции, красивый музыкальный тон, ориентация на мелодические возможности инструмента и создание специфического репертуара, во многом уникального, прогрессивный метод использования специальных аппликатурных «заготовок», проб и каденций, раскрывающих возможности инструмента. Система игры на инструменте включала обыгрывание музыкальных функций, интонаций и их обращений, которые заучивались отдельно в каждой тональности и имели непредсказуемое движение голосов. Зачастую отдельные такие аппликатурные, мелодико-гармонические «заготовки» ревностно оберегались и передавались лишь лучшим ученикам. Импровизации специально не учились, она являлась следствием общей технической базы, и хороший гитарист умел соединить знакомые интонации песни с гармонической последовательностью. Набор различных каденций зачастую окружал музыкальную фразу и давал своеобразную окраску музыкальной ткани. Подобный изобретательный метод обучения, похоже, явился чисто русским открытием и нигде в зарубежных работах того времени не обнаружен.

Гитарное искусство развивалось и в советское время, хотя отношение власти к развитию этого музыкального инструмента было, мягко говоря, прохладным. Трудно переоценить роль выдающегося педагога, исполнителя и композитора А.М. Иванова-Крамского. Его школа игры, как и школа игры гитариста и педагога П.А. Агафошина является незаменимым учебным пособием для гитаристов. Эту деятельность блестяще продолжили их многочисленные последователи: Н.А. Комолятов, А.К. Фраучи, Н.А. Иванова-Крамская, В.В. Козлов, Н.А. Кошкин, Е.Ю. Финкельштейн, А.И. Виницкий (классическая гитара в джазе), С.И. Руднев (классическая гитара в русском стиле) и многие другие.

Начиная с середины XIX века, гитара широко используется в русском драматическом театре. Её звучание в театральных постановках Н. Островского, И. Тургенева, Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького и других создаёт определённое настроение, музыкальный фон спектакля. Гитара применяется также для аккомпанеента при исполнении песен драматическими певцами на сцене. Многие известные оперные солисты, включая Л. Собинова, Ф. Шаляпина, Д. Смирнова, И. Козловского, в своих концертах исполняли песни и романсы под аккомпанемент гитары.

Отдельного разговора заслуживает творчество талантливых авторов-исполнителей песен под аккомпанемент гитары. Это мудрые и ироничные песни Б.Окуджавы, А.Дольского, великолепное и неистовое творчество В.Высоцкого, несложные и вместе с тем профессиональные произведения С. Никитина, А. Розенбаума и О. Митяева и многие др.

Пройдя большой путь развития, гитара приняла современный внешний вид. До конца XVIII века она была меньшего размера, и корпус её был довольно узким и вытянутым, на инструмент устанавливались пять струн, настроенные по квартам, как на лютне. Позже гитара стала шестиструнной, со строем более

удобным для игры в открытых позициях для более полного использования звучания открытых струн. Таким образом, к середине XIX века классическая гитара обрела окончательную форму. На ней появилось шесть струн со строем: ми, си, соль, ре, ля, ми. Гитара завоевала большую популярность в Европе и была завезена в страны Северной и Южной Америки. Чем же объяснить столь широкое распространение гитары? Главным образом тем, что она обладает большими возможностями: на ней можно играть соло, аккомпанировать голосу, скрипке, виолончели, флейте, ее можно встретить в различных оркестрах и ансамблях. Малые габариты и возможность лёгкого перемещения в пространстве и, что самое главное, необычайно певучий, глубокий и одновременно прозрачный звук – обосновывает любовь к этому универсальному музыкальному инструменту широкому кругу почитателей от романтиков-туристов до профессиональных музыкантов.

Существуют много разновидностей гитары: гавайская гитара, семиструнная гитара, испанская гитара, двенадцатиструнная гитара и т.д. Но наиболее широкое применение в профессиональном исполнительстве и любительском музицировании получили три инструмента:

1. Классикал (Classical) – классическая гитара с нейлоновыми струнами.
2. Флэт Топ (Flat Top) – акустическая гитара (фолк-гитара) с металлическими струнами.
3. Электрогитара – гитара с электромагнитными звукоснимателями и монолитной деревянной или полуакустической декой (корпусом).

Изучение педагогических условий работы с учащимися и студентами, анализ программ и учебно-методической литературы ведущих зарубежных и отечественных специалистов позволяют сделать вывод о том, что начинать обучение игре на гитаре в любом стиле следует с классической гитары. Во-первых, это самый универсальный инструмент, и он наиболее полно даёт представление о гитаре, как о мелодическом и гармоническом инструменте. Во-вторых, постановка игрового аппарата (посадка, положение правой и левой руки, основные приёмы игры и звукоизвлечения), на первых шагах обучения должна быть классической, так как большинство приёмов на игры на акустической гитаре или электрогитаре базируются на принципах игры на классической гитаре. Также, на классической гитаре удобнее работать над динамическими оттенками, фразировкой, изменениями темпа, над формой музыкального произведения, стилем, жанровыми особенностями и т.д. И, наконец, классическая гитара на сегодняшний день в полной мере обладает оригинальным репертуаром различных эпох и стилей, который постоянно развивается с опорой на традиции европейской музыкальной культуры, вплоть до самых современных оригинальных произведений различных жанров и стилей. Конечно, в рамках данного пособия невозможно охватить весь инструктивно-педагогический и исполнительский репертуар классической гитары, но наиболее важные, базовые моменты проработать необходимо.

ЧАСТЬ I. ПОСТАНОВКА ИГРОВОГО АППАРАТА

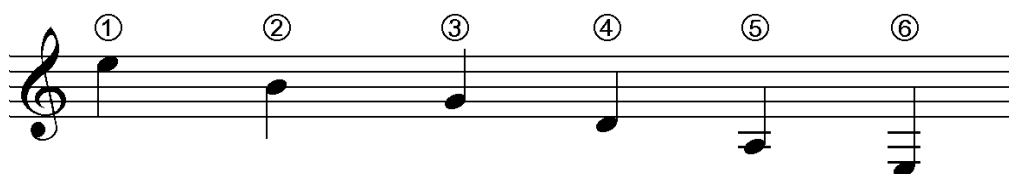
1.1 Основные приёмы игры, техника правой и левой руки (теоретические сведения).

Классическая гитара имеет шесть струн изготовленных из современных синтетических материалов, их называют пластиковые (нейлоновые) струны. Гриф с корпусом соединяется в районе 12 лада, всего на грифе 19 ладов.

Строй гитары:

первая струна – ми первой октавы,
вторая струна – си малой октавы,
третья струна – соль малой октавы,
четвёртая струна – ре малой октавы,
пятая струна – ля большой октавы,
шестая струна – ми большой октавы.

Это основной строй, иногда струны перестраиваются, чаще 6 – на «ре» большой октавы. Гитара инструмент транспонирующий, т.е. для удобства чтения с листа ноты записываются на октаву выше.



Диапазон гитары: три октавы плюс квинта от «ми» большой до «си» второй октавы (записывается от ми малой до си третьей октавы).

При игре гитарист должен сидеть на устойчивом сидении без поручней и пружин, высотой пропорционально его росту. Гитара кладётся выемкой корпуса на левое колено, грудь слегка касается нижней деки, корпус гитариста подаётся несколько вперёд, плечи сохраняют своё естественное положение. Под левую ногу ставится подставка размером 12-17 см. Правая нога должна быть отставлена от левой только на расстояние, необходимое для установки нижней части инструмента, что придаёт ему устойчивое положение. Вообще инструмент при игре должен держаться в основном за счёт ног, руки принимают в этом действии самое минимальное участие. Головка грифа должна быть приблизительно на уровне глаз (не ниже). Необходимо также следить за тем, чтобы локоть правой руки не выходил за край корпуса гитары, а запястье не приближалось слишком к верхней деке. Кисть должна занимать положение приблизительно под углом 45 градусов по отношению к линии струн.

Правая рука ниже локтевого сгиба должна быть положена на край обечайки (место соединения обечайки с верхней декой) с таким расчётом, чтобы сустав, соединяющий кисть с рукой (запястье) находился напротив самой нижней части выемки корпуса гитары. Затем если мы опустим кисть, то она несколько отклонится вправо. Приблизим запястье к розетке и слегка покачаем кистью влево и вправо; при этом запястье должно находиться на расстоянии примерно 4-6 см от поверхности верхней деки. Всем пальцам, кроме большого, придаётся округлая

форма. Затем поставим кончики пальцев на струны: безымянный палец на первую струну, средний на вторую струну, указательный на третью струну и большой тоже на третью струну. При этом составная часть большого пальца должна коснуться указательного. Кисть при игре должна быть полностью расслабленной и либо просто висеть, либо опираться кончиками пальцев на струны. Напряжение руки уменьшает эластичность мышц и гибкость суставов, что препятствует свободе движений и устойчивости кисти и отрицательно сказывается на чувствительности, независимости действий и силе пальцев. Струны защищаются обычно в отрезке между четвертой и пятой частью их длины, считая от подставки (т.е. примерно у края розетки со стороны подставки). В этой точке достигается самое сильное и яркое звучание инструмента. В верхней части (у грифа) сила звука тише, тембр – мягкий. В нотах обычно обозначается *sul tasto* – играть у грифа. В нижней части (у подставки) инструмент звучит довольно сильно, сухо и резко (обозначается *sul pont.* – играть у подставки). Пальцы правой руки обозначаются латинскими строчными (маленькими) буквами: большой – *p*, указательный – *i*, средний – *m*, безымянный – *a*, мизинец – *e*. В защищании струн участвуют только четыре пальца: *p, i, m, a*. Мизинец (*e*) обычно следует за безымянным пальцем, причём крайне необходимо избегать его напряжения, которое «зажимает руку» и может нарушать правильную постановку руки. Мизинец используется редко, например, в приёме *rasgado* или в качестве опоры при исполнении пиццикато. Самое большое внимание должно быть сосредоточено на достижении независимости действий пальцев без участия остальной части кисти и самой руки.

Существуют два основных приёма игры правой рукой: *апояндо* (игра с опорой), *тирандо* (игра без опоры). Начинать следует с освоения приёма *апояндо*. Кисть правой руки надо стараться удерживать так, чтобы пальцы *i, m, a* выстраивались по отношению к струнам приблизительно под углом 45 градусов, что придаёт звуку красивый наполненный тон. Если художественный образ требует более резкого, звонкого звучания, то можно менять положение кисти – 90 градусов по отношению к струнам. Такой разворот кисти также используется для исполнения пассажей по 6, 5, 4 струнам, дабы избежать призывов, которые появляются при соприкосновении ногтей пальцев и «канители» струн (особенно при ногтевом способе звукоизвлечения). Защищивание струны можно разделить на четыре фазы:

1. Палец прикасается к струне.
2. В результате сгибания последней фаланги и нажатия на струну кончиком пальца струна отклоняется от своего обычного положения.
3. Струна соскальзывает с пальца, остаётся свободной и начинает колебаться.
4. Соседняя струна останавливает движение пальца, представляя, таким образом, руке точку опоры.

Следовательно, если защипывать первую струну, палец остановится на второй струне, если защипывается вторая, то на третьей и т.д., за исключением шестой струны, после защипывания которой пальцам *i*, *m*, *a*, ввиду отсутствия следующей струны, не предоставляется опоры. После защипывания шестой струны палец сам возвращается в первоначальное положение, амортизируя усилие, которое было направлено на преодоление сопротивления струны. Это сопротивление ни в коем случае должно пересиливать нажатие последней фаланги и заставлять палец прогибаться в противоположном направлении.

Действие большого пальца основано главным образом на сгибании второй фаланги. Благодаря этому большой палец является самым подвижным и действует независимо от остальной части кисти. Щипок производится с помощью усилия последней фаланги большого пальца. А поскольку его движение по своему направлению противоположно движению других пальцев, он после щипка как бы образует крест с указательным пальцем. При быстрых пассажах большой палец только начинает это движение и не доходит до указательного пальца.

Гитара допускает применение различной аппликатуры правой руки при условии соблюдения логического порядка. Один и тот же пассаж может быть исполнен разными пальцами без нарушения аппликатурных правил. Однако одно какое-то решение будет более верным, чем другие, и именно оно должно быть принято, так как в данном случае только оно будет способствовать легкости и совершенству исполнения. Основной принцип заключается в том, что один и тот же палец никогда не должен брать два следующих один за другим звука, ибо это выглядело бы точно так же, как если бы мы делали два последовательных шага одной и той же ногой. Конечно, речь идёт об общем правиле исполнения учебного материала и пьес, особенно в начальной стадии обучения, когда отрабатывается правильная координация движений пальцев, развивается их сила и гибкость. В дальнейшем может возникнуть необходимость использования одного и того же пальца для извлечения двух или нескольких последовательных звуков.

Исполнение приёма *тирандо* отличается от игры приёмом *апояндо* изменением направления защипывания струны. При щипке *апояндо* защипывание (оттягивание) струны происходит по направлению к верхней деке, а при *тирандо* больше от верхней деки. Существуют две разновидности *тирандо*. Лёгкое *тирандо* – направление защипывания строго от верхней деки, звукоизвлечение происходит за счёт движения пальцев в фалангах. Глубокое или плотное *тирандо* – направление защипывания к верхней деке (как при *апояндо*) но вектор защипывания направлен не к соседней струне, а от верхней деки. При такой технике щипок осуществляется не только пальцевыми фалангами, но и кистью руки. Применение лёгкого *тирандо* на большой громкости приводит к искажению звука, поэтому оно используется для тихой и средней громкости звуков (для второстепенных голосов, для исполнения не громких пассажей или *арпеджио* и т.п.). Существуют два способа звукоизвлечения:

1. Способ извлечения звука подушечками пальцев правой руки (безногтевой способ).

2. Ногтевой способ, когда звук извлекается при помощи ногтей на пальцах правой руки.

Первый способ (безногтевой) значительно легче и удобнее, особенно для начальной стадии обучения, но он даёт при игре на классической гитаре с пластиковыми струнами гораздо менее яркий и громкий звук. Поэтому им исполнители – концертанты на классической гитаре почти не пользуются. Кроме основных приёмов игры апояндо и тирандо существуют ещё различные характерные приёмы игры правой рукой. Рассмотрим некоторые из них.

ПИЦЦИКАТО. Этот прием изменяет тембр звучания струн. Звук становится отрывистым и приглушенным, очень своеобразным и эффектным. Способ исполнения заключается в том, что правая рука почти у самой подставки кладется на струны, слегка приглушая их, а большой палец извлекает звуки.

РАСГЕАДО (RASQUEADO) — это удар пальцами правой руки по одной, нескольким или всем струнам. Прием исполняется двумя способами:

При сильном акцентировании — удар четырех пальцев по всем струнам, то есть от шестой струны к первой струне. Такой прием иначе называется *frise*.

При слабом акцентировании — удар указательного пальца правой руки по всем струнам (от шестой к первой струне). Этот прием иначе называется *index*.

ПУЛЬГАР (PULGAR, ИЛИ POUCE) — удар мякотью большого пальца правой руки по всем струнам от шестой к первой.

Выполнение штриха: большой палец правой руки быстрым и мягким движением в направлении от шестой к первой ударяет поочередно по всем струнам. В нотах чаще всего обозначается направленной вверх стрелкой с указанием пальца.

ТАМБУР (TAMBORA). Прием изображает звучание тамбурина. Он заключается в том, что большой палец правой руки ударяет по всем струнам сверху у подставки. Чтобы добиться яркого звучания, надо делать удар, всей тяжестью кисти правой руки, касаясь большим пальцем струн, и быстро снимать руку, давая струнам свободно звучать.

Левая рука соприкасается с инструментом только пальцами. Ладонь обращена в сторону играющего и имеет форму свода. Для прижатия струн на ладах используются четыре пальца левой руки – указательный, обозначается в нотах цифрой – 1, средний обозначается цифрой – 2, безымянный – 3, мизинец – 4. Большой палец находится приблизительно на средней линии задней части грифа (рис.) и создаёт опору для пальцев, прижимающих струны. Будучи распрямым, он располагается приблизительно против среднего пальца и ногти параллельно по отношению к металлическому порожку лада. Точное расположение большого пальца в каждом отдельном случае зависит от расстояния между ладами, на которых размещаются пальцы (от растяжки пальцев).

Одним из главных условий игры на гитаре является рациональное применение аппликатуры левой и правой руки. Ведь правильность, зачастую, равнозначна лёгкости. От правильной расстановки пальцев зависит не только разрешение многих технических трудностей исполнения, но и улучшение звука, фразировки, а также раскрытие содержания каждого произведения. Почти для

всех инструментов существуют теоретические предпосылки, логически устанавливающие, почему при исполнении определенного интервала следует применять те или иные пальцы. Важным элементом в технике левой руки является игра в позиции. Позицией называется расположение пальцев левой руки на грифе гитары, дающее возможность извлечь несколько звуков разной высоты разными пальцами без перемещения левой руки. Позиция обычно определяется ладом грифа, на котором находится указательный палец левой руки. Позиции обозначаются римскими цифрами (I, II, III), помещаемые над нотоносцем. Граница данной позиции может быть обозначена пунктирной линией.

Кисть левой руки может перемещаться по всему грифу, причем движения пальцев осуществляются следующими четырьмя способами:

1. Замещением одного пальца другим на той же струне и на том же ладу.
2. Скачком одного или нескольких пальцев на соответствующие лады.
3. Скольжением одного или нескольких пальцев на последующие лады.
4. Опережением пальцев на соседних либо отдаленных ладах.
5. Используя открытые струны.

Баррэ – это приём прижатия струн, заключающийся в том, что указательный палец левой руки прижимает на одном ладу одновременно несколько струн или все струны. При этом указательный палец, как бы выполняет роль передвигного порожка. Для выполнения баррэ указательный палец должен быть не согнутым как обычно, а вытянутым. Баррэ исполняется тремя способами:

1. Три фаланги указательного пальца прижимают пять или шесть струн.
2. Две фаланги этого пальца охватывают три или четыре струны.
3. Две или три соседние струны прижимаются только последней фалангой.

В первом случае мы имеем полное баррэ, во втором – полубаррэ и в третьем – малое баррэ. Часто полубаррэ называют также малым баррэ. Чаще всего в нотах баррэ обозначается скобкой [и римской цифрой с номером позиции, граница использования баррэ указывается пунктирной линией. Исполнение различных штрихов на гитаре обладает характерными особенностями, поэтому на них следует обратить особое внимание.

Стаккато – звуки исполняются отрывисто, как бы создавая паузу после каждой ноты, над которой поставлен знак. Стаккато исполняется и правой и левой рукой. Чтобы исполнить стаккато правой рукой, надо извлечь звук

пальцем правой руки и немедленно приложить этот палец к той струне, из которой был извлечён звук, не давая струне отзвучать. Чем быстрее приложить палец правой руки к струне, тем отрывистее будет стаккато. При исполнении стаккато левой рукой, надо после получения звука быстро оторвать палец левой руки от грифа, тем самым, заглушив звук.

Как известно слово легато означает связное исполнение звуков. На гитаре *легато* выполняется главным образом пальцами левой руки. Ноты, которые необходимо исполнить связно, соединяются дугообразной чертой — лигой. Если способом легато надо исполнить две ноты, то лига соединяет первую ноту со второй; если же несколько нот, то лига соединяет первую и последнюю ноту. В этом случае правой рукой извлекается только первый звук каждой группы залигованных нот.

В технике игры на гитаре легато является одним из основных штрихов, благодаря которому облегчается движение пальцев левой руки, а фразировка приобретает выразительность. Легато может быть восходящим, нисходящим и смешанным.

Восходящее легато исполняется следующим образом: после того, как левая рука будет поставлена на необходимый лад, палец правой руки защипывает струну и. извлекает первый звук; затем палец левой руки с силой опускается на соответствующий лад, извлекая, таким образом второй звук.

Нисходящее легато требует, чтобы пальцы левой руки были заранее расположены на нужных ладах. После извлечения высокого звука правой рукой палец левой руки, прижимающий струну, вместо того чтобы, как обычно, сойти со струны, должен с силой оттянуть ее к себе, заставляя звучать следующий звук. В классической гитаре рекомендуется производить «сдёргивание» с опорой на соседнюю, более тонкую, струну. Таким образом, усилие «сдёргивания» направлено не вверх, а вниз параллельно грифу, издавая действительно плотный и громкий звук. При выполнении смешанного легато используются оба приема. (Приложение 1)

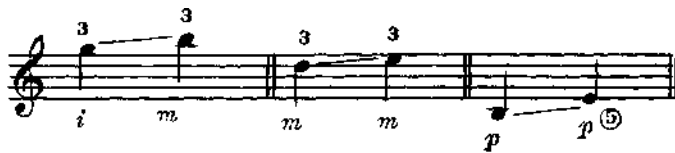
Глиссандо — это прием игры, при котором палец левой руки, не отрываясь от струны, скользит с одного лада на другой. Такой прием в гитарной технике часто употребляется для более эмоционального звучания.

Обозначается глиссандо черточкой, которая соединяет две ноты. При переходе с одного звука на другой пальцы левой руки не меняются, за исключением редких случаев.

Чтобы пользоваться приемом глиссандо, надо знать три правила:

1. Когда палец левой руки скользит с одного лада на другой, палец правой руки защипывает струну для извлечения первой ноты и второй.*

*Примечание. Это правило применимо к игре в медленных темпах или при звучании длинных нот.



2. Если две ноты соединены лигой и между ними стоит знак глиссандо, то первый звук извлекается пальцем правой руки, а второй получается от скольжения пальца левой руки. Такое глиссандо применяется в подвижных темпах.



3. Прием глиссандо могут исполняться двойные ноты, тройные и даже аккорды, состоящие из 4-х звуков.

Вибрация. Если прижать струну пальцем левой руки на любом ладу и покачивать кисть руки из стороны в сторону, то звук будет колебаться; такое колебание называется вибрацией. Вибрация, так же как и глиссандо, есть один из способов добиться более яркого звучания. Достигается вибрация длительной тренировкой и после того, как обучающийся овладел в некоторой степени инструментом.

Флажолеты. Если коснуться подушечкой пальца левой руки какой-либо струны над определенным ладом и после удара пальцем правой руки отнять, то струна издаст новый по высоте и окраске звук, который называется флажолетом. Флажолеты бывают натуральные и искусственные. Натуральные флажолеты извлекаются на открытых струнах и обозначаются кружочком над нотой — ° или сокращенным названием: Fl., harm, arm. (Приложение 2)

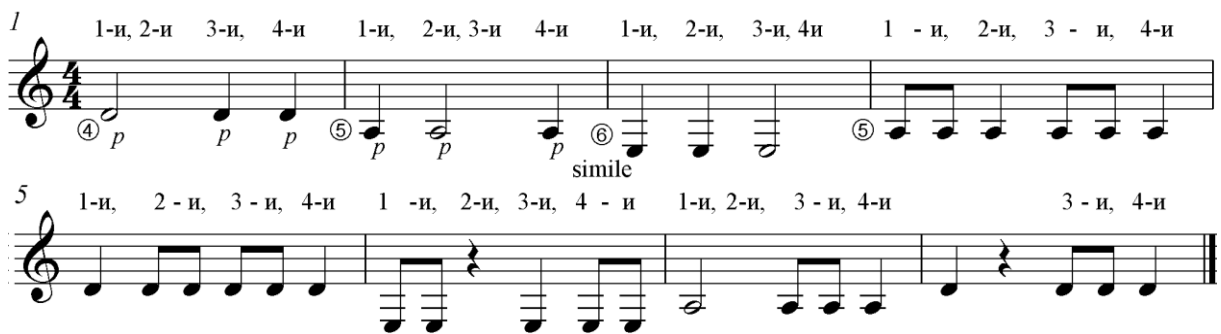
Искусственные флажолеты берутся при закрытых струнах, то есть когда струна прижата на каком-нибудь ладу. Искусственные флажолеты звучат на октаву выше. Чтобы легко было ориентироваться, надо переставить пальцы на расстояние двенадцатого лада от закрытой струны. Правая рука при искусственных флажолетах исполняет двойную роль: указательный палец мягкостью подушечки касается струны над местом звучания флажолета (то есть над двенадцатым ладом от прижатой струны), а безымянный ударяет по струне. Звук извлекается одновременно с касанием струны.

Искусственные флажолеты обозначаются над каждой нотой, причем знак этот пишется на октаву выше. В русских изданиях искусственные флажолеты обозначаются словами — «Искусственные флажолеты» или «мелодия искусственными флажолетами». (Приложение 3)

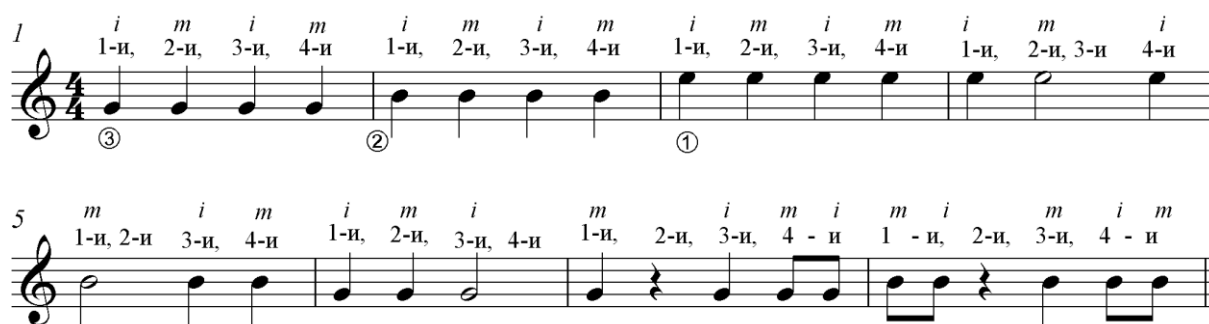
1.2 Первоначальные навыки игры на гитаре.

На первоначальном этапе обучения особое внимание следует уделить формированию правильной посадки с инструментом и положению правой и левой руки. Посадка, прежде всего, должна отвечать общим физиологическим условиям: не затруднять деятельность сердца и дыхания, содействовать устойчивому положению тела и свободному выполнению требуемых движений. Для устойчивости посадки следует устанавливать ноги всей ступнёй. Стояние на носках, слишком согнутое положение ног, подгибание ступней за ножки стула и прочие отклонения от нормы вызывают излишнее напряжение тела и приводят к быстрому утомлению. Гитару следует держать так, чтобы правая и левая часть спины сохраняли свое естественное положение. Живот нужно расслабить и немного вогнуть в позвоночник в районе поясницы. Сидеть следует ближе к краю стула. Известный французский гитарист Филипп Вилла для освоения правильной посадки рекомендует использовать, так называемую «позу наездника». Обучающийся садится на стул перевернутый таким образом, что его спинка находится спереди. Локти кладутся на спинку стула свободно, спина прямая, внешне такая посадка, как бы имитирует посадку наездника на лошади. Это свободное и комфортное ощущение надо запомнить и сохранить при дальнейшей игре на инструменте.

Попробуем сыграть по открытым струнам приёмом апояндо большим пальцем (р) правой руки. Левую руку не участвующую пока в работе положим на пятку грифа. Стараемся излишне не напрягать руку, после извлечения звука большой палец сейчас же возвращается в исходное положение. Затем сыграем, обязательно под счёт, упражнения на различные длительности нот (приём апояндо). Для того чтобы исполнить паузу необходимо слегка прикоснуться к звучащей струне большим пальцем (р) не меняя положения правой руки.



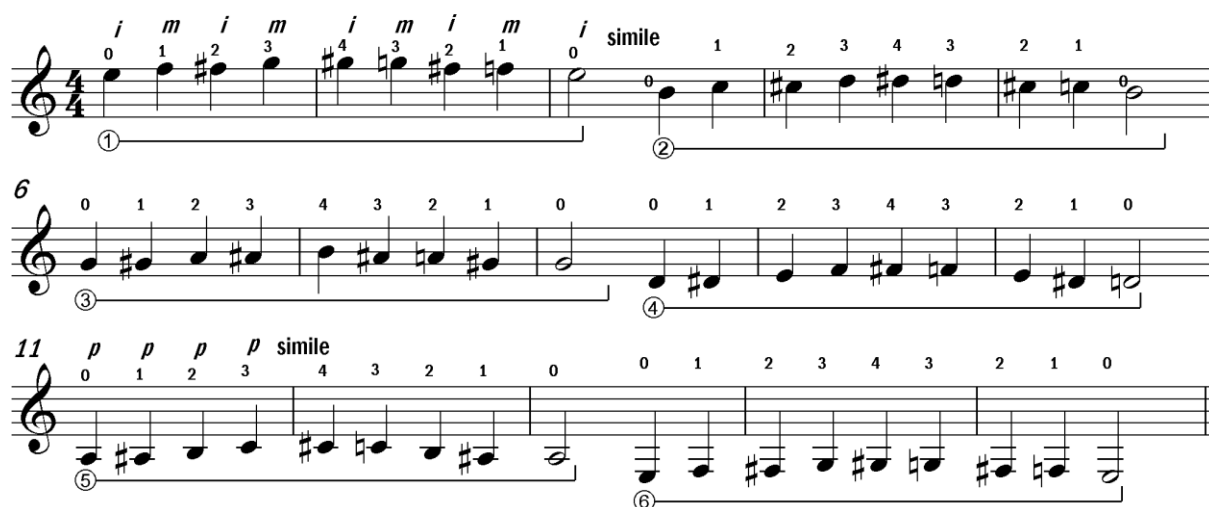
Теперь поиграем по открытым струнам приёмом апояндо указательным и средним пальцами (i,m) правой руки. Для того чтобы исполнить паузу необходимо слегка прикоснуться к звучащей струне, не меняя положения правой руки, следующим по очерёдности пальцем (после i - m, а после m - i).



Займёмся левой рукой. Поставим все четыре пальца левой руки на первые четыре лада третьей или четвёртой струны (I позиция). Пальцы ставятся на струны не плашмя, а как молоточки, на кончики ногтевой фаланги, перпендикулярно к плоскости грифа гитары. Пальцы обязательно должны вставать у самого порожка, это позволит, во-первых, прижимать струну с меньшим усилием, во-вторых, избежать призвуков и дребезжания. Нажатие на струну производится как бы под весом самого пальца, излишнее усердие в нажатии струны приводит к зажатию мышц и болезненным ощущениям, подвижности в этом случае добиться невозможно. При исполнении гамм и упражнений пальцы должны подниматься над струной на минимальное расстояние, а те, которые не задействованы в данный момент в движении, расслаблены, остаются на струне, не прижимая её, а лишь касаются и готовятся к исполнению своих звуков.

Учитывая вышеизложенное, приступим к изучению упражнений и гамм. В начале следует учить упражнения и гаммы пальцем *p* правой руки, то есть, больше уделяя внимания левой руке. По мере разучивания упражнений и гамм можно перейти на игру пальцами *im* (*ma*, *ia*, *imat*) правой руки строго чередуя их.

упражнение на хроматизм



Гаммы даны в I позиции, причём номер пальца левой руки совпадает с номером лада на грифе гитары. Исключение составляет гамма ля минор, где нота ля второй октавы зажимается 4 пальцем левой руки на пятом ладу, то есть во

второй позиции. После исполнения этой ноты снова возвращаемся в I позицию. При разучивании гамм необходимо петь ноты или хотя бы проговаривать их названия.

гамма до мажор

1 до₃ ре₀ ми₂ фа₃ соль₀ ля₂ си₀ до₁ си₀ ля₂ соль₀ фа₃ ми₂ ре₀ до₃

гамма ля минор

II позиция
5 лад

ля₀ си₂ до₃ ре₀ ми₂ фа₃ соль₀ ля₂ си₀ до₁ ре₃ ми₀ фа₁ соль₃ ля₄ соль₃

5 фа₁ ми₀ ре₃ до₁ си₀ ля₂ соль₀ фа₃ ми₂ ре₀ до₃ си₂ ля₀

гамма соль мажор

1 соль₃ ля₀ си₂ до₃ ре₀ ми₂ фа₄ соль₀ ля₂ си₀ до₁ ре₃ ми₀ фа₂ соль₃ фа₂

5 ми₀ ре₃ до₁ си₀ ля₂ соль₀ фа₄ ми₂ ре₀ до₃ си₂ ля₀ соль₃

упражнение на гамме до мажор

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

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

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system, labeled '1', shows the treble and bass staves with a melody in the treble and a bass line in the bass. The second system, labeled '3', continues the melody and bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines, along with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Перейдём к освоению приёма тирандо. Для лучшего понимания сути этого приёма можно предложить следующее предварительное упражнение без инструмента. Положите небольшой предмет, например пуговицу, на лежащую на столе книгу примерно в сантиметре от края обложки. Расположите кисть правой руки таким образом, чтобы она была параллельной к поверхности книги, и средний палец почти касался предмета. Затем неторопливым движением округлого среднего пальца к ладони мягко столкните предмет на стол. После этого палец должен вернуться в исходное положение. Движение пальца должно быть свободным, рука и кисть расслабленными и ненапряжёнными. Это упражнение следует повторить указательным – i, средним – m и безымянным – a пальцем правой руки добиваясь естественности движений. Это упражнение приближительная модель движения пальцев при исполнении приёма тирандо. Поставим пальцы на струны: палец – p на четвёртую или пятую струну, i – на третью струну, m – на вторую, a – на первую. Извлекать звук начинаем на открытой третьей струне соль. Мягко, не торопясь прикоснитесь указательным пальцем (i) к струне, почувствовав её сопротивление и преодолев его, затем верните палец за счёт расслабления в исходное положение. Затем, сделаем то же самое, используя пальцы (m, a, p). Сыграем упражнения на открытых струнах.

The image displays a musical score for 'The Four Seasons' by Vivaldi, specifically focusing on the right hand. It consists of four numbered exercises (№ 1, № 2, № 3, № 4) arranged in two rows. Each exercise is in 4/4 time and uses a treble clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. Exercise № 1 is in G major and features a series of eighth notes and quarter notes. Exercise № 2 is in D major and includes a repeat sign. Exercise № 3 is in C major and features a series of eighth notes and quarter notes. Exercise № 4 is in F major and includes a repeat sign. The exercises are designed to be played on a grand piano.

громкие звуки, особенно приёмом тирандо, так как это может вызвать захват струны пальцем и «шлёпанье» ею о гриф или привести к ненужным напряжениям и зажиму правой руки. Лучше начинать с тихого или не очень громкого звука, который является основой правильного звукоизвлечения. И лишь когда рука окрепнет и привыкнет к постановке, а пальцы научатся, правильно извлекать звук, можно начинать наиболее полно использовать всю динамическую шкалу. Всегда надо помнить о том, что динамика на гитаре строится в сторону *piano*. И только овладение этим оттенком позволяет гитаристу добиться полноценного освоения всего динамического диапазона инструмента.

ЭТЮД - УПРАЖНЕНИЕ

1

6

10

14

18

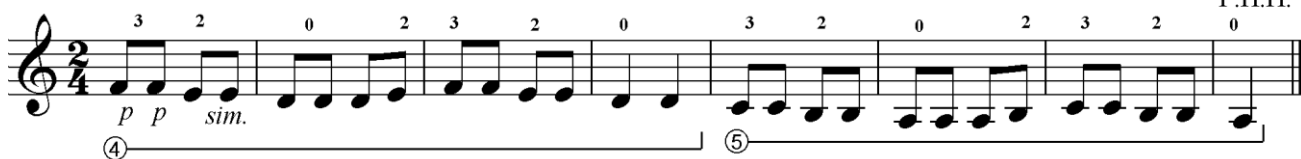
21

23

rit.

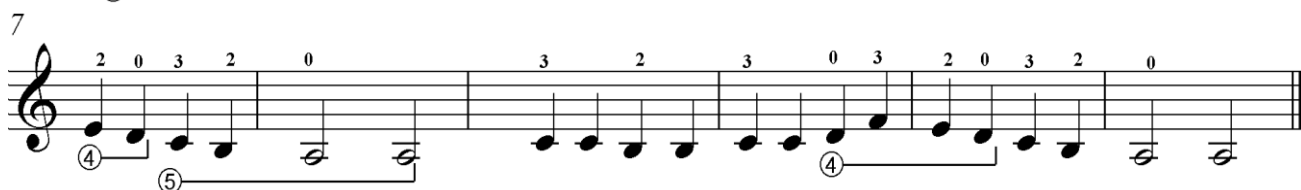
Во саду ли, в огороде

Р.Н.П.



По дороге жук

У.Н.П



Во поле берёза стояла

Р.Н.П.



Эти несложные народные песни исполняются пальцем *p* в I позиции (номер пальца левой руки совпадает с номером лада на грифе) приёмом апояндо. Играть следует не торопясь, пропевая ноты и обязательно под счёт. Обратить внимание на исполнение пунктирного ритма (четверть с точкой восьмая 7 и 10 такт р.н.п. «Во поле берёза стояла»).

Полька играется приёмом апояндо пальцами *i, m* по первой струне. Украинская народная песня «Ой, Джигунэ, Джигунэ» исполняется пальцами *i, m, a* по первым трём струнам. Палец *a* используется для более правильного и удобного перехода с первой струны на вторую струну.

Полька

В. Калинин



Следующие этюды и пьесы играют в основном приёмом тирандо.

Этюд

В. Калинин

1

p i m

9

p i m

p

Часы

В. Калинин

1

p i p m

p i p m

p i m

p i p m

p i p m

i m i

Этюд

В. Калинин

1

m i m i p p

m i m i p p

5

m i m i m i

m i m i m

m i m i p p

m i p i m

Как у месяца

У.Н.П.

1

i m i m i m

i m i m i m

Вальс

В. Калинин

5

i m i m i m

i m i m i m

14

i m i m i m

i m i m i m

22



Во саду ли, в огороде



Вальс

В. Калинин



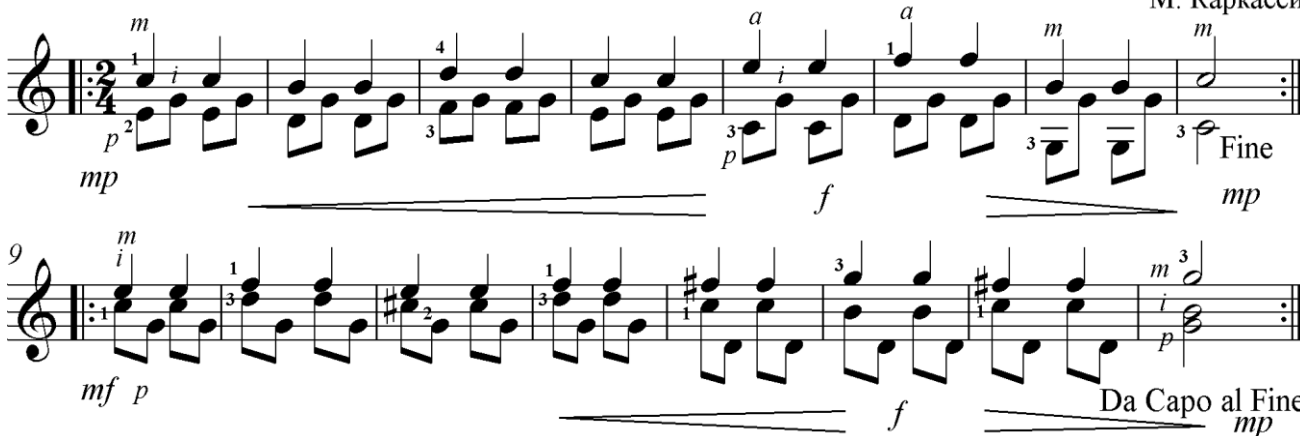
Ёлочка

М. Красев



Андантино

М. Каркасси



Сибирская плясовая

Сибирская плясовая

Da Capo al Fine

Х. Саглерас

[illegible]

1 № 8

Measures 1-6 of exercise № 8. The melody consists of eighth and sixteenth notes, frequently beamed in groups of three. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accents (>) are placed over many notes. Dynamic markings 'a' (accent) and 'm' (marcato) are used. The piece ends with a double bar line at measure 6.

1 № 9

Measures 1-5 of exercise № 9. The melody consists of eighth notes, frequently beamed in groups of four. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accents (>) are placed over many notes. Dynamic markings 'a' (accent) and 'm' (marcato) are used. The piece ends with a double bar line at measure 5.

1 № 10

Measures 1-6 of exercise № 10. The melody consists of eighth and sixteenth notes, frequently beamed in groups of three. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accents (>) are placed over many notes. Dynamic markings 'a' (accent) and 'm' (marcato) are used. The piece ends with a double bar line at measure 6.

1 № 11

Measures 1-5 of exercise № 11. The melody features eighth and sixteenth notes with fingerings and accents. Bass notes are whole notes. Measure 5 ends with a double bar line.

1 № 12

Measures 1-7 of exercise № 12. The melody includes triplets and slurs, with fingerings and accents. Bass notes are whole notes. Measure 7 ends with a double bar line.

1 № 13

Measures 1-5 of exercise № 13. The melody consists of eighth notes with slurs and fingerings. Bass notes are whole notes. Measure 5 ends with a double bar line.

1 № 14

Measures 1-5 of exercise № 14. The melody consists of eighth notes with slurs and fingerings. Bass notes are whole notes. Measure 5 ends with a double bar line.

1.3 Дальнейшее развитие игровых навыков.

Игра гамм на одной струне преследует две основные цели: дальнейшее изучение грифа гитары до двенадцатого лада и работа над сменой позиций. Уверенность игровых действий гитариста при скачке с позиции на позицию достигается их подготовленностью. Например, в данном случае играя последнюю ноту во II позиции мыслями и глазами мы уже находимся в VII позиции. Подготовленное таким образом попадание в новую позицию происходит естественно. Это действие называется *предопережением глаз*.

С первой по четвёртую струну гаммы исполняются пальцами i, m приёмом апояндо, а по пятой и шестой струне пальцем р.

Гаммы на одной струне





При работе над упражнениями на приём баррэ нельзя слишком перегружать левую руку. При появлении признаков усталости или болевых ощущений следует отдохнуть. Для этого нужно опустить левую руку перпендикулярно полу, расслабить её, слегка покачивая из стороны в сторону или делая круговые движения кистью. Струны прижимаются прямым пальцем, как можно ближе к порожку, не забываем рука, как-бы «висит» на грифе.

Упражнения (баррэ)

№ 1

№ 2

№ 3

№ 4

1 **Andante** **Прелюдия** М. Каркасси

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Прелюдия М. Каркасси

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

1 **Moderato** **Прелюдия** А. Иванов-Крамской

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

10

a tempo

Ой, полным - полна коробушка

1 Р.Н.П. Обр. В. Калинина

8

13

1. 2. rit.

Алегро

М. Джулиани

1

mf

f

mp

f

mp

f

Следующий этюд исполняется с применением приёма нисходящее легато.

ЭТЮД

Х. Сагперас

Staerway To Heaven

♩ = 70

(ФРАГМЕНТ)

J. Page

J. Page

1

5

9

13

17

p

p

p

p

p

gliss.

rit.

Этюд

Ф. Тарпера

1 *Andante*

6

12

mf *mp* *f* *mp* *p*

Грустная песенка

В. Козлов¹

1 *Andante*

9

m *i* *a* *p*

Зелёные рукава

Старинная английская песня

7

13

m *p* **Fine**

Da capo al Fine

Этюд Х. Сагrerasа исполняется с применением приёма смешанного легато.

Этюд

Х. Сагreras



Как известно, мелизмы – это мелодические фигуры, служащие украшением отдельных звуков и мелодии. Они изображаются нотами уменьшенного размера или особыми знаками. Наиболее распространенные мелизмы: форшлаг, мордент, трель и группетто. Все мелизмы играютя приёмом легато.

Форшлагом называется мелодическое украшение, состоящее из одной или нескольких мелких нот, написанных перед основным звуком. Так как мелкие ноты форшлага не имеют самостоятельной длительности, то исполнять их следует за счёт длительности того звука, который они украшают, либо за счёт предыдущего звука.

Длинный форшлаг (неперечёркнутый) исполняется за счёт длительности основного звука.

Пишется:



Исполняется:



Короткий форшлаг (не перечёркнутый) может исполняться как за счёт предыдущей длительности, так и за счёт основного звука (чаще в старинной музыке).

Пишется:



Исполняется:

(за счёт предыдущего звука)



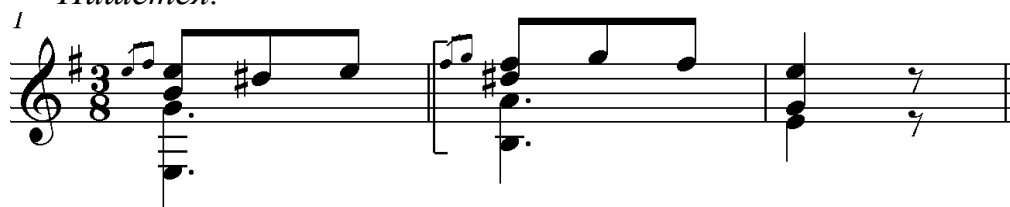
Исполняется:

(за счёт основного звука)

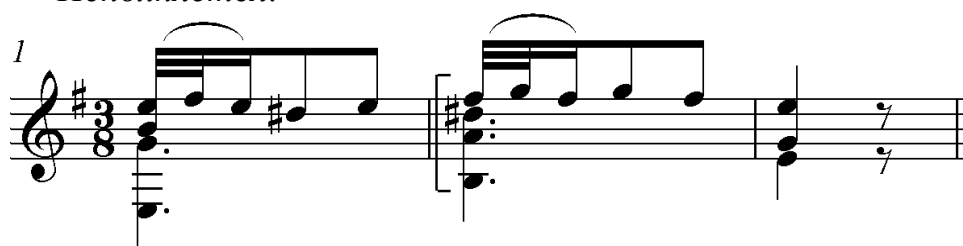


Если форшлаг поставлен перед одной из нот аккорда, то он исполняется за счёт длительности этой ноты, а остальные берутся вместе с ним.

Пишется:



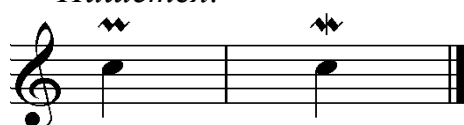
Исполняется:



Если форшлаг соединен с основной нотой знаком глиссандо, то скольжение пальца левой руки должно совпадать с ударом пальца правой руки. Причём, при коротком форшлаге глиссандо исполняется быстро, давление на струну усиливается по мере приближения пальца к основному звуку, а при длинном без постепенного усиления нажима на струну.

Мордент исполняется очень быстро, с акцентом на первую ноту и за счёт длительности главной ноты. Черточка, которой бывает, перечёркнут мордент, указывает на то, что берётся не верхняя вспомогательная нота, а нижняя.

Пишется:

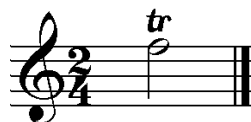


Исполняется:

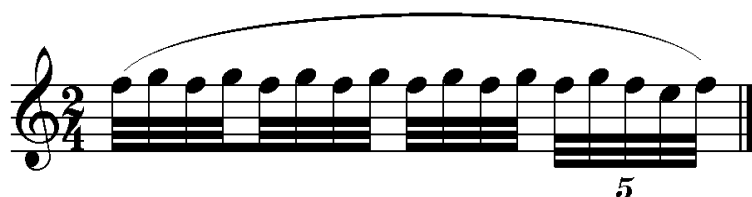


Быстрое чередование основной ноты с верхней вспомогательной называется *трелью*. Продолжительность трели равна длительности основной ноты. Чтобы закончить трель, перед последней главной нотой часто вставляют нижнюю вспомогательную ноту.

Пишется:



Исполняется:



Группетто делит длительность основной ноты на четыре части: исполняется верхняя вспомогательная нота, основная нота, нижняя вспомогательная нота и опять основная нота. Или наоборот: нижняя вспомогательная нота, основная нота, верхняя вспомогательная нота, и опять основная нота.

Пишется:



Исполняется:



Сицилиана

М. Каркасси

Dolce

Da capo al Fine

Буррэ

1 **Con moto** Л. Моцарт

5

10

15

Этюд и шуточная песенка «Чижик-пыжик» исполняются натуральными флажолетами.

Этюд

Adagio Ham. VII VII XII VII XII VII VII XII VII XII

5

Чижик-пыжик

Ham. VII VII V VII XII VII IX VII

1

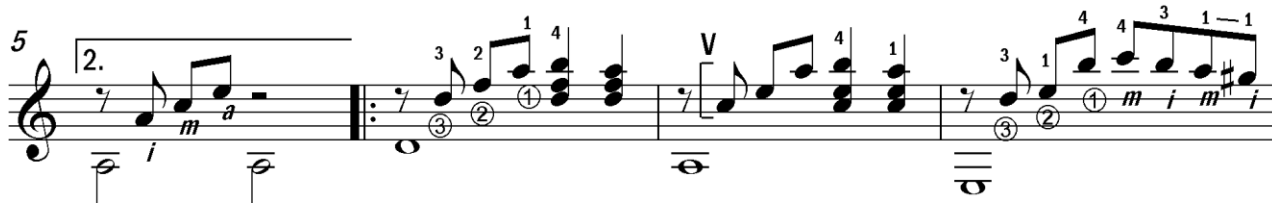
Цыганочка

1

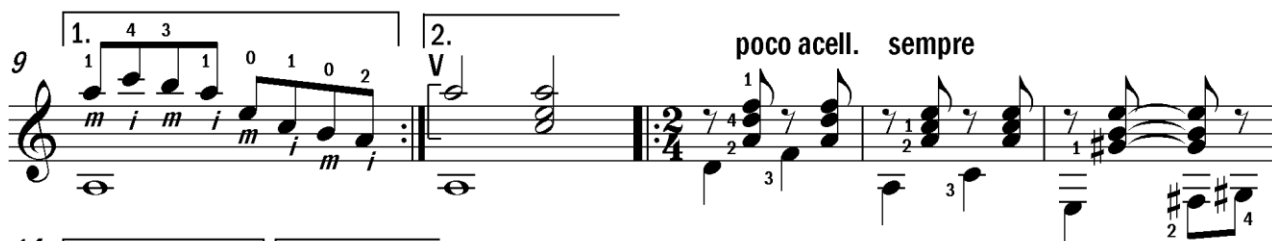
Andante



5



9



14



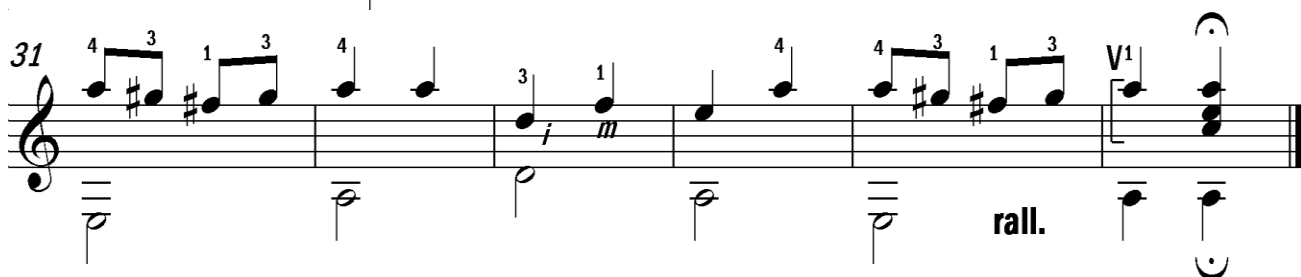
19



26



31



ЧАСТЬ II. АККОМПАНеМЕНТ.

2.1 Построение аккордов. Трезвучия, основные аккордовые формы.

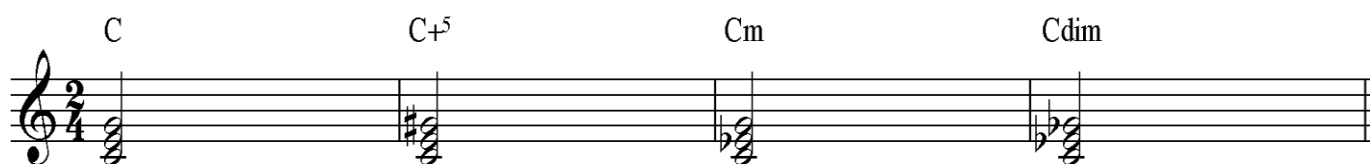
В эстрадно-джазовой музыке и практике записи гитарного аккомпанемента широко применяется буквенно-цифровая система обозначения нот и аккордов:

С-до; D-ре; E-ми; F-фа; G-соль; А-ля; Н-си, В-си бемоль (классическое направление); В-си (эстрадно-джазовое направление); m-минор; А – ля мажор (трезвучие) Am – ля минор (трезвучие).

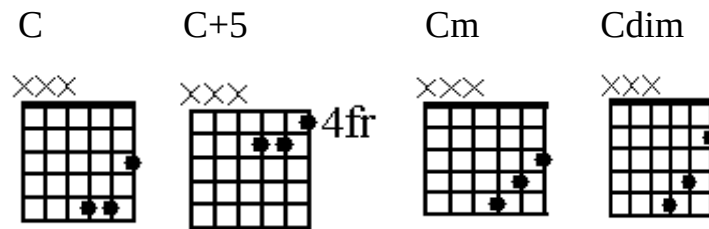
Табулатура – специфическое понятие свойственное только гитаре и бас-гитаре. Это шесть горизонтальных линеек (очень похожих на нотоносец), графически представляющих гриф гитары. Линейка обозначает струну (верхняя – 1-я струна, нижняя – 6-я), а цифра на них – номер лада, на котором рекомендуется её прижать. При записи гитарной музыки на бумаге табулатура обычно располагается под нотной строкой и объединена с ней окаладой. В данном пособии диаграммы (фретборды) аккордов воспроизведены табулатурой несколько иного вида. Это шесть вертикальных линеек, графически представляющих гриф гитары. Левая линейка это шестая струна, а правая – первая струна. Нумерация позиций показана цифрами и буквами – fr, например, четвёртая позиция – 4fr.

Как известно, аккордом называется созвучие, состоящее не менее чем из трёх звуков. Как правило, ступени трезвучия располагаются, или их можно расположить по терциям. Первый звук в трезвучии называется тоникой (1-я ступень), второй – терцовым тоном (3-я ступень), третий – квинтовым тоном (5-я ступень). Четыре комбинации больших и малых терций дают четыре типа трезвучий:

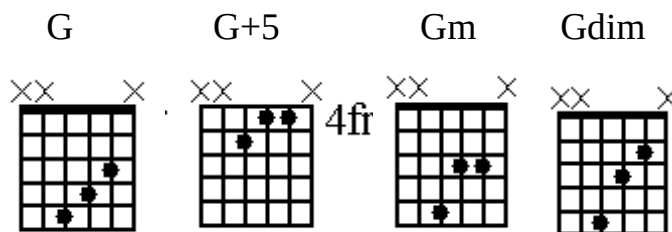
- а) мажорное б3 и м3 (C)
- б) увеличенное б3 и б3 (C+5)
- в) минорное м3 и б3 (Cm)
- г) уменьшенное м3 и м3 (Cdim)



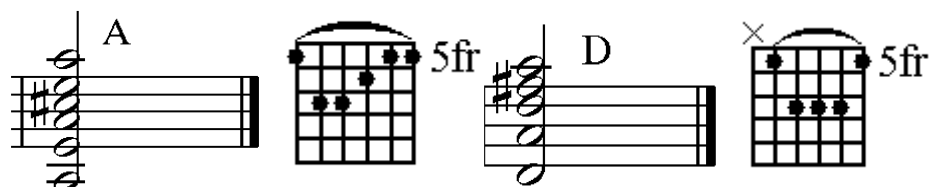
Построим на гитаре четыре типа трезвучий с тоникой «до» на третьей струне:



C с тоникой «соль» на четвёртой струне:

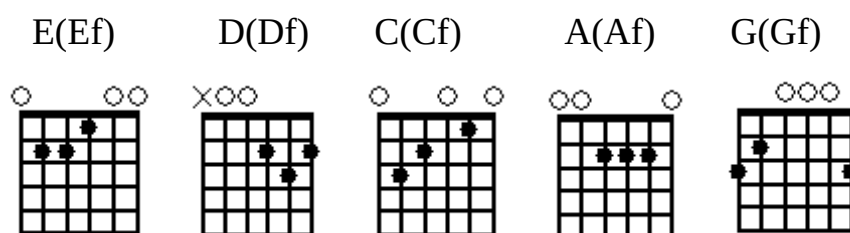


Аккорды (трёзвучия) на шести (пяти) струнах образуются при удвоении или утроении звуков трезвучия:



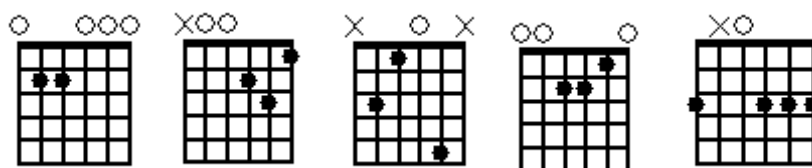
Как известно, существует пять базовых аппликатур аккордов в «нулевой» позиции. Они образуют ПЯТЬ АККОРДОВЫХ ФОРМ:

Мажорные аккордовые формы:



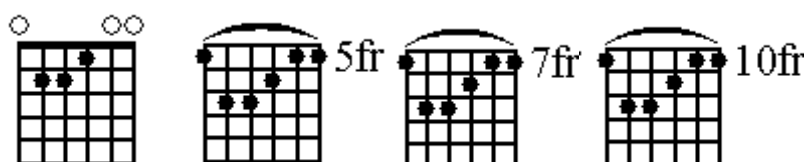
Минорные аккордовые формы:

Em(Ef) Dm(Df) Cm(Cf) Am(Af) Gm(Gf)



Используя баррэ можно сдвигать по грифу (транспонировать) любую аккордовую форму и получать другие аккорды:

E(Ef) A(Ef) B(Ef) D(Ef)

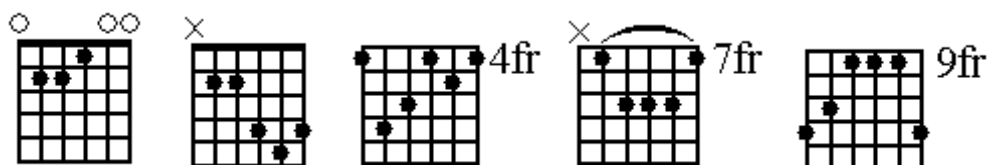


Практически любой аккорд можно взять в пяти аккордовых формах, соответствующим пяти октавным позициям. Хотя на практике чаще всего применяют Ef, Cf, Af – для мажорных аккордов (трезвучий); Ef и Af – для минорных аккордов. Последовательность аккордовых форм замкнута октавой и постоянна для одного аккорда:

Ef – Df – Cf – Af – Gf – Ef – Df и т.д.

Аккорд E в пяти аккордовых формах:

Ef Df Cf Af Gf

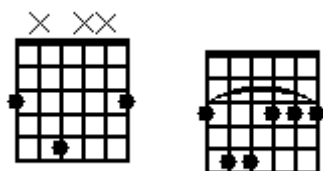


Октава образует аппликатурную основу позиции, которая потом заполняется арпеджио, аккордами и гаммами. Система октав позволяет видеть на грифе гитары аппликатуры всех аккордов, гамм и арпеджио во взаимосвязи.

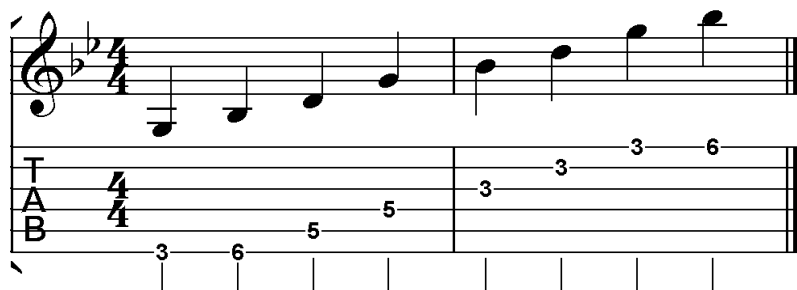


Каждой аккордовой форме, также как и октавные позиции соответствует свой аккорд, арпеджио, гамма. Таким образом, аккордовая форма – важная категория, необходимая для понимания взаимосвязи мелодико-гармонических элементов и визуализации грифа:

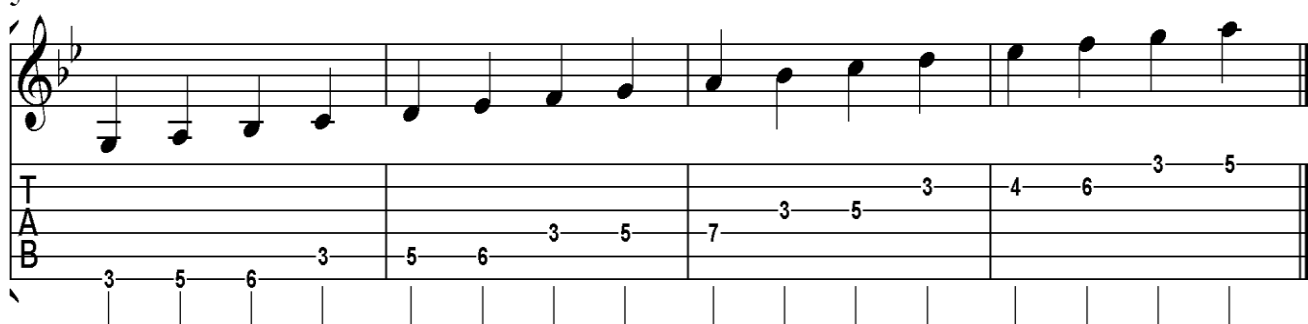
Октава G Gm



Арпеджио соль минор



Гамма соль минор (натуральная)



2.2 Септаккорды. Трезвучия с добавленными тонами (побочные тона).

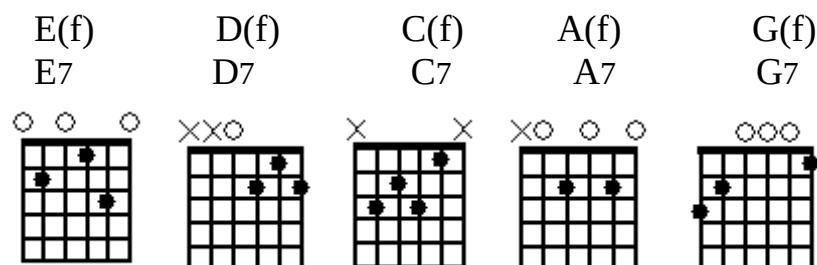
Четыре звука расположенные по терциям образуют септаккорд (7-аккорд). В основе септаккорда лежит трезвучие (1-3-5) к которому добавляется большая или малая септима (7). Вид септаккорда зависит от типа трезвучия и величины септимы: большой мажорный септаккорд – мажорное трезвучие и большая септима, малый мажорный септаккорд – мажорное трезвучие и малая септима, малый вводный септаккорд – уменьшенное трезвучие и малая септима, малый минорный септаккорд – минорное трезвучие и малая септима, уменьшенный септаккорд – уменьшенное трезвучие и уменьшенная септима.

Пять видов наиболее употребляемых типов септаккордов и варианты их обозначений:

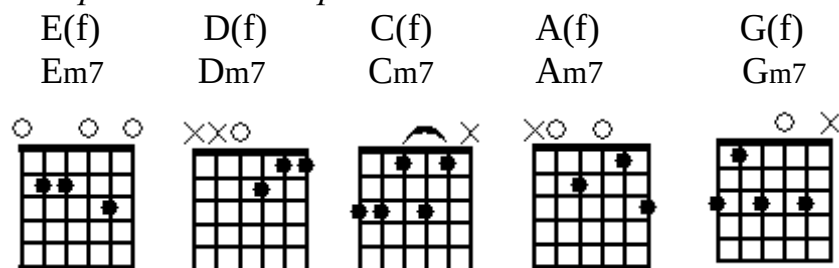
Символ	M	X	m	Ø	O
					
Название	мажорный	доминантовый	минорный	мал. вводный	уменьшенный
Обозначение	Cma7 C+7	C7	Cm7	Cm7-5 CØ	Cdim7 Cø Cdim

Как известно септаккорды имеют три обращения: квинтсектаккорд (6/5), терцквартаккорд (4/3), секундаккорд (2). В гитарной практике в гармоническом (аккордовом) виде эти обращения почти не употребляются, но для полного понимания мелодико-гармонических соотношений их знать необходимо. Традиционные аппликатуры минорного или доминантового септаккордов образуются при добавлении в аккордовую форму септимы:

Доминантовые септаккорды

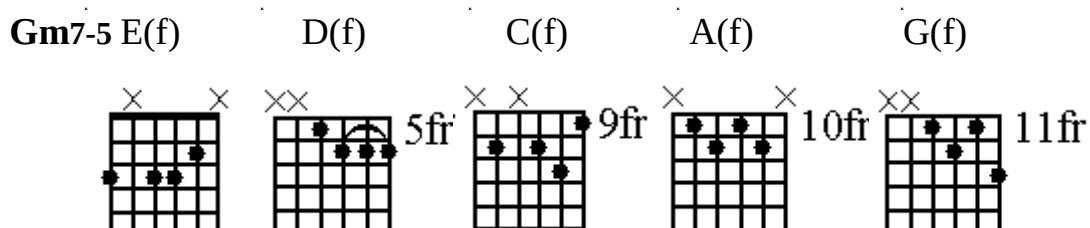
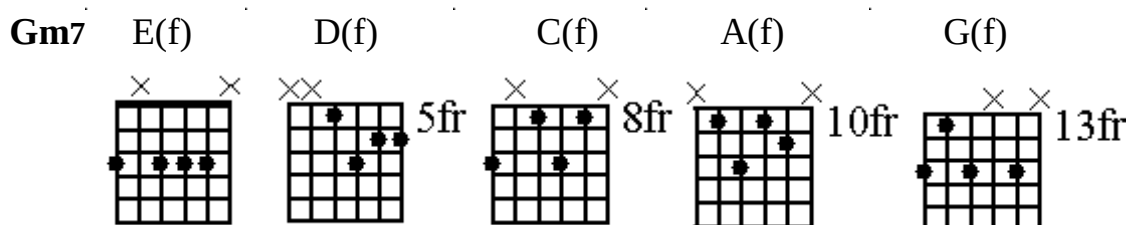
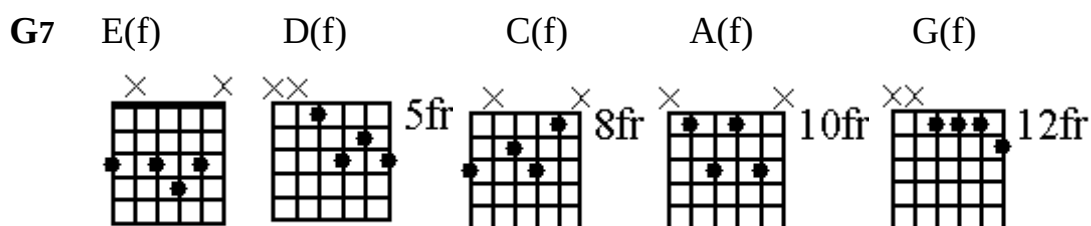
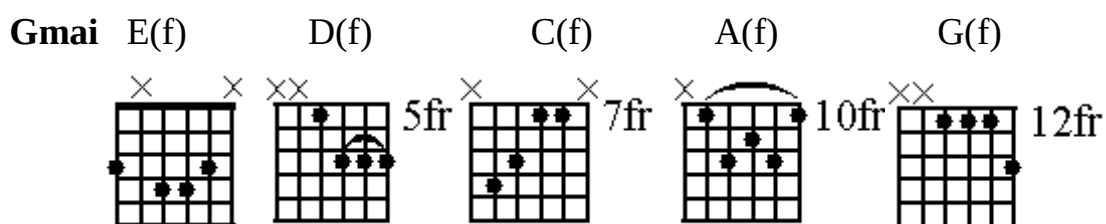


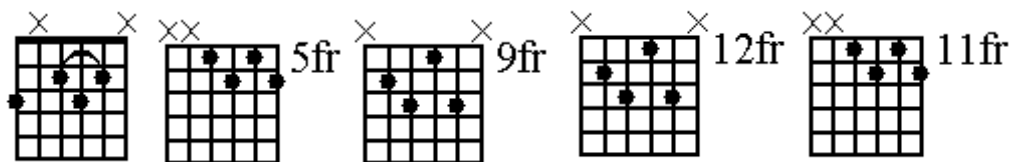
Минорные септаккорды



Так как септаккорды содержат диссонанс – септиму, их звучание более напряжённое, насыщенное обертонами по сравнению с трезвучиями. Вследствие этого в них, как правило, стараются избегать удвоения ступеней, которые могут приводить к перегруженному, грязному звучанию. Такая аппликатура получила название прогрессивной. В ней септаккорды звучат более объёмно, а голосоведение ими более естественно. Без потери красочности и полноты звучания в септаккордах может быть пропущена квинта, а иногда и основной тон.

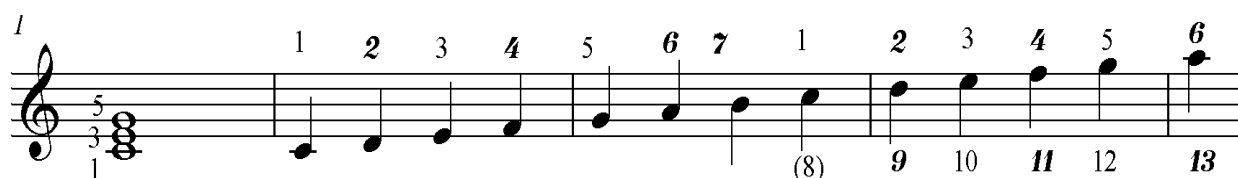
Построим прогрессивные аппликатуры септаккордов в пяти аккордовых формах от тоники «соль»:



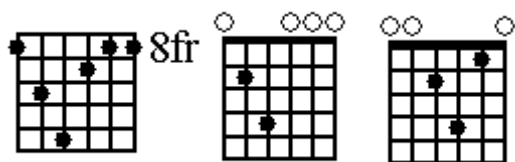
Gdim7 E(f)**D(f)****C(f)****A(f)****G(f)**

При игре пальцами ритмом (боем) или игре медиатором неиспользуемые струны приглушаются пальцами левой руки. Допускается прижимание звуков на шестой струне большим пальцем левой руки.

При необходимости усложнить, обогатить или стилистически конкретизировать гармонию, состоящую из простых трезвучий, к основным звукам трезвучия (1, 3, 5 – аккордовым консонансам), добавляются неустойчивые ступени (2, 4, 6, 7 – аккордовые консонансы и задержания). При этом аккорды приобретают дополнительную выразительность, глубину, остроту, новые краски, происходит сгущение гармонии (что, кстати, не всегда оправдано).

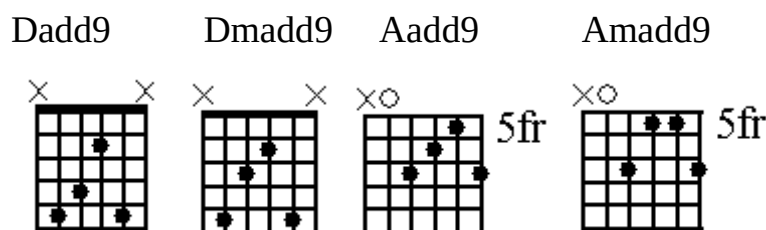


Добавление второй ступени (add 2 – от added – прибавленный) придаёт трезвучиям некую изысканность, утончённость (попытка давать словесную характеристику является ненаучной, но не бесполезной). Прибавленный тон может обозначаться как цифрой, так и буквой (Cadd2; CaddD). Расположение 2-й ступени рядом с 3-й образует диссонирующую секунду; особенно в минорном аккорде, что создаёт переливчатое хорусообразное (расстроенное) звучание.

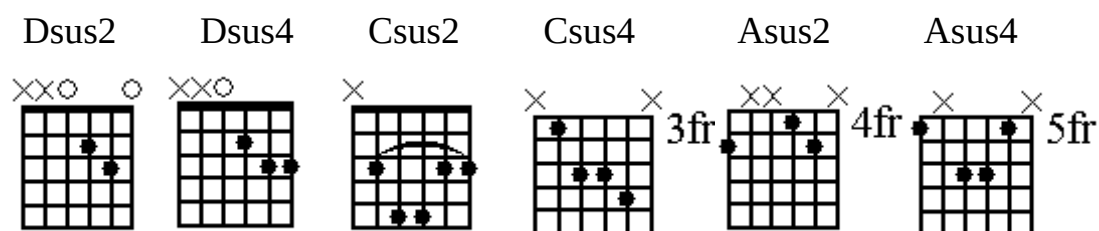
Cadd2**Emadd2****Amadd2****Cadd2****Emadd2****Amadd2**

Но на (9) подразумевает наличие в аккорде септимы, поэтому цифру «9» (вместо «2») правильнее использовать в септаккордах. В трезвучии, могут указывать на её расположение в аккорде в середине (2) или в вершине (9).

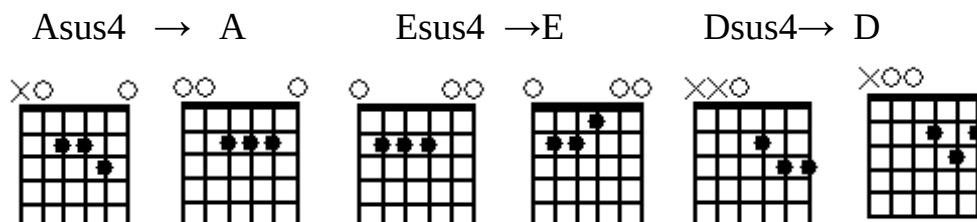
Аппликатуры аккордов с add 9:



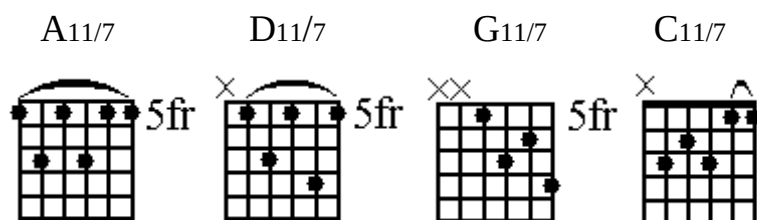
Если 2-ая или 4-ая ступень берётся вместо 3-ей, то имеет место задержание к терции (“sus” от suspendet– задержанный):



Неустойчивость аккордов sus 4 требует разрешения, поэтому эти аккорды носят проходящий временный характер и используются чаще всего в связке с чистым трезвучием:

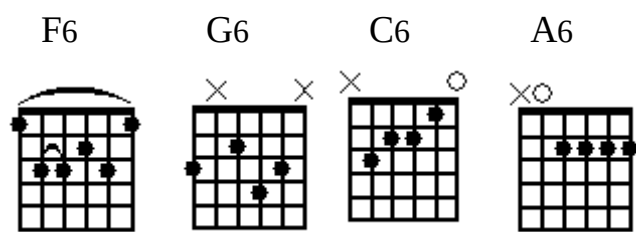


В септаккордах вместо 4 указывается 11.

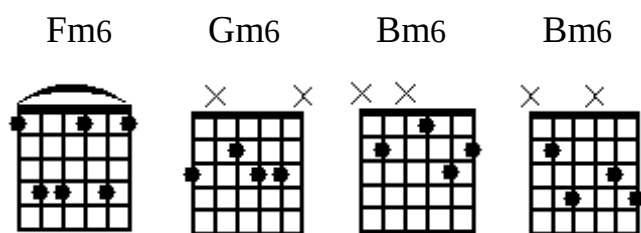


Добавленная к трезвучию большая секста, придаёт ему большую устойчивость, тоничность:

Аппликатуры мажорных трезвучий с б.б:

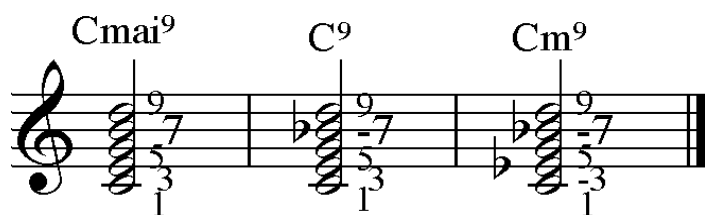


Аппликатуры минорных трезвучий с б.б:



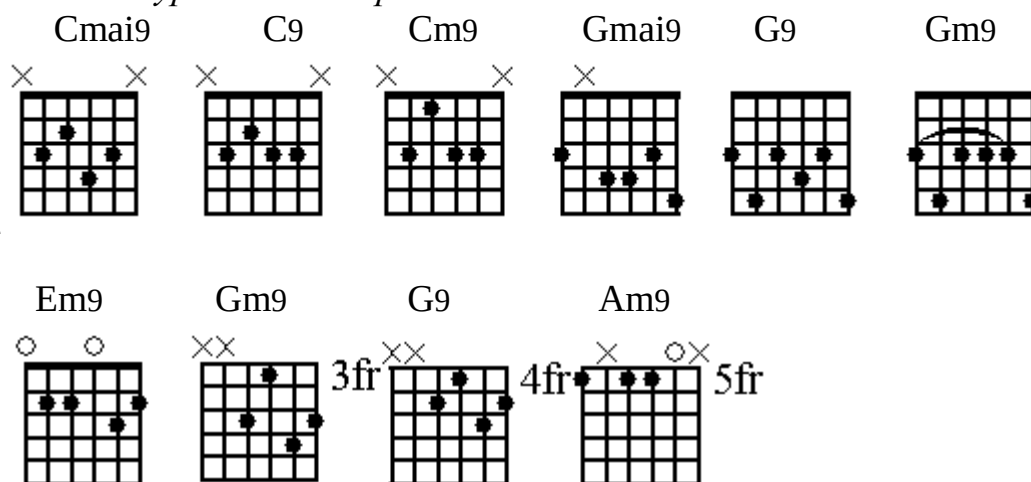
Добавление в трезвучие септимы превращает его в септаккорд и даёт ему остроту усиливает его функциональную ориентацию. Например, малая септима практически всегда присутствует в аккорде V ступени, – в доминантовом аккорде. Большая септима может добавляться в трезвучия I и IV ступени (тоника и субдоминанта), а добавление к ним малой септимы даёт «блюзовое» звучание. Минорные аккорды практически всегда можно обогатить малой септимой.

Добавление к мажорному, доминантовому и минорному септаккорду ещё одной терции преобразует его в септаккорд с ноной или нонаккорд.

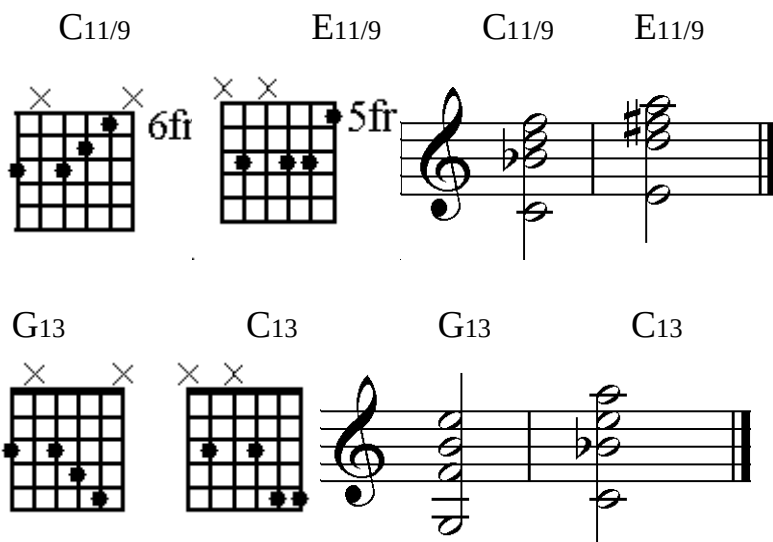


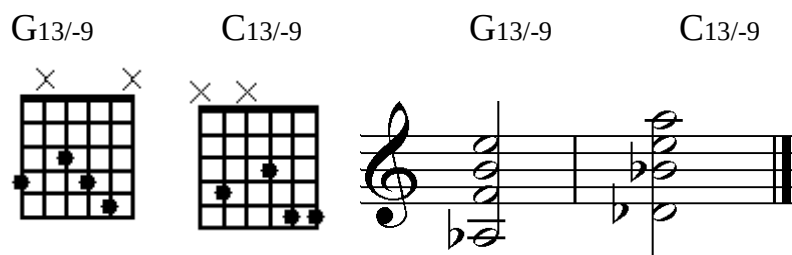
В этих аккордах подразумевается обязательное присутствие м.7. или б.7. Следует помнить, что в гитарной практике некоторые ступени аккордов иногда пропускаются (3, 5 иногда 1).

Аппликатуры септаккордов с ноной:

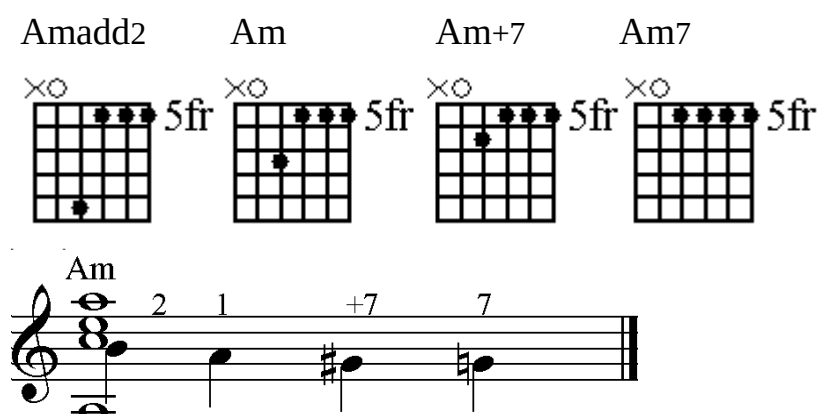


В эстрадно-джазовой музыке часто используются септаккорды с расширенной вертикалью, например C11/9, C13 (доминантовый септаккорд с добавленной б.6.). В этих аккордах подразумевается обязательное присутствие м.7.





Для украшения выдержанной гармонии иногда используются проходящие тона, образующие подголоски в статичной гармонии. Эти подголоски могут содержать альтерированные ступени. В буквенной символике альтерации обозначаются # ; ♭ или + ; -.



I

Am

5 +5 6 +5

D D+5 D6 D7

D

5 +5 6 7

A A+5* A6 A7

A

5 +5 6 7

Очень часто в различных септаккордах альтерируются 5, 9, 11 ступени. Причём используются эти альтерации не только в статичных, выдержанных гармониях, но, например, часто и в доминантовых оборотах (акк. 5-ой ст. – акк. 1-ой ст.):

$A^7_{+5} \rightarrow D^9_{+7}$ $D^9_{-7} \rightarrow G^{mai}$ $B^7_{+5} \rightarrow E^{m9}$

5fr 4fr 4fr

* Повышенная пятая ступень в аккорде (трезвучии) ля мажор обозначается нотой ми диэз. Нота фа бекар дана в данном случае для упрощения восприятия материала.

2.3 Последовательности аккордов (гармонические модели).

В гармонии музыки различных стилей и направлений наиболее часто употребляются аккорды, построенные на основных ступенях лада.

До-мажор:

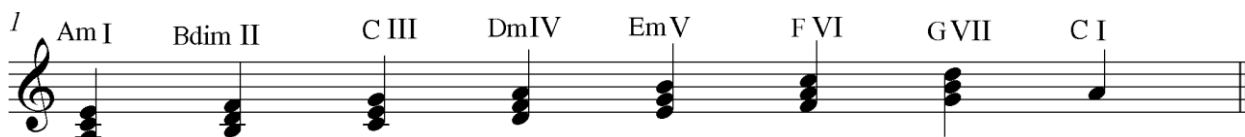
Ля-минор:



До-мажор (трезвучия)



Ля-минор (трезвучия)



До-мажор (септаккорды)



Эта система обозначений получила название – цифровые обозначения аккордов или так называемый цифрованный бас, фиксирующий ступень, на которой построен тот или иной аккорд. Как известно запись аккомпанемента с помощью цифрованного баса применялась ещё в музыке XVI века. Под нижним голосом басом – басом, подписывалась цифровка, а всю партию сопровождения (аккорды, фигурации и т.п.) сочинял исполнитель. Запись гармонии в виде цифровых обозначений аккордов значительно упрощает

анализ гармонических схем и облегчает транспонирование в другие тональности.

В данном пособии будут применяться такие цифровые обозначения аккордов:

I, VI – мажорные аккорд (трезвучие)

I_m – минорные аккорд (трезвучие)

I_{mai}, VI_{mai} – мажорный (большой) септаккорд

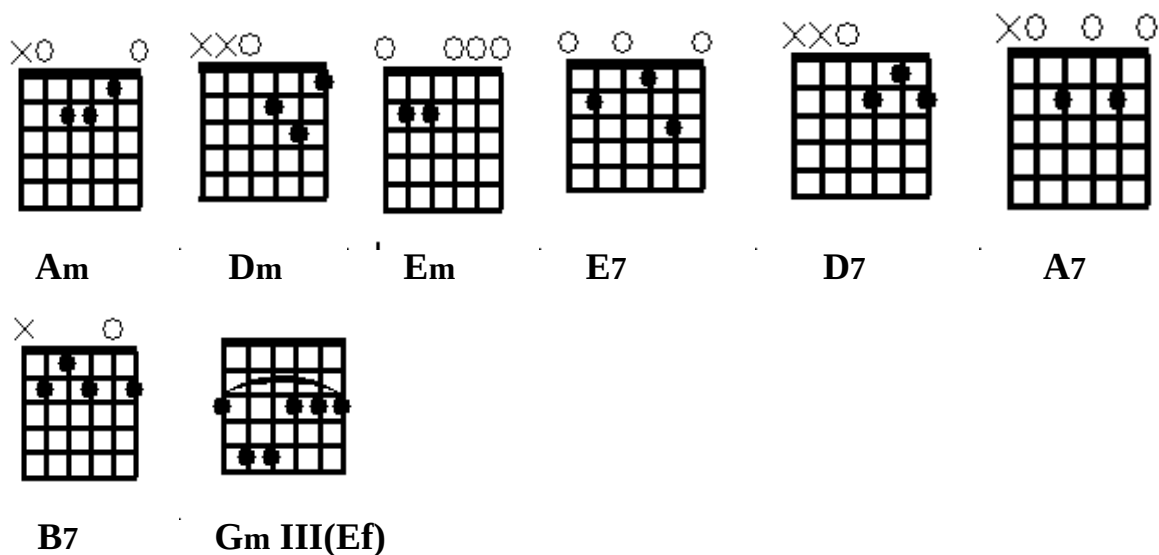
V7 – доминантовые (малые мажорные) септаккорды

IV_m7 – минорные (малые минорные) септаккорды

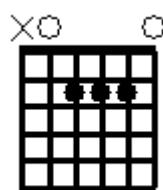
II_m7-5 – малые вводные (полууменьшенные) септаккорды

VII_{dim}7 – уменьшенные септаккорды.

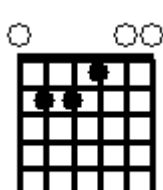
Последовательность аккордов: I_m-IV_m-V7-I_m



Последовательность аккордов: I-IV-V7-I



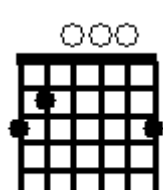
A



E

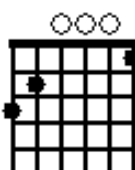


D



G

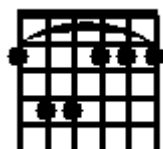
Последовательность аккордов: I-VIm-IIIm-V7



G7

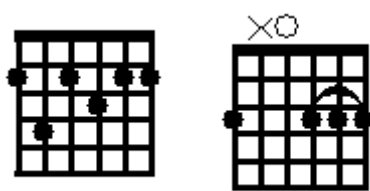
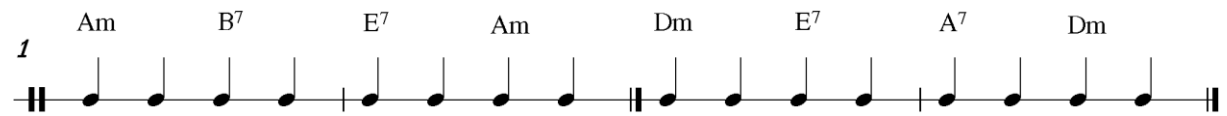


Bm II(Af)



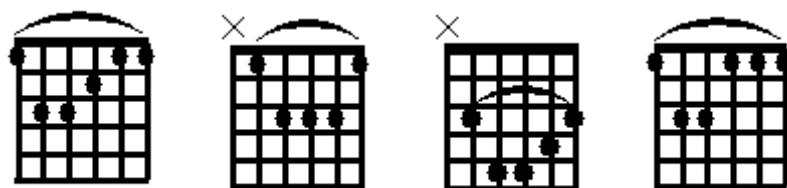
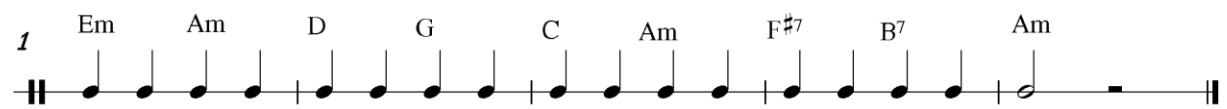
F#m II(Ef)

Последовательность аккордов: *Im-II7-V7- Im*

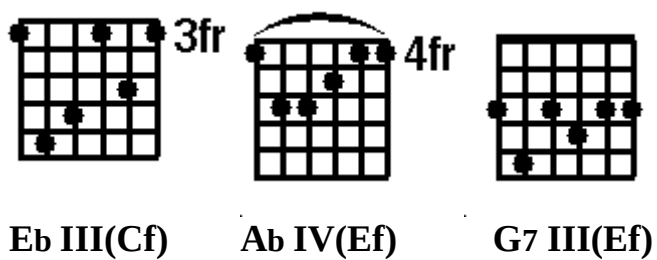


F^{#7} II(Ef) Gm

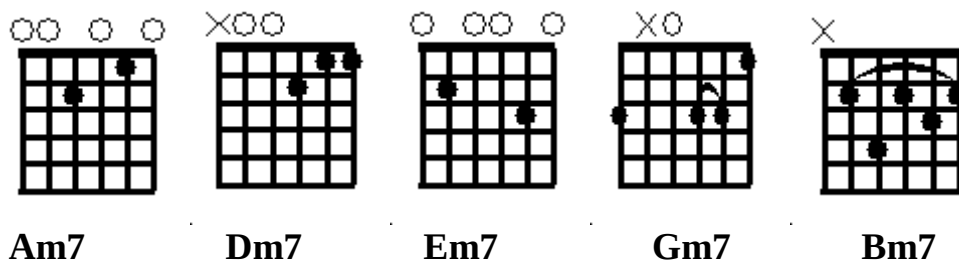
Последовательность аккордов: *Im-IVm-VII-III-VI-IVm-II7-V7-Im*



F I(Ef) B^b I(Af) Cm III(Af) Fm I(Ef)



Последовательность аккордов: Im7-IVm7-Vm7-Im7



Последовательность аккордов: I7- I7- I7- I7-IV7- IV7-I7- I7-V7- IV7-I7-V7
 (архаичный блюз, кантри-блюз, рок-н-ролл, шейк)

1 A⁷ D⁷

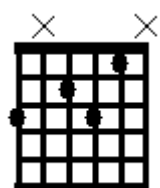
7 A⁷ E⁷ D⁷ A⁷ E⁷

1 C⁷ F⁷

7 C⁷ G⁷ F⁷ C⁷ G⁷

1 E⁷ A⁷

7 E⁷ B⁷ A⁷ E⁷ B⁷



C7



F7



B7

7fr

2.4 Исполнение аккомпанемента.

При игре аккомпанемента на гитаре один исполнитель фактически выполняет функции ритм-группы ансамбля (бас-гитара, гитара, ударные). В более «продвинутом» варианте исполнения к выше перечисленным инструментам можно ещё добавить соло-гитару (различные подголоски, противосложения, педали, сольные фрагменты и т.д.). То есть качество исполнения аккомпанемента напрямую зависит в первую очередь от технической подготовленности и степени развития основных музыкальных способностей гитариста (музыкальный слух, ритм, память). И только опираясь на эти качества, можно всерьёз говорить о проявлении творческой инициативы исполнителя. Чувство ритма, является одной из существеннейших музыкальных способностей и должно воспитываться с первых шагов обучения. Занимаясь с начинающими, преподаватель всегда встречается с трудностями в достижении ритмического исполнения. Арифметическое объяснение соотношений музыкальных длительностей понимается обычно очень скоро, но исполнение при этом продолжает ещё оставаться неритмичным. Для воспитания этого навыка требуется время и систематические занятия.

Исполнение аккомпанемента на гитаре условно можно разделить на три основные разновидности:

1. Игра аккомпанемента различными видами арпеджио. Исполняется пальцами *p, i, m, a*.
2. Игра ритмическими рисунком (ритмом, «боем»). Исполняется в основном указательным пальцем *i* или медиатром.
3. Двухпальцевый стиль. Исполняется большим пальцем *p* и указательным пальцем *i*.

На игре *арпеджио* мы подробно останавливались в первой части данного пособия, поэтому просто рассмотрим некоторые примеры аккомпанемента этим приёмом. Для облегчения восприятия в этих примерах будет использован один аккорд. В дальнейшем, каждый из этих вариантов аккомпанемента можно применять к любому аккорду или аккордовой последовательности.

Бас - аккорд



5 C № 5 C № 6 C № 7 C № 8

1 - и 2 - и 3 - и 4 - и 1 - и 2 - и 3 - и 4 - и 1 - и 2 - и 3 - и 4 - и

1 Em № 9 Em № 10 Em № 11 Em № 12 Em № 13

1-и 2-и 3-и 1-и 2-и 3-и 1 2 3 4 5 6

1 Am № 13 Em Am № 14 Em Am № 15 Em

1-и 2-и 3-и 1-и 2-и 1 - и 2-и 3-и 1-и 2-и 1 - и 2 - и 1-и 2-и 3-и

Арпеджио

1 C № 16 C № 17 C № 18

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

4 C № 19 C № 20 C № 21

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

1 Am № 22 Am № 23 C № 24 Am № 25

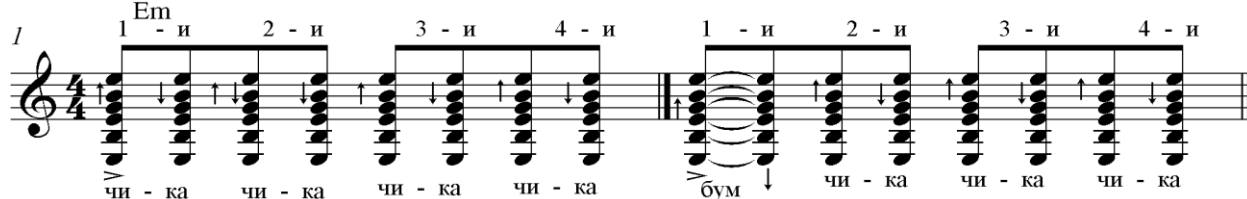
i a m i *i a m i* *i a m i* *i a m i*

1 C № 26 C № 27 C № 28 C № 29

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

Игра ритмическим рисунком (ритмом) требует, прежде всего, расслабления правой руки. Возьмём левой рукой аккорд ми минор (Еf), правой рукой слегка ударяем указательным пальцем *i* по направлению от шестой струны к первой и обратно. Движения кисти происходят параллельно плоскости деки гитары. Играем ровно, восьмыми нотами в размере 4/4. Затем делаем акцент на первую долю (четверть), остальные доли играем ровно восьмыми нотами. При игре первой четверти правая рука не перестаёт «отсчитывать» восьмые, просто удар второй восьмой проходит мимо струн. Усложняем ритмический рисунок «вставляя» ещё одну четверть – игра пятой восьмой мимо струн. При игре примера № 3, вновь акцент на первую долю, звучат только басовые струны, остальные доли играем ровно восьмыми нотами, стараясь использовать первые три струны. Играть необходимо под счёт или проговаривать ритмические словосочетания, например те, что используются ниже. В примере № 4, размер 6/8, производятся аналогичные игровые действия, только вместо восьмых нот отсчитываем шестнадцатые. Не забываем акцентировать сильные доли. В примерах № 5, 6 исполнение пауз обязательно, причём можно, или, просто приглушить струны правой рукой, или делать это с лёгким ударом о деку, имитируя игру малого барабана (пример № 6).

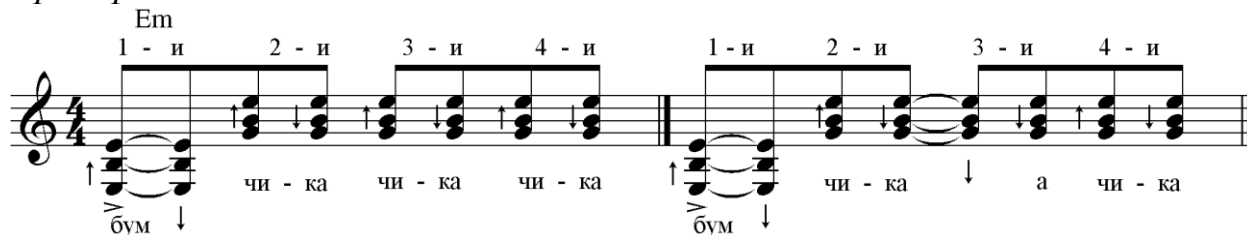
Пример 1.



Пример 2.



Пример 3.



Пример 4.

Am Em

1-и 2-и 3-и 1-и 2-и 3-и

бум чи - ка бум чи - ка бум чи - ка бум чи - ка

Пример 5.

Em B7 Am Em

1-и 2-и 3-и 4-и 1-и 2-и 3-и 4-и

бум чи - ка а чи - ка бум чи - ка а чи - ка

Пример 6.

Am7 Dm7 Em7 Am7

1-и 2-и 3-и 4-и 1-и 2-и 3-и 4-и 1-и 2-и 3-и 4-и 1-и 2-и 3-и 4-и

Двухпальцевый стиль, прежде всего, характерен для исполнителей музыки в стиле кантри. Он как бы соединяет в себе приём бас-аккорд и игру ритмическим рисунком. Аккордовые формы зажимаются обязательно в полном объёме, так как, зачастую удар пальцем происходит не по трём, а по четырём или пяти струнам. Кисть правой руки абсолютно свободна и движется параллельно верхней деки гитары (так же как при игре ритмом), если в примере А. бас исполняется только по тонике аккорда, то в остальных примерах используется чередующийся бас (тоника и доминанта).

Пример А.

C G7 C

1 2 3 4

ум па ум па

Пример В.

Пример С.

Пример D.

Пример Е.

Басовые ходы обычно состоят из проходящих нот, звучащих между аккордами. Они могут предварять музыкальную фразу или связывать разные части произведения, например, куплет и припев песни. Чаще всего «движение» баса происходит по звукам входящем в аккорд, по ступеням диатонических ладов (примеры 1-5) либо по хроматизму (пример 6).

Пример 1.

Пример 2.

Басовый ход

Басовый ход

Пример 3.

Басовый ход

Басовый ход

Пример 4.

Басовый ход

Басовый ход

Пример 5.

Басовый ход

Басовый ход

Пример 6.

Басовый ход

Басовый ход

Басовый ход

Безусловно, это далеко не все примеры аккомпанемента. В данном учебном пособии только обозначен путь, по которому, на наш взгляд, следует двигаться, чтобы овладеть навыками игры на гитаре. Тем не менее, хочется надеяться, что здесь вы приобретете некоторые знания и умения, необходимые при выборе правильного, грамотного аккомпанемента.

2.5 Нотное приложение. Народные песни, песни из кинофильмов.

Степь, да степь кругом

Andante

Р.Н.П.

Chord progression: G, G, E⁷, Am, C

6 G/D, D⁷, 1. G, 2. G

Ехал казак

Allegretto

У.Н.П.

1 Am, E, Am, E

8 Am, C, G

13 Am, E, 1. Am, 2. Am

Миленький, ты мой

1 Allegretto Р.Н.П.

Chords: C, G⁷, C, C/E, F, F/A, C, C, F, F/A

The score is in 6/8 time. The melody is written on a single staff with a treble clef. The accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The melody starts with a quarter note C, followed by a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The accompaniment consists of eighth notes and chords. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

Крутится, вертится шар голубой

1 Р.Н.П.

Chords: Am, Am/C, Am, A⁷, Dm, G⁷/B, C, A⁷

Chords: Dm, Dm/F, Am/C, Am, E⁷/B, E⁷, 1. Am, 2. Am

The score is in 6/8 time. The melody is written on a single staff with a treble clef. The accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The melody starts with a quarter note A, followed by a quarter note B, a quarter note C, and a quarter note D. The accompaniment consists of eighth notes and chords. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

То не ветер ветку клонит

Р.Н.П.

Andante

Chords: Dm, Gm, Dm/F, A⁷, Dm, Dm, Gm, Dm/F, A⁷, Dm, D⁷, Gm, C, C/E, Gm⁶, Dm, A⁷, 1. Dm, 2. Dm, rall.

Сон Степана Разина

(Ой, да не вечер, да не вечер)

Р.Н.П.

Em Em/G B⁷ B⁷/F[♯] Em D G

5 G G/B D B⁷/D[♯] Em Am B⁷

8 1. Em D 2. Em

10 Coda Em Em add2 2-ой вариант аккомпанемента, арпеджио

rall. Em Em/G

Ваше благородие

Б. Окуджава $\text{♩} = 90$ Вступление Песня из к\ф "Белое солнце пустыни" И. Шварц

Am E Am Am Am E⁷

8 Am C G C Dm Dm/C Bm⁷⁻⁵ Dm/A G C

17 Dm/F Bm⁷⁻⁵ Am/E Am E⁷ F F C/E Dm Dm/C

23 G C Dm/F Bm⁷⁻⁵ Am/E Am E⁷ Вступление

Не отрекаются любя

Песня из к\ф "Женщина которая поёт"

$\text{♩} = 70$ М. Минков

Am E⁷/G[#] Gdim⁷ D/F[#]

5 Dm/F Am/E E⁷ A⁷

8 Dm Am/E E⁷ Am

Есть только миг

Песня из к\ф "Земля Санникова"

А. Зацепин

$\text{♩} = 100$

Am⁷ D⁷ G Cmai F rit.

7 $\text{♩} = 120$ B⁷ Em F⁷ Em

11 F⁷ Em F^{#m7b5} B⁷ Em Em⁶

17 Am D⁷ G E⁷ Am⁷ D⁷ G

24 Cmai F B⁷ 1. Em E⁷ 2. Em F⁷

Detailed description: This is a musical score for the song 'Есть только миг' (There is only a moment). It is in 4/4 time and consists of five staves of music. The first staff starts with a tempo marking of 100 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score includes various chords such as Am⁷, D⁷, G, Cmai, F, B⁷, Em, F⁷, F^{#m7b5}, Em⁶, and Am⁷. There are also triplets and a 'rit.' (ritardando) marking. The second staff has a tempo change to 120 beats per minute. The third staff continues the melody with more complex chords. The fourth staff features a repeat sign. The fifth staff has a first and second ending, with the second ending leading back to the beginning of the first staff.

Постой паровоз

А. Зацепин

$\text{♩} = 70$ Вступление

Am Dm E⁷

8 Am C E⁷ Am

15 A⁷ Dm Am/E E⁷ 1. Am 2. Am Вступление

Detailed description: This is a musical score for the song 'Постой паровоз' (Stop, steam locomotive). It is in 2/4 time and consists of three staves of music. The first staff starts with a tempo marking of 70 beats per minute and a 'Вступление' (Introduction) marking. The key signature has no sharps or flats. The score includes chords such as Am, Dm, E⁷, C, and A⁷. There are also a first and second ending, with the second ending leading back to the beginning of the first staff. The second staff continues the melody. The third staff has a repeat sign and a 'Вступление' marking.

Ах, этот вечер

Песня из к\ф "Ах водевиль, водевиль"

М. Дунаевский

$\text{♩} = 120$

7 Em A7 D7 C E7 Am7

13 F#dim7 C/G G7 C G

19 E7/G# Am7 F Dm7 G C C7 *f*

26 F E7 Am Am/G F C/G

31 Dm7 G 1.2. C C D7 3. C Cmai

Чёрное и белое

М. Танич

$\text{♩} = 130$

Э. Колмановский

Am B7 E7 Am Dm G C

9 C7 A A7 Dm Bb F E7 Am

Последняя поэма

А. Рыбников

$\text{♩} = 70$

a tempo $\text{♩} = 110$

Это всё

Ю. Шевчук

$\text{♩} = 60$

rit.

6 $\text{♩} = 76$

10 D/F# Em C

15 D/F# G D/F#

20 Em C D/F# G

25 D/F# Em C G

29 D/F# 1. C 2. C D

Песня про зайцев

Из к\ф "Бриллиантовая рука"

А. Зацепин

Am Dm7 G7 Cmai F Dm7 B7 E7

9 Am Dm7 G7 Cmai D F B7 E7

17 Припев Am Dm7 Dm6 E7 1. Am E7 2. E7 Am

Я тебя никогда не забуду

А. Вознесенский

А. Рыбников

$\text{♩} = 60$

Em B⁷/D[#] B⁷ 3

5 Em Am⁷ D⁷ G Am⁷ B⁷ 1. Em

10 2. Em E⁷ Amadd² E⁷/G[#] E⁷ Amadd² 3

15 Dm⁷ G⁷ Cmai Dm⁷ E⁷ Amadd² Dm⁷ G⁷

20 Cmai Dm⁷ E⁷ Amadd²

24 F⁶sus^{#11} Amadd² F⁶sus^{#11} Amadd² *pp*

rit.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Разумеется, рамки данного учебно-методического пособия не позволяют осветить все стороны гитарного исполнительства, так как оно составлено, в первую очередь, для студентов театральных вузов. Дефицит времени, как учебно-аудиторного, так и времени для самостоятельных занятий, диктует свои условия, поэтому, в данном пособии, не затронуты многие важные темы, например, исполнение в джазовых стилях (свинг, босса-нова), транспонирование, подбор по слуху мелодии и аккомпанемента и т.д. Так же необходимо строго соблюдать дифференцированный подход к обучению студентов, отличающихся по музыкальным данным, уровню подготовки и другим индивидуальным особенностям.

Тем, кто хочет более подробно ознакомиться с приёмами исполнения и расширить свои практические умения и теоретические знания, можно рекомендовать следующую литературу:

Академическое направление.

- Гитман А.Ф. Начальное обучение на шестиструнной гитаре. – М.; «Престо» 2002
- Иванов-Крамской А.М. Школа игры на шестиструнной гитаре – М.; «Советский композитор», 1975
- Пухоль М. Школа игры на шестиструнной гитаре /Пер. и редакция Н. Поликарпова – М.; Сов. Композитор, 1987

Игра в эстрадно-джазовых стилях и аккомпанемент.

- Виницкий А.И. Детский джазовый альбом (I ч.). – М., «Музыка», 2000
- Манилов, В.А. Учись аккомпанировать на гитаре – К.; «Музична Україна», 1986
- Молотков В.А. Аранжировка для гитары / Учебно-методическое пособие – К.; «Хрещатик» 1997
- Попов С.Б. Музыкальное и аппликатурное мышление гитариста. – М.; «Guitar College», 2003
- Флинт Т. Антология американской акустической гитары. М.; «Guitar College», 1995, 159 с.

Несколько советов начинающим гитаристам. Заниматься необходимо, как можно регулярнее. Постоянно работайте над постановкой рук, их свободой, уверенностью игровых движений, добивайтесь чистого, выразительного звучания инструмента. Развивайте в себе чувство ритма и музыкальный слух. Старайтесь думать звуками и нотами, а не аппликатурными моделями. Не забывайте о музыкальности исполнения, работайте над фразировкой, штрихами, динамикой. Постоянно расширяйте свои теоретические знания и технический потенциал, не бойтесь применять разумную творческую инициативу, только такой подход к занятиям приведёт вас к успеху.

Литература:

1. Агафшин П.А. Школа игры на шестиструнной гитаре. – М.; «Советский композитор», 1987 – 207 с.
2. Бахмин А.А., Мольнар А.А. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре – М.; «АСС – центр»; 1999 – 80 с.
3. Вещицкий П. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре – М.; «Музыка», 1989 – 110 с.
4. Ганеев В.Р. Классическая гитара в России: К проблеме профессионального статуса. Монография. - Т. Изд. Першина Р.В.; 2009 194 с.
5. Гитман А.Ф. Начальное обучение на шестиструнной гитаре. – М.; «Престо» 2002; 105 с.
6. Иванов-Крамской А.М. Школа игры на шестиструнной гитаре – М.; «Советский композитор», 1975 – 120 с.
7. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре / Ред. А. Иванова-Крамского – М.; «Кифара», 1999 – 145 с.
8. Калинин В.П. Юный гитарист – М. «Музыка», 2008 – 125 с.
9. Манилов, В.А., Молотков В.А. Техника джазового аккомпанемента на шестиструнной гитаре – Киев.; «Музична Україна», 1984 – 120 с.
10. Манилов, В.А. Учись аккомпанировать на гитаре – Киев.; «Музична Україна», 1986 – 105 с.
11. Матохин С. Н. Некоторые актуальные проблемы методики обучения на шестиструнной гитаре. Методические рекомендации. – В., 2005 – 42 с.
12. Молотков В.А. Аранжировка для гитары / Учебно-методическое пособие – К.; «Хрещатик» 1997 – 121 с.
13. Николаев А.Г. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре – С.Пб.; изд. «Лань», 1999 – 91 с.
14. Петропавловский А.А. Гитара в камерном ансамбле. Монография. Н.Н. «Поволжье» – 168 с.
15. Попов С.Б. Музыкальное и аппликатурное мышление гитариста. – М.; «Guitar College», 2003 – 127с.; и
16. Пухоль М. Школа игры на шестиструнной гитаре / Пер. и редакция Н. Поликарпова – М.; Сов. Композитор, 1987 – 184 с.
17. Руднев С.И. Классическая гитара в русском стиле или новое о старом – «Гитаристъ» М.; 2002 № 1 – с. 27
18. Сагрерас Х. Школа игры на гитаре, ч. 1/ - М.; «Торопов», 1996, 33 с.
19. Сор Ф. Школа игры на гитаре. Общ. редакция Н.А. Ивановой-Крамской – Ростов на Дону; ООО «Феникс», 2008, 165 с.
20. Флинт Т. Антология американской акустической гитары. М.; «Guitar College», 1995, 159 с.
21. Шумидуб А.Л. Школа игры на гитаре. – М.; ООО «Бэст-Принт», 2006, 127 с.

ТЕКСТЫ ПЕСЕН.

Степь, да степь кругом

Степь да степь кругом, путь далек лежит,
В той степи глухой замерзал ямщик.

И, набравшись сил, чуя смертный час,
Он товарищу отдавал наказ:

Ты, товарищ мой, не попомни зла,
Здесь, в степи глухой, схорони меня.

А коней сведи к отцу-батюшке,
Передай поклон родной матушке.

А жене скажи слово прощальное,
Передай кольцо обручальное.

А еще скажи, что в степи замерз,
И любовь ее я с собой унес.

Миленький ты мой.

- Миленький ты мой,
Возьми меня с собой!
Там, в краю далеком,
Буду тебе женой. / 2 раза

- Милая моя,
Взял бы я тебя,
Но там, в краю далеком,
Есть у меня жена. / 2 раза

- Миленький ты мой,
Возьми меня с собой!
Там, в краю далеком,
Буду тебе сестрой. / 2 раза

- Милая моя,
Взял бы я тебя.
Но там, в краю далеком,
Есть у меня сестра. / 2 раза

- Миленький ты мой,
Возьми меня с собой!
Там, в краю далеком,
Буду тебе чужой. / 2 раза

- Милая моя,
Взял бы я тебя.
Но там, в краю далеком,
Чужая ты мне не нужна. / 2 раза

То не ветер ветку клонит

То не ветер ветку клонит
Не дубравушка шумит
То моё моё сердечко стонет
Как осенний лист дрожит / 2 раза

Извела меня кручина
Подколодная змея
Догорай, гори моя лучина
Догорю, с тобой и я / 2 раза

Не житьё мне здесь без милой
С кем пойду теперь к венцу
Знать судил мне рок с могилой
Обвенчаться молодцу / 2 раза

Расступись земля сырая
Дай мне молодцу покой
Приюти меня, родная
В тихой келье гробовой / 2 раза

Ой, да не вечер

Ой, да не вечер, да не вечер, мне малым-мало спалось,
Мне малым-мало спалось, ох, да во сне привиделось. / 2 раза

Ох, мне во сне привиделось, будто конь мой вороной
Разыгрался - расплясался, разрезвился подо мной. / 2 раза

Ой, налетели ветры злые да с восточной стороны,
Ой, да сорвали черну шапку с моей буйной головы. / 2 раза

А есаул догадлив был, он сумел сон разгадать:
"Ох, пропадет, - он говорит, твоя буйна голова". / 2 раза

Ой, да не вечер, да не вечер, мне малым-мало спалось,
Мне малым-мало спалось, ох, да во сне привиделось. / 2 раза

Ваше благородие

Ваше благородие, госпожа разлука
Мы с тобой друзья давно, вот какая штука
Письмецо в конверте погоди не рви
Не везёт мне в смерти, повезёт в любви

Ваше благородие, госпожа удача
Для кого ты добрая, а кому иначе
Девять граммов в сердце постой не зови
Не везёт мне в смерти, повезёт в любви

Ваше благородие, госпожа чужбина
Крепко обнимала ты, да только не любила
В ласковые сети постой не лови
Не везёт мне в смерти, повезёт в любви

Ваше благородие, госпожа победа
Значит моя песенка, до конца не спета
Перестаньте черти клясться на крови
Не везёт мне в смерти, повезёт в любви

Не отрекаются любя

Не отрекаются, любя,
Ведь жизнь кончается не завтра.
Я перестану ждать тебя,
А ты придешь совсем внезапно.
Не отрекаются, любя.

А ты придешь, когда темно,
Когда в окно ударит вьюга,
Когда припомнишь, как давно

Не согревали мы друг друга.
Да, ты придешь, когда темно.

И так захочешь теплоты,
Не полюбившейся когда-то,
Что переждать не сможешь ты
Трех человек у автомата -
Вот как захочешь теплоты

За это можно все отдать,
И до того я в это верю,
Что трудно мне тебя не ждать
Весь день, не отходя от двери,
За это можно все отдать

Есть только миг

Призрачно все, в этом мире бушующем
Есть только миг, за него и держись
Есть только миг, между прошлым и будущим
Именно он, называется жизнь

Вечный покой, сердце, вряд ли обрадует
Вечный покой, для седых пирамид
А для звезды, что сорвалась и падает
Есть только миг, ослепительный миг

Пусть этот мир, вдаль летит сквозь столетия
Но не всегда, по дороге мне с ним
Чем дорожу, чем рискую на свете я
Мигом одним, только мигом одним

Счастье дано, иль беду повстречать еще
Есть только миг, за него и держись
Есть только миг, между прошлым и будущим
Именно он называется жизнь

Постой паровоз

Постой, паровоз, не стучите, колеса,
Кондуктор, нажми на тормоза,
Я к маменьке родной с последним приветом
Спешу показаться на глаза. / 2 раза

Не жди меня, мама, хорошего сына,
Твой сын не такой, как был вчера.
Меня засосала опасная трясина,
И жизнь моя - вечная игра. / 2 раза
/
Постой, паровоз, не стучите, колеса,
Есть время взглянуть судьбе в глаза,
Пока еще не поздно нам сделать остановку,
Кондуктор, нажми на тормоза. / 2 раза

Ах, этот вечер

Днем город как город, и люди как люди вокруг,
Но вечер приходит и все изменяется вдруг.
На лица актеров кладет он таинственный грим
И Гамлет страдает, и снова поет Лоэнгрин.

Прпев: Ах, этот вечер - лукавый маг,
Одетый вечно в лиловый фрак,
Погаснут свечи, уйдет любовь,
Но этот вечер вернется вновь.

Опять каравеллы привозят рабов и вино
В ту гавань, что дремлет на дне океана давно.
И вновь слышен голос бессмертной и гордой любви,
Что схожа с планетой еще не открытой людьми.

Прпев:

Нельзя в этом мире пройти, не оставив следа,
Но вечер-волшебник запомнит нас всех навсегда,
И новые люди в далекой неведомой мгле,
Когда нас не будет, нас будут играть на земле.

Прпев:

Чёрное и белое

Кто ошибется, кто угадает
Разное счастье нам выпадает
Часто простое кажется вздорным
Черное белым белое черным /2 раза

Мы выбираем нас выбирают
Как это часто не совпадает

Я за тобою следую тенью
Я привыкаю к несовпаденью / 2 раза

Я привыкаю я тебе рада
Ты не узнаешь, да и не надо
Ты не узнаешь и не поможешь
Что не сложилось, вместе не сложишь / 2 раза

Счастье такая трудная штука
То дальнозорко, то близоруко
Часто простое кажется вздорным
Черное белым белое черным / 2 раза

Последняя поэма

Ветер ли старое имя развеял.
Нет мне дороги в мой брошенный край.
Если увидеть пытаешься издали.
Не разглядишь меня, не разглядишь меня, друг мой, прощай...

Я уплываю, и время несет меня с края на край.
С берега к берегу, с отмели к отмели, друг мой прощай.
Знаю когда-нибудь, с дальнего берега давнего прошлого
Ветер весенний ночной принесет тебе вздох от меня.
Ты погляди, ты погляди, ты погляди, не осталось ли
Что-нибудь, после меня.

В полночь забвенья на поздней окраине жизни своей.
Ты погляди без отчаянья, ты погляди без отчаянья.
Вспыхнет ли примет ли облик безвестного образа будто случайного.
Примет ли облик безвестного образа будто случайного.
Это не сон, это не сон, это, вся правда моя, это истина.
Смерть побеждающий вечный закон - это любовь моя.
Это любовь моя, это любовь моя.

Это всё.

Побледневшие листья окна
Зарастают прозрачной водой
У воды нет ни смерти, ни дна
Я прощаюсь с тобой
Горсть тепла после долгой зимы
Донесём пять минут до утра

Доживём наше море вины
Поглощает, время дыра

Припев:

Это всё, что останется после меня
Это всё, что возьму я с собой

С нами память сидит у стола
А в руке её пламя свечи
Ты такой хорошей была
Посмотри на меня, не молчи
Крики чайки на белой стене
Окольцованной чёрной луной
Нарисуй, что ни будь на окне
И шепни на прощанье рекой

Припев:

Две мечты, да печали стакан
Мы, воскреснув, допили до дна
Я не знаю, зачем тебе дан
Правит мною дорога луна
И не плач, если можешь, прости
Жизнь не сахар, а смерть нам не чай
Мне свою дорогу нести
До свидания, друг, и прощай

Припев:

Песня про зайцев.

В темно синем лесу, где трепещут осины
Где с дубов – колдунов облетает листва
На поляне траву, зайцы в полночь косили
И при этом напевали странные слова

Припев:

А нам все равно, а нам все равно
Пусть боимся мы волка и сову
Дела есть у нас, в самый жуткий час
Мы волшебную косим трын – траву

А дубы – колдуны, что-то шепчут в тумане
Из поганных болот, чьи-то тени встают
Косят зайцы траву, трын – траву на поляне
И от страха все быстрее песенку поют

Припев:

А нам все равно, а нам все равно
Твердо верим мы в древнюю молву
Храбрым станет тот, кто три раза в год
В самый жуткий час косит трын – траву

Припев:

А нам все равно, а нам все равно
Станем мы храбрей и отважней льва
Устоим хоть раз, в самый жуткий час
Все напасти нам, будут трын – трава

Я тебя никогда не забуду

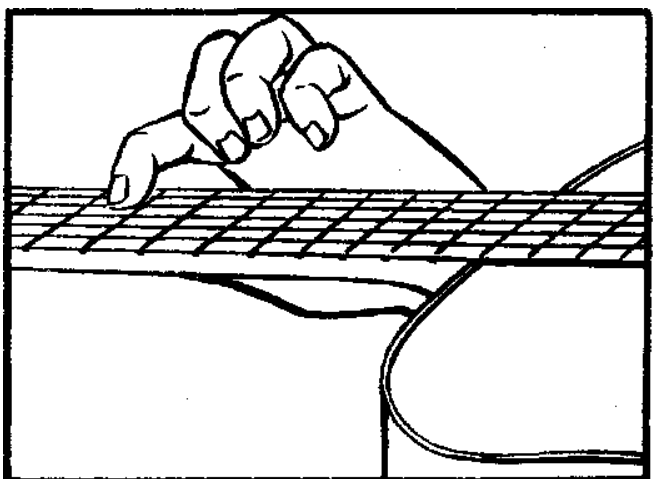
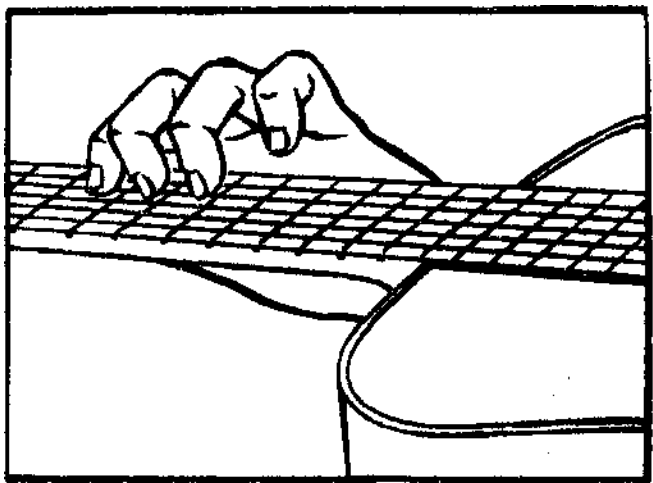
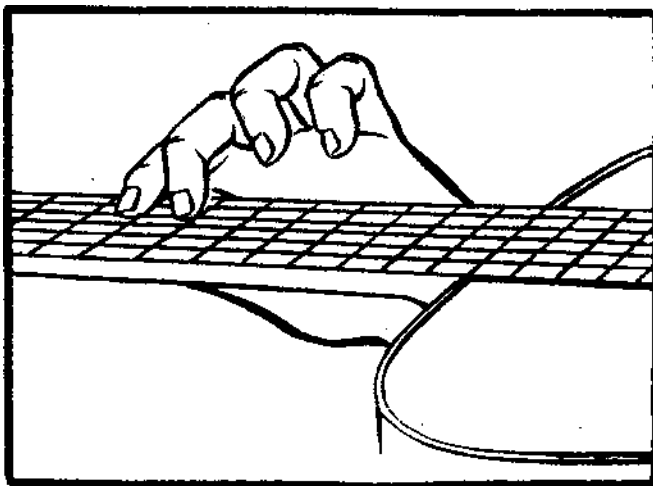
Ты меня на рассвете разбудишь,
Проводить, необутая выйдешь.
Ты меня никогда не забудешь.
Ты меня никогда не увидишь,

Заслонивши тебя от простуды,
Я подумаю, боже всевышний,
Я тебя никогда не забуду.
Я тебя никогда не увижу,

Не мигают, слезятся от ветра
Безнадежные карие вишни.
Возвращаться плохая примета,
Я тебя никогда не увижу.

И качнутся бессмысленной высью
Пара фраз, залетевших отсюда,
Я тебя никогда не увижу,
Я тебя никогда не забуду...

ПРИЛОЖЕНИЕ 1 (нисходящее легато)



ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Таблица натуральных флажолетов

Гриф гитары

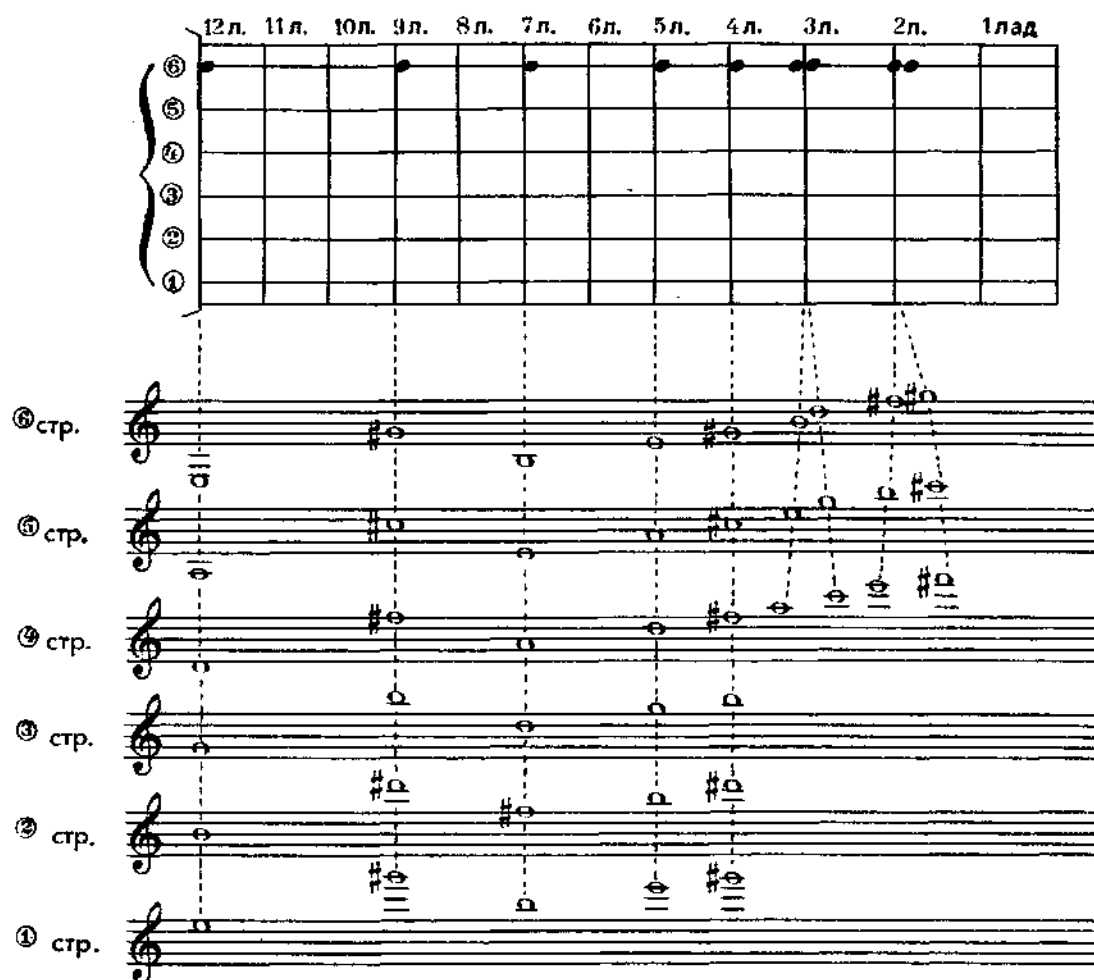


Рис. 13.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

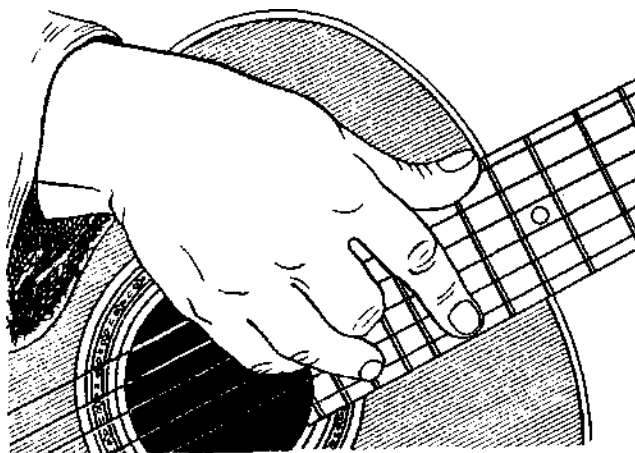
Флажолеты также обозначаются особым знаком: $\diamond$ или $\blacklozenge$. Если этот знак поставлен под нотой, например;



то нота должна звучать так, как она написана:



Искусственные флажолеты.



Положение пальцев правой руки.