

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР
ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ КАДРОВ, УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ И
НАУЧНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ**

**Республиканский методический кабинет по
учебным заведениям искусств и культуры**

РЕКОМЕНДОВАНО

**Главным управлением кадров, учебных
заведений и научных учреждений**

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СТРОЕВ
СЕМИСТРУННОЙ И ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАР**

**Методическая разработка для преподавателей
детских музыкальных школ и школ искусств**

- Составитель** — **Л. А. Менро**, преподаватель Государственного музыкального училища им. Гнесиных
- Рецензенты** — **А. В. Бардина**, преподаватель ШОМО № 60 г. Москвы
— **А. В. Ширялин**, преподаватель детской музыкальной школы № 67 г. Москвы
- Ответственный за выпуск** — **Т. М. Лукшина**
- Редактор** — **С. Р. Гуляева**

Введение

Споры о преимуществах шестиструнной или семиструнной гитар возникли более ста лет назад, однако до сих пор никто не дал по этому вопросу однозначного ответа. Можно говорить о возможностях инструмента, его художественной значимости и ценности, его роли в развитии музыкальной культуры, но нельзя оценить тот или иной инструмент как „плохой” или „хороший”.

Семиструнная и шестиструнная гитары должны существовать параллельно, взаимно дополняя и обогащая друг друга, так как у каждого инструмента есть своя „сфера деятельности”, где он может лучше всего проявить свои технические и художественные возможности.

Настоящая методическая разработка не должна рассматриваться как исчерпывающий анализ строев. Ее цель ознакомить преподавателей со спецификой строев семи- и шестиструнной гитар. При этом непосредственное изучение их особенностей может идти только в процессе практического освоения инструментов путем объективного выявления технического, гармонического и художественного „арсенала” обоих строев.

Приходится с сожалением констатировать, что гитаристы, как шестиструнники, так и семиструнники, зачастую не знают всех возможностей своего инструмента, не говоря уже об инструменте с другим строем. Для педагогов, преподающих шестиструнную гитару, важно изучить тот и другой инструмент, так как зачастую они отказываются принимать на обучение желающих играть на семиструнной гитаре из-за незнания ее строя.

Еще в XIX веке известный русский гитарист и композитор А. А. Ветров писал: „Семиструнная гитара — инструмент, возникший на почве русской музыки, а потому более национальный и исключительно русский, тогда как шестиструнная гитара, пришедшая из-за границы, возникла на почве испанской и итальянской музыки, а потому инструмент наиболее космополитический.

И та и другая имеют в своей литературе много замечательных произведений, мастерских переложений и транскрипций, и как у той, так и другой есть произведения, почерпнутые из поэзии народных песен. И та и другая гитары имеют также своих корифеев — композиторов и виртуозов.

Но отличительным, преобладающим направлением семиструнной гитары остается все-таки записывание и разработка русских песен. Направление это ярко выразилось в замечательных произведениях Сихры, Аксенова и еще ярче в произведениях нашего гениального Высотского.

Таким образом М. А. Стахович вполне справедливо видел успех русской семиструнной гитары в ее удивительной способности к художественной передаче русских песен. В литературе же шестиструнной гитары, кроме транскрипций и переложений, преобладающим направлением является почти виртуозность, фантазии и вариации в духе испанской и итальянской музыки, бывшие в такой моде в первой половине XIX столетия".¹ Это высказывание справедливо и в наши дни.

Массовая агитация за шестиструнную испанскую гитару, пропаганда ее латиноамериканского репертуара, отсутствие профессиональных гитаристов-семиструнников привели к тому, что русская гитара была почти забыта, а вместе с ней оборвались и те нити, которые связывали ее с русскими фольклорными традициями. А ведь многие старинные русские песни дошли до нас лишь благодаря переложениям и обработкам, сделанным для семиструнной гитары еще в прошлом веке.

В настоящее время интерес к семиструнной гитаре начинает возрождаться. Появился ряд выдающихся исполнителей — А. Бардина, С. Орехов, Б. Окунев, А. Агibalов, Ан. Ширялин и другие — однако, вопрос обучения игре на русской гитаре еще не решен. В музыкальных школах за редким исключением она не преподается, из средних учебных заведений класс семиструнной гитары есть лишь в одном музыкальном училище — московском училище им. Гнесиных. Нотная литература (как методическая, так и художественная) отечественными издательствами практически не выпускается. Школы для семиструнной гитары, которые переиздаются в настоящее время, в основном устарели.

Сейчас, когда идет процесс возрождения русских национальных музыкальных традиций, на семиструнную гитару должно быть обращено особое внимание, так как она вобрала в себя целый пласт русской музыкальной культуры и в свое время значительно повлияла на формирование национального музыкального мышления.



В процессе формирования конструкции современной гитары предпринимались многочисленные попытки ее усовершенствования. Для увеличения диапазона удлинялся гриф — прибавлялись лады, для усиления звука предлагались различные конструкции корпуса — его форма, внутреннее устройство. Пробовали изготавливать гитары

¹) Русаков В. Гитара в России: Очерк. — М., 1901. — С. 15–16.

с двумя нижними деками: вторая, наружная дека предохраняла гитару от соприкосновения с корпусом играющего, так как считалось, что прикосновение к гитаре во время игры глушит звук. Однако все эти нововведения не давали желаемых результатов. На удлиненном грифе было неудобно играть, а диапазон увеличивался незначительно; гитара с двумя нижними деками была тяжелой и звучала не громче обычной. В итоге был выбран следующий путь увеличения диапазона и расширения исполнительских возможностей гитары: к ней стали добавлять струны.

С прибавлением к четырехструнной гитаре пятой струны увеличился диапазон, однако конструкция строя не изменилась. Оставался он неизменным и после прибавления к гитаре шестой струны. В основе строя, характерного для инструментов мелодического назначения (каковым в свое время была четырехструнная гитара), лежат большие одинаковые интервалы.

Некоторые строи четырех-, пяти- и шестиструнной гитар



Неоднократные попытки прибавления к шестиструнной гитаре седьмой струны, при сохранении конструкции строя, практически давали очень мало: на тон увеличивался диапазон в нижнем регистре. А поскольку седьмая струна находилась вне грифа и прижимать ее на ладах, то есть менять высоту звучания, было нельзя, то все свелось к тому, что на гитаре появился дополнительный бас, который настраивался в зависимости от тональности исполняемой пьесы в РЕ, ДО или СИ. В конце концов отказались от седьмой струны, и строй шестиструнной гитары относительно стабилизировался („относительно“, так как малый тональный диапазон этого строя вынуждает часто прибегать к перестрою пятой и шестой басовых струн). Однако этим не ограничиваются перестройки шестиструнной гитары. В Латинской Америке, в частности в Аргентине, их насчитывается несколько десятков. Аргентинский гитарист и историк гитары Помпейо Кампса в книге „Ирма Костансо о гитаре и гитаристах“ пишет, что кроме традиционной настройки и некоторых вариантов, которые существуют при понижении шестой струны до РЕ или пятой до СОЛЬ, только в одной Аргентине, по исследованиям музыковеда Карлоса Веги, зарегистрирован 31 тип различной настройки.

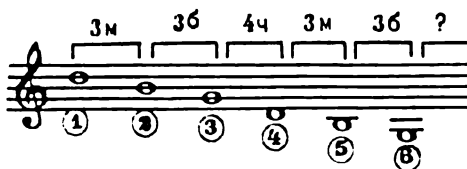
Сейчас основным строем шестиструнной гитары является следующий:



Перестройки во время концерта создают определенные неудобства для исполнителя, отвлекают внимание слушателей. Кроме того, басовые струны после перестройки требуют особо тщательной настройки, на что уходит много времени.

При сравнении строев шестиструнной и семиструнной гитар строй шестиструнной обычно называют квартовым, а семиструнной — терцовым (по основным интервалам, образующимся между открытыми струнами). Однако их принципиальное различие заключается в том, что в основе строя шестиструнной гитары лежат интервалы (четыре кварты и одна большая терция), а в основе строя семиструнной гитары лежит определенная гармоническая система. (К сожалению, мы не знаем имени автора строя семиструнной гитары — безусловно образованного музыканта с широким кругозором).

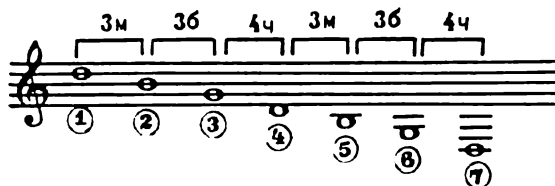
Можно утверждать с большой долей вероятности, что седьмая струна к шестиструнной гитаре была добавлена в результате кардинального изменения строя. На это достаточно ясно указывает его конструкция. Можно также предположить, что именно стремление сделать шестиструнную гитару инструментом более гармоническим привело к возникновению нового строя, который выглядел так:



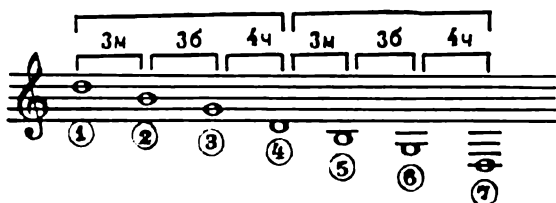
Определим интервалы, образующиеся между открытыми струнами нового строя.

Между первой и второй струнами — малая терция, между второй и третьей струнами — большая терция, между третьей и четвертой — кварта. Таким образом, три первых струны образуют мажорное трезвучие. Между четвертой и пятой струнами — малая терция, между пятой и шестой — большая терция, то есть повторяется структура верхней половины строя. Но в верхней половине есть еще интервал

кварта, образующийся между третьей и четвертой струнами. Для того, чтобы строй имел логическую законченность возникла необходимость добавления седьмой струны РЕ, которая гармонично завершила новый строй, образовав между шестой и седьмой струнами недостающий интервал — кварту в нижнем регистре. Таким образом, седьмая струна не является добавочной струной для увеличения диапазона, а органично входит в новый строй гитары, составляя с ним одно целое. Теперь он представляет собой тонический квартсекстаккорд с утроенной квинтой и удвоенными примой и терцией в тональности Соль мажор:



Открытый аккорд семиструнной гитары делится на две половины с одинаковым построением.



Струны нижнего регистра имеют одинаковые названия со струнами верхнего регистра, то есть находятся с ними в октавном соотношении — РЕ, СИ, СОЛЬ, РЕ, СИ, СОЛЬ, РЕ.

ГАРМОНИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ СТРОЕВ ШЕСТИСТРУННОЙ И СЕМИСТРУННОЙ ГИТАР

Одним из основных качеств инструмента гармонического является возможность исполнения мелодии с гармоническим сопровождением. Эта возможность определяется строем инструмента, тем техническим арсеналом, который этот строй предоставляет. Удобство исполнения одноголосных пассажей также зависит от его конструкции. С ним же связано применение тех или иных приемов звукоизвлечения.

Проанализируем возможности строев обеих гитар.

**Обозначение струн, ладов и пальцев обеих рук ,
принятые в нотной литературе для гитары**

Струны обозначаются соответствующей цифрой в кружке:

1-я, самая тонкая — ①,

2-я, более толстая — ②,

3-я — ③ и так далее.

Лады обозначаются римскими цифрами — I, II, III и так далее.

Пальцы левой руки обозначаются арабскими цифрами:

указательный — 1,

средний — 2,

безымянный — 3,

мизинец — 4,

большой палец левой руки струн не прижимает.

Пальцы правой руки обозначаются латинскими буквами:

большой палец — p,

указательный — i ,

средний — m,

безымянный — a,

мизинец в игре не участвует.

Начнем с открытых струн.

На семиструнной гитаре на открытых струнах можно сыграть двадцать аккордов в тональности Соль мажор в основном виде и в двух обращениях — секстаккорды и квартсекстаккорды в тесном и широком расположении голосов:

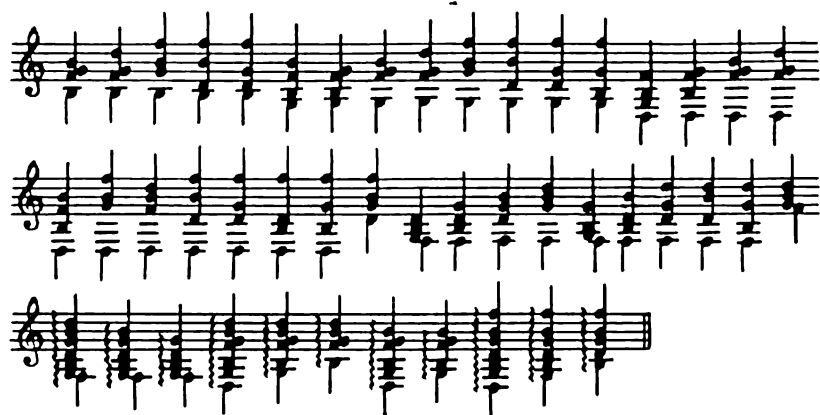


На шестиструнной гитаре можно сыграть один аккорд в тональности ми минор в тесном расположении голосов:



Если применить прием барре (горизонтальное положение указательного пальца левой руки, при котором он прижимает все или несколько струн), то на обеих гитарах на каждом ладу можно сыграть такое же количество аккордов: на семиструнной — двадцать, на шестиструнной — один.

Если при игре на семиструнной гитаре на открытых струнах прижать какую-либо струну, чтобы получить гармонически правильный аккорд, то можно сыграть тридцать пять четырехзвучных аккордов плюс одиннадцать аккордов многозвучных, включая семизвучные. Это будет септаккорд со всеми обращениями: основной вид, квинт-сектаккорд, терцквартаккорд и секундаккорд в тесном и широком расположениях голосов. (Имеется в виду только третий лад, на котором прижимается седьмая или четвертая или первая струны).



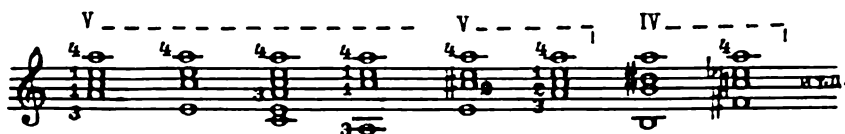
На шестиструнной гитаре, добавляя к открытым струнам один палец, можно сыграть на первом ладу три аккорда, на втором — четыре, на третьем — два.



Применив прием барре и используя ту же аппликатуру (добавляя четвертый палец левой руки), на каждом ладу семиструнной гитары можно сыграть такое же количество аккордов в любой тональности:



Используя помимо четвертого пальца левой руки остальные пальцы, в пределах каждого лада можно получить еще свыше пятидесяти других аккордов в девяти тональностях:



Если четвертый палец левой руки поставить на любой лад и не снимать его, а остальные пальцы в вертикальном положении перемещать на соседних ладах в различных комбинациях, то можно получить еще свыше тридцати аккордов в двенадцати тональностях:



Таким образом, только при двух основных положениях левой руки на грифе, на семиструнной гитаре в пределах одного лада можно сыграть свыше ста аккордов, относящихся к пятнадцати тональностям — трезвучия, обращения трезвучий, септаккорды и их обращения, уменьшенные септаккорды и нонаккорды в различных мелодических положениях, в широком и тесном расположении голосов.

Строй шестиструнной гитары такой возможности не предоставляет.

Объем гармонических средств семиструнной гитары иллюстрируют более 500 аккордов, помещенных в Школе для семиструнной гитары А. Сихры. Эти аккорды даны в наиболее употребительных тональностях. В Школе для шестиструнной гитары немецкого гитариста Гетца изданной позже Школы Сихры, помещено 300 аккордов. 22 прелюдии М. Высотского написаны в десяти различных тональностях — мажорных и минорных. 24 прелюдии В. Моркова, замечательного русского гитариста, написаны аккордами в 24-х тональностях. Это также является иллюстрацией гармонических возможностей инструмента.

АППЛИКАТУРНЫЕ И ПОЗИЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ СТРОЕВ СЕМИ- И ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАР

Для того чтобы определить удобство исполнения на обеих гитарах различных гармонических сочетаний, необходимо знать их расположение на грифе, аппликатурные варианты, применяемые при их игре,

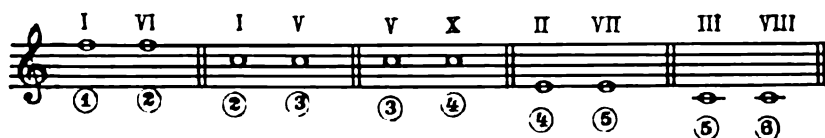
использование нижних и верхних позиций, расположение гармонических сочетаний в нижнем и верхнем регистрах, знать возможности инструмента, определяемые структурой строя.

Удобство исполнения на гитаре аккордов зависит от удобства исполнения интервалов, составляющих аккорд, поэтому вначале надо определить расположение интервалов на грифе гитары – семиструнной и шестиструнной.

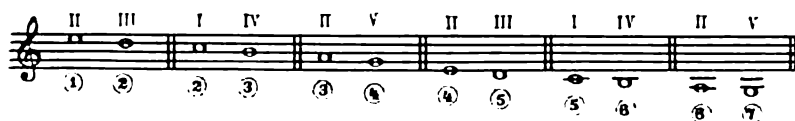
П р и м ы Семиструнная гитара



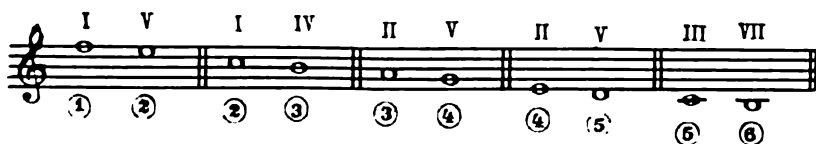
Шестиструнная гитара



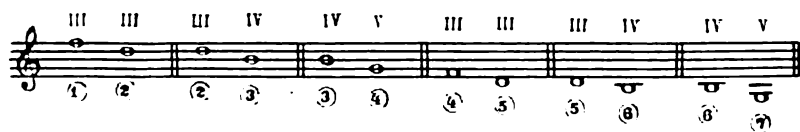
С е к у н д ы Семиструнная гитара



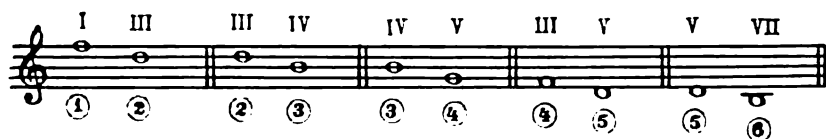
Шестиструнная гитара



Терции Семиструнная гитара



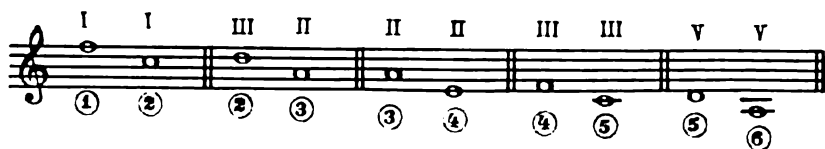
Шестиструнная гитара



Кварты Семиструнная гитара



Шестиструнная гитара



Квинты Семиструнная гитара



Шестиструнная гитара

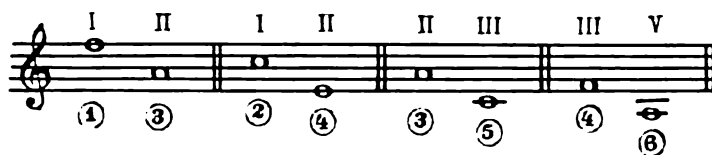


Поскольку более широкие интервалы — сексты, септимы, октавы и другие — в аккордах на соседних струнах не исполняются, определять их расположение на грифе мы будем через одну и две струны.

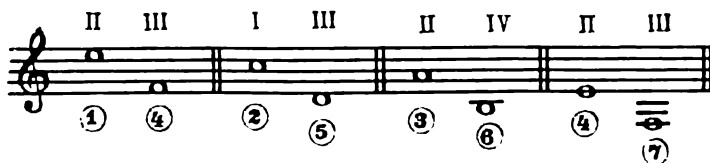
Сексты Семиструнная гитара



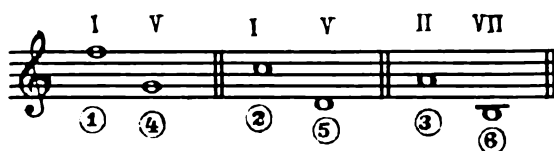
Шестиструнная гитара



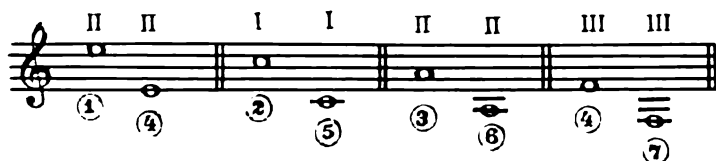
Септимы Семиструнная гитара



Шестиструнная гитара



Октавы Семиструнная гитара



Шестиструнная гитара



Приведенный анализ дает возможность установить закономерность размещения на грифе интервалов в зависимости от интервалов открытого строя.

ИНТЕРВАЛЫ

ИНТЕРВАЛЫ ОТКРЫТОГО СТРОЯ

	Малые терции	Большие терции	Кварты
Примы	4 лада	5 ладов	6 ладов
Секунды	2 лада	3 лада	4 лада
Малые терции	1 лад	2 лада	3 лада
Большие терции	2 лада	1 лад	2 лада
Кварты	3 лада	2 лада	1 лад
Квинты	5 ладов	4 лада	3 лада
Сексты	Определялись через одну и две струны		
Септимы			
Октавы			

Знание этих закономерностей позволяет определить размещение любых аккордов.¹

Мажорные трезвучия на басовых струнах



На семиструнной гитаре мажорные трезвучия на басовых струнах берутся на одном ладу (большая терция извлекается на струнах СОЛЬ—СИ, составляющих большую терцию, малая терция на струнах СИ—РЕ, составляющих малую терцию).



На шестиструнной гитаре мажорные трезвучия на басовых струнах берутся на четырех ладах (большая терция в квартетном строе размещается на двух ладах, малая терция — на трех).

Мажорные трезвучия на тонких струнах



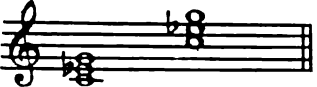
На семиструнной гитаре мажорные трезвучия на тонких струнах так же, как и на басовых, извлекаются на одном ладу (конструкция строя в верхнем и нижнем регистрах одинакова).



На шестиструнной гитаре мажорные трезвучия на тонких струнах имеют иную аппликатуру и располагаются на другой площади грифа: трех ладах.

¹) Все примеры аккордов даны на прижатых струнах. Таким образом проверяется возможность исполнения аккордов в любой тональности.

Расположение трезвучий на грифе семиструнной и шестиструнной гитар

Трезвучия	СЕМИСТРУН-ШЕСТИСТРУН- НАЯ ГИТАРА	
	Регистры ниж. верх.	Регистры ниж. верх.
Мажорное		1 лад 1 лад 4 лада 3 лада
Минорное		2 лада 2 лада 4 лада 3 лада
Уменьшенное		2 лада 2 лада 5 ладов 4 лада
Увеличенное		2 лада 2 лада 3 лада 2 лада

Из таблицы видно, что трезвучия, находящиеся в октавном соотношении, на семиструнной гитаре на басовых и тонких струнах размещаются в тех же позициях, занимая площадь одного или двух ладов.

На шестиструнной гитаре трезвучия в нижнем и верхнем регистрах размещаются в разных позициях, занимая площадь от двух до пяти ладов.

В дальнейшем, пользуясь результатами анализа размещения интервалов и трезвучий на грифе семиструнной и шестиструнной гитар, можно не прибегать к конкретным нотным примерам.

Обращения трезвучий

На семиструнной гитаре сектаккорды и квартсектаккорды в нижнем и верхнем регистрах в октавном повторении извлекаются на одних и тех же ладах на площади от одного до трех ладов.

На шестиструнной гитаре сектаккорды и квартсектаккорды в нижнем и верхнем регистрах в октавном повторении извлекаются на разных ладах. Занимают площадь также от одного до трех ладов.

Септаккорды

На семиструнной гитаре основной вид септаккорда занимает площадь трех и четырех ладов.

На шестиструнной гитаре основной вид септаккорда занимает площадь пяти и шести ладов. (Во втором случае исполнение невозможно).

Обращения септаккорда

Квинтсектаккорд. На семиструнной гитаре на прижатых струнах занимает площадь пяти и четырех ладов. Исполняется в хроматической последовательности.

На шестиструнной гитаре размещается на площади семи и пяти ладов. Исполнение возможно лишь при наличии в аккорде открытых струн.

Терцквартаккорд. На семиструнной гитаре на закрытых струнах исполняется в хроматической последовательности, то есть в любой тональности.

На шестиструнной гитаре исполним лишь в нескольких тональностях и при определенном сочетании струн.

Секундаккорды

На семиструнной гитаре исполняются в хроматической последовательности, при этом аппликатура сохраняется.

На шестиструнной гитаре секундаккорды исполнимы в определенном сочетании струн, аппликатура при смене тональности меняется.

Нонаккорды

На семиструнной гитаре большие нонаккорды занимают площадь трех ладов, малые — четырех ладов.

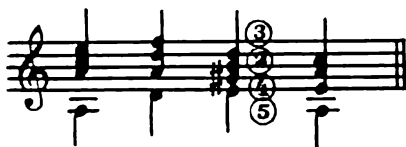
На шестиструнной гитаре большие нонаккорды занимают площадь шести ладов, малые — семи ладов. Исполнение невозможно.

Зная размещение на грифе интервалов, легко также определить аппликатуру любых внеаккордовых сочетаний звуков на прижатых струнах на обеих гитарах.

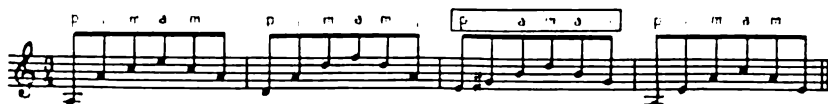
Применение неприжатых струн расширяет возможности исполнения аккордов на обеих гитарах, однако на практике часто встречаются такие аппликатурные сочетания, при которых использование открытых (неприжатых) струн невозможно. Зачастую закрытая аппликатура диктуется художественными соображениями: при звучании в аккорде открытой струны, как правило, нарушается динамический баланс, что бывает крайне нежелательно.

В исполнительской практике на шестиструнной гитаре нередко прибегают к компромиссной аппликатуре, то есть к такому распределению звуков аккорда, при котором более высокий звук берется на более толстой струне или же одна из открытых струн звучит ниже более толстой прижатой струны. Однако и в том и в другом случае нарушается динамический баланс аккорда, общность тембрового звучания.

Кроме того, при такой аппликатуре игра аккордов арпеджио крайне затруднена, так как последовательность работы пальцев правой руки будет нарушена. В следующем примере третий аккорд можно сыграть только с компромиссной аппликатурой.



При игре этих аккордов арпеджио в третьем такте нарушается чередование пальцев правой руки:



Если же сохранить последовательность работы пальцев правой руки, нарушится формула чередования струн:



Неудобство компромиссной аппликатуры особенно сказывается при игре арпеджио мелкими длительностями (шестнадцатые, тридцать вторые) и в быстрых темпах.

Однако в некоторых произведениях, написанных для гитары, композиторы иногда используют компромиссную аппликатуру для получения своеобразного художественного эффекта, например, Вилла-Лобос (этюды и прелюдии), Виньянс (Фантазия).

На семиструнной гитаре необходимость применения компромиссной аппликатуры возникает крайне редко: ее гармонический строй позволяет найти практически в любом случае такой вариант аппликатуры, при котором звуки аккорда будут распределяться по струнам в логической последовательности.

МЕЛОДИЧЕСКИЕ ПАССАЖИ

Восходящий или нисходящий мелодический пассаж представляет собой мажорную или минорную гамму (или часть ее). Развитие пассажной техники, как правило, достигается игрой гамм. Удобство игры гамм, а следовательно, удобство исполнения пассажей зависит от их расположения на грифе гитары.

Мажорные гаммы

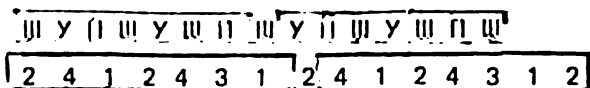
ФА мажор

Семиструнная гитара (на прижатых струнах)



Лады

пальцы



Шестиструнная гитара (на прижатых струнах)



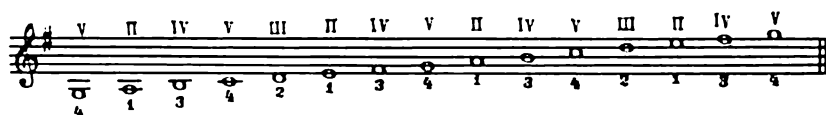
Лады

1 III V I III V II III V II III V III V VI

пальцы

1 3 4 1 3 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4

СОЛЬ мажор Семиструнная гитара



Шестиструнная гитара



Семиструнная гитара

Лады

V II IV V III II IV V II IV V III V II III

пальцы

4 1 3 4 2 1 3 4 1 3 4 2 1 3 4

Шестиструнная гитара

Лады

III V II III V II IV V II IV V III V II III

пальцы

2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4 2 4 1 2

На семиструнной гитаре в обеих гаммах аппликатура в нижней и верхней гаммах одинаковая (в силу идентичности верхнего и нижнего регистров строя). На шестиструнной гитаре аппликатура в нижней и верхней гаммах не совпадает.

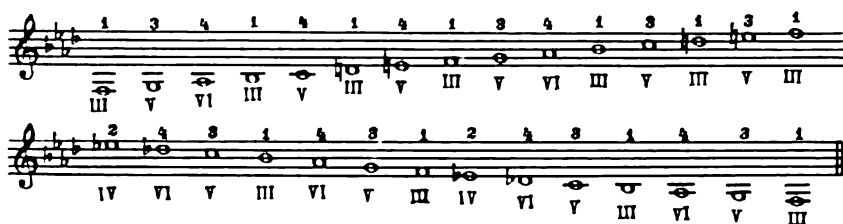
Аппликатура гаммы СОЛЬ мажор может быть применена на обеих гитарах в хроматической последовательности, то есть в любой тональности.

Аппликатурных вариантов может быть несколько. Нет смысла их все анализировать, так как две гаммы — ФА и СОЛЬ — достаточно ясно иллюстрируют разницу в аппликатурных схемах при игре гамм на семиструнной и шестиструнной гитарах.

Минорные гаммы (мелодические)

ФА МИНОР

Семиструнная гитара



Шестиструнная гитара



Семиструнная гитара

[illegible]

Шестиструнная гитара

Лады	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	
палыцы	1	3	4	1	3	4	1	2	4	1	3	1	2	4	1	4	2	4	1	4	3	1	4	2	1	1	4	3	1		

На семиструнной гитаре минорные гаммы размещаются на площади четырех ладов. Все двухоктавные гаммы играются в одной позиции (кисть левой руки не перемещается вдоль грифа; гамма ФА минор играется в третьей позиции).

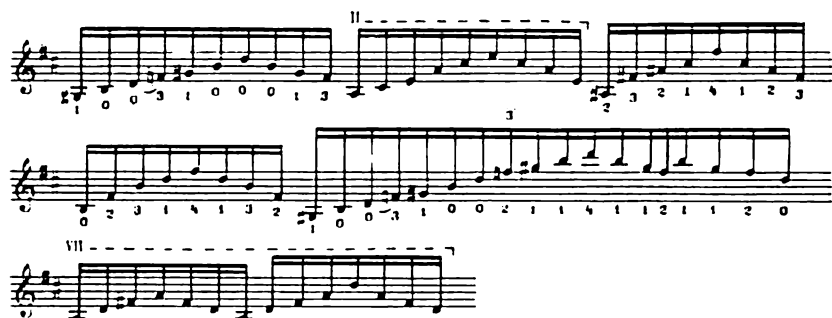
На шестиструнной гитаре минорные гаммы размещаются на площади пяти ладов. В гамме ФА минор требуется растяжение соседних пальцев левой руки через лад. Аппликатура в разных октавах меняется.

Как на семи-, так и на шестиструнной гитарах аппликатурных схем может быть несколько, однако при любой из них технический принцип при игре гамм остается одинаковым.

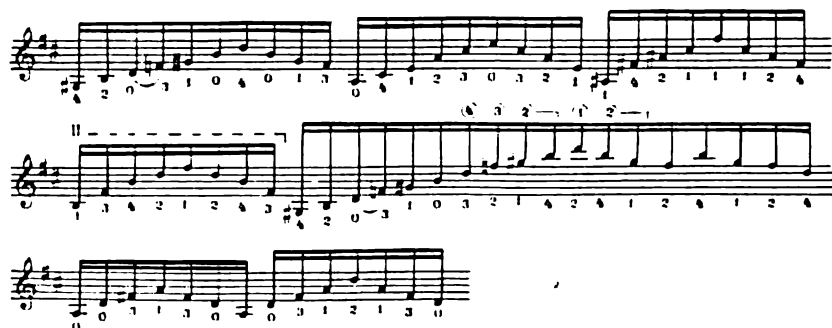
ГАРМОНИЧЕСКИЕ ПАССАЖИ (арпеджио)

Гармонический пассаж является аккордом, разложенным на составляющие его звуки.

Семиструнная гитара



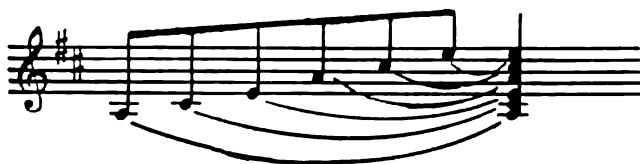
Шестиструнная гитара



Вышеприведенный пример гармонических пассажей можно записать аккордами:



При игре гармонического пассажа все его звуки должны сливаться, образуя единое звучание аккорда, который они составляют:



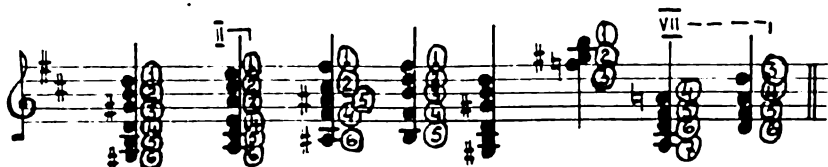
Этого можно достичь при условии, если каждый звук пассажа извлекается на отдельной струне.

Как распределяются по струнам и ладам аккорды данного примера и какие пальцы левой руки использованы при этом?

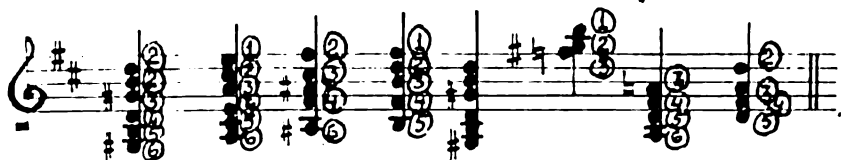
Этот вопрос требует особого внимания, так как гармонические пассажи — одна из характерных особенностей струнного гармонического инструмента, и удобство исполнения гармонических пассажей имеет большое значение.

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЗВУКОВ АККОРДОВ ПО СТРУНАМ

Семиструнная гитара



Шестиструнная гитара



РАСПРЕДЕЛЕНИЕ АККОРДОВ ПО ЛАДАМ И АППЛИКАТУРА ЛЕВОЙ РУКИ

Семиструнная гитара

Первый аккорд —	лады 1 0 0 1 0 0 пальцы 1 — — 2 — —
Второй аккорд —	лады II пальцы 1
Третий аккорд —	НЕ ИСПОЛНИМ
Четвертый аккорд —	лады 0 IY IY III IY пальцы — 2 3 1 4
Пятый и шестой аккорды —	объединены в один пассаж.
Седьмой аккорд —	лады VII пальцы 1
Восьмой аккорд —	лады VII пальцы 1

На семиструнной гитаре в первом аккорде заняты два пальца левой руки. Остальные звуки извлекаются из открытых струн. Вторым аккордом берется приемом барре на втором ладу. Третий аккорд не исполним. Четвертый, пятый (такой же, как первый) и шестой аккорды не имеют сдвоенных звуков, то есть каждый звук играет на отдельной струне. Седьмой и восьмой аккорды играют приемом барре на седьмом ладу. (Мы уже говорили о том, что в силу строя семиструнной гитары такие аккорды можно играть в любой тональности при помощи приема барре).

	Шестиструнная гитара
Первый аккорд —	НЕ ИСПОЛНИМ
Второй аккорд —	НЕ ИСПОЛНИМ
Третий аккорд —	НЕ ИСПОЛНИМ
Четвертый аккорд —	лады I I Y Y III II пальцы 1 3 4 2 1
Пятый аккорд —	НЕ ИСПОЛНИМ
Шестой аккорд —	лады X IX YII пальцы 4 3 1
Седьмой аккорд —	НЕ ИСПОЛНИМ
Восьмой аккорд —	лады Y IY II III пальцы 4 3 1 2

На шестиструнной гитаре из восьми гармонических пассажей примера пять сыграть в виде аккордов нельзя. Следовательно, исключена возможность воспроизведения звучания цельного аккорда, что, собственно, является конечной целью любого гармонического пассажа.

Художественные задачи при игре пассажей могут быть различны, однако, основное их назначение — создать общее слуховое ощущение аккорда, той гармонии, которая заложена в пассаже. Неудобство аппликатуры в целом ряде тональностей, применяемой на шестиструнной гитаре, частое использование приема барре при игре аккордов (а, следовательно, и при игре гармонических пассажей) не дает возможности достичь плавного перехода от одной гармонии к другой, так как смена позиций, малое использование открытых струн, перенос кисти руки из аккорда в аккорд требует времени, что сказывается на ритмической цельности пассажа. К тому же в ряде случаев два соседних звука можно сыграть лишь на одной и той же струне, что лишает аккорд одного из звуков, его составляющих, так как он прекращает звучание после того, как на той же струне извлекается следующий звук.

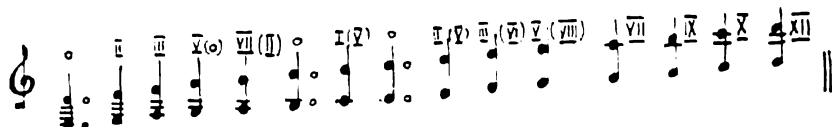
Строй семиструнной гитары, являясь строем гармоническим, позволяет воспроизводить любые гармонические последовательности как в виде аккордов, так и в виде гармонических пассажей.

Строй шестиструнной гитары, конструкция которого состоит из одинаковых больших интервалов (кварты), затрудняет исполнение гармонических последовательностей как в виде аккордов, так и в виде гармонических пассажей.

ОКТАВЫ

Помимо того, что удобство исполнения октав само по себе имеет большое значение, важно еще и то, что между нижним и верхним звуками октавы обычно размещаются звуки аккорда. Следовательно, от размещения октавы зависит возможность и удобство размещения аккорда в целом. Отсюда — возможность игры аккордов с удвоенным басом.

Семиструнная гитара



УДОБНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Техническое удобство тональностей на обеих гитарах во многом зависит от наличия открытых басов, определяющих функции аккордов тональности.

Открытые басы на трех основных ступенях (с обращениями)

Семиструнная гитара

тональность	тоника	субдоминанта	доминанта	всего
-------------	--------	--------------	-----------	-------

Мажорные

до	соль — 1	—	ре, соль, си — 3	4
ре	ре — 1	ре, соль, си — 3	соль — 1	5
ми	си — 1	—	си — 1	2
фа	—	—	соль — 1	1
соль	ре, соль, си — 3	соль — 1	ре — 1	5
ля	—	ре — 1	си, ре — 2	3
си	си — 1	си — 1	—	2

Минорные

до	соль — 1	—	ре, соль, си — 3	4
ре	ре — 1	соль, ре — 2	соль — 1	4
ми	соль, си — 2	—	си — 1	3
фа	—	—	соль — 1	1
соль	соль, ре — 2	соль — 1	ре — 1	4
ля	—	ре — 1	си, ре — 2	3
си	си, ре — 2	соль, си — 2	—	4

Шестиструнная гитара

тональность	тоника	субдоминанта	доминанта	всего
-------------	--------	--------------	-----------	-------

Мажорные

до	ми — 1	—	ре — 1	2
ре	ре, ля — 2	ре — 1	ля, ми — 2	5
ми	ми — 1	ми, ля — 2	—	3
фа	—	ре — 1	ми — 1	2
соль	ре — 1	ми — 1	ре, ля — 2	4
ля	ля, ми — 2	ре, ля — 2	ми, ре — 2	6
си	ре — 1	ми — 1	ми — 1	3

Минорные

до	—	—	ре — 1	1
ре	ре, ля — 2	ре — 1	ля, ми — 2	5
ми	ми — 1	ля, ми — 2	ля — 1	4
фа	—	—	ми — 1	1
соль	ре — 1	—	ре, ля — 2	3
ля	ля, ми — 2	ре, ля — 2	ми, ре — 2	6
си	ре — 1	ми — 1	ми — 1	3

Помимо наличия открытых басов удобство той или иной тональности в большой степени зависит также от удобства расположения аккордов в сочетании с открытыми басами. Это особенно важно учитывать в начальный период обучения, когда учащийся еще не обладает достаточными техническими навыками, чтобы применить сложную аппликатуру в неудобных тональностях.

Из приведенных выше таблиц видно, что для семиструнной гитары из мажорных тональностей удобными являются — РЕ, СОЛЬ, ДО; менее удобными — ЛЯ, МИ; неудобными — все остальные. Из минорных тональностей удобными являются — РЕ, ДО, СОЛЬ, СИ, ЛЯ, МИ; менее удобными и неудобными — все остальные.

Для шестиструнной гитары удобными мажорными тональностями являются ЛЯ, МИ, РЕ; менее удобные и неудобные — все остальные. Удобные минорные тональности — ЛЯ, МИ, РЕ; остальные менее удобные и неудобные.

В тональностях Ре мажор и ре минор на шестиструнной гитаре имеется пять открытых басов, однако из-за отсутствия в строе низкого баса РЕ в этой тональности приходится прибегать к перестрою шестой струны из МИ в РЕ.

Из проделанного анализа можно сделать вывод: основных рабочих тональностей на семиструнной гитаре — девять, а на шестиструнной гитаре — шесть.

ТЕХНИЧЕСКИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ СРЕДСТВА

Семиструнная гитара

Основным способом извлечения звука является щипок (тирадо), особенно при игре восходящих пассажей. Этим достигается „педальность” звучания.

Часто применяется трех- и четырехзвучное легато. Оно характерно для обработок русских народных песен, где требуется широкая распевность, присущая русской фольклорной музыке.

АХТИ, МАТУШКА, ГОЛОВА БОЛИТ (отрывок)

Русская народная песня

М. Высотский



Приемы вибрато и глissандо применяются не только на одной струне, но и при игре терциями и секстами, что легко исполнимо благодаря строю семиструнной гитары.

Флажолеты натуральные и искусственные, стаккато, пиццикато, расгеадо — приемы вполне доступные на семиструнной гитаре, однако применяются они (за исключением флажолет) сравнительно редко, так как пьесы репертуара семиструнной гитары крайне редко требуют внешних эффектов. Их музыкальность заложена в самом содержании. Применение этих приемов зависит от музыкального вкуса исполнителя, художественных задач, которые он перед собой ставит.

Удобство исполнения арпеджио позволяет широко применять его как в сольных произведениях, так и в аккомпанементе, где оно звучит особенно „гитарно”, придавая сопровождению ощущение движения.

Аппликатурный прием барре предоставляет большие гармонические возможности, однако, гитаристы-семиструнники стараются как можно реже его использовать, так как при этом так же, как и при игре на открытых струнах, звуки становятся „неуправляемыми“.

На семиструнной гитаре кратковременное звучание открытых струн в пассажах при переходе из одной позиции в другую не влияет на характер звучания всего пассажа. Барре охватывает несколько звуков, и звучание пассажа или арпеджио приобретает формальный характер.

Шестиструнная гитара

Технические приемы, используемые на шестиструнной гитаре, те же, что и на семиструнной. Разница в следующем. На шестиструнной гитаре основным приемом звукоизвлечения является скользящий удар (апоядо). Редко применяется легато, объединяющее более двух звуков. Прием барре является доминирующим в аппликатуре. Редко встречаются многозвучные аккорды (за исключением специфического стиля игры — фламенко).

РЕПЕРТУАР

Строй инструмента определяет не только гармонические и технические его возможности, но и в значительной степени влияет на формирование его репертуара, так как каждое произведение требует определенного комплекса технических и художественных средств.

Репертуар обеих гитар состоит из оригинальных сочинений, переложений произведений композиторов-классиков, а у семиструнной гитары в него входят, кроме того, обработки русских народных песен.

Репертуар шестиструнной гитары значительно обширнее репертуара семиструнной. Это естественно, так как распространенность шестиструнной гитары во многих странах Латинской Америки и Европы способствовала появлению большого количества композиторов, писавших для этого инструмента.

Однако популярность шестиструнной гитары в Европе привела к потере национального элемента в творчестве композиторов-гитаристов, а строй ее привел к выработке некоего стереотипа в произведениях композиторов, независимо от их национальности: создание фиоритурно-виртуозных пьес, в которых основным элементом являются пассажная техника, поддерживаемая аккордами, причем в аккордах часто опускается какой-либо звук.

Меньшее место в репертуаре шестиструнной гитары по сравнению с семиструнной занимают переложения композиторов-классиков, что в какой-то мере объясняется конструкцией строя. Перекладываются, как правило, пьесы, написанные для фортепиано, насыщенные гармонией, которую далеко не всегда удастся перенести на шестиструнную гитару, что приводит к искажению авторского замысла.

Кроме того, ввиду ограниченного количества „рабочих“ тональностей пьесу, выбранную для переложения, как правило, приходится транспонировать.

В репертуаре шестиструнной гитары почти отсутствует русская музыка (как классическая, так и народная). Квартетный строй мало приспособлен для передачи русских народных песен, построенных на импровизационно-фольклорных интонациях. Их широкую распевность трудно передать на гитаре, рассчитанной на исполнение испанской музыки. Русские композиторы широко использовали в своем творчестве народные интонации с их подголосочной полифонией, и их произведения также не звучат на шестиструнной гитаре.

Репертуар семиструнной гитары в основном состоит из обработок русских народных песен, составляющих бесценное богатство русской музыкальной культуры. Оригинальные произведения, написанные для этого инструмента, также носят отпечаток влияния русского национального песенного творчества. Наряду с переложениями западных композиторов (И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, В. А. Моцарта и других) в переложении для семиструнной гитары звучат М. И. Глинка, С. В. Рахманинов, А. С. Аренский, М. П. Мусоргский, В. Ф. Одоевский, Д. С. Бортнянский, другие выдающиеся русские композиторы. Для семиструнной гитары писали И. Е. Хандошкин, А. Н. Верстовский, А. А. Алябьев, ею увлекались А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Т. Г. Шевченко.

Большая часть репертуара шестиструнной гитары доступна для исполнения на семиструнной гитаре.

ЛИТЕРАТУРА

Агафшин П. Школа игры на шестиструнной гитаре. — М. — Л.: Госмузиздат, 1938.

Иванов М. Русская семиструнная гитара: Очерк по истории семиструнной гитары в России. — М. — Л.: Госмузиздат, 1948.

Иванов М., Юрьев В. Школа для семиструнной гитары. — М. — Л.: Госмузиздат, 1939.

Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре. — М.: Музыка, 1962.

Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре. — М.: Сов. композитор, 1980.

Роч. П. Школа игры на шестиструнной гитаре. — М.: Музгиз, 1956.

Сихра А. Теоретическая и практическая школа для семиструнной гитары. — СПб., 1837.

Соловьев А. Школа для семиструнной гитары. — СПб., 1902.