



Н. Кирьянов

ИСКУССТВО
игры на
КЛАССИЧЕСКОЙ
шестиструнной
ГИТАРЕ

I


ТОРОПОВ

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Введение</i>	3
Раздел I	
Устройство гитары	6
Обозначение, установка и регулировка струн	7
Рекомендации по эксплуатации гитары	7
Нотная запись высоты музыкальных звуков в диапазоне гитары	8
Строй и настройка гитары	8
Посадка гитариста и положение гитары	11
Постановка правой руки	11
Звукоизвлечение правой рукой — апояндо, тирандо	12
Обозначение пальцев и аппликатура правой руки	13
Раздел II	
Постановка левой руки	19
Обозначение гитарных ладов и пальцев левой руки	20
Основной звукоряд 1-й позиции и аппликатура левой руки	20
Обозначение длительности звуков и пауз (основное деление)	22
Мелодия. Ритм. Ритмический рисунок	23
Такт. Тактовые размеры $\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4}$	24
Затакт. Метроном. Обозначение темпов	25
Раздел III	
Альтерация	27
Знаки увеличения нотных длительностей (точка, лига, фермата)	30
Тактовые размеры $\frac{3}{8}, \frac{6}{8}, \frac{9}{8}, \frac{12}{8}$ $\frac{8}{8}, \frac{8}{8}, \frac{8}{8}$	32
Шестнадцатые в размерах $\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4}$	33
Триоль	35
Раздел IV	
Музыкальные лады (мажор, минор), гамма, тональность	36
Динамика. Динамические оттенки	39
Гаммы в 1-й позиции	40
Знаки сокращения нотного письма	41
Раздел V	
Звукоряд 1 струны и аппликатура левой руки	43
Глиссандо	46
Понятие о фразировке	47
Вибрато	48
Раздел VI	
Извлечение звуков по всему грифу	49
Позиционная игра на гитаре	51
Раздел VII	
Двухголосие	53
Интервалы	59
Раздел VIII	
Аккорды	68
Баррэ	71
Раздел IX	
Гармонические фигуры аккордов	81
Арпеджио	91
Арпеджиато	97
Натуральные флажолеты	100
Раздел X	
Ногтевой способ звукоизвлечения	102
Способы изменения тембровой окраски звука	103
Понятие жанра и формы	103
Работа над музыкальным произведением	105
Гаммы и упражнения	140
Раздел XI	
Звукоизвлечение левой рукой — легато	152

Н. Г. Кирьянов

ИСКУССТВО
ИГРЫ НА
КЛАССИЧЕСКОЙ
шестиструнной
ГИТАРЕ

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ, ПЕРЕРАБОТАННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ

1 часть


ТОРОПОВ
1997

МОСКВА

850

Памяти талантливого гитариста и педагога Василия Васильевича Воронцова

ПРЕДИСЛОВИЕ

Это второе издание книги, в которой значительно расширено репертуарное приложение, доработаны некоторые теоретические и методические установки, обновлены иллюстрации и исправлены опечатки с учетом замечаний и пожеланий ведущих педагогов – гитаристов России.

Методика игры на гитаре изучалась автором в многолетней работе с учащимися заочниками ВЗНУИ (Всероссийского заочного народного университета искусств). В книге необходимый минимум теории музыки тесно увязан с изучением игры на гитаре. Материал учебника предполагает как самостоятельные занятия начинающих, так и работу педагога с учеником музыкального учебного заведения любого уровня (кружка, студии, школы, муз. училища, колледжа или ВУЗа).

В каждом разделе в порядке возрастающей сложности, достаточно детально, с теоретическим обоснованием рассматриваются вопросы техники игры на гитаре, которые иллюстрируются небольшими нотными примерами и музыкальными произведениями. Разучивание их поможет учащимся закрепить прочитанное.

В конце разделов и частей учебника помещается материал, больше рассчитанный на уже играющих гитаристов или учащихся музыкальных заведений, а также самостоятельных любителей игры на гитаре. Разумеется, что в занятиях педагог, в зависимости от собственного опыта и методической ориентации, может предложить ученику другой порядок изучения материала книги, пропустив или переставив разделы и темы. Однако в любом случае автор надеется на достаточный интерес учащихся и педагогов к методическому материалу учебника.

Помимо учебно-методической задачи автор хотел показать искусство игры на гитаре и ее репертуарный диапазон в тесной взаимосвязи с общей музыкальной культурой.

ВВЕДЕНИЕ

"Гитара, благодаря своему старинному происхождению, своим двум аспектам — народному и артистическому, влиянию на развитие инструментальной музыки, а также благодаря тому, что она вобрала в себя гениальный дух чудесных мастеров, заслуживает такого же уважения, как и инструменты самого высокого класса".* Эти слова, написанные еще в начале XX века знаменитым гитаристом, педагогом и историком гитары Эмилио Пухолем, сегодня подтверждаются огромным интересом к гитаре и гитарной литературе во всем мире, широкой концертной деятельностью исполнителей и пропагандистов гитарного искусства, а также введением инструмента в музыкальные учебные заведения всех уровней. Гитара получила признание как инструмент в высшей степени выразительный, которому оказались подвластны различные жанры и формы, а также и музыкальные средства, способные выразить самые глубокие чувства.

Все это должно заставить понять учащегося, что, помимо технического овладения инструментом и музыкальных знаний, необходимо повышать уровень об-

щей культуры, изучать литературу, поэзию, живопись, театральное искусство и др. Только обладая высокой культурой, можно понять музыкальный замысел композитора и с глубоким чувством передать дух произведения, т. е. исполнить пьесу на высоком художественном уровне, как бы рассказать слушателям о чем-то сокровенном и важном в жизни человека. В данном случае речь идет об интерпретации (толковании) музыки. Поэтому, чем шире кругозор исполнителя и основательнее его профессиональные навыки, а также общая музыкальная культура, тем более значительной и впечатляющей будет интерпретация. По образному выражению А. Рубинштейна, "исполнение второе творение".

Чтобы стать хорошим гитаристом, нужно стать хорошим музыкантом. Духовная наполненность музыканта в полной мере отражается в его исполнительской или педагогической деятельности. Музыкант должен быть поэтом, черпающим свое вдохновение из любви к прекрасному, таинственному, романтическому, к величию и хрупкости природы, ко всему лучшему и возвышенному, что заключено в человеке.

Краткие исторические сведения о наиболее выдающихся гитаристах и композиторах

АГУАДО Дионисио (1784—1849) — испанский гитарист-виртуоз, композитор, педагог, автор "Школы игры на шестиструнной гитаре" -- капитального труда по обучению игре на гитаре. Переизданная во многих странах "Школа" Агуадо в настоящее время принята как основное руководство в классах гитары многих консерваторий мира. Творчество Агуадо большей частью представлено этюдами и небольшими пьесами, написанными в духе венских классиков (Гайдн, Моцарта, Бетховена и др.)

ВИЛА ЛОБОС Эйтор (1887—1959) — выдающийся бразильский композитор, дирижер, педагог, знаток музыкального фольклора. Музыкальное образование получил в Париже, где познакомился с А. Сеговией, которому в дальнейшем посвятил все свои сочинения для гитары. Сочинения Вилы Лобоса для гитары обладают ярко выраженным национальным характером, современные ритмы и гармонии в них тесно сплетаются с самобытными песнями и танцами бразильских индейцев и негров.

ДЖУЛИАНИ Мауро (1781-1829) - выдающийся итальянский гитарист, композитор, признанный такими авторитетами, как Й. Гайдн и Л. Бетховен. В детстве обучался игре на скрипке и флейте, одновременно самоучкой овладел гитарой. Композиторское наследие Джулиани огромно, это пьесы и этюды, сонаты и камерные ансамбли, концерты для гитары с камерным оркестром. Им написана "Школа" в 4-х частях, не

получившая, однако, широкого распространения. Гитарные сочинения Джулиани позволяют рассматривать его как наиболее видного представителя итальянской школы, во главу которой ставилась виртуозность.

ДИАБЕЛЛИ Антон (1781—1858) — итальянский композитор, пианист и гитарист. На Диабелли-гитариста огромное влияние оказала личная дружба с М. Джулиани. Музыка Диабелли выдержана в традициях старых итальянских мастеров (выразительная мелодика. Поэтическая прелесть музыки в стиле бельканто). Наибольшую известность получили его ансамблевые произведения для гитары.

ИВАНОВ-КРАМСКОЙ Александр (1912—1973) — выдающийся советский гитарист, композитор, педагог, автор "Школы игры на шестиструнной гитаре", один из немногих советских музыкантов-гитаристов, удостоенных звания заслуженного артиста РСФСР. Его гитарные пьесы пользуются большой популярностью среди гитаристов. Педагогическая деятельность Иванова-Крамского протекала в музыкальном училище при Московской консерватории. Он был видным музыкально-общественным деятелем, отдавшим все свои силы пропаганде гитарного искусства в нашей стране.

КАРКАССИ Маттео (1792—1853) -- итальянский гитарист, композитор и педагог, последователь Ф. Карулли. В истории гитары известен как автор "Школы" и педагогических сочинений. Его этюды для гитары сохранились до наших дней, составляя тренировочный материал любого современного гитариста и считаясь классическими.

*Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре.— М., 1977.

КАРУЛЛИ Фердинанд (1770—1841) — итальянский гитарист, педагог и композитор. Первоначально учился игре на виолончели. Изучив игру на гитаре самостоятельно, стал профессиональным гитаристом. Красивый тон, чистота и беглость в игре на гитаре обеспечили ему успех в Неаполе, а затем в Париже, где он стал любимцем салонов. Творческое наследие Карулли значительно, но особую популярность получила его "Школа игры на гитаре", выдержавшая сразу пять изданий и многократно издававшаяся после смерти автора.

КОСТ Наполеон (1805—1883) — французский гитарист и композитор. Из-за травмы руки вынужден был прервать концертную деятельность, но поддерживал дружеские связи с жившими одновременно с ним в Париже Карулли, Каркасси, Агуадо, Сором. Собственное творчество Коста невелико, но свидетельствует о незаурядном композиторском таланте. Даже в небольших его пьесах всегда чувствуется гармоническая стройность и оркестровая полифоничность.

ЛЪОБЕТ Мигуэль (1878—1938) — испанский гитарист и педагог, ученик и последователь Ф. Тарреги. С большим успехом проходили его концерты в Париже и странах Латинской Америки. Поселившись в Буэнос-Айресе, Лъобет занимался педагогической деятельностью (наиболее известна его ученица М. Анидо). Он автор оригинальных пьес для гитары и превосходных обработок каталонских народных песен.

ПУХОЛЬ Эмилио (1886—1980) — известный испанский педагог, гитарист, музыковед, автор пятитомной школы "Рациональный метод игры на гитаре". Был профессором гитары и виуэлы в консерваториях Лиссабона и Барселоны. Пухоль, более чем кому-либо из учеников Тарреги, удалось передать сущность метода учителя, обогатив его собственным педагогическим опытом. Его "Школа" в несколько сокращенном виде была издана в СССР.

СОР Фернандо (1778—1839) — испанский гитарист, композитор и педагог. В раннем детстве проявил исключительные способности и получил музыкальное образование в одном из католических монастырей, совершенствуясь в игре на гитаре самостоятельно. Игра Сора на гитаре произвела подлинную сенсацию в Лондоне, куда он отправился после недолгого пребывания в Париже. Осенью 1823 года Сор со своей женой, французской балериной, отправляется в Россию, где его выступления имели большой успех. В Москве в Большом театре был поставлен балет Сора "Сандрильона". В 1826 году Сор возвращается в Париж и остается там до конца своих дней.

Гитарные произведения Сора, в отличие от театральной музыки, продолжают жить на концертной эстраде, а его этюды известны всем гитаристам. Гитарные пьесы Сора не рассчитаны на внешний эффект, как произведения Джулиани или других его современников. Они написаны в манере венских классиков (Моцарта, Гайдна, Бетховена и др.). Гитару Сор трактует как полифонический (многоголосный) инструмент и не ограничивается изложением только мелодии и аккомпанемента. Он написал трактат о гитаре, в котором затрагиваются многие существенные вопросы игры на инструменте (гармония, тембр, вопросы использования ног и др.). Позже этот труд

был переработан Н. Костом и получил известность как "Гитарная школа Сора".

СЕГОВИЯ Андрее (1893—1987) — выдающийся испанский гитарист и педагог. В детстве обучался игре на фортепиано, скрипке и виолончели, одновременно с этим самостоятельно изучал игру на гитаре. Помогало ему слушание народной музыки, игра фламенко и изучение нотной литературы. В 1909 году состоялся первый концерт Сеговии, но мировая слава пришла к нему в 1924 году, после концерта в Париже.

Сеговия один из немногих концертантов, в игре которого критики не могли обнаружить недостатков. Наоборот, каждое последующее выступление артиста выявляло новые достоинства его игры, что связывается как с его выдающимся талантом, так и с напряженной ежедневной работой по совершенствованию своего мастерства.

Трижды, в 1926, 1927, 1935—1936 гг., он приезжал в СССР и с неизменным успехом давал концерты в Москве, Ленинграде, Киеве и Одессе. Сеговия выступал не только с концертами, но и встречался с местными гитаристами, слушал их игру, проводил методические беседы и открытые уроки. Это сказало и на развитии гитарного искусства в Советском Союзе: после гастролей многие музыканты-профессионалы стали смотреть на гитару как на инструмент, достойный серьезного изучения. Следствием было открытие классов гитары в музыкальных училищах (тогда техникумах), а также в отдельных музыкальных вузах. Горячим приверженцем Сеговии был П. С. Агафшин, который первым в СССР создал "Школу игры на шестиструнной гитаре", основываясь на методических установках выдающегося гитариста. Таким образом, Сеговия был не только артистом, но и деятельным пропагандистом своего инструмента.

Сеговия воспитал блестящую плеяду гитаристов — Д. Вильяме, Д. Брим (Великобритания), А. Диас (Венесуэла), Х. Томас (Испания), Х. Паркенинг (США), М. Гасбаррони (Италия) и др. Деятельность Сеговии приобрела такой размах потому, что уже в самом начале своей музыкальной карьеры он рассматривал гитару как один из компонентов всей музыкальной культуры в целом. С его помощью возродилась старая и родилась новая литература для гитары, он заинтересовал гитарой профессиональных музыкантов и композиторов, что повлекло за собой подъем интереса к искусству игры на классической гитаре. Его музыкальная деятельность рассматривается и оценивается как выдающееся событие XX века. В Венеции Сеговии была присуждена самая почетная премия — "Жизнь, отданная искусству".

ТАРРЕГА-ЭЙКСЕА Франциско (1852—1909) — выдающийся испанский гитарист, основоположник испанской школы игры на гитаре. Игрой на гитаре занимался с раннего детства. Музыкальные способности Тарреги обратили на себя внимание и при поддержке одного состоятельного семейства ему удалось поехать в Мадрид и поступить в консерваторию, которую он закончил блестяще по двум специальностям — фортепиано и композиции. Несмотря на хорошие пианистические данные, Таррега предпочел гитару, игре на которой усовершенствовался настолько, что решился дать свой собственный концерт в мадридском театре "Альгамбра". Громадный успех, сопрово-

ждавший это выступление, решил вопрос окончательно - Таррега становится гитаристом. Концертные поездки по Франции, Италии, Австрии, Голландии и другим странам подтвердили выдающиеся способности гитариста. Пресса сравнивала Таррега с крупнейшими исполнителями-современниками — П. Сарасате, А. Рубинштейном.

Собственных сочинений для гитары у Таррега немного, всего 34. Однако по мастерству применения технических средств и звуковых возможностей гитары сочинения Таррега являются выдающимися образцами. Его творчество открыло новые пути для композиторов и исполнителей. Представляют ценность и многие сделанные Таррегой гитарные обработки произведений Баха, Бетховена, Мендельсона, Шумана, Шопена.

Таррега не написал школы для гитары, но его педагогическая деятельность позволяет говорить о нем, как о выдающемся педагоге. Достаточно назвать всего несколько его видных учеников — М. Любета, Э. Пухоля, Д. Прата, Д. Фортеа.

Деятельность Таррега представляется особенно значительной в период общего упадка гитарного искусства в начале XX века. Таррега показал широчайшие возможности шестиструнной гитары и доказал, что пути совершенствования игры на ней лежат в настойчивой работе над приобретением мастерства владения инструментом, в выявлении и подчинении художественным целям звуковых красот гитары, недоступных другим инструментам.

Список музыкальной литературы, рекомендуемой учащимся для ознакомления

- Агафшин П. Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 1990.
 Вещицкий П. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. Аккорды и аккомпанемент. М., 1990.
 Иванов-Крамской А. Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 1989.
 Ларичев Е. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. М., 1988.
 Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 1990.
 Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 1990.
 Роч П. Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 1962.
 Максименко В. Графическое оформление нотного текста для гитары. М., 1984.
 Манилов В., Молотков В. Техника джазового аккомпанемента на шестиструнной гитаре. Киев, 1984.
 Мелешкр Р. Как делать переложения для семиструнной гитары. М., 1976.
 Молотков В. Джазовая импровизация на шестиструнной гитаре. Киев, 1983.
 Вольман Б. Гитара в России. Л., 1961.
 Вольман Б. Гитара и гитаристы. Л., 1968.
 Способин И. Элементарная теория музыки. М., 1984.
 Вахромеев В. Элементарная теория музыки. М., 1982.

УСТРОЙСТВО ГИТАРЫ

Общий вид гитары, а также ее основные узлы и детали, названия которых необходимо хорошо заучить, показаны на рисунке 1.

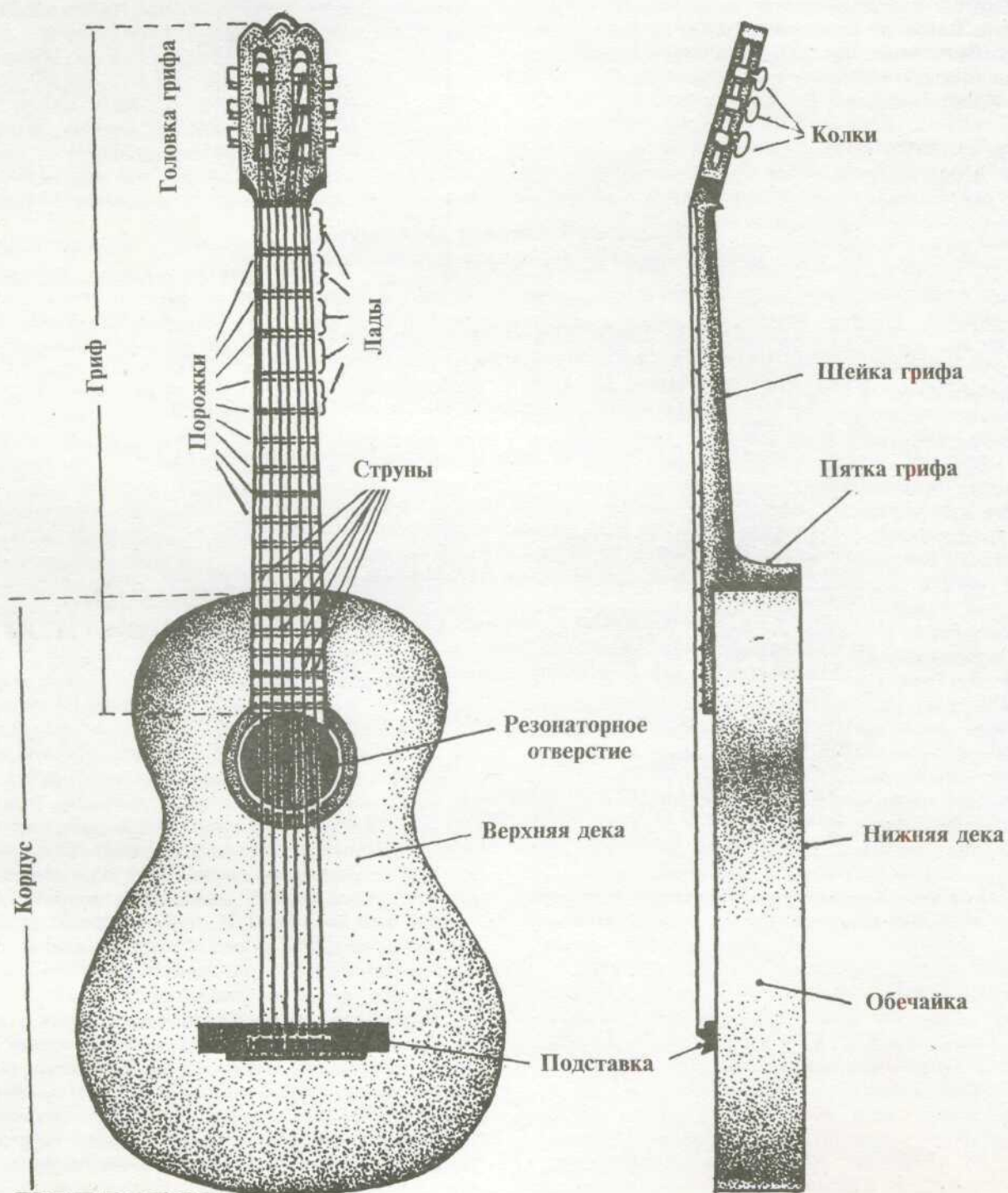


Рис. 1

ОБОЗНАЧЕНИЕ, УСТАНОВКА И РЕГУЛИРОВКА СТРУН

Струны в нотной записи обозначаются арабскими цифрами в кружках ①, ②, ③, ④, ⑤, ⑥. Отсчет струн ведется от самой тонкой; струны ①, ②, ③ часто называют мелодическими, ④ ⑤ ⑥ — басовыми.

В распоряжении гитаристов имеются струны, изготовленные из металла и синтетических материалов. Один конец струны закрепляется на подставке, другой на валике колка, вращением которого струна натягивается (настраивается) до определенной высоты. Закрепление металлических струн на подставке не представляет особой сложности, поскольку имеется петля или ролик. Закрепление струн из синтетических материалов осуществляется при помощи самозатягивающейся петли (см. рис. 2). Следует обратить внимание на закрепление и порядок установки струн на валиках колков. Сначала на ближайшие к нулевому порожку валики устанавливаются ① и ⑥ струны, затем — ② и ⑤, далее — ③ и ④ (см. рис. 3).

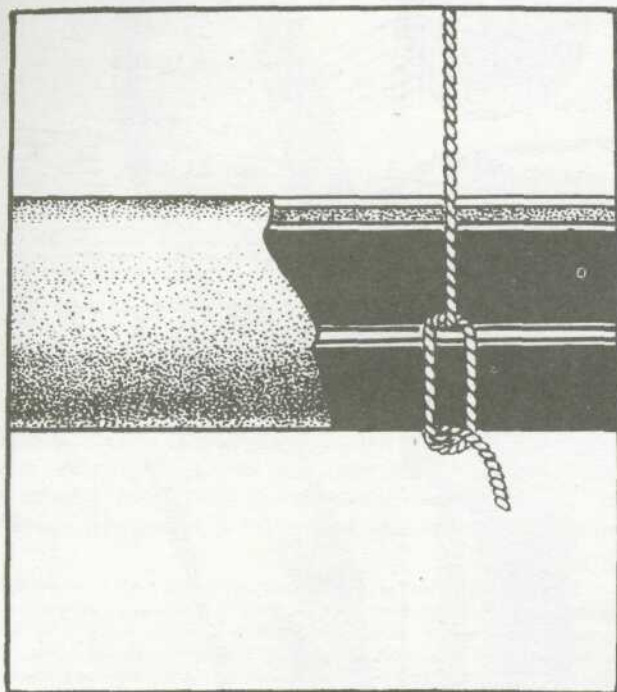


Рис. 2

Расстояние между струнами и 1-м металлическим порожком не должно превышать 1-го мм, между струнами и 12-м порожком — 4-х мм. Нормальная высота струн над 1-м порожком достигается за счёт углубления струнных прорезей нулевого порожка. Регулировка высоты струн над 12-м порожком осуществляется специальным ключом, которым затягивают или ослабляют гайку соединительного винта в пятке грифа. Если гриф приклеен к корпусу гитары наглухо, высота струн регулируется размером костяного порожка на подставке, который стачивают или ставят новый (более высокий).

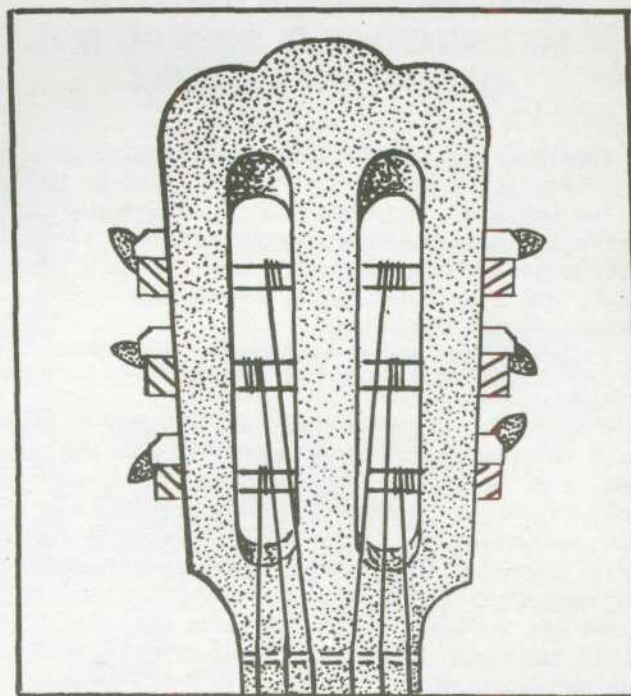


Рис. 3

Необходимо помнить, что оббивка (канитель) басовых струн, особенно ④ струны, очень быстро изнашивается в местах соприкосновения с 1-м, 2-м и 3-м порожками грифа. Поэтому после некоторого времени занятий на гитаре (3—4 дня), струны перетягиваются, передвигаются на несколько миллиметров. Это смещает точки соприкосновения струн с порожками, увеличивая тем самым срок их службы.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ЭКСПЛУАТАЦИИ ГИТАРЫ

Конструктивные особенности гитары требуют аккуратного с ней обращения, ухода и хранения. Хранить гитару желательно в футляре или матерчатом чехле, в сухом и прохладном месте, подальше от окна или источника тепла. Если гитара принесена с мороза, ей дают нагреться до комнатной температуры, удаляют влагу (испарину) с корпуса и струн мягкой тканью. Только затем на ней можно играть.

Нельзя ставить гитару без поддержки на пол, стул, стол и другие предметы мебели, откуда она может произвольно упасть. Берут гитару и держат во время осмотра за шейку грифа или обечайку. Особенно бережного отношения к себе требует верхняя дека, которая находится в напряженном состоянии и очень чувствительна к механическим воздействиям (ударам, толчкам и др.), а её лаковое покрытие (полировка) от частого прикосновения пальцев теряет свежесть окраски, приобретая со временем неопрятный вид.

Червячная передача механизма колков должна систематически смазываться машинным (швейным или др.) маслом. Ремонт гитары желательно производить в специализированных мастерских по изготовлению и ремонту музыкальных инструментов.

НОТНАЯ ЗАПИСЬ ВЫСОТЫ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗВУКОВ В ДИАПАЗОНЕ ГИТАРЫ

Одной из важнейших характеристик музыкального звука является *высота*. Высота звучания гитары зависит от частоты колебания струн. Частота колебания струн в свою очередь зависит от длины, толщины и материала их изготовления. Чем тоньше и короче струна, тем она звучит выше, и наоборот, толстые и длинные струны звучат низко.

Примечание. Другие характеристики музыкального звука (длительность, громкость, тембр) будут последовательно рассматриваться в других темах и главах.

В музыке используются звуки с частотой в пределах от 16 до 4500 колебаний в секунду (Гц). Расположение этих звуков (как ступеней своеобразной лестницы) в порядке следования по высоте образует музыкальный звукоряд. Каждый такой звук принято называть ступенью. Определенным ступеням музыкального звукоряда присвоено семь слоговых названий: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*, которые составляют основной звукоряд. Периодическое повторение звукоряда на разной высоте образует октавный ряд. Каждая октава имеет свое название: контроктава, большая, малая, первая, вторая и далее до пятой октавы.

На каждом инструменте возможно извлечь после-

довательно определенное количество звуков музыкального звукоряда. Все эти звуки, входящие в промежуток между самым низким и самым высоким, образуют диапазон инструмента. Диапазоном гитары (при общепринятой настройке) считается звукоряд из 26-ти основных ступеней, самый низкий звук которого — *ми* большой октавы, самый высокий — *си* второй октавы.

Для записи музыкальных звуков применяются специальные знаки — ноты, которые размещаются на нотном стане или нотоносце, а также на добавочных линейках — черточках. Головки нот, помещенные на линейках или между ними, обозначают высоту и название определенных звуков. Ноты низких звуков пишутся на нижних добавочных линейках, ноты высоких звуков — на верхних добавочных линейках.

В начале нотного стана ставится особый знак, который называется скрипичным ключом (иначе ключ *соль*). Он показывает, что нота *соль* первой октавы (по записи) находится на 2-й линейке нотоносца. От этой ноты вверх и вниз на нотоносце располагаются все остальные ноты звукоряда гитары.

Примечание. Для удобства чтения гитарные ноты записываются октавой выше реального звучания. Это дает возможность относительно равномерно расположить все ноты диапазона гитары на нотоносце и небольшом количестве добавочных линеек только в скрипичном ключе.



СТРОЙ И НАСТРОЙКА ГИТАРЫ

Строго определенная высота звучания каждой свободно натянутой струны гитары называется строем. Такие струны гитары называются открытыми и в нотах обозначаются — 0 (нулем). В примере дается нотная запись строя шестиструнной гитары.



Как уже упоминалось, гитара звучит октавой ниже нотной записи и поэтому реальное звучание открытой струны соответствует *ми* первой октавы, (2) — *си* малой октавы, (3) — *соль* малой октавы, (4) — *ре* малой октавы, (5) — *ля* большой октавы, (6) — *ми* большой октавы. Все эти шесть звуков можно взять на любом музыкальном инструменте с фиксированным строем (фортепиано, баяне, аккордеоне). Каждая

открытая струна гитары поочередно настраивается (подтягивается при помощи колка) в унисон с контрольным звуком. Более точно настройку можно произвести при помощи открытой и соседней прижатой струны гитары.

Примечание. Унисон — слитное звучание двух или нескольких звуков, одинаковых по высоте. Камертон — небольшой прибор в виде стальной двузубчатой вилки, издающий звук *ля* первой октавы, с принятым в СССР числом колебаний в секунду, равным 440. В настоящее время существуют специальные камертоны для настройки гитары, которые издадут звуки всех шести открытых струн.

Звуку *ля* (440 Гц) соответствует звук (Т) струны, прижатой на V (пятом) ладу. Настроенная таким образом в унисон с камертоном эта открытая (неприжатая) струна будет издавать звук *ми* первой октавы. Остальные струны настраиваются следующим образом: (2) струна прижимается на V ладу и настраивается в унисон с открытой струной; (5) струна прижимается на IV (четвертом) ладу и настраивается в унисон со 2 открытой струной; (4) струна прижимается на V ладу и настраивается в унисон с (3) открытой струной; (5) струна прижимается на V ладу и настраивается в унисон с открытой струной; (6) струна прижимается на V ладу и настраивается в унисон с (6) открытой струной.



Рис. 4



Рис. 5

Следует запомнить, что при настройке четыре струны - ②, ④, ⑤, ⑥ прижимаются на V ладу и только 3 струна прижимается на IV ладу.

Если обучающийся не имеет контрольного инструмента или камертона, то ① струна гитары подтягивается до среднего натяжения и далее настройка производится по приведенному выше описанию.

Новые струны после установки имеют тенденцию к растяжению — не держат строй, поэтому в первое время их нужно чаще подтягивать и проверять правильность настройки.

ПОСАДКА ГИТАРИСТА И ПОЛОЖЕНИЕ ГИТАРЫ

Играют на гитаре сидя, поставив левую ногу на подставку-скамеечку, высота которой, в зависимости от роста играющего, может быть от 12 до 20 см. Сидеть следует примерно на половине сиденья стула или табурета, слегка наклонившись вперед. Мужчины отставляют правую ногу в сторону (см. рис. 4), женщины отводят ее несколько под стул (см. рис. 5).

Гитара кладется выемкой корпуса на бедро левой ноги, грифом в левую сторону, чтобы его головка находилась примерно на уровне левого плеча играющего. Нижняя часть корпуса гитары упирается в бедро правой ноги, верхняя часть задней деки прилегает к груди. Предплечье правой руки располагается на верхней части корпуса инструмента и своей тяжестью удерживает гитару в устойчивом положении, допускающим свободное (без поддержки грифа левой рукой) защипывание любой струны.

Если гитара не имеет устойчивого положения, необходимо исправить посадку: отрегулировать высоту подставки, придвинуть или отодвинуть правую ногу, переместить предплечье правой руки, наклонить или отклонить корпус.

Проверить посадку и постановку рук, а также осуществлять контроль за действиями пальцев рекомендуется с помощью зеркала.

Следует обратить внимание на то, что после некоторого времени занятий начинающие гитаристы могут испытывать ощущение усталости, связанное с непривычным положением тела и рук. Поэтому после 20—30 минут непрерывных занятий желательно делать кратковременный перерыв.

ПОСТАНОВКА ПРАВОЙ РУКИ

Постановке правой руки в начале обучения игре на гитаре следует уделить особое внимание. От правильной постановки во многом зависит развитие техники игры пальцев правой руки.

Как уже упоминалось, предплечье правой руки должно опираться на верхнюю часть корпуса гитары. Кисть при этом свободно и естественно повисает около струн, примерно в 8—10 см от подставки. Выпрямленный большой палец несколько отгибается влево от ладони. Другие пальцы, достаточно согнутые и собранные вместе, располагаются так, чтобы их кончики могли свободно касаться струн (см. рис. 6, 7).



Рис. 6



Рис. 7

Наиболее рациональным считается положение кисти правой руки, при котором выпрямленные пальцы и струны образуют угол приблизительно в 90°. Однако, в зависимости от индивидуальной особенности строения правой руки играющего, её постановка по отношению к струнам может быть иной.

Во время игры на гитаре приведение струн в колебание осуществляется только пальцами правой руки. Кисть в это время должна удерживаться в относительно устойчивом положении, противодействуя давлению струн на пальцы. Всякое неоправданное движение кистью вслед за движением пальца (касание, взмахи, подсакивание) со временем может перейти во вредную привычку ("тряску"), которая затруднит

извлечение быстрых, насыщенных и однородных звуков, а также не совсем красиво выглядит со стороны.

Начальный период занятий на гитаре предусматривает для пальцев правой руки безногтевое звукоизвлечение. Поэтому ногти необходимо аккуратно подстричь или подпилить немного ниже уровня кончика подушечки.

ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ ПРАВОЙ РУКОЙ - АПОЯНДО, ТИРАНДО

В зависимости от индивидуального строения и постановки (разворота) кисти правой руки указательный, средний и безымянный пальцы во время извлечения звука могут прикасаться к струнам левой или правой сторонами подушечки, большой палец прикасается к струнам только своей левой стороной.



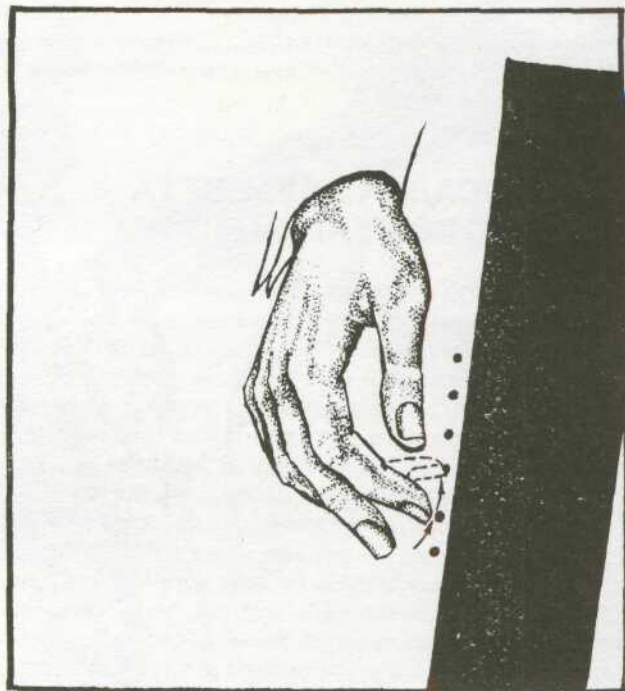
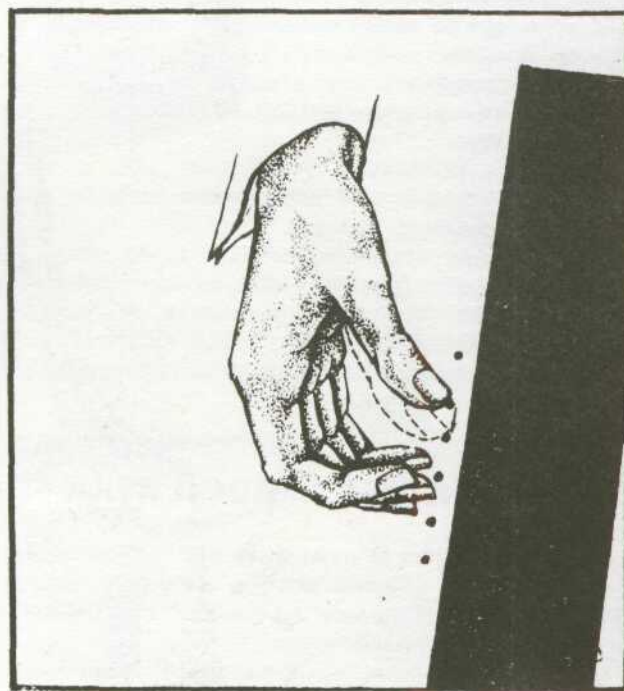
Рис. 8

В то же время кончик подушечки каждого пальца правой руки, располагаясь под небольшим углом, должен захватывать струну такой площадью поверхности, которая позволяла бы без особых усилий оттянуть струну в определенном направлении.

Для пальцев правой руки в игре на гитаре сложились два основных способа извлечения звука — апояндо и тирандо. Техническое различие каждого из них заключается в направлении оттягивания струн и более резком движении кончика пальца при выполнении тирандо. Движение пальцев в апояндо и тирандо начинается с небольшого расстояния от струны или непосредственно от нее без замаха и удара.

Апояндо (apoyando -- опираясь, прислоняясь, исп.) — способ звукоизвлечения пальцами правой руки с последующей остановкой кончика пальца на

следующей (соседней) струне. Указательный, средний и безымянный пальцы после извлечения звука своими кончиками прислоняются к соседней толстой струне (см. рис. 9), большой палец — к соседней тонкой струне (см. рис. 10). В учебнике апояндо будет обозначаться знаком $\wedge$ над нотой, v — под нотой.

Рис. 9. Движение пальцев *i, m, a* в апояндоРис. 10. Движение пальца *p* в апояндо

П р и м е ч а н и е. Следует обратить внимание на то, что над 6-й струной поставлено обозначение $\wedge$ (апояндо) и в этом случае пальцы *i, m, a* оттягивают струну своими кончиками параллельно верхней деке в сторону как бы предполагаемой соседней струны. После извлечения звука пальцы не должны касаться верхней деки.

Тирандо (*tirando* — дергая, доставая, *исп.*) — способ звукоизвлечения пальцами правой руки без последующей остановки кончика пальца на соседних струнах. Указательный, средний и безымянный пальцы после извлечения звука свободно проходят на небольшом расстоянии от соседней, более толстой струны (см. рис. 11), большой палец может отклоняться к кончику указательного пальца (см. рис. 12). В учебнике этот прием обозначаться не будет, поэтому все ноты без специального обозначения (без знака ) следует играть безопорным способом звукоизвлечения, то есть тирандо.

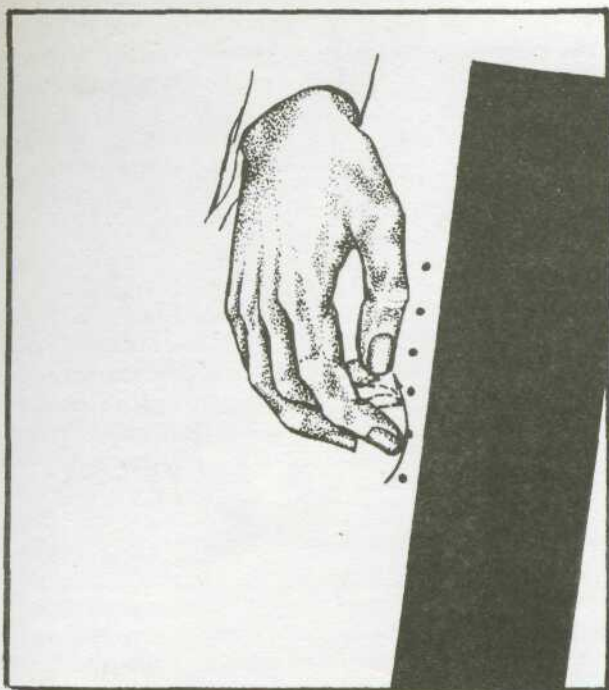


Рис. 11. Движение пальцев *i*, *m*, *a* в тирандо



Рис. 12. Движение пальца *p* в тирандо

Необходимо поупражняться в обоих способах звукоизвлечения на всех струнах гитары, точно соблюдая все рекомендации по технике исполнения. Во время звукоизвлечения (оттягивания струны) одним пальцем, другой выводится в исходное положение. Движение пальцев правой руки должно напоминать попеременный шаг человека во время ходьбы.

Следует отметить различие в характере звучания гитары при применении того или иного способа звукоизвлечения: апояндо дает сильные и плотные по тембру звуки, тирандо -- более легкие и светлые. Поэтому звукоизвлечение апояндо чаще всего используется гитаристами для акцентированно-выразительного исполнения отдельных звуков, мелодий или мелодических пассажей. Прием тирандо в основном применяется для игры большинства видов двухголосия, аккордов, арпеджио, но может быть использован и при исполнении мелодий. В нотной литературе для гитары эти способы звукоизвлечения чаще всего обозначений не имеют и применяются гитаристами в зависимости от особенности изложения музыкального материала (фактуры), понимания музыкально-художественного содержания произведения и технического удобства использования того или иного вида звукоизвлечения (обоих вместе).

П р и м е ч а н и е. Некоторые авторы школ и самоучителей для шестиструнной гитары обозначают способы звукоизвлечения пальцами правой руки своими специальными терминами и знаками. Так, например, в "Школе игры на шестиструнной гитаре" А. Иванова-Крамского знак  — указывает на апояндо и называется "удар сверху вниз", знак  — тирандо и называется "снизу вверх". В некоторых изданиях апояндо обозначается черточкой над нотой (тенуто — увеличение значимости звука). Обозначение апояндо знаками  и  взято из "Прогрессивной школы игры на шестиструнной гитаре" Х. Саггераса, изданной в Буэнос-Айресе в 1956 году.

ОБОЗНАЧЕНИЕ ПАЛЬЦЕВ И АППЛИКАТУРА ПРАВОЙ РУКИ

В нотах для гитары пальцы правой руки обозначаются буквами латинского алфавита (реже применяются другие обозначения):

- p* (*pulgar, исп.*) или + — большой;
- i* (*indio, исп.*) или . — указательный;
- m* (*medio, исп.*) или .. — средний;
- a* (*anular, исп.*) или ... — безымянный;
- e* (*extreme, исп.*) или *ch* — мизинец — используется редко.

Порядок чередования пальцев во время игры на музыкальных инструментах называется аппликатурой. Правильно выбранная (удобная и логичная) аппликатура позволяет музыканту с наименьшей затратой усилий исполнять музыкальное произведение, что составляет важнейшую сторону исполнительского мастерства. Вместе с этим следует учесть, что конструктивная особенность каждого музыкального инструмента предполагает своеобразие аппликатуры, которая в своей основе имеет комплекс рефлекторно-двигательных навыков. Исключительно важной задачей для начинающего ученика (гитариста) является изучение основополагающих вариантов чередования пальцев, во время игры которых вырабатываются основные игровые навыки.

Игра на гитаре осуществляется слаженным взаимодействием правой и левой рук, каждая из которых выполняет свою работу. Правая рука извлекает звуки (приводя в колебание струны), левая в основном прижимает струны (изменяя высоту звучания) и иногда тоже извлекает звуки. Особое внимание в первое время обучения следует уделить упражнениям для правой руки на открытых струнах. Это связано с тем, что во время игры на гитаре не принято следить за действиями пальцев правой руки. Поэтому правая рука должна хорошо ориентироваться на струнах; кончиками пальцев в нужные моменты производить звукоизвлечение, выбирая удобные и логичные варианты их чередования для исполнения последовательности музыкальных звуков.

Во время игры на гитаре приходится извлекать звуки на одной, двух, трех и более струнах в различных сочетаниях, что обуславливает использование множества вариантов чередования пальцев правой руки. В упражнениях этого раздела рассматриваются лишь самые логичные, которые наиболее часто используются в игре. Все эти упражнения следует разучить на память и проигрывать ежедневно (не менее 30 минут) на протяжении первого года обучения. Каждое упражнение проигрывается много раз, чтобы точность и быстрота звукоизвлекающих пальцев доводилась до автоматизма. Работу над каждым из них следует начинать в медленном темпе, затем постепенно скорость движения пальцев увеличивается и доводится без снижения силы звука до предельной. При этом нужно внимательно следить за устойчивым положением кисти, правильностью звукоизвлечения, порядком чередования пальцев, силой и четкостью звучания струн. При переходах от мелодических струн к басовым и наоборот, кисть правой руки должна сохранять свое первоначальное положение постановки (как на ① струне). Это достигается изменением точки опоры предплечья, перемещающегося по широкой части



Рис. 13. Игра на 1 струне

корпуса гитары и поднимающего кисть к басовым или опускающего ее к мелодическим струнам. Большой палец правой руки, не участвующий в игре, во время извлечения звуков на ①, ②, ③ струнах может опираться на ⑥ струну. Во время игры на ④, ⑤, ⑥ струнах этот палец находится (повисает) около кончика указательного пальца, с его левой стороны. Во время работы над упражнениями для большого пальца, три других (/; т, а) должны расположиться на мелодических струнах и удерживать кисть правой руки в устойчивом положении (см рис. 13, 14).

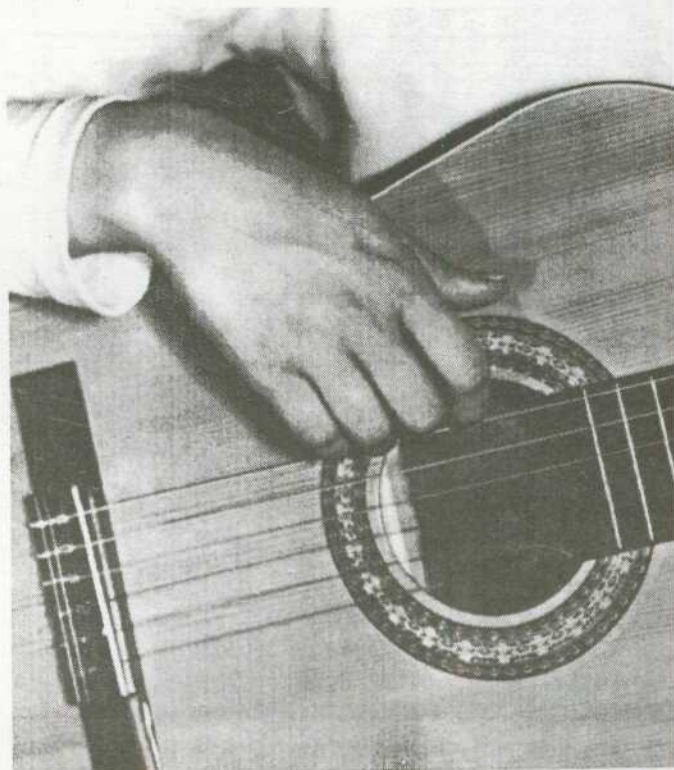


Рис. 14. Игра на 6 струне

Игра всех упражнений сопровождается равномерным счетом, который в первое время желательно вести вслух. На каждую единицу счета палец правой руки должен извлекать один звук. Извлечение звука на счет "раз" выполняется несколько активнее (громче) других.

Помещенные ниже упражнения следует разучить указанной аппликатурой и проигрывать от начала до конца, пользуясь как апояндо, так и тирандо. В дальнейшем упражнения можно усложнять, извлекая два или три звука (в зависимости от счета) апояндо, другую группу - тирандо. В скобках показаны редкие варианты, которые также желательно проигрывать.

Варианты чередования двух соседних пальцев правой руки / — т в основном применяются для последовательного извлечения звуков на одной струне а также двух соседних струнах.

Необходимо запомнить и неукоснительно выполнять правило чередования пальцев правой руки: повторное звукоизвлечение одним пальцем недопустимо.

Упражнение

3) (a t)
2) t i
1) i t

1

раз, два

①

раз, два раз, два

②

раз, два раз, два

③

раз, два раз, два

④

раз, два раз, два

⑤

раз, два раз, два

⑥

Упражнение

(t i - редкий вариант)
2) t a t a
1) i t i t

2

раз, два раз, два

③ ②

④ ③

⑤ ④

⑥ ⑤

Варианты чередования трех соседних пальцев *i* — *t* — *a* используются для поочередного извлечения звуков на трех соседних струнах (см. прим.1*), а вариант *i* — *a* логичен для игры через струну (см. прим.2).

Следует обратить особое внимание на аппликатуру и запомнить порядок расположения пальцев пра-

вой руки на струнах: средний палец (*t*) извлекает звуки на соседней, более тонкой струне по отношению к указательному пальцу (*i*), безымянный (*a*) — на соседней, более тонкой струне по отношению к среднему и через струну от указательного, что логически оправдано физическим строением пальцев (их длиной по отношению друг к другу).

Упражнение

1* (*a* *t* *i* — вариант не применяется)

3

раз, два, три

и т.д.

Упражнение

2*

4

раз, два, три, четыре

Большой палец располагается обособленно на кисти правой руки и, находясь около басовых струн, в основном извлекает звуки на 4, 5, 6 струнах. В связи с этим большой палец может извлекать не-

сколько звуков подряд, играть поочередно на соседних струнах или выполнять скачки через них, а также зашипывать и мелодические струны.

Упражнение

ПОСТАНОВКА ЛЕВОЙ РУКИ

Пальцы левой руки во время игры на гитаре в основном прижимают струны, повышая их звучание. Положение левой руки на грифе можно рассмотреть на рисунках 15, 16. Следует обратить внимание на локоть левой руки, который должен свободно и естественно висеть. Его не следует как прижимать к себе, так и отставлять в сторону.



Рис. 15

Необходимо усвоить постановку левой руки и ее пальцев, а также запомнить следующие рекомендации:

1. Большой палец размещается примерно на середине овальной части грифа напротив указательного пальца. Во время перехода на басовые струны кисть левой руки поднимается, сохраняя округлое положение пальцев, а большой палец вслед за ней смещается с середины овальной части грифа на его нижний край.

2. Кончики пальцев ногтевой фаланги ставятся на струны перпендикулярно плоскости грифа и в промежутки между металлическими порожками. При этом каждый палец располагается ближе к правому металлическому порожку.

3. Сила нажима пальцев должна соизмеряться с чистотой звучания струн, так как чрезмерное давление напрягает левую руку, сковывая подвижность пальцев, слишком слабое — приглушает звучание струн.

Пальцы, не принимающие участия в игре, следует держать на минимальном удалении от струн.



Рис. 16

На рисунке ниже показаны характерные ошибки в постановке левой руки, которые особенно часто встречаются у начинающих гитаристов: неправильное положение большого пальца, прогиб в кистевом суставе, неперпендикулярность кистевой фаланги, удаление пальцев от струн.



Рис. 17

ОБОЗНАЧЕНИЕ ГИТАРНЫХ ЛАДОВ И ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ

Лад — расстояние между двумя металлическими порожками. Гриф классической гитары имеет девятнадцать ладов, которые обозначаются римскими цифрами: I, II, III, IV, V и т. д. до XIX. Для удобства ориентирования V, VII, X и XII лады помечаются небольшими белыми кружками, расположенными на плоской стороне грифа или его боковой стороне. Обращаем внимание на то, что 12-й порожек находится на уровне края корпуса гитары (стандартное его положение).

Пальцы левой руки обозначаются арабскими цифрами, поставленными около головки нот (чаще слева от нее). Указательный палец — 1, Средний — 2, безымянный — 3, мизинец — 4. Большой палец обозначения не имеет



Очень важным в игре на прижатых струнах является четкое взаимодействие обеих рук. Пальцы левой руки ставятся на струну и снимаются с нее в момент извлечения звука пальцем правой руки. Следует учесть и то, что 1-й или 2-й пальцы левой руки, поставленные на I или II лад, не должны подниматься от струны, если 3-й палец ставится на III лад той же струны. Это поможет пальцам фиксировать ладовое расстояние, то есть выработать ощущение позиционности и исключить лишние движения. Во время последовательного исполнения звукоряда и переходе от басовых

ОСНОВНОЙ ЗВУКОРЯД 1-й ПОЗИЦИИ И АППЛИКАТУРА ЛЕВОЙ РУКИ

Звучание открытых и прижатых на I, II, III ладах всех шести струн дает возможность услышать (последовательно или как-то иначе) нижнюю и среднюю части диапазона гитары (см. прим.1*). Пунктиром отмечаются ноты на одной струне, для правой руки определен вариант *i* — *t*. Поскольку звукоряд исполняется в пределах трех первых ладов, в левой руке логично использовать только три соседних пальца (1-й, 2-й, 3-й), которые прижимают струны в соответствии с нумерацией ладов.

Положение левой руки на грифе гитары, при котором можно исполнить какую-то последовательность музыкальных звуков на любой из шести струн в пределах 4-х (5-ти) ладов и без продольного смещения кисти, называется *п о з и ц и е й*. Положение кисти, при котором струны на I ладу прижимаются 1-м пальцем, на II—2-м, на III—3-м, на IV—4-м, называется 1-й позицией. Таким образом, звукоряд в примере исполняется в 1-й позиции.

струн к мелодическим необходимо следить за положением обеих рук (см. рис9).

Следующие три упражнения (прим. 1*2*3*) разучиваются на память и играют ежедневно по несколько раз с постепенным увеличением скорости исполнения (быстроты извлечения звуков) и обозначенным счетом, в скобках показан возможный вариант аппликатуры правой руки, который также должен прорабатываться. Заниматься этими упражнениями следует до раздела VI, далее играть только гаммы и последующие упражнения.

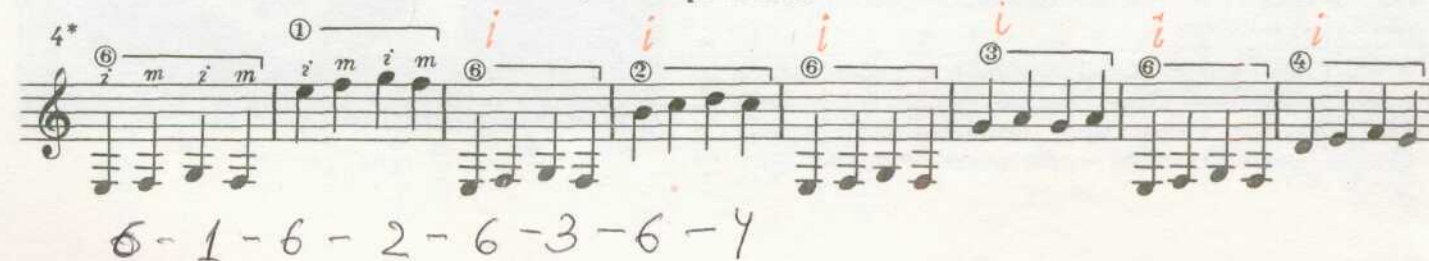
Упражнение



Упражнение



Упражнение



Примечание. Время звучания целой ноты на протяжении 4 секунд взято для большей наглядности для деления на два. Однако, целая нота (в зависимости от этого и другие, более мелкие) может звучать более или менее 4-х секунд, что зависит от скорости (быстроты) ведения счета, то есть от темпа исполнения музыкального произведения.

Время длительности музыкальных звуков и пауз отмеряется счетом, который можно вести быстро или медленно (вслух или про себя), но обязательно четко и непрерывно, как равномерное движение маятника. Длительность целой ноты принято выдерживать четы-

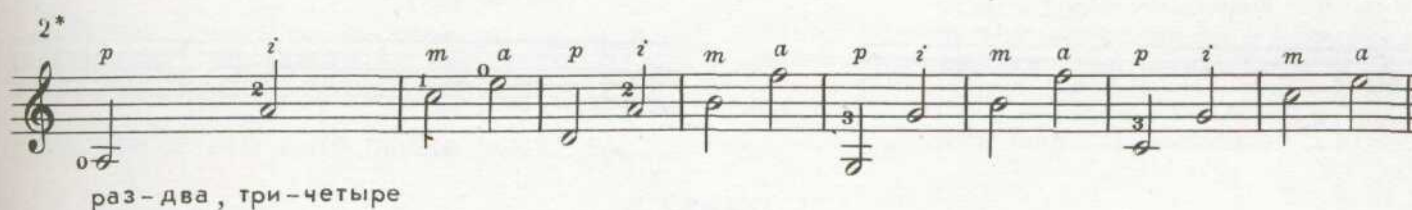
ре счета: раз—два—три—четыре (иногда счет обозначен так: 1—2—3—4), половинной -- два счета (см. прим. 2*), четверти — один счет (см. прим. 3*)- Для исполнения восьмых нот к основному счету прибавляется "и" — раз—и—два—и—три—и—четыре—и (см. прим. 4*). Исполнение шестнадцатых длительностей показано в конце раздела III.

Четыре следующих упражнения (прим. 1*-4*) не спеша проигрываются на гитаре в точном соответствии со счетом и длительностью всех нот.

Упражнение



Упражнение



Упражнение



Упражнение



МЕЛОДИЯ

Музыкальная мысль, выраженная одностольно, называется мелодией. Мелодическое начало составляет основу любого музыкального произведения.

РИТМ. РИТМИЧЕСКИЙ РИСУНОК

Организованное чередование длительностей в музыке называется ритмом. Строго определенная последовательность одинаковых или разных длитель-

ностей звуков образует ритмический рисунок мелодии. Ритмический рисунок любой мелодии может быть записан и без нотоносца (без обозначения высоты звуков) и его возможно прохлопать, простучать или проговорить слогами (ля-ля... или та-та...), если мелодия не имеет текста.



Во по ле бе ре за сто я ла



Пой ду ль я, вый ду ль я, да

ТАКТ. ТАКТОВЫЕ РАЗМЕРЫ $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$

Нотная запись музыкальных произведений делится на равные отрезки, которые называются тактами. Такты разграничиваются тактовыми чертами. После ключа тактовая черта не ставится. В конце музыкального произведения или его части ставится двойная тактовая черта.

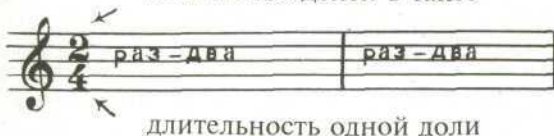


Продолжительность каждого такта равномерно отсчитывается, как и длительности нот. За единицу счета может быть принята любая длительность —

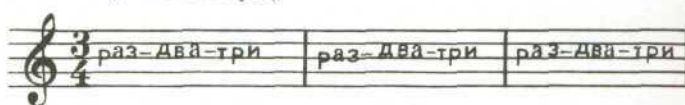
четверть или восьмая (иногда половинная). Длительность, которая берется в качестве единицы измерения такта, называется метрической долей. Количество и длительность метрических долей в такте указывается тактовым размером, состоящим из двух цифр, поставленных сразу же после ключа (или в том месте, где размер изменяется). Верхняя цифра тактового размера указывает количество долей (счёт) в каждом такте, нижняя — длительность одной метрической доли (2 — половинная, 4 — четвертная, 8 — восьмая). Равномерное чередование сильных (акцентированных) и слабых (неакцентированных) долей, периодически повторяющихся из такта в такт, называется метром.

(счет на два)

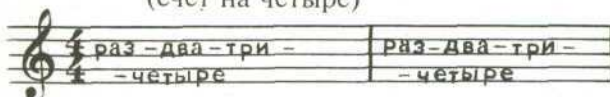
количество долей в такте



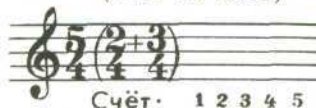
(счет на три)



(счет на четыре)



(счет на пять)



(счет на шесть)



Размер $\frac{2}{4}$ (две четверти) означает, что каждый такт измеряется четвертными долями, каждая из которых соответствует одному счету. На первой доле (счете

"раз") звук извлекается несколько громче, чем на второй доле (счет "два"), то есть слегка акцентируется. Сумма всех нот и пауз в каждом такте должна равняться двум четвертям (половинной ноте).

ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ

Русская народная песня



ПОЙДУ ЛЬ, ВЫЙДУ ЛЬ Я

Русская народная песня



Размер $\frac{3}{4}$ (три четверти) обозначает, что каждый такт измеряется тремя четвертными долями, каждая из которых соответствует одному счету. Акцентируется первая

доля. Сумма всех длительностей нот и пауз в каждом такте должна равняться трем четвертям. Песня Д. Кабалевского "Наш край" записана и исполняется в размере $\frac{3}{4}$ со счетом на три:

НАШ КРАЙ

Д. Кабалевский

12

раз два три раз два три

Размер $\frac{4}{4}$ или С (четыре четверти) образован от слияния двух простых размеров $\frac{2}{4} + \frac{2}{4} = \frac{4}{4}$ и поэтому имеет две сильные доли. Первая доля — сильная,

третья — относительно сильная, вторая и четвертая — слабые. Грузинская народная песня "Сулико" записана и исполняется в размере $\frac{4}{4}$ со счетом на четыре:

СУЛИКО

Грузинская народная песня

13

раз и два и три и четыре и раз два три четыре

Следует обратить внимание на то, что мелкие длительности записываются группами, количество которых соответствует метрическим долям. Такое объединение нот небольшой длительности в группы называется группировкой. В размере $\frac{4}{4}$ восьмые длительности могут быть записаны по четыре ноты.

Примечание. Тактовые размеры $\frac{4}{4} (\frac{2}{4} + \frac{2}{4})$, $\frac{6}{4} (\frac{3}{4} + \frac{3}{4})$ называются сложными, сильная и относительно сильная доли которых расположены на каждом первом счете в простом размере. Размер $\frac{5}{4}$ называется смешанным, рядом с которым в скобках иногда указывается последовательность простых размеров $\frac{2}{4} + \frac{2}{4} = \frac{4}{4}$, $\frac{3}{2}$ — соответственно имеют две или три метрические доли, равные половинной длительности.

ЗАТАКТ

Неполный такт в начале музыкального произведения, в котором отсутствует сильная доля (нет счёта "раз") называется затактом. Затакт не входит в

общее количество тактов и при нумерации не учитывается (не имеет номера). Номера тактов обозначаются цифрой в квадрате.

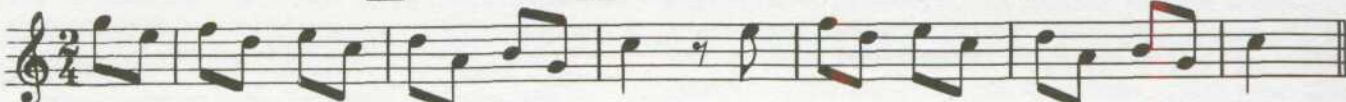
затакт затакт затакт

счет: и 1 и 2 и счет: и 3 и 1и2и3и счет: 3 и 4 и 1и 2и3и4и

КАМАРИНСКАЯ

Русская народная песня

затакт 1 2 3 4 5 6 неполный такт

14 

Счет: 2 и 1 и 2 и и т.д.

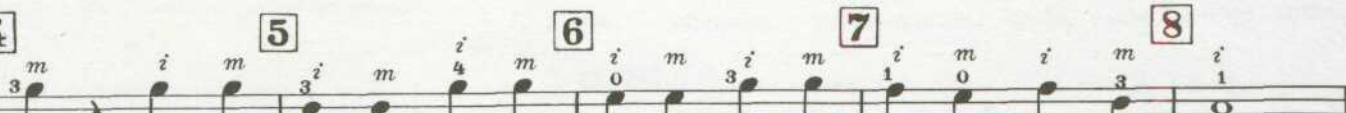
АХ ВЫ, СЕНИ МОИ, СЕНИ

Русская народная песня

затакт

15 

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

4 

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

ТЕМП. МЕТРОНОМ. ОБОЗНАЧЕНИЕ ТЕМПОВ

Темп — скорость движения или частота пульсирования метрических долей (скорость ведения счёта). Правильный темп — важное условие выразительного исполнения. Если, например, русскую народную песню "Тонкая рябина" исполнить в быстром темпе, — она потеряет задушевность, напевность, лирический образ, то есть исказится характер песни. Или если русскую народную песню "Коробейники" исполнить в медленном темпе, — исчезнет настроение раздолья, удалы, энергии, радости и т. п. Таким образом, каждому музыкальному произведению присуща определенная скорость движения метрических долей (пульсация).

В давние времена для определения темпа исполняемой музыки пользовались быстротой ходьбы. Так, например, спокойный шаг равнялся одной доле метра

и темп обозначался — "Не спеша" (Andante). Все же это не давало точного представления о темпе исполняемой музыки. Точное обозначение и исполнение темпа стало возможным благодаря изобретению метронома (мастер И. Мельцель, Вена, 1816 г.). Равномерное покачивание маятника метронома в установленном темпе сопровождается щелчками, каждый из которых приравливается к одной метрической доле. Частота колебаний маятника изменяется скользящей гирькой, которая устанавливается по шкале метронома напротив цифры и словесного обозначения темпа. Темп по метроному ставится над нотной строкой в начале музыкального произведения. Нота обозначает длительность одной доли, цифра — число долей в минуту, буквы ММ — метроном Мельцеля.

Таблица наиболее распространенных темпов приводится ниже. В случае, если композиторы пользоваться словарем.

Итальянские обозначения	Произношение	Значение
Медленные темпы		
Largo	ларго	широко, протяжно
Larghetto	ларгетто	немного скорее ларго
Lento	ленто	медленно
Adagio	адажио	медленно
Grave	граве	тяжело

Умеренные (средние) темпы

Andante	анданте	не спеша
Andantino	андантино	несколько скорее анданте
Moderato	модерато	умеренно
Sostenuto	состенуто	сдержанно
Allegretto	аллегретто	довольно оживленно

Быстрые темпы

Allegro	аллегро	скоро, живо
Vivo	виво	живо
Presto	престо	очень быстро
Prestissimo	престиссимо	предельно быстро

Уточняющие слова

molto	мольто	очень, весьма
non troppo	нон троппо	не слишком
poco	поко	немного, не очень
poco a poco	поко а поко	постепенно, понемногу

Отклонение темпа

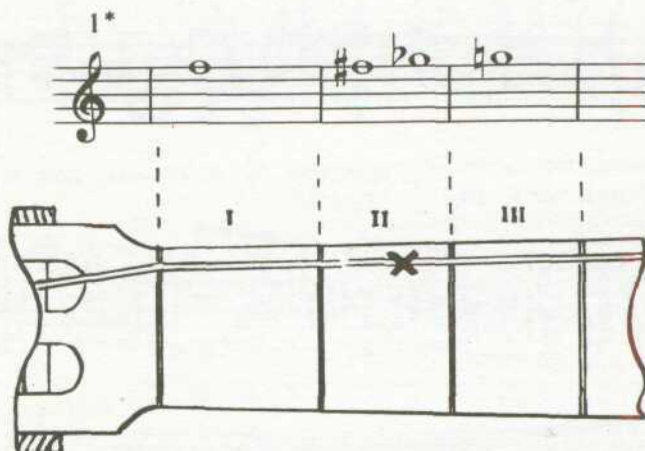
accelerando	аччелерандо	ускоряя
allargando	алларгандо	расширяя, замедляя
ritenuto (rit.)	ритенуто	сдерживая, замедляя
Piu mosso	пью моссо	более подвижно
Meno mosso	мено моссо	менее подвижно
a tempo	а темпо	в прежнем темпе
Tempo I	темпо примо	первоначальный темп

Раздел III

АЛЬТЕРАЦИЯ

Между звуками двух соседних ладов одной струны образуется наименьшая разница по высоте — полутон. Звуки, взятые на струне через один лад, находятся на расстоянии целого тона (или двух полутонов). Таким образом, две пары соседних звуков основного звукоряда *ми — фа*, *си — до* образуют полутон, другие *до — ре*, *ре — ми*, *фа — соль*, *соль — ля*,

ля — си — целый тон. Звук струны, прижатой на промежуточном ладу, считается производным от окружающих его ступеней. Например, (см. прим. 1*) звуки *фа* и *соль* берутся на ① струне на I и III ладах. Между ними есть II лад, звук которого выше на полтона звука *фа* и ниже на полтона звука *соль*. Повышение ноты на полтона обозначается диэзом ($\sharp$), понижение на полтона — бемолем ($\flat$). Звук ① струны, прижатой на II ладу, можно называть *фа-диэз* или *соль-бемоль*.



17

mf

1 p

3

4

0

M. Каркасси

[illegible][illegible]

ЗНАКИ УВЕЛИЧЕНИЯ НОТНЫХ ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ (ТОЧКА, ЛИГА, ФЕРМАТА)

Точка, поставленная справа от головки ноты, увеличивает ее длительность на половину:



В мелодии русской народной песни "Пряха" половинные с точкой ноты занимают целый такт:

ПРЯХА

Русская народная песня

Не спеша

20 *tr*

Счёт: 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

В мелодии песни М. Блантера "Катюша" используются четверти с точками, длительность которых соответствует счёту раз-и-два:

КАТЮША

Не скоро

М.Блантер

21

Счёт: 1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и

В мелодии революционной песни "Варшавянка" применяются восьмые с точкой. Восьмая с точкой и шестнадцатая образуют ритмическую фигуру, укладывающуюся в одну долю тактового размера, — чет-

верть. При этом шестнадцатая нота берется после счёта "и". Практически такая ритмическая фигура является уменьшенным в два раза вариантом ритмической фигуры из четверти с точкой и восьмой, а потому исполняется вдвое скорее.

ВАРШАВЯНКА

Революционная песня

В темпе марша

22

Счёт: 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



Ритмические фигуры, состоящие из ноты с точкой и втрое короче её последующей длительности, обра-

зуют пунктирный ритм (*punctum* — точка; *лат.*). Точка может увеличивать длительность пауз:



Лига (*ligo* — связываю; *лат.*) — изогнутая линия. Если лигой соединяются две или более ноты одной высоты — образуется один непрерывный звук, длительность которого равна сумме всех залигованных нот. Паузы лигами не соединяются.

В мелодии романса "Клен ты мой опавший" внутритактовые лиги соединяют половинную и восьмую ноты в одну общую длительность, соответствующую счёту раз-и-два-и-три.

КЛЕН ТЫ МОЙ ОПАВШИЙ

Медленно



В мелодии песни В. Соловьева-Седого "Подмосковные вечера" лигами соединяются ноты соседних тактов. Здесь звук предыдущего такта продолжает звучать на сильной доле следующего такта, перенося акцент с сильной доли на слабую. Это называется

синкопой (*Synkope* — пропуск чего-либо; *греч.*).

Длительность ноты может быть увеличена особым знаком — фермой (см. последний такт прим. 1*). Фермата примерно в полтора раза увеличивает продолжительность ноты или паузы.

ПОДМОСКОВНЫЕ ВЕЧЕРА

Не спеша

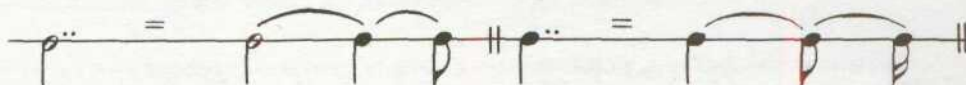
В. Соловьев-Седой



Ноты с точкой можно заменить слигванными нотами:



Иногда ставятся две точки:



ТАКТОВЫЕ РАЗМЕРЫ $\frac{36912}{88888}$

Данные тактовые размеры показывают, что одна метрическая доля равна восьмой длительности. В данном случае длительность восьмой ноты (или паузы) измеряется одним счётом (как длительность четверти в размерах $\frac{234}{444}$). Поэтому для исполнения шестнадцатых нот добавляется счёт "и".

Размер $\frac{3}{8}$ (ри восьмых) обозначает, что каждый

такт измеряется тремя восьмыми долями, каждая из которых соответствует одному счёту. Первая доля (счёт "раз") акцентируется, две последующие доли слабые. Сумма всех нот и пауз в каждом такте равняется трем восьмым (или четверти с точкой). Мелодия русской народной песни "Ахти, матушка" записана и исполняется в размере $\frac{3}{8}$ со счётом на три:

АХТИ, МАТУШКА

Русская народная песня

Умеренно



Размер $\frac{6}{8}$ ($\frac{3}{8} + \frac{3}{8}$) образован от слияния двух простых и имеет две сильные доли (см. Раздел II, размер $\frac{4}{4}$, примечание). Мелодия старинной английской пес-

ни "Зеленые рукава" записана и исполняется в размере $\frac{6}{8}$ со счётом на шесть:

ЗЕЛЕННЫЕ РУКАВА

Старинная английская песня

Moderato



Русская народная песня

Медленно



Размеры $\frac{9}{8}$ и $\frac{12}{8}$ образованы от слияния трех или четырех простых размеров по $\frac{3}{8}$. Счёт соответственно верхней цифре ведется на девять или двенадцать,

акцентируются первые доли каждого простого размера, но самой сильной является первая доля каждого такта, т. е. на счёт "раз".

ШЕСТНАДЦАТЫЕ В РАЗМЕРАХ $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$

Ритмическое исполнение шестнадцатых нот в тактовых размерах с четвертной метрической долей вызывает определенную трудность, так как на один счёт ("раз" или "и") приходится две такие длительности. Чтобы точно исполнить мелодию с шестнадцатыми нотами и понять её ритм, возможно вдвое увеличить тактовый размер, то есть перевести мелодию (музыкальное произведение) в размер с восьмой метрической долей. Это вдвое увеличит длительности всех нот и позволит точно исполнить каждую из них

на определенный счёт. После разучивания мелодии со счётом в размере с восьмой метрической долей, произведение исполняется в размере с четвертной метрической долей с акцентом на счёт раз.

Украинская народная песня "І шумить, і гуде" написана в размере $\frac{2}{4}$, и в мелодии имеются шестнадцатые ноты.

Разучить ритмический рисунок мелодии можно со счётом на четыре (раз-и, два-и, три-и, четыре-и), т. е. в размере $\frac{4}{8}$, после чего играть в два раза быстрее с акцентом на первой доле, в размере $\frac{2}{4}$.



Счёт $\frac{2}{4}$ 1 и 2и 1 и 2и 1 и 2и 1 и 2и 1 и 2и и т.д.
Счёт $\frac{4}{8}$ 1и 2и 3и 4и 1и 2и 3и 4и 1и 2и 3и 4и 1и 2и 3и

Я НА КАМУШКЕ СИЖУ

Русская народная песня

Не очень скоро



ТРИОЛЬ

Триоль — ритмическая фигура, образующаяся при делении какой-либо длительности (половинной, четверти, восьмой) на три равные доли вместо двух. Триоль из четвертных нот укладывается в

счет половинной ноты, триоль из восьмых нот — в счет четверти, триоль из шестнадцатых — в счет восьмой ноты. В нотах триоль обозначается цифрой 3.



ХАБАНЕРА

Из оперы "Кармен"

Фрагмент

Andante

Ж.Бизе



Понять ритм триолей и соотнести его с обычными восьмыми можно при помощи двух- и трехслоговых слов, четко произносимых на один удар метронома или взмах руки, т. е. на одну метрическую долю. Так, ритм двух слогов слова ма — ма приравнивается к двум восьмым обычного деления длительностей — $\frac{1}{8}$, три слога ласкательного ма — моч — ка соотносятся с триолью — $\frac{1}{8}$.

Следует заметить, что примеры или музыкальные произведения, состоящие только из триолей восьмыми нотами, возможно рассматривать как тактовые размеры с восьмой метрической долей. Так, шесть восьмых двумя триолями на $\frac{2}{4}$ могут быть представ-

лены размером $\frac{6}{8}$, девять восьмых тремя триолями на $\frac{3}{4}$ — как размер $\frac{9}{8}$.

А. Гомес
РОМАНС

Andante

Упражнение в размере 9/8



МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЛАДЫ (МАЖОР, МИНОР), ГАММА, ТОНАЛЬНОСТЬ

В любой мелодии можно ощутить определенную взаимосвязь между звуками: одни неустойчивы и стремятся к дальнейшему движению, другие устойчивы и мелодия на них как бы прерывает свое течение (обычно в конце фразы). Один звук наиболее устойчив и чаще всего завершает мелодию, приводя её к полному успокоению. Все это указывает на то, что музыкальная ткань строится на системе взаимоотношений устойчивых и неустойчивых звуков, которая называется **ладом**. В европейской музыке широкое распространение получили два лада: мажорный (мажор) и минорный (минор). Как правило, музыка в мажорном ладу звучит ярко и радостно, в минорном — мягко и грустно.

Примечание. Не следует смешивать понятие лада как музыкальной системы и лады на грифе гитары, а также обозначение ступеней мажора и минора, которые применяются только в учебных целях теоретического рассмотрения строения гаммы.

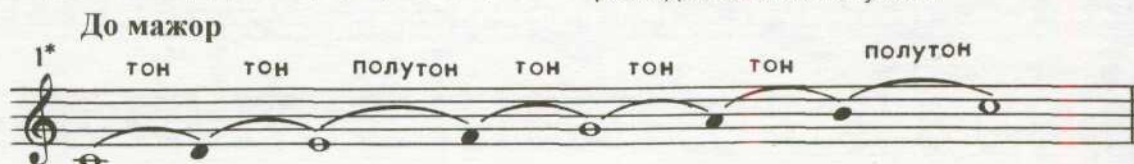
Семь ступеней лада в музыкальной теории принято обозначать римскими цифрами: I, II, III, IV, V, VI, VII.

Самым устойчивым считается звук I ступени, который называется **тони́ка**. Звуки III и V ступеней определяются как относительно устойчивые, все остальные — неустойчивые.

Исполнение и запись ступеней лада в порядке очередности следования по высоте **вверх** или **вниз** от тоники до тоники в следующей октаве называется **гаммой**. Тоника и лад дают название гамме, например, гамма До мажор, гамма ля минор, гамма Соль мажор, гамма ми минор и т. д.

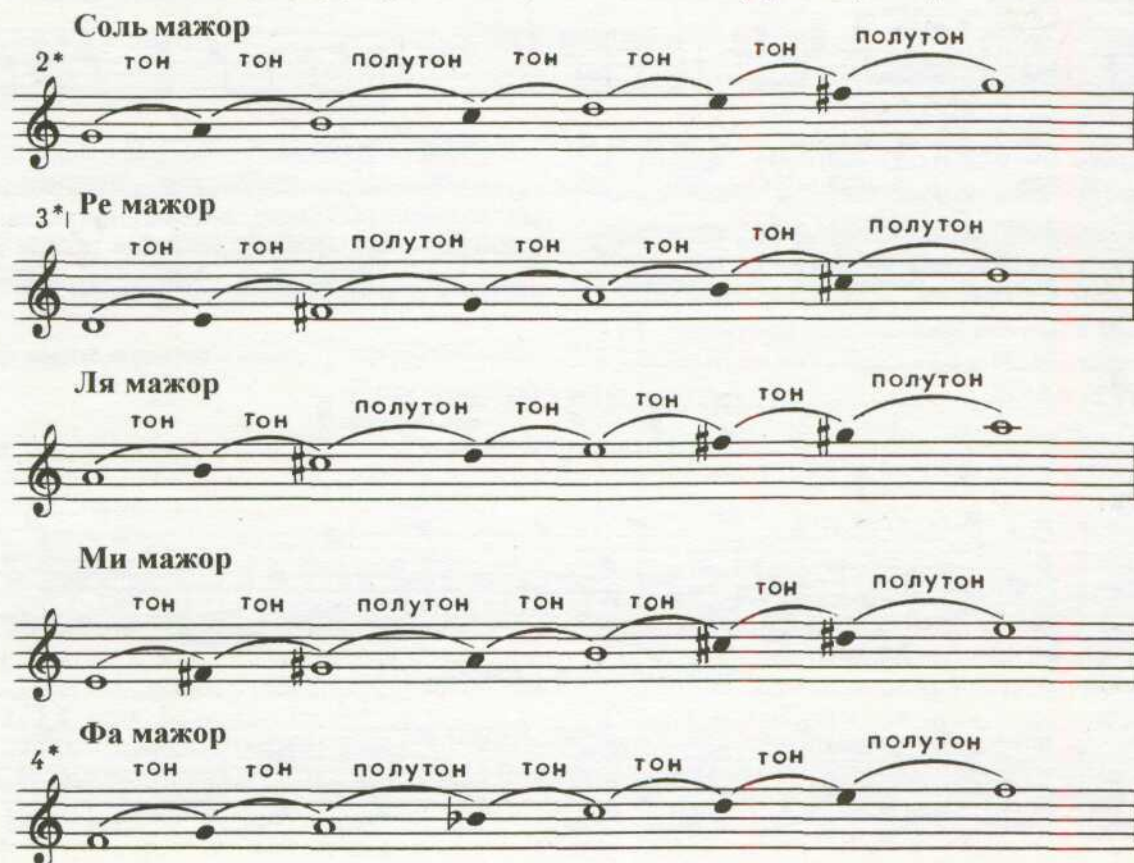
Гамма натурального мажора имеет строго определенную систему расположения тонов и полутонов между соседними ступенями: **тон-тон-полутон-тон-тон-тон-полутон**.

Гамма До мажор (прим. 1*) строится из натуральных (неальтерированных) ступеней музыкального звукоряда. Для удобства рассмотрения гаммы тоника и относительно устойчивые ступени обозначены полными овалами, неустойчивые — зачерненными. Чтобы хорошо запомнить ладовую окраску мелодического звучания гаммы, её следует не только проиграть на гитаре, но и пропеть несколько раз **медленно** и **быстро** равнодлительными звуками.



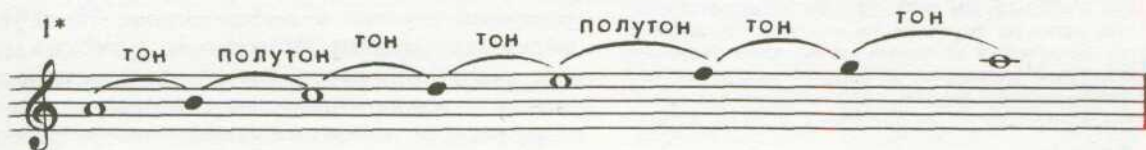
Пользуясь системой тоновых соотношений между ступенями, можно построить мажорную гамму от любого звука, который будет принят за тонику. Но при этом возникает необходимость в альтерации некоторых ступеней. Так, например, в гамме Соль мажор следует обязательно взять звук *фа-диез*, чтобы обра-

зовать полутон между VII—I и целый тон между VI—VII ступенями (прим. 2*), в гамме Ре мажор необходимо играть *фа-диез* и *до-диез*, чтобы образовать полутоны между III—IV и VII—I, целые тоны между II—III и VI—VII ступенями (прим. 3*), в гамме Фа мажор берется *си-бемоль* (прим. 4*) и т. д.



Гамма натурального минора имеет свою, строго определенную систему расположения тонов и полутонов между соседними ступенями: тон-полутон-тон-тон-полутон-тон.

ля минор натуральный



Помимо натурального в музыке более широкое распространение получили другие два вида минора — гармонический и мелодический. В гармоническом миноре гамма имеет повышенную на полтона VII ступень, что обостряет ее тяготение к тонике. В мелодическом миноре при восходящем движении повышают

Гамма ля минор (прим. 1*) строится из натуральных ступеней музыкального звукоряда. Тоника и две другие устойчивые ступени обозначены полными овалами, неустойчивые — зачерненными овалами.

ся VI и VII ступени, в результате чего верхняя половина гаммы имеет сходство с мажорной гаммой. В нисходящем движении повышение звуков отменяется, и гамма имеет вид натурального звукоряда.

Ля минор гармонический играется со звуком *соль-диез* (повышенная VII ступень) в любом движении:

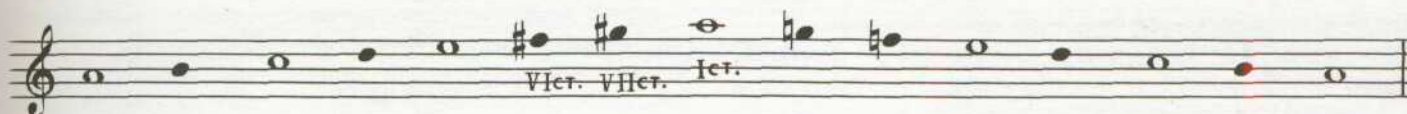
ля минор гармонический



Ля минор мелодический в восходящем движении играется со звуками *фа-диез* и *соль-диез* (VI и VII

повышенные ступени) в нисходящем движении повышение ступеней отменяется.

ля минор мелодический



Основываясь на тоновой системе натуральных ладов, можно построить минорную гамму от любого звука, приняв его за тонiku и альтерирова определенные ступени. Так, например, в гамме ми минор следует обязательно взять звук *фа-диез*, чтобы образовать

целый тон между I—II и полутон между II—III ступенями (прим. 2*), в гамме си минор необходимы звуки *фа-диез* и *до-диез* (прим. 3*), в гамме ре минор понижается звук *си*, то есть берется *си-бемоль* (прим. 4*). Все эти гаммы показываются в мелодическом виде.

2* ми минор мелодический



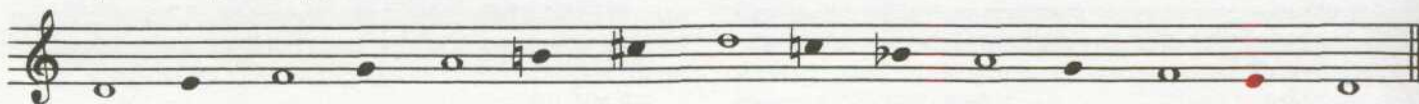
3* си минор мелодический



фа-диез минор мелодический



4* ре минор мелодический



Примечание. Поскольку все ступени гаммы До мажор и ля минор представлены в натуральном виде, то лады называются натуральными. Построенные по такой же системе соотношения тонов любые другие мажорные и минорные гаммы, имея различные тоники и альтерационные изменения, называются натуральными. Натуральным считается основной вид лада, мелодический или гармонический — его разновидностью, так как изменения ступеней временные.

Как видно, от любой ступени звукоряда можно построить гамму, если принять этот звук за тонику. Только гаммы До мажор и ля минор состоят из натуральных ступеней, все остальные гаммы имеют постоянные изменения определенных звуков (ступеней). Чтобы не загромождать нотную запись гаммы повторением постоянных знаков альтерации, они выстав-

ляются при ключе, изменяя высоту на полтона определенной ступени в любой октаве. Такой знак (или несколько знаков) называется **ключевым** (ключевыми). Ключевые знаки альтерации действуют на все ноты соответствующего названия во всех октавах звукоряда до конца произведения или до появления новых ключевых знаков. Так, например, если при ключе поставлен знак диэз на 5-й линейке нотеносца, он повышает не только *фа* 2-й октавы, но и *фа* малой, 1-й, 3-й октав. Если при ключе два диэза (на 5-й и между 3-й—4-й линейками), они обязательно повышают на полтона все встречающиеся в гамме или мелодии звуки *фа* и *до* в любой октаве и т. п.

Из всего рассмотренного видно, что от высоты тонического звука зависит расположение по высоте всех остальных звуков, их ступеневое обозначение и наличие ключевых знаков. Такое высотное положение лада называется **тональностью**. Название тональности складывается из названия тоники и лада. Поскольку звуки мелодии могут исполняться в любом порядке (в отличие от гаммы), то звуковысотное положение лада в музыкальном произведении определяется названием тональности. Так, например, о музыкальных произведениях говорят, что они звучат в тональности ля минор, в тональности До мажор, в тональности Фа мажор и др. Тональность музыкально-

го произведения определяется по тонике и ключевым знакам. Разновидность лада (гармонический и мелодический) определяется по знакам альтерации, выставленным перед нотами в тактах. Так, например, мелодии песен "I шумить, i гуде", "Степь да степь кругом" написаны и звучат в тональности До мажор, мелодии песен "Зеленые рукава", "Подмосковные вечера" — в ля миноре мелодическом, на что указывают звуки *фа-диэз* и *соль-диэз* (повышенные VI и VII ступени) в 8-м такте.

Пары тональностей, имеющие различные тоники, но одинаковый звуковой состав и ключевые знаки, называются **параллельными**.

Параллельные тональности



Тональности с одной и той же тоникой, но разными знаками при ключе, называются **о д н о и м е н н ы м и**.

Очень часто мелодия музыкального произведения переходит из одной тональности в другую. Но основной считается та тональность, в которой музыка завершается. Так, например, в песне "Подмосковные вечера" мелодия в 5–7 тактах переходит (отклоняется) в До мажор.

Каждая тональность имеет определенное количество ключевых знаков, выставленных в четкой последовательности. В примере 1* показаны ключевые знаки и тоники одиннадцати наиболее распространенных и удобных для игры на гитаре **тональностей**, название которых и количество знаков при ключе следует хорошо запомнить.



ДИНАМИКА. ДИНАМИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ

Одним из важнейших условий выразительного исполнения музыки является сила звучания инструмента — **динамика**. Динамика в свою очередь зависит от силы защипывания струн пальцами правой руки. Гитара по силе звучания не может соперничать например с фортепиано или оркестром, но в своих звуковых пределах она может достаточно ясно передавать любую динамику музыкального произведения. При этом следует учитывать качество изготовления инструмента и его индивидуальную особенность громкости звучания. На слабозвучной гитаре (серийного производства), чтобы избежать форсированного, дребезжащего звучания на форте, силу звукоизвлечения

следует несколько умерить. Само собой разумеется, что наиболее сильное звучание гитары достигается более плотным захватом струны и **резким** оттягиванием ее кончиком пальца, слабое звучание образуется от легкого и более мягкого движения кончика пальца правой руки.

Изменение силы звучания при исполнении музыкального произведения называется **динамическими оттенками** или **нюансами**. Обозначение динамических оттенков ставится под **нотеносцем** в виде латинских букв жирным шрифтом, **сокращенными** словами или **расходящимися** (сходящимися) линиями. После изучения динамических оттенков в том или ином музыкальном произведении, **гитарист** должен соразмерить звучание своей гитары с первым обозначением, после которого возможно усилить или ослабить звучность инструмента в соответствии с дальнейшей динамикой.

Таблица основных динамических оттенков

Сокр. обозн.	Полное обозн.	Произношение	Значение
p	piano	пиано	тихо
mp	mezzo piano	меццо-пиано	не очень тихо
pp	pianissimo	пианиссимо	очень тихо
f	forte	форте	громко
mf	mezzo forte	меццо-форте	не очень громко
ff	fortissimo	фортиссимо	очень громко
cresc. <	crescendo	крецендо	усиливая
dim. >	diminuendo	диминуэндо	ослабляя
	morendo	морендо	замирая
sf	sforzando	сфорцандо	внезапное ударение на каком-либо звуке или аккорде.

ГАММЫ В 1-й ПОЗИЦИИ

На музыкальных инструментах гаммы могут играть в несколько октав. При их исполнении преследуются музыкально-технические цели. Все предыдущие гаммы излагались в одну октаву для удобства теоретического рассмотрения конструктивной особенности их построения. Гаммы и гаммообразные упражнения прежде всего полезны для освоения и выработки навыков движений пальцев обеих рук при игре в определенной тональности. Во время игры гамм отрабатываются различные варианты ритмического исполнения звуков (четвертями, восьмыми, шестнадцатыми, пунктирным ритмом и др.) в одном размере, а также выполняются динамические оттенки, усиливающие звучание при движении вверх и ослабляющие звучание в нисходящем движении. Все это

развивает в движениях пальцев точность и быстроту, акцентирование и силу звукоизвлечения, что подготавливает гитариста к исполнению музыкальных произведений, содержащих гаммообразные элементы гитарной техники.

Все гаммы и упражнения должны разучиваться в медленном темпе, с точным соблюдением метроритма и динамики. По мере освоения гаммы темп исполнения увеличивается и доводится до предельного. Техника игры пальцами левой руки соответствует указаниям Раздела II ("Игра звукоряда 1-й позиции"). В правой руке используется чередование пальцев *i* — *m* и способ звукоизвлечения апояндо (возможно и тирандо). На примере гаммы До мажор показаны варианты ритмического и динамического исполнения, которые распространяются на все последующие гаммы. Все гаммы разучиваются на память.

Упражнение

Медленно

Гамма ля минор в две октавы

Гамма Соль мажор в две октавы

Гамма ми минор

Гамма Ре мажор



Гамма си минор в две октавы



Гамма Ля мажор в две октавы



Гамма фа-диез минор в две октавы



Гамма Ми мажор



Гамма Фа мажор в две октавы



Гамма ре минор



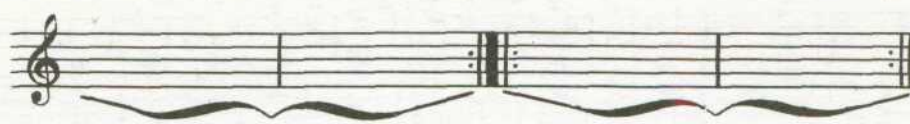
ЗНАКИ СОКРАЩЕНИЯ НОТНОГО ПИСЬМА

Для сокращения нотной записи повторяющихся эпизодов применяются знаки репризы.

Если эпизод повторяется с самого начала, — ставится один знак репризы, если повторяются несколько тактов в середине или конце пьесы, то эти такты заключаются в знаки репризы с обеих сторон.

Знак двойной репризы

Знак репризы



играется дважды

играется дважды

Если окончание эпизода при повторении изменяется, используются так называемые вольты (прим. 1*). Вольты обозначаются квадратными скобками над нотоносцем с цифрами или словами, показывающими

очередность исполнения окончаний. Вольта с цифрой 1 указывает на исполнение этого окончания при первом проигрывании эпизода, вольта с цифрой 2 — при повторном его исполнении.

Вольты

Порядок исполнения: затакт 1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 7 9

Если эпизод необходимо повторять несколько раз, под первой вольтой ставятся слова "Для повторения" или несколько цифр, показывающих, сколько

раз нужно проиграть эпизод с первой вольтой. Под второй вольтой ставится "Для окончания" или последняя по порядку цифра.

или

Если после исполнения всего произведения следует повторить первую часть, под нотоносцем в конце пьесы ставится "Da Capo al Fine" (сокращенно *D. C. al Fine*) или "Повторить с начала до слова "Конец", а в конце первой части — *Fine* или *Конец*.

В том случае, если первая часть повторяется не с начала, в конце второй части пишется "*D. ♯ al Fine*" или "Повторить от знака ♯ до слова "Конец". В начале такта, от которого нужно повторять, ставится знак (segno—сеньо) ♯.

Если от знака ♯ повторяются несколько тактов, то в конце этого эпизода ставится знак ♦ (фонарь) и пишется — "от ♯ до ♦". Если после повторения эпизода следует окончание, пишется "Повторить от до и перейти на "Окончание (Coda).

Следующие два примера разучиваются на память. Особое внимание в пьесе А. Иванова-Крамского

"Шутка" следует уделить аппликатуру обеих рук и способам звукоизвлечения. В пьесе три части, третья из которых является точным повторением первой. Общая тональность произведения *Соль* мажор, однако, вторая часть звучит в *ми* миноре (параллельной тональности) и может быть исполнена несколько сдержаннее по отношению к первой и третьей частям, т. е. плавно и чуть медленнее. Апоэно безымянным пальцем правой руки во второй части применяется для акцентирования звуков на ① струне. Палец левой руки, прижимающий 4 струну в этой части на I или II ладах (ноты *ре-диез* или *ми*), можно задержать на струне еще на одну долю такта, создавая этим фон для двух последующих звуков. Разучивается пьеса в медленном темпе, и только после этого темп увеличивается и постепенно доводится до быстрого.

ОЙ ТИ, ДІВЧИНО ЗАРУЧЕНА

Украинская народная песня

Певуче

Быстро

А.Иванов-Крамской

34

МАЛЕНЬКИЙ ВАЛЬС

Moderato

А.Иванов-Крамской

35

Раздел V

ЗВУКОРЯД ПЕРВОЙ СТРУНЫ
И АППЛИКАТУРА ЛЕВОЙ РУКИ

альтерированного звукоряда верхней части диапазона гитары, ноты которого занимают верхние добавочные линейки нотного листа.

Прижимая ① струну на определенном или каждом ладу до XIX, можно извлечь все звуки основного или

I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX

Поскольку в 1-й позиции пальцы левой руки естественно и логично охватывают только четыре соседних лада (или пять), — дальнейшее исполнение звуко-ряда будет связано с перемещением кисти вдоль грифа в более высокие позиции. Таким образом, звуко-ряд ① струны делится на несколько частей и исполняется в различных позициях. Работу над апплика-турой левой руки на ① струне удобнее начать с альтерированного звуко-ряда, дающего возможность изу-чить все шестнадцать позиций грифа. Переходы из позиции в позицию наиболее удобно осуществлять скольжением 1-го (или какого-либо другого) пальца левой руки по слегка прижатой струне, от чего не должно возникать призвуков. Большой палец левой руки при перемещении кисти за пределы XII лада может изменять свое обычное положение на овальной части грифа и переходить на его нижний край (см. рис. 18).



Рис. 18

В следующем упражнении (прим. 1*) каждые шесть нот последовательно играют в одной из 16-ти пози-ций.

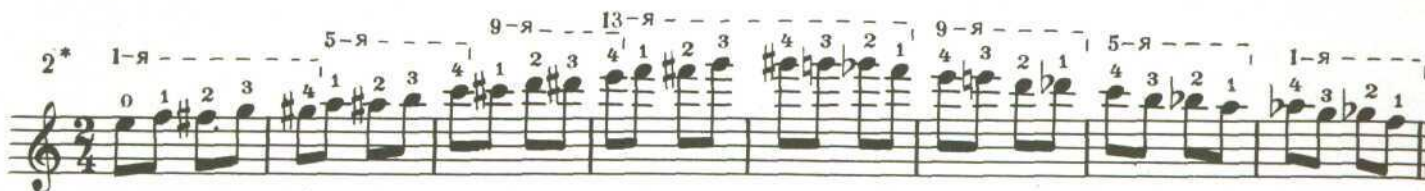
Упражнение



Хроматический звуко-ряд ① струны (хрома-тическая гамма) удобно делится на четыре части и исполняется последовательно в 1-й, 5-й, 9-й и 13-й позициях (прим. 2*). Переходы из позиции в позицию выполняются скольжением 1-го пальца ле-

вой руки по слегка прижатой струне. Перед пере-ходом локоть левой руки нужно слегка отклонить в сто-рону будущего движения кисти, подготавливая этим перемещения всей руки.

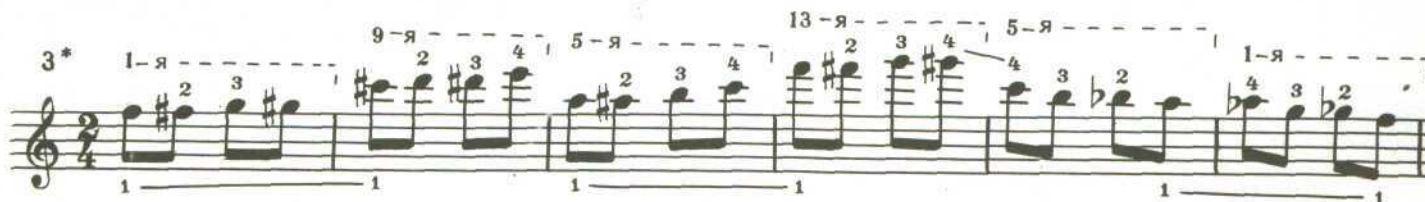
Упражнение



Следующее упражнение (прим. 3*) предназна-чено для отработки больших переходов через лады при смене позиций, во время которых беззвучное сколь-

жение по ① струне осуществляется не только 1-м, но и 4-м пальцем левой руки.

Упражнение



Основной звукоряд на ① струне (прим. 1*) можно играть двумя вариантами аппликатуры левой руки,

однако, предпочтение отдается первому из них из-за меньшего количества переходов в позиции.



Очень полезно на ① струне поиграть некоторые из рассмотренных гамм в одну октаву: ми минор, Ми

мажор, Фа мажор, фа-диез минор, Соль мажор и др. (ля минор, Ля мажор, си минор)

Гамма ми минор



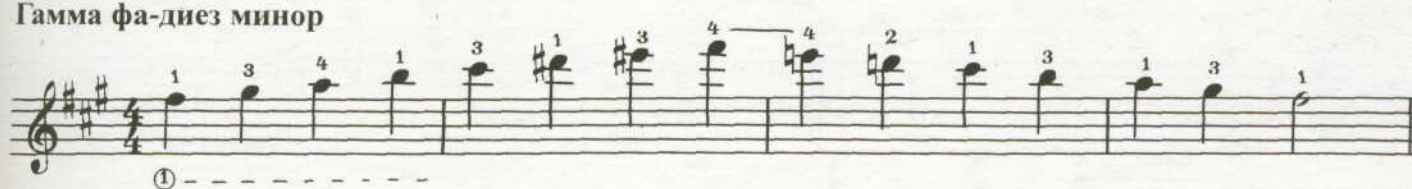
Гамма Ми мажор



Гамма Фа мажор



Гамма фа-диез минор



Гамма Соль мажор



Движение звуков в мелодиях, которые играют на ① струне, может быть самое разнообразное — поступенное и скачкообразное. Гитарист должен подобрать для исполнения такой вариант аппликатуры, в котором удобно использовались бы пальцы левой руки, а переходы из позиции в позицию выполнялись между фразами (мотивами) или на относительно длительных звуках. Рассмотрим несколько мелодий.

Мелодия русской народной песни "Во саду ли, в огороде" играет на ① струне. Для исполнения первой половины мелодии необходимо прижимать струну 4-м, 3-м, 1-м пальцами на XVIII, XII, X ладах, то есть играть левой рукой в 10-й позиции. Вторая половина мелодии исполняется теми же пальцами на VIII, VII, V ладах, или в 5-й позиции.

ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ

Русская народная песня



Мелодия русской народной песни "Я на камушке сижу" занимает на ① струне VII, V, III, II лады. Здесь наиболее логичным является вариант

аппликатуры, в котором после извлечения двух первых звуков 4-й палец левой руки скользит по струне от VII к V ладу, переводя игру во 2-ю позицию.

Я НА КАМУШКЕ СИЖУ

Русская народная песня

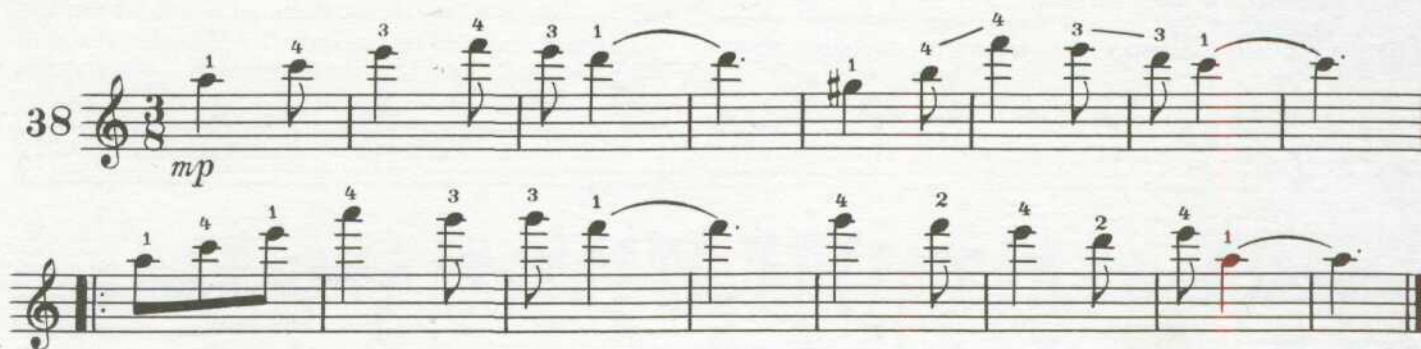


Мелодия русской народной песни "Тонкая рябина" имеет скачкообразное движение звуков, что заставляет кисть левой руки выполнять большие скачки (перемещения) вдоль грифа.

Бесшумное скольжение пальца левой руки по слегка прижатой струне гитары иногда в нотах обозначается диагональной чертой, поставленной между обозначениями пальцев (цифрами) левой руки

ТОНКАЯ РЯБИНА

Русская народная песня



ГЛИССАНДО

Прием игры, дающий красочный переход скольжением от одного звука к другому, называется глиссандо. Обозначается глиссандо диагональной чертой, поставленной между нотами. Не следует путать бесшумное скольжение пальца и его обозначение с приемом глиссандо. На гитаре глиссандо выполняется перемещением кисти левой руки из одной позиции в другую путем скольжения одного из пальцев по прижатой струне. Глиссандо отнимает пример

но половину длительности у первой ноты, вторая нота в конце черты берется точно на начало определенного счета и выдерживается в соответствии с обозначенной длительностью.

В упражнении на глиссандо (прим. 1*) каждый вариант в такте следует проработать поочередно 1-м, 2-м, 3-м, 4-м пальцами левой руки на ① струне, далее это упражнение (сохранив аппликатуру и лады) можно проиграть на всех остальных струнах. Переходу кисти в новую позицию должно помогать небольшое движение локтя левой руки, предвосхищающее перемещение.



ПОНЯТИЕ О ФРАЗИРОВКЕ

Музыкальная речь, как и разговорная, состоит из отдельных построений (мотив, фраза, предложение, период), отличающихся друг от друга степенью законченности музыкальной мысли. Наиболее выразительный отрезок музыкального произведения, в котором выражена относительно законченная музыкальная мысль, называется фразой. Обычно фраза занимает два такта в произведении со сложным размером и четыре — в музыке с простым размером. Движение

мелодии во фразах разрывно связано со сменой степени громкости — с динамикой. От того, насколько динамически ясно и выразительно будет исполнена (произнесена) фраза, зависит смысл исполняемой музыки. Чаще всего динамика музыкальной фразы связывается с высотой мелодических звуков. Так, например, восходящее движение звуков мелодии во фразах предполагает усиление звучности (прим. 2*), нисходящее — ослабление (прим. 3*), волнообразное движение звуков мелодии — усиление и ослабление (прим. 4*).

РОНДО

Фрагмент

Быстро

В.А.Моцарт



Я НА КАМУШКЕ СИЖУ

Русская народная песня

Весело

Фрагмент



РЕВЕ ТА СТОГНЕ ДНІПР ШИРОКИЙ

Украинская народная песня

4* Плавню

Фрагмент



Грань между частями музыкального произведения или отдельными его построениями называется цезурой. По своему значению цезуры близки к знакам препинания в словесной речи. В нотах могут быть обозначены запятой или знаком V. Здесь вокалисты (певцы) берут дыхание (люфт-пауза), а музыканты-инструменталисты чуть-чуть приостанавливают равномерность движения метрических долей тактов, расчленяя этим на фразы непрерывное движение звуковой ткани.

Как правило, самые высокие звуки мелодии чаще всего передают наибольший накал эмоций, подчерк-

нутый громким звучанием. В музыке это называется кульминацией. Кульминация подготавливается постепенным усилением общей звучности каждой предыдущей фразы. После кульминации музыка постепенно успокаивается и звучность ослабляется. На примере мелодии русской народной песни "Тонкая рябина" показано динамическое развитие музыкальных фраз. Следует обратить внимание на то, что волнообразное движение каждой фразы сохраняется при общем нарастании или ослаблении звучности. Такое исполнение называется фразировкой.

ТОНКАЯ РЯБИНА Русская народная песня

39 Спокойно фраза предложение

кульминация период

Примечание. Мотивом называется самый мелкий элемент музыкальной формы с относительно ясным музыкальным содержанием, уместающимся обычно в одном-двух тактах и группирующимся вокруг сильной метрической доли.

Предложением называется отрезок мелодии, состоящий из двух музыкальных фраз и занимающий от четырех до восьми тактов.

Периодом называется построение, в котором выражена относительно законченная музыкальная мысль. (Состоит чаще всего из двух предложений.)

ВИБРАТО

Можно заметить, что голос певца слегка вибрирует (дрожит), и это придает ему своеобразный оттенок выразительности исполнения, в особенности на длительных звуках. Эффект вибрации, оживляющий звучание мелодии, применяется и в игре на музыкальных инструментах. В нотах этот приём не обозначает

ся, и его исполнение зависит от музыкального характера произведения, а также вкуса исполнителя. Однако, следует отметить, что особенно хорошо с вибрато звучат пьесы и мелодии, в которых ярко выражены мягкость, лиризм, задушевность и проявляется вокальное начало (песня, романс, серенада и др.).

Прием вибрато (vibrato — движение; ит.) заключается в очень малых изменениях высоты звука при помощи продольных колебаний кисти и покачивания пальца левой руки на прижатой струне гитары. Примерное число колебаний — около шести в секунду. Поупражняться в вибрато можно на любых струнах гитары, прижатых на разных ладах. Необходимо следить за тем, чтобы палец левой руки во время вибрато не сдвигал струну поперек грифа и с достаточной силой прижимал ее к порожкам.

ЧЕРНІ БРОВИ

Украинская народная песня

40 Медленно

41 Andante РОМАНС А. Гомес

Fine

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКОВ ПО ВСЕМУ ГРИФУ

Вспомним, что между натуральными ступенями звукоряда *ми-фа, си-до* — полутон и для их извлечения струны прижимаются на соседних ладах. Между другими ступенями (*до-ре, ре-ми, фа-соль, соль-ля, ля-си*) — целый тон, и струны прижимаются через один лад. Зная это, можно легко проследить и исполнить восходящую последовательность звуков натурального и альтерированного звукоряда на любой

струне до XIX лада. Например, (2) струна III лад — *ре²*, IV лад — *ре-диез²*, V — *ми²*, VI — *фа²*, VII — *фа-диез²*, VIII — *соль²*, IX — *соль-диез²*, X — *ля²* и т. д.

Часть звуков (1) струны от *ми²* до *фа-диез³* дублируются на (2) струне от V до XIX лада, звуки (2) струны от *си¹* до *ре³* повторяются на (3) струне от IV до XIX лада, звуки (3) струны от *ля* малой октавы до *си¹* извлекаются на (5) струне от V до XIX лада, звуки струны от *ре¹* до *ми²* берутся на (5) струне от V до XIX лада, звуки (5) струны от *ля* малой октавы до *си¹* извлекаются на (6) струне от V до XIX лада.

Звукоряд гитары на всех струнах

Таким образом, один и тот же звук может быть взят на разных струнах и ладах. Например, *ми²* можно взять на (1) открытой струне, на (2) струне V ладу,

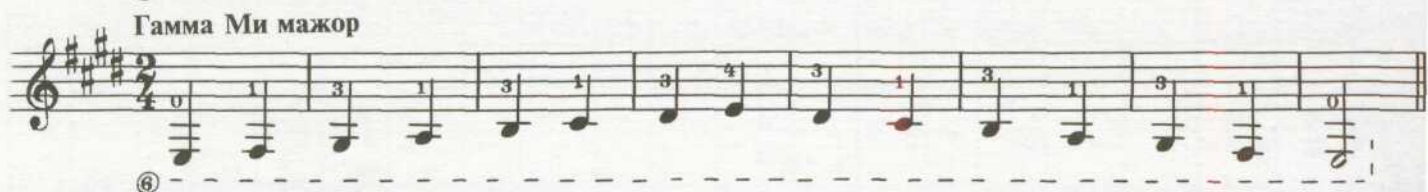
(3) — XIX; (4) — XIV, (5) — XIV; *си¹* берется на (2) открытой струне, (3) — I V, (4) — IX, (5) — XIV, (6) — XIX.

Эта особенность используется при настройке гитары (см. Раздел I. Строй и настройка гитары). Проверить ее строй более точно можно по звучанию несоседних струн. Так, например, струна, прижатая на IX ладу (*ми²*), должна звучать в унисон с (1) открытой

струной, (4) — IX = (2) — 0, (5) — X = (3) — 0, (6) — X = (4) — 0. Возможны другие варианты унисонной или октавной проверки точности звучания инструмента, которые применяются гитаристами в зависимости от опыта и привычки при настройке своего инструмента.

Осваивать расположение звуков и аппликатуру левой руки на каждой струне следует при помощи упражнений, которые даны на (1) струне гитары в Разделе V (прим. см. 1*—3* стр. 44). Очень полезно поиграть гаммы в одну октаву до XII лада на каждой струне,

принимая ее открытый звук за тонику. На (2) струне играется гамма си минор, на (3) — Соль мажор, на (4) — Ре мажор и ре минор, на (5) — ля минор и Ля мажор. На (6) струне техника игры и расположение звуков такие же, как и на (1) струне с разницей в две октавы.



Рекомендуется проиграть русскую народную песню "Во саду ли, в огороде" (см. стр. 46) только на одной из струн — (2), (3), (4), (5), прижимая их во время исполнения на тех же ладах, что и на (1) струне — VIII, VII, V, III, II. Каждый вариант исполнения на струне будет

иметь новую тонику, а значит, и тональность: на (2) струне — си минор, на (3) — соль минор (два бемоля при ключе — си-бемоль и ми-бемоль), на (4) струне — ре минор, на (5) струне — ля минор.



ПОЗИЦИОННАЯ ИГРА НА ГИТАРЕ

Расположение одинаковых звуков на разных струнах (дублирование) позволяет исполнить какую-

либо последовательность звуков в позиции, которая исключит продольное перемещение левой руки по грифу. Наиболее удобными для игры считаются девять — десять позиций, в каждой из которых исполняется звукоряд в две с небольшим октавы.

Вторая позиция



Пятая позиция



Девятая позиция



Примечание. Иногда позиции обозначаются латинскими буквами С или В, рядом с которыми ставится арабская или римская цифра, например: C2, C5, C9, BII, BV, BIX и т. п.

Для изучения диапазона позиций предлагаются упражнения с хроматическим движением звуков на каждой струне (прим. 1*, 2*). Техника игры соот-

ветствует рекомендациям, которые давались к упражнениям (см. 1*—3* стр. 20). Упражнения разучиваются в 1-й позиции без открытых струн и далее играют последовательно во 2-й, 3-й, 4-й и т. д. до 9-й позиции.

Восходящий звукоряд первой позиции



Нисходящий звукоряд первой позиции



В зависимости от высоты звуков мелодии для ее исполнения выбирается удобная позиция игры. Так, мелодия русской народной песни "Во саду ли, в ого-

роде" (прим. 1*) может быть исполнена в 5-й или 7-й позициях:

Мелодия в пятой позиции



Мелодия в седьмой позиции



Мелодия русской народной песни "Во поле береза стояла" исполняется в шести позициях:

ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА

Русская народная песня

Первая позиция



Вторая позиция



Четвертая позиция

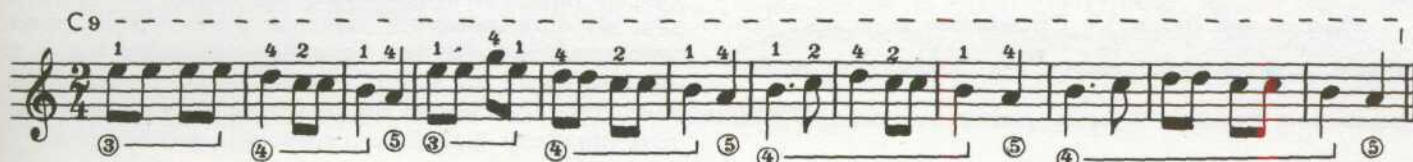


Пятая позиция



Седьмая позиция





Иногда во время игры в высоких позициях используется сочетание прижатых и открытых струн:

ЭТЮД Фрагмент

Э. Вила Лобос



Открытые струны гитары очень часто используются для перехода из одной позиции в другую. Такие переходы очень удобны, так как дают возможность во

время звучания открытой струны, не прерывая мелодического движения, перенести левую руку в нужную позицию без резкого движения.



Раздел VII

ДВУХГОЛОСИЕ

Одновременное исполнение двух взаимосвязанных между собой мелодий называется двухголосием (заимствовано из певческой практики). Голос, выражающий основную мысль музыкального произведения, называется мелодическим, другой — сопровождающим. В полифоническом двухголосии мелодии обоих голосов равноправны и исполняются одинаково выразительно. Иногда голос с высокими звуками называют верхним (первым), другой — нижним (вторым). Все ноты верхнего голоса записываются штилями вверх, нижнего — штилями вниз. Однако, при одном ритме обоих голосов и их близком расположении друг к другу штиль может быть общим. Ноты двух голосов, приходящиеся на один счет тактового размера, пишутся друг под другом, а их звуки извлекаются одновременно. Сумма длительностей каждого голоса в

тактах соответствует долям тактового размера. Двухголосие на гитаре исполняется на двух струнах с использованием способов звукоизвлечения *тирандо* и *апояндо*.

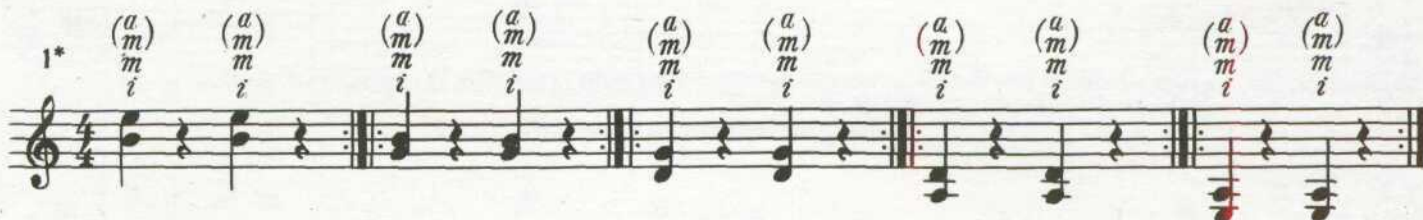
Наиболее сложным моментом в освоении двухголосия для начинающих учащихся является одновременное извлечение двух звуков. Поэтому ряд следующих упражнений (прим. 1*–4*) предназначен для отработки ритмической и технической четкости пальцев правой руки в игре на двух открытых струнах гитары. Во время работы над упражнениями очень важно достичь звукового равновесия и уравнивать силу звукоизвлекающих пальцев, чтобы даже при сильном захвате струн двумя пальцами кисть правой руки не тряслась, не дергалась, т. е. не делала лишних движений. Для этого каждое упражнение сначала следует проигрывать несколько раз на *piano* и только после этого постепенно увеличивать звучность, доводя до

forte. Все упражнения исполняются в умеренном темпе.

Упражнение (прим. 1*) исполняется на двух соседних струнах вариантами $\begin{smallmatrix} m \\ i \end{smallmatrix}$ и $\begin{smallmatrix} a \\ m \end{smallmatrix}$ способом звукоизвлечения тирандо. Вначале два пальца правой руки

(соединенные вместе) ставятся на струны и на счет раз единым движением извлекают звуки. На счет два они же останавливают звучание струн (пауза), счет три — звукоизвлечение, четыре — остановка и т. д. в каждом такте. Во время игры на парах тонких струн большой палец может опираться на одну из басовых, помогая кисти правой руки сохранить устойчивость.

Упражнение



Упражнение (прим. 2*) исполняется без пауз, а звуки на каждый счет тактового размера извлекаются

быстрым движением кончиков пальцев правой руки с небольшого расстояния от струн.

Упражнение



Упражнение играется на разных парах струн и развивает ориентирование пальцев правой руки. Перенесение кисти от мелодических струн к басовым и наоборот осуществляется за счет сгибания

локтевого сустава и небольшого смещения предплечья, опирающегося на корпус гитары. При этом пальцы правой руки должны сохранять свою округлость как во время игры на ① и ② струнах.

Упражнение



Упражнение (прим. 4*) прорабатывает варианты игры двухголосия с большим пальцем на двух сосед-

них струнах, поскольку именно эта аппликатура наиболее логична на басах гитары.

Упражнение



Упражнение дает возможность освоить игру через струну. Следует заметить, что вариант $\begin{smallmatrix} a \\ i \end{smallmatrix}$ чаще ис-

пользуется на ③ и ① струнах, другие пары струн удобнее играть с большим пальцем правой руки.

Упражнение



Упражнение предназначено для игры на удаленных друг от друга струнах. В этих случаях большой палец правой руки постоянно извлекает звуки на ба-

совых струнах. Упражнение несколько раз проигрывается тирандо, затем — апояндо.

Упражнение



Аппликатура левой руки для прижатых струн определяется от верхнего звука.



Ноты двух звуков одной высоты (унисона) или соседних ступеней, которые должны быть взяты вместе, пишутся рядом и играются на двух струнах. Нота с

двумя штилями означает один звук, который извлекается на одной струне.

Унисоны



и т. д.

Для разучивания предлагаются четыре музыкальных произведения (прим. 1*–4*) с одинаковым ритмом двух голосов. Мелодическим является верхний голос. При их исполнении очень важно добиваться точного и быстрого перемещения пальцев левой руки по струнам, выдерживая длительности всех

звучков. Следует обратить внимание на то, что в грузинской народной песне "Сулико" и отрывке (фрагменте) из пьесы П. Роча "Хабанера" тональность — Ля мажор (при ключе три диеза) и все звуки фа, до и соль обязательно повышаются на полтона.

ТОНКАЯ РЯБИНА Русская народная песня

1* Не спеша

42

ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА Русская народная песня

Подвижно

2*

43

СУЛИКО Грузинская народная песня

Оживленно

3*

44

ХАБАНЕРА Фрагмент

П. Роч

Andante

4*

45

"Канон" является полифоническим двухголосием, в котором мелодии обоих голосов равнозначны, а потому должны исполняться одинаково выразительно. Произведения такого склада рекомендуется разучи-

вать по голосам и только после этого играть двухголосно.

Примечание. Пьеса — небольшое музыкальное произведение. Канон — музыкальное произведение, основанное на имитации, когда один голос точно повторяет другой с некоторым "опозданием".

КАНОН

Ю.Кепитис

Moderato

В следующем двухголосном упражнении (прим. 1*) высота и длительность звуков верхнего голоса определяет позиционное расположение пальцев левой руки на ①, ④, ③, ② струнах в каждом такте,

а также очередность игры пальцев правой руки. Мелодические звуки верхнего голоса извлекаются безымянным пальцем апояндо, остальные — **тирандо**.

Умеренно **Упражнение**

ИНТЕРВАЛЫ

Соотношение двух звуков по высоте называется интервалом. Звуки, взятые последовательно, образуют мелодический интервал, взятые одновременно — гармонический интервал. Интервалы характеризуются двумя величинами: ступеневой и тоновой. Сту-

пневая величина указывает количество ступеней, заключенных в интервале. Поскольку в мажорном и минорном ладах по восемь ступеней, то и основных (простых) интервалов тоже восемь. В теории музыки интервалы обозначают цифрами, называют словами: 1 — прима, 2 — секунда, 3 — терция, 4 — кварта, 5 — квинта, 6 — секста, 7 — септима, 8 — октава.

Мелодические интервалы от звука *до* вверх:

прима 1 секунда 2 терция 3 кварта 4 квинта 5 секста 6 септима 7 октава 8

Гармонические интервалы от звука *до* вверх:

прима 1 секунда 2 терция 3 кварта 4 квинта 5 секста 6 септима 7 октава 8

Тоновая величина интервалов характеризуется количеством тонов между его звуками. Обозначается начальными буквами слов: малая, большая, чистая, увеличенная, уменьшенная. Например, м. 2 (малая секунда), б. 3 (большая терция), ч. 4 (чистая кварта), ув. 4 (увеличенная кварта), ум. 5 (уменьшенная квинта) и т. п.

Таблица интервалов

- ч. 1 — чистая прима — 0 тонов
- м. 2 — малая секунда — $\frac{1}{2}$ тона
- б. 2 — большая секунда — 1 тон
- м. 3 — малая терция — $1\frac{1}{2}$ тона
- б. 3 — большая терция — 2 тона
- ч. 4 — чистая кварта — $2\frac{1}{2}$ тона
- ч. 5 — чистая квинта — 3 $\frac{1}{2}$ тона

- м. 6 — малая секста — 4 тона
- б. 6 — большая секста — $4\frac{1}{2}$ тона
- м. 7 — малая септима — 5 тонов
- б. 7 — большая септима — $5\frac{1}{2}$ тона
- ч. 8 — чистая октава — 6 тонов

Увеличенными или уменьшенными считаются интервалы, в которых тонов соответственно больше или меньше определенного табличей количества. Например, если интервал кварта имеет три тона (вместо $2\frac{1}{2}$) — это ув. 4, если интервал квинта имеет три тона (вместо $3\frac{1}{2}$) — это ум. 5. Уменьшенным или увеличенным может быть любой интервал, кроме чистой примы, которую можно только увеличить. Как определяются характеристики интервалов, можно увидеть в примере

терция малая $1\frac{1}{2}$ т. = м. 3 терция большая 2 т. = б. 3 кварта чистая $2\frac{1}{2}$ т. = ч. 4

определяется определяется определяется

квинта чистая $3\frac{1}{2}$ т. = ч. 5 секста большая $4\frac{1}{2}$ т. = б. 6

определяется определяется

кварты увеличенная 3 т. = ув. 4 кварта увеличенная 3 т. = ув. 4

определяется определяется

квинта уменьшенная 3 т. = ум. 5 квинта увеличенная 4 т. = ув. 5

определяется определяется

Интервалы больше октавы называются составными и рассматриваются как октава плюс простой интервал: октава + секунда = нона (обозначена цифрой

9), октава + терция = децима (10), октава + кварта = ундецима (11), октава + квинта = дуодецима (12), октава + секста = терцдецима (13) и т. п.

нона 9 децима 10 ундецима 11 дуодецима 12 терцдецима 13

Каждый интервал обладает особой выразительностью в мелодическом и характерной окраской в гармоническом исполнении. Секунды являются основными интервалами плавного мелодического движения, но в гармоническом виде звучат резко, остро и напряженно. Малой терции свойственна

минорная, большой — мажорная окраска звучания. Чистая кварта и ее восходящий скачок в мелодическом виде ассоциируется с активным и энергичным звучанием музыки, поэтому с квартового хода (с V на I ступень) начинается большинство героических или революционных песен. В гармоническом виде

чистая кварта звучит довольно ярко, хотя и не отражает мажорной или минорной окраски. Интервал чистая квинта ("квинтовый ход") характерен для мелодий народных песен (русская народная песня "Заиграй, моя волынка", украинская народная песня "Выйди, выйди, Иваньку" и др.). В гармоническом виде чистая квинта имеет своеобразное ("пустое") звучание и не имеет ладовой определенности. Сексты в мелодическом и гармоническом виде (как и терции) являются благозвучными интервалами с яркой мажорной или минорной окраской звучания. Септимы (как и секунды) звучат напряженно и остро. Увеличенная кварта и уменьшенная квинта называются тритонами. Их звучание (особенно гармонический

вид) наиболее неустойчивое и резкое из всех интервалов.

Гаммы интервалами (прим. 1*) рекомендуется разучить сначала в мелодическом виде, а затем — в гармоническом (как дается в нотах) и в дальнейшем проигрывать как упражнения, добиваясь быстроты и четкости исполнения. В гаммах терциями можно воспользоваться большим пальцем во время игры на басах, на ③ и ②, ② и ① струнах играют указательным и средним пальцами правой руки. Черточки между обозначениями пальцев (цифрами) указывают на легкое и беззвучное скольжение по струнам. Терции играютя тирандо, все остальные интервалы могут быть исполнены тирандо и апояндо.

Гаммы интервалами

До мажор



Ре мажор



Ми мажор



До мажор



Ре мажор



Ми мажор



До мажор



Терции

Соль мажор



Ля мажор



Фа мажор



Сексты



Ля мажор



Фа мажор



Октавы



Ре мажор



Ля мажор



До мажор



Децимы

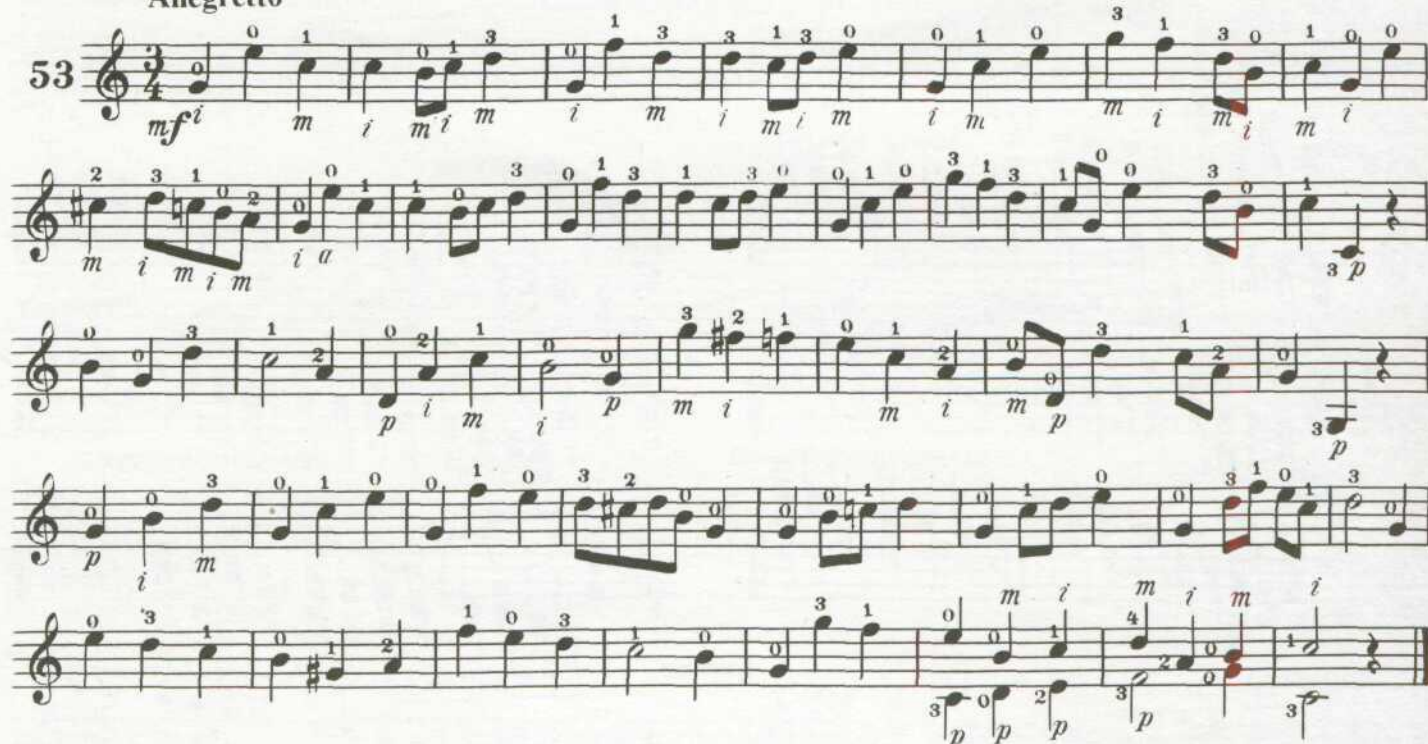
Соль мажор



ЭТЮД

Ф.Сор

Allegretto



ЭТЮД

А.Иванов-Крамской

Allegretto



А.Ивано-Крамской

Andantino

55

Handwritten musical notation for measures 55-60. The melody is in 6/8 time. It includes fingerings (1, 2, 3, 4, 0), dynamics (p, mf), and accents (a). The piece concludes with a repeat sign.

ЭТЮД

Ф.Сор

Moderato

56

Handwritten musical notation for measures 56-65. The melody is in 6/8 time. It includes fingerings (1, 2, 3, 4, 0), dynamics (mp, p, mf), crescendos (cresc.), and decrescendos (dim.). The piece concludes with a repeat sign.

АНДАНТЕ

Ф.Сор

Sostenuto

57

Handwritten musical notation for measures 57-62. The melody is in 3/4 time. It includes fingerings (1, 2, 3, 4, 0), dynamics (mf, p), and accents (a). The piece concludes with a repeat sign.



ЭТЮД

М.Джулиани

Allegretto



Andantino

А.Лоретти

[illegible]

Agitato

60

p *m* *p* *mf* *p* *mf*

МЕНУЭТ

Moderato (Умеренно)

И. Кригер

61

mf *p* *mf* *f* *rit.*

Allegretto (Подвижно)

62

mf *p* *f* *Fine* *D.C.al Fine*

БУРРЭ

Moderato (Умеренно)

И.С. Бах

63

p *mp* *mf* *p*

Раздел VIII

АККОРДЫ

Одновременное сочетание трех или более звуков различной высоты называется аккордом. Аккорд записывается нотами, расположенными друг под другом по вертикали (гармоническими интервалами), а его звуки извлекаются одновременно на нескольких струнах гитары способом тирандо. Число звуков в аккорде всегда соответствует количеству струн. Струны, лады и аппликатура левой руки определяются от верхнего звука аккорда.

Перед изучением аккордов желательно поуп-

ражняться в одновременном извлечении трех или четырех звуков на открытых струнах гитары. В упражнениях необходимо добиться единовременного захвата струн пальцами правой руки и равномерности их звучания. Каждое упражнение (прим. 1*) проигрывается несколько раз на *piano*, затем на *forte* в медленном темпе. Упражнения сначала исполняются с паузами (как в прим. 1* стр. 54), после этого — без пауз (как в прим. 2* стр. 54). Особое внимание уделяется во время игры постановке и устойчивому положению кисти правой руки, которая не должна дергаться и трястись как во время сильного звукоизвлечения, так и во время слабого.

Упражнение

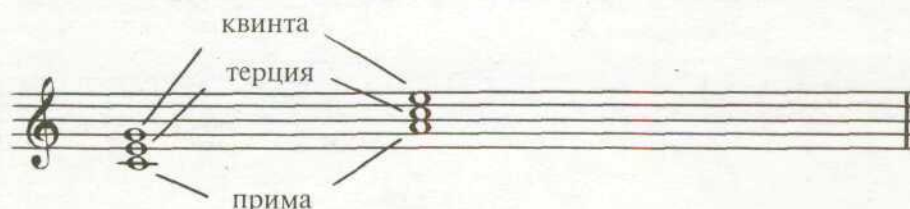


Аккорды, звуки которых расположены или могут быть расположены по терциям, подразделяются на трезвучия, септаккорды, нонаккорды. Остановимся на разборе строения трезвучий и септаккордов, характерных для классической музыки.

Аккорд из трех звуков, которые можно расположить по терциям, называется трезвучием. Нижний

звук трезвучия называется основным тоном или *примой*. В музыкальной практике его называют *басом*. Средний звук находится на расстоянии терции от нижнего и называется *терцией*. Верхний звук находится на расстоянии квинты от нижнего и называется *квинтой*. Читаются звуки трезвучия снизу вверх, например: *до-ми-соль*, *ля-до-ми*.

Трезвучие



В зависимости от интервального соотношения между звуками различают четыре вида трезвучий: мажорное, минорное, увеличенное и уменьшенное. Главенствующее значение в музыке имеют мажорные и минорные трезвучия, выделяющиеся среди других четкой определенностью ладовой окраски. Ладовая окраска трезвучия определяется его нижней терцией

и чистой квинтой между крайними звуками. Так, мажорное трезвучие состоит из большой (нижней) и малой (верхней) терций, минорное трезвучие — из малой (нижней) и большой (верхней) терций. Название трезвучия определяется по басу и виду ладовой окраски (мажор или минор), например, до-мажорное трезвучие, ля-минорное трезвучие и т. п.

Трезвучия мажорные и минорные

Трезвучия, состоящие из одинаковых терций, в зависимости от интервалов между крайними звуками получили название уменьшенных или увеличенных. Уменьшенное трезвучие состоит из двух малых тер-

ций и уменьшенной квинты между крайними звуками, увеличенное трезвучие — из двух больших терций и увеличенной квинты между крайними звуками.

Трезвучия уменьшенные и увеличенные

Каждая тональность имеет три устойчивые ступени — I, III, V, звуки которых образуют трезвучие. Поскольку основным тоном аккорда является тонический звук, трезвучие называется **тоническим**. В тональности До мажор на I ступени образуется мажорное трезвучие *до-ми-соль*, в тональности ля минор —

минорное трезвучие *ля-до-ми*, в тональности Соль мажор — мажорное трезвучие *соль-си-ре* и т. д. Таким образом, в каждой тональности на I ступени строится тоническое трезвучие, соответствующее названию и виду лада.

Тоническое трезвучие

Основным в ладу является тоническое трезвучие. Однако, на любой из остальных ступеней можно построить трезвучия, каждое из которых играет определенную роль или выполняет свою функцию. Главные трезвучия лада строятся на I, IV и V ступенях, называемых **тони́кой**, **субдоминантой** и **доминантой**. Соответственно этому называются и трезвучия: **тоническое**, **субдоминантовое** и **доминантовое**. Обратите

внимание на то, что в минорных тональностях доминантовая функция из-за повышения VII ступени (гармонический минор) мажорная. В примере (1*) аккорды главных ступеней обозначены целыми нотами.

Роль других трезвучий (на II, III, VI, VII ступенях) второстепенна, и они называются **побочными**, однако, в некоторых случаях могут заменять главные, придавая музыке своеобразный гармонический колорит.

До мажор ля минор

I* ступ. I II III IV V VI VII I II III IV V VI VII

Соль мажор ми минор

I II III IV V VI VII I II III IV V VI VII

Ре мажор си минор

I II III IV V VI VII I II III IV V VI VII

Ля мажор фа-диез минор

I II III IV V VI VII I II III IV V VI VII

и др. тональности

Мажорные и минорные трезвучия, взятые в основном виде (в басу — основной тон), звучат утверждающе. Они, как правило, определяют тональность и завершают музыкальное построение (предложение или период).

Однако, часто роль басовой опоры в аккорде выполняет не основной тон (прима), а какой-либо другой звук (терция или квинта). Такое расположение звуков аккорда называется обращением. Основной тон при этом перемещается вверх на октаву. Поскольку в трезвучии кроме примы еще два тона, оно имеет два обращения. Первое обращение с терцией в басу на

зывается секстаккордом. Секстаккорд слухом воспринимается более легко, чем трезвучие в основном виде а его терцовый тон в басу располагает нижний голос к мелодической подвижности, поэтому этот вид обращения трезвучия чаще используется в середине музыкальных построений, в моменты гармонического развития. Второе обращение трезвучия с квинтой в басу называется квартаккордом. Квартаккорд звучит напряженно и применяется в заключении музыкального построения. Чтобы определить вид аккорда, необходимо выяснить, какой тон трезвучия (терция или квинта) находится в басу.

Обращение трезвучий

мажорный секстаккорд мажорный квартаккорд минорный секстаккорд минорный квартаккорд и т.д.

терция в басу квинта в басу терция в басу квинта в басу

Расположение аккордов в музыке может быть широким или тесным. Если звуки аккорда находятся на кратчайшем расстоянии друг от друга (не более кварты), то такое расположение называется тесным. Если на расстоянии квинты или более, — широким.

Очень часто аккорды излагаются таким образом, что один из его звуков берется одновременно (дублируется) в разных октавах. Это называется удвоением. Удвоенные могут быть любые звуки аккорда. В этом случае трезвучие состоит из четырех (пяти, шести) звуков. Такое изложение аккорда усиливает плотность его звучания и в зависимости от удвоенного тона придает своеобразие тембровой окраске. Определяется вид обращения аккорда в любом случае по басу (самому низкому звуку), а удвоенные звуки во внимание не принимаются, так как не меняют ладовой характеристики.

Удвоенны:



Нередко в аккордах пропускается квинтовый тон (в основном виде трезвучия) для того, чтобы усилить ладовую окраску звучания. В мажорных и минорных трезвучиях чистая квинта — величина постоянная, а

ладовая окраска аккорда зависит от интервала между основным и терцовым тонами. Иногда не берется и терцовый тон, что делает звучание аккорда "пустым" и неопределенным.

Пропущены:



БАРРЭ

Прием игры левой рукой, при котором выпрямленный 1-й палец на одном ладу одновременно прижимает несколько струн, называется б а р р э.

В нотах для гитары баррэ обозначается вертикальной квадратной скобкой и римской цифрой над ней, указывающей лад для 1-го пальца левой руки. Пунктир или линия обозначают продолжительность применения приема баррэ, после чего следует обыч

ная аппликатура левой руки (т. е. игра без баррэ).

В практике игры на гитаре различают три вида баррэ: полубаррэ, малое баррэ, большое баррэ. При большом баррэ 1-й палец левой руки прижимает пять или шесть струн, при малом баррэ — три или четыре струны, в полубаррэ — какие-либо две центральные струны (4 и 3, 5 и 4, 5 и 5). Следует обратить внимание на то, что в приеме полубаррэ две струны прижимаются только 3-й фалангой, прогнутой в суставе.

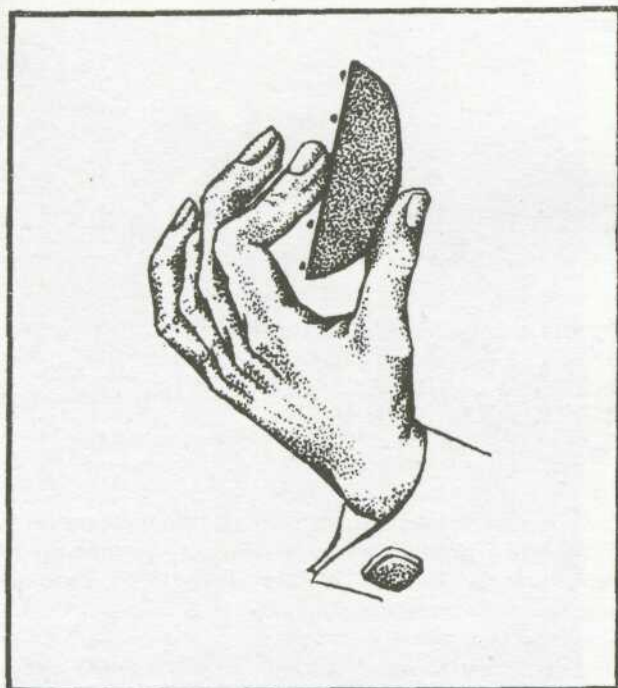


Рис. 19. Полубаррэ (вид сбоку)

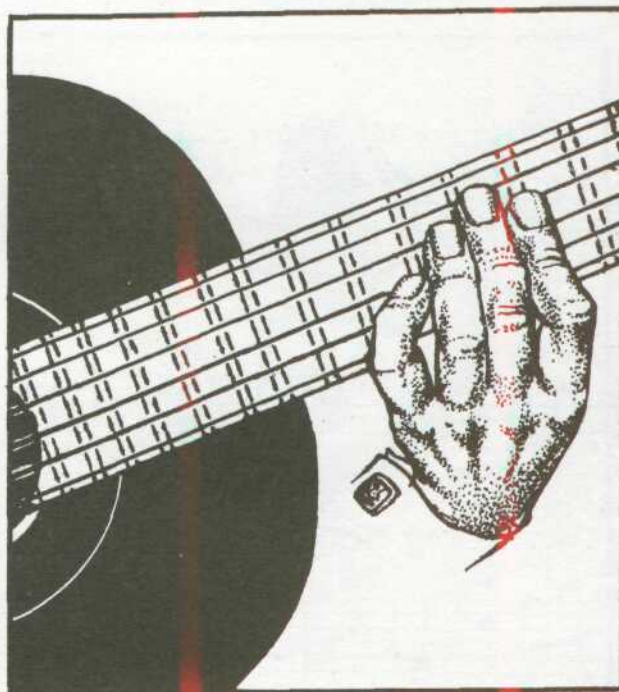


Рис. 20. Полубаррэ (вид спереди)

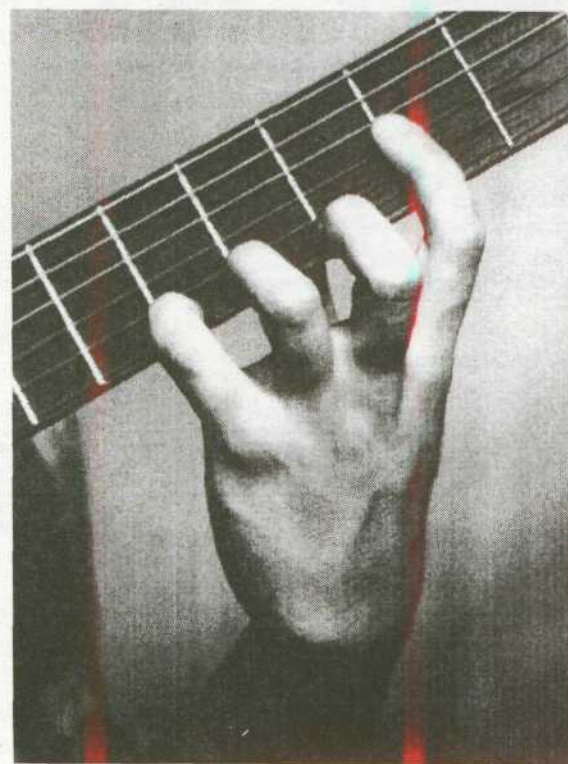
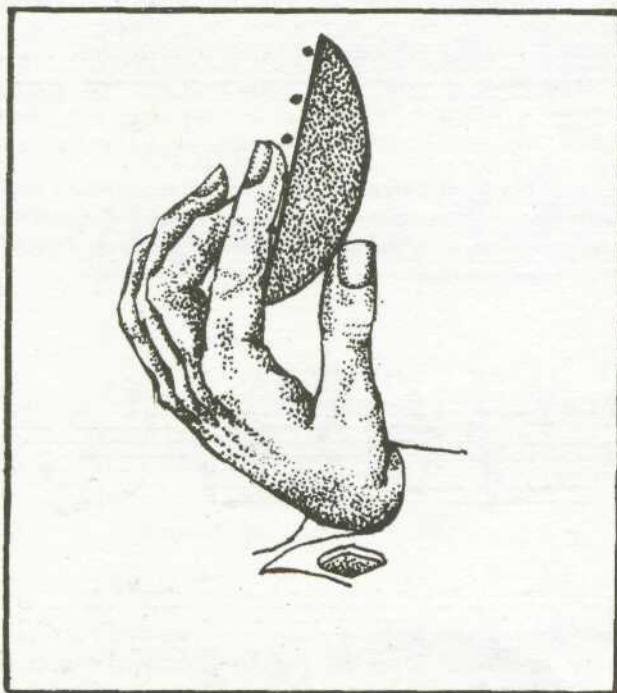


Рис. 21, 22. Малое баррэ (вид сбоку, вид спереди)

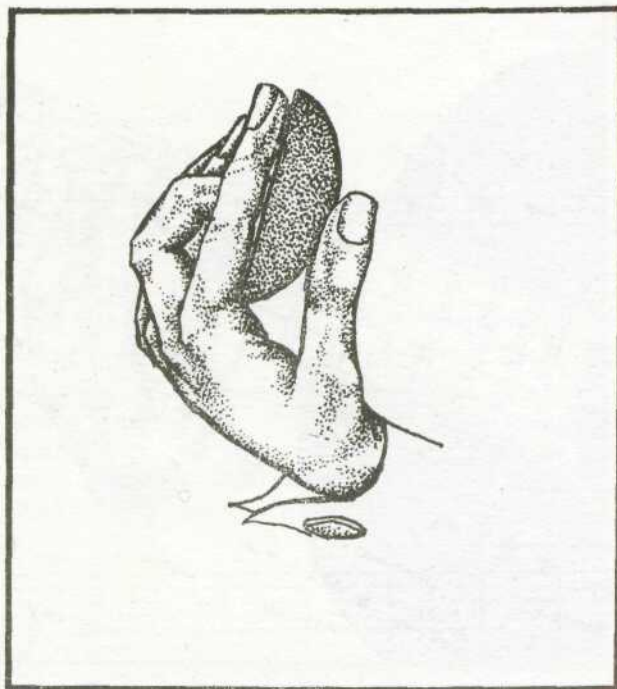


Рис. 23, 24. Большое баррэ (вид сбоку, вид спереди)

Примечание. Иногда несколько струн могут прижиматься 4-м пальцем, но в этом случае обозначение баррэ (скобка и цифра) не ставится. Рядом с такими нотами пишется соответствующее количество обозначений этого пальца. Делается это потому, что понятия позиции и баррэ практически тождественны и главным является месторасположение 1-го пальца левой руки. В зарубежных нотах (особенно стран Латинской Америки) баррэ обозначается арабскими цифрами и буквой "a", например: 2^a, 5^a, 9^a и т. п.

Иногда обозначение позиции игры и приема баррэ в нотах отсутствует. В зависимости от музыкально-

го материала и по имеющимся аппликатурным обозначениям можно определить позиционность игры и применение баррэ. Так, например, вариант пальцев правой руки *a — m — i* указывает на три соседние струны в каждой группе из 3-х звуков, аппликатура левой руки — расположение пальцев на ладах и баррэ.

Записано:

Исполняется:

Для отработки приема малого и большого баррэ предлагаются два упражнения, принцип игры которых изложен в трех первых позициях (прим. 1*, 2*). С той же аппlikатурой каждое упражнение исполняется в десяти основных позициях от 1-й до 10-й. Во время игры все внимание должно быть сосредоточено на том, чтобы выпрямленный 1-й палец левой руки в каждой позиции прижимал струны достаточно плотно и с усилием, позволяющим получать чистое звучание.

Упражнение исполняется в медленном темпе и с остановками, которые необходимы для снятия напряжения в мышце большого пальца левой руки. Рекомендуется опустить руку вниз, расслабить кисть, слегка потрясти ею, а при необходимости (при болях) помассировать мышцу между большим пальцем и указательным. Явление усталости руки при исполнении баррэ у начинающих гитаристов закономерно и со временем проходит.

Упражнения на баррэ

Вышеприведенные упражнения можно усложнить и играть баррэ через одну, две или три позиции (скачками).

Трезвучия и их обращения следует хорошо про-
работать в наиболее удобных для гитары тональнос-
тях, многократно исполняя сложные переходы из

одной позиции в другую в медленном и быстром тем-
пах.

Трезвучия и их обращения

The musical exercise sheet contains ten staves of music, each featuring a sequence of triads and their inversions. The exercises are labeled with Roman numerals I through XI. The key signature is one sharp (F#), indicating the key of D major or B minor. The notation includes fingerings (1-4) and specific fret numbers (0-4) for each note. The exercises are designed to be played in both slow and fast tempos.

Exercise I: A sequence of triads and inversions starting with a D major triad (D, F#, A) and moving through various positions on the fretboard.

Exercise II: A sequence of triads and inversions starting with a D major triad (D, F#, A) and moving through various positions on the fretboard.

Exercise III: A sequence of triads and inversions starting with a D major triad (D, F#, A) and moving through various positions on the fretboard.

Exercise IV: A sequence of triads and inversions starting with a D major triad (D, F#, A) and moving through various positions on the fretboard.

Exercise V: A sequence of triads and inversions starting with a D major triad (D, F#, A) and moving through various positions on the fretboard.

Exercise VI: A sequence of triads and inversions starting with a D major triad (D, F#, A) and moving through various positions on the fretboard.

Exercise VII: A sequence of triads and inversions starting with a D major triad (D, F#, A) and moving through various positions on the fretboard.

Exercise VIII: A sequence of triads and inversions starting with a D major triad (D, F#, A) and moving through various positions on the fretboard.

Exercise IX: A sequence of triads and inversions starting with a D major triad (D, F#, A) and moving through various positions on the fretboard.

Exercise X: A sequence of triads and inversions starting with a D major triad (D, F#, A) and moving through various positions on the fretboard.

Exercise XI: A sequence of triads and inversions starting with a D major triad (D, F#, A) and moving through various positions on the fretboard.

Аккорд из четырех звуков, которые можно расположить по терциям, называется септаккордом. Название его определяется интервалом септималь, образующейся между басом (основным тоном — примой) и верхним звуком. Три нижних звука в септаккорде называются как и в трезвучии: прима, терция, квинта; четвертый звук (по расстоянию от примы) — септимой. Практически септаккорд образуется путем прибавления к трезвучию еще одной терции

сверху. Септаккорд может быть построен в каждой тональности (мажорной или минорной) на любой ступени (см. прим. 1*). В зависимости от интервального соотношения между звуками септаккорды называются так: большой мажорный, малый мажорный, малый минорный, большой минорный, уменьшенный и др. Слова большой и малый относятся к интервалу септималь.

Септаккорд



Наиболее важным является малый мажорный септаккорд, который строится на V ступени в мажоре и гармоническом миноре. Этот септаккорд имеет в своей основе доминантовое мажорное трезвучие с добавлением сверху малой терции; между его основанием и вершиной интервал малая септима. Называется

таким септаккордом доминантсептаккордом. Доминантсептаккорд имеет три обращения: квинтсекстаккорд (терция в басу), терцквартаккорд (квинта в басу) и секундаккорд (септима в басу). Аккорд звучит очень неустойчиво и напряженно, требуя разрешения (перехода) в устойчивые звуки лада.

Доминантсептаккорд

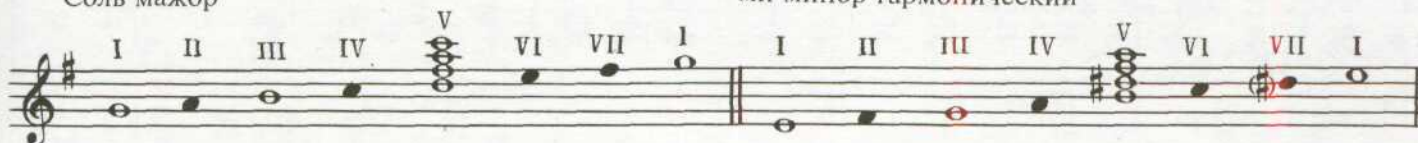
До мажор

ля минор гармонический



Соль мажор

ми минор гармонический



Ре мажор

си минор гармонический



Обращение доминантсептаккорда

До мажор
основной вид

первое обращение

второе обращение

третье обращение



доминантсептаккорд

квинтсекстаккорд

терцквартаккорд

секундаккорд

ля минор
основной вид

первое обращение

второе обращение

третье обращение



доминантсептаккорд

квинтсекстаккорд

терцквартаккорд

секундаккорд

Септаккорды, как и трезвучия, могут иметь тесное и широкое расположение звуков, а отдельные тоны могут удваиваться или пропускаться (чаще пропускается квинтовый тон). Обращение септаккордов определяется по басовому звуку. Расположение верхних звуков на струнах и ладах гитары может быть самое разнообразное. Следует отметить для себя, что в одноименных тональностях доминантсептаккорд один и тот же. Например, в До мажоре и до миноре доминантсептаккорд *соль-си-ре-фа*; в Ля мажоре и ля миноре — *ми-соль-диез-си-ре*; в Ми мажоре и ми миноре — *си-ре-диез-фа-диез-ля*, в Соль мажоре и соль миноре — *ре-фа-диез-ля-до* и т. п. Поэтому следующие упражнения на доминантсептаккорды даются в ограниченном круге тональностей.

Аппликатура левой руки при исполнении аккордов часто связана с приемом баррэ, так как на одном ладу приходится прижимать одновременно несколько струн, и, в зависимости от музыкального материала, может иметь самые различные и неожиданные варианты. С помощью открытых и прижатых струн возможно исполнить один и тот же аккорд в разных позициях.

Упражнение

65

До мажор (минор) III VII

ст. V₇

ля минор (мажор) IX IX VII IX IV VII IX

V₇

Соль мажор (минор) V VII VII (VII) X

V₇

ми минор (мажор) (VII) VII II IV VII

V₇

Ре мажор (минор) II II II V IX

V₇

си минор (мажор) IX VI IV II VI VI

V₇

Музыкальное произведение может быть изложено аккордами от начала и до конца. В этом случае ритм мелодии и сопровождения совпадает и мелодия, как правило, расположена в верхнем голосе, являясь самыми высокими звуками аккордов.

Ноты аккордов в таких пьесах чаще всего объединяются одним штилем — палочкой, направленной вверх или вниз. Палец правой руки должен более плотно захватывать струну, на которой извлекается звук мелодии, чтобы выделить ее из всех звуков аккорда.

ЭТЮД

Т.Риттер

Andantino

66

Этюд Ф. Карулли написан в ля мажоре с разнообразными аккордами, для исполнения которых для кисти и пальцев левой руки потребуются довольно сложные варианты перемещений по грифу и расположение на струнах с использованием баррэ. Не сле-

дует пугаться большого объема этого музыкального произведения, так как в каждом такте один аккорд исполняется четыре раза, что во столько же раз уменьшает время разучивания этюда.

ЭТЮД

Ф.Карулли

Andante

67

Нередко пьесы аккордового склада имеют двухштыльную запись, которая указывает на особую выразительность двух или трех звуков верхнего голоса. Этюд Ф. Сора рекомендуется разучить на память и тщательно проработать, поскольку его ак-

кордовые последовательности наиболее употребимы в музыке для гитары. Звучание этюда напоминает хорал, он исполняется не спеша и очень выразительно.

ЭТЮД

Moderato

Ф.Сор



Часто аккорды располагаются на основных долях такта и длительными, фонообразными звуками сопровождают мелодию, которая может помещаться как в верхнем, так и в нижнем голосе.

В старинной английской песне "Зеленые рукава" мелодия находится в верхнем голосе, имея свою ритмическую запись и противоположное аккордам сопровождение (направление штилей). Аккордовое сопровождение (четверти с точками) записано штилями вниз. Пальцы левой руки должны прижимать струны, на которых извлекаются звуки аккордов, в соответствии с обозначенной длительностью. Струны,

на которых берутся звуки мелодии, прижимаются свободными от игры пальцами левой руки. Во время исполнения 2-го и 5-го тактов 1-й палец левой руки не отрывает свой кончик от ② струны и, немного прогибаясь в третьем суставе, ложится на этом же первом ладу на ① струну. Такое полубаррэ позволяет выдержать длительность аккордового звука до и одновременно взять звук мелодии фа. Мелодия песни достаточно выразительна, а настойчивость интервалов ч. 5 и ч. 4 в аккордах сопровождения придает звучанию музыки как бы "средневековый" колорит.

ЗЕЛЕННЫЕ РУКАВА

Старинная английская песня

Moderato

Обработка П. Агафошина





В Прелюдии А. Иванова-Крамского мелодия проводится в нижнем голосе и соответственно этому записана нотами штилями вниз, аккорды сопровождения — штилями вверх. Нетрудно заметить, что мелодический звук и три звука в сопровождении составляют одну гармонию аккорда. Аккорд на 3-й доле такта залигован с предыдущими звуками, что означает исполнение на счет три только звука мелодии.

Мелодия прелюдии выразительна и напевна, что предполагает применение при ее исполнении приема

вибрато. Пьеса невелика по объему и не представляет сложности для заучивания, однако, особое внимание следует уделить музыкальности исполнения и прежде всего динамике и темпу. Кульминация прелюдии находится в 9-м такте и подготавливается постепенным нарастанием звучности и некоторым ускорением темпа с 5-го такта. Взмолнованность и напряженность этой части подчеркивается характерно острым и неустойчивым звучанием септаккордов, берущихся на 3-й доле такта.

ПРЕЛЮДИЯ

А. Иванов-Крамской

Не спеша

Нередко длительный звук нижнего голоса служит басом для очередных гармонических интервалов верх-

него голоса, составляя с каждым из них гармонию аккорда.

ХАБАНЕРА

П.Ров

Andantino

Как видно из вышеприведенных примеров с аккордовой фактурой, мелодия может располагаться как в верхнем, так и в нижнем голосе. Поэтому при разборе музыкального произведения в первую очередь

нужно определить местоположение мелодического голоса и во время игры добиваться предельной выразительности его звучания. Аккорды исполняются по отношению к мелодии более мягко (тихо).

ЭХ, ДОРОГИ

Не спеша, с чувством

А. Новиков

Раздел IX

ГАРМОНИЧЕСКИЕ ФИГУРАЦИИ АККОРДОВ

Звуки аккорда, взятые в какой-либо последовательности, называются гармонической фигурацией. Нотная запись гармонической фигурации (за исключением баса) показывает ритмическую очередность извлечения аккордовых звуков. На самом деле звуки фигурации последовательно

наслаиваются друг на друга и образуют гармонию аккорда. Пальцы левой руки могут быть поставлены на все струны сразу или в порядке очередности извлечения звуков аккорда, но остаются на струнах до конца исполнения фигурации одного аккорда. Аппликатура правой руки опреде-

ляется от основополагающего аккорда, фигурации которого исполняются.

В следующем упражнении показаны некоторые виды гармонических фигураций, что дает возможность поработать над различными вариантами аппликатуры правой руки. Каждый раздел (между знаками репризы) должен быть проигран несколько раз в медленном и быстром темпах до ощущения уверенности в исполнении фигураций. Пальцы правой руки должны

извлекать звуки только в момент касания струн и в основном (кроме большого пальца) использовать тирандо. Каждый вариант фигураций отрабатывается на обращении тонического трезвучия и доминантсептаккорда тональности До мажор в 1-й позиции. Следует обратить внимание на четвертные ноты штилями вверх (играются апояндо), которые обозначают мелодическую направленность верхнего голоса и его особую значимость.

Упражнение

73

The exercise consists of eight staves of music in 4/4 time. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is composed of eighth-note chords. Fingerings are indicated by letters: 'i' for index, 'm' for middle, 'a' for annular, and 'p' for pinky. Dynamics include 'p' (piano) and 'a' (accendo). The exercise is divided into sections by repeat signs. The final staff includes downward bowing or picking strokes indicated by 'v'.

m i a m i a m i i
 m i a m i a m i i

p

ЭТЮД

Allegretto

М. Каркасси

a m i a m i a m i a

f *p* *p*

ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА

Русская народная песня

Не спеша

4 1 2 3 4 0 1 4 1

mp *p* *f*

АНДАНТИНО

М.Джулиани

[illegible]

ЭТЮД

Moderato

Д.Агуад

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in four systems, each with a single treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The melody is written in a single line, with fingerings indicated by numbers 1-4 and 0 (natural). The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) at the beginning and *mf* (mezzo-forte) later in the piece. The score includes a repeat sign in the third system. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff in a decorative, stylized font.

Andante

78

p

1. 2. 3. 4. 2. 1. 2. 1. 2. 4. 1. 2. 0. 3. 2. 2.

Fine

III

cresc.

f

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

cresc.

V

f

В Этюде М. Каркасси высота и длительность мелодических звуков заставляет исполнять гармоническое сопровождение в различных позициях, используя взаимозаменяемость звуков на прижатых струнах

гитары. Для большей отчетливости и выразительности звуки мелодии извлекаются апояндо, сопровождение — тирандо. Тональность этюда — Фа мажор и бемоль при ключе понижает звуки *си* на полтона.

ЭТЮД

Moderato

М. Каркасси

79

mf

АНДАНТИНО

М. Каркасси

80

m *i m a m* *i m a m* *i m i a* 1. *m a i a* 2. *i m*

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

p *p p p* *f p p* *D.C.al Fine*

В этюде В. Воронцова своеобразное звучание открытых и прижатых струн в высоких позициях в гар-

монических фигурациях создает превосходное фоновое сопровождение для мелодии в нижнем голосе.

ЭТЮД

Быстро

В.Воронцов

81

mf *p*

и т и и т и и т и

II

IX

VII

VII

Примечание. Сочетание солирующего голоса (мелодии) и сопровождения (аккорды или гармонические фигуры) в музыке принято называть гомофонно-гармоническим складом или гомофонной фактурой. Часто такая фактура (способ изложения музыкального материала) делится на три составляющие: мелодия, средние голоса и бас.

Ритмические варианты гармонических фигураций вносят в сопровождение разнообразие, поддержива-

ют и помогают мелодии раскрыться с наибольшей выразительностью. Игра на струнах и ладах, а также аппликатура обеих рук в гармонических фигурациях зависит от высоты и длительности звуков мелодии.

В обработках А. Иванова-Крамского русских народных песен мелодия и сопровождение гармоническими фигурациями исполняются в 1-й позиции.

ПОЙДУ ЛЬ, ВЫЙДУ ЛЬ Я

Русская народная песня

Подвижно, весело

Обработка А.Иванова-Крамского

82

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте. Мелодия и гармония. Динамики: *fp*, *p*, *mf*, *f*. Фигуры: *a*, *m*, *i*, *t*. Фигуры: *3*, *4*, *1*, *2*.

ПРИ ДОЛИНУШКЕ СТОЯЛА

Русская народная песня

Сдержанно

Обработка А.Иванова-Крамского

83

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте. Мелодия и гармония. Динамики: *mf*, *p*, *f*. Фигуры: *a*, *m*, *i*, *t*. Фигуры: *3*, *4*, *1*, *2*. *Конец*

В. Соловьев-Седой

Обработка Н. Кирьянова

Задумчиво

85

В первой фразе вальса И. Ивановичи "Дунайские волны" мелодия, окруженная звуками гармонических

фигур, проводится в среднем голосе (далее она переходит в верхний голос).

ДУНАЙСКИЕ ВОЛНЫ

Tempo di Valse

И. Ивановичи

86

АРПЕДЖИО

Гармонические фигуры, в которых звуки аккорда извлекаются последовательно, в музыкальной практике чаще называются арпеджио (бытовое название — "переборы"). Нотная запись арпеджио (как и других гармонических фигур) в основном показывает ритмическую очередность извлечения звуков, которые на самом деле, наслаиваясь друг на друга, образуют гармонию аккорда. Поэтому все рекомендации по технике игры гармонических фигур справедливы и в отношении арпеджио. Арпеджирование очень характерно для гитары и является наиболее распространенным материалом упражнений,

предназначенных для развития подвижности пальцев (в основном, правой руки).

Следующее упражнение предназначено для изучения основных вариантов игры арпеджио уже известных аккордов До мажора. Работать над упражнением следует на предельной громкости, чтобы пальцы правой руки с полной отдачей, но экономно и равномерно извлекали звуки арпеджио. Каждый раздел между знаками репризы проигрывается несколько раз от медленного до предельно быстрого темпа.

Примечание. В примере встречается особая ритмическая фигура секстоль, которая образуется при делении основной длительности на шесть равных частей (вместо четырех). В данном случае бас (нота штилем вниз) арпеджированного аккорда обозначает основную длительность — четверть.

Упражнение

The musical score consists of eight staves of music in 4/4 time, all starting with a piano (*p*) dynamic marking. The exercises are as follows:

- Staff 1:** Arpeggiated C major triad (C-E-G) in ascending and descending sequences. Fingerings: *i* 3 *m* 3 3 3 3 3 3. Includes a triplet of eighth notes.
- Staff 2:** Arpeggiated C major triad in ascending and descending sequences. Fingerings: *i* 3 *a* 3 3 3 3 3 3. Includes a triplet of eighth notes.
- Staff 3:** Arpeggiated C major triad in ascending and descending sequences. Fingerings: *i* 3 *m* 3 *i* 3 *m* 3 *i* 3 *m* 3. Includes a triplet of eighth notes.
- Staff 4:** Arpeggiated C major triad in ascending and descending sequences. Fingerings: *a* *m* *i* *a* *m* *i* *a* *m* *i* *a* *m* *i* *a* *m* *i* *a* *m* *i*. Includes a triplet of eighth notes.
- Staff 5:** Arpeggiated C major triad in ascending and descending sequences. Fingerings: *i* *m* *a* *i* *m* *a* *i* *m* *a* *i* *m* *a* *i* *m* *a* *i* *m* *a* *i*. Includes a triplet of eighth notes.
- Staff 6:** Arpeggiated C major triad in ascending and descending sequences. Fingerings: *i* *m* *a* *i* *m* *a* *i* *m* *a* *i* *m* *a* *i* *m* *a* *i* *m* *a* *i*. Includes a triplet of eighth notes.
- Staff 7:** Arpeggiated C major triad in ascending and descending sequences. Fingerings: *a* *m* *i* *a* *m* *i* *a* *m* *i* *a* *m* *i* *a* *m* *i* *a* *m* *i*. Includes a triplet of eighth notes.

В структуре музыкального произведения арпеджио может использоваться как самостоятельный материал, но чаще применяется как сопровождение. В

Прелюдии М. Каркасси нет ясно выраженной мелодии, и поэтому гармония арпеджированных аккордов составляет музыкальную основу произведения.

ПРЕЛЮДИЯ

Moderato

М. Каркасси

В Этюде М. Джулиани мелодия находится в нижнем голосе и является басовыми звуками арпеджио. Следует обратить внимание на ритмическое исполнение и точно высчитать все длительности нот в размере $\frac{8}{8}$ (вместо размера $\frac{4}{4}$). После этого упражнение

исполняется в обозначенном размере с акцентами 1-й и 3-й долей такта. Звучание мелодии напоминает колокольный перезвон, поэтому нужно плотно прижаться к басовым струнам большим пальцем правой руки, используя апояндо.

Maestoso

М. Джулиани

89

В Этюде Ф. Тарреги мелодия верхнего голоса сопровождается арпеджио. Звук мелодии и бас в арпеджио извлекаются апояндо.

ЭТЮД

Andante

Ф. Таррега

90

В Аллегро М. Джулиани обнаруживается некоторая полифоничность (соединение двух равноправных голосов) в изложении музыкального материала, по-

скольку своеобразному арпеджио в верхнем голосе как бы отвечает выразительное движение баса во второй половине такта.

АЛЛЕГРО

Allegro

М. Джулиани

91

p *f* *cresc.*

ЭТЮД

Moderato

Х. Саргерас

92

mf *p* *cresc.* *dim.*

2 5

V

VII

V

X

f

p

rit.

МАЗУРКА

Польский народный танец

Умеренно

93

mf

p

p

p

p

f

p

ВАЛЬС

Д. Фортеа

94

i m a m i

Конец

ТАНЕЦ

Быстро

А. Иванов-Крамской

95

m

i m i

mp

1. 2.

a

i m

1. 2.

i m i m i m

i m i m i m

i m i m i m

a

II

Sostenuto

96

АРПЕДЖИАТО

Способ очень быстрого последовательного извлечения аккордовых звуков называется арпеджиато. Практически арпеджиато — очень быстрое арпеджио. В результате удвоений аккорды могут состоять из пяти или шести звуков. Одновременно взять все эти звуки на гитаре невозможно, поскольку количество струн превышает количество играющих пальцев правой руки. В этих случаях аккорды исполняются способом арпеджиато. Однако, в некоторых случаях арпеджиато преследует специальные художественные цели (подражание народным инструментам,

создание былинного музыкального образа и др.) и потому аккорды из трех или четырех звуков исполняются этим приемом. Существует несколько способов исполнения арпеджиато на гитаре:

1. Арпеджиато исполняется одним большим пальцем правой руки, который быстро скользит по соседним струнам от толстых к тонким, выполняя последовательное апояндо, кроме последней струны. Этим способом исполняются аккорды, состоящие из любого количества звуков, но только на соседних струнах. Обозначается такое арпеджиато волнистой линией, поставленной вертикально слева от аккорда. Реже применяются термины *Poulgar* (пульгар) или *Pouce* (пус), обозначающие большой палец.

2. Арпеджиато исполняется тремя или четырьмя пальцами правой руки, которые очень быстро и поочередно извлекают снизу вверх звуки аккорда. Если в аккорде пять или шесть звуков, большой палец

скользит по двум-трем струнам, а остальные три звука на тонких струнах извлекаются пальцами *i - m - a* тирандо. Этот способ применяется и для аккордов, звуки которых расположены через струну.



АХ ТЫ, ДУШЕЧКА

Русская народная песня

Сдержанно, с чувством

Обработка А.Иванова-Крамского

97 *mp*

нежно

III

rit. III VII Fl. 12 X VII V II

3. Арпеджиато исполняется движением вверх, как во втором способе. Поочередное извлечение звуков вниз выполняется одним безымянным пальцем.

Такое арпеджиато, как правило, полностью выписывается нотами обычного или условного деления длительностей.



Этюд Ф. Сора предназначен для работы над арпеджиато. В произведении встречаются группы особого ритмического деления: квинтоль — пять нот, секстоль — шесть нот, септоль — семь нот,

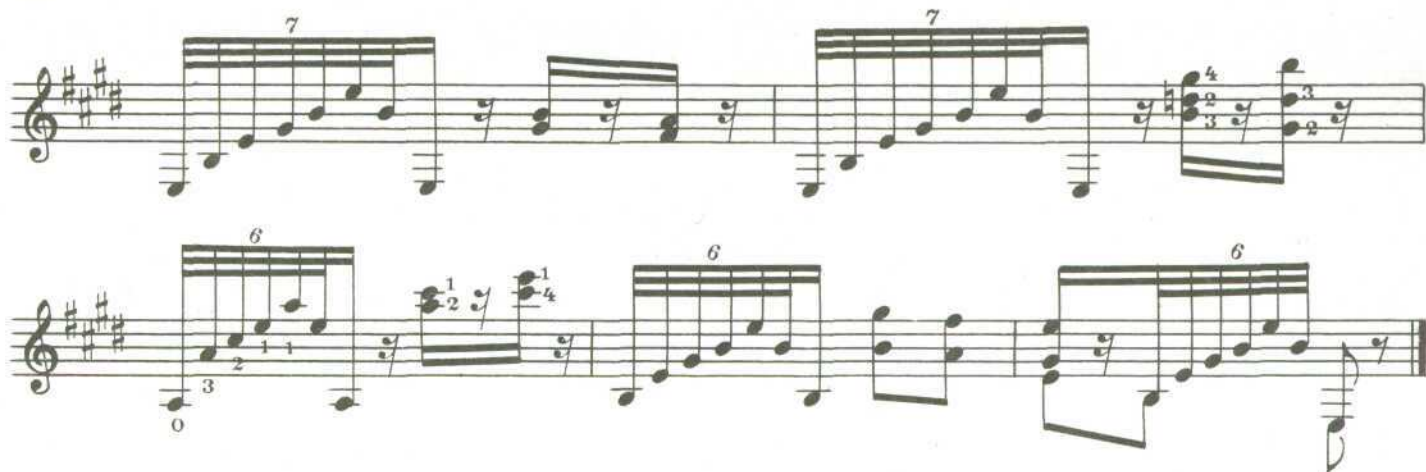
которые должны уложиться на счет — раз или и. Сначала этюд проигрывается в размере $\frac{4}{8}$ (в два раза медленнее), в затем — в обозначенном размере и темпе.

ЭТЮД

Andante Ф. Соп

98

The score is divided into five staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 2/4 time signature. It contains measures 1 through 16. The second staff continues from measure 17 to 32. The third staff continues from measure 33 to 48. The fourth staff continues from measure 49 to 64. The fifth staff continues from measure 65 to 98. The score includes various musical notations such as arpeggiated chords, fingerings, dynamics (mf, p), and repeat signs. The staves are labeled with Roman numerals I, II, IV, and VII, and some measures are marked with 'C6'.



НАТУРАЛЬНЫЕ ФЛАЖОЛЕТЫ

Во время звукоизвлечения струны колеблются не только целиком, но и своими отдельными частями. Эти самостоятельные колебания частей струны образуют дополнительные тоны - обертоны, высокие звуки которых сливаются в общем звучании струны. Чтобы выделить обертоны и заставить звучать определенный участок струны, нужно пальцем левой руки слегка прикоснуться к ней точно над металлическим порожком. В это время правая рука, переместившись несколько ближе к подставке, извлекает звуки обычным способом (апояно или тирандо). После этого палец левой руки тут же приподнимается над струной и дает возможность свободному вибрированию определенной части струны. Все места прикосновения пальцев левой руки к струнам расположены точно над порожками.

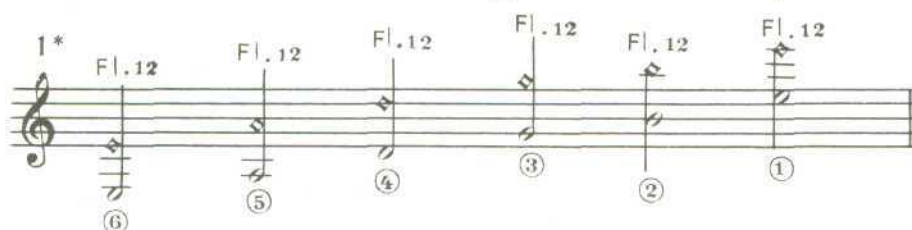
Обертоны напоминают звучание флейты и поэтому получили название ф л а ж о л е т о в (flageolet - флейта; фр.). Флажолеты, звучание которых образуется при помощи легкого прикосновения пальцев левой руки к струнам и обычного звукоизвлечения правой рукой, называются н а т у р а л ь н ы м и. Не везде звучание натуральных флажолетов достаточно отчетливо, поэтому в исполнительской практике игры на гитаре они чаще

всего берутся над 3-м, 4-м, 5-м, 7-м, 9-м, 12-м или 19-м порожками, реже над 2-м.

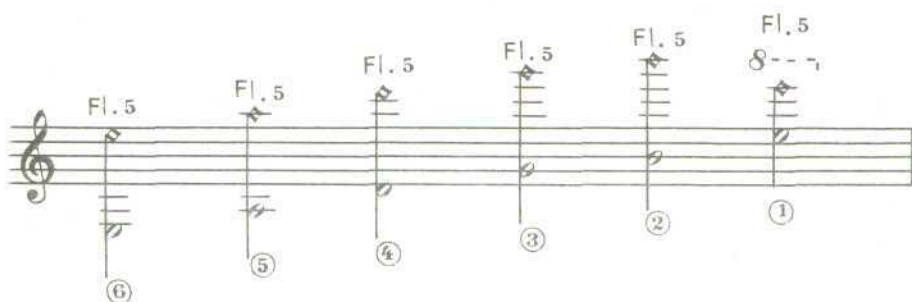
П р и м е ч а н и е. В некоторых учебниках и самоучителях игры на гитаре неверно указано на то, что во время исполнения флажолетов (натуральных) "палец левой руки касается струн над ладами". Это следует понимать как "касание пальца над порожком лада". Если прикасаться к струнам над ладами (т.е. в промежутках между порожками), - флажолеты извлечь невозможно.

Существует несколько способов обозначения натуральных флажолетов: Fl. или Фл. - в отечественных изданиях, агт. или harm. - в зарубежных. Рядом с этими обозначениями ставится арабская или римская цифра, указывающая номер порожка и обозначающая место прикосновения пальца левой руки. Нота, над которой выставлено обозначение флажолетов, может соответствовать его точной высоте, но иногда показывает звук открытой струны. Точная высота флажолетов обозначается ромбовидными нотами. В этих случаях номер порожка и струна не указываются. Гитарист должен хорошо усвоить систему высотного соотношения между звуком открытой струны и расположением флажолетов на ней. Принцип исполнения натуральных флажолетов на всех струнах одинаков.

Флажолеты 12-го порожка звучат на октаву выше открытых струн гитары или точно так же, как обычно прижатые струны на XII ладу. В примере 1* даются двойные обозначения флажолетов.

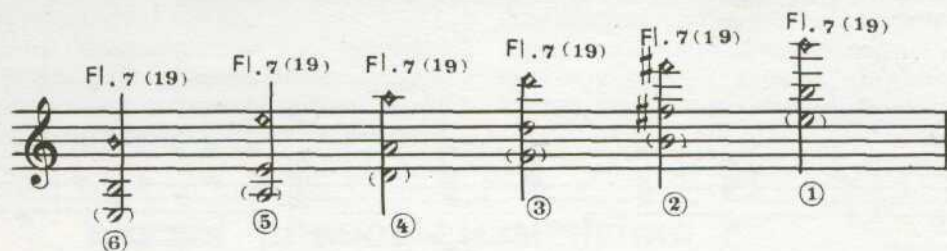


Флажолеты 5-го порожка звучат на две октавы выше открытых струн гитары:



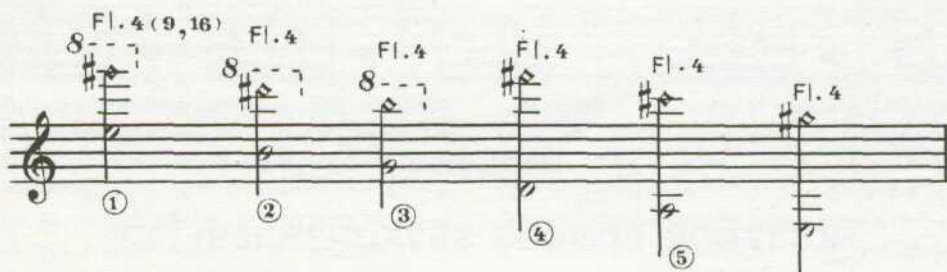
Флажолеты 7-го и 9-го порожков равны по высоте звучания и на дуодециму (квинту через октаву) выше открытых струн. Флажолеты этих порожков равны звучанию обычно прижатых струн на XIX ладу. Флажолеты 7-го порожка на октаву выше звучания обычно прижатых

струн на VII ладу. Поэтому очень часто обозначение флажолов 7-го порожка ставится над нотами, обозначающими звучание обычно прижатых струн на VII ладу.



Флажолеты 4-го, 9-го и 16-го порожков одинаковы по высоте звучания и на две октавы выше звучания

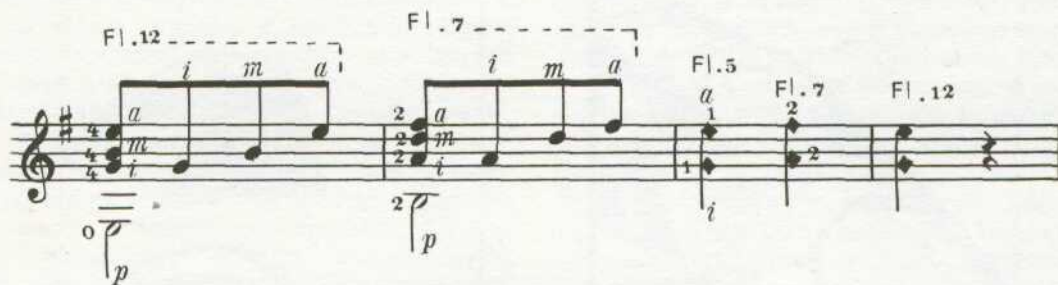
прижатых струн на IV ладу (или на б.3 выше флажолов 5-го порожка).



Флажолеты 3-го порожка на ч.5 выше флажолов 5-го порожка или на м.3 выше флажолов 4-го порожка. Можно заметить, что флажолеты 5-го, 4-го, 3-го порожков составляют на каждой струне мажорное трезвучие. Флажолеты 2-го порожка выше на три октавы звучания открытых струн. Флажолеты 3-го и 2-го порожков в игре на гитаре используются редко, но знать их нужно.

Натуральными флажолетами можно исполнять

мелодии, двойные звуки (гармонические интервалы) или аккорды. Если несколько таких флажолов поочередно или вместе берутся над одним порожком, - струн касается один из выпрямленных пальцев левой руки, выполняя как бы баррэ на полуприжатых струнах. В зависимости от позиции игры такое баррэ может исполняться любым свободными удобным в данный момент пальцем левой руки.



ИСПАНСКИЙ ВАЛЬС

Н. Паганини

Andantino



Fl. 12

mp *p* *mf*

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

Fine

D. C. al Fine

Раздел X

НОГТЕВОЙ СПОСОБ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ

Усилить и разнообразить тембровое звучание гитары можно при помощи ногтевого способа извлечения звуков. Применение ногтей к тому же уменьшает усилие во время звукоизвлечения, увеличивая работоспособность и подвижность пальцев правой руки. В зависимости от строения ногтей существует два варианта их использования для звукоизвлечения:

а) извлечение звука с помощью кончика пальца и

ногтя. Это наиболее распространенный способ, и в этом случае край ногтя не должен быть выше кончика пальца (см. рис. 25);

б) извлечение звука только ногтем. Рекомендуется гитаристам, у которых ногтевые пластины достаточно прочны и округлы. В этом случае край ногтя выступает за кончик пальца примерно на 1 мм (см. рис. 26).

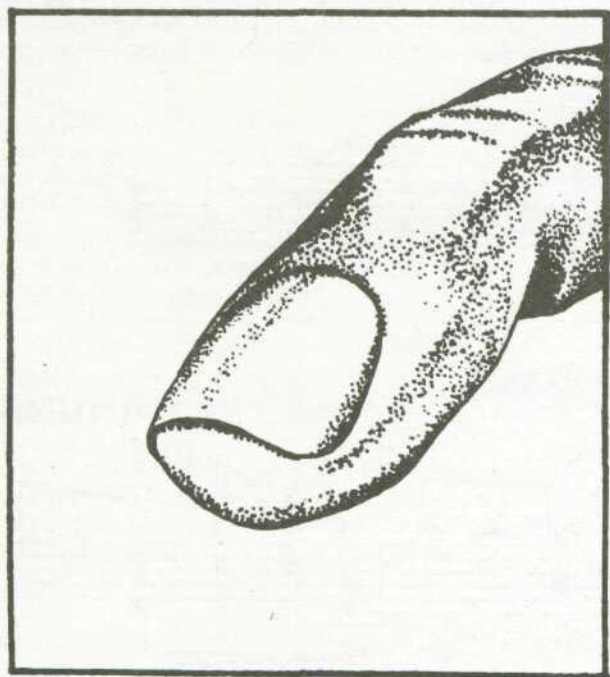


Рис. 25

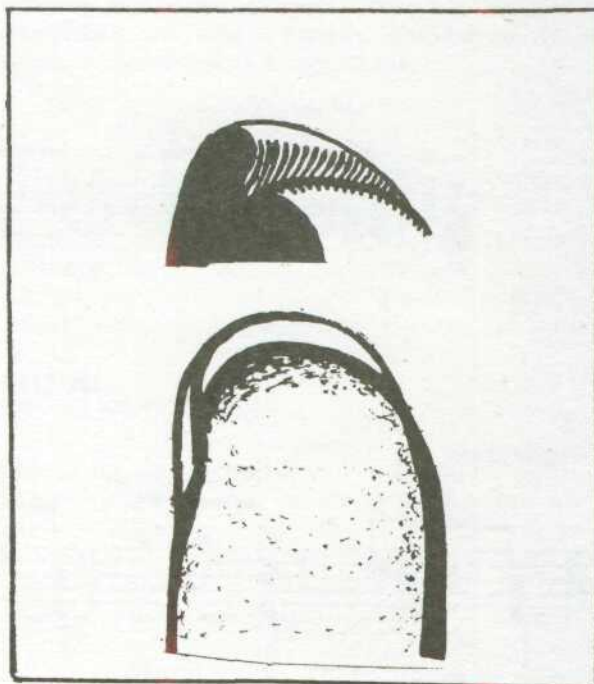


Рис. 26

Ногтям придается форма овала подушечек пальцев специальной пилкой или мелким надфилем. Шлифовка достигается продольным трением кончиков ногтей о мелкую наждачную бумагу, далее о кожу или твердую гладкую бумагу. От этого зависит удобство извлечения звуков и чистота звучания струн. Через некоторое время обработку ногтей повторяют, поскольку от увеличения их длины создаются неудобства в игре.

Длина ногтей на пальцах правой руки делается неодинаковой. Так, длина ногтя среднего пальца меньше, длина безымянного немного больше длины ногтя указательного пальца. Иногда левый край ногтей делается

чуть ниже его правой части потому, что в большинстве случаев звукоизвлечение пальцами правой руки производится с наклоном влево.

Конкретных советов по выбору формы ногтей практически дать невозможно, так как строение и постановка правой руки, а также движение ее пальцев и места их прикосновения к струнам у каждого гитариста индивидуальны. Однако при любом способе ногтевого звукоизвлечения необходимо ощущать легкое и свободное прикосновение к струне, которая должна издавать чистые, достаточно плотные и красивые по тембру звуки.

СПОСОБЫ ИЗМЕНЕНИЯ ТЕМБРОВОЙ ОКРАСКИ ЗВУКА

Специфическая окраска звука называется тембром. Тембр звучания гитары можно изменить, главным образом, за счет различного расположения на струнах кисти и пальцев правой руки. Наиболее яркое звучание гитары можно получить, извлекая звуки и удерживая кисть правой руки несколько правее розетки. Это обычное положение руки, которое в основном используется в игре на гитаре. Мягкие и негромкие звуки извлекаются над грифом в районе XIX лада. Резкие и звенящие звуки берутся рядом с подставкой. Иногда место извлечения звуков для правой руки обозначается словами: "у подставки", "над грифом", "над розеткой", однако, чаще тембровая окраска не указывается и применяется гитаристом в зависимости от характерных особенностей

музыки.

Мягкий тембр звучания гитары обычно сочетается с приемом вибрато и используется в пьесах лирического характера с выразительной и певучей мелодией. Так, например, этот тембр можно применить в Этюде М.Каркасси, Этюде И.Мертца, Романсе А.Гомеса и др. Резкий тембр звучания гитары применяется для контрастного исполнения музыкальной фразы при ее повторении и часто сочетается с отрывистым извлечением звуков (приемом стакато). Так, например, в старинной английской песне "Зеленые рукава" игра у подставки напоминает лютню (музыкальный инструмент, распространенный в Европе в XV - XVII вв.).

ПОНЯТИЕ ЖАНРА И ФОРМЫ

Вид музыкального произведения, сложившийся в процессе исторического развития музыкального искусства, называется жанром. Жанры формировались веками и обязательно связаны с теми или иными сторонами жизни человека: крестьянская или другая деятельность породила трудовые песни; семейные события формировали свадебные, колыбельные, похоронные песни; веселье в часы досуга сопровождалось плясками и т.п. Любой жанр возникает в определенную эпоху и формируется под влиянием вкусов, сложившихся у людей того времени, страны проживания, жизненного уклада, социального положения и др. Каждая историческая эпоха отражает в музыке свое идейно-художественное содержание, свой круг образов. Каждый музыкальный жанр обладает комплексом признаков, знание которых позволяет исполнителю относительно точно передать музыкальный характер произведения, а слушателю - легко ориентироваться в музыке и воспринимать ее. В различных жанрах выработались наиболее типичные для каждого из них средства выразительности: мелодические и ритмические обороты, темп движения музыки, определенные типы фактур и др. Например, трехдольный

размер, умеренный темп, бас с акцентом и два аккорда в сопровождении характеризуют вальс; чеканный ритм, призывные и торжественные интонации мелодии, равномерное чередование баса или аккорда, двух- или четырехдольный размер определяют жанр марша.

Все музыкальные жанры можно разделить на две основные группы: вокальные и инструментальные. Вокальные (голосовые) - песня, романс, элегия, баллада, баркарола, серенада, ария и др. Инструментальные (для игры на музыкальных инструментах без голоса) - этюды, экспромты, фантазии, прелюдии, скерцо, сонаты, концерты и др., а также огромное количество различных танцев. Сильное воздействие на развитие сольных инструментальных произведений оказали вокальные жанры. Так, в инструментальной музыке появились серенады, ноктюрны, арии, песни без слов, баркаролы, элегии, звучание которых отличается особой мелодической выразительностью и лирическим настроением.

Ниже приводятся наиболее распространенные в гитарной музыке жанры, характерные особенности которых необходимо знать и учитывать во время исполнения.

Сарабанда - старинный испанский танец в трехдольном размере. Возник из похоронного обряда, когда во время погребения присутствующие в скорбном молчании ходили вокруг гроба. Танец исполнялся медленно и торжественно. Музыка сарабанды печальная, выдержана в миноре.

Бурре - старинный французский народный танец (размер 4/4). Исполняется подвижно, весело, как бы с "прыжками".

Менуэт - старинный французский танец (размер 3/4): Исполняется в умеренном темпе, плавно, церемонно, как бы с "поклонами и реверансами".

Гавот - старинный французский танец (размер 4/4). Исполняется в умеренном темпе, изящно и несколько жеманно.

Вальс - один из популярнейших бальных танцев XIX - XX вв. Родина вальса - Австрия. Размер трехдольный, в аккомпанементе характерный акцент на бас, два аккорда берутся на слабых долях такта.

Мазурка - польский танец (размер 3/4). Исполняется в подвижном темпе, задорно, с акцентом на 3-й доле такта.

Полонез - польский танец (размер 3/4). Исполняется торжественно и плавно. Имеет характерную ритмическую фигуру из восьмой и двух шестнадцатых нот.

Полька - чешский народный танец (размер 2/4). Исполняется в быстром темпе, легко и задорно.

Марш - музыкальное произведение энергичного характера. Родина марша - Франция. Исполняется в четком ритме (размеры 2/4 и 4/4).

Хабанера - испанский танец кубинского происхождения (размер 2/4). Исполняется в медленном темпе, имеет характерную ритмическую фигуру из триоли и двух восьмых в мелодии и пунктирный ритм в сопровождении.

Прелюдия - в XVIII веке импровизировалась прямо на концертах, предвзяя собой более крупное произведение. Такое исполнение называлось прелюдированием. В конце XIX века прелюдия превращается в самостоятельную пьесу.

Этюд - инструментальная пьеса, основанная на применении определенного технического приема (или комплекса приемов) и служащая для развития техники исполнения.

Песня - простейший музыкальный жанр с куплетным строением, то есть - повторением мелодии с разными словами.

Романс - более развитый по сравнению с песней музыкальный жанр, обладающий большей утонченностью и разнообразием настроений.

Вариация, тема с вариациями - музыкальная форма, состоящая из темы и ее видоизмененных повторений. Вариации зародились в народном творчестве и весьма характерны для русской гитарной музыки. Гитаристы А.Сихра, М.Высотский, А.Иванов-Крамской оставили великолепные образцы сочинений для гитары в этом жанре.

Сюита - последовательность нескольких разнохарактерных танцев (пьес), объединенных общим музыкальным смыслом.

Нередко пьесы получали название темповых обозначений: Adagio, Andante, Allegro, Presto и др. Для того, чтобы музыкальный характер произведения был более понятен, применяются дополнительные обозначения (чаще на итальянском языке):

| Итальянские обозначения | Произношение | Значение |
|-------------------------|--------------|---------------------------|
| Agitato | аджитато | возбужденно, взволнованно |
| Appassionato | аппассионато | страстно |
| Cantabile | кантабиле | певуче |
| Con brio | кон брио | живо, весело |
| Con moto | кон мото | подвижно |
| Dolce | дольче | нежно, ласково |
| Grazioso | грациозо | грациозно, изящно |
| Maestoso | маэстозо | торжественно |
| Marcato | маркато | подчеркивая |
| Morendo | морендо | замирая |
| Scherzando | скерцандо | шутливо |
| Tranquillo | транквилло | спокойно |

Формой музыкального произведения в простейшем понимании называют его конструкцию, то есть определенный порядок расположения частей и характер их отношений между собой. Слушателю должно быть понятно, где звучат и как развиваются основные темы, какие разделы и элементы музыкальной речи важны или второстепенны, самостоятельны или подчинены общему замыслу музыки и т.п. Иными словами, - исполнение музыки требует предельной ясности изложения материала, четкого смыслового расчленения, то есть произведение должно иметь четкую, строгую форму.

Период - простейшая музыкальная форма (см. раздел V). Как правило, воплощает одно настроение, один музыкальный образ. В форме периода чаще всего излагаются темы произведений, иногда пишутся небольшие самостоятельные пьесы (некоторые романсы, прелюдии, этюды).

Примечание. Нередко строение второго предложения периода отличается от первого большим количеством тактов, музыкальной развитостью и наличием небольшого расширения.

Простая двухчастная форма состоит из двух периодов и обладает значительно большими возможностями для развития музыки, так как части имеют различные (контрастные) по характеру, а часто и тональности, темы.

Так, например, тема второй части песни В.Новикова "Дороги" исполняется в До мажоре весело и бодро, то есть контрастно неторопливой и минорной музыке первой части.

Контраст является важнейшим условием формообразования, так как делает звучание частей рельефным и четко определяет их музыкальный смысл. Не менее важен и другой принцип строения музыкальной формы - повторность.

Если запев и припев посторяются без изменений несколько раз, возникает куплетная форма, характерная для песен и танцев. Если припев отсутствует, куплетная форма образуется путем повторения только одного запева, написанного в форме периода.

Контраст и повторность порождают много разнообразных форм. Самая распространенная среди них - простая трехчастная форма, в которой первая часть повторяется буквально или с небольшими изменениями. Если обозначить первую часть как А, вторую - В, то схема простой трехчастной формы выглядит как А В А. Отличаясь простотой, она

исключительно прочна и законченна, поскольку симметрия крайних звеньев придает форме завершенность и стройность.

Сложная трехчастная форма строится так, что каждая ее часть представляет собой простую двух- или трехчастную форму (иногда период). Вторая часть (трио или эпизод) почти всегда контрастирует с крайними частями. Трио применяется преимущественно в быстрых, в частности, танцевальных пьесах, эпизод - в медленных.

Рондо - одна из самых распространенных музыкальных форм. В ее основе лежит принцип чередования главной, неизменяемой темы - рефрена и постоянно обновляемых эпизодов. Термин "рефрен" равнозначен термину припев. В рондо возникает как бы движение по кругу - А В А С А... А. Эта общая схема в каждую эпоху реализуется по-разному.

Сонатная форма - самая развитая нециклическая форма инструментальной музыки. Типична для первых частей сонатно-симфонических циклов (отсюда часто применяющееся название сонатное *allegro*).

Классическая сонатная форма окончательно сложилась в последней трети XVIII века в творчестве венских классиков - Й.Гайдна, В.-А.Моцарта и Л.Бетховена. Она имеет три четко разграниченных раздела - экспозицию, разработку и репризу, к которой примыкает кода.

Экспозиция состоит из четырех объединенных попарно подразделов. Это главная и связующая, побочная и заключительная партии. Главная партия - изложение первой темы в главной тональности, определяющее характер и направленность дальнейшего развития. Связующая партия - переходный раздел, готовящий тональность побочной партии. Побочная партия - новый музыкальный образ. Заключительная партия завершает экспозицию.

Второй крупный раздел - разработка. Здесь активно развивается тематический материал экспозиции, осуществляется очень напряженное драматическое

развитие, приводящее к мощной центральной кульминации.

В репризе все темы экспозиции звучат в главной тональности. Это развязка действия. Помимо трех основных разделов в сонатной форме могут быть вступление и кода.

Классический сонатно-симфонический цикл состоит из четырех (иногда из трех) частей. Первая часть - сонатное *allegro* - его образно-художественный центр. Характеру музыки присуща активность, действенность, что определяет эмоциональный строй всего цикла. Вторая часть - медленная - лирический центр. Третья часть (менуэт или скерцо) переключает внимание на образы внешнего мира, быта, стихии танца. Финал цикла, возвращаясь к характеру музыки первой части, воспроизводит его в обобщенном, народно-жанровом аспекте. Чаще всего настроение радостное, жизнеутверждающее.

В дальнейшем возникло множество индивидуальных решений сонатно-циклической формы. И в наше время форма сонатно-симфонического цикла продолжает развиваться, оставаясь одним из высших и наиболее распространенных типов композиции. Форма сонатного цикла применяется исключительно в инструментальной музыке.

Соната - один из основных жанров сольной или камерно-ансамблевой музыки. Классическая соната, как правило, многочастное произведение с быстрыми крайними частями (первая - в сонатной форме) и медленной средней; иногда в цикл включается также менуэт или скерцо. Соната - самый богатый и сложный жанр камерной музыки. Высочайшего расцвета достиг в творчестве Л.Бетховена.

Сонатина - небольшая и технически нетрудная соната, отличающаяся простотой содержания.

В коротком перечне инструментальных жанров была разобрана лишь небольшая часть музыкальных форм. Более подробно и широко с жанрами и формами можно познакомиться в музыкальных энциклопедиях и словарях.

РАБОТА НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

Прежде чем разучивать музыкальное произведение, необходимо определить его жанровую принадлежность, разобраться в форме, фактуре, динамике, аппликатуре, способах звукоизвлечения и др. Если это этюд, - нужно уяснить для себя его техническое назначение и во время игры сосредоточить все внимание на работе определенной группы пальцев, не забывая о музыкальной стороне исполнения. Желательно узнать о жизни и деятельности композитора, его творчестве и особенностях музыкального письма. Все это поможет понять и правильно исполнить музыкальное произведение. После этого можно приступать непосредственно к разучиванию и работе над исполнительскими трудностями произведения, а также к музыкально-художественной отработке пьесы в целом. Уже выученные произведения нужно проигрывать систематически, ежедневно работать над сложными тактами, совершенствуя их исполнение.

Любое музыкальное произведение необходимо разучивать в очень медленном темпе, который (как бы под увеличительным стеклом) позволит разобраться в

особенностях музыкальной фактуры и ее аппликатурных вариантах более детально. Только после медленной проработки пьесы темп увеличивается и доводится до обозначенного в нотах (или необходимого по характеру музыки).

Желательно также научиться играть произведение "с листа", то есть сразу по нотам, без предварительного разучивания по частям, в обозначенном темпе и музыкальном характере. Вполне возможны и закономерны трудности, с которыми в начале занятий столкнется учащийся (срывы, непопадание на струны, остановки, ошибки в ритме и др.). Поэтому в первое время рекомендуется проигрывать самые простые мелодии и пьесы в медленном темпе, последовательно усложняя материал и увеличивая темп исполнения. Уверенность в чтении нот с листа появляется в результате систематических и упорных занятий. Такой вид работы расширяет музыкальный кругозор гитариста, вырабатывает навык игры без зрительного контроля ("вслепую") и предельно мобилизует внимание играющего.

Хороший навык чтения нот с листа необходим также во время игры в различного рода ансамблях, где не имеет смысла выучивать на память партию гитары.

Правильное расположение пальцев левой руки на струнах и ладах, а также применение логичных вариантов чередования и способов извлечения звуков пальцев правой руки не только облегчают игру на гитаре, но и наиболее полно раскрывают художественный замысел композитора.

Однако нередко нотная запись музыкального произведения дается без аппликатурных обозначений (без обозначения струн, ладов, позиций, пальцев, приемов игры, способов звукоизвлечения и т. п.) в расчете на то, что гитарист, исходя от теоретической и практической подготовленности, сумеет самостоятельно подобрать удобные для игры пальцы обеих рук, способы звукоизвлечения и приемы игры. В таких случаях следует вспомнить или просмотреть изученные ранее разделы учебника, их примеры и упражнения, применив рекомендуемые там аппликатурные варианты и способы извлечения звука (апояньо или тирандо) в подобной фактуре разбираемого произведения.

Так, например, если нужно играть мелодический пассаж в гаммообразном следовании звуков, — лучше использовать вариант пальцев правой руки *i-m (m--i)* и апояньо.

В двухголосии или полифонии необходимо прижимать струны пальцами левой руки ровно столько, сколько нужно для того, чтобы выдержать длительность определенного звука. Струны, на которых берутся звуки верхнего голоса, прижимаются другими пальцами. Для одновременного защипывания двух несоседних струн используется большой и один из трех других пальцев

правой руки. Поскольку в этом случае более удобен безпорный способ, то для динамической и тембровой однородности звуки мелодии играют тирандо. Позиционная игра левой руки, а также применение баррэ большей частью зависит от высоты и длительности звуков одного из голосов. Выдерживая высоту и длительность половинной ноты при помощи одного из пальцев левой руки, другие пальцы этой руки должны прижимать струны на близлежащих ладах.

Следует помнить, что при одной силе щипка апояньо дает сильный и насыщенный по тембру звук, тирандо — более легкий звук. Это свойство апояньо используется для исполнения мелодических (главных) звуков, тирандо играют звуки сопровождения.

При исполнении аккордов используется только тирандо, а пальцы левой руки ставятся на струны одновременно, нередко используется баррэ.

В арпеджио мелодические звуки на 1 или 2 струнах чаще извлекаются способом апояньо (чаще пальцем *a*), другие звуки — тирандо. Это сделает звучание мелодии наиболее выразительным и рельефным, выделяя ее из общей массы арпеджированных аккордов.

Иногда аппликатуру правой руки сложно определить сразу, так как возможно применить два или несколько вариантов чередования пальцев. В этом случае такой "спорный" такт пропускается и рассматривается отрезок музыкального произведения, где расположение пальцев на струнах не вызывает сомнений. Затем уже от этого варианта определяется аппликатура в предыдущем такте.

Этюд № 14 М. Каркасси предназначен для отработки техники игры быстрых мелодических пассажей. Пьеса написана в простой трехчастной форме с элементами вариационного развития второй и третьей частей, а также небольшим дополнением (заключением)

в конце. Главная тональность произведения — Ре мажор, однако, большая часть второй половины этюда, где происходит развитие материала первой части, играется в Ля мажоре. Кульминация — в 16-м такте.

ЭТЮД

Allegro moderato

М. Каркасси

The musical score is written for guitar on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of 10 staves of music. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings (f, p, mf, ff). Fingerings are indicated by letters 'i' (index), 'm' (middle), 'a' (annular), and 'p' (pinky). A 'ligature' (лига) is used to connect two notes of different heights. The piece is in a complex three-part form with a developed and unstable middle section. The final section is performed with natural harmonics (flageolettes) ad libitum in a free tempo.

Этюд Э.Прюдана в переложении Ф.Тарреги предназначен для отработки техники игры аккордов. Пьеса написана в сложной трехчастной форме с очень развитой и неустойчивой средней частью. Тональность произведения - ми минор. Кульминация этюда находится в середине второй части. Заключительный эпизод третьей части исполняется натуральными флажолетами *ad libitum* - в свободном темпе. В пьесе встречается способ

извлечения звуков пальцами левой руки легато, который обозначается лигой, поставленной между двумя нотами разной высоты. Не следует путать с другим значением лиги, которая соединяет две ноты одной высоты в один непрерывный звук. Этюд довольно сложен по технике и значителен по объему, поэтому разучивать его нужно по частям или фразам, в медленном темпе.

Allegro

101

m

rit.

a tempo

rit.

a tempo

II

III

VII

rit.

a tempo

IV

II

VII

V

III

III

III

III

Fl. 12

Fl. 12

Этюд "Шмель" Э.Пухоля помимо своей технической направленности (развитие подвижности двух чередующихся пальцев правой руки в гармонических фигурациях) является отличной музыкальной пьесой, образность которой перекликается с таким шедевром русской музыкальной культуры, как "Полет шмеля" из оперы "Сказка о царе Салтане" Н.Римского-Корсакова.

Этюд написан в сложной трехчастной форме с небольшим заключением - кодой. Мелодия находится в нижнем голосе и исполняется большим пальцем правой руки. Следует обратить внимание на ровность извлечения звуков верхнего голоса, создающего эффект шмелиного жужжания. В процессе работы над этимодом следует добиваться предельно быстрого его исполнения.

ШМЕЛЬ

Vivace

Э.Пухоль

102

p *i m i*

mp

f

cresc.

p

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a series of eighth-note chords. Fingering numbers 0, 3, and 0 are written above the first three measures. The bottom line of the staff has fingering numbers 1, 1, and 0.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp. The staff contains eighth-note chords. Fingering numbers 3, 0, 3, 0 are written above the first measure. The bottom line has fingering numbers 2, 4, 0, and 2. A dynamic marking *f* is present below the first measure. Fingering numbers 3 and 2 are written above the fifth measure.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp. The staff contains eighth-note chords. Fingering numbers 3, 0, 3 are written above the first measure. The bottom line has fingering numbers 2, 4, 1, 0, 3, 0, 3, 4, 0, 2.

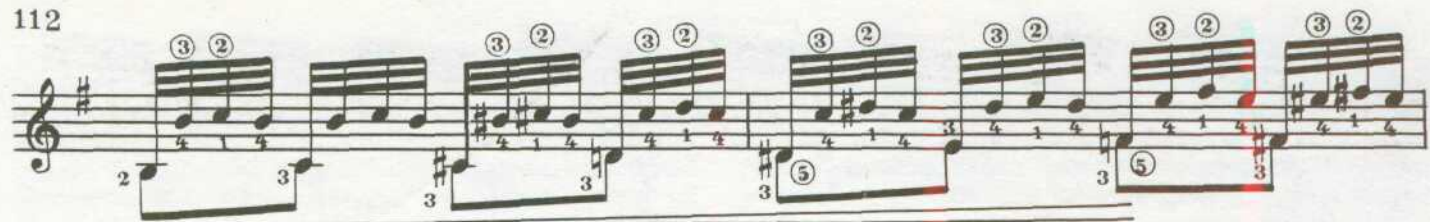
Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp. The staff contains eighth-note chords. Fingering numbers 4, 0, 4 are written above the first measure. The bottom line has fingering numbers 2, 5, 0, 2, 3, 0, 3, 4, 1. A dynamic marking *ff* is present below the first measure.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp. The staff contains eighth-note chords. Fingering numbers 3 and 2 are written above the first measure. The bottom line has fingering numbers 0, 4, 1, 4, 3, 2, 0, 2, 3, 0, 3, 0, 3, 4, 4. A circled number 4 is at the end of the staff.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp. The staff contains eighth-note chords. Fingering numbers 3 and 2 are written above the first measure. The bottom line has fingering numbers 4, 1, 4, 3, 5, 4, 5, 1, 6, 1. A dynamic marking *p* is present below the first measure. A dashed line with the Roman numeral VIII is above the staff.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one sharp. The staff contains eighth-note chords. Fingering numbers 3 and 2 are written above the first measure. The bottom line has fingering numbers 4, 1, 4, 3, 5, 4, 5, 0, 2, 3, 5, 2. A dynamic marking *mp* is present below the first measure.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of one sharp. The staff contains eighth-note chords. Fingering numbers 3 and 2 are written above the first measure. The bottom line has fingering numbers 4, 1, 4, 3, 5, 4, 5, 6, 2, 3, 6, 0, 2, 0. A dynamic marking *p* is present below the first measure.



VIII

*sub. p**mp**p**mp**poco rit.**p**mp**cresc.*

The second system of musical notation continues the melody. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a five-line staff. The first measure contains a quarter note G4 (labeled '1'), a quarter note A4 (labeled '0'), and a quarter note B4 (labeled '3'). The second measure contains a quarter note C5 (labeled '0'), a quarter note D5 (labeled '3'), and a quarter note E5 (labeled '0'). The third measure contains a quarter note F#5 (labeled '0'), a quarter note G5 (labeled '3'), and a quarter note A5 (labeled '0'). The fourth measure contains a quarter note B5 (labeled '0'), a quarter note C6 (labeled '3'), and a quarter note D6 (labeled '0'). The fifth measure contains a quarter note E6 (labeled '0'), a quarter note F#6 (labeled '3'), and a quarter note G6 (labeled '0'). The sixth measure contains a quarter note A6 (labeled '0'), a quarter note B6 (labeled '3'), and a quarter note C7 (labeled '0'). The seventh measure contains a quarter note D7 (labeled '0'), a quarter note E7 (labeled '3'), and a quarter note F#7 (labeled '0'). The eighth measure contains a quarter note G7 (labeled '0'), a quarter note A7 (labeled '3'), and a quarter note B7 (labeled '0'). The ninth measure contains a quarter note C8 (labeled '0'), a quarter note D8 (labeled '3'), and a quarter note E8 (labeled '0'). The tenth measure contains a quarter note F#8 (labeled '0'), a quarter note G8 (labeled '3'), and a quarter note A8 (labeled '0'). The eleventh measure contains a quarter note B8 (labeled '0'), a quarter note C9 (labeled '3'), and a quarter note D9 (labeled '0'). The twelfth measure contains a quarter note E9 (labeled '0'), a quarter note F#9 (labeled '3'), and a quarter note G9 (labeled '0'). The thirteenth measure contains a quarter note A9 (labeled '0'), a quarter note B9 (labeled '3'), and a quarter note C10 (labeled '0'). The fourteenth measure contains a quarter note D10 (labeled '0'), a quarter note E10 (labeled '3'), and a quarter note F#10 (labeled '0'). The fifteenth measure contains a quarter note G10 (labeled '0'), a quarter note A10 (labeled '3'), and a quarter note B10 (labeled '0'). The sixteenth measure contains a quarter note C11 (labeled '0'), a quarter note D11 (labeled '3'), and a quarter note E11 (labeled '0'). The seventeenth measure contains a quarter note F#11 (labeled '0'), a quarter note G11 (labeled '3'), and a quarter note A11 (labeled '0'). The eighteenth measure contains a quarter note B11 (labeled '0'), a quarter note C12 (labeled '3'), and a quarter note D12 (labeled '0'). The nineteenth measure contains a quarter note E12 (labeled '0'), a quarter note F#12 (labeled '3'), and a quarter note G12 (labeled '0'). The twentieth measure contains a quarter note A12 (labeled '0'), a quarter note B12 (labeled '3'), and a quarter note C13 (labeled '0'). The notation includes various musical symbols such as stems, beams, and accidentals. The page number '113' is visible in the top right corner.

The first system of the musical score for 'The Bird Song' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of several eighth-note patterns. Below the staff, there are four groups of numbers: '2 3 3', '4 0', '0 4 1 4', and '2 0'. These numbers likely represent fingerings or breath marks for the instrument being played. The system ends with a double bar line.

The first system of the musical score for 'The Little Boat' is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes. Below the staff, there are fingerings: '2' for the first measure, '3' for the second, '3' for the third, and '0' for the fourth. A bracket under the first four measures is labeled 'cresc.'. The system ends with a double bar line.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The piece begins with a forte (ff) dynamic marking. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain fingerings (1, 2, 3, 4) and breath marks (O). The piece ends with a double bar line.

The musical score for 'The Rose Tree' is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of several measures, some of which are marked with fingerings (3, 2, 4, 1, 0, 2, 4) and breath marks (0, 2, 0, 2). The piece concludes with a double bar line and the dynamic marking *mp*.

The first system of the musical score for 'The Song of the Lark' is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 4/4. The system contains five measures of music. The first measure is marked with a '1' and a bracket labeled 'XII'. The second measure is marked with a '2' and a bracket labeled 'XI'. The third measure is marked with a '1' and a bracket labeled 'XII'. The fourth measure is marked with a '2' and a bracket labeled 'XI'. The fifth measure is marked with a '1' and a bracket labeled 'XII'. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The dynamics are marked 'pp' (pianissimo) at the end of the fourth measure and 'p' (piano) at the end of the fifth measure. The system ends with a double bar line.

ЭТЮД

М. Каркасси

Moderato

103

103

mp *p*

V II II II VII IX V VII

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

Moderato

Ф.Сор

[illegible]

poco a poco cresc.

mp

mf poco a poco cresc.

f (p sub.)

poco a poco dim.

p

ЭТЮД

Larghetto

X. Карепас

mp

p

poco a poco cresc.

poco a poco dim.

mf

mf

mf

poco a poco cresce.

rit.

poco a poco dim.

ЭТЮД

Allegro

М. Джулиани

106

mf *p* *cresc.*

f *p* *dim.*

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melody with eighth and sixteenth notes, featuring fingerings 1 and 4, and some notes are marked with red. The lower staff is in bass clef, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes, including a forte (*f*) dynamic marking. The second system also has two staves. The upper staff continues the melody, ending with a double bar line and a repeat sign. The lower staff continues the accompaniment, including a triplet of eighth notes and a final cadence. The score is written in a clear, standard musical notation style.

ЭТЮД

Larghetto

Э. Розадо

[illegible]

Этюд Д.Агуадо интересен не только как музыкальное произведение, но и очень полезен для развития различной техники игры обеих рук (арпеджио, баррэ, растяжение пальцев, переходы в позиции и др.). Сложные по технике такты должны быть проиграны много

раз отдельно в различных темпах. Звуки мелодии и басов перекликаются друг с другом, как бы ведут выразительный диалог на фоне мерного и быстрого звучания гармонических фигураций.

ЭТЮД

Д.Агуадо

121

III

II

mf

f

p

I

III

II

ЭТЮД

Allegro

М.Джулиани

СЮИТА

Ф. де Милано

Канцона

110

mp

This musical score is written for a piece in G major, indicated by the key signature of one sharp (F#). The notation is spread across ten staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature, followed by a 4/4 time signature. It includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4). A second ending bracket labeled 'II' spans the first two staves. The third staff continues the melody with similar notation and includes a circled '3' under a note. The fourth staff features a treble clef and a key signature change to G major (one sharp). The fifth staff includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.', both with a 'II' marking. The sixth staff begins with a treble clef and a key signature change to D major (two sharps, F# and C#). It includes a 'rit.' (ritardando) marking. The seventh staff continues in D major and includes a 'mp' (mezzo-piano) dynamic marking. The eighth staff also includes a 'mp' marking. The ninth staff continues the melody. The tenth staff includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.', both with a 'II' marking. The score concludes with a 'mp' marking. The word 'ТАНЕЦ' (Dance) is written above the fifth staff. The page number '123' is in the top right corner.



Романс Р.Бартолли исполняется неторопливо, мягким тембром и с применением вибрато. Безымянный палец правой руки мягко извлекает звуки мелодии способом апояндо. В заключительном аккорде

натуральными флажолетами играют только три верхних звука. Пьеса относительно проста и очень мелодична по звучанию.

РОМАНС

Andante

Р.Бартолли

111

p

mp

mf

p

I

II

V

IV

1.

2.

Tempo di Mazurka

Л. Моцани

112

IV

V

III

V

III

VII VII

Конеч

ff

Играть с начала до слова «Конеч»

КАЛИНКА

Русская народная песня

Обработка Л.Шумеева

Оживленно

113

mf

p

p-p-p

cresc. V.

АВЕ МАРИЯ

Д. Каччини

Moderato

114

mp *cresc.* *mf* *f* *rit.* *Fl. 12*

Andante

115

p *sim.* *mp* *dim.* *sim.* *p* *mf* *Fine*

V VII II VII

I X
 f
 sim.
 II
 mf
 mp

КУБИНСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ

Moderato

116
 p
 mf
 Fine

МИЛОНГА*

Allegro (Быстро)

А.Аблениц

117

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with the number 117. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro (Быстро)'. The composer's name 'А.Аблениц' is in the top right. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first staff has dynamic markings 'p' (piano) and 'a' (accents) above the notes. The second staff has a dynamic marking 'a' above the notes. The third staff has a dynamic marking 'p' above the notes. The fourth staff has a dynamic marking 'p' above the notes. The fifth staff has a dynamic marking 'f' (forte) above the notes. The sixth staff has a dynamic marking 'p' above the notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first staff has a dynamic marking 'p' (piano) and 'a' (accents) above the notes. The second staff has a dynamic marking 'a' above the notes. The third staff has a dynamic marking 'p' above the notes. The fourth staff has a dynamic marking 'p' above the notes. The fifth staff has a dynamic marking 'f' (forte) above the notes. The sixth staff has a dynamic marking 'p' above the notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

*Аргентинский народный танец



sempre ben ritmato



poco rall.



Рондо Ф. Карулли типично для пьес этого жанра. Основная тональность произведения Соль мажор. Тема, состоящая из восьми тактов, - рефрен, имеет энергичный характер и повторяется три раза в основной тональности, обрамляя довольно большие эпизоды (по 16 тактов), первый из которых звучит в Ре мажоре, второй - в ми

миноре. В соответствии с характером и тональным планом первый эпизод может быть исполнен бодро и ярко, второй - грустно и мягко. Однако, общее музыкальное настроение рондо несет в себе бодрость и жизнерадостность. Особых технических трудностей в пьесе не имеется.

РОНДО

Poco allegretto

Ф. Карулли

118

mf

f

mp

mf

p

rall.

a tempo

This page contains eight staves of musical notation in G major (one sharp). The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, 4/4 time. Measures 1-4. Measure 4 has a forte (*f*) dynamic marking.
- Staff 2:** Treble clef, 4/4 time. Measures 5-8. Measure 8 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking.
- Staff 3:** Treble clef, 4/4 time. Measures 9-12. A slur is placed under measures 9 and 10.
- Staff 4:** Treble clef, 4/4 time. Measures 13-16. Measures 13 and 15 have accents (*a*). Measures 14 and 16 have *i p* markings. Measures 15 and 16 have *m i* markings. Measures 15 and 16 also have *p* markings.
- Staff 5:** Treble clef, 4/4 time. Measures 17-20.
- Staff 6:** Treble clef, 4/4 time. Measures 21-24. Measure 23 has a slur with fingerings 2 and 4. Measure 24 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.
- Staff 7:** Treble clef, 4/4 time. Measures 25-28.
- Staff 8:** Treble clef, 4/4 time. Measures 29-32. The piece ends with a double bar line.

Прелюдия И.С.Баха предположительно была написана великим немецким композитором для лютни в свободной импровизационной манере. Музыкальную ткань произведения составляет непрерывное движение причудливых гармонических фигураций (арпеджио), динамическое нарастание которых постепенно достигает наивысшего напряжения к 22-му такту (кульминация), после чего так же постепенно происходит спад звучности.

Несмотря на то, что главной, является **тональность** ре минор, завершается прелюдия на **доминантовой** гармонии.

В 15-м такте применяется редкое **баррэ**, в котором 4-й палец левой руки на V ладу одновременно прижимает три струны. Предпочтительно играть произведение жестким тембром, подражая **звучанию** лютни или **клавесина**.

ПРЕЛЮДИЯ

Con moto

И.С.Бах

119

p

cresc.

15

mf

un poco

un

p poco cresc.

22 IX VII VII

f dim. poco a poco

p

un poco cresc.

dim.

rall. *mf*

The musical score is written for a piano in G major, spanning eight staves. It includes various musical notations such as slurs, fingering numbers (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 0), and dynamic markings. The score is divided into sections labeled with Roman numerals: V, VII, IX, VIII, I, II, and VII. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a 'poco cresc.' instruction. It features a variety of musical textures, including single-note passages and more complex, multi-measure passages. The score concludes with a 'rall.' (rallentando) marking and a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Прелюдия Э.Вила Лобоса написана в простой трехчастной форме с контрастными по характеру частями. Тема крайних частей пьесы исполняется в медленном темпе, очень напевно и выразительно. Она сопровождается гармоническими фигурациями, звучание которых напоминает колокольный перезвон. Обратите внимание на изменение тактовых размеров в крайних частях. Средняя (вторая) часть прелюдии исполняется с постепенно усиливающимся (лавинообразным) звучанием арпеджированных аккордов к концу части, напоминающим переход слабого движения ветра в сильнейший ураганный шквал. Однако, даже в самом быстром темпе извлекать звуки арпеджио следует четко

и ритмически ровно, акцентируя большим пальцем правой руки басовые звуки.

В предпоследнем такте средней части звук *си*, записанный нотой с черточкой, берется одновременно со вторым звуком *соль* в триоли. В последнем такте этой части играется только одна нота *си* 2-й октавы на фоне звука *си* 1-й октавы, продолжающего звучать с предыдущего такта. Далее тема первой части исполняется двумя октавами выше натуральными флажолетами. Чтобы не заглушить звуки мелодии на (1) или (2) струнах, флажолеты извлекаются тремя пальцами левой руки, а не одним.

ПРЕЛЮДИЯ №4

Э.Вила Лобос

Lento

120 *f cantabile*

pp

f

pp

f

pp

f

pp

Animato

Fl. 12

Fl. 7

pp

f

pp

cantabile

rit. II a tempo II

V III

I II

II rit. II

II

accel. V III I

rit. II rit.

Fl. 12

Конец

III

III V

V II I I II I

f

rit. *a tempo*

rit. VIII

Трио *poco rit.*

mf *f* *mf* *f*

IV II II

a tempo *poco rit.*

f

1. 2. Fl. 7

Играть от знака % до знака Φ,
затем перейти на „Трио“

Играть от знака %
до слова „Конец“

Способы изложения музыкального материала в гитарной литературе неразрывно связаны с техникой игры на гитаре. Одной из важнейших считается техника игры разнообразных гамм. Дело в том, что композиторы в соответствии с характером музыки и удобством её исполнения на инструментах пользуются различными тональностями. Сама же тональность характеризуется ладовой системой взаимоотношения устойчивых и неустойчивых звуков-ступеней, последовательность которых образует гамму. Проработка гамм дает возможность изучать структуру тональности и осваивать в это же время музыкально-техническую специфику игры на гитаре (позиционность, аппликатуру, способы звукоизвлечения, приемы игры и др.)

Искусство игры на гитаре в разных странах формировалось под воздействием различных исторических факторов и национальных традиций. К

середине XIX в. сложились две основные школы игры на шестиструнной гитаре - итальянская и испанская, каждая из которых выдвинула свою методику исполнения гамм и различных упражнений. Эти варианты гамм преследуют несколько разные цели, но очень хорошо дополняют друг друга и помогают наиболее полно изучить гитару.

Итальянская школа рекомендует двухоктавные гаммы, акцентируя внимание на тонических звуках (четвертях), с четким гармоническим окончанием на главных аккордах лада (кадансами). Исполнение таких гамм принесет несомненную пользу в изучении техники игры на гитаре и слуховом восприятии тональности. Количество ключевых знаков каждой тональности следует заучить. Минорные гаммы даются в мелодическом виде в соответствии с чем при движении вверх в них повышаются VI и VII ступени, при движении вниз гаммы играют в натуральном виде.

ГАММЫ С АППЛИКАТУРОЙ Ф.Карулли

До мажор



ля минор



Соль мажор



ми минор



Ре мажор



си минор



Ля мажор



фа-диез минор

First system of the F# minor scale. The treble clef staff shows the ascending and descending scales with fingering numbers (1-4). The bass clef staff shows the corresponding chords (II, IV, II) with fingering (1, 3, 4). The page number 141 is in the top right corner.

Ми мажор

First system of the D major scale. The treble clef staff shows the ascending and descending scales with fingering numbers (1-4). The bass clef staff shows the corresponding chords (II, IV, II) with fingering (1, 3, 4).

до-диез минор

First system of the D# minor scale. The treble clef staff shows the ascending and descending scales with fingering numbers (1-4). The bass clef staff shows the corresponding chords (II, IV, II) with fingering (1, 3, 4).

Си мажор

First system of the C# major scale. The treble clef staff shows the ascending and descending scales with fingering numbers (1-4). The bass clef staff shows the corresponding chords (II, IV, II) with fingering (1, 3, 4).

соль-диез минор

First system of the G# minor scale. The treble clef staff shows the ascending and descending scales with fingering numbers (1-4). The bass clef staff shows the corresponding chords (II, IV, II) with fingering (1, 3, 4).

Фа-диез мажор

First system of the F# major scale. The treble clef staff shows the ascending and descending scales with fingering numbers (1-4). The bass clef staff shows the corresponding chords (II, IV, II) with fingering (1, 3, 4).

ре-диез минор

First system of the E# minor scale. The treble clef staff shows the ascending and descending scales with fingering numbers (1-4). The bass clef staff shows the corresponding chords (II, IV, II) with fingering (1, 3, 4).

Ре-бемоль мажор

First system of the Eb major scale. The treble clef staff shows the ascending and descending scales with fingering numbers (1-4). The bass clef staff shows the corresponding chords (II, IV, II) with fingering (1, 3, 4).

си-бемоль минор

First system of the Bb minor scale. The treble clef staff shows the ascending and descending scales with fingering numbers (1-4). The bass clef staff shows the corresponding chords (II, IV, II) with fingering (1, 3, 4).

Ля-бемоль мажор

First system of the Ab major scale. The treble clef staff shows the ascending and descending scales with fingering numbers (1-4). The bass clef staff shows the corresponding chords (II, IV, II) with fingering (1, 3, 4). The word "Überstreckt" is written below the bass staff.

фа минор

First system of the F minor scale. The treble clef staff shows the ascending and descending scales with fingering numbers (1-4). The bass clef staff shows the corresponding chords (II, IV, II) with fingering (1, 3, 4).

Ми-бемоль мажор



до минор



Си-бемоль мажор



соль минор



Фа мажор



ре минор



Испанская школа предлагает разучивать трех-октавные гаммы, звуки которых извлекаются на прижатых струнах и по всему грифу гитары.

Примечание. Итальянская школа, созданная М.Джулиани, М.Каркасси, Ф.Карулли и др., основывалась на приятно-напевной музыке, пышно одетой в блестящий виртуозный наряд, больше рассчитанной на внешний эффект. Гитаристы этой школы ориентировались на салонные вкусы публики того времени в Западной Европе. Испанская школа, разработанная Ф.Таррегой, П.Рочем, Э.Пуходем, А.Сеговией и др., является результатом глубочайших исследований народной испанской музыки и отражает практически почти все музыкально-технические возможности гитары. Развитая и дополненная, эта школа легла в основу

методики обучения гитаристов в странах Латинской Америки и в настоящее время считается наиболее прогрессивной.

Здесь виден более широкий подход к техническим возможностям гитары, а исполнение гамм требует значительных усилий. Следует заметить, что некоторые гаммы (До мажор, Ми-бемоль мажор, Ре-бемоль мажор и др.) исполняются в разных позициях, но одинаковой аппликацией в левой руке. Разучиванием гамм необходимо заниматься систематически. Выученные гаммы проигрываются ежедневно несколько раз различными вариантами. Время, затраченное на отработку гамм, окупится сполна ростом технического мастерства.

ГАММЫ С АППЛИКАЦИЕЙ А.Сеговии

До мажор



ля минор





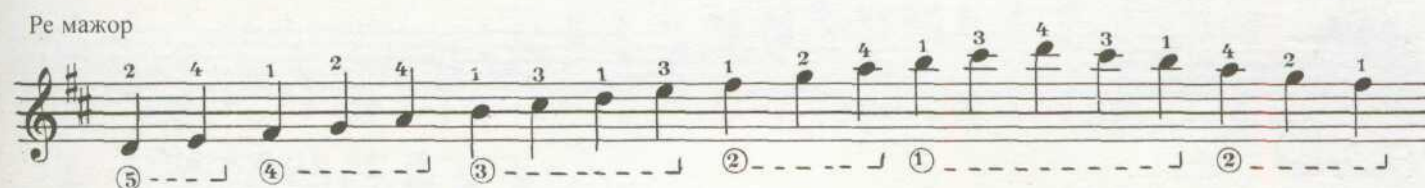
Соль мажор



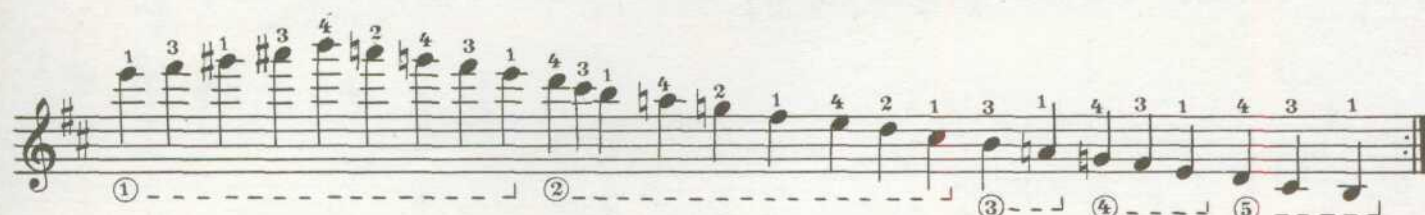
ми минор

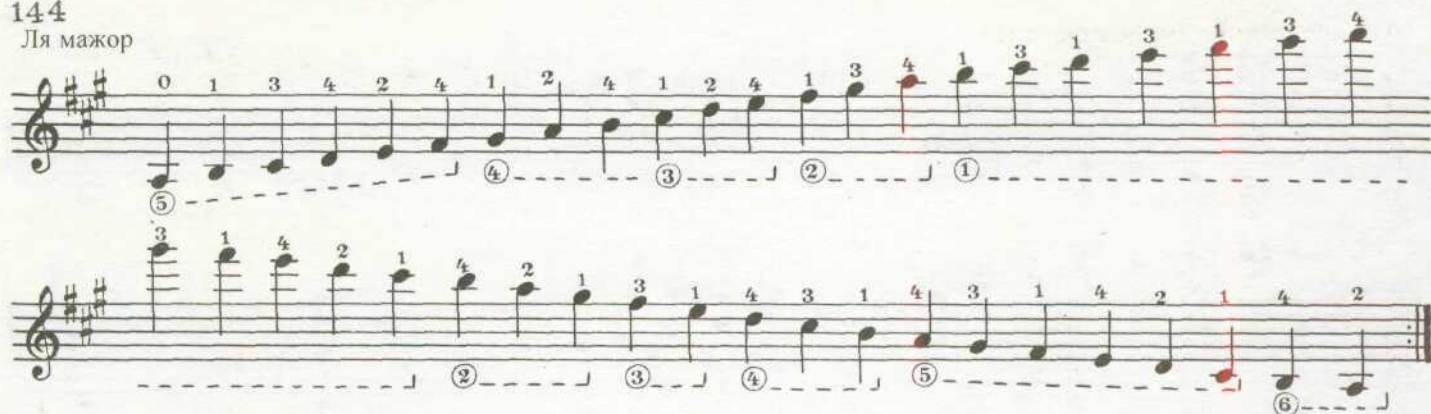


Ре мажор



си минор





фа-диез минор (мелодический)



Ми мажор

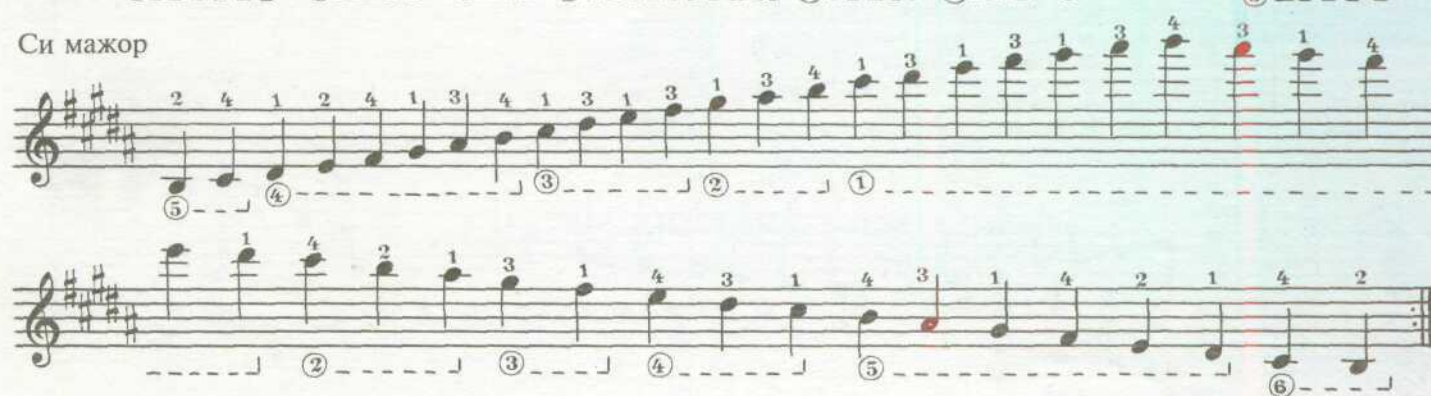


до-диез минор

(мелодический)



Си мажор



Фа-диез мажор

ре-диез минор (мелодический)

Ре-бемоль мажор

си-бемоль минор (мелодический)

Ля-бемоль мажор

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the first line of the melody, and the second system contains the second line. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notes are quarter notes, and the rhythm is indicated by the placement of the notes on the staff. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the first line of the melody. The score includes fingerings (1-4) and breath marks (dashed lines with numbers 1-6) to guide the performer.

фа минор (мелодический)

Ascending scale: F, G, A, B $\flat$, C, D, E, F. Fingerings: 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 1, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 4, 1.

Descending scale: F, E, D, C, B $\flat$, A, G, F. Fingerings: 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1.

Ми-бемоль мажор

Ascending scale: E $\flat$, F, G, A, B, C, D, E $\flat$. Fingerings: 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 2, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 2, 1, 4, 2.

Descending scale: E $\flat$, D, C, B, A, G, F, E $\flat$. Fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

до минор (мелодический)

Ascending scale: D, E, F, G, A, B, C, D. Fingerings: 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 4, 1, 2, 4, 2, 1, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1.

Descending scale: D, C, B, A, G, F, E, D. Fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

Си-бемоль мажор

Ascending scale: B $\flat$, C, D, E, F, G, A, B $\flat$. Fingerings: 1, 3, 0, 1, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1.

Descending scale: B $\flat$, A, G, F, E, D, C, B $\flat$. Fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

соль минор (мелодический)

Ascending scale: G, A, B, C, D, E, F, G. Fingerings: 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 1, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 4, 1.

Descending scale: G, F, E, D, C, B, A, G. Fingerings: 6, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

Фа мажор

Ascending scale: F, G, A, B, C, D, E, F. Fingerings: 1, 3, 1, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1.

Descending scale: F, E, D, C, B, A, G, F. Fingerings: 6, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

ре минор (мелодический)

Ascending scale: E, F, G, A, B, C, D, E. Fingerings: 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 4, 1, 2, 4, 2, 1, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1.

Descending scale: E, D, C, B, A, G, F, E. Fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

Замечено, что некоторая неловкость большого пальца отрицательно влияет на свободу движений трех других пальцев правой руки. Система специальных упражнений Э.Пухоля поможет развить быстроту и самостоятельность движений этого пальца. Каждое упражнение и его вариант арпеджио исполняются на звуках одного аккорда.

При неподвижном расположении на струнах и ладах пальцев левой руки, поэтому все внимание сосредотачивается на работе пальцев правой руки. Разучиваются примеры в медленном темпе, далее исполняются с постепенным его увеличением до предельно быстрого.

Упражнение

Упражнение

Упражнение

123

C.I. i m a

i a m

a i m

m a i

m i a

Упражнение

Упражнение

125

C. II

i m a

i a m

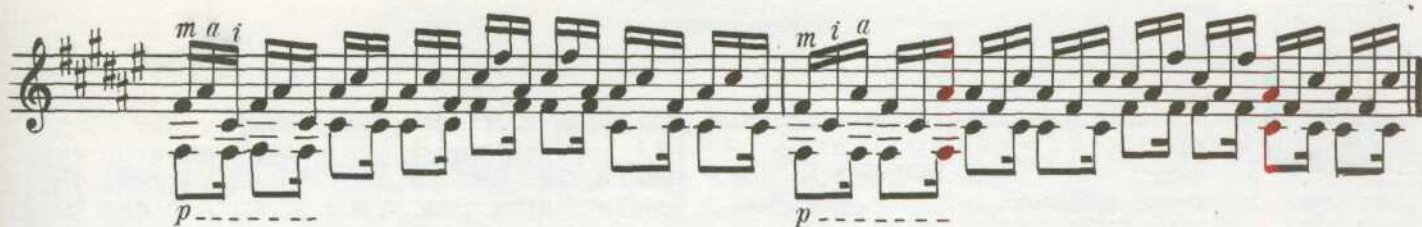
p *3* *p* *3* *p* *p*

p *p* *p* *p* *p*

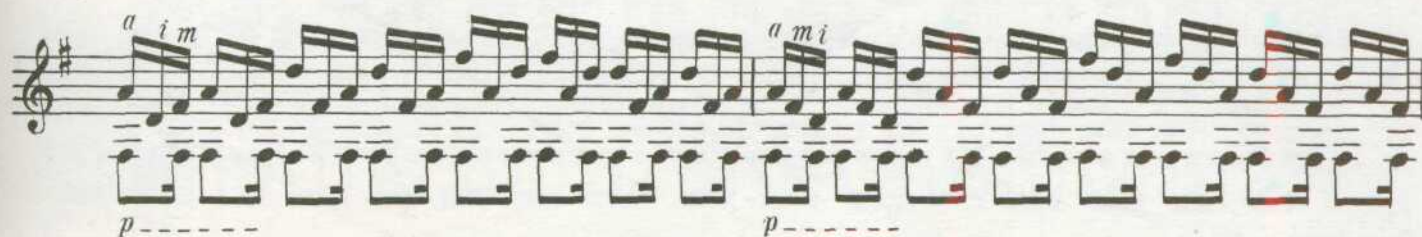
a i m

a m i

p *p*



Упражнение



Упражнение



Упражнение

128

C III

i m a *i m a*

Упражнение

129

C IV

a) *a m i*
b) *i m a*

p p p

130 C IV
a m i
i m a

p 3 *p* 3 3

Упражнение

131 C V
i m a

p 3 3 3

Упражнение

132 C V
i m a

p 3 3 3

133 C V
i m a

p 3 *p* 3 3

ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ ЛЕВОЙ РУКОЙ - ЛЕГАТО

Во время игры на гитаре звуки можно извлекать не только правой рукой (тирандо или апоян до), но и с помощью пальцев левой руки. Обозначается этот способ звукоизвлечения левой рукой лигами, охватывающими ноты различной высоты, и называется легато. Легато открывает перед исполнителем широчайший спектр технических и художественных возможностей, при помощи которых увеличивается скорость извлечения звуков, упрощается игра украшений (мелизмов), используется более логичная и простая аппликатура обеих рук, а также вносится в исполнение музыкального произведения ритмическое и тембровое разнообразие. Очень важно добиться динамического равновесия между звуками, взятыми легато и обычными приемами (тирандо, апоян-до). Для этого необходимо постоянно заниматься упражнениями на различные виды легато, развивая силу и точность движений пальцев левой руки.

В группе залигованных нот только первый звук берется пальцем правой руки, а все последующие за ним звуки до конца лиги извлекаются пальцами одной левой руки, т. е. способом легато.

В зависимости от направления движения звуков (вверх или вниз) легато называют восходящим, нисходящим, смешанным (комбинированным) и различают по технике исполнения (удары или щипки).

Восходящее легато - это извлечение восходящих звуков ударами по струнам пальцев левой

руки. В этом виде легато один из четырех пальцев левой руки, подобно молоточку, резко и сильно, с небольшого расстояния от грифа, в нужный момент и на определенном ладу ударяет струну и остается на ней столько, сколько должен выдерживаться образовавшийся в этот момент звук. В первое время палец левой руки, выполняющий легато, можно поднимать над струной повыше, чтобы произвести сильный удар. В дальнейшем, по мере развития навыка, это расстояние следует сократить до минимального. Все нижепомещенные упражнения (прим. 1 - 3) следует разучить в медленном темпе и, постепенно увеличивая скорость исполнения, довести ее до предельной. Во время занятий и при появлении усталости в пальцах необходимо давать левой руке отдых.

Примечание. Легато в общепринятой музыкальной терминологии обозначает связанное (слитное) исполнение звуков в музыкальной фразе. Музыкальная фраза, которая исполняется таким образом, очерчивается длинной фрази-ровочной лигой. В нотном письме для гитары такие лиги не используются, а сам термин (легато) применительно к игре на гитаре означает только способ извлечения звуков при помощи левой руки.

В упражнении (прим. 1) каждая первая нота из двух залигованных берется на ① открытой струне правой рукой, вторая нота - приемом восходящего легато левой рукой. Упражнение показано на ③ струне, но играть его следует на всех струнах гитары обозначенной аппликатурой.

Упражнение



В упражнении (прим. 2) звуки восходящего легато исполняются на прижатых струнах в первой позиции. Сохраняя указанную аппликатуру, это упражнение можно проигрывать в девяти позициях. Обратите внимание на то, что поставленный на струну палец левой руки во время исполнения легато не должен подниматься.

Например, 1-й палец остается на струне во время исполнения легато 2-м пальцем, 2-й палец остается на струне во время исполнения легато 3-м пальцем, 3-й палец остается на струне во время исполнения легато 4-м пальцем.

Упражнение



В упражнении (прим. 3) восходящее легато исполняется разными вариантами аппликатуры левой руки на каждой струне в первой позиции. Так же, как и в

предыдущих упражнениях, этот пример можно играть в девяти позициях.

Упражнение



и т.д. на каждой струне
в первой позиции

Мелодия Вальса играется с помощью восходящего легато. В 9-м и 11-м тактах применяются приемы арпеджиато и глиссандо. Пьеса исполняется в умеренном

темпе, мягким тембром звучания гитары, с использованием вибрато.

ВАЛЬС

Allegretto

Н. Кирьянов



Способом восходящего легато можно исполнять поочередно два, три и более звуков. В упражнении способом восходящего легато исполняются три звука на одной струне. Лиги в данном случае охватывают четыре

ноты. Первый звук берется пальцем правой руки, три последующих извлекаются ударами по струнам пальцев левой руки. Упражнение показано в первой позиции, но проигрывать его следует по всему грифу гитары.

Упражнение

и т.д. на каждой струне в первой позиции



В Вальсе А.Иванова-Крамского способом восходящего легато одновременно извлекаются два звука. Здесь важно, чтобы два пальца левой руки одновременно и с одинаковой силой ударили две струны. В это время другой палец левой руки должен

удерживаться на басовой струне и полностью выдерживать длительность ноты нижнего голоса. Вальс исполняется в медленном темпе, очень напевно и выразительно.

ВАЛЬС

Не спеша

А.Иванов-Крамской

6*

135

III

II

II

7*

vibr.

vibr.

Восходящее легато может быть выполнено на струнах без их предварительного взятия правой рукой. В таком варианте исполнения восходящего (или нисходящего) легато часто лига не пишется, а над нотой

или аккордом ставится сокращенное vibr. Если таким образом играют несколько звуков, пишется m. s. (ma sinistra) - играть только левой рукой

Н и с х о д я щ е е легато - это извлечение нисходящих звуков при помощи защипывания струн пальцами левой руки. Существует два способа исполнения нисходящего легато: "щипок с опорой" и "щипок без опоры" (подобно способам апояндо и тирандо).

В примере обе ноты берутся на ② струне. Первый палец левой руки прижимает эту струну на 1 ладу, и звук до извлекается пальцем правой руки тирандо или апояндо. Второй звук си извлекается щипком кончика пальца левой руки, который после этого опирается на гриф и ① струну (см. рис. 27). Таким же образом этот способ нисходящего легато исполняется на ③, ④, ⑤ и ⑥ струнах, а выполняющий щипок палец левой руки опирается на гриф и соседние, более тонкие, струны гитары. При исполнении нисходящего легато на ① струне пальцы левой руки соскальзывают с грифа (см. рис. 2, прим. 9).

8*

Счет: Раз, два

9*

Счет: Раз, два

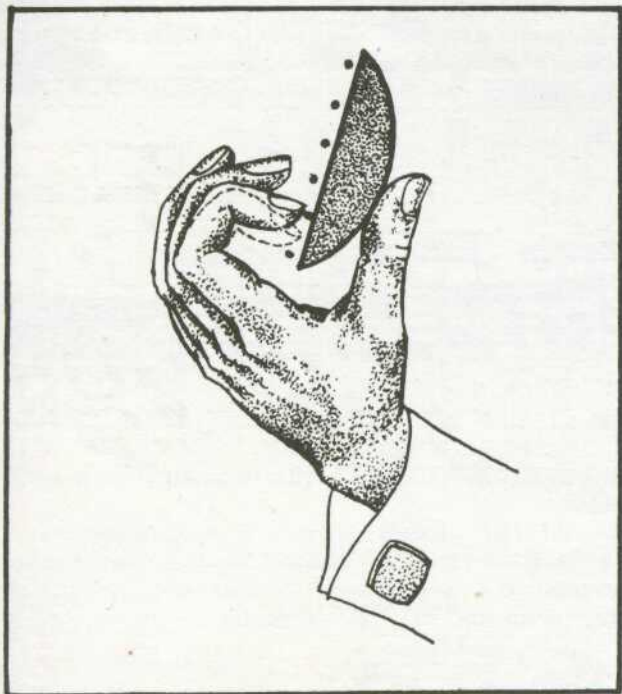


Рис. 27. Легато на второй струне (с опорой)

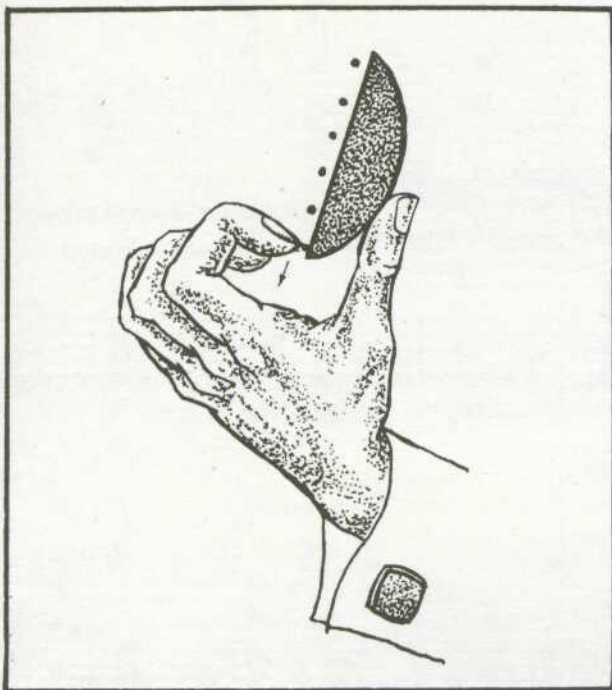


Рис. 28. Легато на первой струне

В примере 10 две первые ноты *до* и *ми* берутся одновременно на ① открытой и ② прижатой струнах. Звук *си* нижнего голоса извлекается щипком кончика пальца левой руки, который направлен несколько вверх от плоскости грифа (см. рис. 29). Такое движение кончика пальца необходимо для того, чтобы не коснуться ① струны и дать возможность выдержать на ней половинную длительность звука верхнего голоса. Таким же образом этот вид нисходящего легато исполняется *любым* другим пальцем левой руки на каждой струне (кроме *первой*).

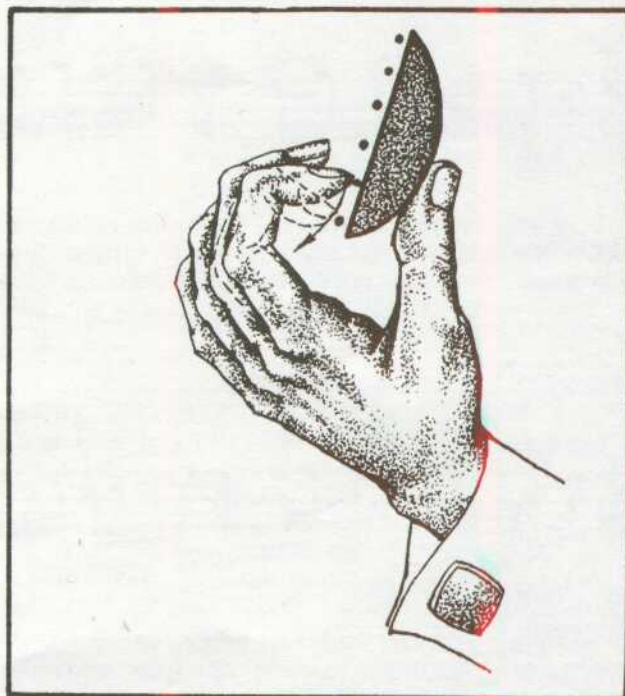
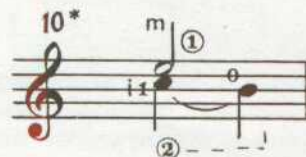
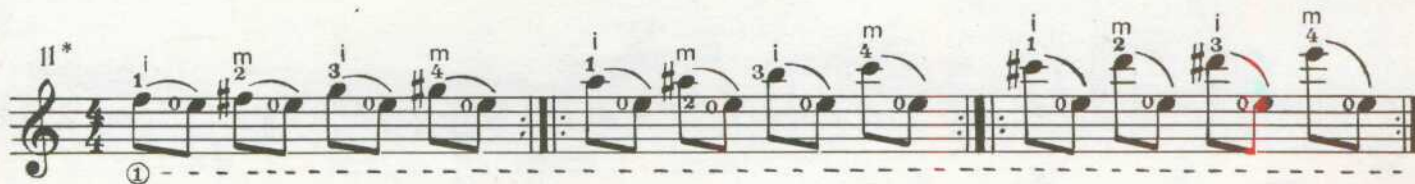


Рис. 29. Легато на второй струне (без опоры)

В упражнении (прим. 11) каждая *первая* нота из двух заливанных берется на ① прижатой струне, вторая нота - приемом нисходящего легато на той же открытой струне. Упражнение показано на ① струне, но должно быть исполнено *на* всех струнах гитары.



В упражнении (прим. 12) звуки нисходящего легато исполняются на прижатых струнах в первой позиции. Сохраняя указанную аппликатуру, это упражнение следует проиграть в девяти позициях. В данном примере

пальцы левой руки ставятся на нужные лады заранее. Так например, в первом такте на ① струну ставятся все четыре играющих пальца левой руки, хотя нисходящее легато играется поочередно от 4-го пальца.

Упражнение



В упражнении (прим. 13) нисходящее легато исполняется несоседними пальцами левой руки на 1 струне. Обозначенной аппликатурой это упражнение

проигрывается на всех остальных струнах в любой позиции.

Упражнение



В упражнении (прим. 14) способом нисходящего легато исполняются три звука на одной струне. Лигами охватываются четыре ноты, первая из которых берется

пальцем правой руки. Упражнение показано в первой позиции, но играть его следует по всему грифу.

Упражнение



и т.д. на каждой струне первой позиции

Аллегретто Ф. Карулли играется при помощи нисходящего легато и приема vibr. (см. восходящее

легато). Пьеса исполняется ритмически очень четко, легко и довольно подвижно.

АЛЛЕГРЕТТО

Allegretto Ф. Карулли

136 15*

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The vocal line is written in a soprano or alto clef, and the piano accompaniment is in a bass clef. The first system contains the first two lines of the song, and the second system contains the next two lines. The music is in a simple, folk-like style with a clear melody and a steady accompaniment. The lyrics "The Rose Tree" are written below the vocal line. The score is marked with "vibr." (vibrato) and "1 3" (first and third endings) in red ink. The first ending is marked with a red "1" and the second ending with a red "3". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and a more complex melody in the right hand. The overall mood is light and cheerful.

Романс Н.Эскарау (прим. 18) написан в двухчастной форме. Первая часть звучит в ми миноре, вторая - в Соль мажоре. Первая часть и встречающееся в ней легато не представляют особой сложности для

игры. Вторая **часть** исполняется в **высоких** позициях и с применением **нисходящего** легато, играющегося через два обычно **взятых** звука арпеджио. Пьеса исполняется мягким тембром, в умеренном темпе.

ПОМАНС

Allegretto

Н. Эскарау

Этюд Ф.Сора предназначен для отработки двойного нисходящего легато.

ЭТЮД

Allegro moderato

Ф.Сор

This page of musical notation is for a guitar piece in E major, indicated by four sharps (F#, C#, G#, D#) on the treble clef staff. The music is written in a single melodic line with various guitar-specific techniques and fingerings.

The notation includes:

- Fingerings:** Numbers 1, 2, 3, and 4 are placed above notes to indicate which finger to use.
- Natural Harmonics:** Notes with a '0' below them indicate natural harmonics.
- Chord Positions:** Roman numerals (VII, III, I, II) are placed above the staff to indicate the position of the hand on the fretboard.
- Accents:** A wedge-shaped accent mark is placed above some notes.
- Dynamic Marking:** The piece ends with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking.

The music is organized into eight staves, each containing a series of notes and rests, with various fingerings and accents indicated throughout.

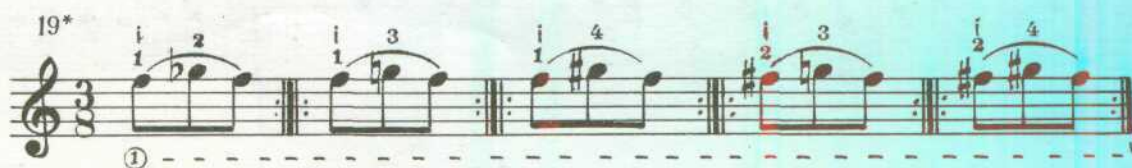


Смешанным (комбинированным) называется сочетание в одной группе слиговых нот восходящего и нисходящего (или наоборот) легато, то есть когда непрерывно выполняется легато обоих видов.

В упражнении (прим. 19) в группе из трех

залигованных нот второй звук извлекается восходящим легато, третий - нисходящим легато. Нисходящее легато можно играть поочередно первым или вторым способами. Упражнение показано на ① струне, но играть его следует на всех струнах и в различных позициях.

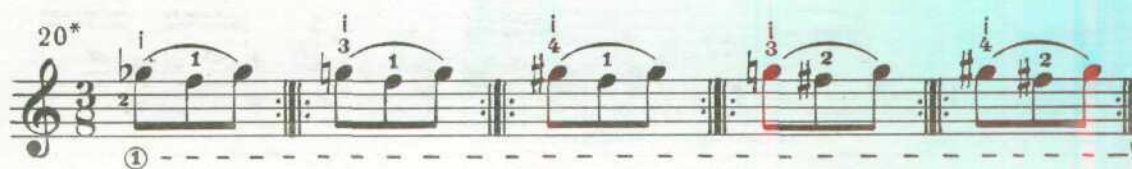
Упражнение



В упражнении (прим. 20) в группе из трех залигованных нот второй звук извлекается нисходящим (безопорным), третий звук - восходящим легато.

Упражнение также исполняется на всех струнах и в различных позициях.

Упражнение



Этюд М. Каркасси предназначен для работы над смешанным легато.

ЭТЮД

Allegretto

М. Каркасси

139

mf

cresc.

f

mf

f

В упражнении (прим. 21) в группе из семи заливанных нот комбинированным легато исполняются шесть звуков: три - восходящим, три - нисходящим. В

нисходящем легато удобнее использовать первый, опорный способ звукоизвлечения. Упражнение следует играть во всех удобных позициях.

Упражнение



Этюд А.Кано предназначен для освоения смешанного легато. В группе из заливанных четырех нот второй и третий звуки извлекаются восходящим

способом, четвертый звук - нисходящим (опорным) легато.

ЭТЮД

Allegretto

А.Кано



Упражнения на комбинированное легато Э.Пухоля (прим. 22) великолепно развивают подвижность пальцев левой руки. Особенность исполнения заключается в том, что один из пальцев левой руки постоянно прижимает струну, выдерживая длительность целой ноты. Этим достигается отработка независимой самостоятельности движений других звукоизвлекающих пальцев левой руки. Каждая группа звуков исполняется на указанных струнах сначала медленно, затем - быстрее, последовательно от 1-й до 10-й позиции. Автор упражнений (Эмилио Пухоль)

рекомендует играть каждую группу звуков не менее полминуты. Трудность исполнения данных упражнений очевидна, и поэтому левой руке следует давать отдых для восстановления силы и гибкости в пальцах.

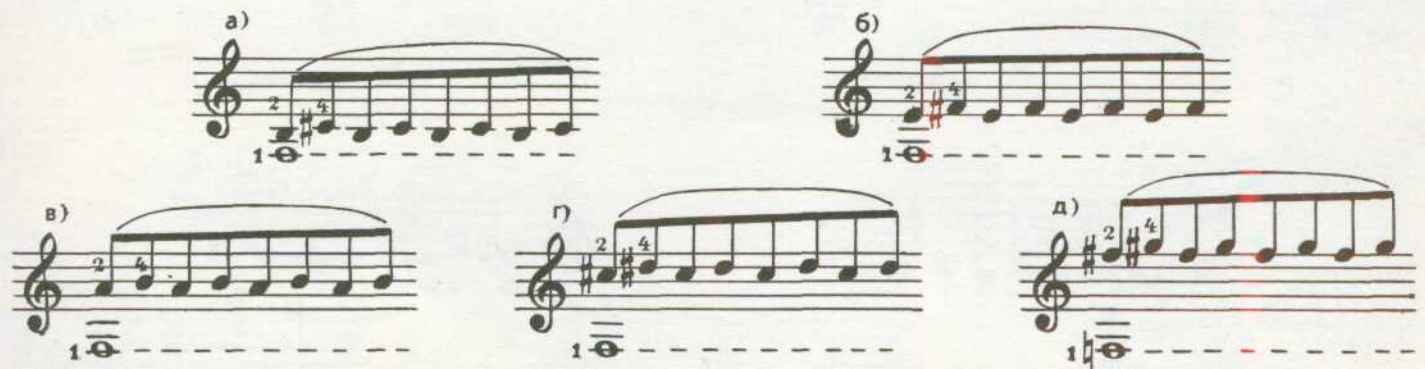
Хотелось бы заметить, что часто нотная запись некоторых упражнений довольно обширна и громоздка, и это иногда пугает изучающего ее. Однако, исполненное в быстром темпе, это упражнение занимает совсем немного времени.

Э. Пухоль

Упражнение № 1

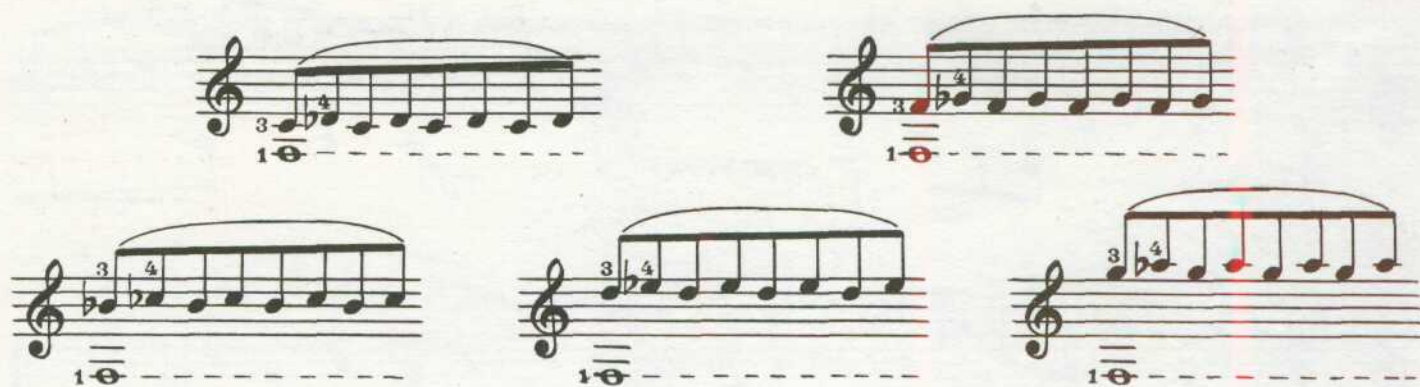


Упражнение № 2

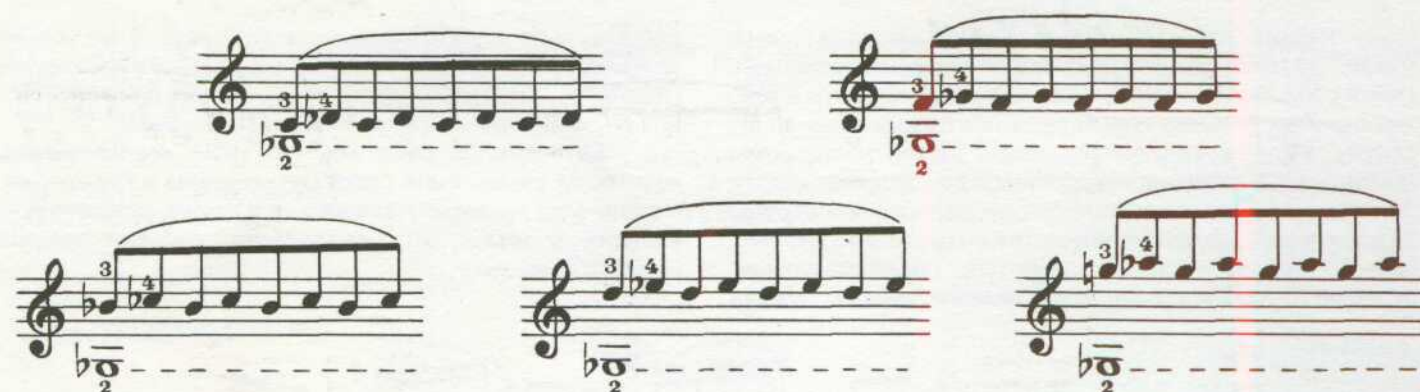


Упражнения взяты из Школы игры на шестиструнной гитаре Э. Пухоля.

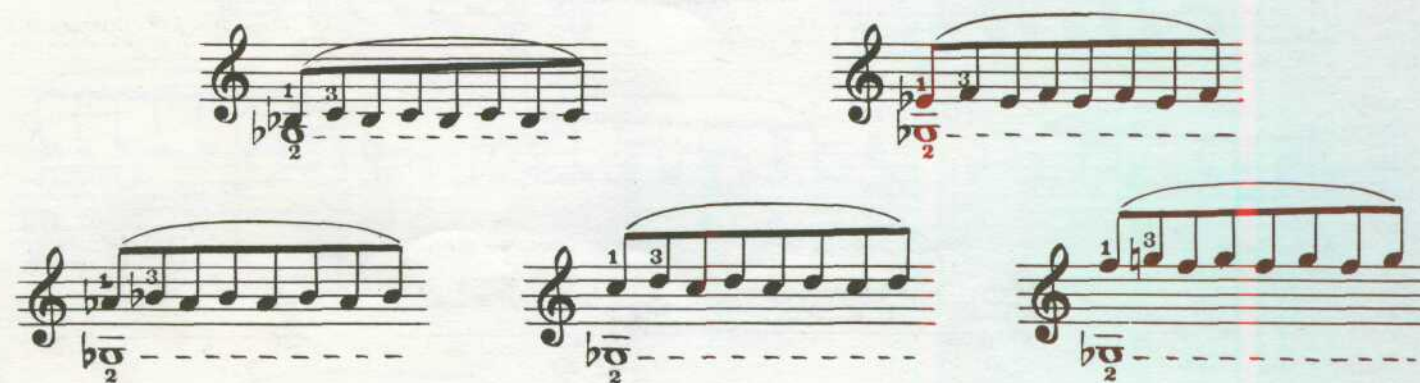
Упражнение № 3



Упражнение № 4



Упражнение № 5



Упражнение № 6



Упражнение № 7



Упражнение № 8



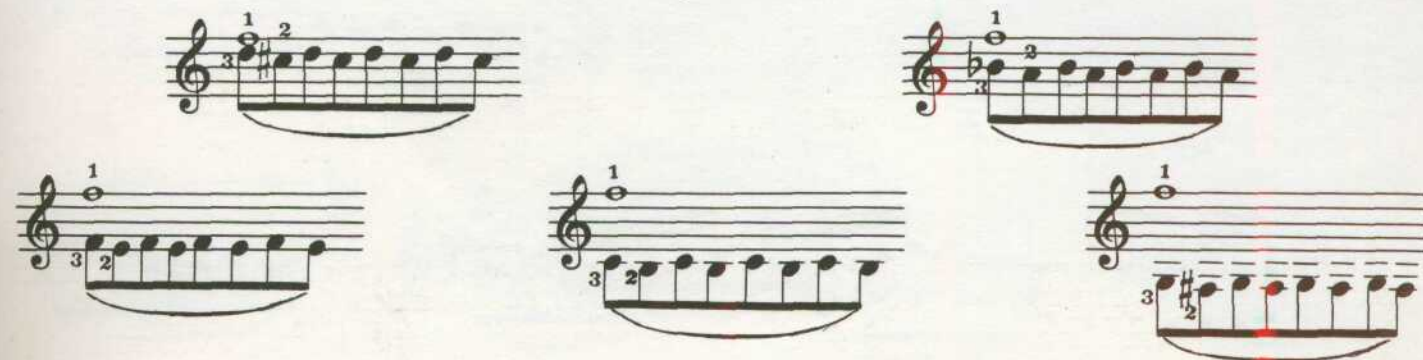
Упражнение № 9



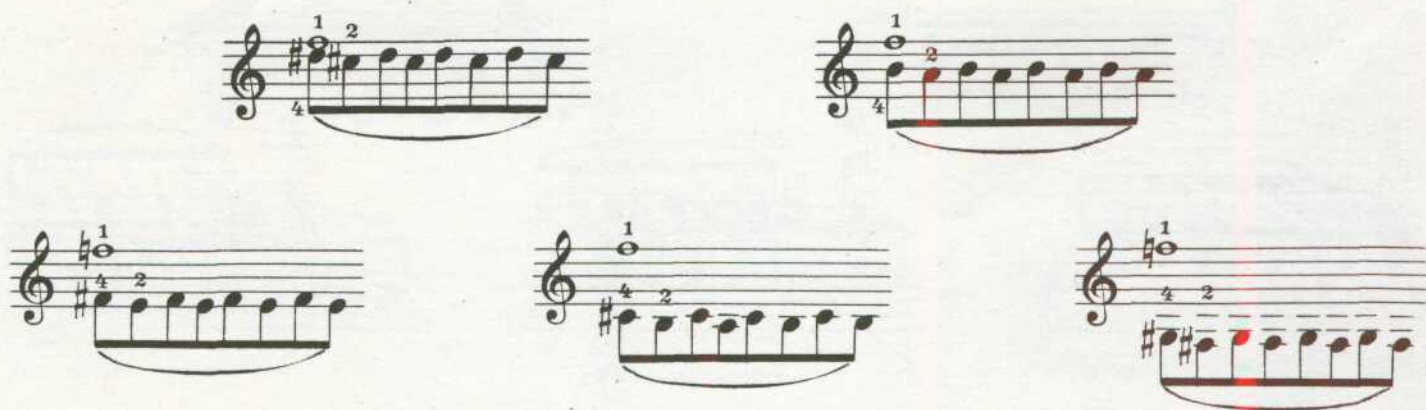
Упражнение № 10



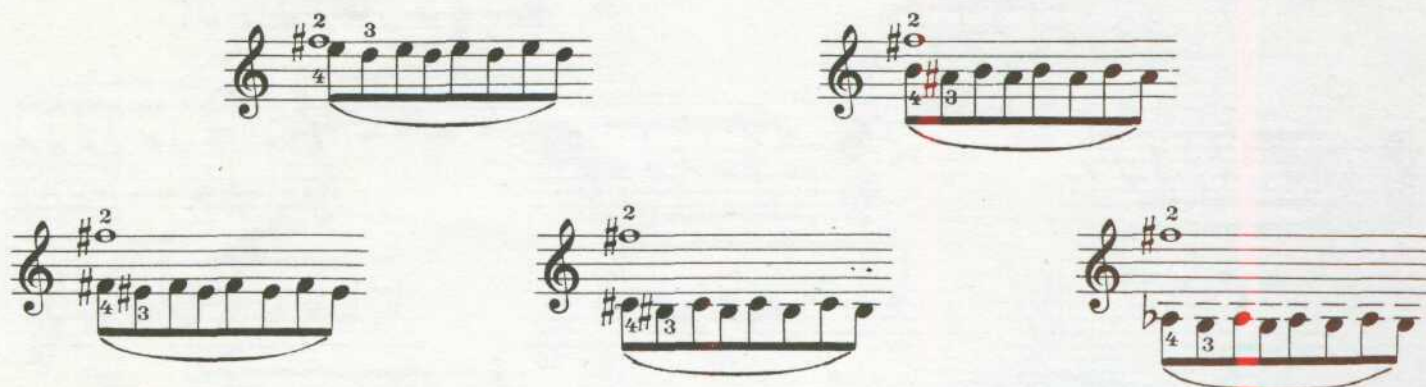
Упражнение № 11



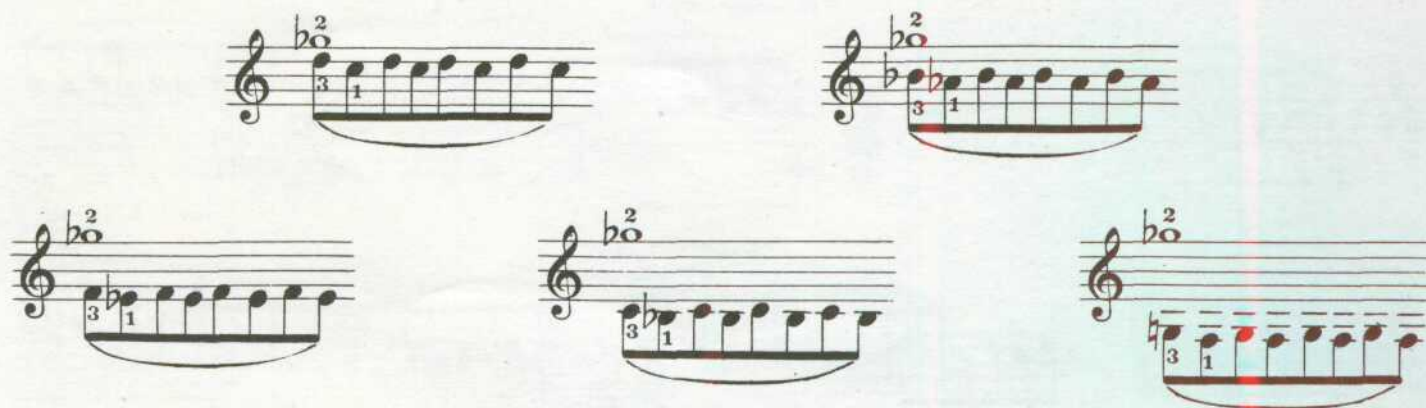
Упражнение № 12



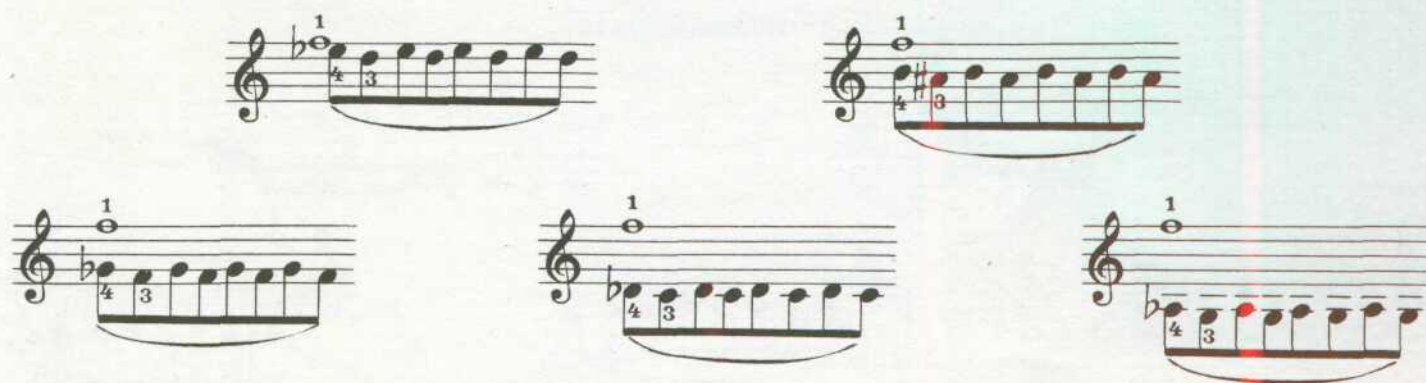
Упражнение № 13

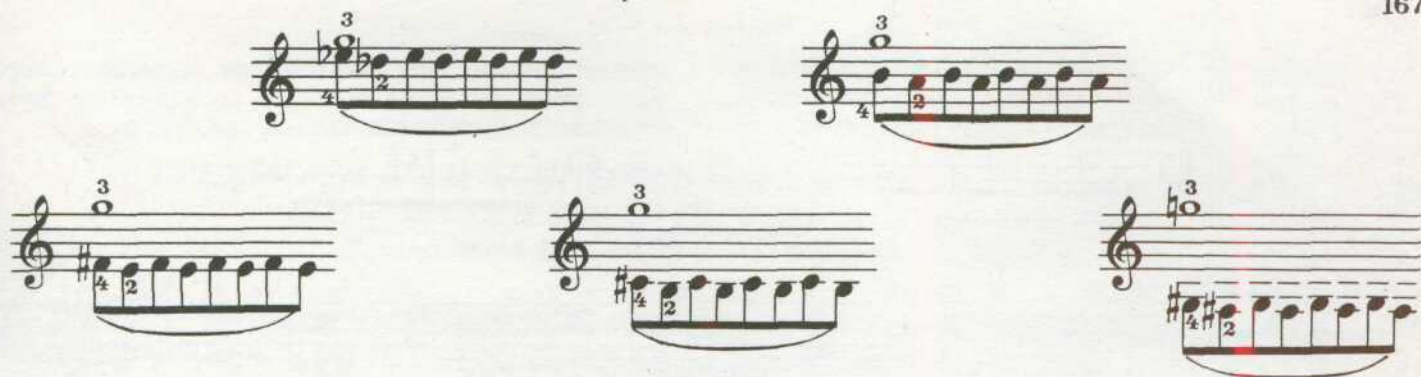


Упражнение № 14

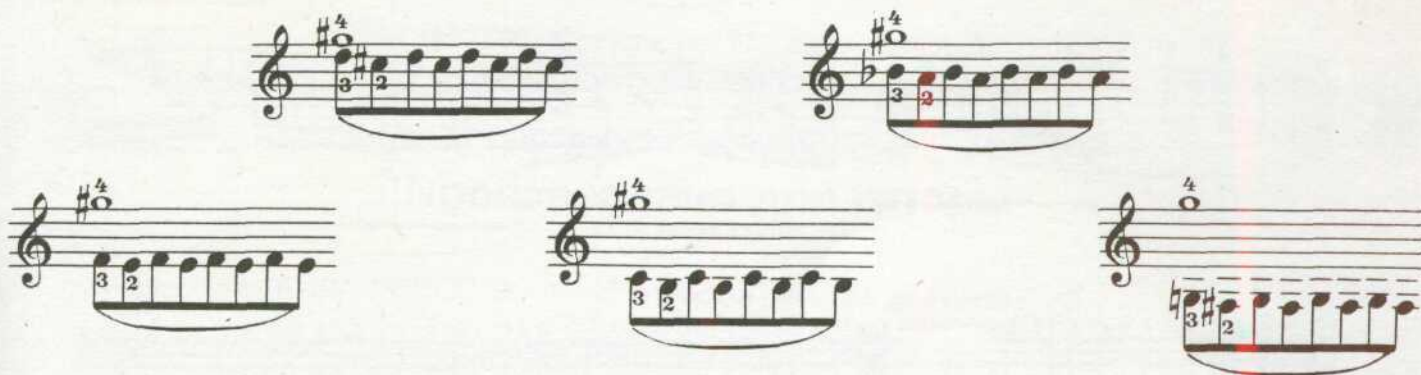


Упражнение № 15

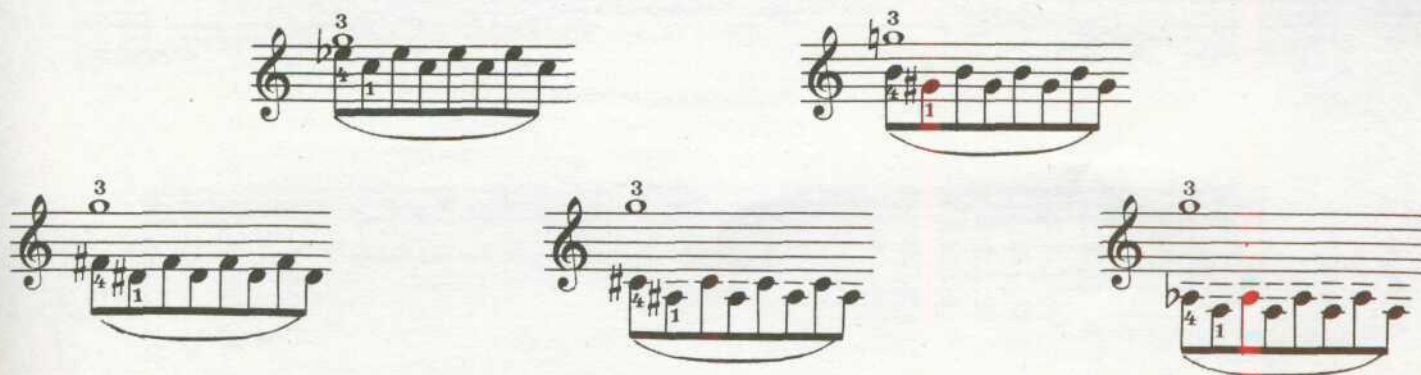




Упражнение № 17



Упражнение № 18



Упражнение № 19



Упражнение № 20



В следующих упражнениях Э. Пухоля техникой legato исполняются хроматическая, мажорная и минорная гаммы в 1-й позиции. В группе заливанных нот

каждый первый звук извлекается пальцем правой руки, далее до конца лиги все последующие звуки извлекаются с помощью пальцев левой руки.

Упражнение № 21

The second system of the exercise consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature. It contains three measures of music, each with a sequence of notes and rests, and a final measure with a double bar line. The bottom staff is in bass clef and contains three measures of music, each with a sequence of notes and rests, and a final measure with a double bar line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings.

Упражнение № 22

Упражнение № 23

Упражнение № 24

Упражнение № 24

Упражнение № 25

The first system of musical notation for 'The Bird Song' is shown. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a five-line staff. Above the staff, a series of numbers (0, 2, 3, 0, 2, 4, 1, 2, 4, 0, 2, 0, 2, 4, 0, 2, 3, 2, 0, 3, 1, 0, 2, 0, 4, 2, 0, 3, 2, 0, 3, 2, 0) are placed, likely representing fingerings or breath marks. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. A double bar line with repeat dots is at the end of the system.

**ПРЕДЛАГАЕМ ВСЕМ ЗАИНТЕРЕСОВАННЫМ ЛИЦАМ СОТРУДНИЧЕСТВО
ПО ПРОДАЖЕ В ВАШЕМ РЕГИОНЕ НОТНЫХ ИЗДАНИЙ.
ВОЗМОЖНА БЕЗНАЛИЧНАЯ ФОРМА РАСЧЕТОВ.**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО РАССМАТРИВАЕТ ПРЕДЛОЖЕНИЯ
НА ИЗГОТОВЛЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.**

ЗАКАЗЫ И ПЕРЕВОДЫ ПРИСЫЛАЙТЕ ПО АДРЕСУ:

127560, Москва, а/я 73, Торопову А.В.
Тел./факс (095) 406-8424 (с 9.00 до 11.00)

СПИСОК ПРЕДЛОЖЕНИЙ К РЕАЛИЗАЦИИ - 1997 ГОД.

Произведения для гитары

- 3* 1. ВИЛА-ЛОБОС Э. **12 этюдов** (вып. I кв. 1998 года)
- 2* 2. ВИЛА-ЛОБОС Э. **5 прелюдий** (вып. I кв. 1998 года)
- 4* 3. ДЖ. ЛЕНОН, П. МАККАРТНИ. **20 песен "БИТЛЗ"**
(Инструментальное переложение)
- 3* 4. **Русские романсы.** (Инструментальное переложение)
- 2, 5* 5. **Звуки джаза** (Аранжировка Ю. Н. Зырянова)
- 2* 6. БАРРИОС А. (Мангоре). Вып. 1-10
- 3* 7. **ГИТАРИСТ.** Журнал
- 4* 8. **ГИТАРА-РЕВЮ.** Журнал
- 2* 9. **Таблица аккордов** (Учебное пособие)
- 6* 10. **Аккомпанемент на гитаре** (Учебное пособие)
- 2, 5* 11. ПАНИН П. **Концерт №1** (клавир) (вып. IV кв. 1997 года)
- 2, 5* 12. МОЯ МОСКВА **Инструмент. переложение песен**
- 2* 13. ТАНЦУИ, ИСПАНИЯ **Сборник пьес**
- 2* 14. **Музыка Латинской Америки.** Вып. 1
- 3* 15. ШУМИДУБ Л. **Музыка кино**
- 3* 16. ШУМИДУБ А. **Струны русской души.** (Песни и романсы
с гитарными аккордами)
- 3* 17. **Гитара фламенко.** Танцы-этюды
- 4* 18. САГРЕРАС Х. **Школа игры на гитаре.** Вып. 1, 2
- 2* 19. АВГУСТ В. **Цыганские мелодии**
- 2* 20. ХАБАНЕРА **Сборник пьес** (вып. IV кв. 1997 года)
- 2, 5* 21. **Дуэты для классической гитары** (Переложение
Людоговского А.)
- 2* 22. ИСПАНСКАЯ ГИТАРА. **Сборник пьес.**
- 2* 23. КАДРИЛЬ **Сборник пьес (дуэты)** (вып. IV кв. 1997 года)
- 10* 24. КИРЬЯНОВ Н. **Школа игры на гитаре,**
часть 1 (вып. IV кв. 1997 года)
- 2, 5* 25. РУСАНОВ Е. **Цыганская сюита** (вып. IV кв. 1997 года)
- 2* 25. ПРЕЛЕСТЬ ГИТАРЫ **Сборник пьес для ДМШ** (вып. IV кв. 1997 года)

Примечание:

1* - 1 типографский печатный лист, 2* - 2 типографских печатных листа и т.д.



Музыкальное издательство

Лицензия ЛР № 062534 Комитета РФ по печати
Адрес для корреспонденции: 127560 Москв ,аб.я. 73

т/ф (095) 406-84-24 (9:00-10:30)

Уважаемые господа!

Предлагаем всем заинтересованным лицам сотрудничество по распространению в вашем регионе нотных изданий.

Возможна безналичная форма расчета.

Если Вы пока еще не знаете наше издательство, одно или несколько наших изданий почти наверняка Вас заинтересуют. В этом случае разрешите нам представить нашу фирму:

- ☒ мы выбираем типографии, исходя из высокого качества их производства;
- ☒ наши постоянные контакты с производителями являются гарантией того, что мы быстро займемся Вашим заказом;
- ☒ наше глубокое знание продукции позволит помочь Вам выбрать издания, в наибольшей степени отвечающие Вашим потребностям;
- ☒ в течение пяти лет мы являемся крупным производителем музыкальной литературы для классической гитары;
- ☒ издательство рассматривает предложения на изготовление музыкальной литературы.

Наши издания продаются в нотных магазинах:

Москва

Нижняя Масловка ул., 6, ☎ 285-37-31
Большая Никитская ул., 24, ☎ 290-57-72
Садовая-Триумфальная ул., 14/12, ☎ 209-74-50

Санкт-Петербург

Невский проспект 26, ☎ (812) 312-07-96

Надеемся, что наши издания смогут удовлетворить Ваши требования.
Обращайтесь к нам за дополнительной информацией, позвонив в наш офис.
С удовольствием принимаем пробные заказы.

НИКОЛАЙ ГЕНАДИЕВИЧ КИРЬЯНОВ

Искусство игры на классической
шестиструнной гитаре. Часть I

Издание второе

Редакционная коллегия:

Ю. Л. Гнесина, Г. И. Чеботарев, А. В. Крупников
Подписано в печать 02.08.97. Формат бумаги 60х90/8.
Объем печ. л. 21,0 Тираж 1600. Заказ 2253

© Издательство "Дека" 127560, Москва а/я 73
Типография ОАО "Внешторгиздат"
127576, Москва, Илимская ул., 7

4905000000 - 044
И 8 + 5(03) - 97 Без объяв

69-50