2595

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

ШКОЛА ИГРЫ НА ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

ШКОЛА ИГРЫ НА ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО "МУЗЫКА"
МОСКВА 1979

ВВЕДЕНИЕ

Школа игры на шестиструнной гитаре состоит из двух частей.

Первая часть — «Музыкально-теоретические сведения и практическое освоение инструмента». В ней четыре раздела, включающие краткие сведения по истории гитары и теории музыки; а также упражнения необходимые для овладения игрой на инструменте. Сложность музыкально-теоретических понятий и упражнений от раздела к разделу постепенно возрастает.

Вторая часть — «Репертуарное приложение». Сюда входят популярные произведения советских, русских и зарубежных композиторов, обработки народной музыки, этюды в доступном для учащихся изложении.

К разучиванию пьес из «Репертуарного приложения» можно приступать только тогда, когда тщательно проработан теоретический и практический материал соответствующих разделов первой части. В этом залог приобретения прочных систематизированных теоретических знаний и хорошей техники игры на гитаре.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ И ПРАКТИЧЕСКОЕ ОСВОЕНИЕ ИНСТРУМЕНТА

РАЗДЕЛ I

Содержание: ***Общие сведения о гитаре, музыкально-теоретические сведения, настройка инструмента, посадка, постановка рук, способы извлечения звука, позиции, баррэ.***

ИСТОРИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ О ГИТАРЕ

Первые сведения о гитаре относятся к глубокой древности. На египетских памятниках тысячелетней давности встречаются изображения музыкального инструмента — наблы, — внешним видом напоминающего гитару.

Как свидетельствуют иероглифические надписи, набла — символ добра. Гитара была распространена и в Азии, что подтверждают изображения на архитектурных памятниках Ассирии, Вавилона и Финикии. В XIII в. арабы завезли ее в Испанию, где она вскоре получила полное признание.

Слово «гитара» арабского происхождения.

В конце XV в. состоятельные семьи Испании начинают соперничать между собой в покровительстве наукам и искусству. Гитара наравне с лютней и другими щипковыми инструментами становится излюбленным инструментом при дворах.

В культурной жизни Испании, начиная с XVI в., большую роль сыграли многочисленные ассоциации, академии, кружки и собрания — «салоны», — собиравшиеся регулярно. Музыкальные концерты родились в недрах таких салонов.

С XVI в. увлечение щипковыми инструментами проникает в глубокие массы. Для них создается огромная литература. Имена композиторов, представлявших ее, составляют длинную вереницу: Милан, Корбетто, Фуенльяна, Марин-и-Гарсиа, Санз и многие другие.

Пройдя большой путь развития, гитара приняла современный внешний вид. До XVIII в. она была меньше размером и корпус ее был довольно узким и вытянутым. К середине XIX в. гитара получила окончательную форму и стала больше. На ней появилось шесть струн со строем: *ми, си, соль, ре, ля, ми.* Из Испании гитара была завезена в западноевропейские страны и Америку, где завоевала большую популярность.

Чем же объяснить столь широкое распространение гитары? Главным образом тем, что она обладает большими возможностями: на ней можно играть соло, аккомпанировать голосу, скрипке, виолончели, флейте, ее можно встретить в оркестре и ансамбле.

В конце XVIII в. в Испании появляются композиторы и виртуозы Ф. Сор и Д. Агуадо; одновременно с ними в Италии — М. Джулиани. Л. Лениани, Ф. Карулли, М. Каркасси и другие. Они создают литературу для этого инструмента, начиная от мелких пьес и кончая сонатами и концертами с оркестром.

Композитор Сор с огромным успехом концертирует в городах Западной Европы и России. Его балеты «Золушка», «Лубочник в роли живописца», «Геркулес и Омфала», а также опера «Телемах» выдерживают много представлений на сценах Петербурга, Москвы и крупных городов Западной Европы. Полифонический стиль, богатейшая фантазия и глубина содержания характеризуют творчество Сора. Это образованный музыкант-композитор, виртуоз-гитарист, поражавший глубиной своего исполнения и блеском техники. Его сочинения прочно вошли в репертуар гитаристов. Сор написал огромное количество произведений, «Школу игры на гитаре» и много учебной литературы.

Итальянец Джулиани является основоположником итальянской гитарной школы. Он был блестящим гитаристом, а также в совершенстве владел скрипкой. Когда в 1813 г. в Вене впервые исполнялась седьмая симфония Бетховена под управлением автора, Джулиани принимал участие в ее исполнении в качестве скрипача. Бетховен высоко ценил Джулиани как композитора и музыканта. Его сонаты, концерты с оркестром исполняются современными гитаристами, а педагогическая литература является ценным наследием и для педагогов, и для учащихся.

В середине XIX в. появляется знаменитый скрипач Никколо Паганини, который замечательно играл и на гитаре. Играя на этих двух инструментах, казалось бы не имеющих ничего общего, он многие гитарные приемы перенес на скрипку, а скрипичные — на гитару. Гитарные приемы сказались прежде всего в технике пицикато и двойных флажолетов, в связной игре аккордами, а также в характерной для Паганини перестройке нижней струны *Соль* и повышении строя скрипки. Паганини написал более 140 пьес для гитары, 28 дуэтов для гитары и скрипки, 4 трио, 9 квартетов для смычковых инструментов с гитарой. Интересно отметить, что гитара в квартетах часто соревнуется со скрипкой, исполняя ту же роль, что и скрипка.

Многие западноевропейские композиторы XIX в. — Ф. Шуберт, К. Вебер, Р. Крейцер, А. Диабелли, Л. Шпор, И. Гуммель и другие пишут произведения для гитары соло, а также замечательные ансамбли с участием гитары. Берлиоз в своем знаменитом трактате по инструментовке посвятил гитаре целую главу.

Во второй половине XIX в. в истории гитары появилось новое яркое имя испанского композитора, солиста-виртуоза и педагога Франциско Тарреги. Он создает свой стиль письма. В его руках гитара превращается в маленький оркестр. Франциско Таррега родился 21 ноября 1852 г. в Испании, в городе Вильяреале провинции Валенсия. Любовь к гитаре у мальчика проявилась в раннем детстве, когда он слушал уличных музыкантов-гитаристов. Первым учителем Тарреги был гитарист и композитор Аркас, который привил ученику хороший вкус и любовь к гитаре. Таррега окончил Мадридскую консерваторию по классу фортепиано, но продолжал совершенствоваться в игре на гитаре. Свой первый концерт Таррега дал в театре Альгамбры не на рояле, а на гитаре. Концерт прошел с огромным успехом. Дальнейшую свою жизнь Таррега посвятил гитаре.

Исполнительское творчество этого замечательного музыканта оказало влияние на творчество его друзей — композиторов: Альбениса, Гранадоса, де Фалья и других. В их фортепианных произведениях часто можно услышать подражание гитаре. Слабое здоровье не давало Тарреге возможности концертировать, поэтому он посвятил себя педагогической деятельности. Можно смело сказать, что Таррега создал свою школу игры на гитаре. К числу его лучших учеников относятся Мигуэль Льобет, Эмелио Пухоль, Доминико Прат, Даниэль Фортеа, Илларион Лелюп и другие известные концертанты. Многочисленные ученики Тарреги передают его метод преподавания.

К настоящему времени изданы школы Д. Фортеа, Д. Прата, И. Лелюпа, И. Аренса и П. Роча, основанные на методе обучения Тарреги. Умер Таррега в 1909 г.

В XX в. появляется имя великого испанского гитариста Андреса Сеговии. Родился он 17 февраля 1894 г. близ Кордовы. Научился играть на гитаре самоучкой в раннем возрасте и завершил свое музыкальное образование в музыкальном институте Гренады. В 1909 г. он впервые выступил как гитарист-концертант в Гренаде, вслед за тем последовали его концертные выступления в других городах Испании. В 1922 г. Сеговия поехал в Южную Америку, где его концерты прошли с огромным успехом. С этого времени он концертирует в Германии, Австрии и Франции. В 1926—1927 гг. он приезжал на гастроли в СССР. В Советском Союзе его также ждал успех. Вот что писал о Сеговии академик Б. В. Асафьев: «Культура игры на гитаре в Испании давняя, старинная, и корни ее уходят в далекое романтическое прошлое. Представитель этой культуры — Сеговия прежде всего серьезный и строгий музыкант. Его исполнение никак нельзя упрекнуть в дешевом щегольстве и виртуозничестве дурного тона. Слушать его — своеобразное наслаждение; благородство звука, ритм, интенсивнейшая сдержанность исполнения, четкость и чистота интонаций (флажолеты просто изумляют!), безупречность вкуса, утонченность, не показное мастерство и, конечно, сказочное богатство динамических и колористических оттенков — вот что особенно и главным образом привлекает в феерической игре Сеговии, в игре столь необычной у нас, где искусство это так опошлилось. Сеговия ни на один момент не упускает из виду пластики форм: он красиво и последовательно подчеркивает конструктивные детали, блестяще расцвечивает основную мелодическую линию пышными узорами или развивает ее хрупким, как утонченная резьба орнаментом...».

В 1936 г. Сеговия побывал вторично в Советском Союзе, везде вызывая восхищение своим мастерством. Он исполнял произведения классиков-гитаристов: Сора, Джулиани, транскрипции произведений Чайковского, Шуберта, Гайдна и оригинальные произведения испанских композиторов: Турина, Торроба, Тансмана, Кастельнуово-Тедеско и других композиторов. У Сеговии состоялось немало встреч с советскими гитаристами, на вопросы которых он охотно отвечал. В беседах по поводу техники гитарной игры Сеговия указывал на особую важность не только постановки рук, но и правильного применения аппликатуры.

До XVII в. гитара в России не имела большого распространения. Ее можно было встретить лишь в богатых домах случайно привезенной из-за границы.

Первые замечания о гитаре встречаются у Я. Штелина*, жившего в России в XVIII в. Он писал о том, что гитара в России распространялась медленно, но с появлением среди других гастролеров гитаристов-виртуозов Цани де Ферранти, Ф. Сора, М. Джулиани и других этот инструмент завоевывает себе симпатии и получает широкое распространение. Появляются в начале XIX в. русские гитаристы: М. Соколовский, Н. Макаров и другие, успешно концертирующие в России и за границей.

Гитара оставила яркий след в музыкальном искусстве России. В произведениях композиторов 30—50-х гг. прошлого века явно ощущается ее влияние. Фортепианное сопровождение многих романсов М. Глинки и А. Даргомыжского написано в стиле гитарного сопровождения. Путешествуя по Испании, Глинка под впечатлением игры на гитаре Феликса Кастильо создал свои гениальные произведения для симфонического оркестра: «Арагонскую хоту» и «Ночь в Мадриде». Композиторы А. Алябьев, А. Варламов, А. Гурилев и другие свои широко популярные романсы и песни написали в расчете на сопровождение гитары или фортепиано в манере, близкой гитарному аккомпанементу. Свои задушевные романсы, полные элегической грусти или романтической взволнованности, Варламов пел, сопровождая их мягкими переборами на гитаре.

В начале XX в. гитару можно было встретить лишь среди гитаристов-любителей. К этому инструменту относились с предвзятым мнением, как к инструменту мещанскому. Многие крупные музыканты, не зная технических возможностей гитары, ее истории, литературы, относились к ней с некоторым пренебрежением.

Знаменитый гитарист Марк Данилович Соколовский после блистательных выступлений в Москве в 1847 г. и других городах России, после огромного успеха в Лондоне, Париже, Вене, Берлине мечтал всю свою жизнь преподавать в консерватории, но, несмотря на то, что он был гитарист с мировым именем, двери консерватории для него были закрыты. Он имел возможность давать лишь частные уроки.

Не менее известный гитарист Николай Петрович Макаров, гитарист-концертант, тоже старался доказать, что этот инструмент заслуживает большого внимания. В 1856 г. он попытался организовать Всероссийский конкурс гитаристов, композиторов, пишущих для гитары, а также мастеров, изготовляющих эти инструменты. Таким путем он рассчитывал выявить новых прекрасных музыкантов, новые произведения и лучших мастеров. Но это большое дело никто не поддержал. Свое намерение Макаров все же осуществил, но не в России, а в столице Бельгии Брюсселе.

Лишь после Великой Октябрьской социалистической революции были созданы все условия для развития различных жанров искусства. Открылись многочисленные музыкальные школы и консерватории. Советский народ с большим энтузиазмом приобщался к искусству.

* Академик Я. Штелин, проживавший в Москве с 1735 г. по 1785 г., написал первый исторический обзор музыкальной культуры России.

В 1931 г. в музыкальных училищах и школах начали преподавать игру на гитаре. Одними из первых педагогов на шестиструнной гитаре были П. С. Агафошин и П. И. Исаков. В 1932 г. преподавание на гитаре было введено в Московской, Киевской и других консерваториях.

Они подготовили кадры молодых специалистов. Часть музыкантов занялась педагогической деятельностью, другая — исполнительством.

Петр Спиридонович Агафошин родился в 1874 г. Более сорока лет он проработал артистом оркестра в Государственном Малом театре. С 1931 г. он вел класс гитары в музыкальном училище им. Октябрьской революции и Московской государственной консерватории. Многие современные советские гитаристы являются его учениками. Агафошину принадлежит книга «Новое о гитаре», изданная в 1928 г. Свыше десяти сборников пьес классиков шестиструнной гитары и шесть альбомов собственных транскрипций и композиций выпущены в 1930—1950 гг.

Деятельность Агафошина, направленная на развитие в нашей стране культуры игры на шестиструнной гитаре, была высоко оценена Советским правительством. Он был награжден орденом «Знак почета» и двумя медалями. Агафошин вложил много труда, чтобы создать профессиональные кадры гитаристов, исполнителей и педагогов.

Периодически устраивались конкурсы, в которых наравне с другими музыкантами участвовали и гитаристы. В 1936 г. Всесоюзное радио провело конкурс молодых исполнителей, в том числе и гитаристов. В 1939 г. состоялся Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах. В Москву съехались представители всех республик. Среди победителей были и гитаристы.

В годы Великой Отечественной войны и после гитара в учебных заведениях не преподавалась.

В 1952 г. было введено занятие на шестиструнной гитаре на вечерних курсах музыкального образования при музыкальной школе им. Стасова. Вскоре и в других музыкальных школах открылись такие же классы.

Большую роль сыграл Всемирный фестиваль молодежи и студентов в 1957 г. в Москве, на котором проходил международный конкурс гитаристов. Русские гитаристы завоевали почетные звания лауреатов международного конкурса.

В 1960 г. в музыкальном училище при консерватории введено обучение игре на гитаре.

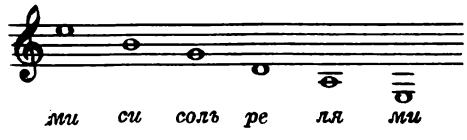
Многие крупные советские композиторы создали и создают немало оригинальных сочинений для гитары. Композиторы Б. Асафьев и Н. Речменский, помимо небольших пьес, написали произведения крупной формы — концерты для гитары и симфонического оркестра. Композитор В. Шебалин написал целый ряд замечательных произведений для гитары. Многие советские композиторы пишут для гитары: В. Золотарев, А. Мосолов, Н. Иванов, Б. Страннолюбский, Н. Ряузов, И. Ильин и другие.

В концертных залах городов Советского Союза часто можно слышать солистов-гитаристов. Звучат квартеты, квинтеты, дуэты с участием гитары; исполняются прекрасные творения Паганини, Боккерини, давно забытые произведения для гитары с фортепиано — «Дивертисмент» К. Вебера, концерты Джулиани, Вивальди, Карулли и произведения советских композиторов с камерным оркестром.

Можно с уверенностью сказать, что гитара теперь заслужила всеобщее признание, лучшие музыканты, композиторы, певцы принимают большое участие в пропаганде этого замечательного инструмента.

ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О ГИТАРЕ

Классическая гитара имеет шесть струн *(Ми, Си, Соль, Ре, Ля, Ми)*.

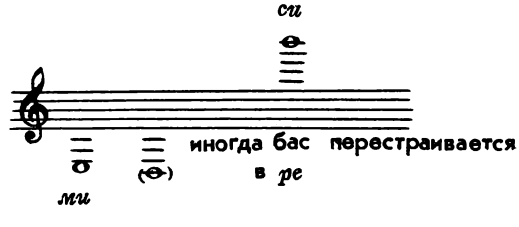


Ноты для нее пишутся на пятилинейном нотоносце в ключе *Соль*, октавой выше их действительного звучания. Следовательно, все шесть струн гитары звучат октавой ниже написанного.

Гриф гитары разделен на лады, отделяющиеся друг от друга порожками, количество которых девятнадцать (иногда больше). Звуковой объем гитары охватывает почти четыре хроматические октавы и состоит из сорока четырех нот.

Каждая струна может воспроизвести двадцать нот. По характеру звучания гитара близка к арфе, особенно когда на ней натянуты нейлоновые струны.

ДИАПАЗОН ГИТАРЫ



В основе игры на шестиструнной гитаре надо считать прием б а р р э — прижимание указательным пальцем левой руки на одном ладу нескольких или всех струн.

При помощи этого приема легко переходить из одной тональности в другую. На гитаре можно воспроизводить мелодию, сопровождаемую аккомпанементом, и многоголосные произведения. На этом инструменте, мягком по тембру, пользуясь известными техническими приемами, можно извлекать звуки необычной и разнообразной окраски.

Возможности гитары очень велики; изучив этот инструмент и способы исполнения на нем, можно воспроизвести множество прекрасных страниц классической музыки.

Концертные инструменты изготавливаются мастерами из высококачественных материалов: палисандра, красного дерева, клена и других. Для верхней деки употребляется мелкослойная ель. Чтобы гитара хорошо звучала, при изготовлении ее соблюдаются особые пропорции и делается она из выдержанных материалов.

Шестиструнная гитара — инструмент трудный в техническом отношении, поэтому ученик должен обратить самое серьезное внимание на то, чтобы инструмент, на котором он начинает заниматься, соответствовал всем предъявляемым к нему требованиям, а именно: гриф должен быть плоский, устойчивый и достаточно широкий, наглухо приклеенный к кузову. Струны над ладами должны находиться на таком расстоянии, чтобы их можно было легко прижимать к ладам.

При этих условиях можно более успешно добиться хорошего звучания инструмента. Если же инструмент не будет соответствовать этим элементарным требованиям, все занятия самого способного и усидчивого ученика могут привести к разочарованию.

СТРУНЫ

Струны для гитары ① ② ③ так же, как и для смычковых инструментов, употребляются нейлоновые, а ④ ⑤ ⑥ — нейлоновые, обмотанные сверху тонкой металлической проволокой, называемой канителью. Нейлоновые струны издают чистые звуки, приятные по тембру. Такие струны легко прижимать к ладам, и эластичность их облегчает овладение всеми существующими приемами.

Наряду с нейлоновыми струнами существуют также металлические, которые при извлечении звука дают призвук металла. Если играть на гитаре с металлическими струнами, то трудно добиться всех тонкостей исполнения, так как натяжение металлических струн гораздо более сильное, чем нейлоновых; прижимать их к ладам поэтому довольно тяжело, особенно во время исполнения баррэ, что затрудняет развитие техники и усвоение многих приемов.

Примечание. Если нет нейлоновых струн, надо заниматься на металлических, но при первой возможности перейти на нейлоновые.

Прежде чем приступить к практическим занятиям на гитаре, надо усвоить основы элементарной теории музыки.

ЗВУК

Музыкальным звуком называется такой звук, который имеет определенное число колебаний в секунду. От количества колебаний зависит высота звука. Чем больше число колебаний, тем выше (тоньше) звук. Чем меньше число колебаний, тем звук ниже (грубее).

Музыкальные звуки обладают следующими свойствами:

1) высотой (низкие и высокие звуки; например, мужской голос — низкий, женский и детский — высокие),

2) продолжительностью (короткий и длинный),

3) силой (громкий и тихий),

4) тембром (определенная звуковая окраска; например, звучание гитары имеет одну окраску, а звучание скрипки — другую).

Количество звуков в музыке более 200, и если каждый звук имел бы свое название, то было бы трудно их запомнить, поэтому принято употреблять только 7 главных названий, которые периодически повторяются.

Для обозначения высоты звука пользуются семью названиями: ДО, РЕ, МИ, ФА, СОЛЬ, ЛЯ, СИ или буквами: C, D, E, F, G, A, H

Звуки, носящие одно из главных слоговых или буквенных названий, называются основными. Число основных звуков, употребительных в музыке, — 57.

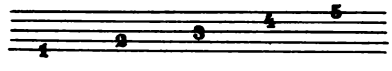
Ряд звуков, начинающихся от любого из названных, к примеру от *до*, и заканчивающихся таким же одноименным называется октавой.

Весь звукоряд разбивается на октавы, которые имеют особые названия: субконтроктава (самая низкая), контроктава, большая октава, малая, первая, вторая, третья, четвертая и пятая октавы (см. рисунок на стр. 2).

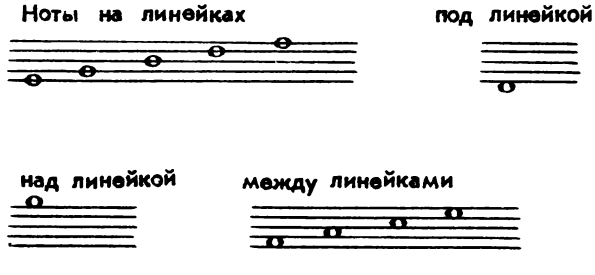
ЗАПИСЬ НОТ

Для записи музыкальных произведений существует нотная система. Ноты записываются на пяти основных линейках, называющихся нотоносцем.

НОТОНОСЕЦ

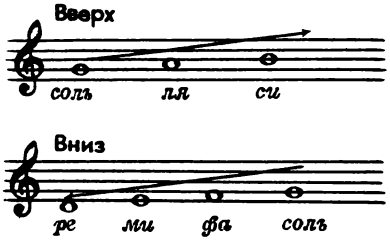


Нотные знаки обозначаются в виде овала 𝅝 или черной точки ♩, со штрихами и без штрихов, в зависимости от их длительности, и пишутся на линейках, между ними, над и под линейками:

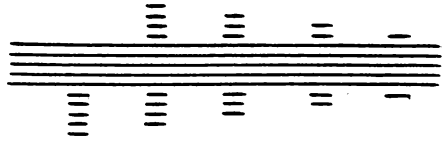


Название нот определяется ключом, который выставляется в начале нотоносца.

Для гитары употребляется скрипичный ключ, или ключ *Соль;* он показывает, что на второй линейке пишется нота *соль,* и от этой ноты можно определить нахождение всех остальных нот.

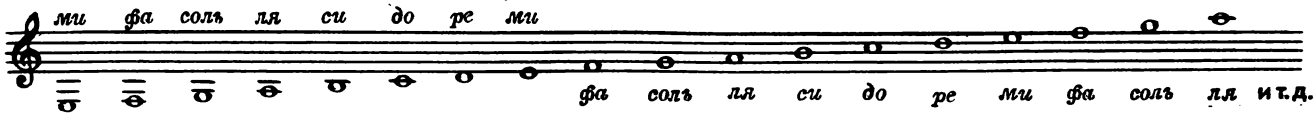


Все звуки на пяти линейках поместить невозможно, поэтому существуют добавочные линейки сверху и добавочные снизу.



На добавочных линейках нотные знаки пишутся так же, как и на главных: на линейках, между линейками, над и под ними.

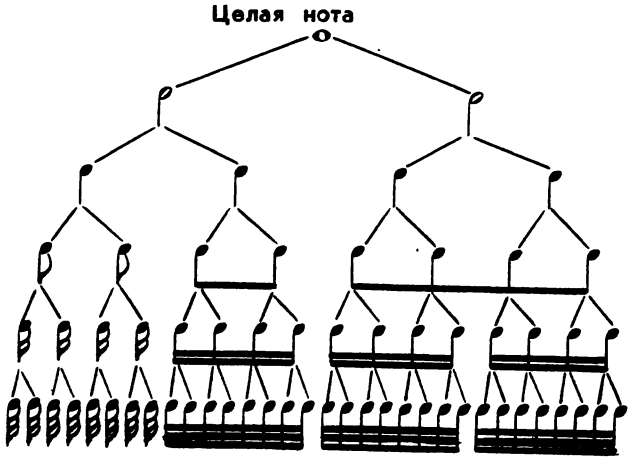
Звукоряд из основных звуков в ключе *Соль:*



Музыкальные звуки бывают длинными и короткими. Основной единицей длительности считается целая нота. В целой ноте содержится: 2 половины, или 4 четверти, или 8 восьмых, 16 шестнадцатых, 32 тридцатьвторых.

Для того чтобы получить ясное представление о длительности, посмотрите схему:

ДЛИТЕЛЬНОСТЬ НОТ



Целая нота (𝅝) содержит: 𝅗𝅥 + 𝅗𝅥	Целая нота считать раз, два, три, четыре;
2 половинных	на каждую половину приходится два удара (т. е. два счета);
4 четверти	на каждую четверть приходится по удару (т. е. по одному счету);
8 восьмых	на каждый удар приходится по две ноты (на один счет по две ноты);
16 шестнадцатых	на каждый удар приходится по две ноты (на один счет по четыре ноты);
32 тридцатьвторых	на каждый удар приходится по восемь нот.

Примечание. Каждая из этих нот имеет абсолютную длительность, которая зависит от исполнения более быстрого или более медленного.

Пока остановимся на этом простейшем делении, а с более сложным познакомимся позднее.

ПАУЗЫ

В музыкальных произведениях часто встречаются моменты молчания. Такие перерывы называются паузами.

Паузы также имеют определенные длительности и обозначаются особыми знаками, соответствующими этим длительностям.

Пауза под линейкой — равна по длительности целой ноте 𝅝

Пауза над линейкой — соответствует половинной ноте 𝅗𝅥

Пауза — соответствует четверти 𝅘𝅥

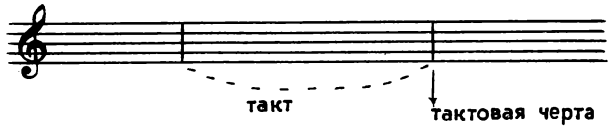
Пауза — соответствует восьмой ноте 𝅘𝅥𝅮

Пауза — соответствует шестнадцатой 𝅘𝅥𝅯

Пауза — соответствует тридцатьвторой 𝅘𝅥𝅰

РАЗМЕР. ТАКТ

Чередование длительностей в разных комбинациях называется р и т м о м. Музыкальные произведения, записанные на нотоносце, делятся на отрезки вертикальными чертами; расстояние от одной черты до другой называется т а к т о м, а черта, отделяющая один такт от другого, называется т а к т о в о й ч е р т о й.



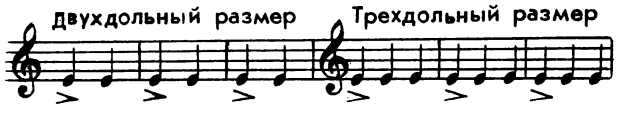
Если взять любое стихотворение, можно различить в нем сильные и слабые доли.

Например:

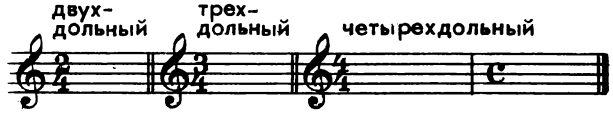
Бу	ря	мгло	ю	не	бо	кро	ет.
сильная	слабая	сильная	слабая	сильная	слабая	сильная	слабая

Так и в музыке существует чередование сильных и слабых долей. Первая доля в такте должна соответствовать сильному времени, поэтому она должна звучать громче и с некоторым ударением.

В зависимости от характера музыкального произведения счет может быть двухдольным или трехдольным. Например, марш имеет двухдольный размер, и считать его следует: раз, два, раз, два, а вальс имеет трехдольный размер, и считать надо: раз, два, три.



Так как такты по количеству долей могут быть самыми разнообразными и на каждую долю такта может приходиться любая нота по длительности, то для ясности в музыкальных произведениях перед ключом выставляют счет, который обозначается двумя цифрами:



Нижняя цифра указывает, какая длительность приходится на каждую из долей такта, а верхняя — сколько надо считать. Счет на $\frac{4}{4}$ иногда обозначается буквой «С», а перечеркнутая буква ¢ обозначает, что музыкальное произведение исполняется в два раза быстрее, чем при обозначении С.

После того как вы внимательно проработали теоретическую часть и усвоили нотную запись, запомнив названия нот и местонахождение их, метрическое деление и ритм, — можно перейти к практическому освоению инструмента.

НАСТРОЙКА ГИТАРЫ

Прежде чем играть на гитаре, ее надо очень тщательно настроить. Начинать настройку следует от ① струны, то есть от самой тонкой. Первая струна по своему звучанию должна соответствовать звуку *ми* первой октавы. Чтобы получить этот звук, надо воспользоваться фортепиано или камертоном *ля*. Камертон — это раздвоенная стальная пластинка, которая при ударе о какой-либо предмет издает звук *ля*.

Прижимая первую струну на пятом ладу пальцем левой руки, надо довести ее до звучания *ля* путем натягивания или ослабления, причем пальцем правой руки надо ударять по этой струне, чтобы слышать ее звучание. Когда струна будет звучать в унисон (одинаково) с камертоном или фортепиано, — значит, она настроена.

Если отпустить палец левой руки и ударить пальцем правой руки по первой струне, то она будет соответствовать звуку *ми*.

② струна настраивается по ①: надо прижать ② струну на пятом ладу и довести ее до одинакового звучания с ① . Когда она зазвучит в унисон с ① — значит, она настроена.

③ струна настраивается по ② по такому же принципу, только ее следует прижимать на четвертом ладу.

④ струна настраивается по ③: надо ④ струну прижать на пятом ладу и довести ее до одинакового звучания с ③.

⑤ струна настраивается по ④: ⑤ струну надо прижать на пятом ладу и довести ее до одинакового звучания с ④.

⑥ струна настраивается по ⑤ так же, как ⑤ с ④, то есть ее прижимать надо на пятом ладу.

Кратко о настройке гитары можно сказать следующее:

① струна настраивается по камертону или фортепиано,

② струна, прижатая на 5-м ладу, настраивается в унисон с ①,

③ струна, прижатая на 4-м ладу, настраивается в унисон со ②,

④ струна, прижатая на 5-м ладу, настраивается в унисон с ③,

⑤ струна, прижатая на 5-м ладу, настраивается в унисон с ④,

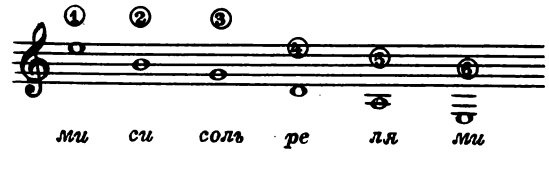
⑥ струна, прижатая на 5-м ладу, настраивается в унисон с ⑤.

Струны гитары в нотах обозначаются цифрами в кружочках: ①, ②, ③, ④, ⑤, ⑥.

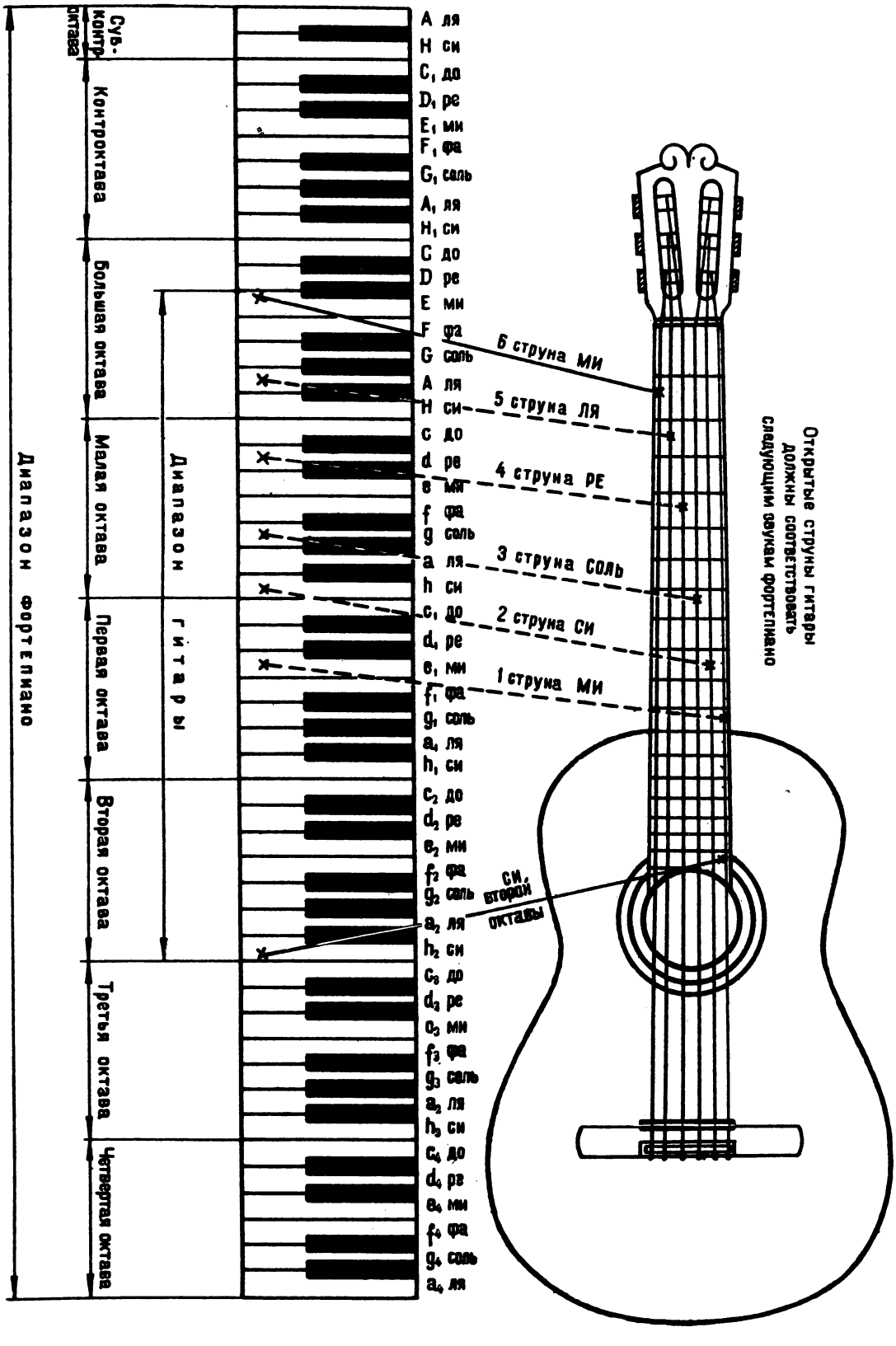
В дальнейшем гитару следует настраивать по слуху.

Примечание. Если при настройке гитары нет камертона или другого инструмента, по которому определяется звучание первой струны, надо первую струну натянуть так, чтобы она издавала довольно высокий звук и не дребезжала, а по ней уже возможно настроить остальные струны.

Таким образом, открытые (неприжатые) струны гитары после настройки соответствуют следующим звукам:



ДИАПАЗОН ГИТАРЫ И ЕГО СООТНОШЕНИЕ С ДИАПАЗОНОМ ФОРТЕПИАНО



ПОСАДКА

Когда гитара настроена, играющий должен сесть на стул, левую ногу поставить на подставку высотой в 10—12 см., кузов гитары выемкой положить на левое колено. Гриф должен быть приподнят так, чтобы головка его была на одном уровне с плечом. Правую ногу надо отклонить в сторону, так как она не поддерживает инструмент. Нижняя дека прижимается к груди. Верхняя дека по отношению к полу находится в вертикальном положении. Гитара в руках играющего должна быть очень устойчива.

Рис. 1. Как держать гитару

ПОСТАНОВКА ПРАВОЙ РУКИ

Правая рука должна извлекать звук и в то же время придерживать инструмент. Звук извлекается посредством щипка или удара по струнам кончиками пальцев. Большой палец производит щипок от себя, а остальные три пальца — к себе. Верхняя часть предплечья (у локтя) кладется на ребро нижней части инструмента, кисть руки находится над струнами в полусогнутом положении и отклонена вправо. При извлечении звука кисть должна быть неподвижна, но не должна напрягаться. Пальцы также находятся в полусогнутом положении, и кончики их извлекают звук у нижней части звуковой розетки.

Условные обозначения пальцев правой руки (аппликатура) *:

большой палец	p или +
указательный палец	i или .
средний палец	m или ..
безымянный палец	a или ...

Рис. 2. Положение кисти и пальцев при звукоизвлечении

ПОСТАНОВКА ЛЕВОЙ РУКИ

Во время игры на гитаре пальцы левой руки должны быть в полусогнутом положении. Струны прижимают кончиками пальцев при игре всеми приемами, кроме баррэ **, пальцы в суставах не прогибать, за исключением указательного пальца, который прогибается, когда прижимает одновременно две или три струны.

Большой палец струн не прижимает, он служит опорой для четырех пальцев, прижимающих струны; поэтому он не должен быть виден из-под грифа. Струны надо прижимать около металлических пластинок, но не сдвигать их в сторону. Ногти должны быть коротко острижены.

Условные обозначения пальцев левой руки (аппликатура):

указательный	палец	1
средний	—»—	2
безымянный	—»—	3
мизинец	—»—	4

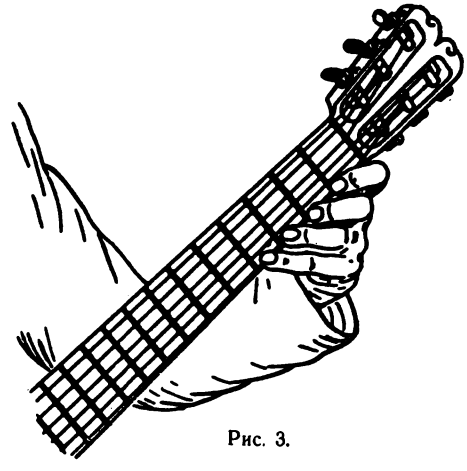


Рис. 3.

* Об аппликатуре более подробно будет сказано дальше, на стр. 35.

** О приеме баррэ будет сказано дальше, на стр. 27.

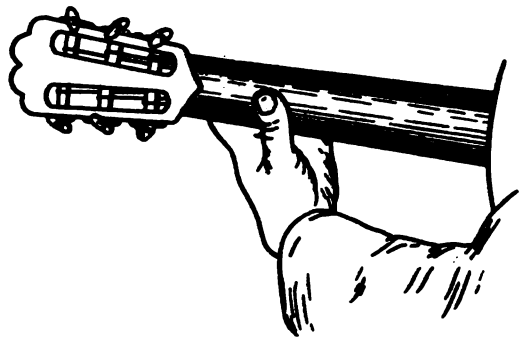


Рис. 4.

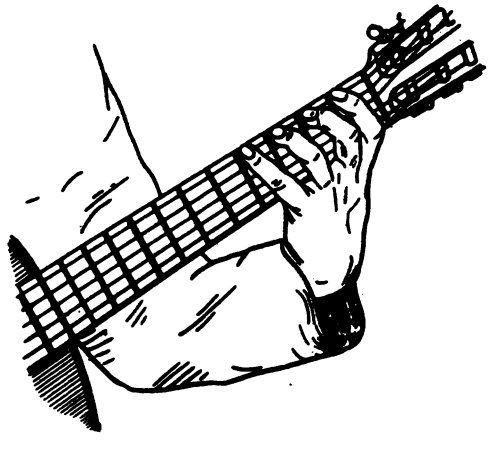


Рис. 3, 4, 5. Постановка левой руки

ДВИЖЕНИЕ ПАЛЬЦЕВ ПРИ ИГРЕ

Если начинающий с первых же упражнений усвоит правильные приемы, это послужит ему хорошей основой для дальнейшего развития техники обеих рук. Движение пальцев при игре вызывается сокращением мускулов. Их напряженность не должна быть постоянной. Как только появляются первые признаки утомления, нужно делать небольшой перерыв в занятиях и прибегать к простому и действенному средству — опусканию вниз руки. Частое механическое (бессознательное) повторение какого-нибудь упражнения может принести только вред.

Пальцы правой руки заставляют звучать струну посредством ударов. Важной предпосылкой является свое собственное представление (ощущение) тона, который должен возникнуть как результат правильного движения пальцев. Абсолютных норм удара не существует: звук всегда будет иметь индивидуальную окраску. Очень многое зависит, конечно, и от инструмента, от выбора струн и т. д.

Приготовленный для удара палец должен находиться вертикально по отношению к струне, при таком положении соприкосновение придает большую силу удара, делая звук звенящим и богатым обертонами. Таким образом, правильность удара зависит от положения руки по отношению к струнам. Каждый перегиб сустава руки вызывает застой кровообращения. Непринужденность тут является правилом.

В результате неправильной постановки и неправильного удара инструмент звучит тускло, неинтересно.

СПОСОБ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ЗВУКА

Прежде чем говорить о способе извлечения звука, необходимо сказать несколько слов об особенностях каждого из пальцев. Самый сильный, но неповоротливый палец — это большой. Наиболее ловкий — первый (указательный палец); второй палец, будучи самым длинным, больше других связан в своих движениях вследствие того, что он зависит от третьего пальца, а также из-за своего положения между первым и третьим пальцами. Это очень часто лишает его свободы при игре. Третий палец (безымянный) слабый и менее подвижный. Четвертый палец (мизинец), самый короткий и слабый, почти не участвует в игре, за исключением редких случаев.

Работая над техникой игры на гитаре, следует стремиться, чтобы все пальцы были ловкими и подвижными.

Звук на гитаре извлекается посредством ударов по струнам кончиками пальцев правой руки. Сила удара исходит от третьего сустава.

Извлекать звук на струне возможно от подставки и до грифа. Если мы будем извлекать звук с одинаковой силой, начиная от подставки и постепенно передвигая руку к грифу, то тембр инструмента заметно изменится. Отрезок, на котором возможно извлекать звуки, можно схематично разграничить на три части:

1) верхняя (у грифа — верхняя часть звуковой розетки),
2) средняя (у нижней части звуковой розетки),
3) нижняя (у подставки).

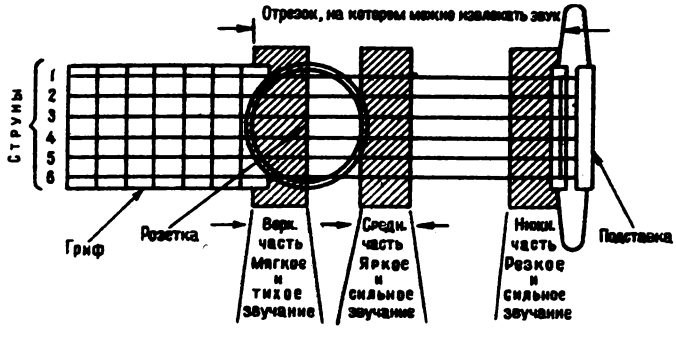


Рис. 6. Отрезок, на котором можно извлекать звуки.

В этих точках инструмент будет звучать с разной силой и разными тембрами. В верхней части (у грифа) сила звука тихая, тембр — мягкий. Самое сильное и яркое звучание инструмента — в середине (у нижней части звуковой розетки). Здесь в основном и извлекаются звуки.

В нижней части (у подставки) инструмент звучит довольно сильно и резко.

Верхней и нижней частью пользуются для изменения тембра. Например, в музыкальном произведении могут встретиться две одинаковые фразы. Чтобы звучание одной фразы отличалось от другой, нужно переменить тембр, то есть одну фразу сыграть в верхней части, а другую — в нижней. В дальнейшем музыкант сам должен почувствовать, где и как применять различные тембры.

В связи с тем, что сила звука и тембр меняются от передвижения руки, заметно касание пальцев в разных точках. Например, если коснуться одной струны в разных точках, она будет звучать неровно по силе звука и по тембру.

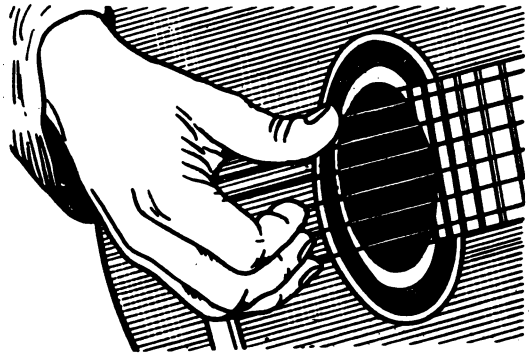


Рис. 7. Правильное положение пальцев при игре

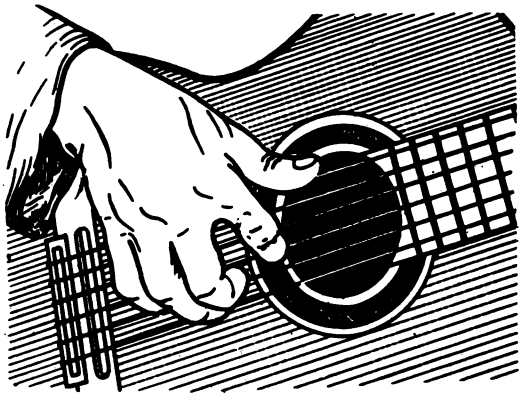


Рис. 8. Неправильное положение пальцев

Чтобы звуки получились ровными и яркими, нужно помнить:

1. Удары пальцев i, m, a по одной струне следует сосредотачивать в одной точке.

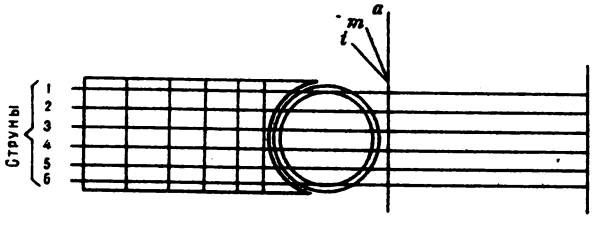


Рис. 9. Удары пальцев i, m, a по одной струне

Примечание. Это правило относится к каждой струне.

2. Удары пальцев i, m, a по разным струнам (когда звуки извлекаются отдельно или вместе) должны располагаться по прямой, то есть перпендикулярно струнам (см. рисунок 10).

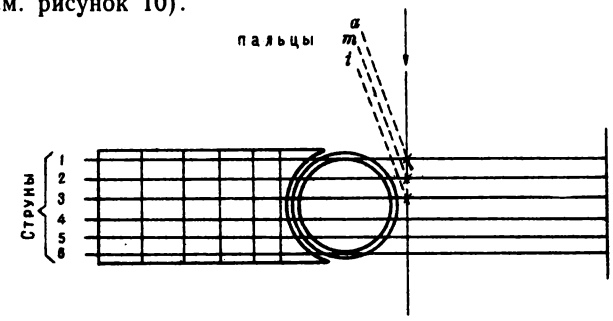


Рис. 10. Расположение пальцев правой руки

Примечание. Если пальцы будут расположены в разных точках, инструмент будет звучать хуже.

Чем меньше задерживаются пальцы на струнах во время удара, тем сильнее и ярче звучит инструмент. Направление движения пальцев «к себе» (указательный, средний и безымянный) и «от себя» (большой палец) должно составлять приблизительно угол в 45° по отношению к струнам.

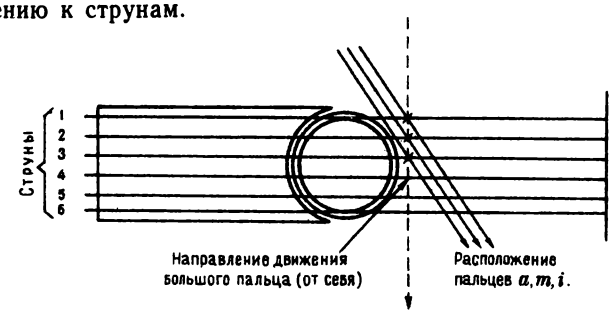


Рис. 11. Схематический чертеж направления движения пальцев правой руки.

Существуют два способа извлечения звуков.

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

2. Способ извлечения звука подушечками (мякотью) пальцев правой руки.

Первый способ считается наиболее употребительным и заключается в следующем: кончики подушечек пальцев (ближе к ногтю) касаются струн, и почти одновременно струна скользит на ноготь, который и заставляет струну звучать. От такого удара звук получается сильным и ярким. При игре ногтевым способом ногти должны быть не длиннее чем на 1,5—2 мм над уровнем подушечек пальцев, иметь полукруглую форму и концы их должны быть хорошо отшлифованы. Большой палец при этом способе извлекает звук кончиком подушечки.

Так как ногти на пальцах все время растут, то за ними нужно следить, придавая им одну и ту же форму, размер и ни в коем случае не допуская шероховатостей — все это отражается на звуке.

Второй способ извлечения звука состоит в том, что кончики пальцев правой руки при ударе касаются струн только подушечками пальцев, без участия ногтей. Этим способом концертанты почти не пользуются, так как инструмент звучит гораздо тише, чем при ногтевом спо-

собе. Если извлекать звук только мякотью пальцев, то ногти, разумеется, должны быть коротко острижены.

Для игры на гитаре надо овладеть двумя приемами, так как они являются основными в гитарной технике:

1-й прием. Удары указательного, среднего и безымянного пальцев правой руки, направленные сверху вниз, то есть по направлению к деке.

2-й прием. Удары указательного, среднего и безымянного пальцев, направленные снизу вверх, то есть от деки.

Удары пальцев правой руки, направленные сверху вниз и снизу вверх, должны быть примерно под углом 45° по отношению к деке.

Каждый из этих приемов мы рассмотрим отдельно.

1-й прием. Удар по струне каждого пальца, направленный сверху вниз, состоит из трех моментов:

а) подготовительный момент — палец над струной в полусогнутом положении;

б) удар кончиком пальца по струне, причем сила удара исходит от третьего сустава пальца;

в) после удара палец останавливается на соседней струне, опираясь на нее в том же положении, как во время удара, и затем снова принимает положение подготовительного момента (условное обозначение этого приема — ∨).

Этим приемом нужно пользоваться в тех случаях, когда все пальцы извлекают звуки поочередно. Извлечь несколько звуков одновременно этим приемом невозможно, поэтому в таких случаях следует применять 2-й прием.

2-й прием. Удар по одной или нескольким струнам, направленный снизу вверх. Этот прием состоит из двух моментов:

а) подготовительный момент: пальцы над струнами в полусогнутом положении так же, как в первом приеме;

б) удар по одной или нескольким струнам; сила удара исходит от третьего сустава, пальцы остаются в полусогнутом положении, после чего опять занимают подготовительный момент. (Условное обозначение этого приема — Λ).

Этим приемом следует пользоваться в тех случаях, когда берутся несколько звуков одновременно, а также при всех видах арпеджио.

Большой палец извлекает звук так же, как и в 1-м случае.

Примечание. Обычно гитаристы-любители во всех случаях пользуются только 2-м приемом — «снизу вверх». Это неправильно, и вот почему: если исполнить мелодию 2-м приемом, когда пальцы правой руки извлекают звук приемом «снизу вверх», то она не будет иметь такой звучности и выразительности, как при 1-м приеме — «сверху вниз».

Этими двумя приемами нужно овладеть в совершенстве и применять их, как уже было сказано раньше.

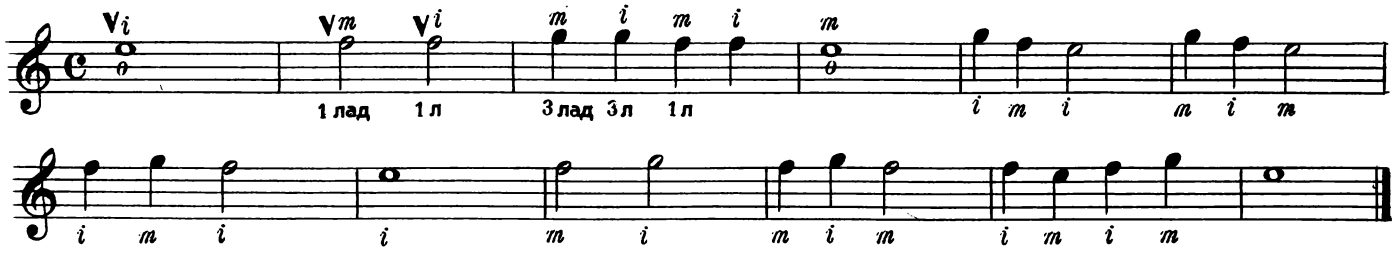
ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Ученик с самого начала занятий на гитаре должен обратить самое серьезное внимание на посадку, а также на постановку правой и левой руки, причем необходимо строго следить за тем, чтобы не было напряжения в руках и во всем корпусе. Следует обратить внимание на то, чтобы во время исполнения пальцы обеих рук сохраняли полукруглую форму, были параллельны между собой и собраны все вместе.

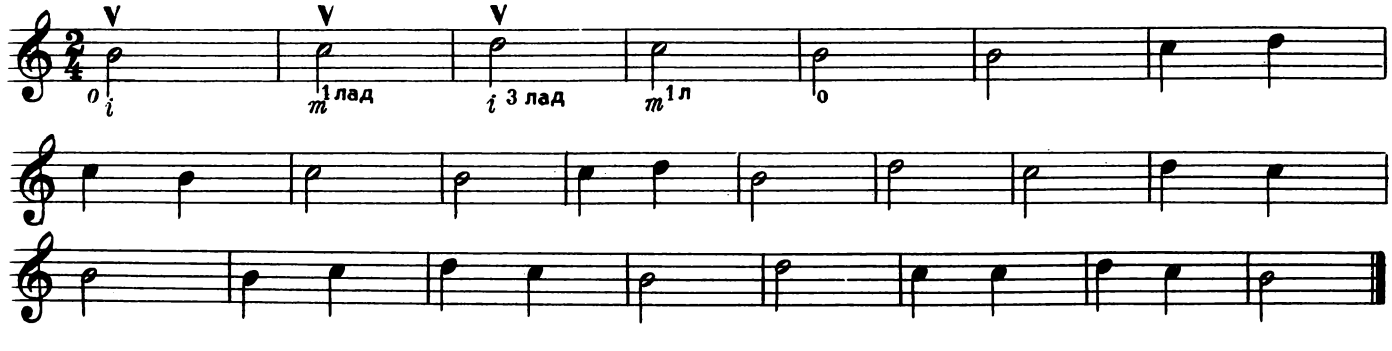
После того как гитара настроена, надо проиграть упражнения на открытых струнах, тщательно следя за правой рукой. Упражнения надо играть со счетом. Считать надо очень ровно. Правая рука не должна напрягаться в кисти. Каждое из этих упражнений играть до тех пор, пока исполнение их не станет совершенно свободным и легким.

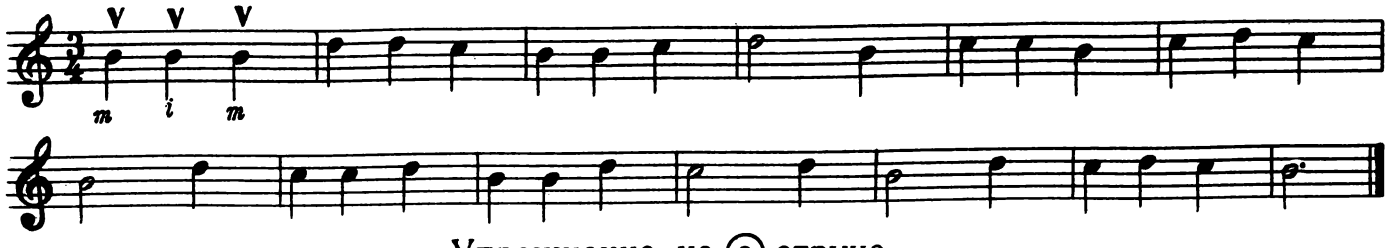
Упражнение на ① струне

Играть приемом «сверху вниз»

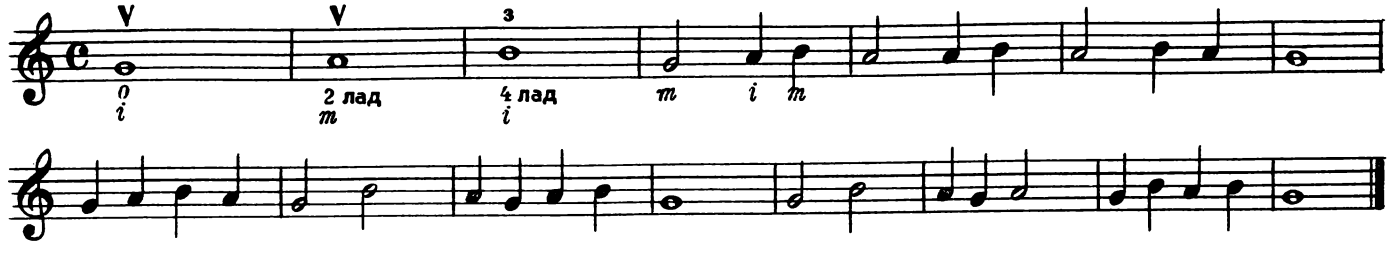


Упражнение на ② струне

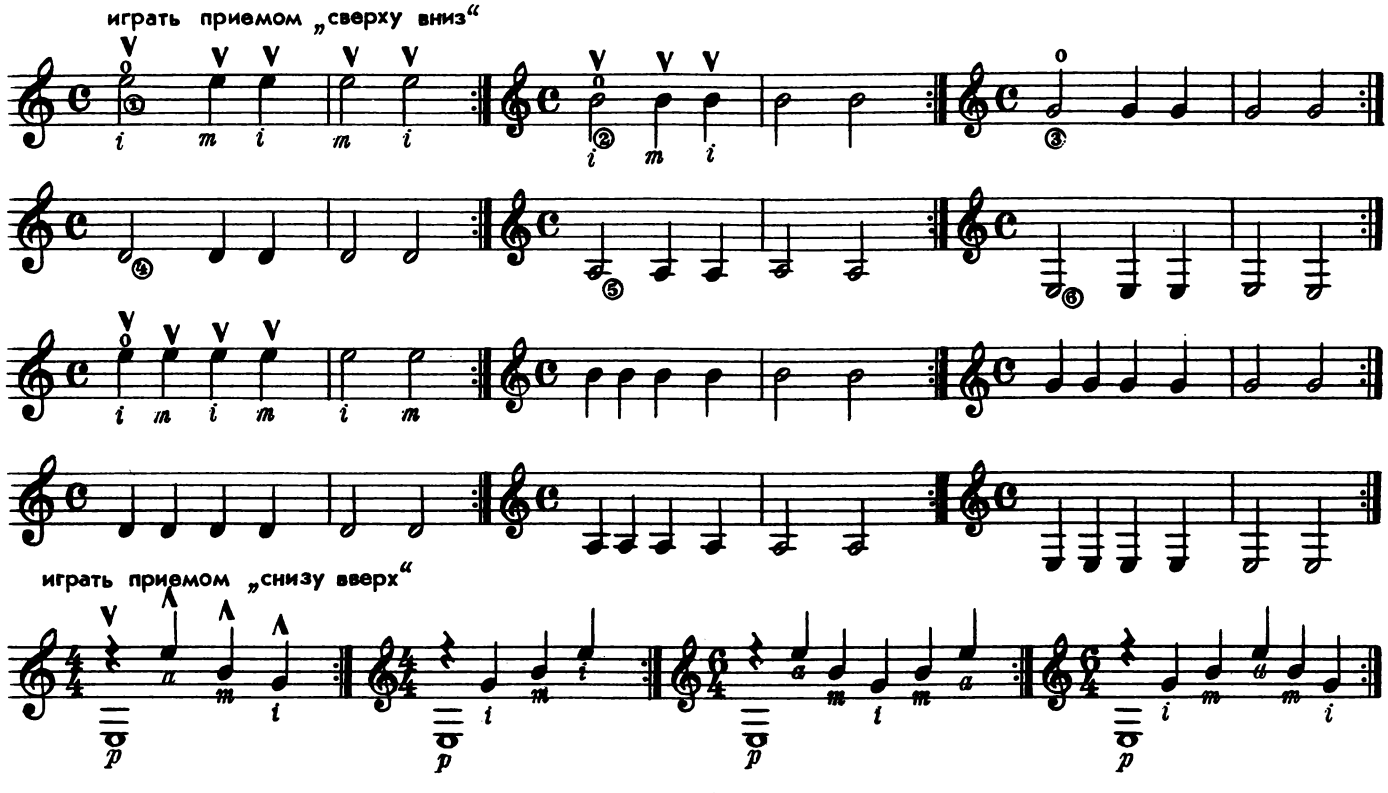




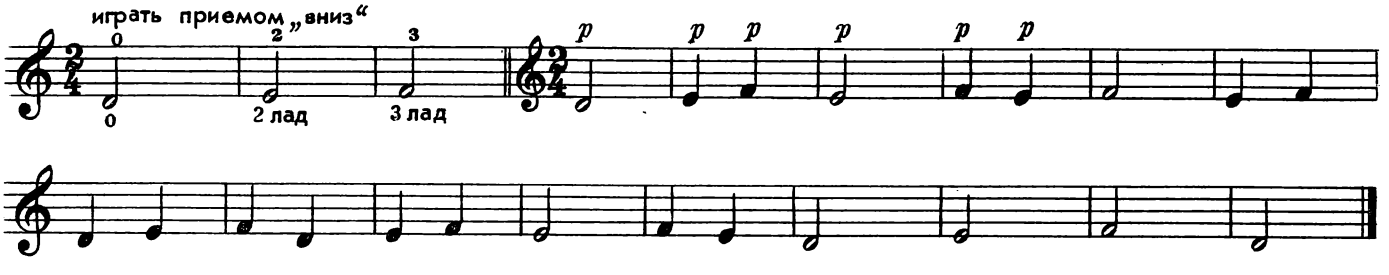
Упражнение на ③ струне



Упражнения на всех струнах

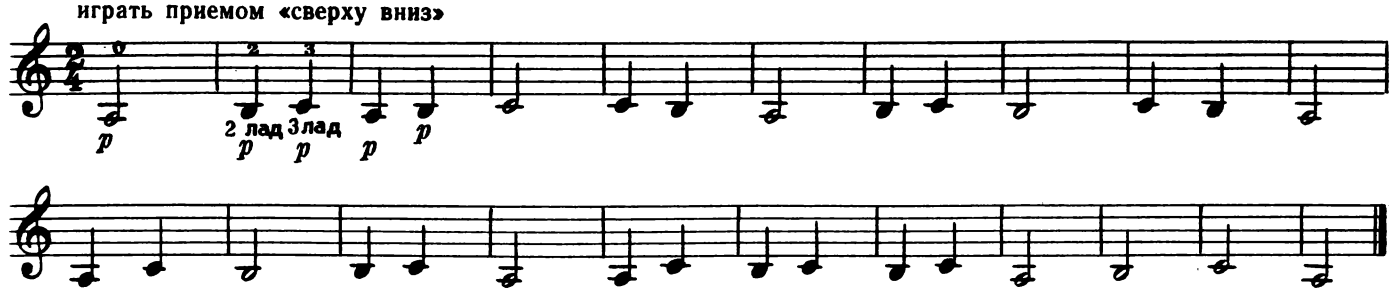


Упражнения на ④ струне



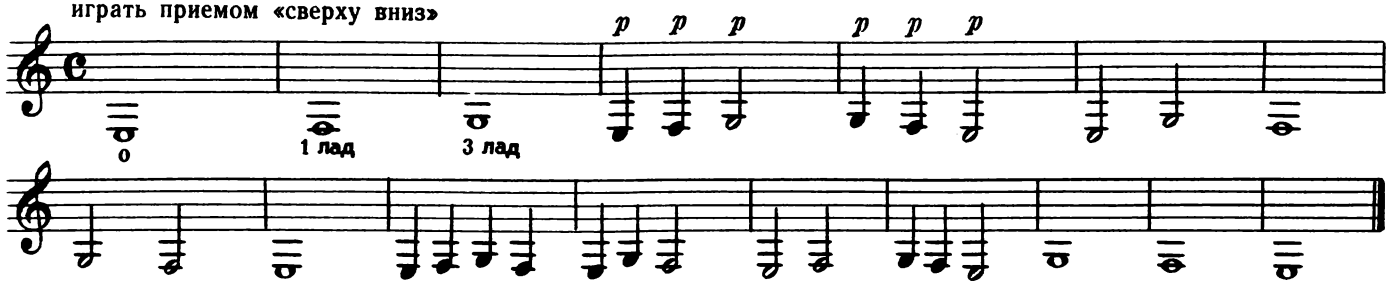
Упражнение на ⑤ струне

играть приемом «сверху вниз»



Упражнение на ⑥ струне

играть приемом «сверху вниз»



Упражнения на всех струнах

1-я нота — *до* (⑤ струна, прижатая на 3-м ладу). Прижмите струну третьим пальцем и придерживайте в этом положении.

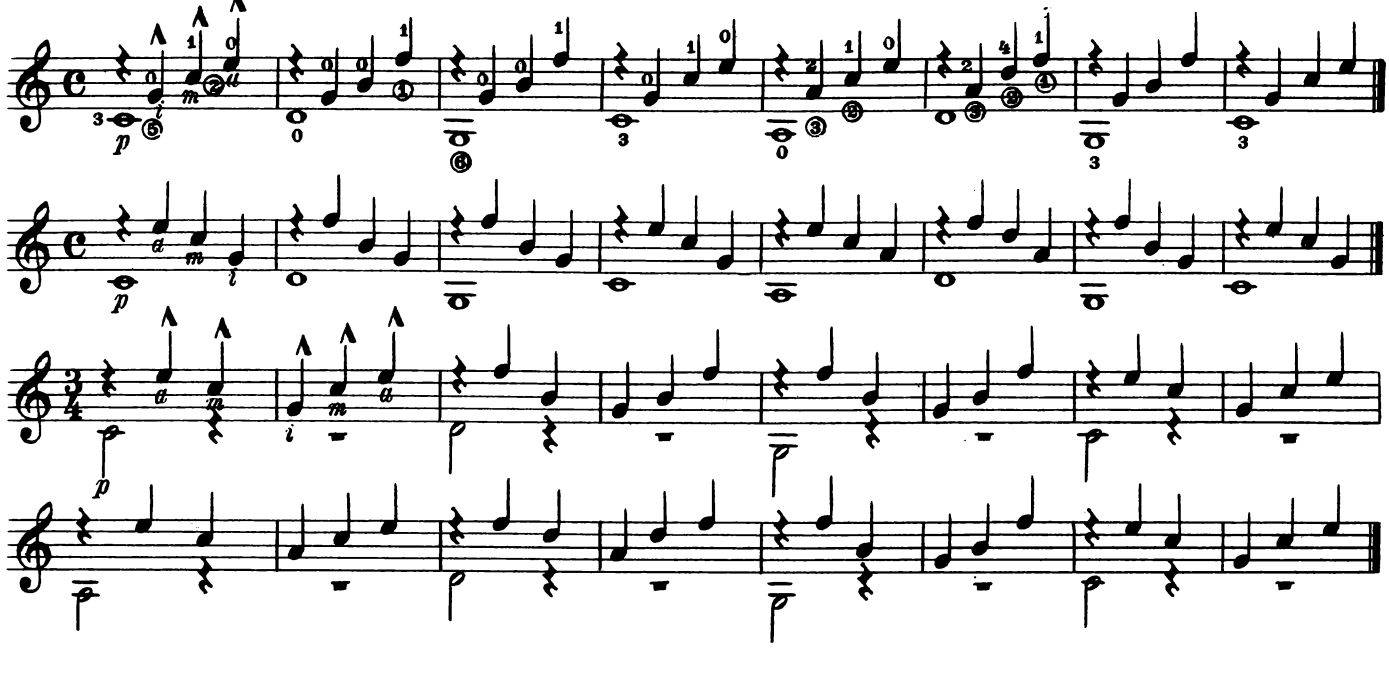
2-я нота — *соль* (③ струна открытая).

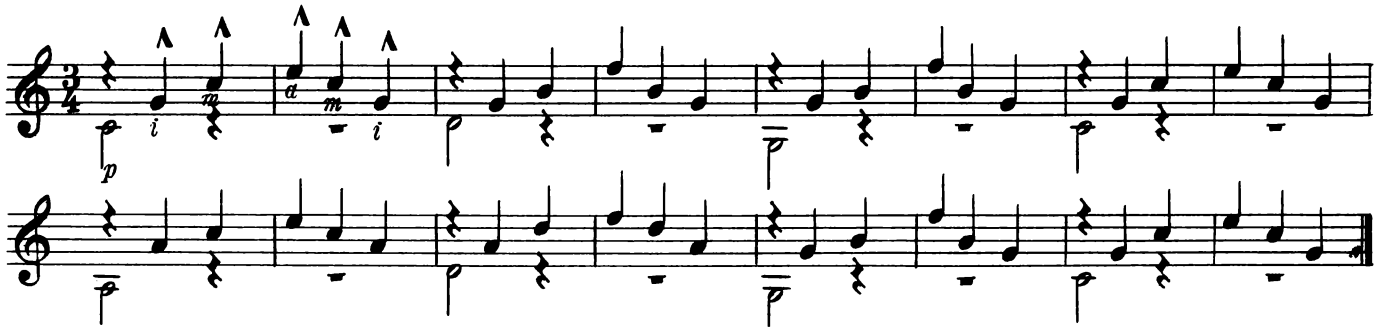
3-я нота — *до* (② струна, первый лад). Прижмите струну первым пальцем и тоже придержите.

4-я нота — *ми* (① струна открытая).

После того как пальцы расставлены по струнам, начните играть правой рукой. Постарайтесь зрительно запомнить положение пальцев левой руки на ладáх. Снимите пальцы и вновь поставьте их на те места. Повторите это несколько раз. Потом перейдите к разучиванию следующих четырех нот. Выучив их, проиграйте вместе с предыдущим упражнением и таким же образом продолжайте разучивать дальше. Приведенное упражнение следует играть равномерно, извлекая одну ноту за другой. Это упражнение обязательно выучите на память.

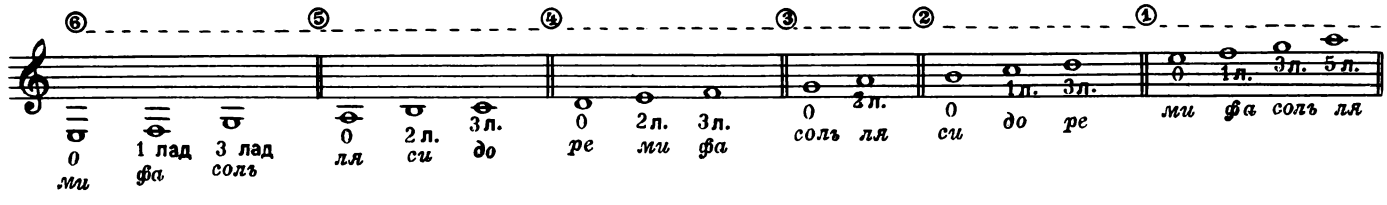
играть приемом „снизу вверх“





ЗВУКОРЯД

Прижимая каждую струну на отдельных ладах, получаем звукоряд:

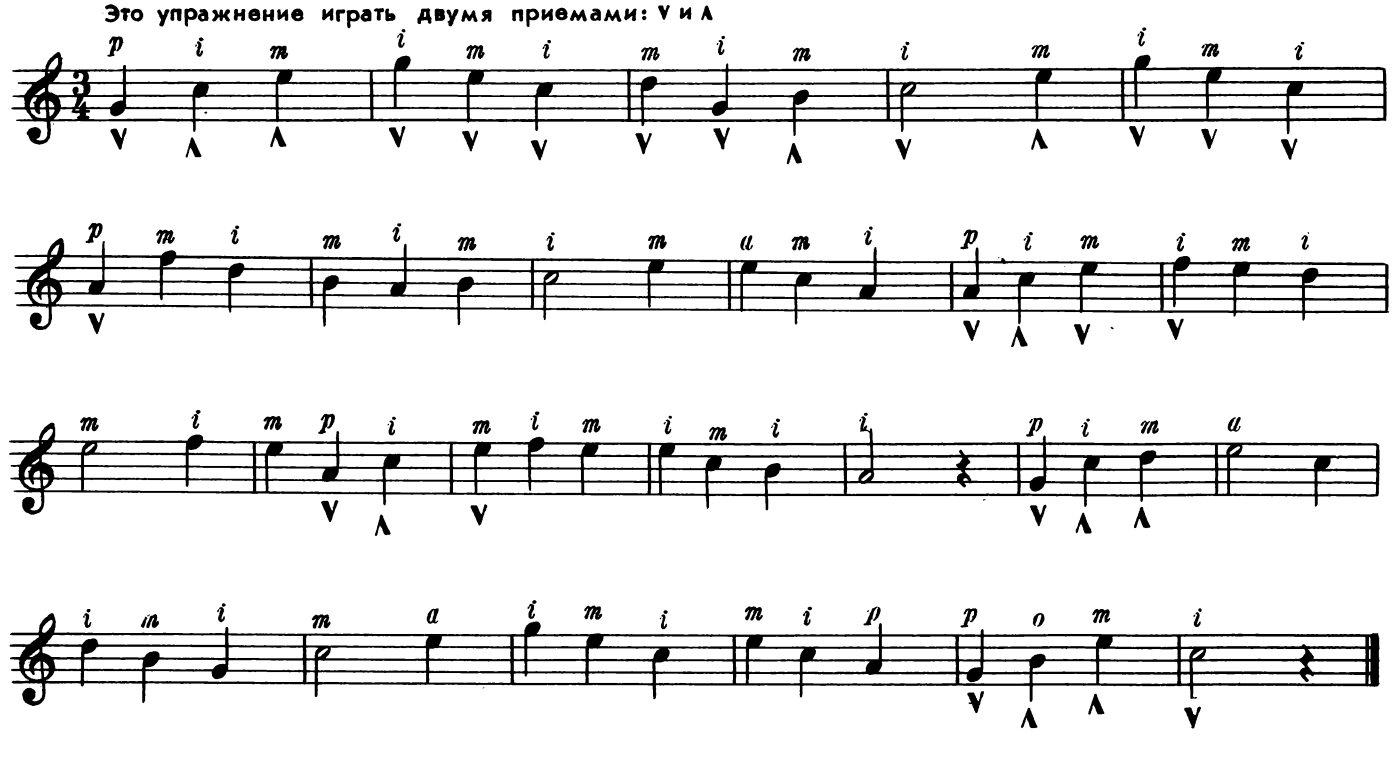


Примечание. Цифры, указывающие лады, соответствуют пальцам левой руки.

Этот звукоряд необходим на первых занятиях, он дает наиболее наглядное представление, на каких ладах следует извлекать звуки.

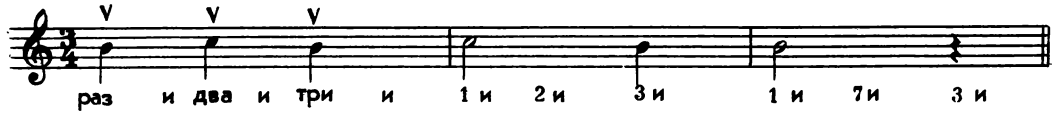
Упражнение

Это упражнение играть двумя приемами: ∨ и ∧



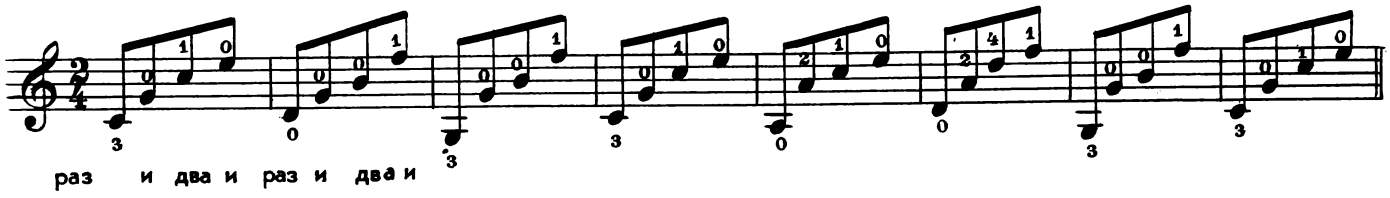
До этого времени вы играли упражнения, записанные целыми нотами, половинными и четвертными, дальше встретятся восьмые и шестнадцатые.

Чтобы легче было высчитывать эти длительности, прибавляют к основному счету букву «и» и считают равномерно.



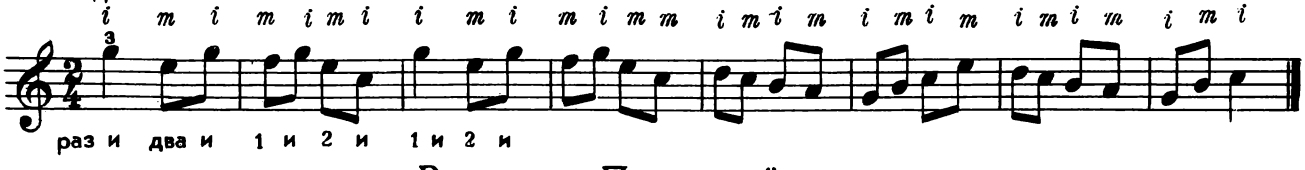
Таким образом, каждая четверть в счете разделилась пополам. Если теперь встретятся восьмые, то очень легко их будет высчитывать.

Упражнение



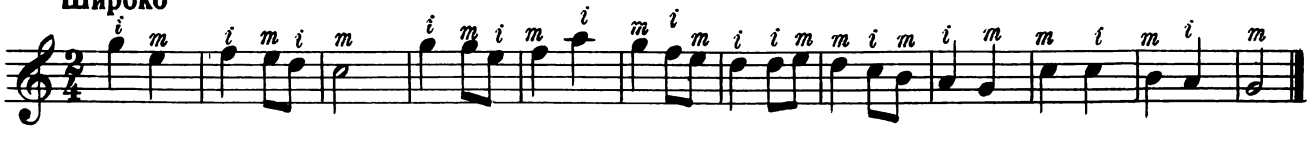
Пойду ль я, выйду ль я

С движением

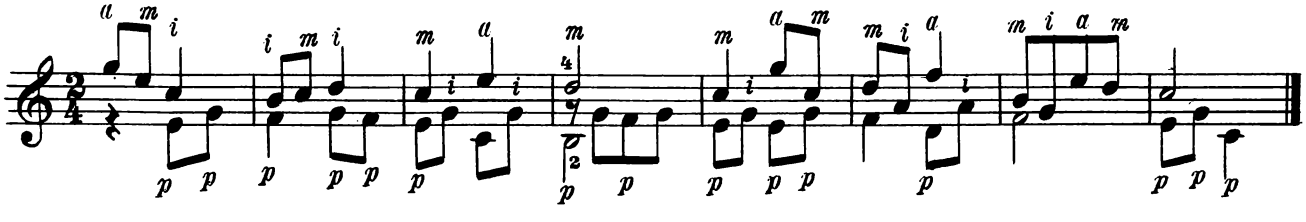


Вдоль по Питерской

Широко



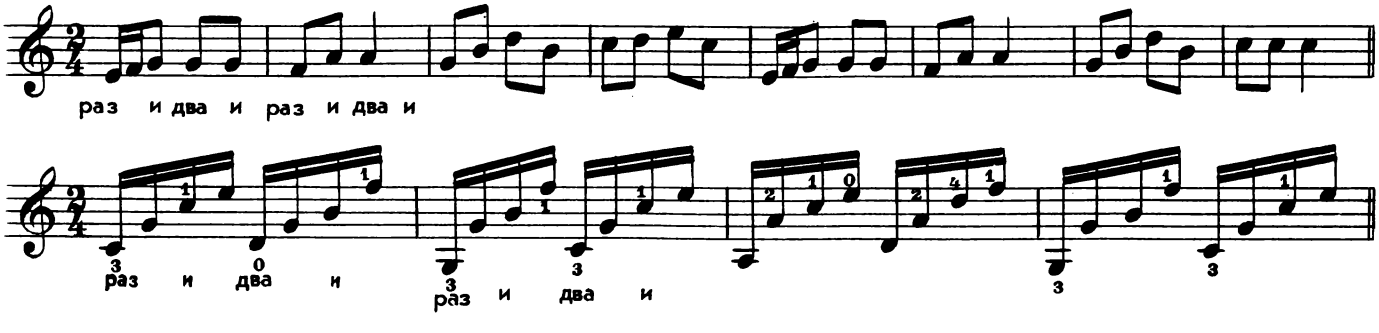
Упражнение



Ноты, расположенные одна над другой, исполняются одновременно.

Шестнадцатые надо считать так, чтобы две ноты укладывались на счет «раз», и две ноты на счет «и».

Упражнения

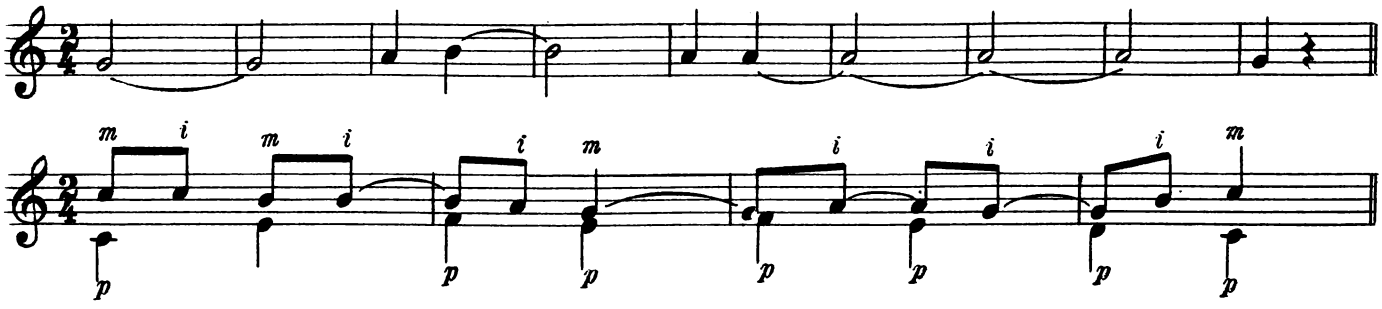


ЛИГА

Две или несколько одинаковых нот, связанные друг с другом дугами ⌣ (лигами), составляют один непрерывный звук, длительность которого равняется сумме длительности всех этих нот.

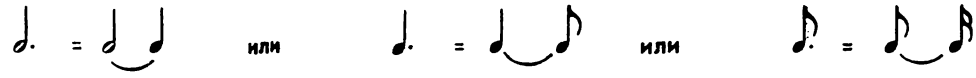
Например:

Лига может распространяться на несколько тактов, если она соединяет одинаковые ноты:

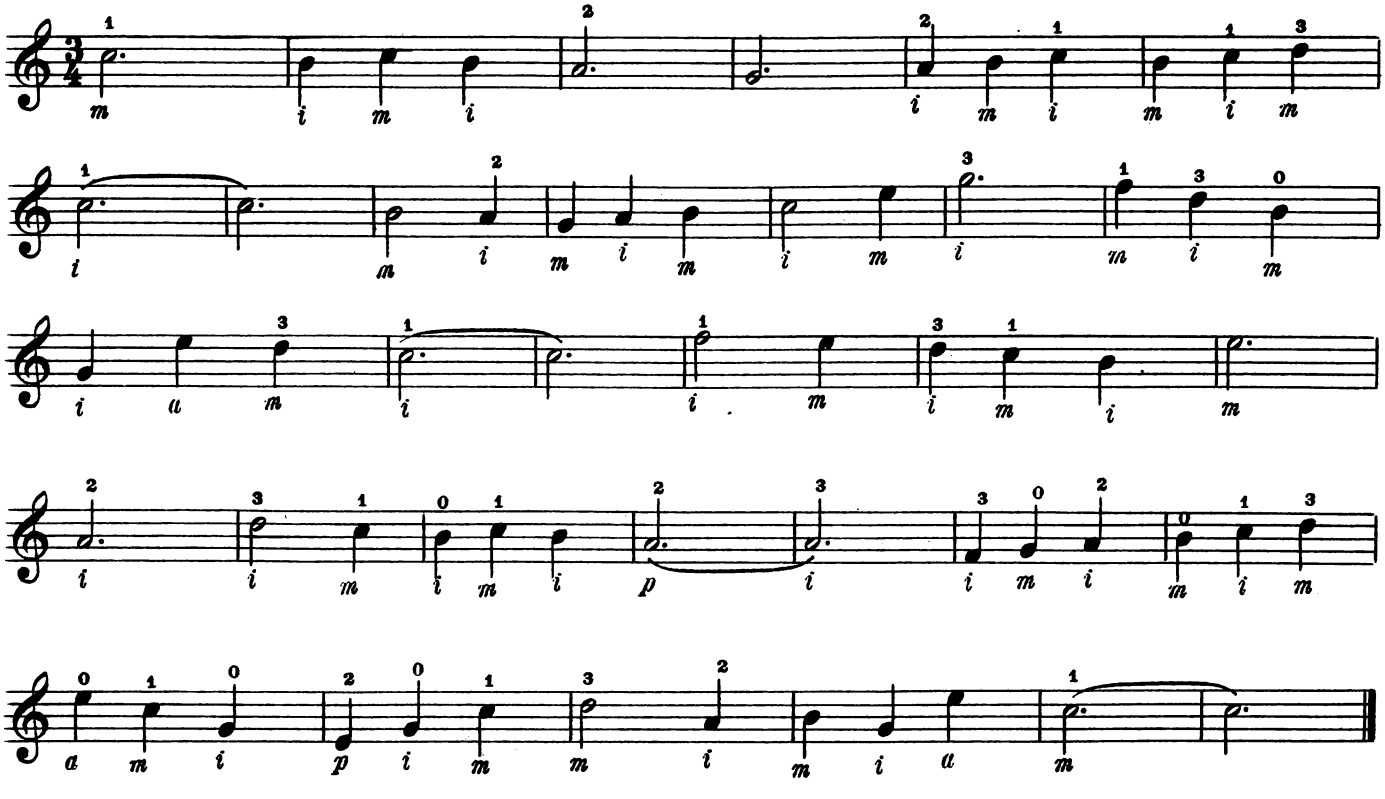


НОТА С ТОЧКОЙ

Точка, поставленная с правой стороны ноты, увеличивает ее длительность на половину звучания:

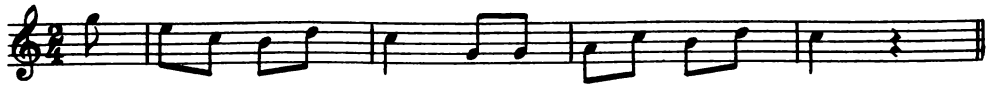


Упражнение

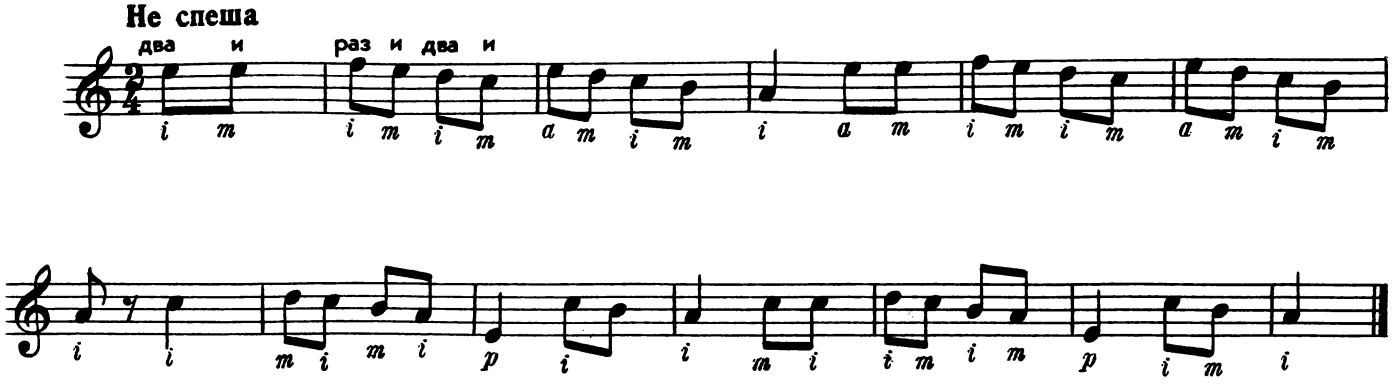


ЗАТАКТ

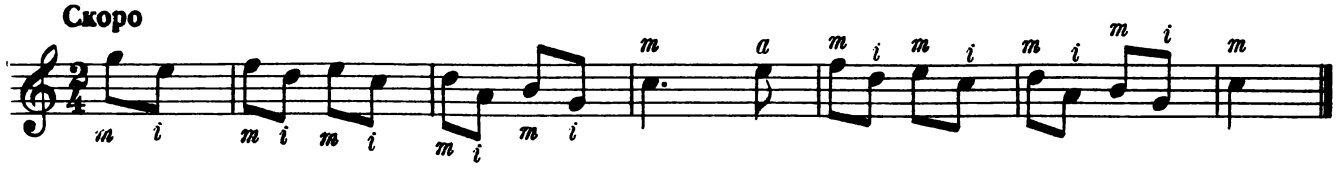
Очень часто музыкальные произведения начинаются с неполного такта. Такой такт называется затактом.



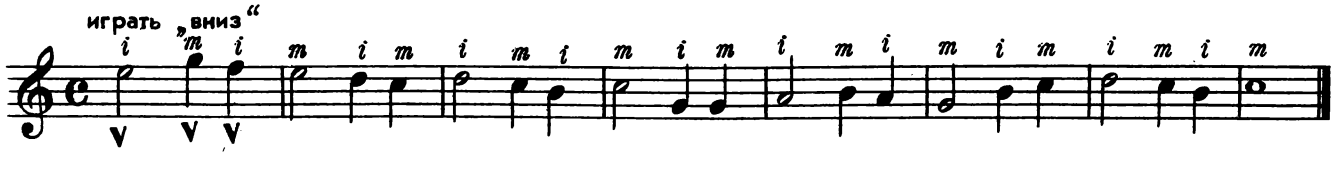
Ты поди, моя коровушка, домой



Камаринская



Упражнение на всех струнах



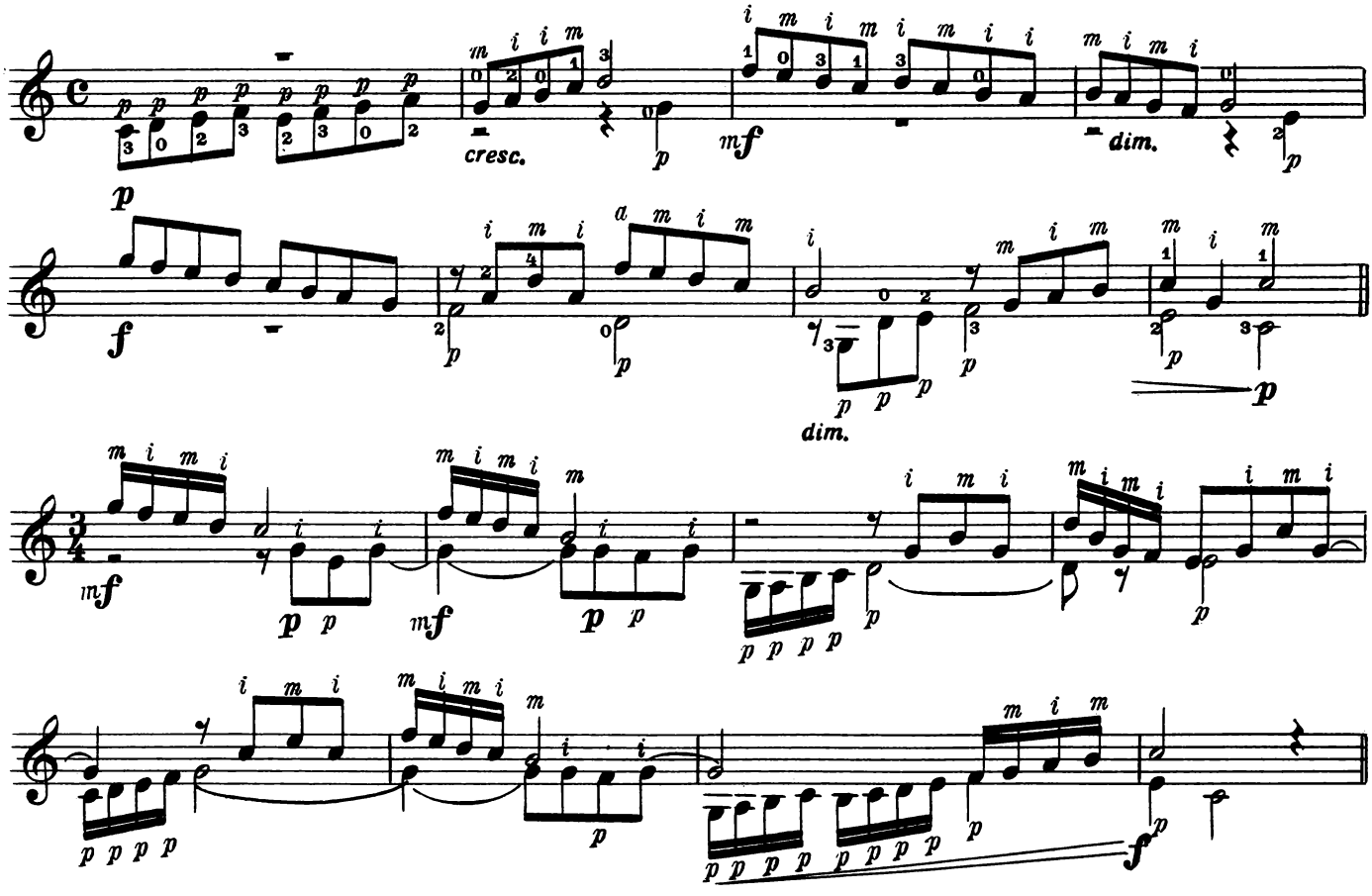
Этюды и пьесы с применением лиги, ноты с точкой и затакта находятся в первом разделе «Репертуарного приложения».

ОТТЕНКИ ИСПОЛНЕНИЯ

Как уже было сказано в начале, музыкальные звуки могут быть громкими и тихими. Для определения силы звука существуют определенные термины:

pp (пианиссимо)	— играть очень тихо
p (пиано)	— играть тихо
mf (меццо-форте)	— играть не очень громко
f (форте)	— играть громко
ff (фортиссимо)	— играть очень громко
cresc. (крещендо)	— постепенно усиливая звук
dim. (диминуэндо)	— постепенно ослабляя звук

Упражнения



ТЕМП

Степень скорости исполнения называется темпом. Для обозначения темпа употребляются, главным образом, итальянские термины. Приводим здесь наиболее употребительные, начиная с самого медленного и до самого быстрого:

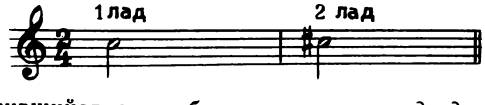
Largo	— широко, протяжно
Grave	— тяжело, очень медленно
Adagio	— медленно, нежно
Lento	— медленно
Larghetto	— довольно широко
Andante	— не спеша, шагом
Andantino	— несколько скорее, чем Andante
Moderato	— умеренно
Allegretto	— оживленно
Allegro	— быстро
Animato	— одушевленно
Vivace	— скоро
Presto	— очень быстро
ritenuto	— сдерживая
rallentando	— замедляя
accelerando	— ускоряя
stringendo	— ускоряя

ФЕРМАТА

Фермата — знак, обозначающий не ограниченное временем увеличение длительности. Фермата ставится над нотой или под нотой — 𝄐 .

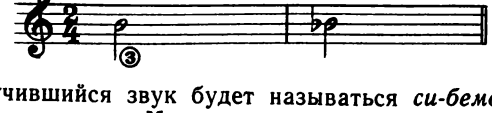
ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ

Гриф гитары разделен на лады. Каждый лад соответствует полутону. Если возьмем любой звук, например, *до,* то для того чтобы его повысить на полтона, надо взять следующий вверх лад, а перед нотой *до* поставить знак, который называется диез — ♯.



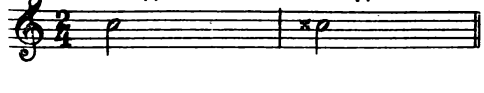
Получившийся звук будет называться *до-диез.* Таким образом, диез — это знак, который повышает ноту на полтона.

Бемоль — ♭ — это знак, который понижает звучание на полтона.

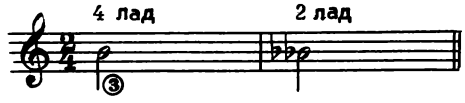


Получившийся звук будет называться *си-бемоль.*

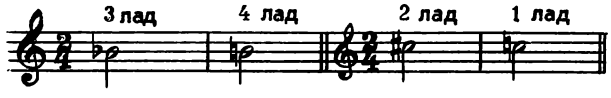
Дубль-диез — 𝄪 — повышает звук на два полутона, получившийся звук будет называться *до-дубль-диез.*



Дубль-бемоль — 𝄫 — понижает звук на два полутона, получившийся звук будет называться *си-дубль-бемоль.*

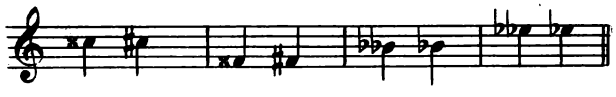


Бекар — ♮ — знак, который восстанавливает первоначальное значение ноты:



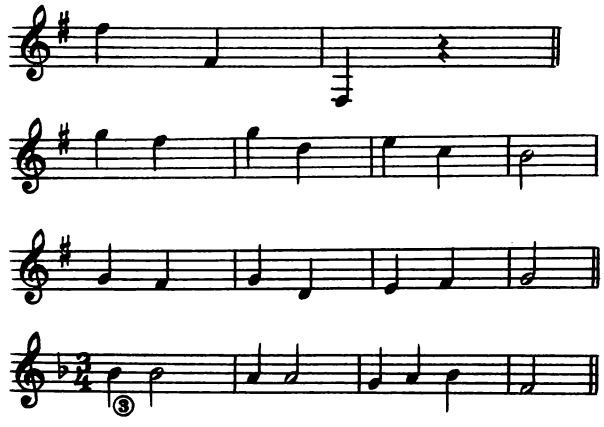
Каждый из этих пяти знаков альтерации, встречающихся в музыке, действителен на протяжении всего такта.

Если двойное повышение (𝄪) или понижение (𝄫) нужно превратить в простое, то ставится перед такой нотой ♯ или ♭.



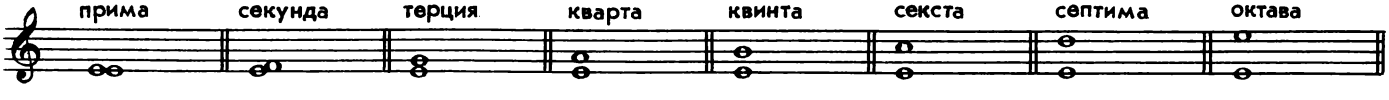
Знаки дубль-диез и дубль-бемоль перед ключом не выставляются, а встречаются в музыкальных произведениях как случайные.

Знаки альтерации выставляются также перед ключом, в начале музыкального произведения; тогда ноты, соответствующие этим знакам, должны браться измененными на протяжении всего произведения, даже если они будут встречаться в разных октавах:



ИНТЕРВАЛЫ

Расстояние между двумя звуками, взятыми вместе или последовательно, называется интервалом.
Интервалы бывают:

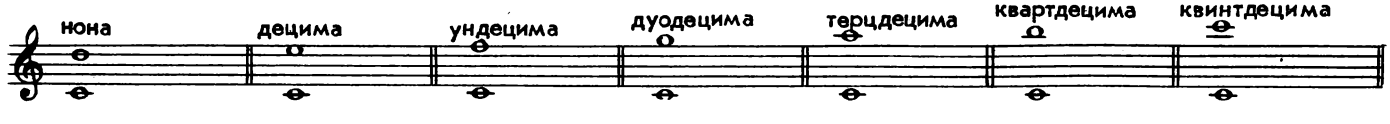


Интервалы измеряются количеством тонов и полутонов, заключающихся в них. Они бывают: чистые, большие, малые, увеличенные и уменьшенные:

Прима чистая — не имеет расстояния.
Секунда малая — имеет от одного звука до другого $\frac{1}{2}$ тона.
—»— большая — имеет от одного звука до другого 1 тон.
Терция малая — имеет от одного звука до другого $1\frac{1}{2}$ тона.
—»— большая — имеет от одного звука до другого 2 тона.
Кварта чистая — имеет от одного звука до другого $2\frac{1}{2}$ тона.
—»— увеличенная — имеет от одного звука до другого 3 тона.
Квинта уменьшенная — имеет от одного звука до другого 3 тона.
Квинта чистая — имеет от одного звука до другого $3\frac{1}{2}$ тона.
Секста малая — имеет от одного звука до другого 4 тона.
—»— большая — имеет от одного звука до другого $4\frac{1}{2}$ тона
Септима малая — имеет от одного звука до другого 5 тонов.
—»— большая — имеет от одного звука до другого $5\frac{1}{2}$ тонов
Октава чистая — имеет от одного звука до другого 6 тонов.

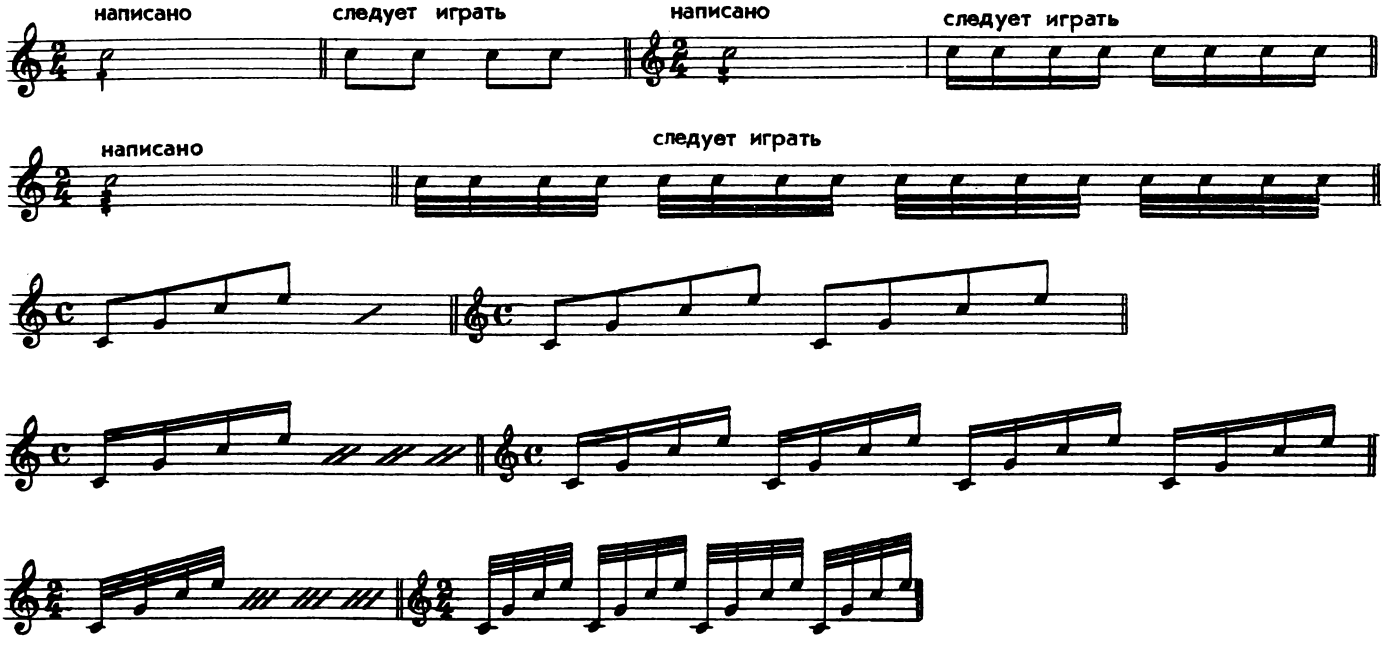
Интервалы, выходящие за пределы октавы, носят названия: нона, децима, ундецима, дуодецима, терцдецима, квартдецима, и квинтдецима.

Примечание. Эти интервалы знать на память не требуется, но иметь представление о них надо.

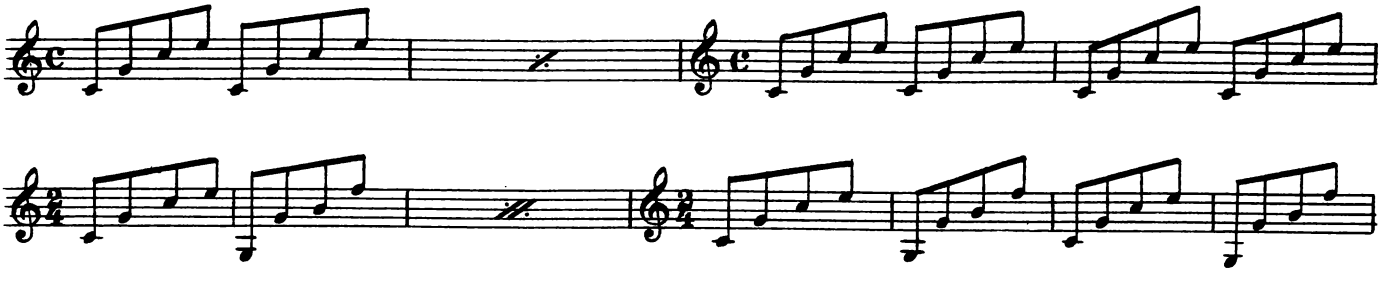


СОКРАЩЕНИЕ НОТНОГО ПИСЬМА

Когда в такте одна и та же нота или созвучие повторяются несколько раз подряд, то для сокращения записи пользуются перечеркиванием штилей в зависимости от длительности нот или эти черточки ставятся рядом.



Если один и тот же такт повторяется два раза, то для этой цели пользуются знаком повторения: 𝄎 .
Если повторяются два такта, то знаком: 𝄏 .



РЕПРИЗА

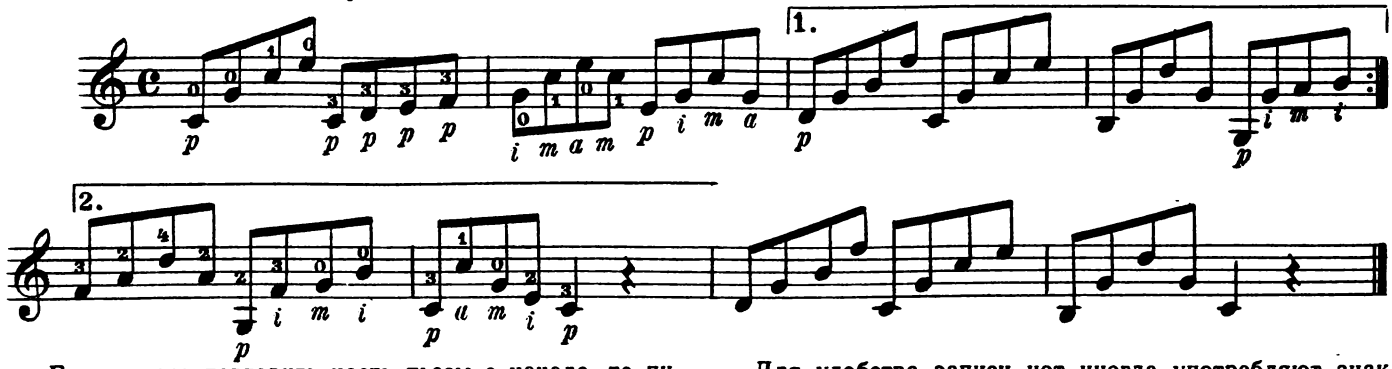
Р е п р и з а — это знак повторения — 𝄆 𝄇 . Реприза ставится в том случае, когда надо повторить несколько тактов, часть пьесы, а иногда и всю пьесу.

ВОЛЬТЫ

Очень часто в музыкальных произведениях при повторениях бывают разные окончания. Эти окончания указываются различными в о л ь т а м и — | 1. | | 2. |

Этюд

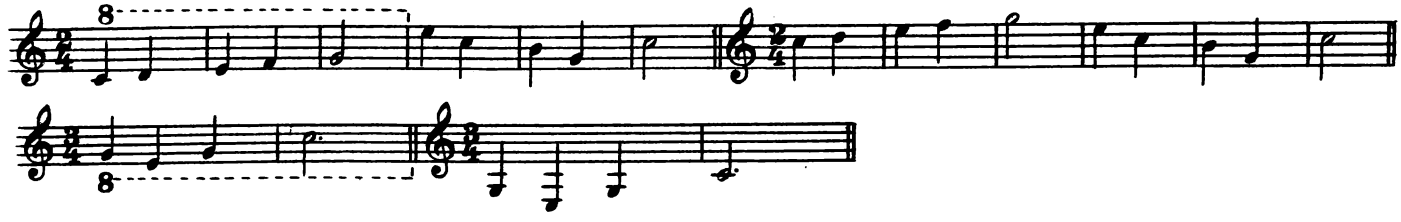
Moderato [Умеренно]



Если нужно повторить часть пьесы с начала, то пишут слова Da Capo или сокращенно D. C., то есть с начала. Al Fine — значит: до места, где поставлено слова Fine; или пишут так: Da Capo al Fine — значит: повторить с начала до слова конец, то есть где стоит Fine. 𝄋 (segno) — сеньо — означает повторение части произведения не с самого начала, а от знака 𝄋 до места, где стоит слово Fine.

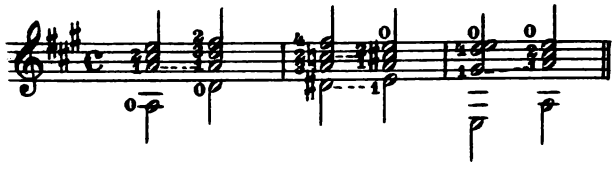
Для удобства записи нот иногда употребляют знак 8----, это означает, что нота или группа нот, находящиеся под знаком, исполняются октавой выше.

Если знак 8____! поставлен внизу под нотой, аккордом или несколькими нотами, то все это звучит на октаву ниже.



Примечание. Играть октавой выше или ниже следует до места, где кончается пунктир.

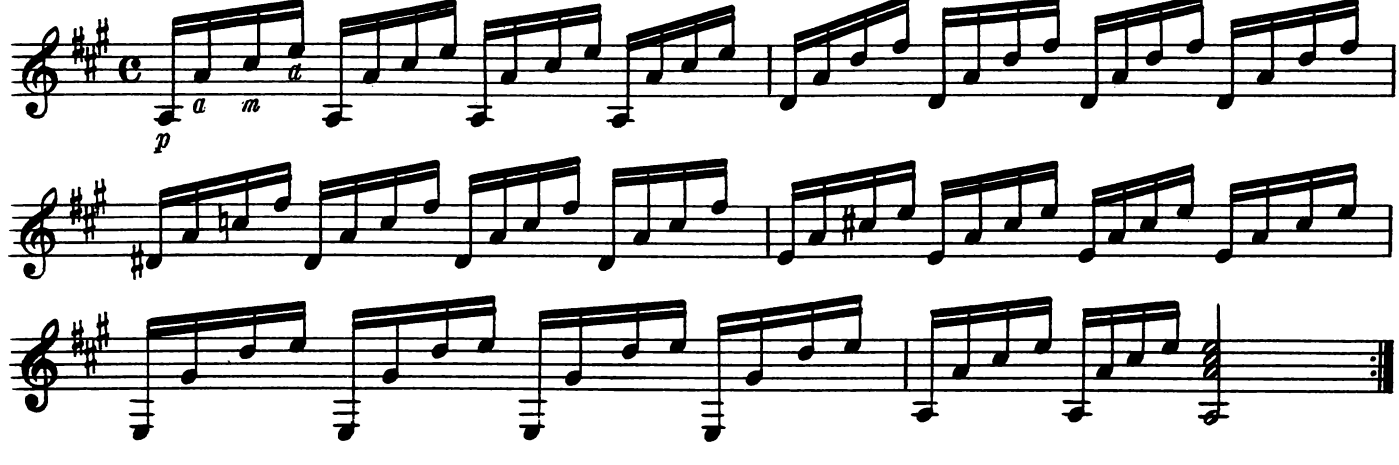
Одновременное звучание трех или нескольких звуков различной высоты называется аккордом. Если звуки, входящие в аккорд, проиграть последовательно один за другим, то это будет арпеджио.

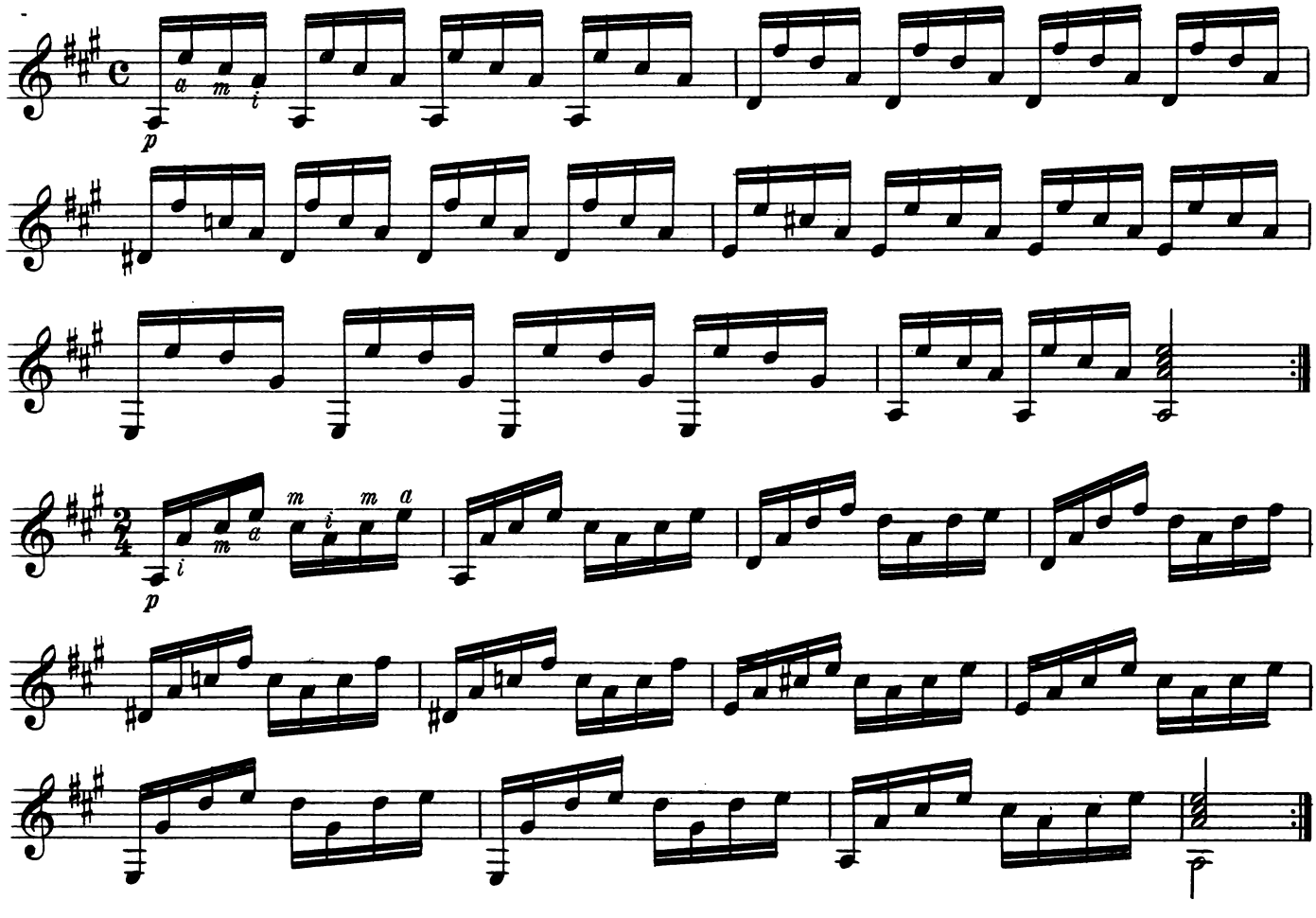


АККОРДЫ

В четвертом аккорде упражнения первым пальцем надо прижать две струны: чтобы легко было прижимать, палец надо слегка прогнуть в суставе. Пунктиром обозначены одинаковые ноты двух аккордов.

При исполнении этих аккордов палец со струн поднимать не следует.

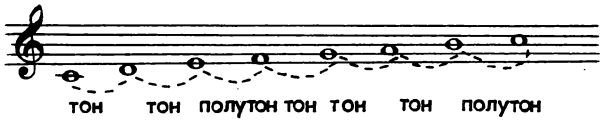




ГАММЫ

Если построить звукоряд в определенной последовательности от какого-либо звука и закончить таким же одноименным звуком, то это построение будет называться гаммой, а каждый звук ее будет называться ступенью.

Гаммы бывают мажорные, минорные и хроматические. Мажорная гамма строится в такой последовательности: тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон:

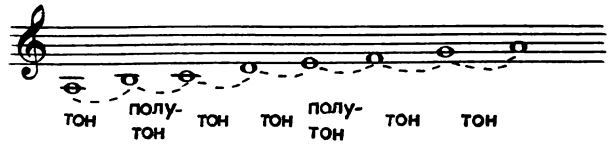


Звук, от которого строится гамма, называется основным звуком или тоникой.

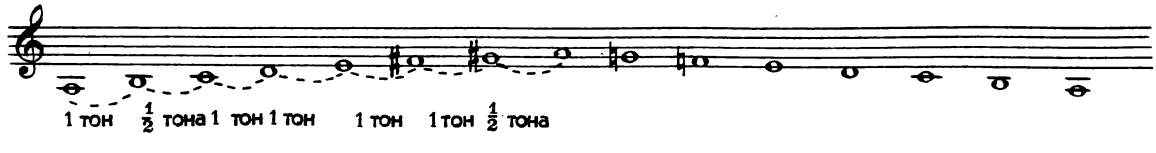
Гамма носит свое название от основного звука, то есть от тоники; например, мажорная гамма, построенная от звука *до,* будет называться *до мажор;* минорная гамма, построенная от *ля,* будет называться *ля минор.*

Минорная гамма бывает трех видов: натуральная, мелодическая и гармоническая.

Натуральная гамма строится: тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон:

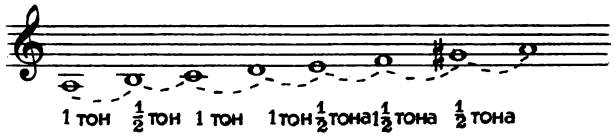


В мелодической гамме в восходящем порядке повышаются шестая и седьмая ступени, а в нисходящем порядке она исполняется, как натуральная. Мелодическая гамма: тон, полутон, тон, тон, тон, тон, полутон:

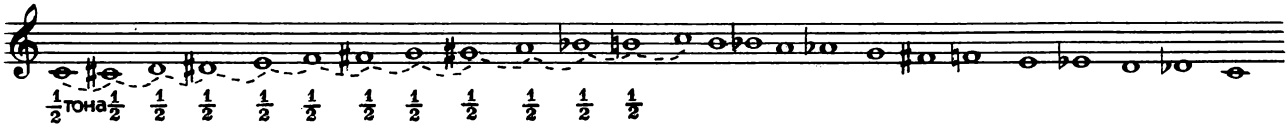


В гармонической гамме повышается седьмая ступень как в восходящем, так и в нисходящем порядке.

Гармоническая гамма строится: тон, полутон, тон, тон, полутон, полторна тона, полутон:



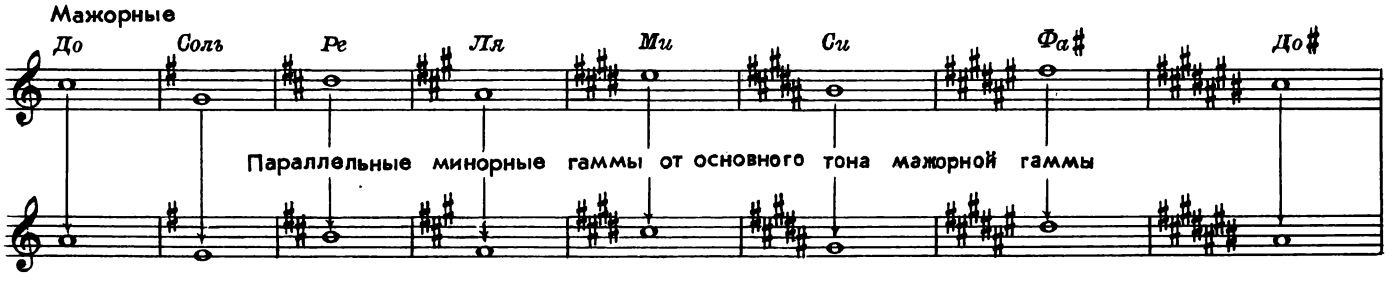
Хроматическая гамма строится по полутонам:



Мажорные гаммы имеют параллельные минорные, которые находятся на расстоянии малой терции вниз от основного тона мажорной гаммы; например, *до мажор* имеет параллельную минорную гамму *ля минор; фа мажор* — параллельную *ре минор*.

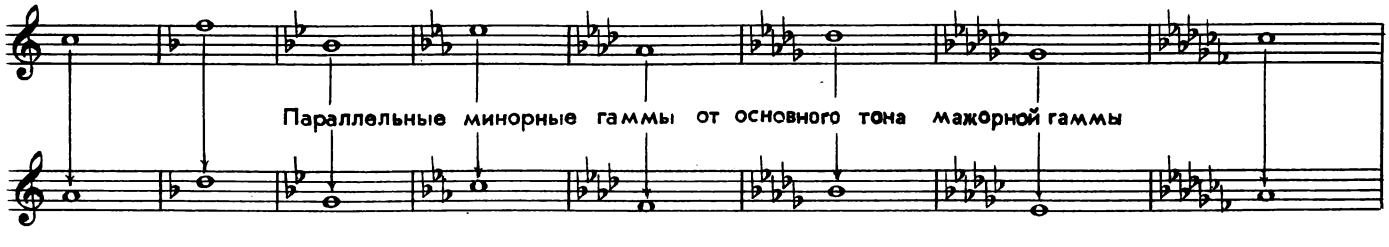
ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ МАЖОРНЫХ ГАММ С ДИЕЗАМИ

От каждого звука брать квинту вверх:



ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ МАЖОРНЫХ ГАММ С БЕМОЛЯМИ

От каждого звука на квинту вниз:

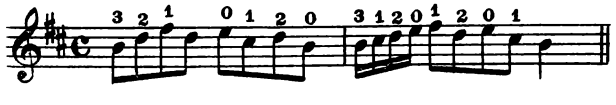


ПОЗИЦИИ

Звукоряды всех проигранных вами упражнений и пьес не превышали пяти ладов, то есть они были написаны в первой позиции. Если левую руку передвинуть так, чтобы первый палец находился на втором ладу, а остальные на последующих, то это будет вторая позиция. Если проделать то же самое, но только указательный палец поставить на третий лад, то это будет третья позиция. Таким образом, позиция определяется местонахождением указательного пальца. В нотах позиции обозначают римскими цифрами: I, II, III и т. д.

Знание позиций дает исполнителю большие возможности.

Подробнее о позициях будет сказано во второй части школы.



После того как вы познакомились с расположением нот в пределах двух позиций (I и II), следует перейти к практическому освоению этюдов, пьес, гамм и упражнений, соблюдая те правила, о которых было сказано раньше: способ извлечения звука, приемы «сверху вниз» и «снизу вверх». Соблюдайте точно счет и последовательность пальцев правой и левой рук. Гаммы следует выучить на память и играть их двумя пальцами правой руки — *i, m;* считая на «два», «три», «четыре».

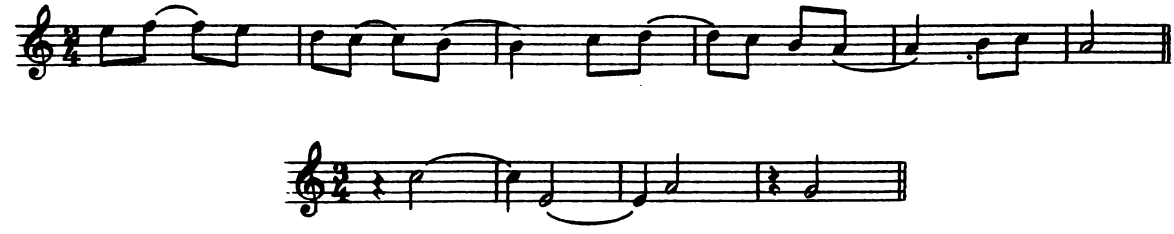
Играть двумя пальцами *i, m* приемами «сверху вниз» и «снизу вверх».

До мажор

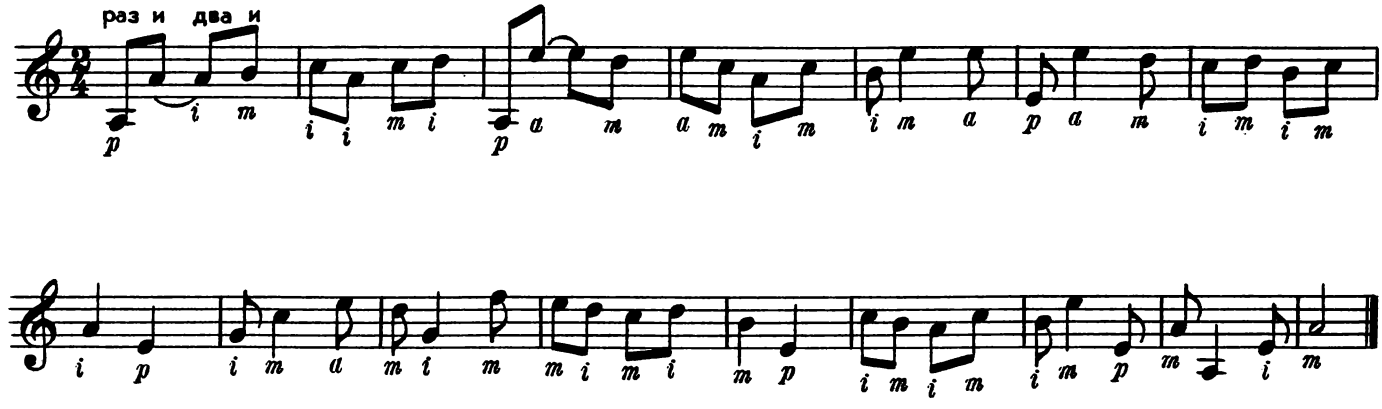
Ля минор

СИНКОПА

Ритмическая последовательность, при которой происходит несовпадение ритмического и метрического акцентов, называется синкопой.



Упражнение



Примечание. Для удобства отсчета долей считайте с «и».

БАРРЭ

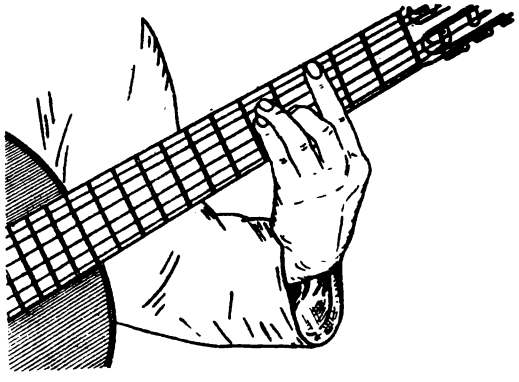
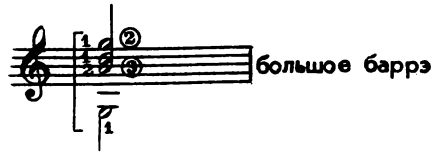


Рис. 12. Положение пальцев при извлечении звука приемом баррэ.

Баррэ — это прием звукоизвлечения на гитаре, когда указательный палец левой руки прижимает на одном ладу несколько струн или все. Если прижимаются три или четыре струны — это малое баррэ; если прижимаются все струны — это большое баррэ. Для обозначения баррэ перед аккордом пишется скобка.



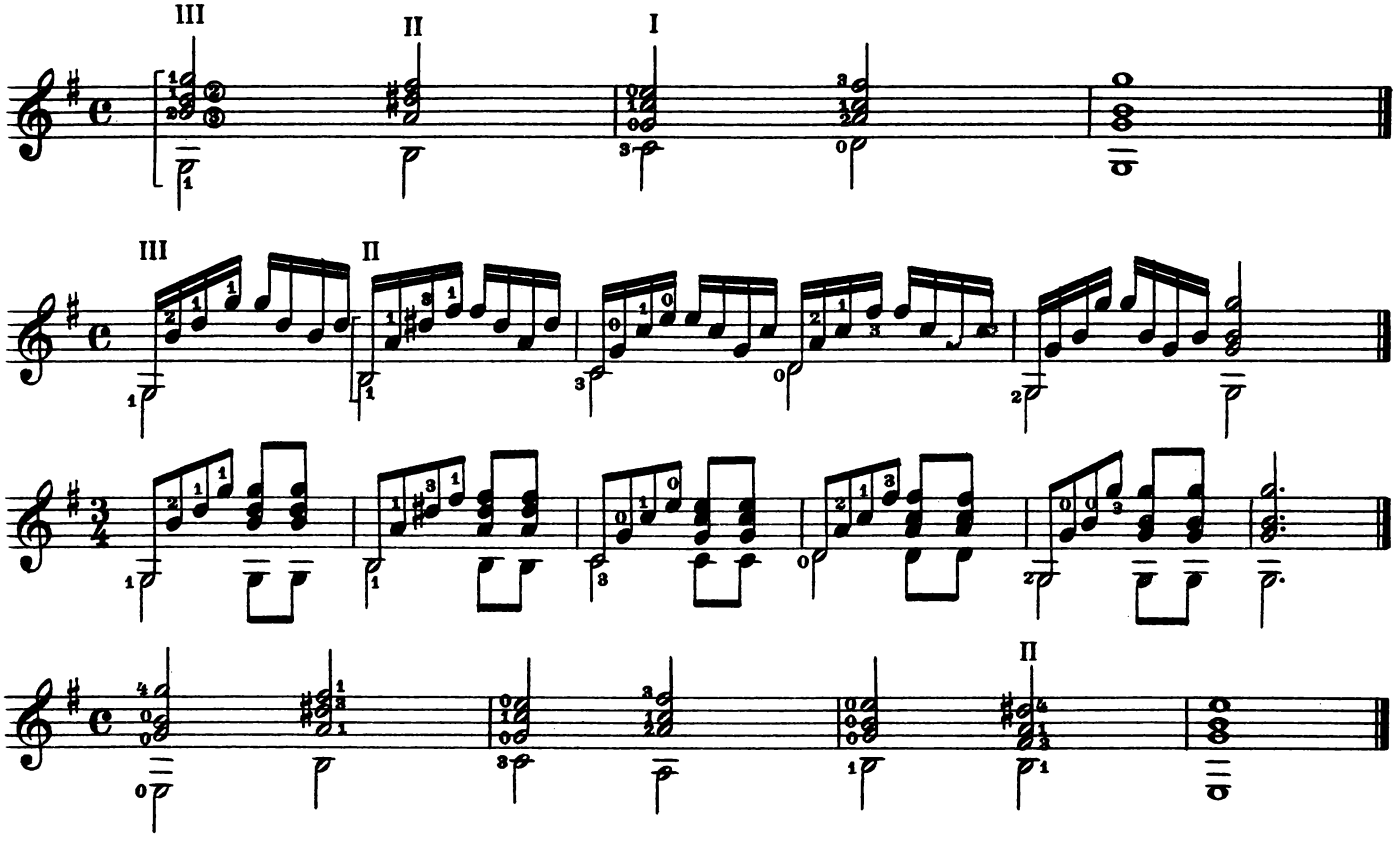
МАЛОЕ БАРРЭ

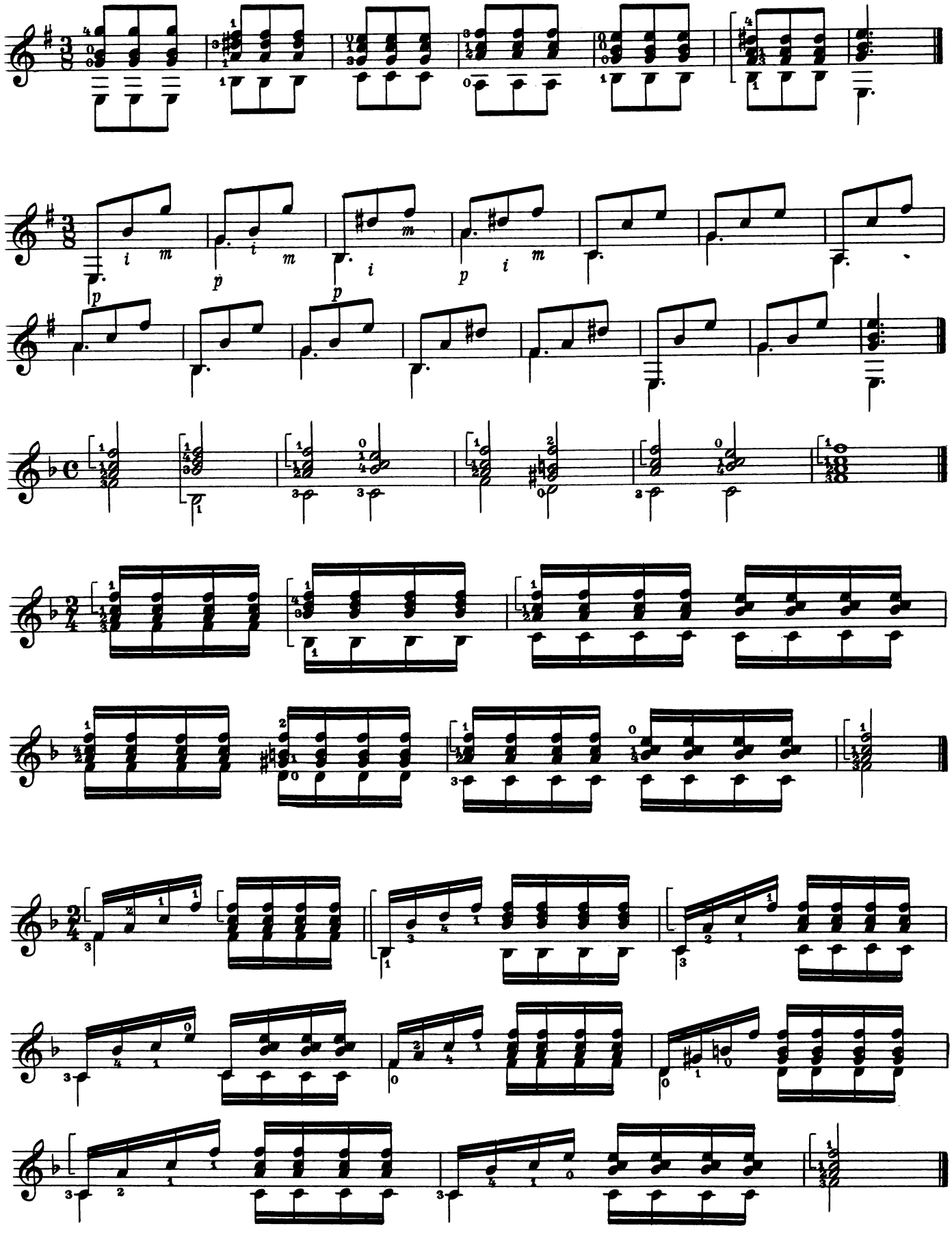
К исполнению этого приема надо подойти очень осторожно, так как он технически довольно труден; поэтому ученик должен первое время заниматься этим приемом умеренно, не переутомляя левую руку. Чтобы овладеть приемом баррэ, надо строго соблюдать следующие правила:

1. Дека гитары должна быть в вертикальном положении по отношению к полу.
2. Указательный палец левой руки не прогибать в суставах, а держать его совершенно прямым.
3. Прижимать струны ближе к ладу и стараться, чтобы указательный палец левой руки был расположен параллельно порожку.
4. Кисть левой руки отклонить к грифу и выгнуть так, чтобы указательный палец удобно и плотно прижимал струны к ладам.

Когда указательный палец левой руки находится в положении баррэ, остальные три пальца должны совершенно свободно брать аккорды или пассажи.

Упражнения



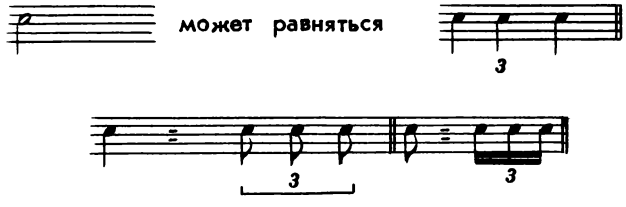


Эти упражнения надо проиграть каждое по несколько раз, добиваясь в них плавности перехода из одной позиции в другую. Надо стараться, чтобы не было остановок при переходе от одного аккорда к другому. Усвоив эти упражнения, можно перейти к проработке этюдов в пределах трех позиций.

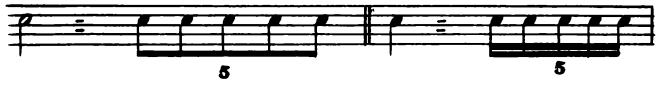
НЕПАРНОЕ ДЕЛЕНИЕ ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ

Если посмотреть на схему длительностей, то будет видно, что каждая нота делится на две части, четыре и более.

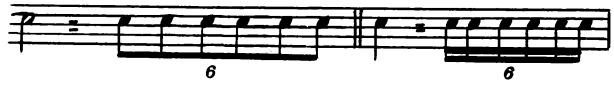
В музыке существуют и более сложные деления, когда ноты дробятся на три, пять, семь и более частей. Если нота дробится на три части, такое дробление называется триолью.



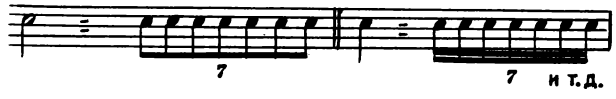
Дробление ноты на пять частей называется квинтолью:



Когда нота дробится на шесть частей, такое дробление называется секстолью:



Если нота дробится на семь частей, такое дробление называется септолью:

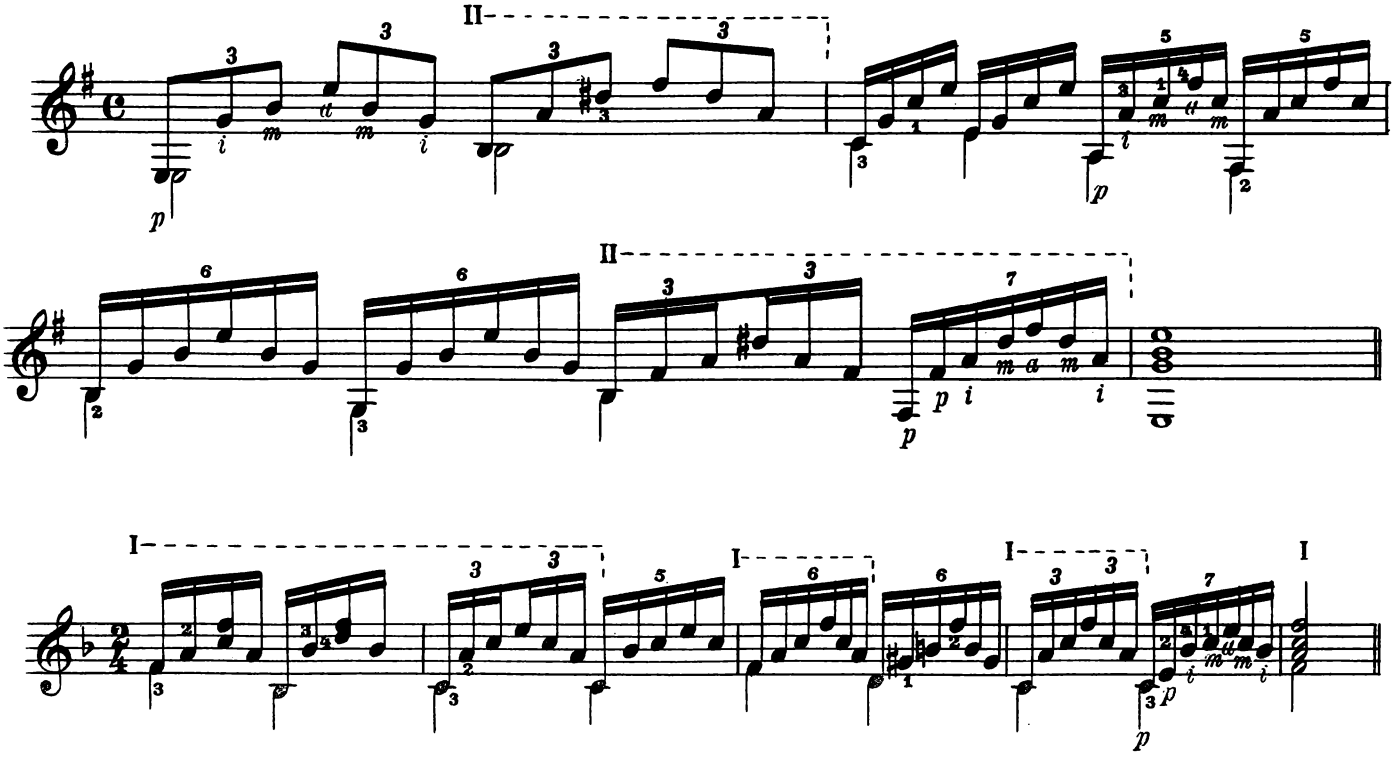


Если в музыкальном произведении встречаются эти же метрические фигуры, то над ними или под ними пишется цифра, дающая название данной фигуре.

При исполнении таких длительностей необходимо следить за тем, чтобы ноты данной фигуры были равны между собой и, взятые все вместе, укладывались в счет.

В гитарной технике очень часто можно встретить триоли и секстоли. Они встречаются обычно в арпеджио.

Упражнения



РАЗДЕЛ II

Содержание: легато, стаккато, гаммы в пределах трех позиций.

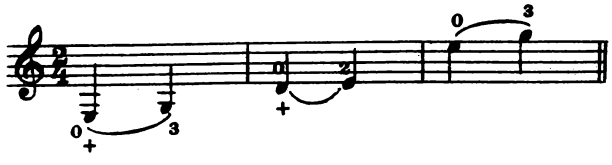
ЛЕГАТО

Знак ⁀ (лига) нам уже известен как соединяющий два одинаковых звука в один. Кроме того, лига, поставленная над двумя, тремя и большим числом нот, означает связное их исполнение, то есть такое, при котором каждая нота выдерживается вплоть до следующей. Связное исполнение называется легато (legato). Первая нота всякой слигованной группы нот получает акцент.

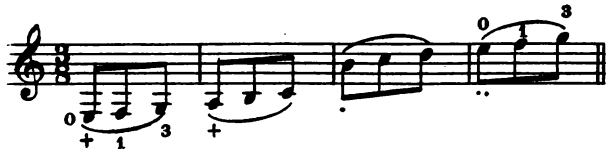
В гитарной технике легато надо рассматривать не только как связное исполнение, но и как прием звукоизвлечения, который имеет первостепенное значение.

Прием легато исполняется тремя способами:

1-й способ: при восходящем порядке звуков первый звук извлекается ударом пальца правой руки, а второй или последующие — пальцами левой руки, которые опускаются с силой на ту же струну, прижимают ее и заставляют звучать без участия правой руки:



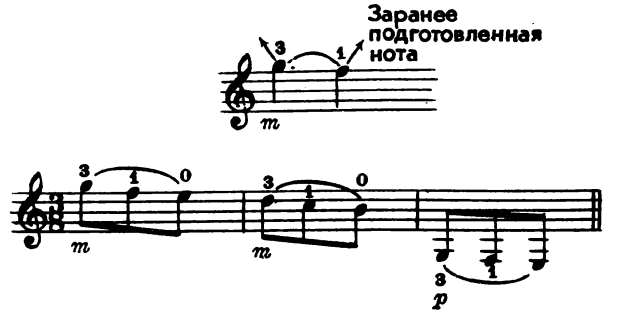
В этом примере ноты слигованы по две: первая берется пальцем правой руки, а вторая получается от сильного опускания на струну пальца левой руки:



Здесь ноты слигованы по три: первая берется пальцем правой руки, а вторая и третья — пальцами левой.

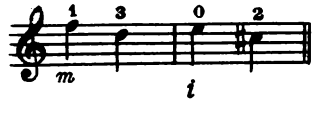
2-й способ употребляется при нисходящем порядке звуков. Первый звук извлекается пальцем правой руки, а второй или последующие — от снятия в сторону пальцев левой руки. Это получается следующим образом: после того как прозвучала первая нота, палец левой руки снимается в сторону, задевая ту струну, на которой он был, без участия правой руки. Нота, которая звучит после снятия в сторону левой руки, должна быть заранее подготовлена, то есть струну надо прижать пальцем заранее.

Если с этой ноты снять палец левой руки в сторону, задевая струну, на которой он поставлен, получится следующая нота без участия правой руки.



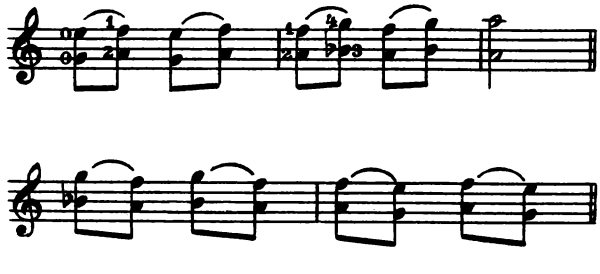
В этом примере ноты слигованы по три: первая берется пальцем правой руки, а вторая и третья получаются от снятия в сторону пальцев левой руки.

3-й способ применяется также при нисходящем порядке звуков, когда слигованы две ноты, которые извлекаются на разных струнах; первая нота получается от удара пальцем правой руки, а вторая от удара пальцем левой руки, который с силой опускается на другую струну в нужном месте и заставляет ее звучать без участия правой руки:



Примечание. При исполнении легато на разных струнах в нисходящей последовательности звуков пальцы правой руки извлекают звуки приемом «снизу вверх».

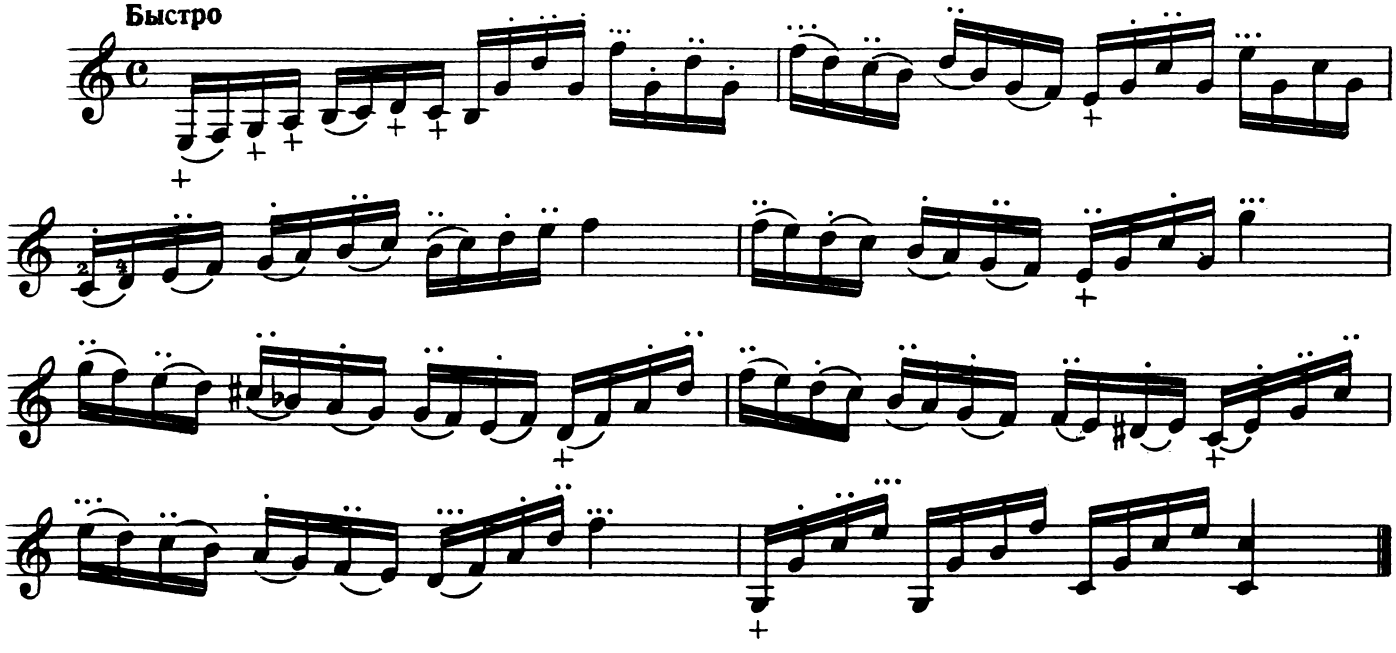
Исполнение легато в быстрых темпах намного облегчает технику правой руки. Чтобы добиться хорошей звучности легато в нисходящем порядке звуков, надо кисть левой руки поставить в такое положение, чтобы пальцы снимались в сторону под углом 90°, задевая струну снизу вверх. Легато можно исполнить двойными нотами, соблюдая те правила, о которых было сказано выше:



В музыкальных произведениях бывают моменты, где в одной музыкальной фразе встречаются все способы игры легато:

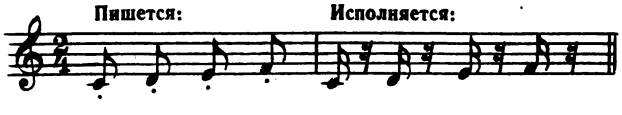
Поучите упражнения всеми способами легато, после чего приступайте к проработке этюдов и пьес.

Упражнение



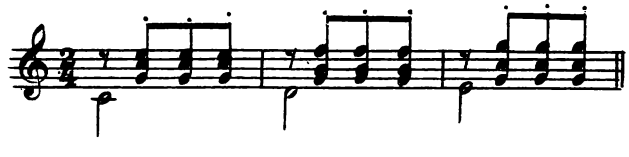
СТАККАТО

Стаккато обозначается точками над или под нотами; исполняются звуки отрывисто, как бы создавая паузу после каждой ноты, над которой поставлен знак.

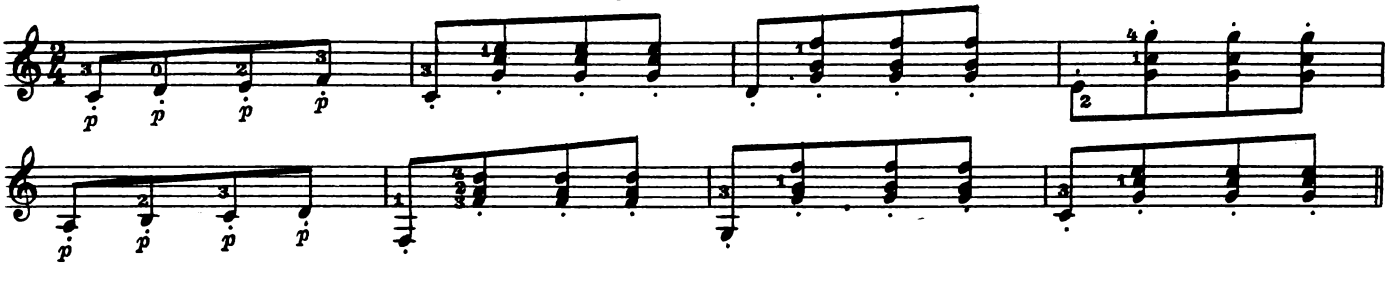


Чтобы исполнить стаккато на гитаре, надо извлечь звук пальцем правой руки и немедленно приложить этот палец к той струне, из которой был извлечен звук, не давая струне отзвучать. Чем быстрее приложить палец правой руки к струне, тем отрывистее будет стаккато.

Аккорды берутся стаккато по такому же принципу, как и отдельные ноты. Чтобы овладеть приемом стаккато, надо начать с работы над гаммами, проигрывая их в медленном темпе, после чего перейти к упражнениям.

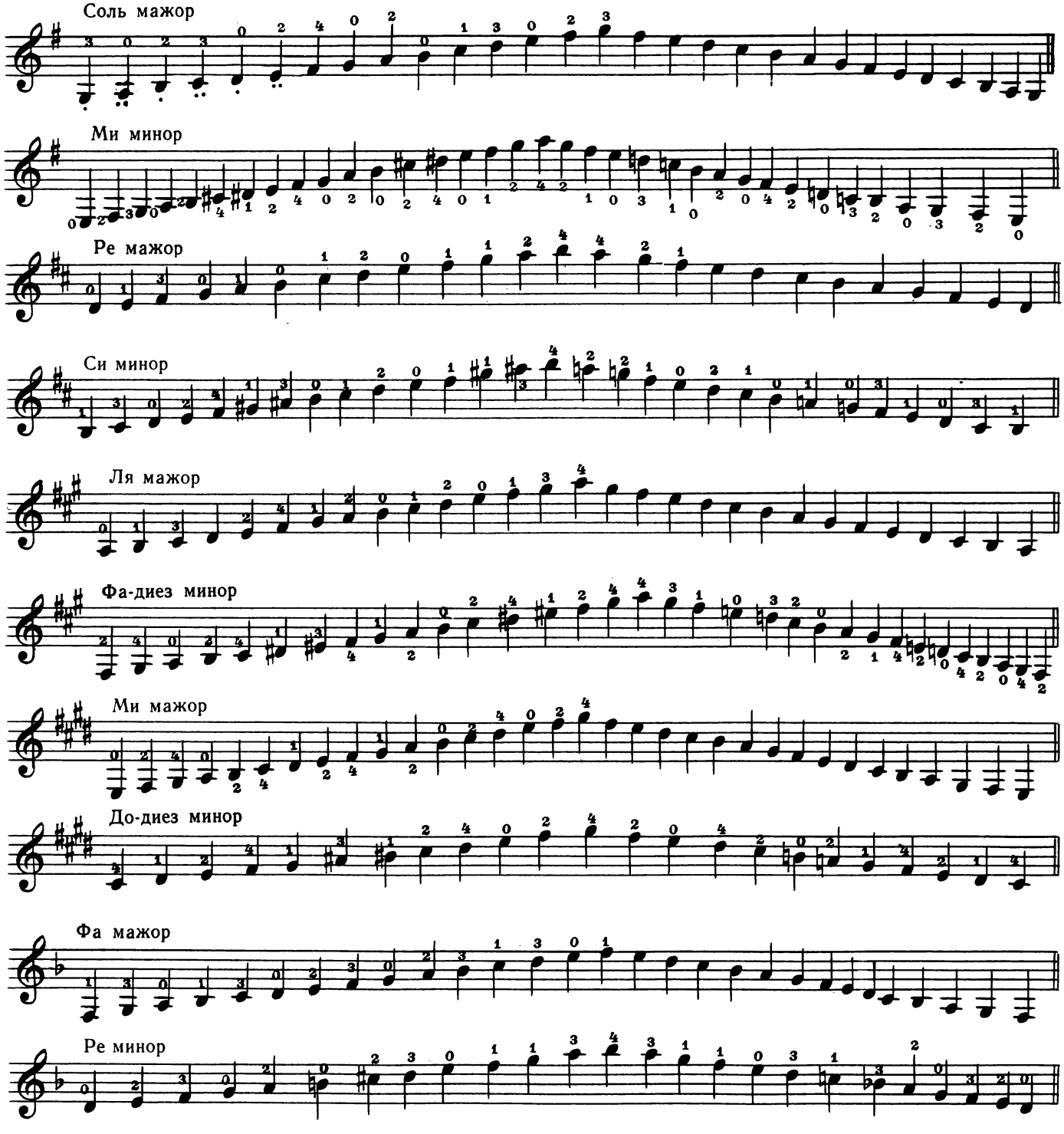


Упражнение



ГАММЫ

Технику игры правой руки приемом «сверху вниз» очень полезно развивать на гаммах. Надо тщательно следить за направлением ударов пальцев правой руки и стараться с максимальной силой извлекать звук.



Вы познакомились с гаммами в пределах трех позиций. В дальнейшем следует играть гаммы во всех тональностях, охватывающие весь диапазон гитары.

РАЗДЕЛ III

Содержание: *более подробное изучение позиций, скользящий удар, пяти-и шестизвучные аккорды, аппликатура, кантилена, тремоло, гаммы, охватывающие весь диапазон гитары, гаммы терциями, гаммы октавами.*

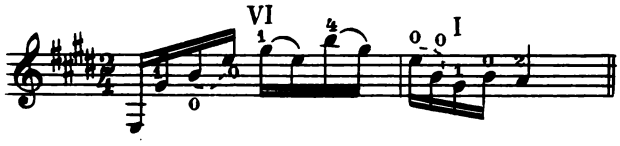
ПОЗИЦИИ

Чтобы запомнить расположение звуков в позициях, надо освоить достаточное количество упражнений, этюдов, а также гамм, расположенных в позициях.

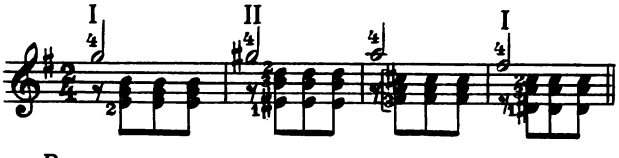
Изучая позиции, надо добиваться плавности перехода из одной позиции в другую, не допускать вынужденных пауз при переходах и рационально использовать аппликатуру левой руки.

Плавности перехода из одной позиции в другую можно добиться следующими способами:

1) Используя открытые струны. Это значит, что во время звучания открытой струны можно левую руку переставить в любую позицию.



2) Посредством скольжения одного пальца, двух, трех и четырех. Этот способ заключается в том, что при переходе из позиции в позицию всех пальцев поднимать не следует, а нужно каким-нибудь из пальцев скользить по струне до следующего лада, не прерывая мелодии. Чем больше пальцы скользят по струнам, тем легче и удобнее переход:

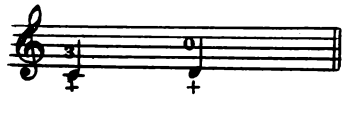


В этом примере скользит четвертый палец с одного лада на другой. Перед скольжением его надо немного ослабить и тогда передвигать.

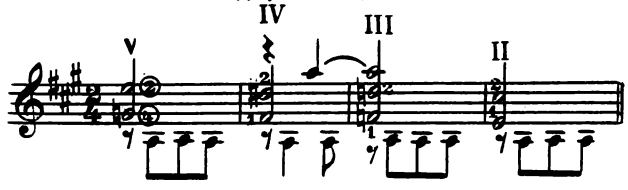
Таким же образом нужно выполнять и передвижение двух, трех и четырех пальцев.

СКОЛЬЗЯЩИЙ УДАР

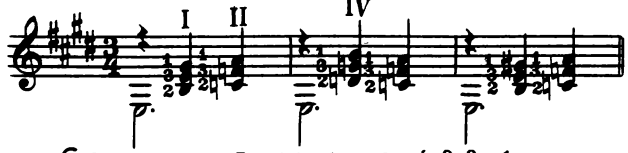
В технике игры правой руки часто встречаются такие моменты, когда один и тот же палец скользит с одной струны на другую, извлекая звуки, не отрываясь от струн; такой удар называется скользящим. Точнее можно сказать, что это не удар, а щипок, так как палец по струне не ударяет, а касается, отводя ее в сторону параллельно грифу, после чего скользит на другую струну, тем самым давая звучать предыдущей струне:



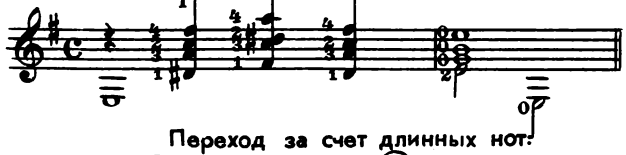
Скольжение двух пальцев — 2 и 1:



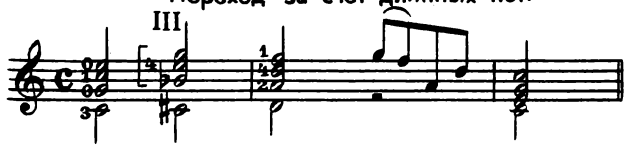
Скольжение трех пальцев-1, 3 и 2:



Скольжение четырех пальцев—4, 2, 3 и 1:



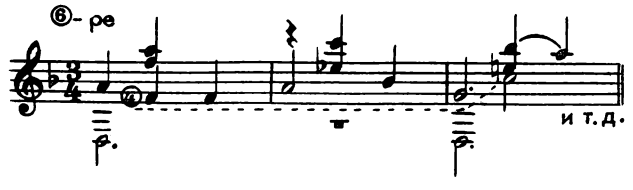
Переход за счет длинных нот:



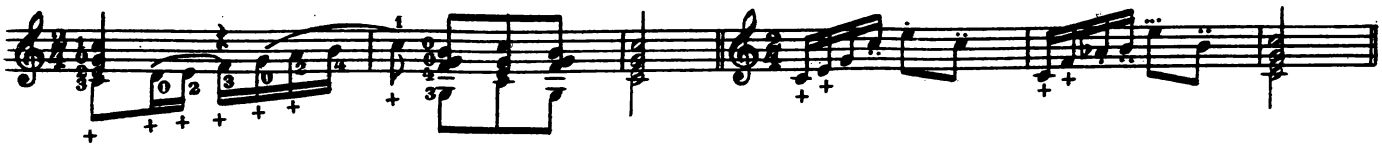
Примечание. Первый аккорд надо недодерживать по длительности и за это время переставить пальцы левой руки в 3-ю позицию.

Переход из одной позиции в другую удобен во время пауз и в моменты, когда пальцы левой руки не растянуты, а собраны все вместе.

Если нужно исполнить мелодию на одной струне в пределах нескольких позиций, то позиции над нотами не выставляются, а просто обозначается та струна, на которой исполняется мелодия, и выписывается пунктирная линия, охватывающая часть музыкальной фразы:



Примечание. При переходе с одной струны на другую большой палец правой руки не поднимать. Скользящий удар применяется при восходящем порядке звуков и при нисходящем. При восходящем порядке звуков скользящим ударом надо извлекать звуки при помощи только большого пальца в тех случаях, когда нужно исполнить связно (legato) пассаж или арпеджио:

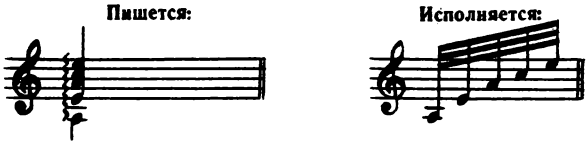


В нисходящих последовательностях звуки извлекаются скользящим ударом пальцами .,..,... . Больше всего этот прием применяется к пальцам.,.. , и менее к пальцу ... . Применять этот удар можно при исполнении арпеджио, а также кантилены, добиваясь связного звучания:

ПЯТИ- И ШЕСТУЗВУЧНЫЕ АККОРДЫ

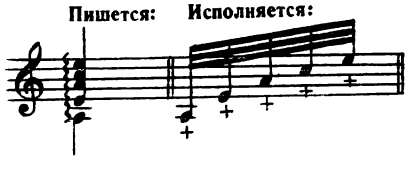
На гитаре возможно брать аккорды, состоящие из пяти и шести звуков. Если нужно, чтобы все звуки аккорда звучали одновременно, то к четырем основным пальцам (+,.,..,...) правой руки прибавляют еще мизинец (это бывает в очень редких случаях).

Этот же аккорд можно взять путем арпеджио, которое обозначается волнистой чертой перед аккордом.

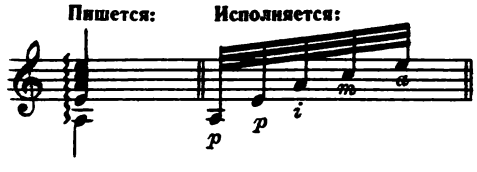


Чтобы сыграть аккорд арпеджио, существуют два способа:

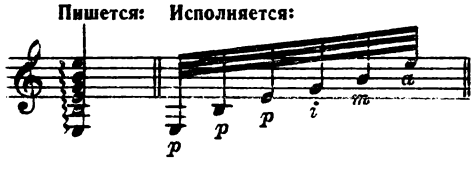
1) Большим пальцем правой руки проводят по всем струнам, то есть от низких до высоких, применяя скользящий удар:



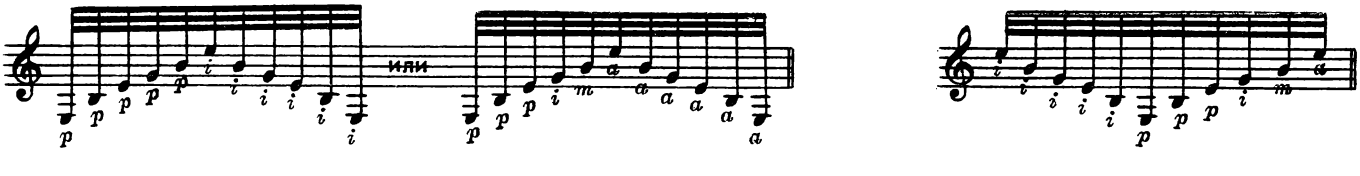
2) Большим пальцем правой руки, путем скольжения с одной струны на другую. Для этого берут две ноты, а остальные три пальца берут оставшиеся ноты:



Эти два способа применимы и к игре шестизвучных аккордов, с той лишь разницей, что большой палец правой руки скользит по трем струнам, а остальные пальцы: *i, m, a* — берут оставшиеся звуки аккорда:



Аккорды из пяти и шести звуков можно играть от низкого звука к верхнему и обратно:



Исполнение этих примеров напоминает по характеру звучание арфы.

Примечание. Обратить особое внимание на аппликатуру правой руки во всех примерах.

АППЛИКАТУРА

Аппликатура — это способ обозначения чередования пальцев при игре на музыкальном инструменте. Одним из главных условий игры на гитаре является рациональное применение аппликатуры левой и правой руки, позволяющей гитаристу с наименьшей затратой усилий исполнить музыкальное произведение.

Выбор аппликатуры является одним из важнейших моментов в исполнении, он подчиняет себе существенные стороны: динамику, фразировку, звучность и ритм.

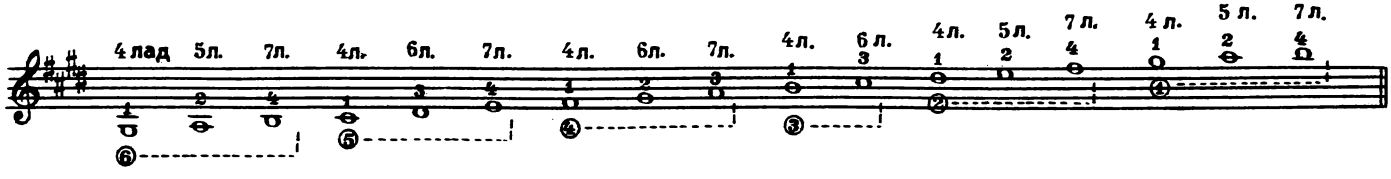
Рациональные аппликатурные приемы обогащают выразительность гитарной игры, позволяют раскрыть более полно колористические возможности инструмента и облегчают технические трудности инструмента. Правильное и рациональное использование аппликатуры дает возможность ориентироваться на грифе, способствует чистоте интонации и быстроте разучивания музыкального произведения, укрепляет музыкальную память и развивает навыки чтения с листа. Изучение основ аппликатуры является одним из основных и главных моментов овладения гитарной техникой.

Композиторы XVI и XVII вв. в совершенстве пользовались техникой игры на гитаре. Классика щипковых инструментов была на огромной высоте, и вполне естественно, что каждый из виртуозов игры на гитаре очень рационально пользовался аппликатурой левой и правой рук.

У Фердинанда Сора в его «Школе игры на гитаре» широко используется баррэ (когда указательный палец прижимает на одном ладу несколько или все струны), которое дает возможность модулировать из одной тональности в другую, обогащает гармоническими возможностями гитару. Сор в своей Школе от начала до конца подробно и методично останавливается на основных моментах использования рациональной аппликатуры. Почти в это же время пишет свою «Школу игры на гитаре» Агуадо, в которой, так же как и Сор, указывает на рациональное использование аппликатуры левой и правой рук. В это время устанавливаются правила обозначения позиций, баррэ, обозначения аппликатуры левой и правой рук.

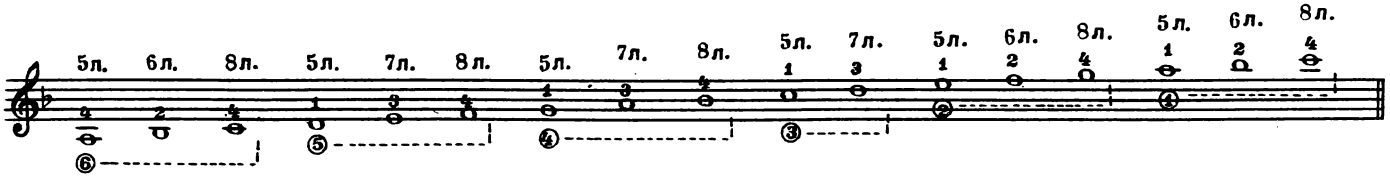
IV ПОЗИЦИЯ

Расположение звуков в IV позиции



V ПОЗИЦИЯ

Расположение звуков в V позиции



КАНТИЛЕНА (певучесть звука)

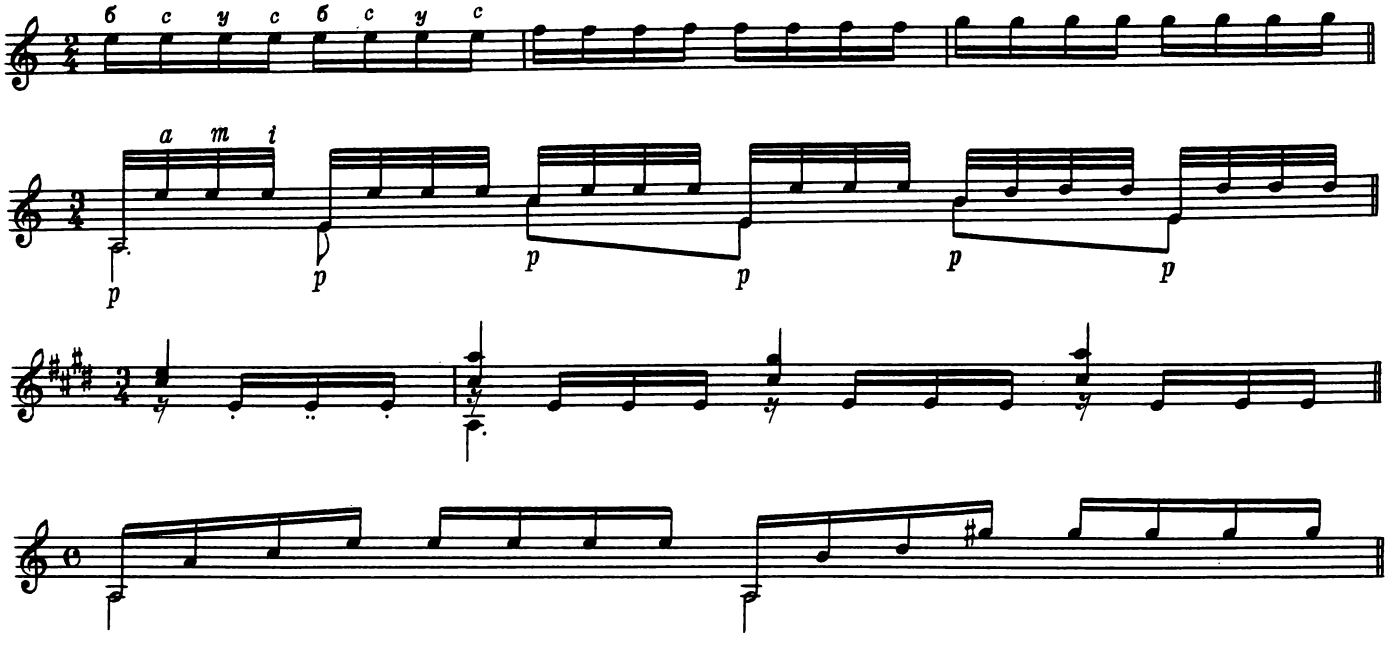
Наряду с развитием беглости пальцев надо выработать и певучесть звучания — кантилену. Так как гитара является инструментом, у которого звук быстро потухает, то, естественно, музыкальные произведения, включающие кантилену, исполнять на гитаре довольно трудно; надо очень внимательно проработать ряд приемов, на основе которых можно добиться хорошей кантилены, а именно легато, тремоло, глиссандо, вибрацию. Кантилена также зависит от способа извлечения звуков, от плавного перехода из одной позиции в другую и от аппликатуры левой и правой рук. Комплекс всех упомянутых приемов даст положительные результаты при ежедневной и длительной тренировке.

Очень часто ученик, увлекаясь техникой пальцев, забывает про кантилену. Надо запомнить, что техника и кантилена — это одно неразрывное целое.

ТРЕМОЛО

Быстрое чередование одного и того же звука называется тремоло. Этот прием удобен для исполнения на гитаре и очень эффектен.

Тремоло может звучать в разных комбинациях:

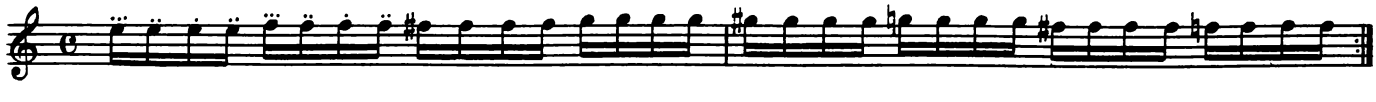


В тремоло надо добиваться четкости ударов пальцев правой руки, силы звучания и исполнения в быстром темпе.

Начинать работу над тремоло надо в медленном темпе и обращать самое серьезное внимание на эти три условия.

УПРАЖНЕНИЕ

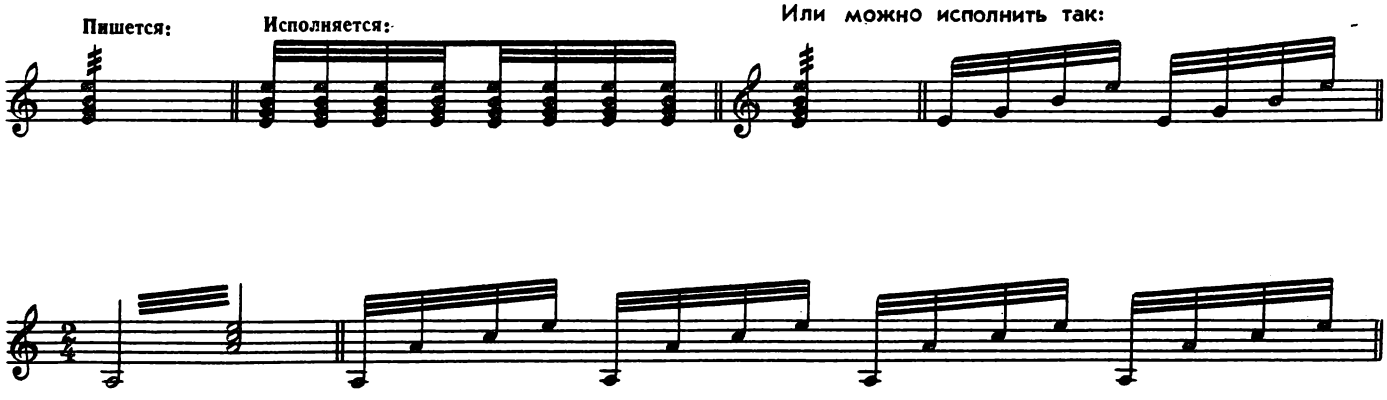
Это же упражнение проиграть шестнадцатыми и тридцатьвторыми нотами:



Упражнение проиграть на ① и ② струне. Начинать медленно и постепенно ускорять темп.

После освоения этих упражнений следует перейти к проработке этюдов.

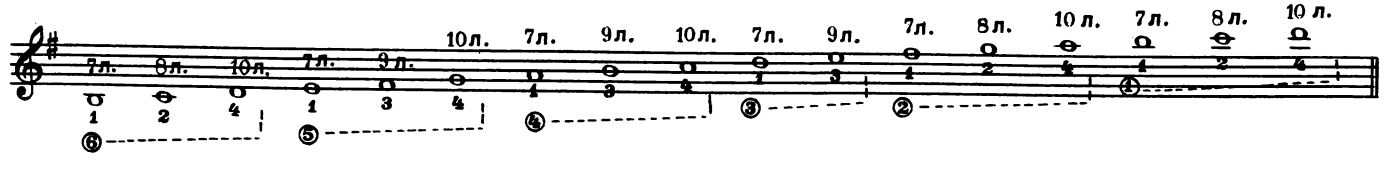
Тремолировать можно также и аккорды, если один и тот же аккорд повторяется несколько раз в быстром темпе. В нотописании тремолирующие аккорды перечеркиваются черточками в зависимости от длительности:



Тремолирующие аккорды имеют сходство по звучанию с арпеджио; их обычно применяют в тех случаях, когда надо добиться максимальной силы звучания.

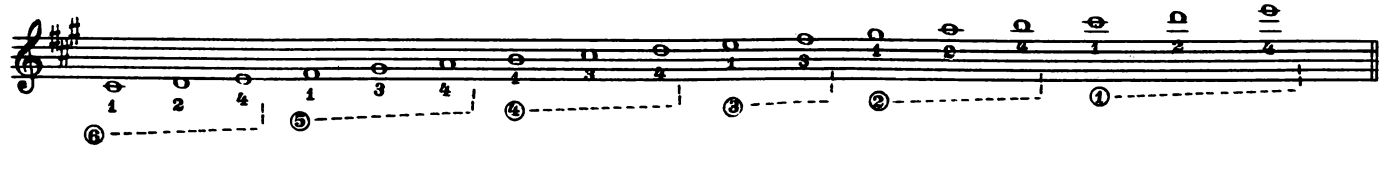
VII ПОЗИЦИЯ

Расположение звуков в VII позиции:



IX ПОЗИЦИЯ

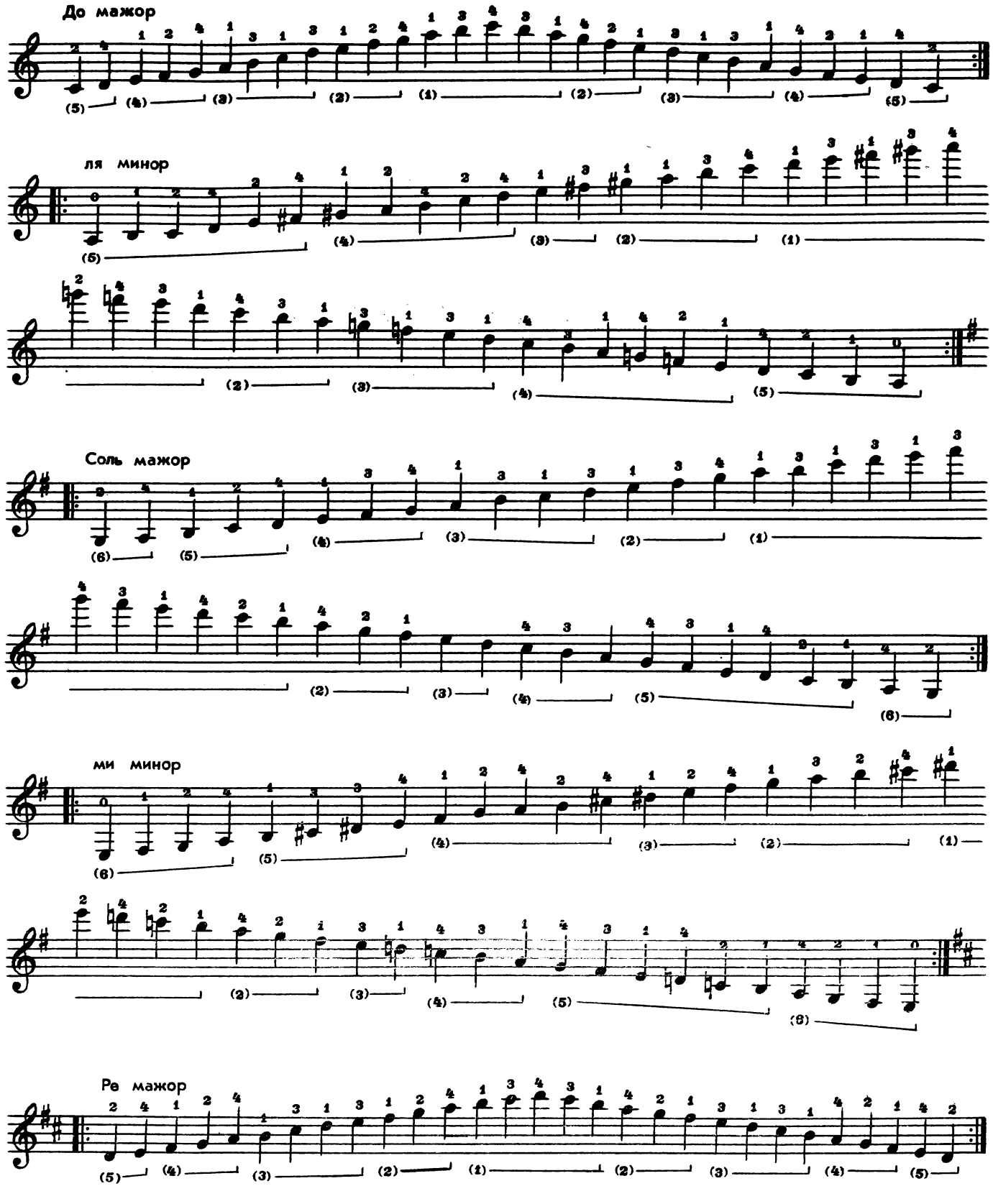
Расположение звуков в IX позиции:

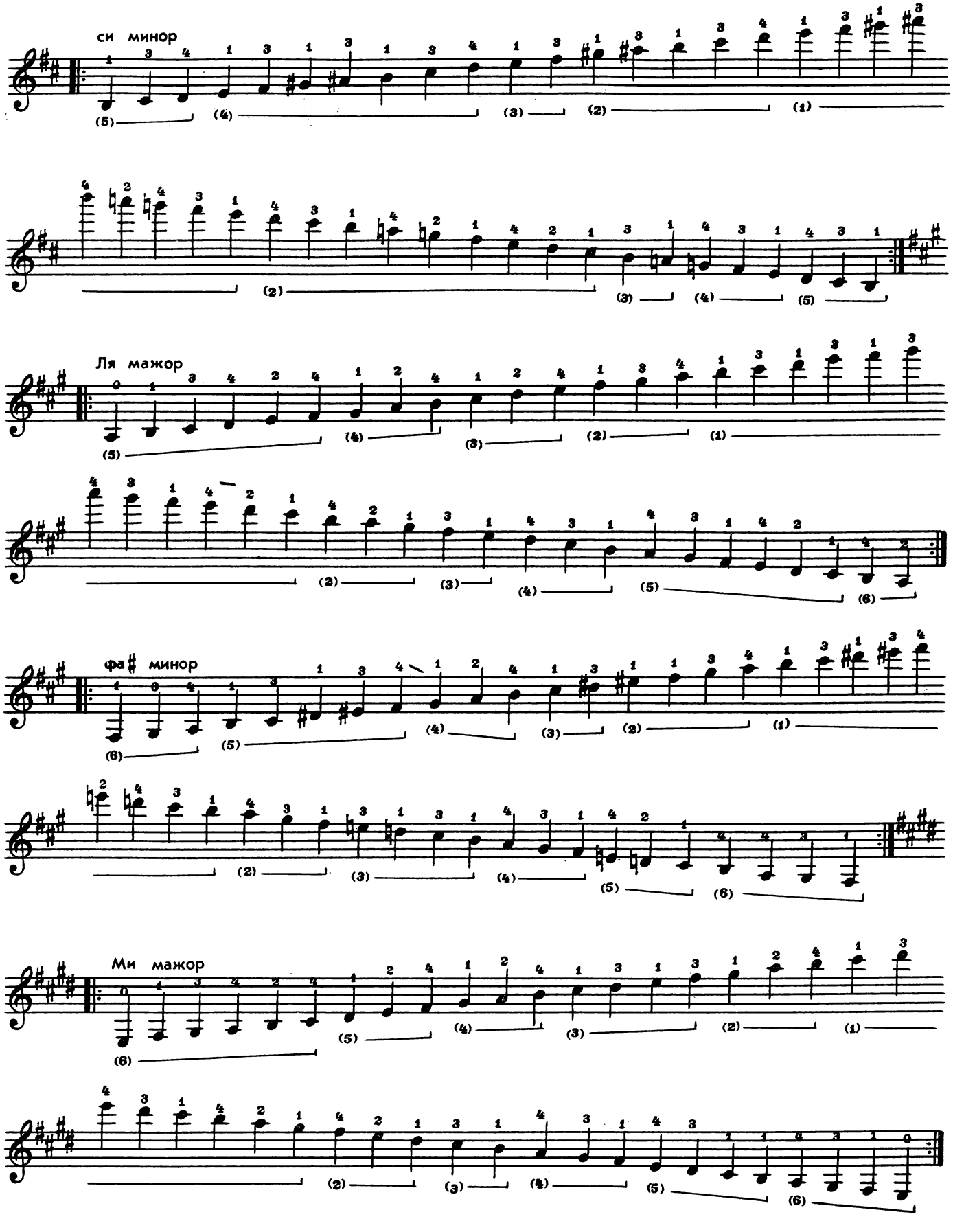


Остальные позиции (X, XI, и XII) встречаются реже, поэтому отдельных упражнений не предлагаем, а чтобы их освоить, надо проиграть трехоктавные гаммы, гаммы терциями, октавами и упражнения в порядке с I по XII позицию, и этого будет достаточно, чтобы свободно читать ноты в этих позициях.

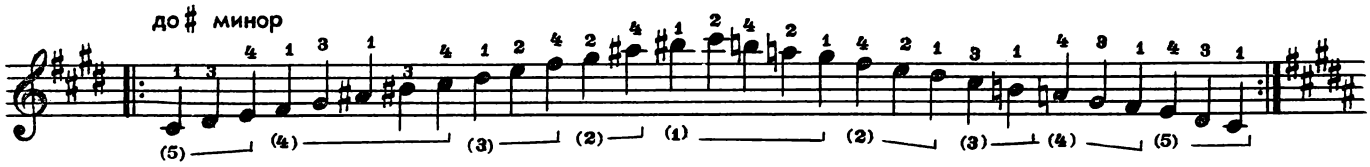
В XII позиции можно брать пассажи и отдельные аккорды на ①, ②, ③ и ④ струне, а на ⑤ и ⑥ — нельзя; расположение нот в XII позиции даем только для 4-х струн.

Мажорные и минорные гаммы

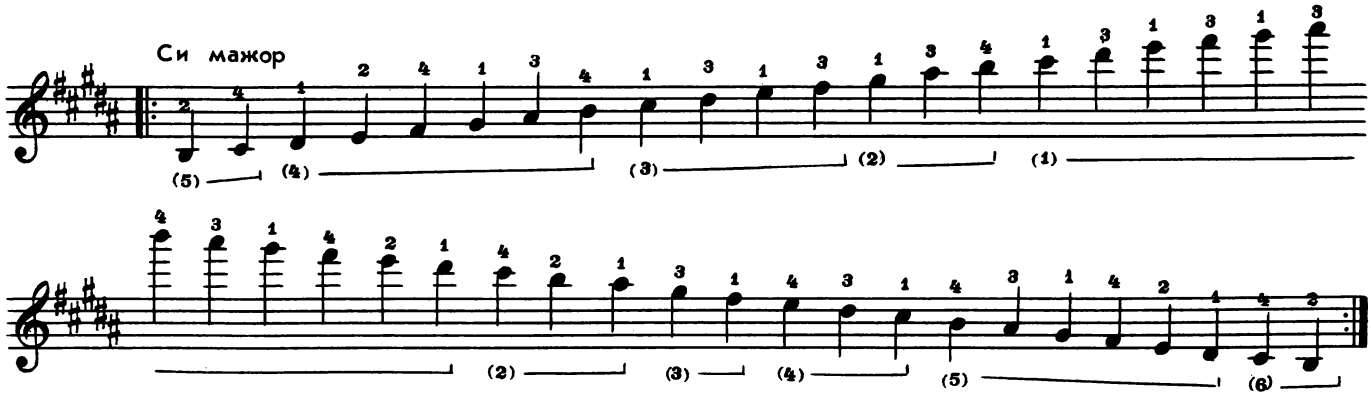



си минор
Ля мажор
фа♯ минор
Ми мажор

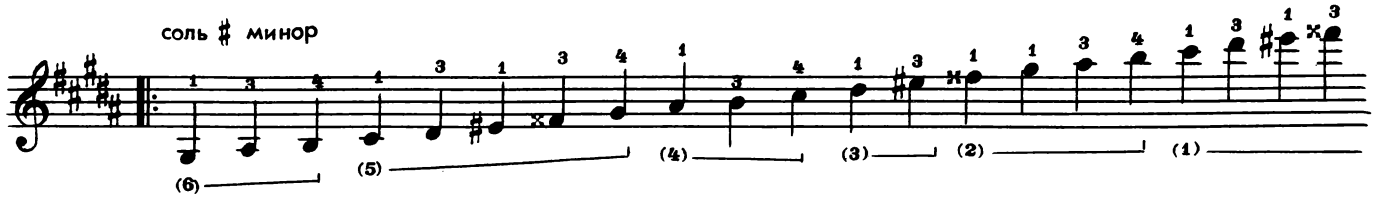
до ♯ минор

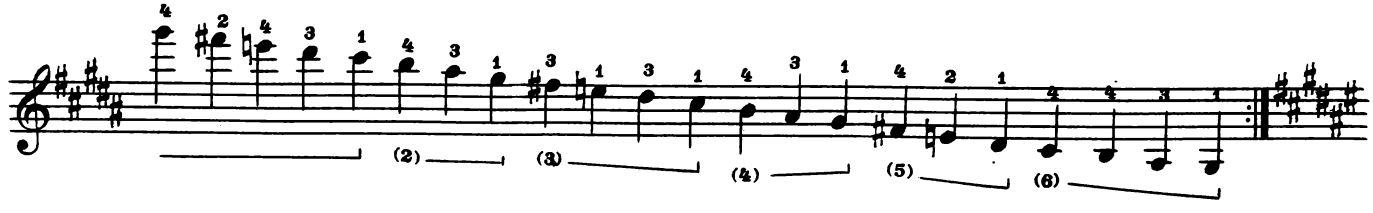


Си мажор

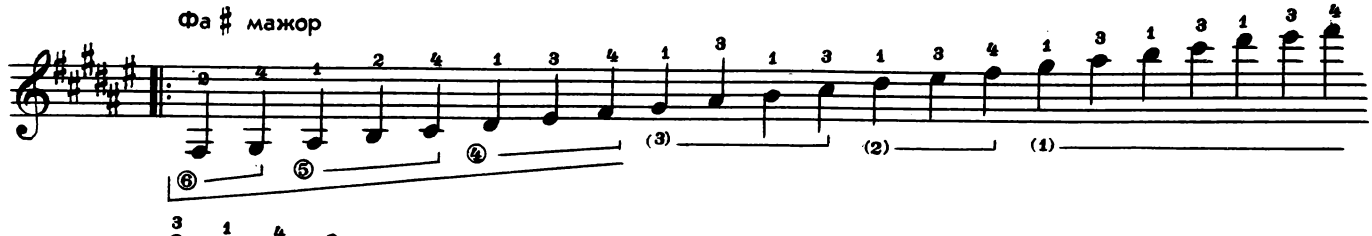


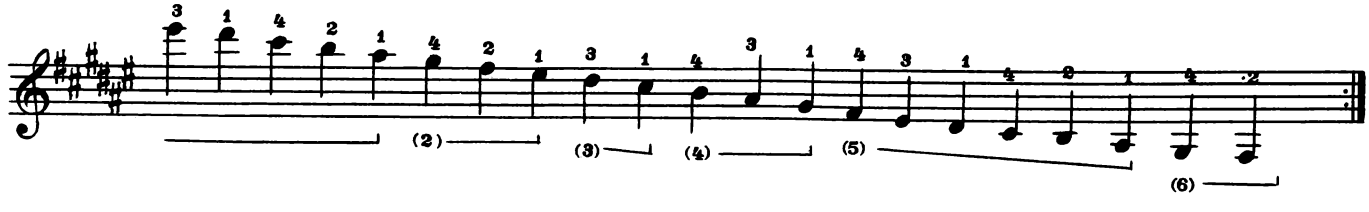
соль ♯ минор



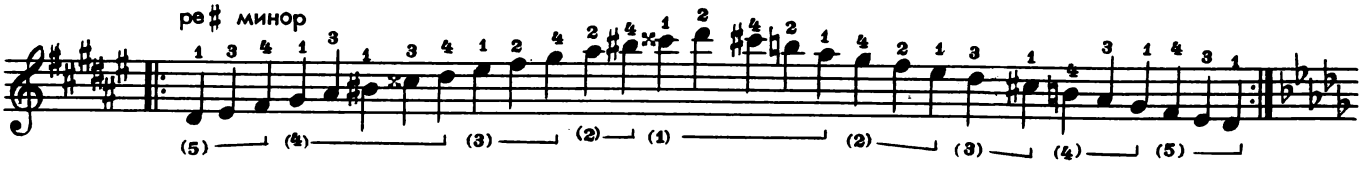


Фа ♯ мажор

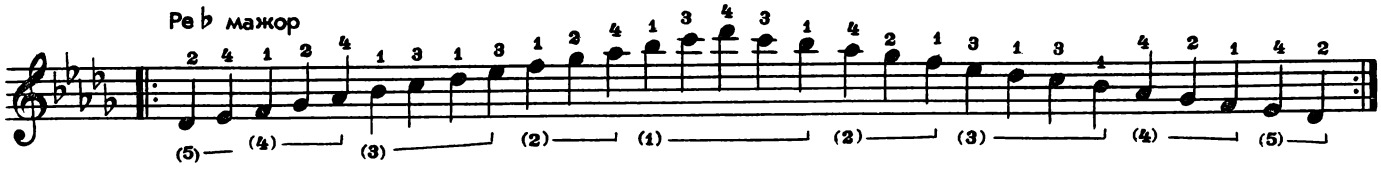




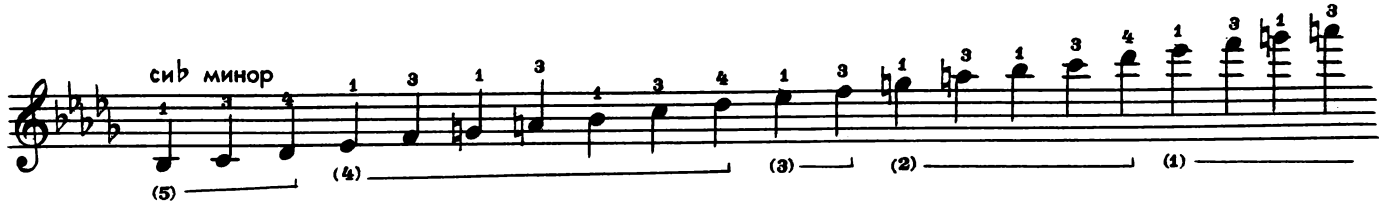
ре ♯ минор

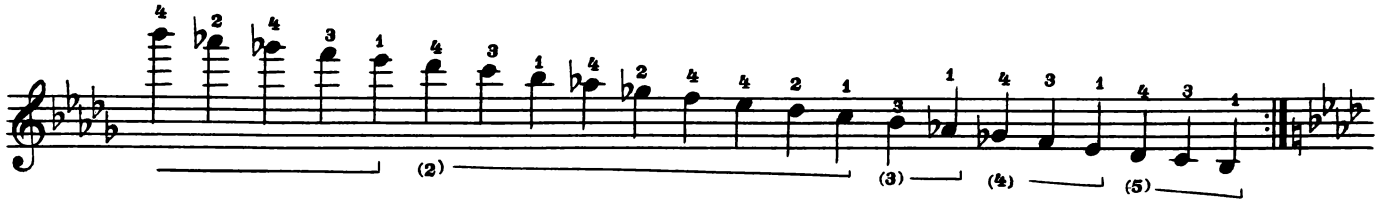


Ре ♭ мажор

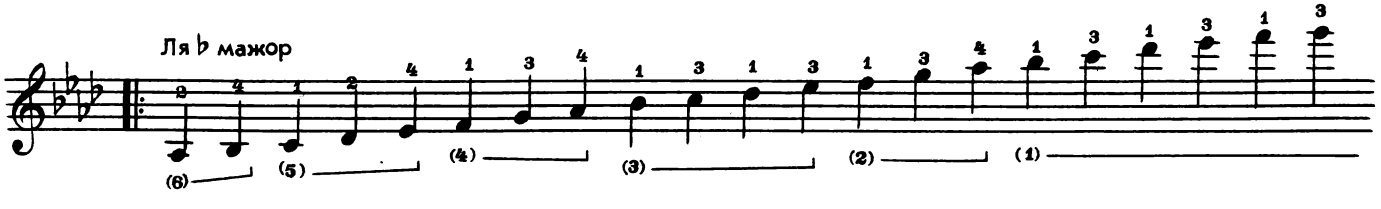


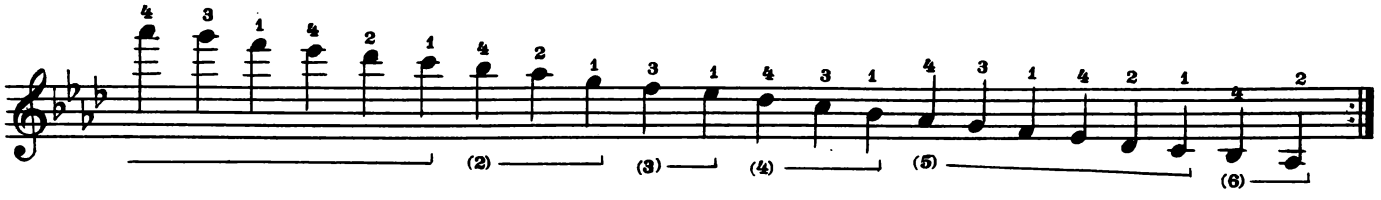
си♭ минор



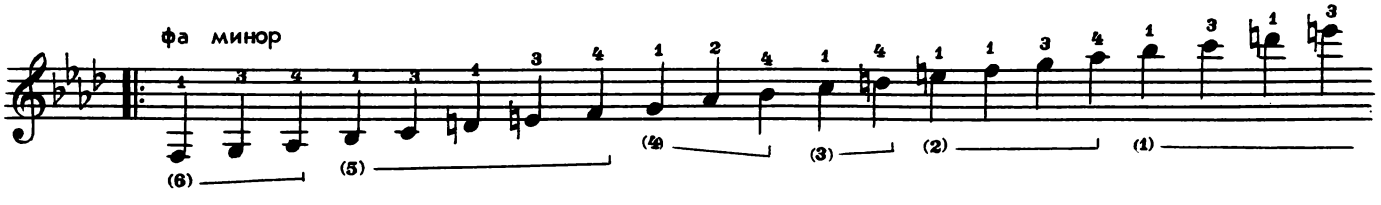


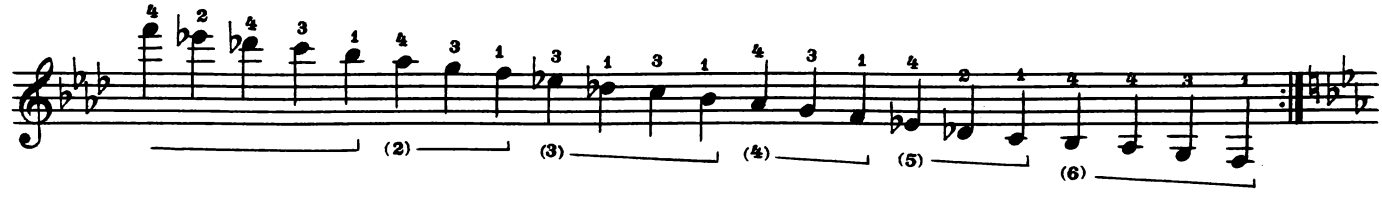
Ля ♭ мажор



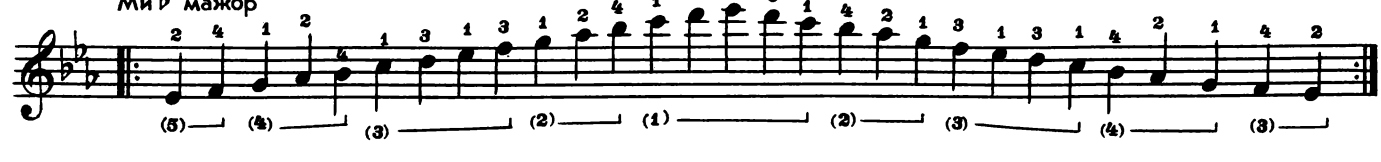


фа минор

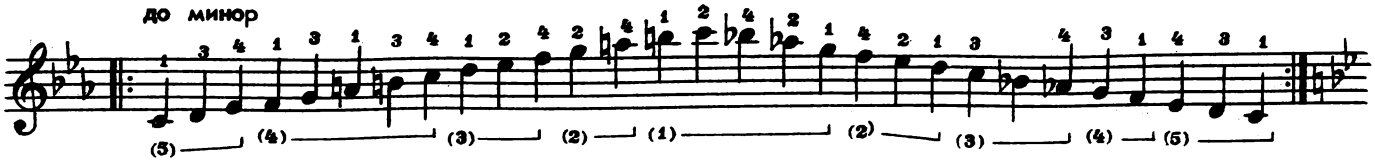




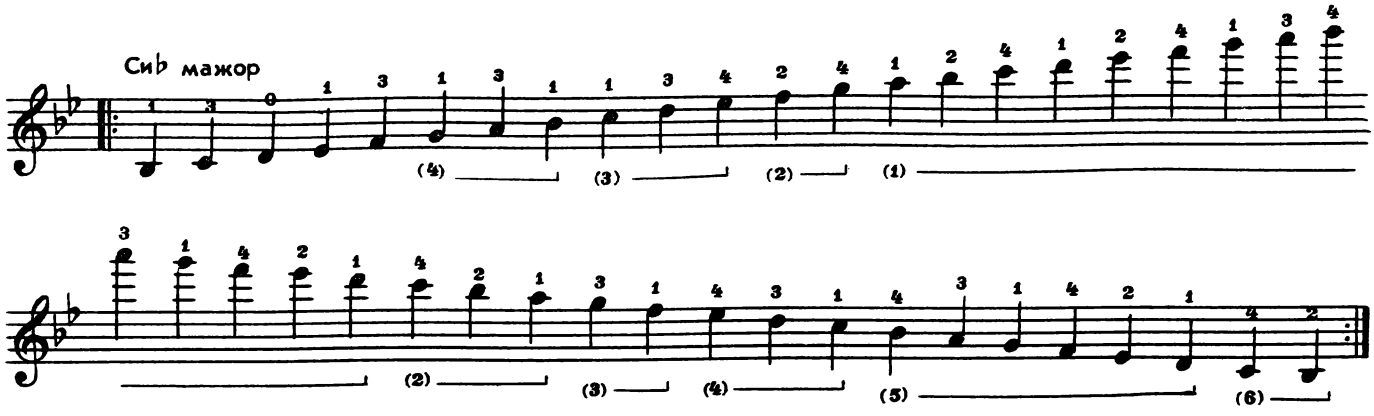
Ми ♭ мажор



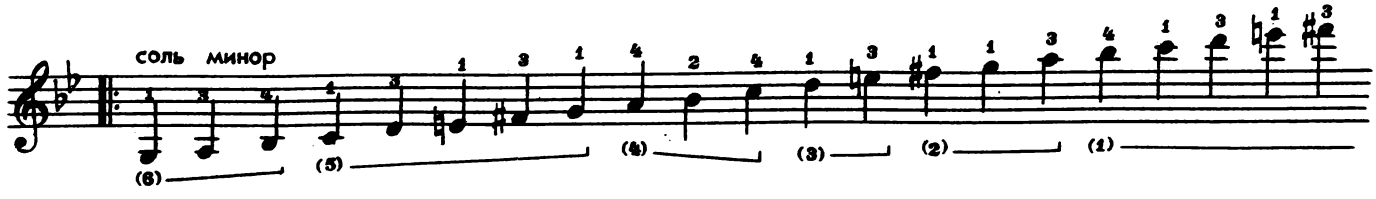
до минор

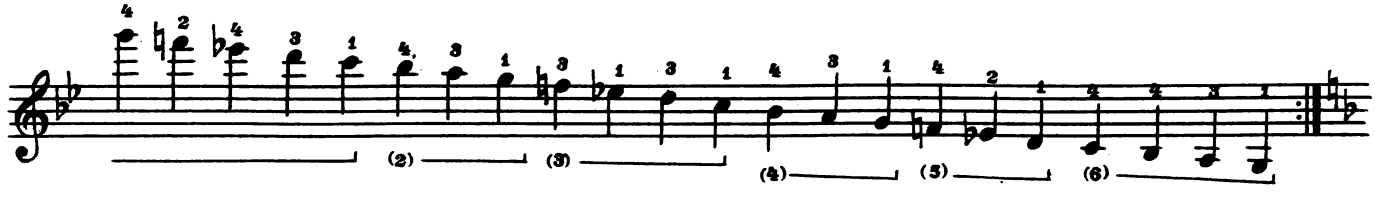


Си♭ мажор

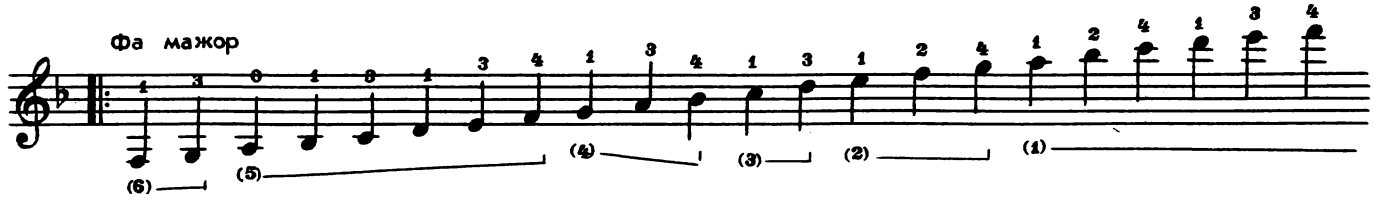


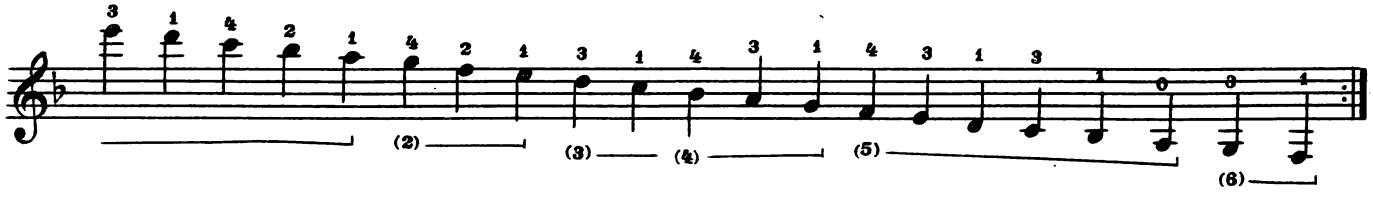
соль минор



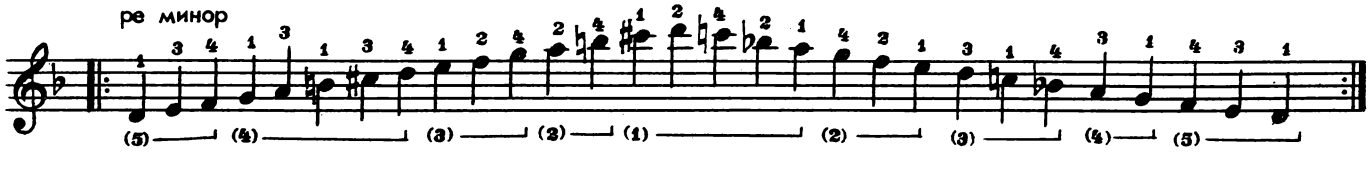


Фа мажор



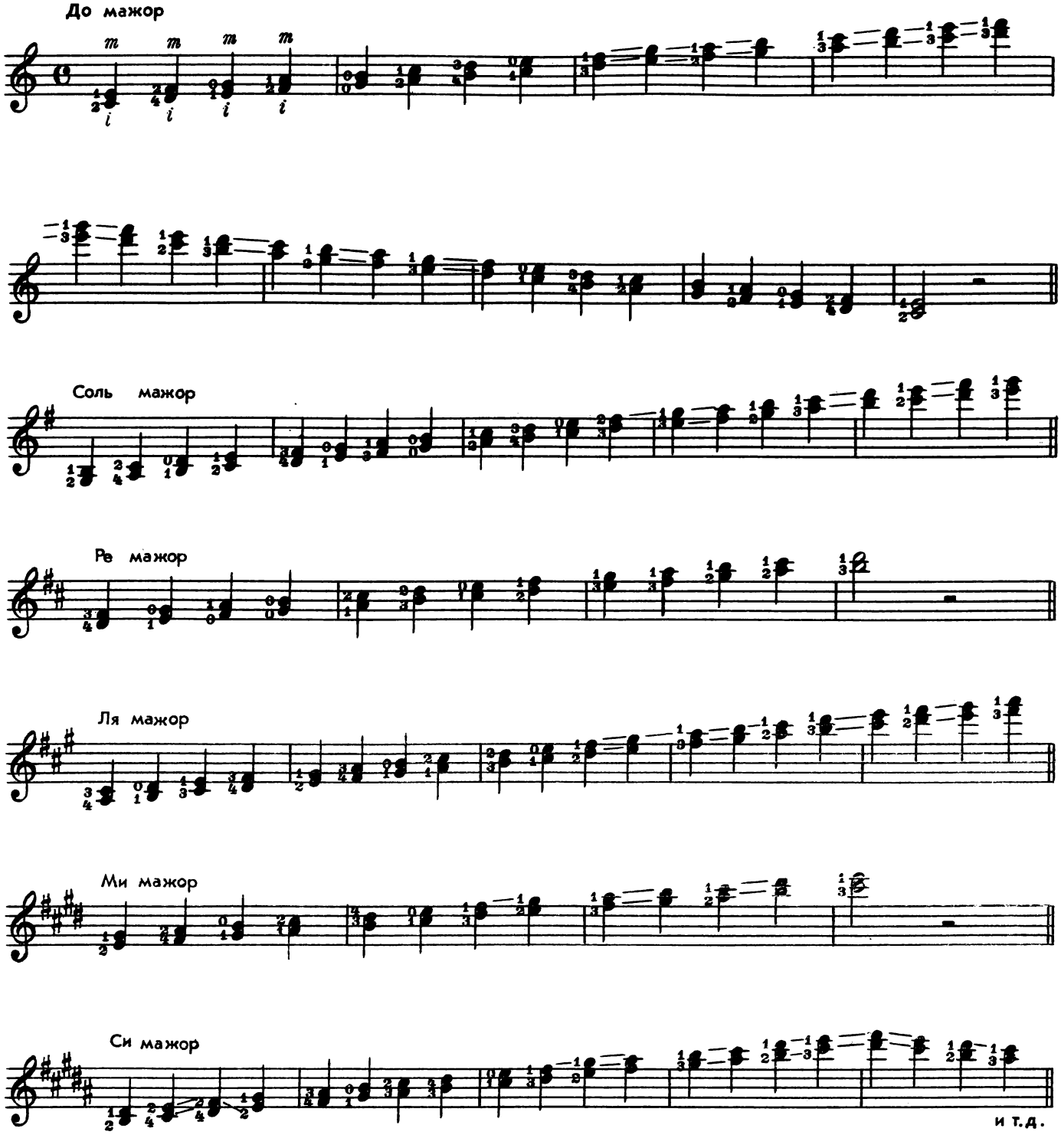


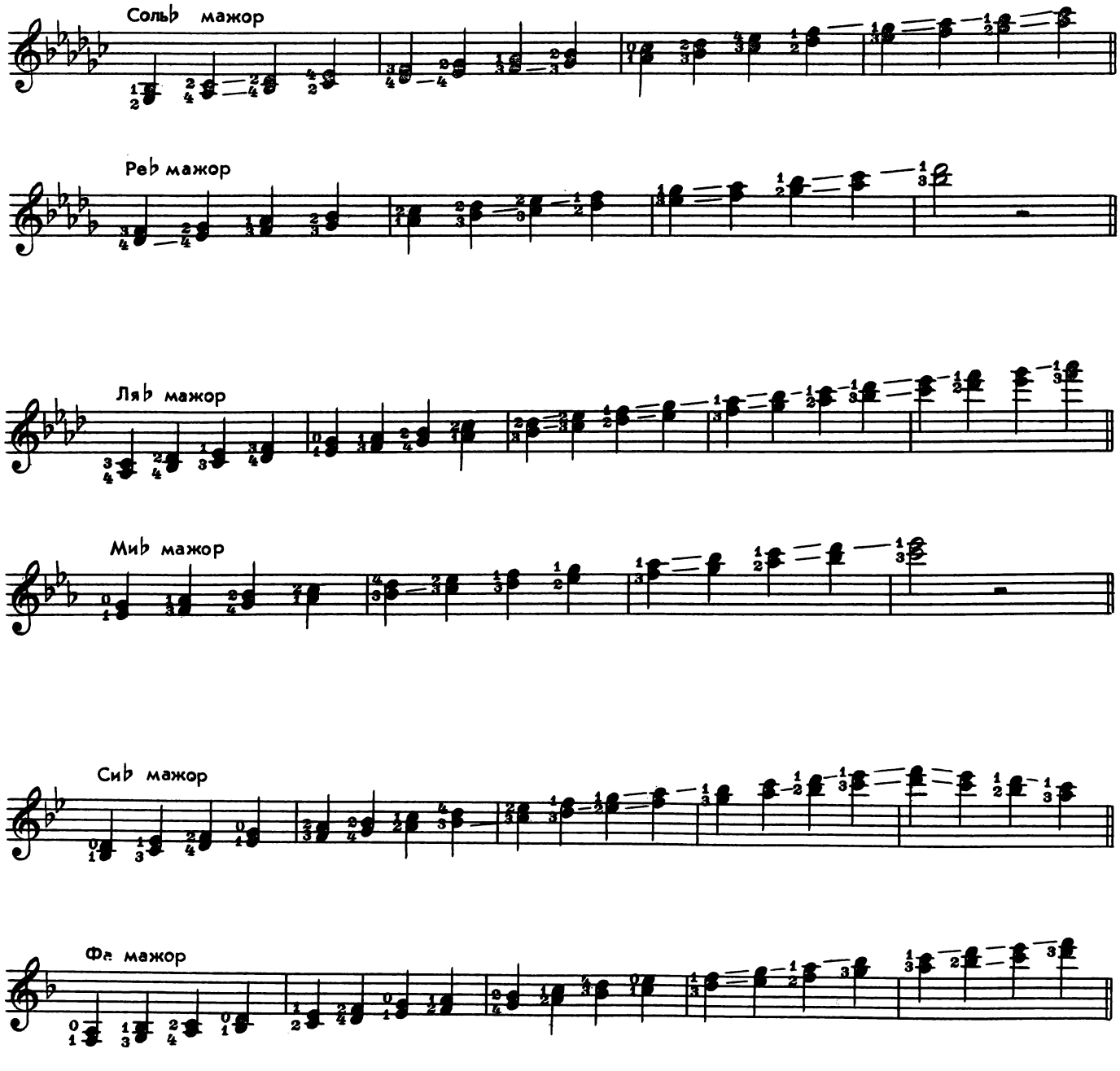
ре минор



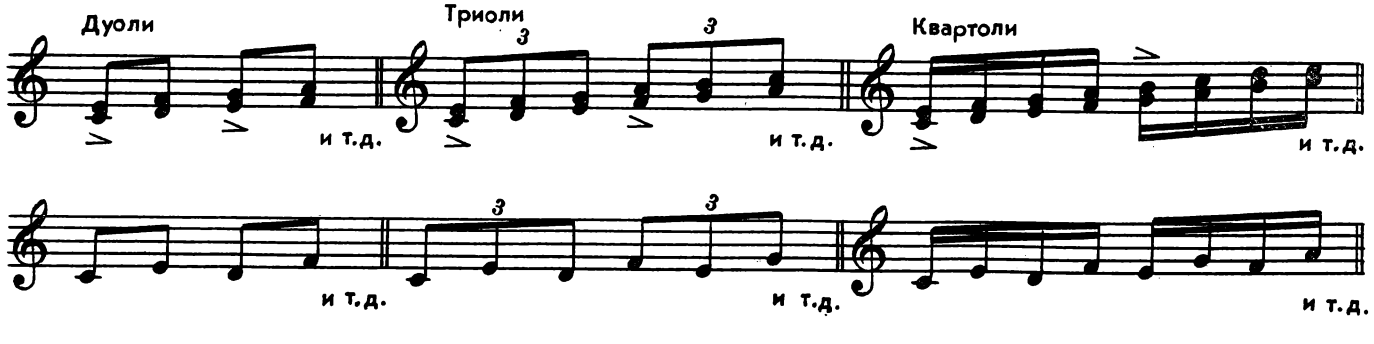
Играть гаммы терциями и октавами гораздо сложнее, чем одноголосные трехоктавные. Их следует разучивать в медленном темпе и постепенно ускорять темп. Надо добиваться, чтобы при перемене пальцев или передвижении их на следующий лад не было слышно призвуков: для этого надо менять пальцы левой руки или передвигать их на следующий лад одновременно с ударами пальцев правой руки; обязательно добиваться максимально громкого звучания инструмента и четкости игры.

Гаммы терциями





Гаммы терциями следует играть дуолями, триолями и квартолями, а также и раздельно.



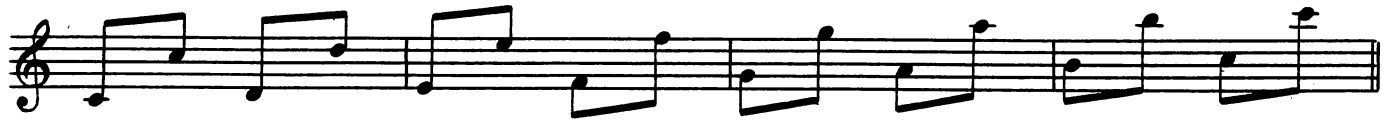
Помимо указанной аппликатуры правой руки, можно исполнять эти гаммы пальцами *m, a* в тех же вариантах.

Гаммы октавами следует исполнять в тех ритмических вариантах, что и гаммы терциями.

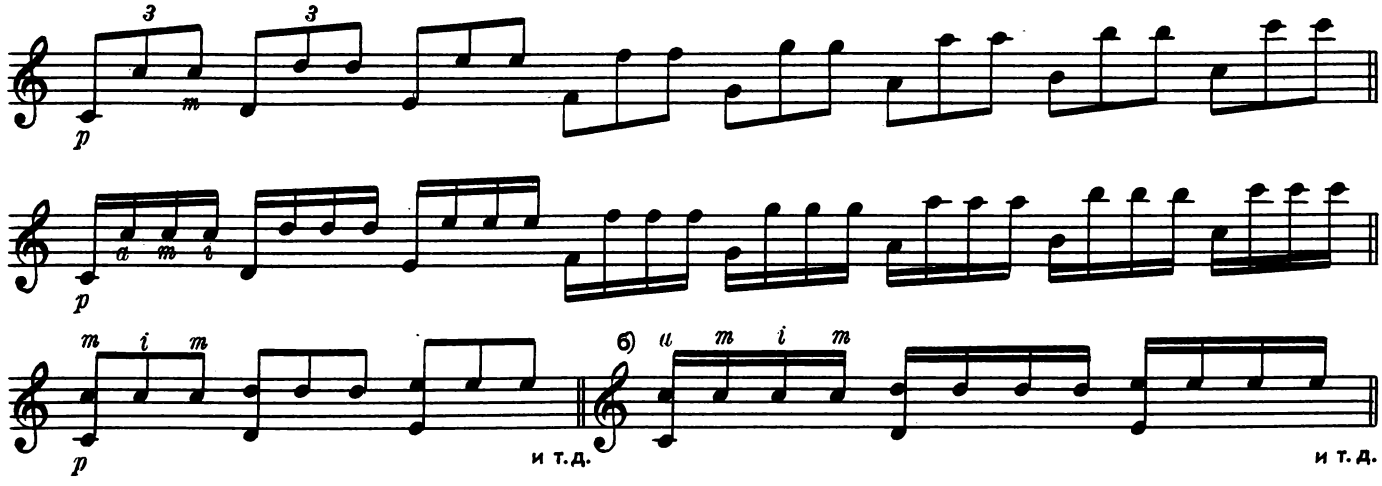
Гаммы октавами могут исполняться на закрытых струнах аппликатурой левой руки: 3-й и 1-й, 1-й и 4-й пальцы.

Пальцы правой руки могут быть: *p, i; p, m; i, a.*

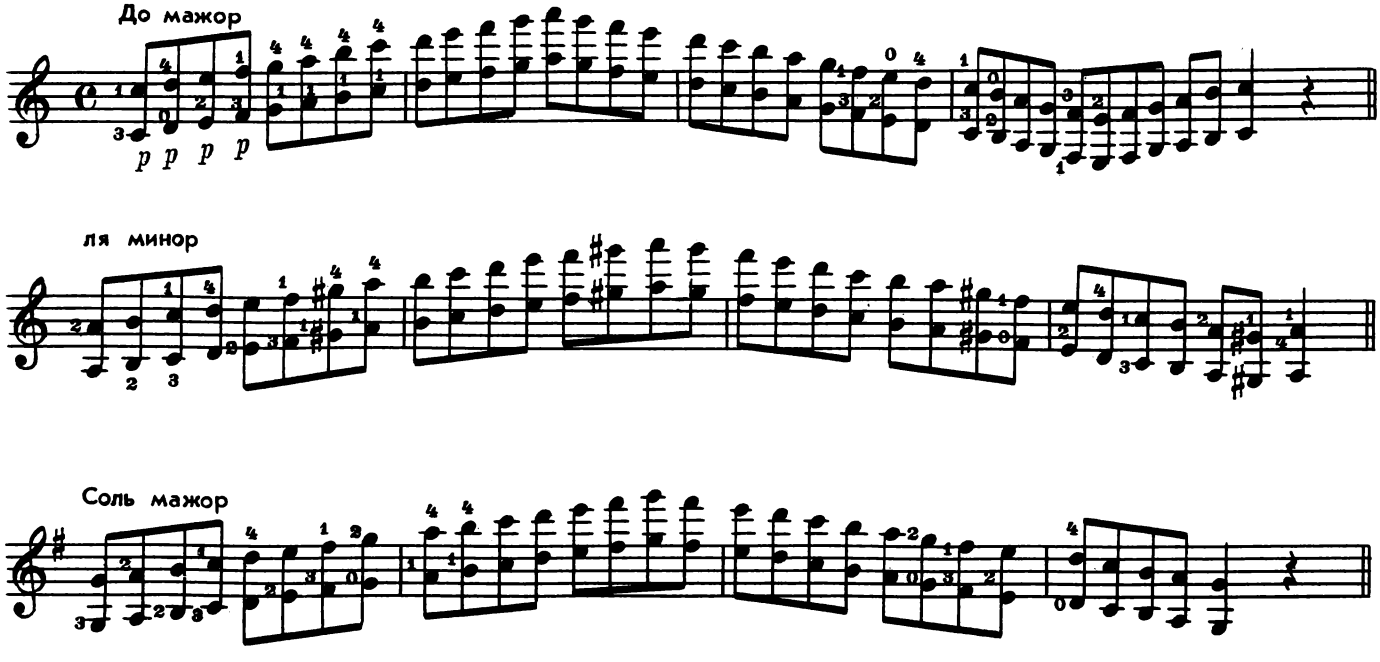
Очень полезно гаммы в октаву исполнять в мелодическом движении:



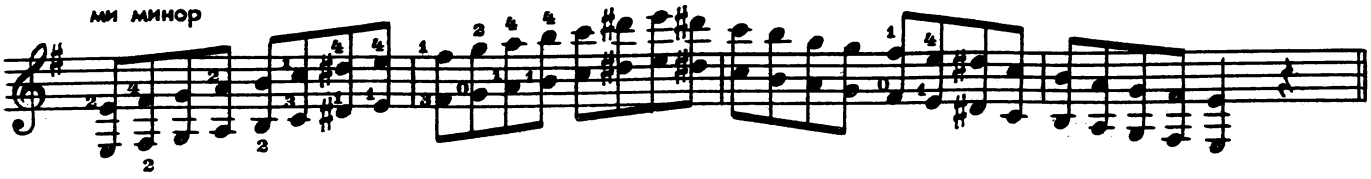
При игре гамм октавами полезно осваивать прием тремоло.



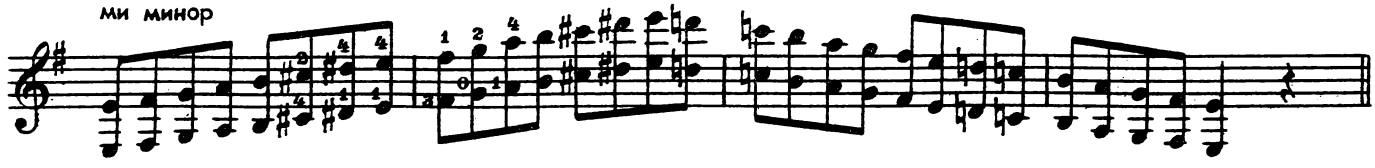
Гаммы октавами



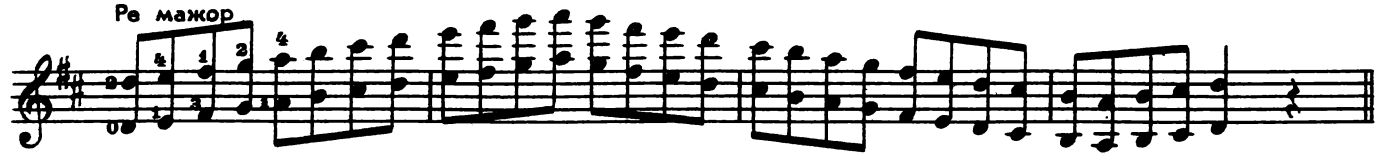
ми минор



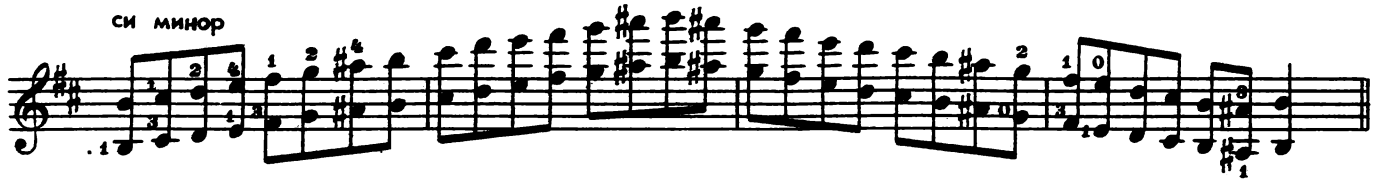
ми минор



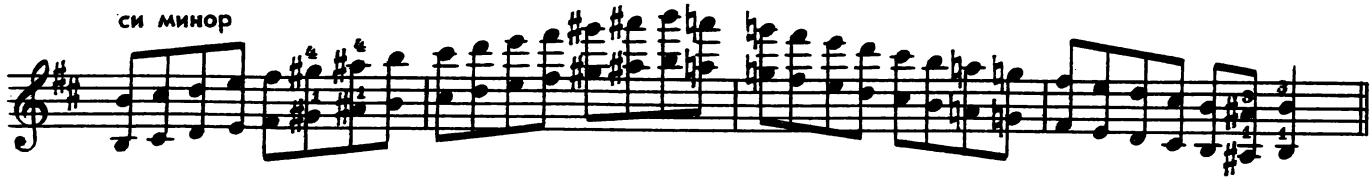
Ре мажор



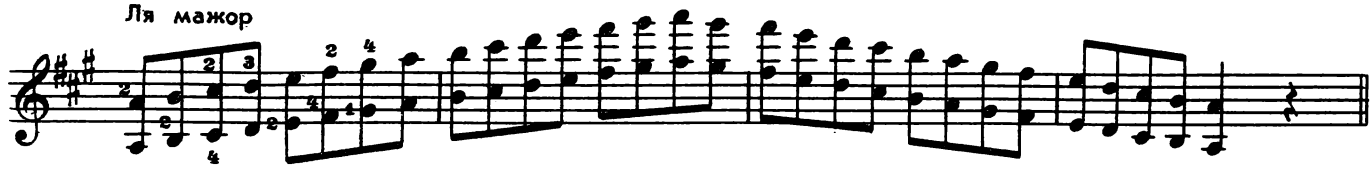
си минор



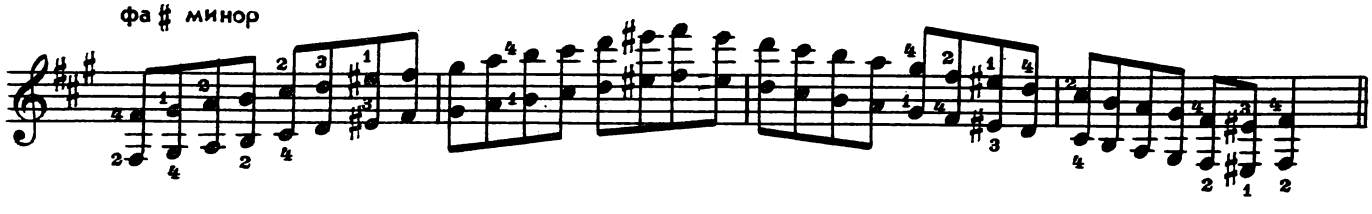
си минор



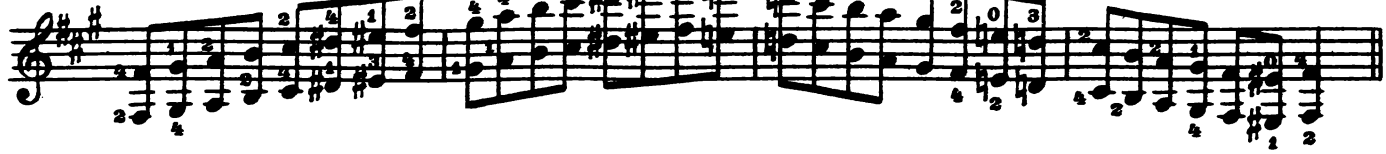
Ля мажор



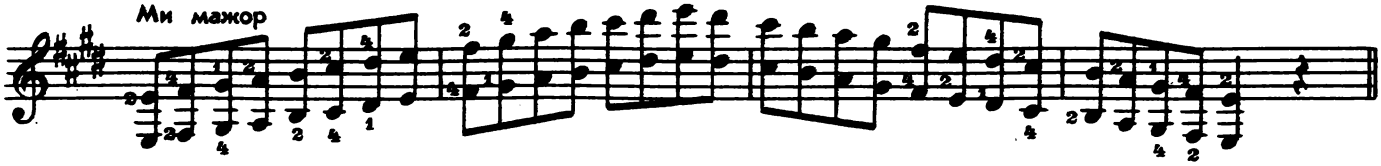
фа ♯ минор



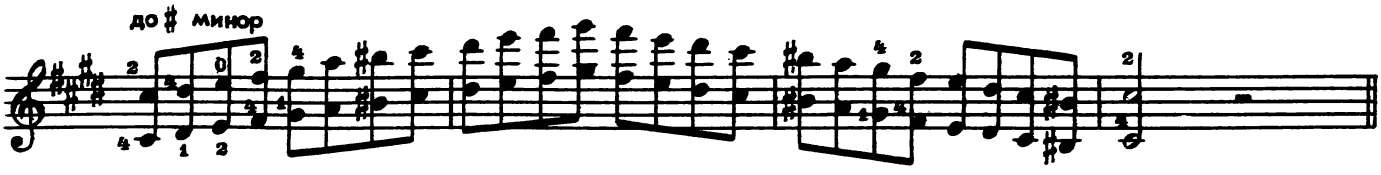
фа ♯ минор



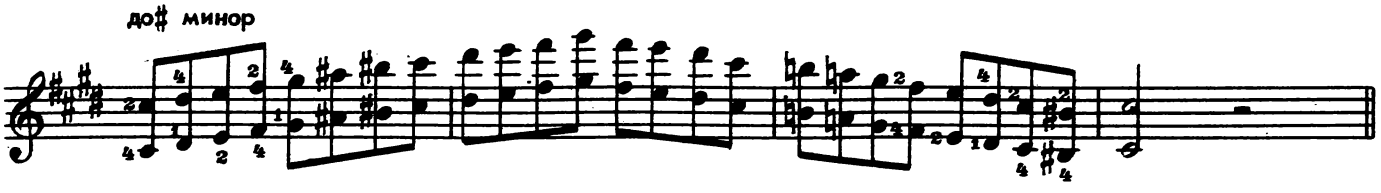
Ми мажор



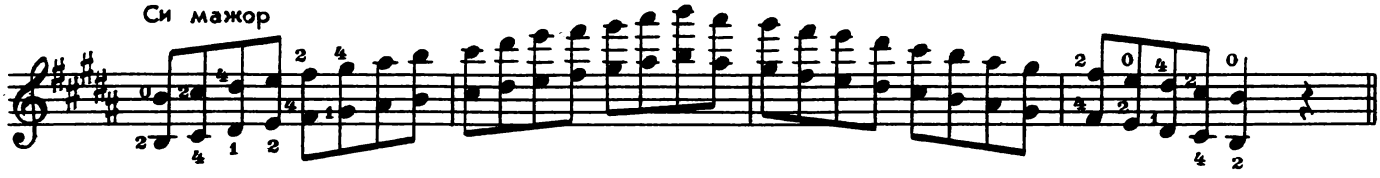
до ♯ минор



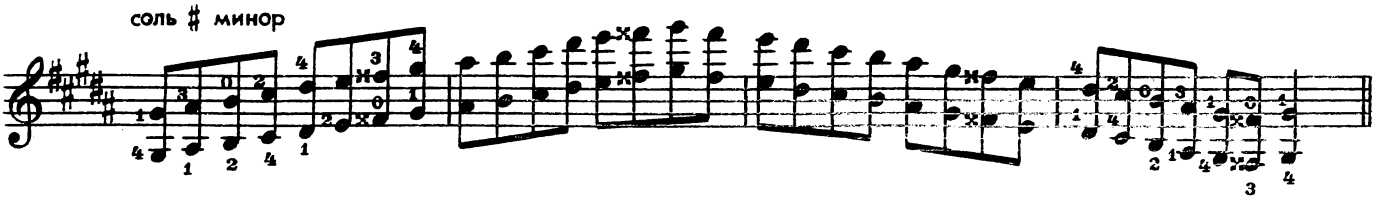
до♯ минор



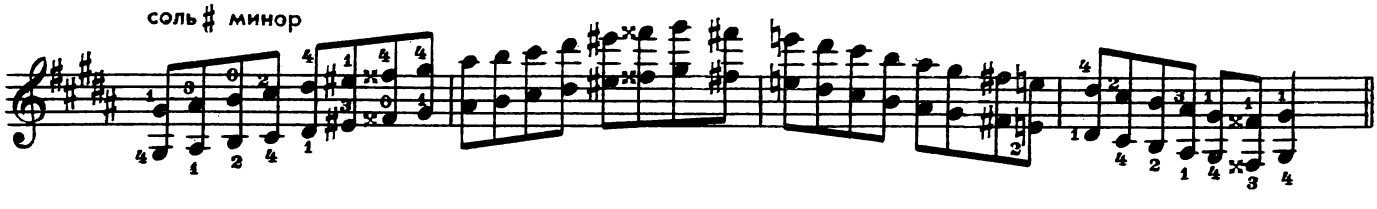
Си мажор



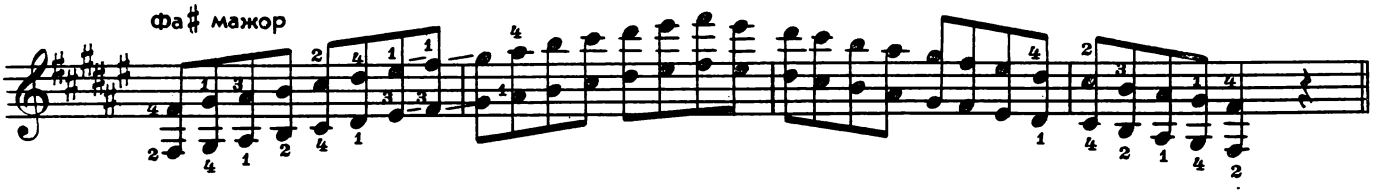
соль ♯ минор



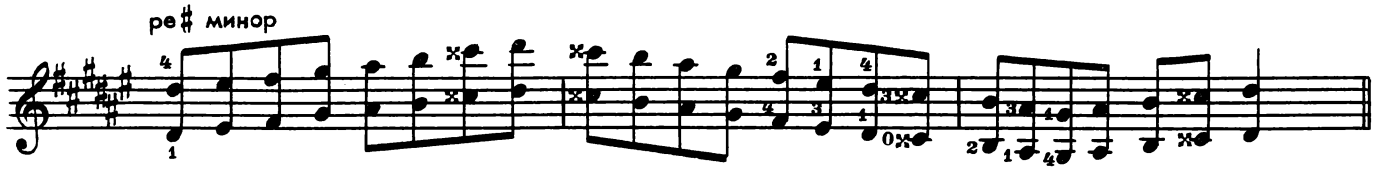
соль ♯ минор



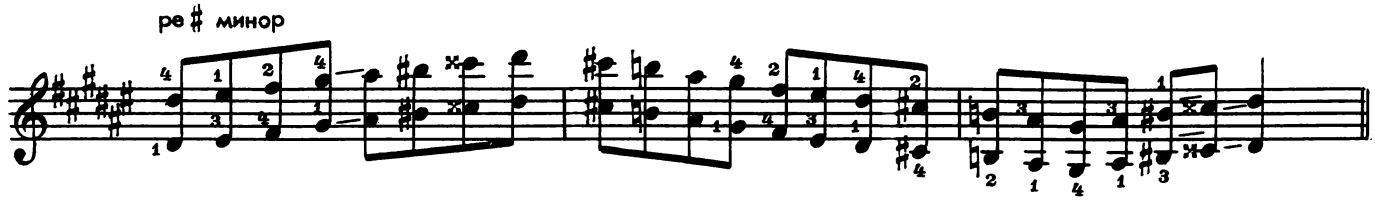
Фа♯ мажор



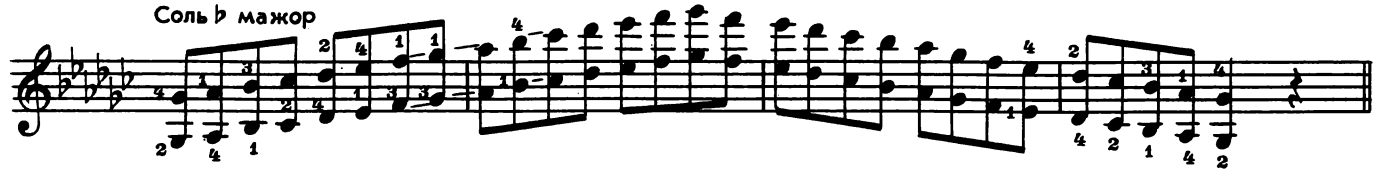
ре♯ минор



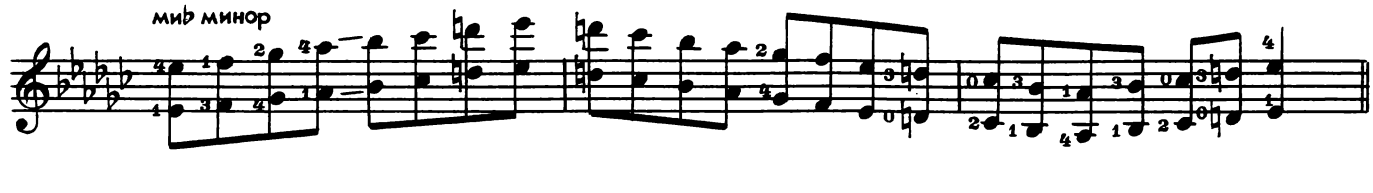
ре♯ минор



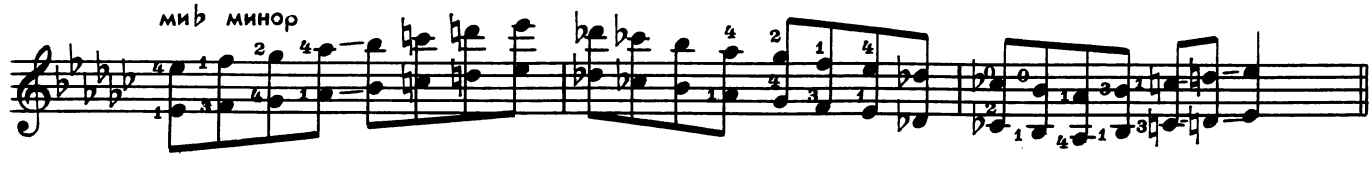
Соль♭ мажор



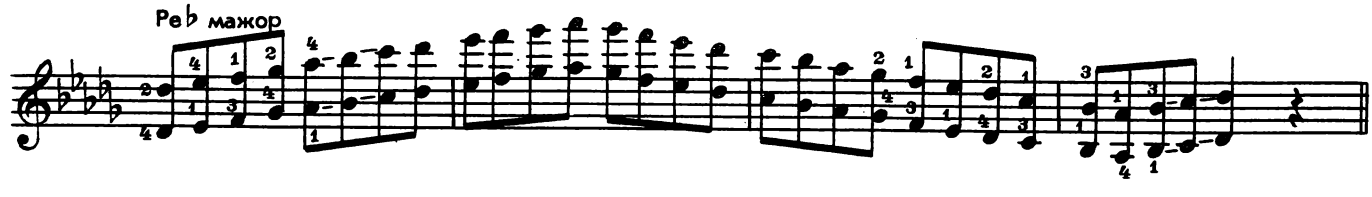
ми♭ минор



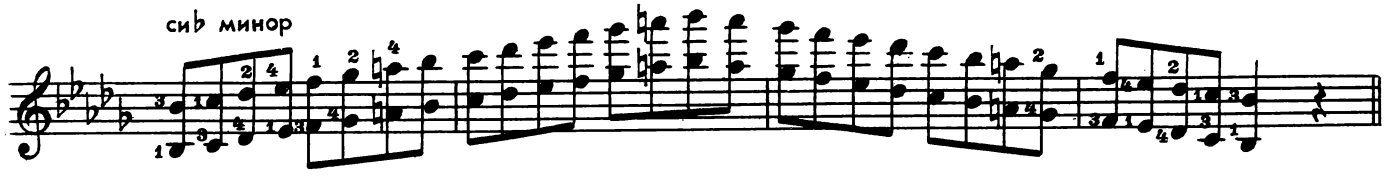
ми♭ минор



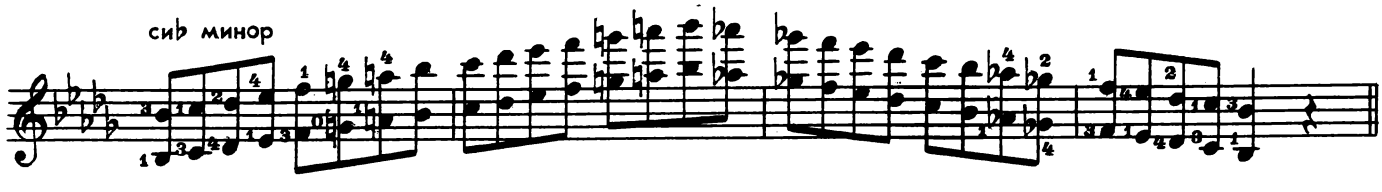
Ре♭ мажор



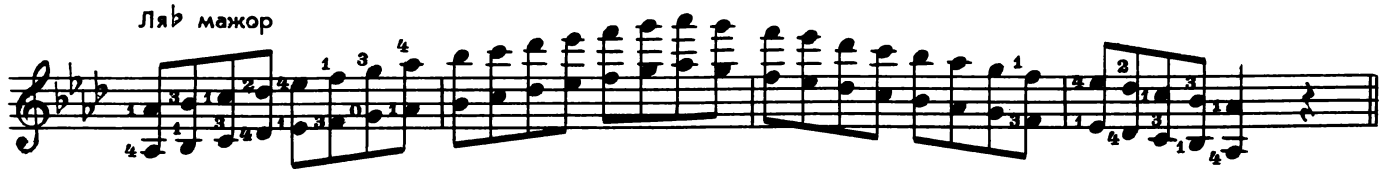
си♭ минор



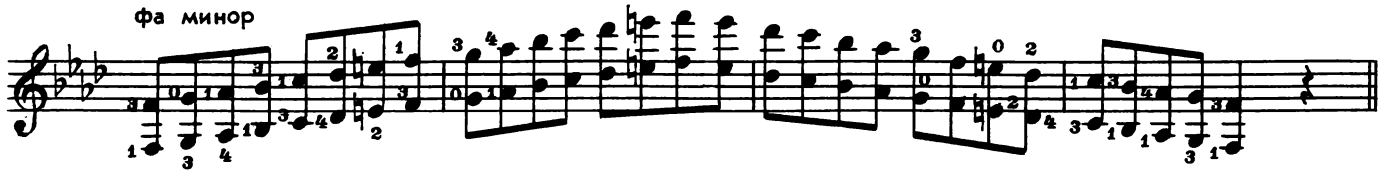
си♭ минор



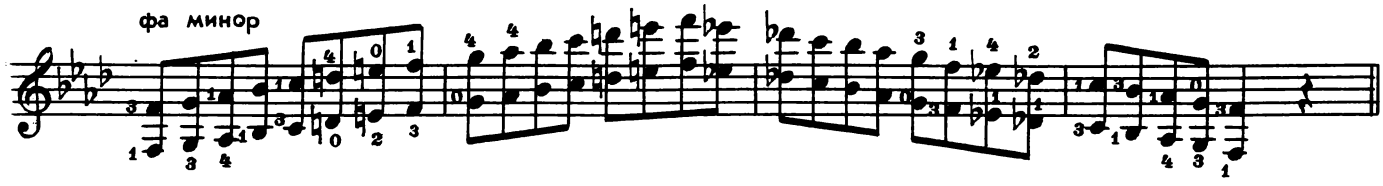
Ля♭ мажор



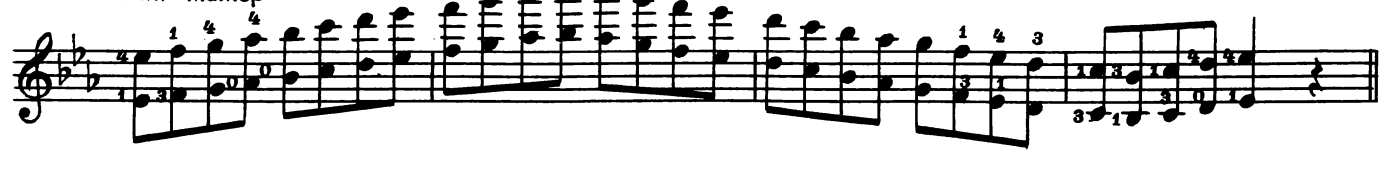
фа минор



фа минор

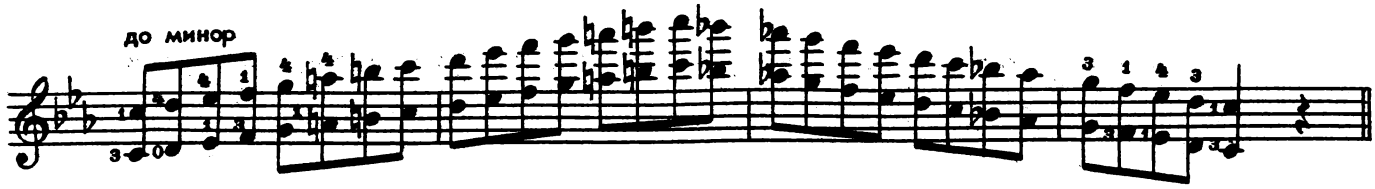


Ми♭ мажор

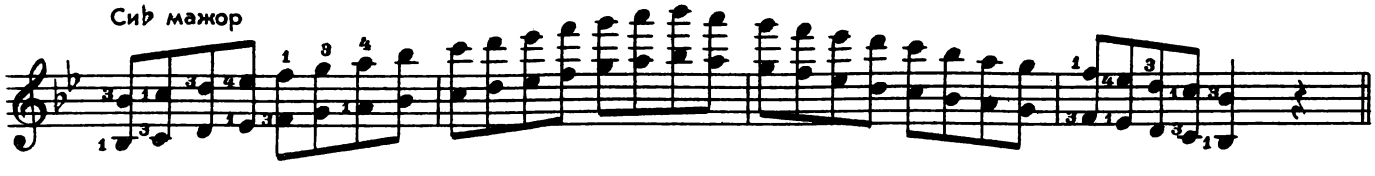


до минор

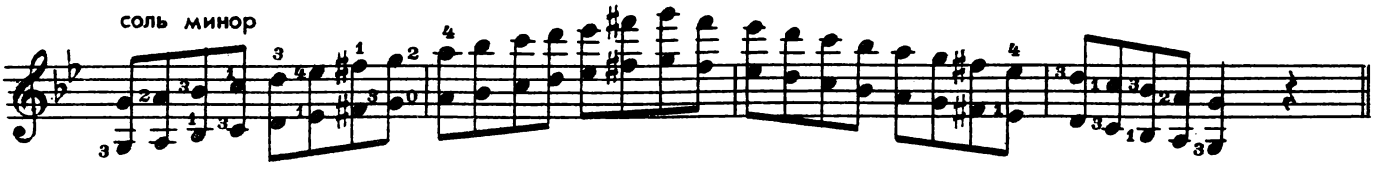
до минор



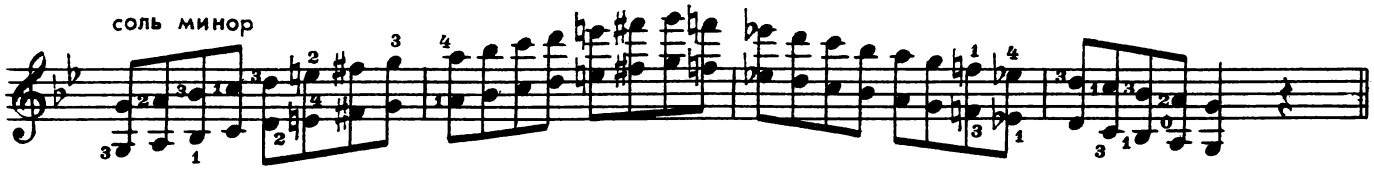
Си♭ мажор



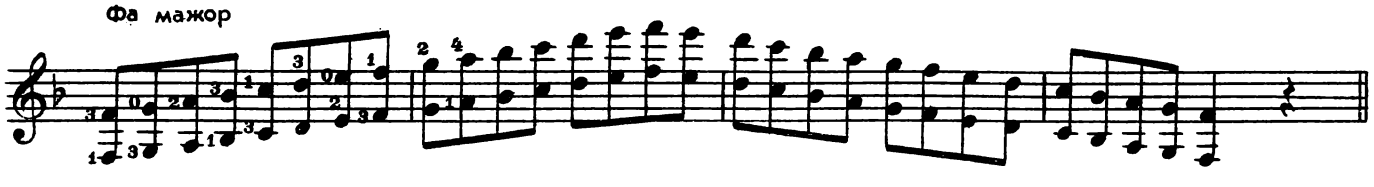
соль минор



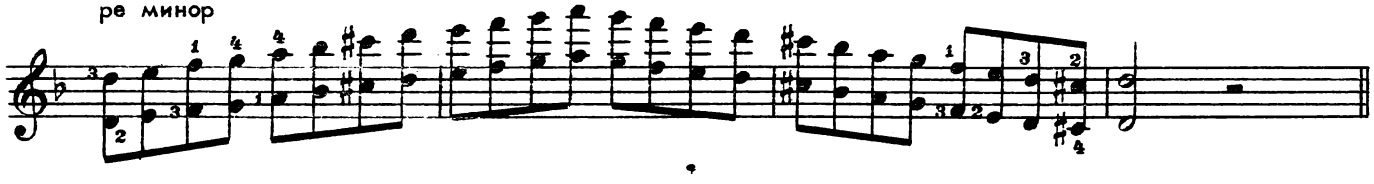
соль минор



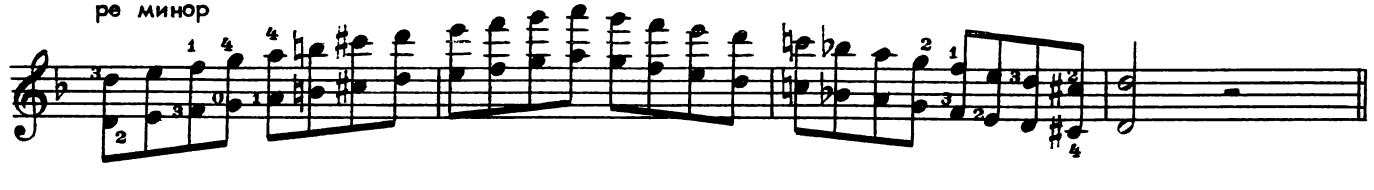
Фа мажор



ре минор



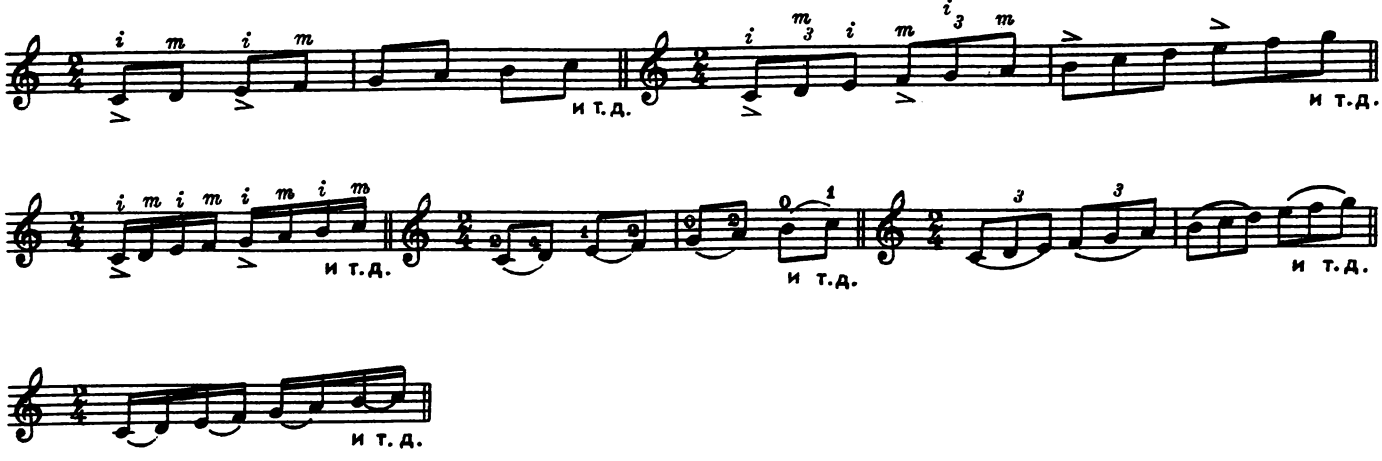
ре минор



Большую пользу приносит игра гамм в три октавы. Их надо проигрывать ежедневно, не все обязательно, но очень внимательно. Необходимо следить за пальцами левой и правой рук. Надо стараться, чтобы в левой руке были плавные переходы из позиции в позицию. Если гаммы играются легато, надо добиваться яркого и ровного звучания.

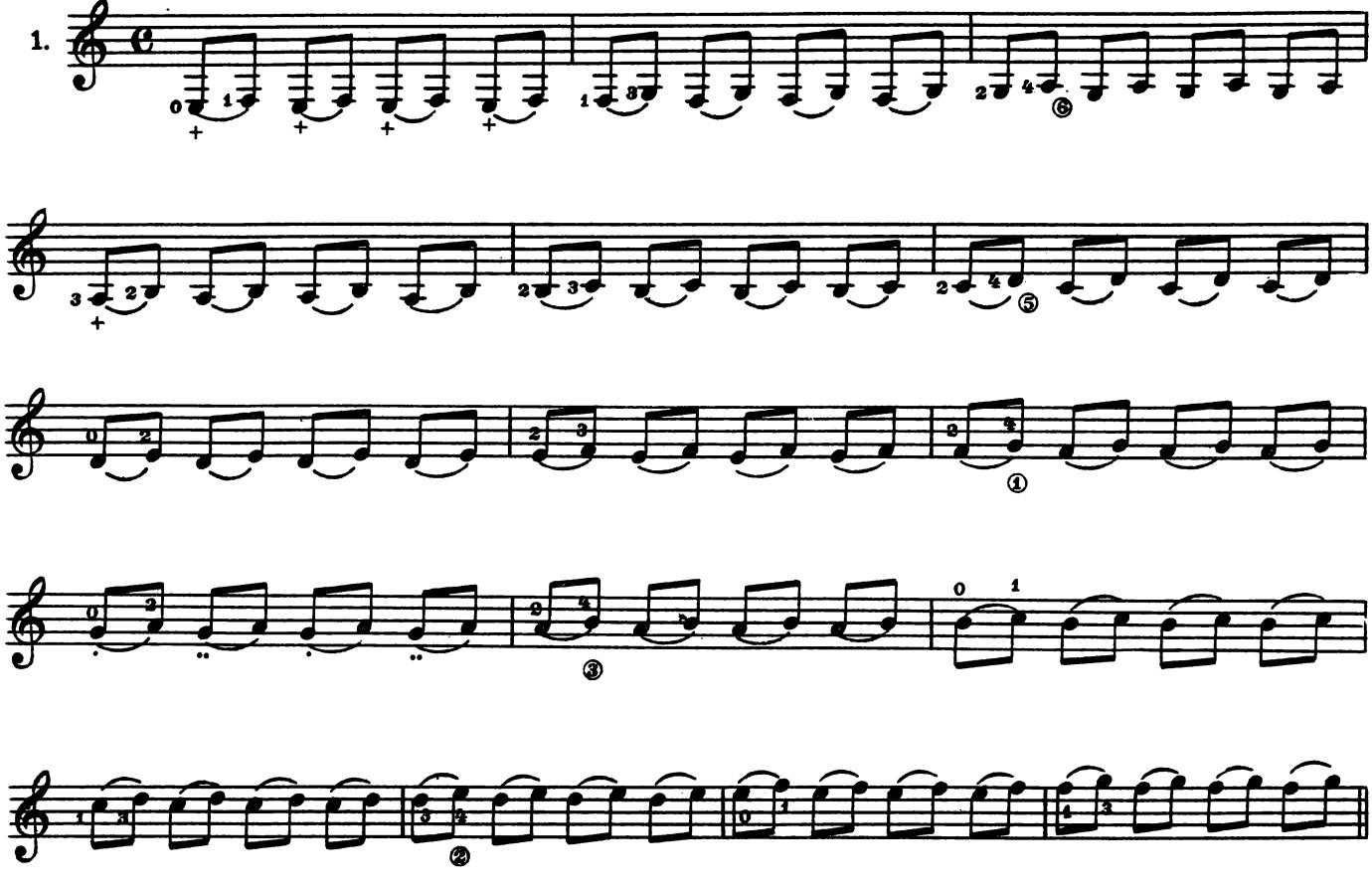
Трехоктавные гаммы надо играть дуолями, триолями, квартолями, а также легато. При исполнении гамм легато обязательно следить за тем, чтобы все ноты звучали ровно по силе звучания.

Начинать играть гаммы надо с медленного темпа. Если в медленном темпе все получается гладко, темп надо прибавить до предела своих возможностей.



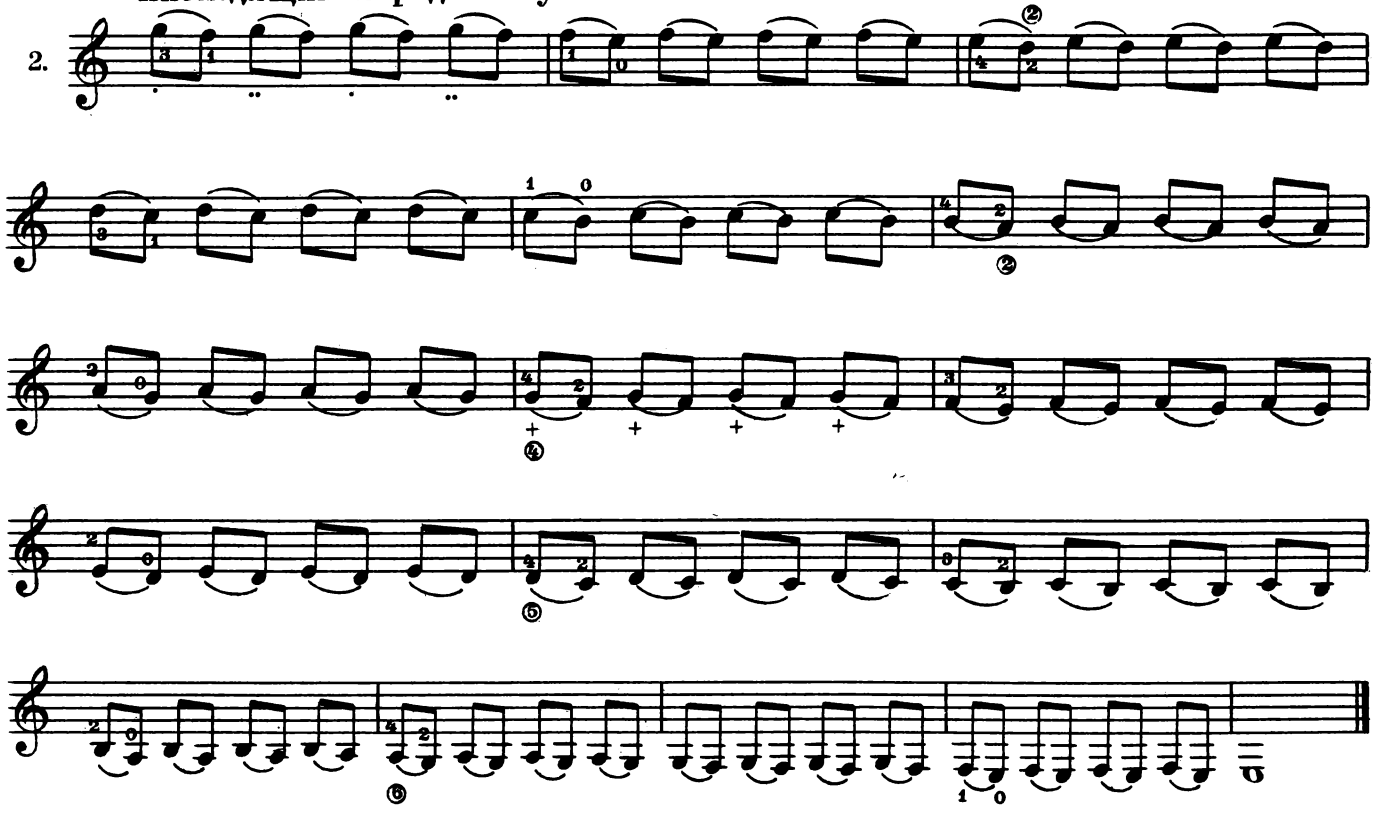
Следующие упражнения помогут добиться хорошей звучности на легато.

Восходящий порядок звуков



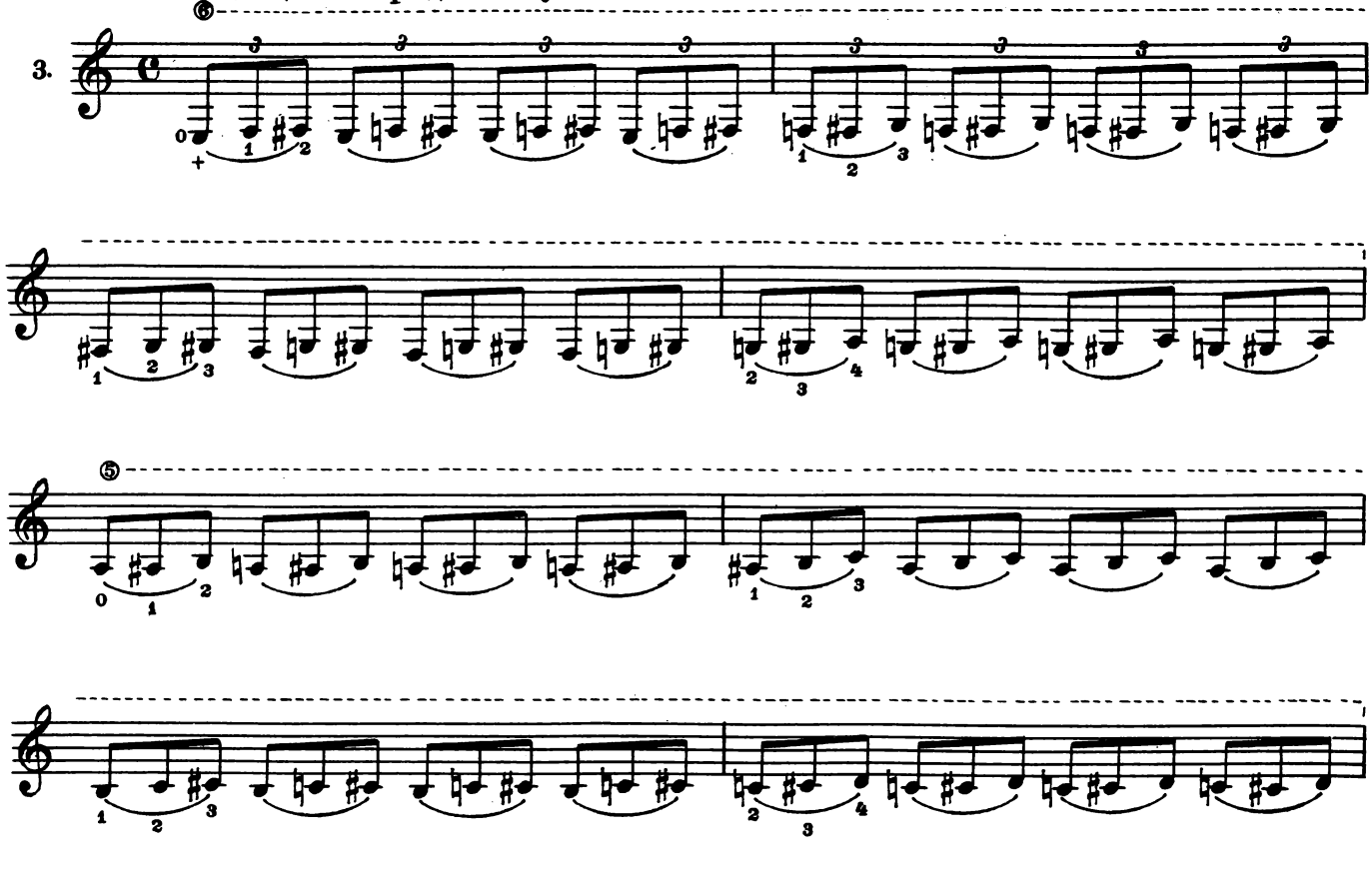
Нисходящий порядок звуков

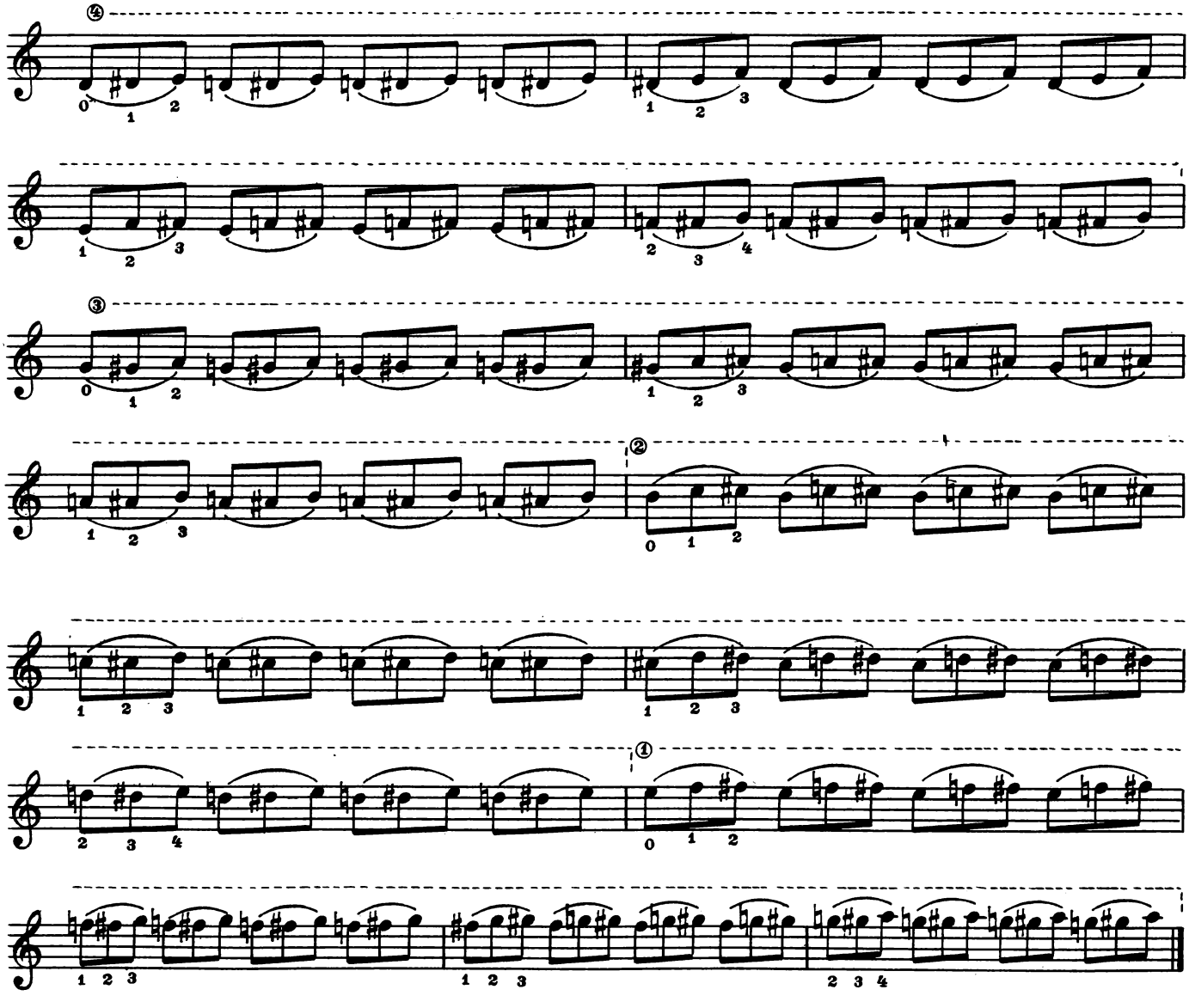
2.



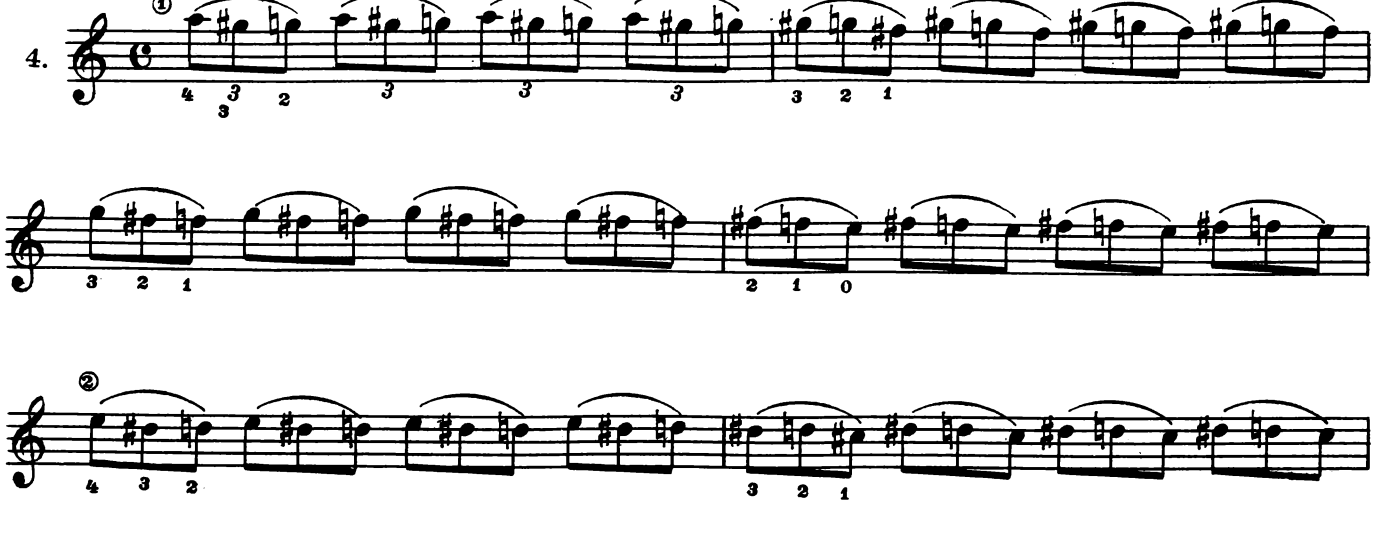
Восходящий порядок звуков

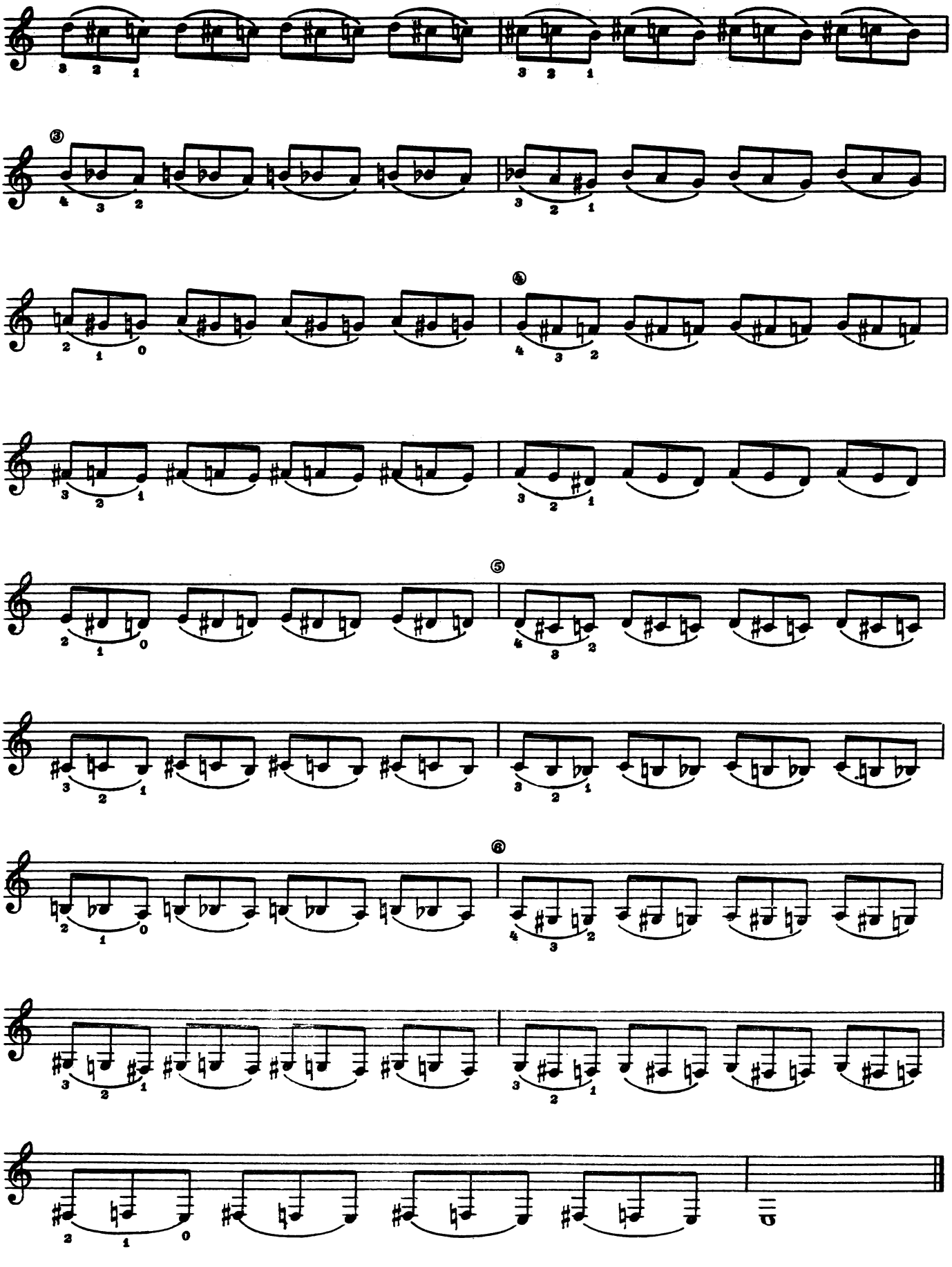
3.

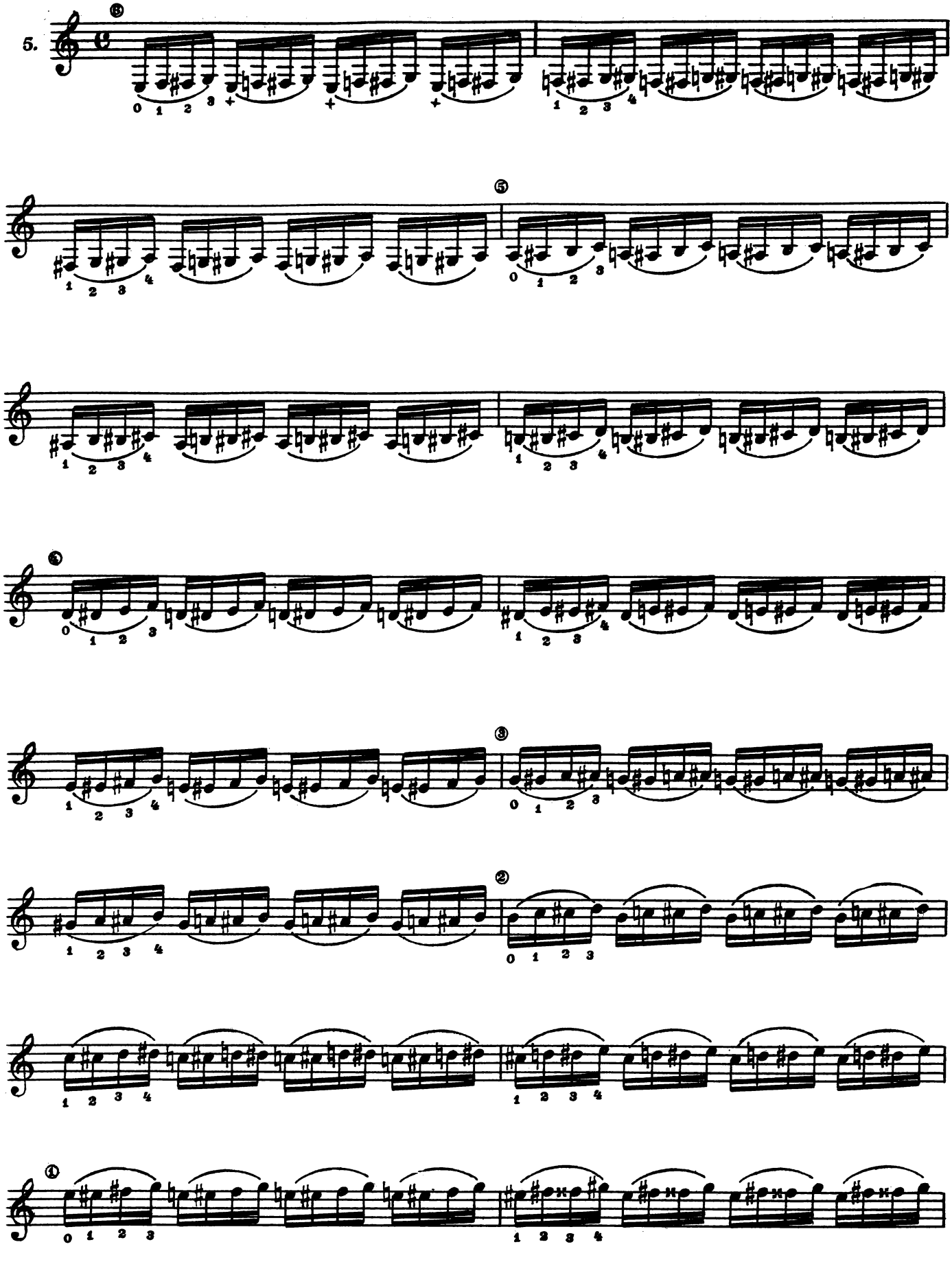


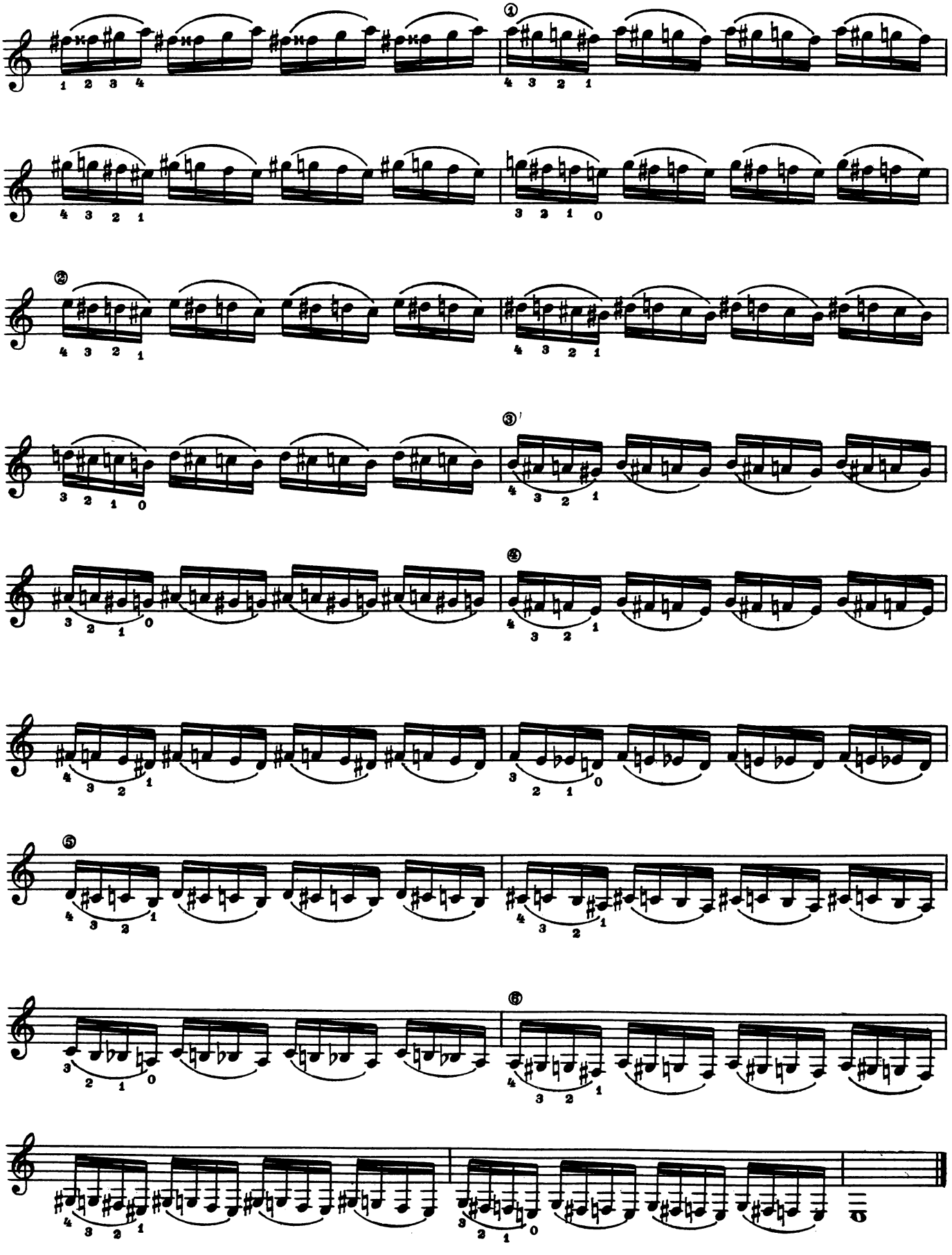


Нисходящий порядок звуков






5.



РАЗДЕЛ IV

Содержание: *глиссандо, вибрация, флажолеты, мелизмы, пиццикато, расгеадо, пульгар, игра в ансамблях.*

ГЛИССАНДО

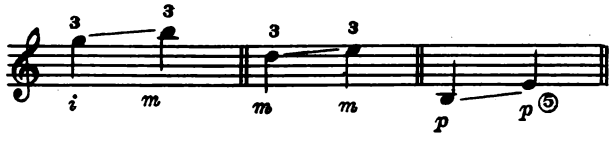
Глиссандо — это прием игры, при котором палец левой руки, не отрываясь от струны, скользит с одного лада на другой. Такой прием в гитарной технике часто употребляется для более эмоционального звучания.

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

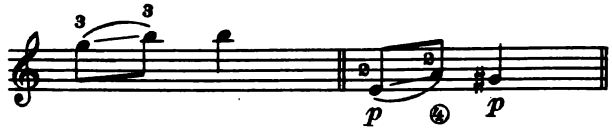
Чтобы пользоваться приемом глиссандо, надо знать три правила:

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

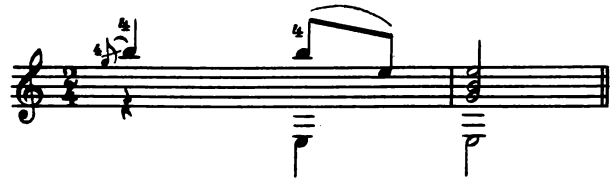
Примечание. Это правило применимо к игре в медленных темпах или при звучании длинных нот.



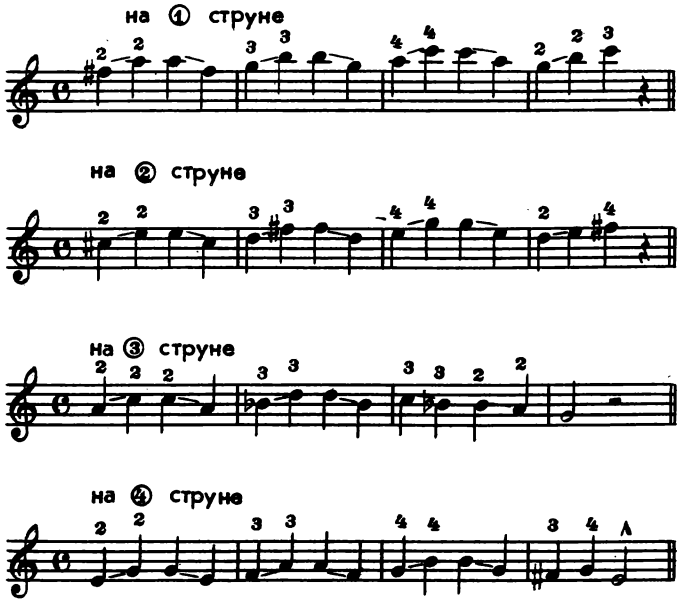
2. Если две ноты соединены лигой и между ними стоит знак глиссандо, то первый звук извлекается пальцем правой руки, а второй получается от скольжения пальца левой руки. Такое глиссандо применяется в подвижных темпах.



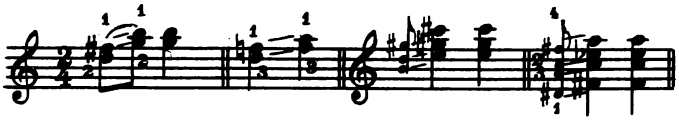
3. Если форшлаг соединен с основной нотой знаком глиссандо, то скольжение пальца левой руки должно совпадать с ударом пальца правой руки:



Глиссандо может исполняться как при восходящем порядке нот, так и нисходящем, при соблюдении тех же правил.



Приемом глиссандо могут исполняться двойные ноты, тройные и даже аккорды, состоящие из 4-х звуков:



ВИБРАЦИЯ

Если прижать струну пальцем левой руки на любом ладу и покачивать кисть руки из стороны в сторону, то звук будет колебаться; такое колебание называется вибрацией.

Вибрация, так же как и глиссандо, есть один из способов добиться более яркого звучания.

Достигается вибрация длительной тренировкой и после того, как ученик овладел до некоторой степени инструментом.

Чтобы добиться хорошей вибрации, сначала надо упражняться на длинных звуках, то есть прижать плотно пальцем левой руки струну на любом ладу и ударить ее пальцем правой руки, после чего покачивать кисть из стороны в сторону. Таким упражнением надо заниматься ежедневно. В дальнейшем следует выбирать отдельные места из разных пьес, звуки которых должны исполняться с вибрацией.

Вибрировать могут отдельные звуки, созвучия, созвучия из двух- трех нот, и даже целые аккорды.

ФЛАЖОЛЕТЫ

Если коснуться подушечкой пальца левой руки какой-либо струны над определенным ладом и после удара палец правой руки отнять, то струна издаст новый по высоте и окраске звук, который называется флажолетом.

Флажолеты бывают натуральные и искусственные. Натуральные флажолеты обозначаются кружочком над нотой — ° или сокращенным названием: harm или arm.

Таблица натуральных флажолетов

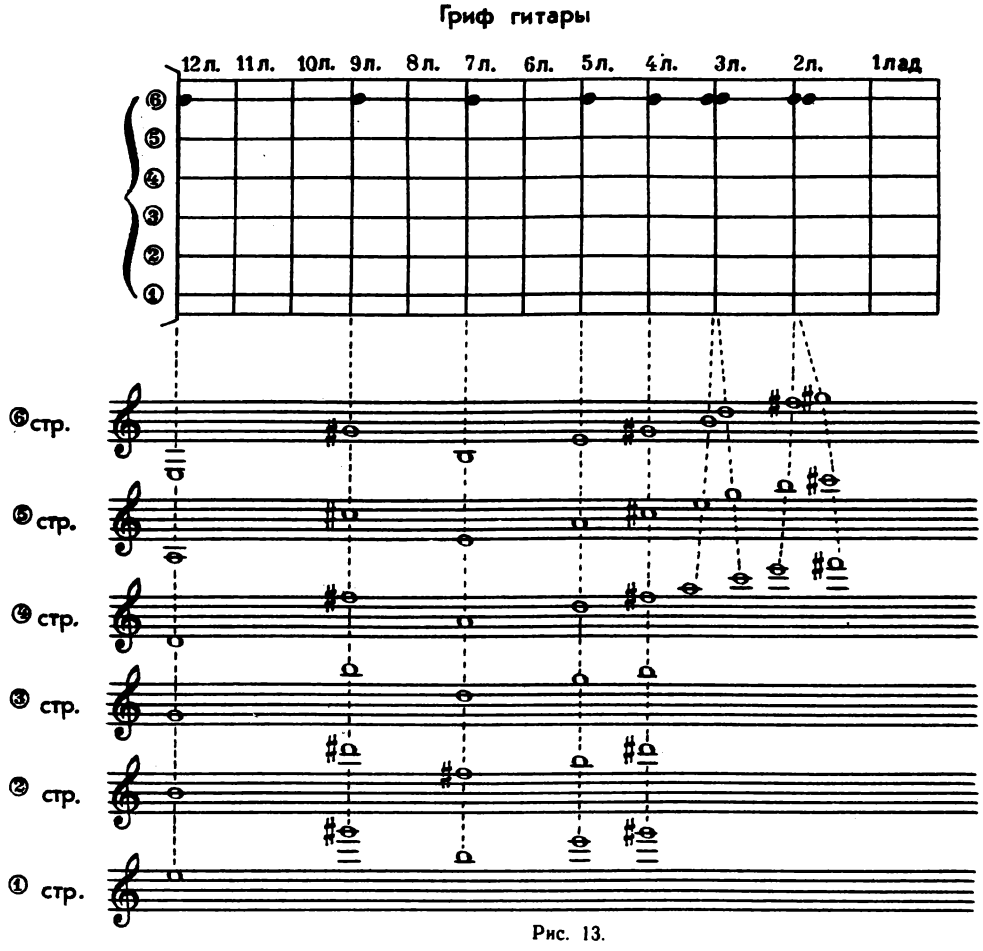
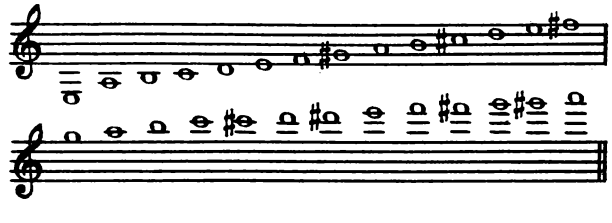


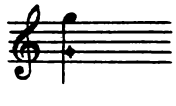
Рис. 13.

Чтобы было ясно, выпишем все получаемые флажолеты на всех струнах:

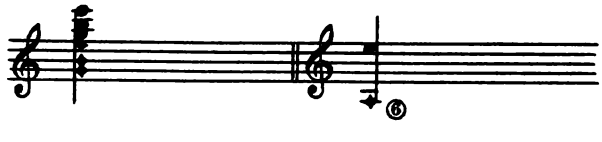


Примечание. Все флажолеты звучат ярко до 4-го лада включительно, а дальше на 3-м и 2-м ладу флажолеты звучат довольно тускло, поэтому ими очень редко пользуются.

Флажолеты также обозначаются особым знаком: ❖ или ◆. Если этот знак поставлен под нотой, например:



то нота должна звучать так, как она написана:



ИСКУССТВЕННЫЕ ФЛАЖОЛЕТЫ

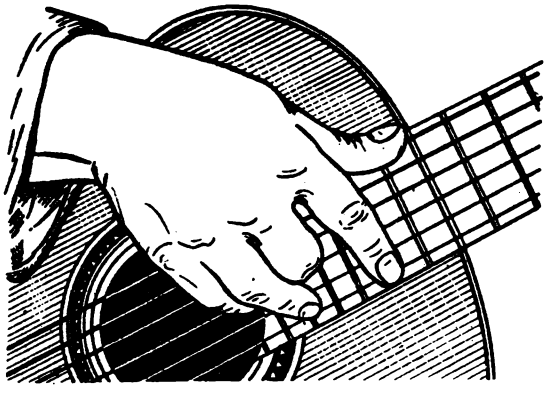
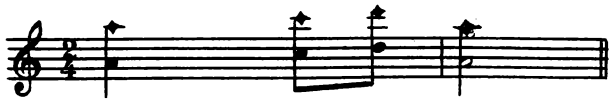


Рис. 14. Положение пальцев правой руки

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

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

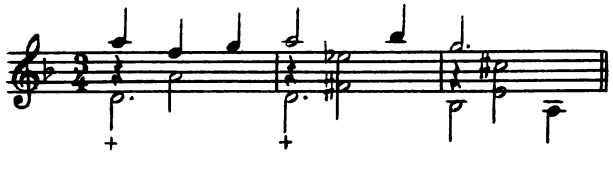


СЛОЖНЫЕ ФЛАЖОЛЕТЫ

Сложные флажолеты звучат точно так же, как и искусственные, только с аккомпанементом. Правая рука несет большую нагрузку: указательный палец касается струны в точке звучания флажолета, безымянный — извлекает звук, а большой и средний ведут аккомпанемент. Сложные флажолеты в нотах обозначаются, как и искусственные.

В некоторых случаях после того как указательный и безымянный пальцы взяли флажолет, они же и помогают в аккомпанементе.

Мелодия сложными флажолетами:



Чтобы исполнить все виды флажолетов, следует очень много заниматься и, самое главное, — систематически. Для исполнения натуральных флажолетов надо (прежде чем их играть) найти место их самого яркого звучания. Такие места над самыми ладами. Чем скорее поднять палец левой руки после того как взят флажолет, тем он ярче звучит.

Технику искусственных флажолетов можно развить на гаммах в первой позиции, то есть гаммы играть искусственными флажолетами, после чего проигрывать отрывки из пьес, где встречаются искусственные флажолеты.

Технику сложных флажолетов следует развивать непосредственно на пьесах или отрывках из пьес.

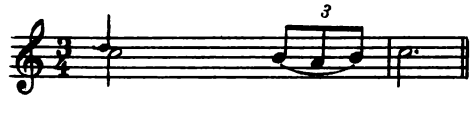
МЕЛИЗМЫ (украшения)

Существуют мелодические фигуры, служащие украшениями отдельных звуков и мелодий. Они изображаются особыми знаками или нотами уменьшенного размера. Короткие вспомогательные звуки называются мелизмами. Наиболее распространены форшлаг, мордент, группето и трель.

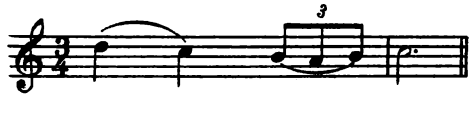
ФОРШЛАГ

Форшлаги бывают двух родов: долгие и короткие. Долгий форшлаг пишется нотой той же длительности, как и главная, а звучит в два раза короче длительности. Долгий форшлаг отнимает на свою долю половину длительности главной ноты, уменьшая ее на столько же:

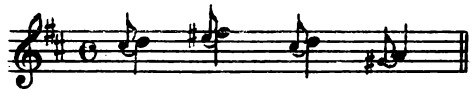
Пишется:



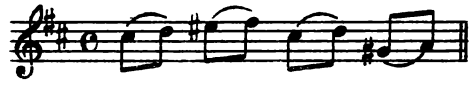
Исполняется:



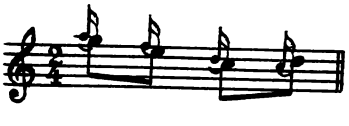
Пишется:



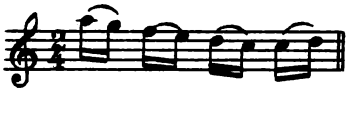
Исполняется:



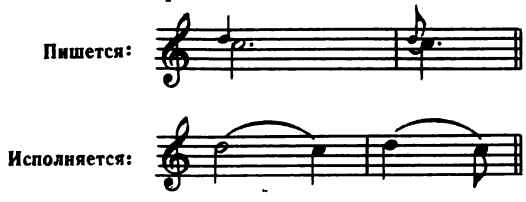
Пишется:



Исполняется:

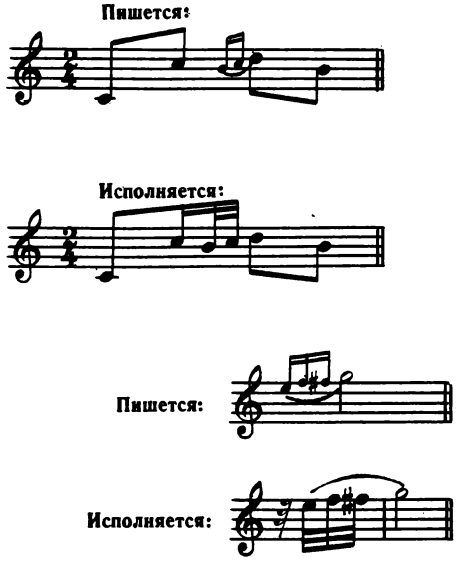


Если долгий форшлаг стоит перед нотой с точкой, то он берет две трети длительности, а на главную остается только одна треть:

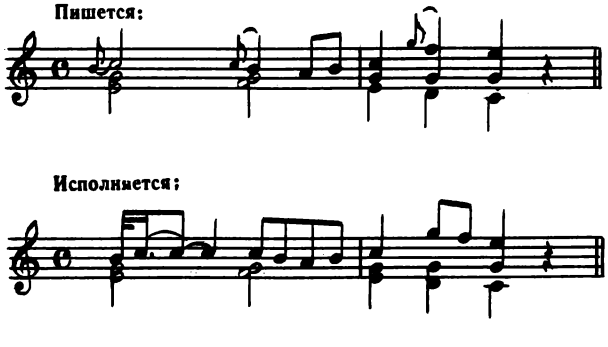


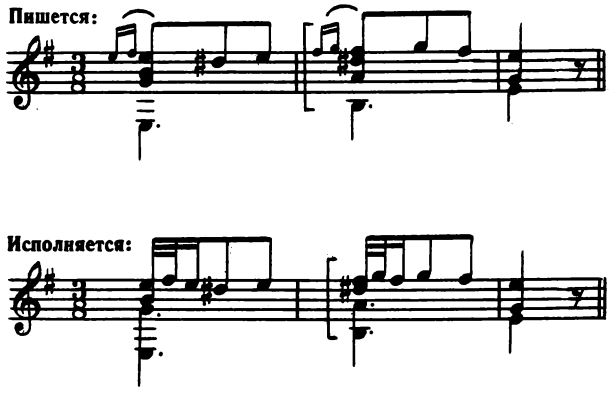
Короткий форшлаг пишется маленькой перечеркнутой нотой и исполняется очень коротко и быстро:

Короткий форшлаг может состоять из двух, трех и более нот. Исполняется он за счет предшествующей ноты или за тактом, если встречается в самом начале пьесы:



Если долгий или короткий форшлаг поставлен перед одной из нот аккорда, то он исполняется за счет длительности этой ноты, а остальные берутся вместе с ним



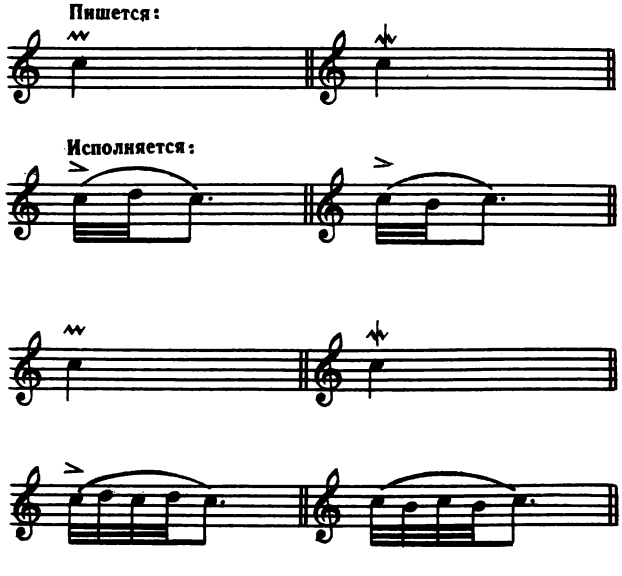


Форшлаги в счет длительности такта не входят, так как они исполняются за счет следующих за ними или предшествующих им нот. На гитаре все виды форшлагов исполняются способом легато. Выучите каждый из этих примеров, после чего приступайте к проработке этюдов, которые послужат дальнейшему усвоению форшлага.

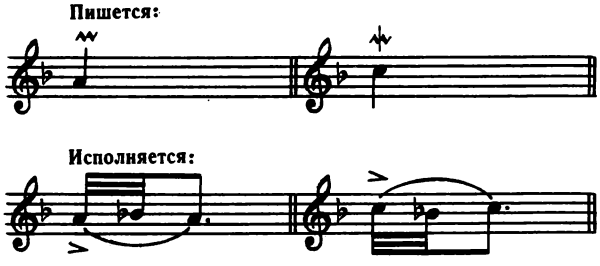
МОРДЕНТ

Мордент — это мелодическое украшение, которое изображается знаками, ; оно исполняется очень быстро за счет длительности главной ноты. Черточка, которой перечеркнут мордент, указывает на то, что берется не верхняя вспомогательная нота, а нижняя.

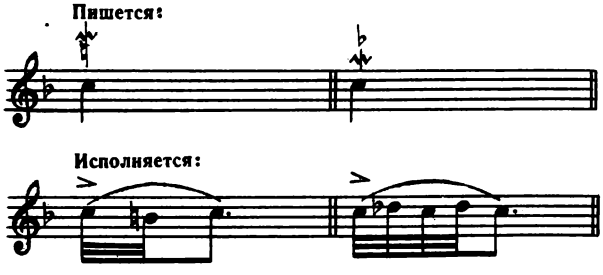
При исполнении мордента надо сделать ударение на первую ноту.



Знаки альтерации, поставленные при ключе, относятся и к морденту.



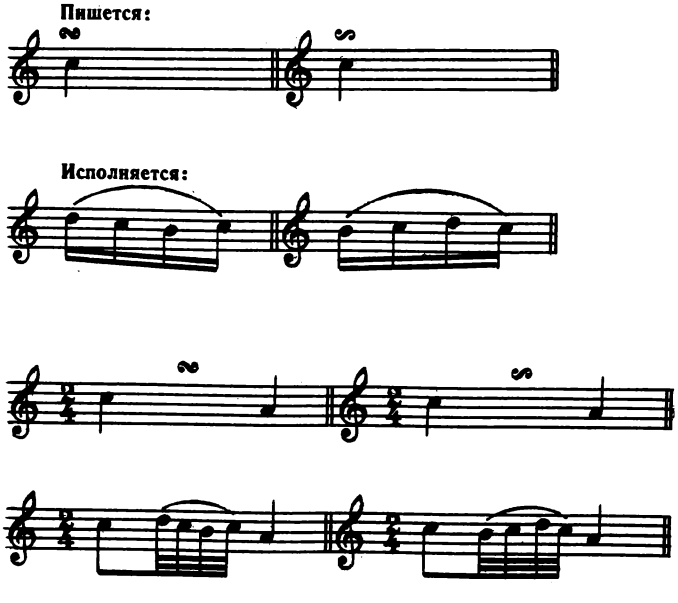
При исполнении мордента могут встретиться случайные знаки; они так же как и в группетто, выставляются над нотой.



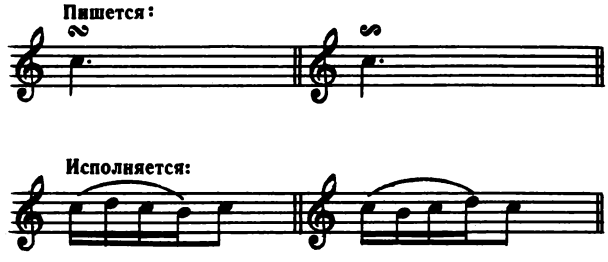
ГРУППЕТТО

Группетто также является одним из видов мелизмов. В нотах оно изображается знаками ∞ и ∞, которые пишутся над нотой или между двумя нотами, а иногда выписываются мелкими нотами перед главной нотой в определенном порядке.

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



Группетто, поставленное между двумя нотами, исполняется за счет первой ноты. Если группетто поставлено над нотой с точкой, то оно исполняется иначе.

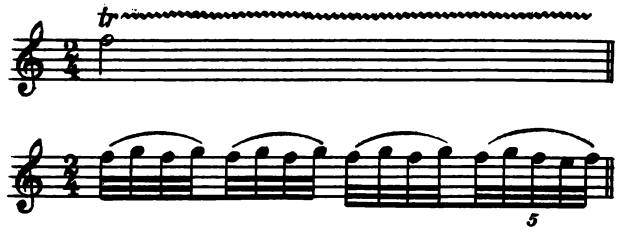


ТРЕЛЬ

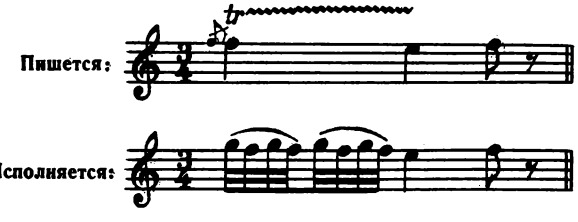
Быстрое чередование основной ноты с верхней вспомогательной называется трелью.

Продолжительность трели должна равняться длительности ноты. Чтобы закончить трель, перед последней главной нотой выставляют нижнюю вспомогательную.

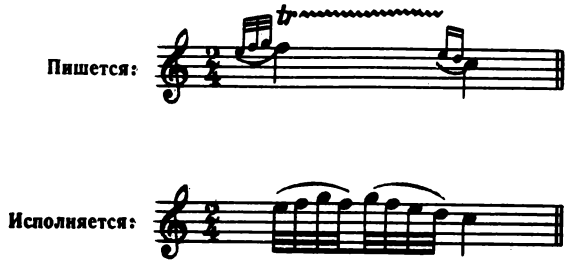
Трель обозначают знаком *tr* ~~~ .



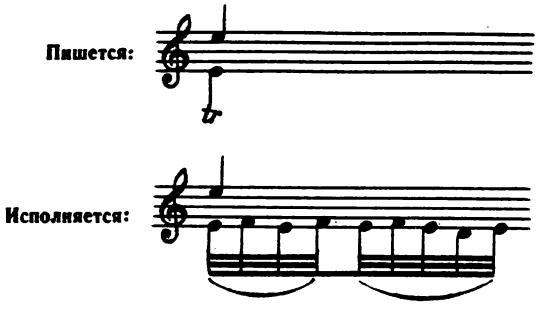
Трель может начинаться с верхней вспомогательной ноты и с форшлага.



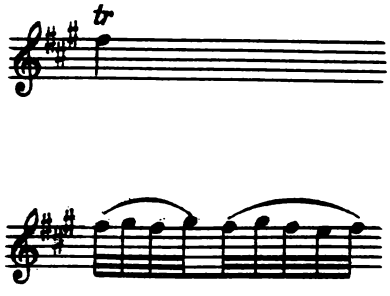
Трель может начинаться и кончаться иными звуками, тогда начало и конец записываются мелкими нотами.



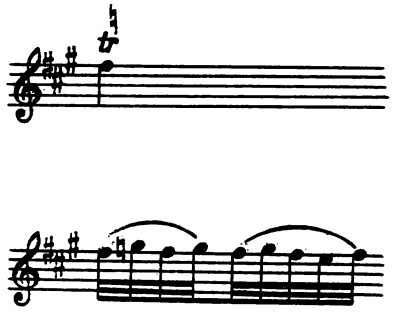
Чтобы исполнить трель в нижнем голосе, знак *tr.* ставится внизу.



Знаки альтерации, поставленные при ключе, относятся и к трели.



В трели могут встретиться случайные знаки альтерации, их выставляют так же, как и в группетто, над нотой.



Чтобы исполнить трель на гитаре в тех вариантах, которые приведены здесь, следует применить все способы легато.

Работу над трелью надо начинать с медленного проигрывания упражнений и доводить их до быстрого темпа.

Проработайте упражнения, в которых есть легато, форшлаги, группетто и трель.

Играйте ритмично и старайтесь, чтобы все ноты звучали с одинаковой силой.

Все эти упражнения играть сначала в медленном темпе, затем постепенно ускорять.

ПИЦЦИКАТО (PIZZICATO)

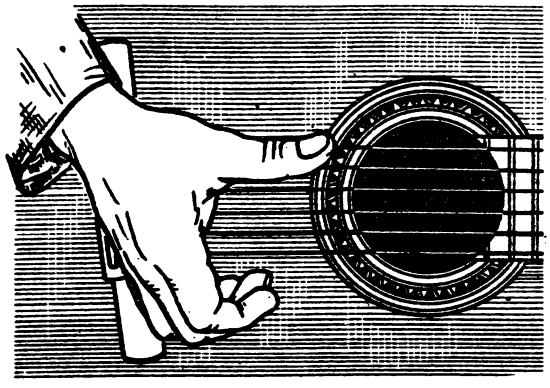
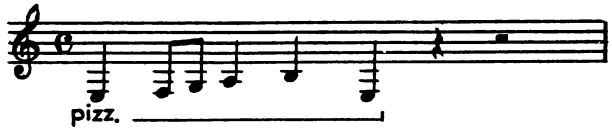


Рис. 15. Положение пальцев при игре пиццикато

Этот прием изменяет тембр звучания струн. Звуки становятся отрывистыми и приглушенными. На гитаре он очень своеобразен и эффектен. Способ исполнения заключается в том, что правая рука почти у самой подставки кладется на струны и большой палец извлекает звуки.

Чтобы освоить pizzicato, надо этим приемом проигрывать гаммы в I и II позициях. Стараться больше играть на ⑥, ④ и ③ струне. В нотах pizzicato обозначается сокращенно pizz. Если приемом пиццикато надо проиграть целую музыкальную фразу, то рядом со словом pizz. ставится черта или пунктир до того места, где следует прекратить такое звучание.



Изменять тембр гитары можно путем передвижения кисти правой руки. Если передвигать правую руку к грифу, то звучание инструмента будет мягким, бархатным. Если же передвигать руку к подставке, — звучание будет резким и гнусавым. Эти тембры следует применять в тех случаях, когда одна фраза повторяется два раза подряд; значит, первый раз можно сыграть у грифа, а второй раз у подставки, или наоборот: в зависимости от вкуса и музыкальности исполнитель сам найдет моменты применения этих красок.

Гитара в руках настоящего исполнителя звучит прелестно и обладает таким количеством красок, что, пожалуй, с ней не может сравниться какой-либо другой инструмент. Существует ряд приемов, которые не нужно изучать, но знать и применять их следует.

РАСГЕАДО (RASQUEADO)

Rasqueado — это удар четырьмя пальцами правой руки по нескольким или всем струнам. Прием исполняется двумя способами:

1. При сильном акцентировании — удар четырех пальцев по всем струнам, то есть от ⑥ струны к ① струне. Такой прием иначе называется frise.
2. При слабом акцентировании — удар указательного пальца правой руки по всем струнам от ① к ⑥. Такой прием иначе называется index.

ПУЛЬГАР (PULGAR, ИЛИ POUCE)

Пульгар — удар мякотью большого пальца правой руки по всем струнам от ⑥ к ①.

Выполнение штриха: большой палец правой руки быстрым и мягким движением в направлении от 6 к 1 ударяет поочередно по всем струнам. В нотах чаще всего обозначается направленной вверх стрелкой с указанием пальца

ТАМБУР (TAMBORA)

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

ГИТАРА В АНСАМБЛЯХ

Гитара в сочетании с другими инструментами звучит превосходно. Ее использовали в своих произведениях Паганини, Боккерини, Шуберт и многие другие композиторы, сочиняя квинтеты, квартеты, трио и дуэты. Для гитары с голосом написано много романсов Вебером, Шубертом, а также сделано большое количество переложений. Помимо изучения гитары как сольного инструмента, очень полезно играть в различных ансамблях, так как это развивает музыкальный вкус и прививает навыки чтения нот с листа.

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

НЕКОТОРЫЕ СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩИМ ГИТАРИСТАМ И ПЕДАГОГАМ

Самое продуктивное время занятий дома — утро. Свежие силы способствуют развитию техники и разучиванию новых произведений. Самые лучшие условия — это когда учащийся занимается в отдельной комнате и никто ему не мешает. Главное в занятиях — умение заставить себя сосредоточиться. Все внимание должно быть подчинено разучиванию нового произведения либо работе над произведением, куда входят ритм, динамика, звукоизвлечение, различные приемы и так далее. Проигрывание гамм, арпеджио, этюдов — все это требует огромных усилий и большого внимания. Работая дома самостоятельно, ученик является учеником и педагогом одновременно; он должен быть беспощаден к себе и самокритичен. Нельзя успокаиваться на достигнутом, надо искать пути к дальнейшему развитию. При такой системе работы можно очень много сделать за довольно короткое время — три-четыре часа. При рассеянном внимании можно работать и восемь, десять часов в сутки, а пользы будет меньше, да и к тому же будет переутомлено внимание. Таким образом, внимание и умение сосредоточиться — это самое главное. Планировать занятия ежедневно нужно так, чтобы не было однообразия. Например, в первый день начинать с гамм, упражнений, этюдов, а на следующий день начинать с этюдов или разучивания новых произведений. Вариантов здесь может быть сколько угодно.

Ни в коем случае не играть очень долго однообразные гаммы или пассажи, это может привести к переутомлению мышц, а затем и к профессиональному заболеванию.

Учащийся дома привыкает к своему месту, ко всему, что его окружает во время занятий. Но стоит прийти ему на урок к педагогу, он начинает волноваться, у него рассеивается внимание, и когда он проигрывает педагогу заданный урок, то получается гораздо хуже, чем дома. Педагог должен очень внимательно и бережно относиться к учащемуся. Нужно найти подход к каждому ученику, уметь воспитывать в нем умение быстро ориентироваться в любой обстановке, уметь быстро сосредоточиться и не волноваться. Большая задача педагога — выработать у ученика силу воли. Педагог вовремя должен подсказать, над чем работать, и обратить внимание учащегося на недостатки в игре, развивать у него музыкальный вкус и технику.

Занятия педагога с учащимися должны быть интересными. Учащийся должен с нетерпением ждать следующего занятия с педагогом.

Начиная с экзаменов, отчетных концертов, в которых выступает учащийся, нужно внимательно следить за его поведением на сцене, за его игрой. Ведь каждый из учащихся мечтает стать впоследствии артистом-концертантом. Надо развивать у него с первых лет обучения умение держаться на сцене, умение сосредоточить свое внимание и подавить страх перед слушателем.

Чтобы стать исполнителем, нужно в совершенстве овладеть инструментом. Помимо музыкальных способностей, сколько труда и энергии надо вложить, чтобы выступать перед публикой. Сколько творческих неудач в жизни исполнителя, каждую из них надо пережить, перестрадать. Сколько нужно упорства и терпения, чтобы стать исполнителем.

Гитаристы, овладевшие техникой игры и умением держаться на сцене, всегда думают: а как будет звучать инструмент в зале? Гитара очень тихий инструмент, требующий особой тишины и хорошей акустики в зале. Но удивительно то, что особенность этого инструмента такова, что своим звуком она наполняет любой зал, когда исполнитель правильно извлекает звук. Ошибочно мнение, когда гитарист говорит, что играет хорошо, а инструмент его плохой. Только большой мастер способен с первых звуков заставить слушателя затаив дыхание слушать себя. Обычно, когда гитарист начинает концерт, то в первые минуты звучания инструмент кажется очень тихим, но ухо слушателя быстро привыкает к такому звучанию, и впечатление недостаточности звука меняется. Сколько возможности таит в себе этот замечательный инструмент, и особенно в руках большого мастера.

Есть два рода волнения. Актеры именуют их «волнение в образе» и «волнение вне образа». Первое — это такое состояние, когда исполнитель взволнован чувствами и мыслями того, кого он играет, когда он волнуется оттого, что любит Джульетту, ревнует Дездемону, переживает печаль «Меланхолической серенады» Чайковского или тревожно ждет грозных вступительных аккордов «Аппассионаты».

Волнение «вне образа» имеет место тогда, когда исполнитель волнуется за себя, за то впечатление, какое он произведет на зрителей или слушателей, за то, как выйдет у него какое-либо трудное место или пассаж. Против такого волнения восставал Станиславский.

Когда все в музыкальном произведении выучено до мельчайших тонкостей: пассажи, кантилена, всевозможные приемы, оттенки, динамика, ритм, агогические оттенки, исполнитель сосредоточен, тогда он чувствует свободу и уверенность.

Ко всему сказанному следует добавить, что мастерство приобретается не только большим трудом и выступлениями перед публикой, но и всесторонним развитием интеллекта; надо читать много художественной литературы, посещать концерты солистов-музыкантов, симфонические концерты, театры, слушать граммофонные пластинки и магнитофонные записи, уметь из всего извлекать для себя большую пользу — учиться у больших мастеров большому Искусству.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

РЕПЕРТУАРНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

РАЗДЕЛ I

Два этюда

Н. КОСТ

I

Andante

Гитара шестиструнная

II

Andante

Светляки

П. ХАДЖИЕВ

Leggiero con moto

rit.

a tempo

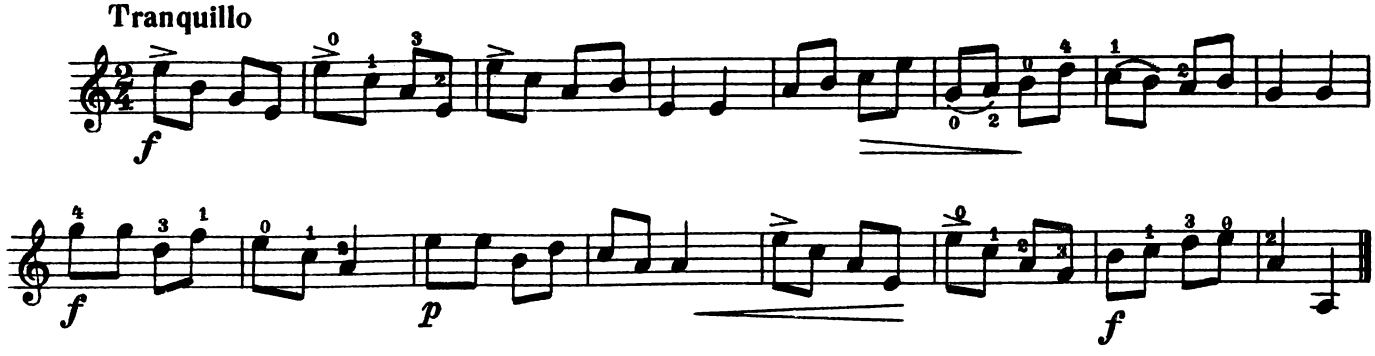
Дождик накрапывает

К. АКИМОВ

Andantino

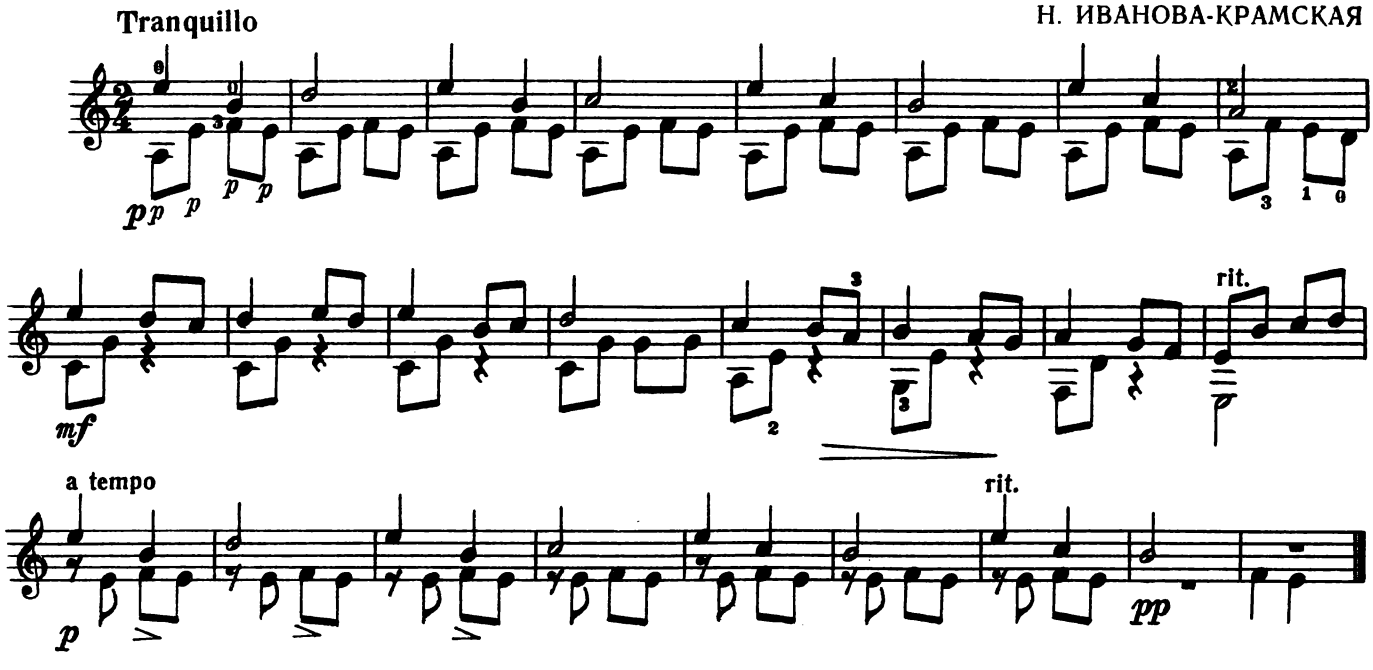
Этюд

Н. ИВАНОВА-КРАМСКАЯ



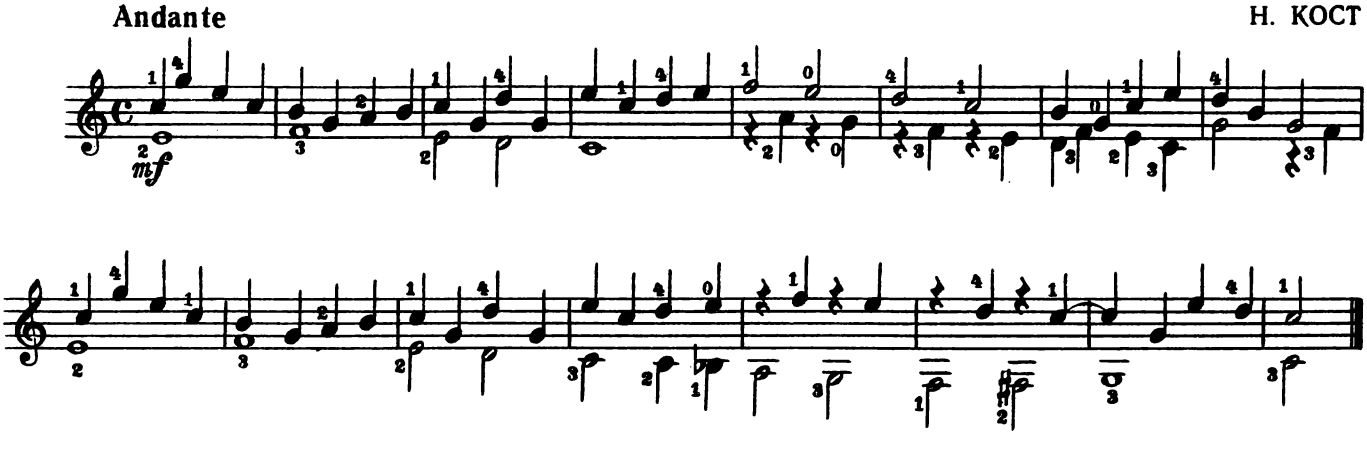
Колыбельная

Н. ИВАНОВА-КРАМСКАЯ



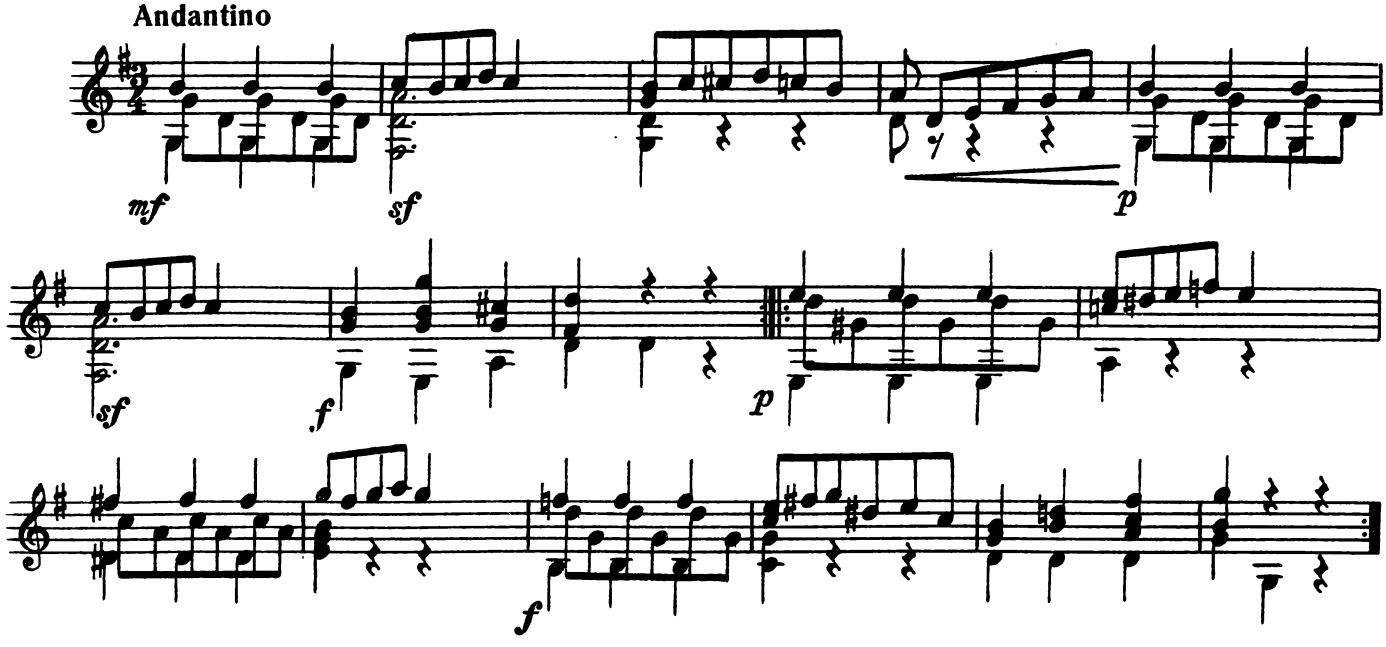
Этюд

Н. КОСТ



Менуэт

А. ДИАБЕЛЛИ

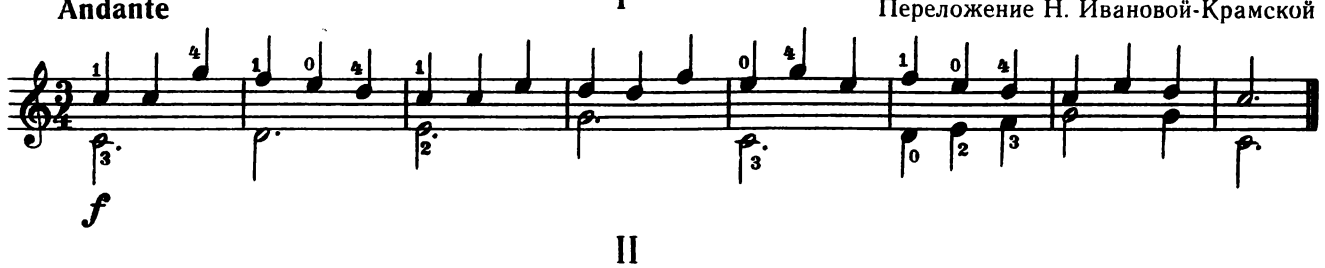


Две пьесы

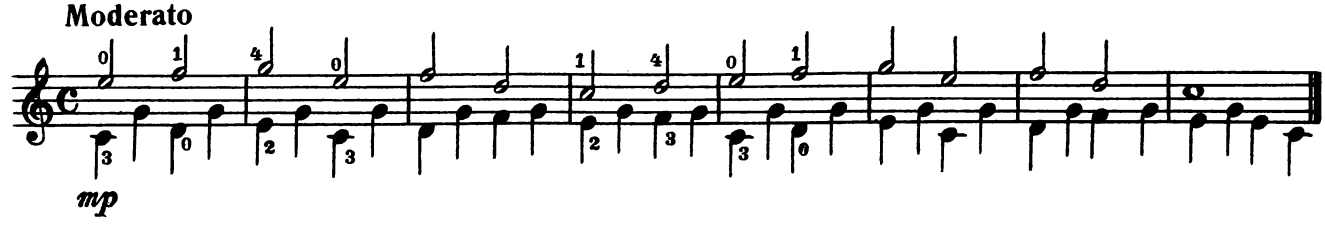
Г. БЕРЕНС

Переложение Н. Ивановой-Крамской

I



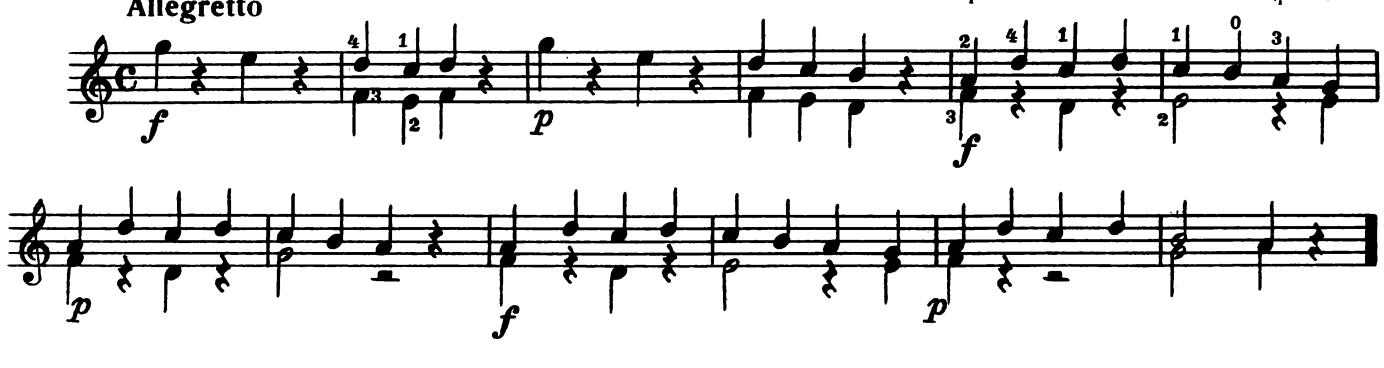
II



На лужайке

Т. ШАВЕРЗАШВИЛИ

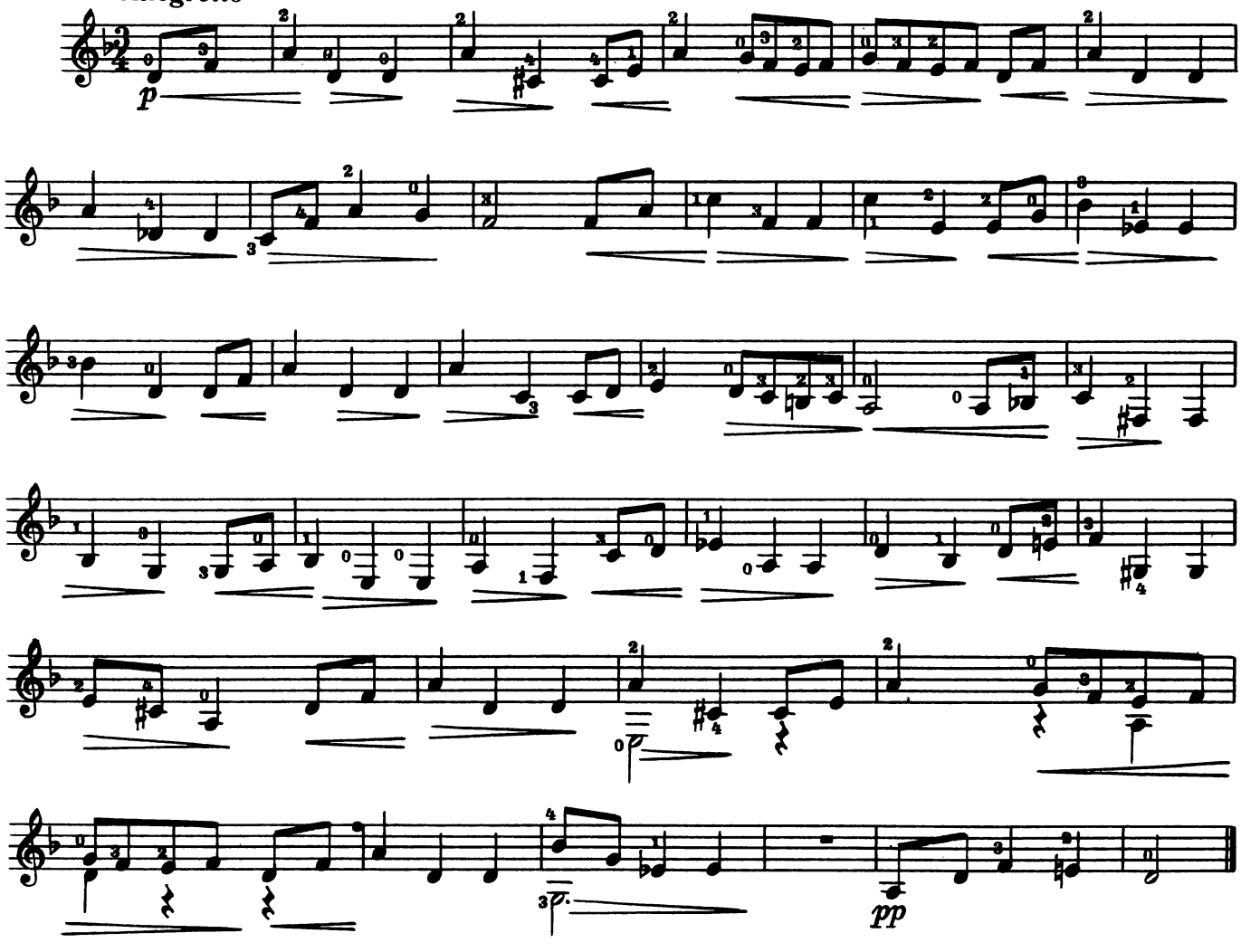
Переложение Н. Ивановой-Крамской



Медленный вальс

А. ГЕДИКЕ

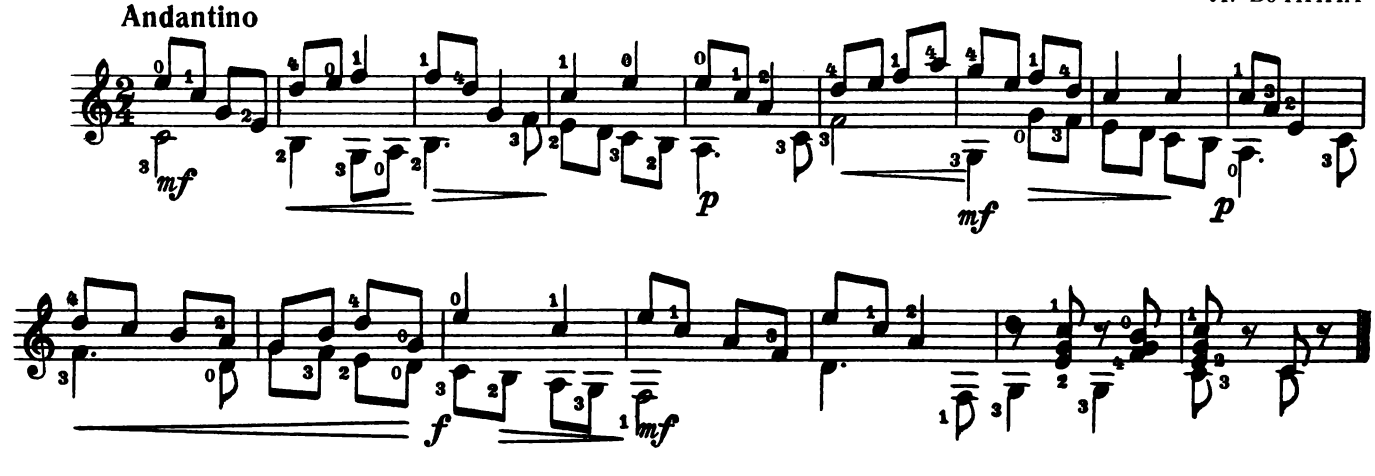
Allegretto



Этюд

Л. БУНИНА

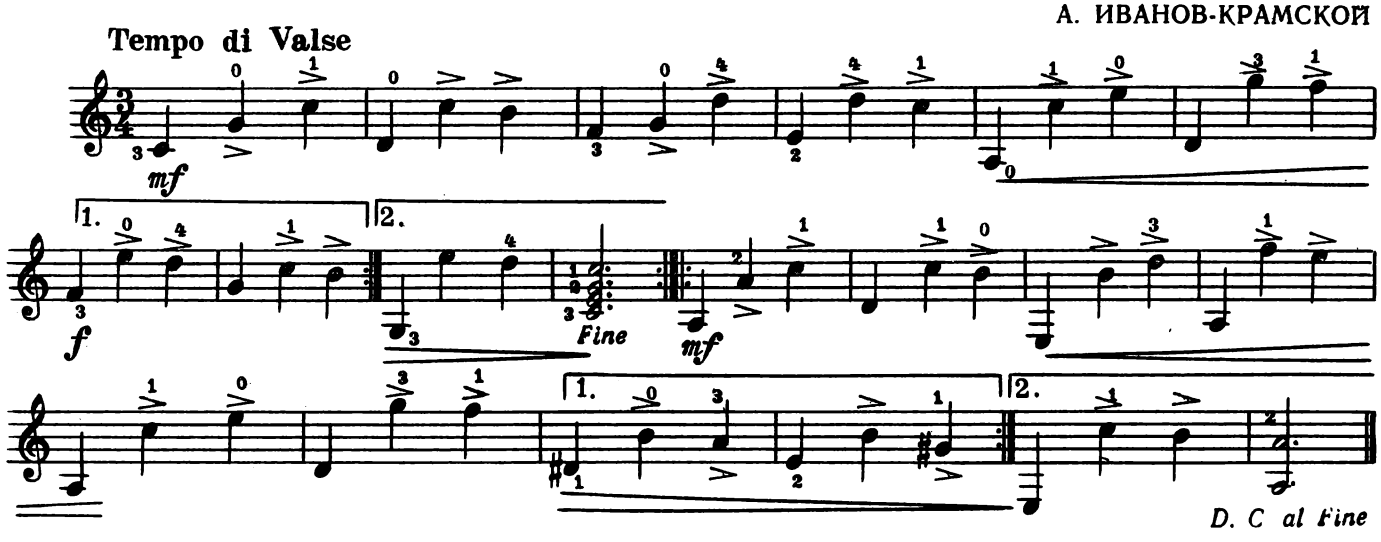
Andantino



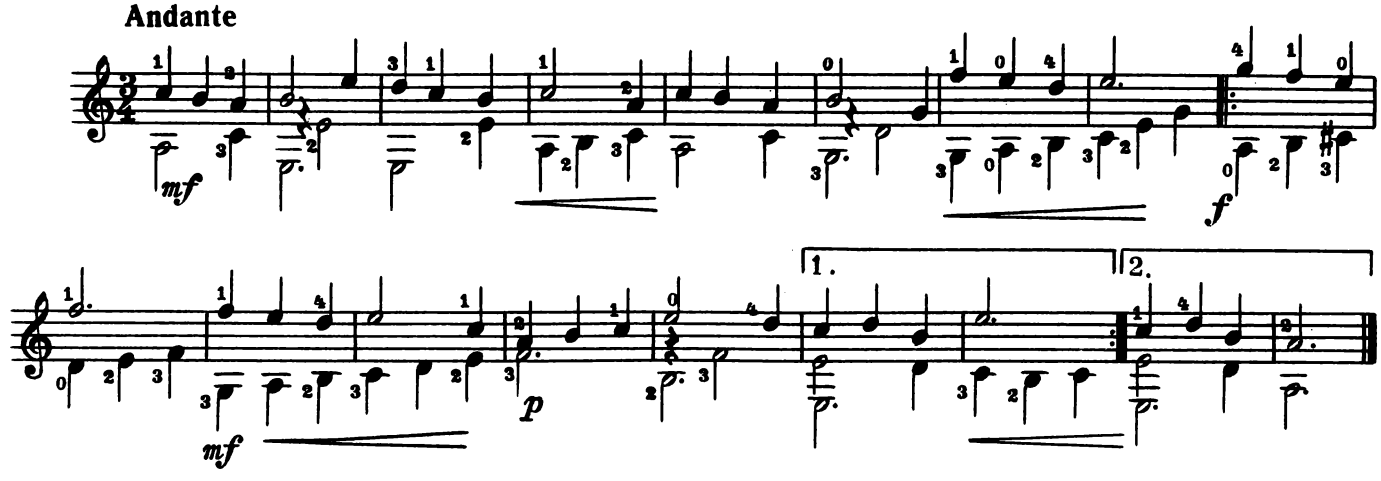
ЧЕТЫРЕ ПЬЕСЫ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ

1. Маленький вальс

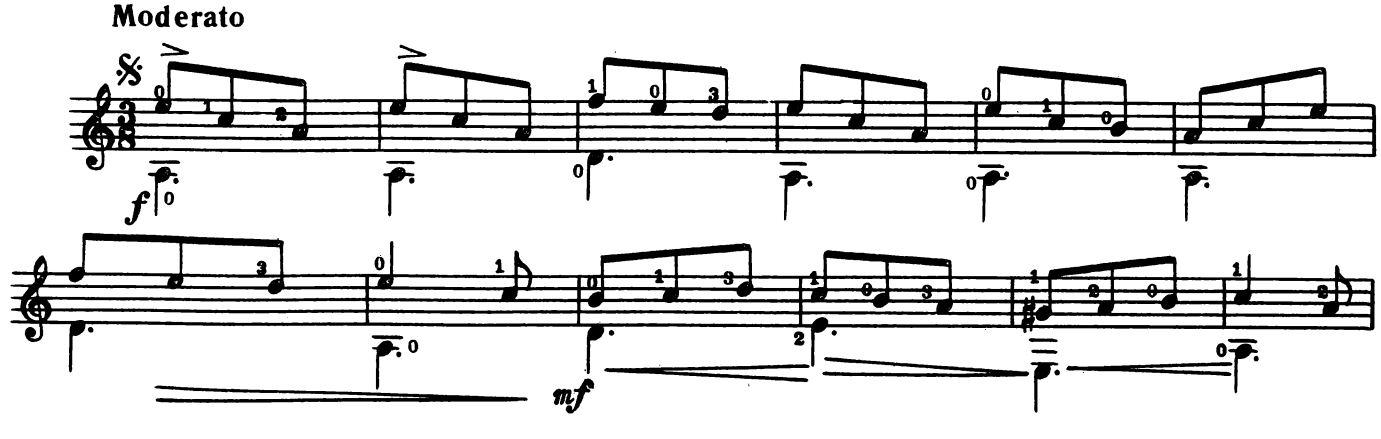
А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

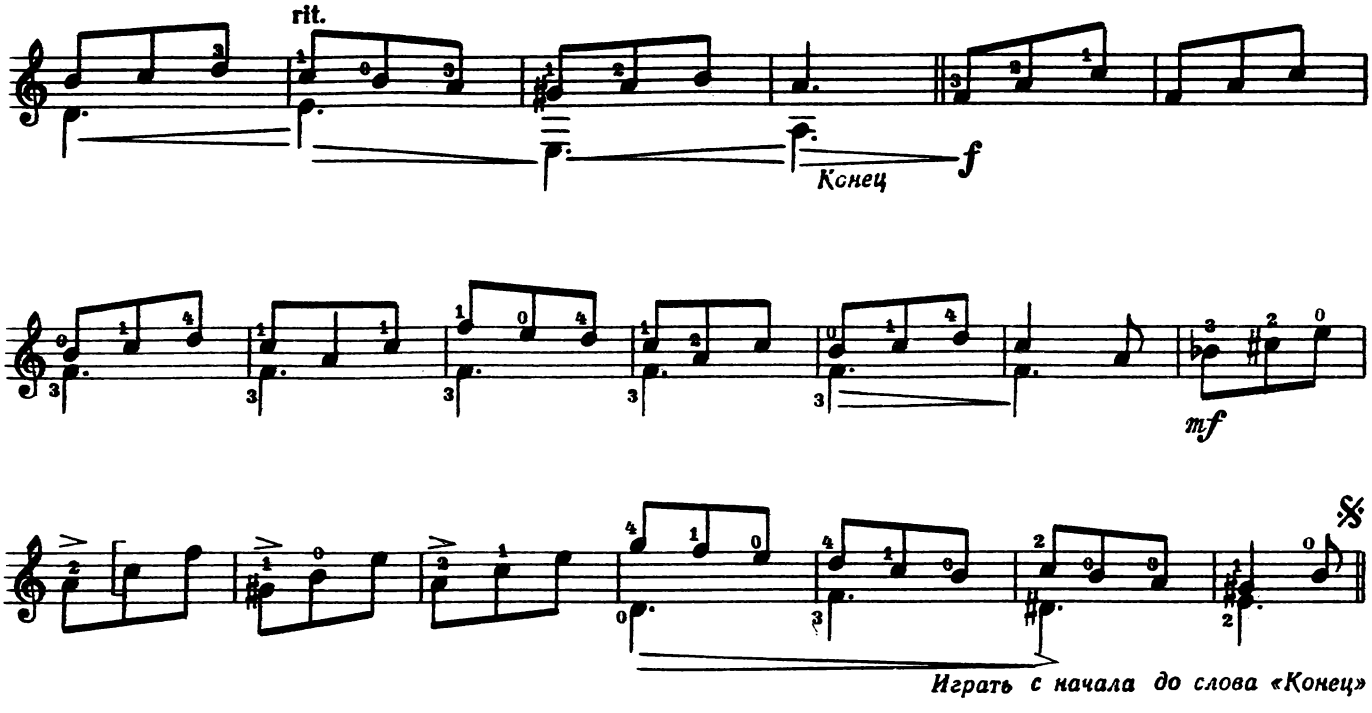


2. Песня

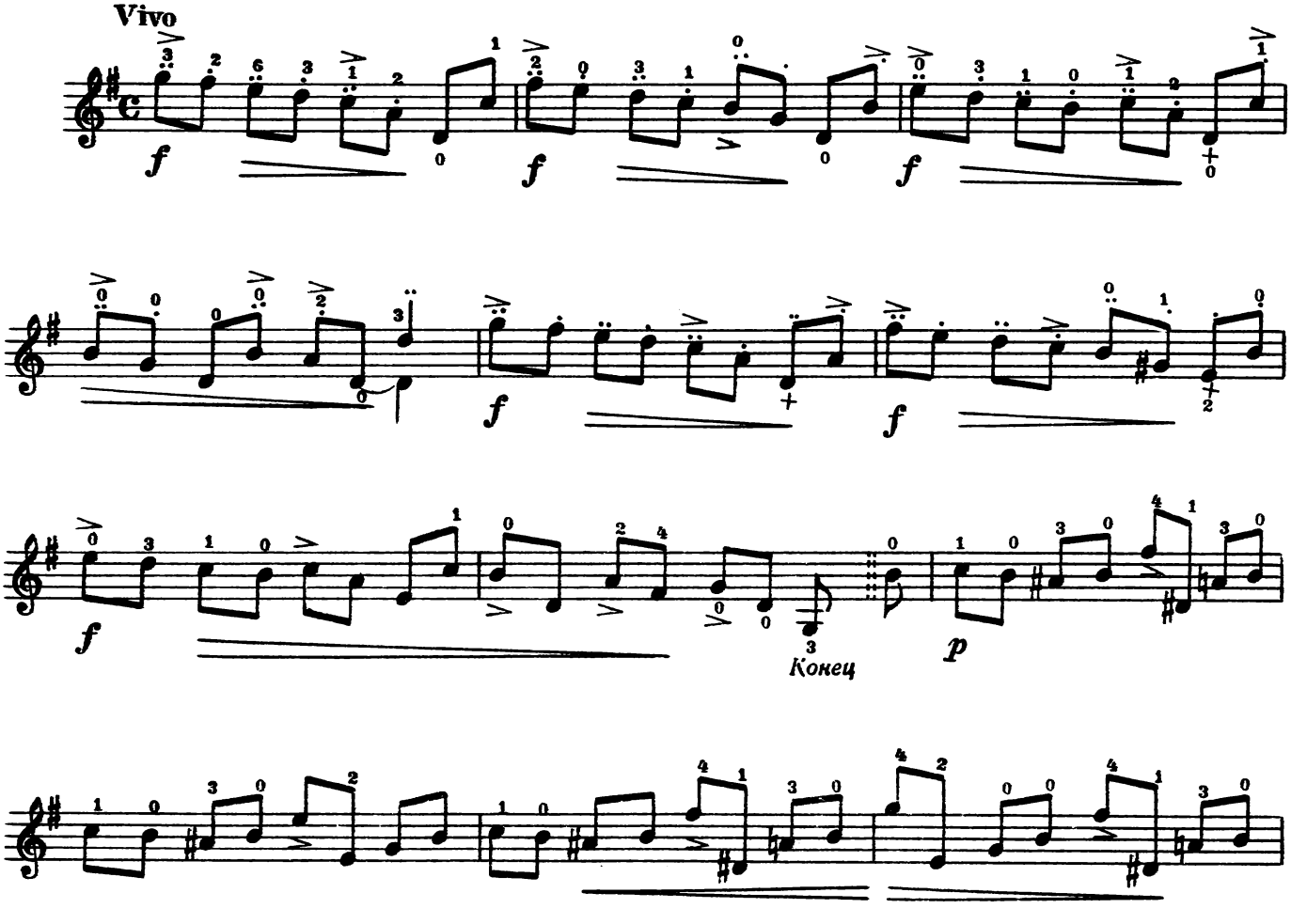


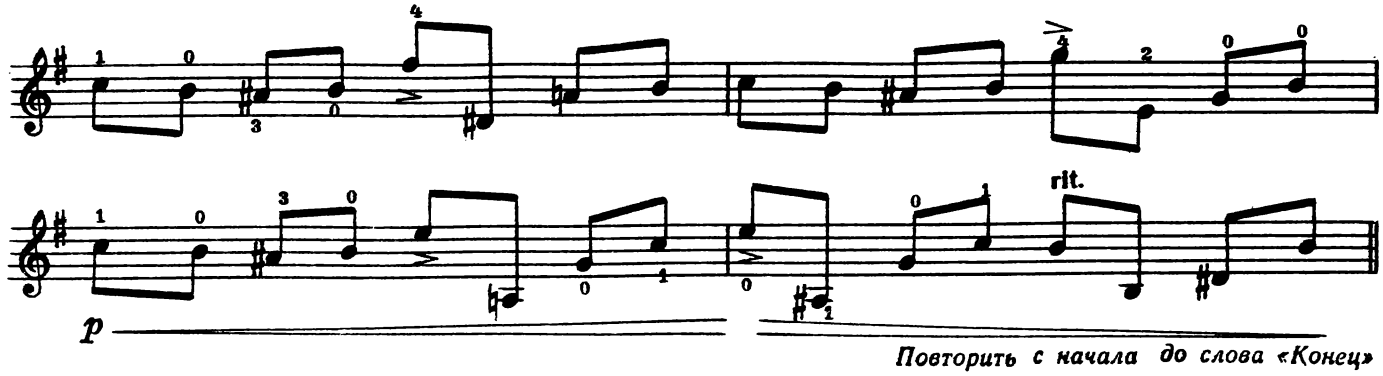
3. Пьеса




rit.
Конец
f
mf
Играть с начала до слова «Конец»

4. Шутка


Vivo
f
f
f
f
f
Конец
p

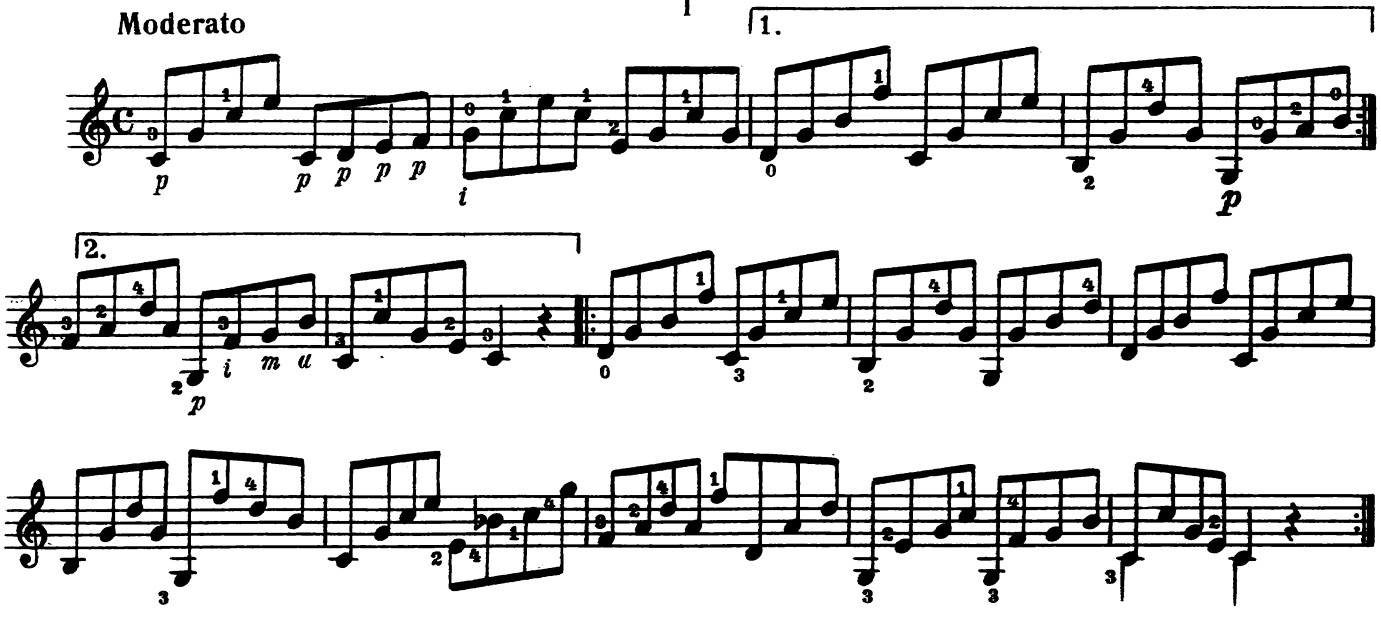


Повторить с начала до слова «Конец»

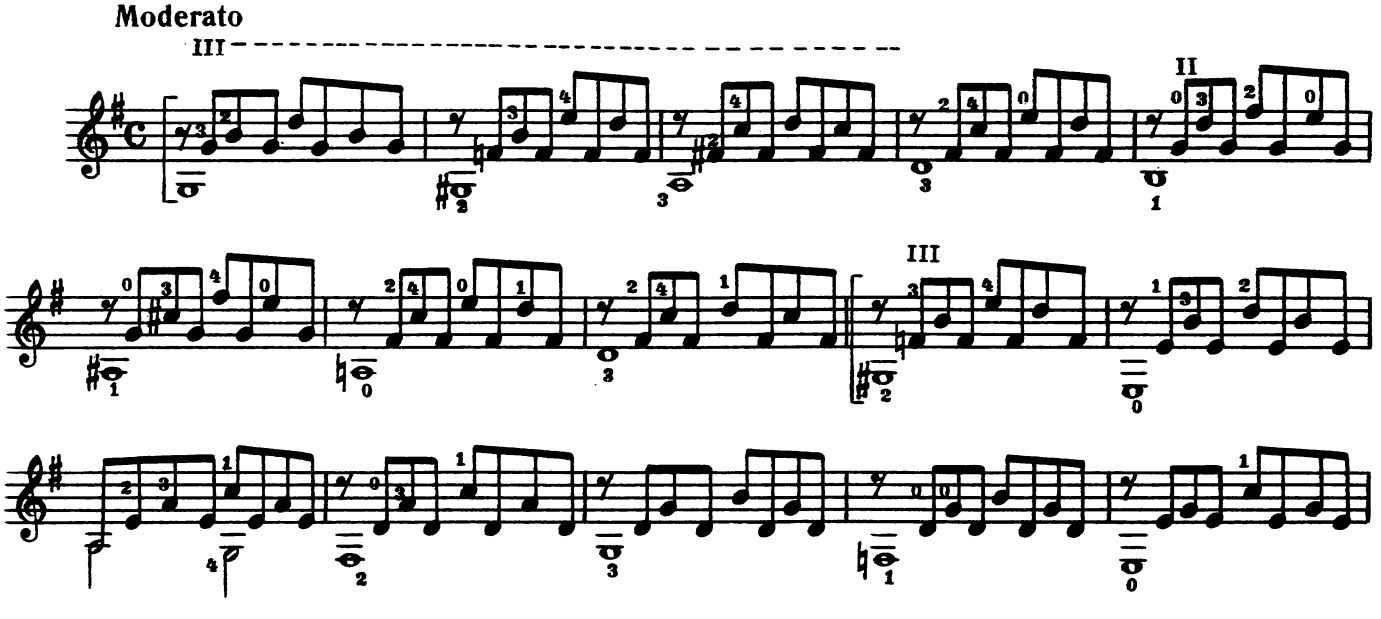
Два этюда

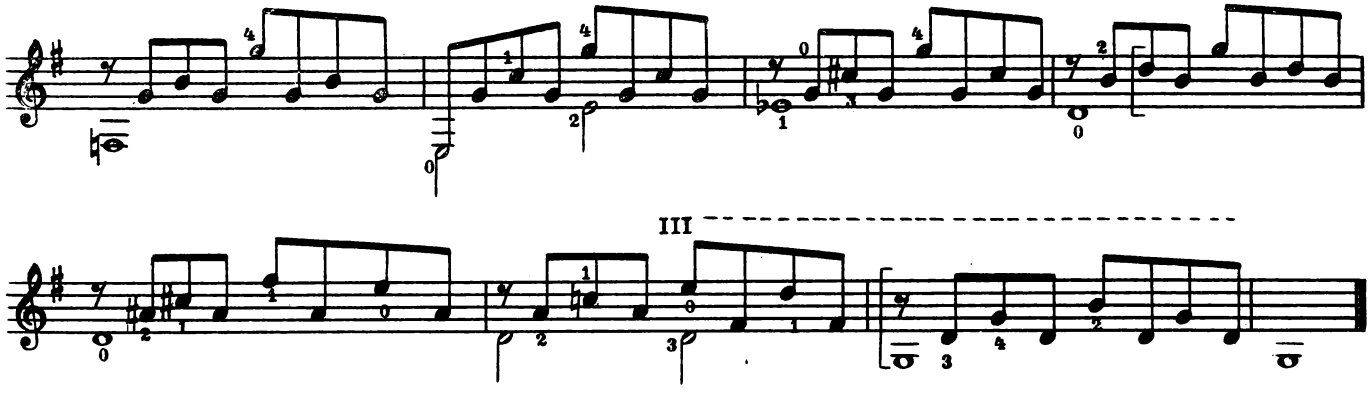
А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

I



II

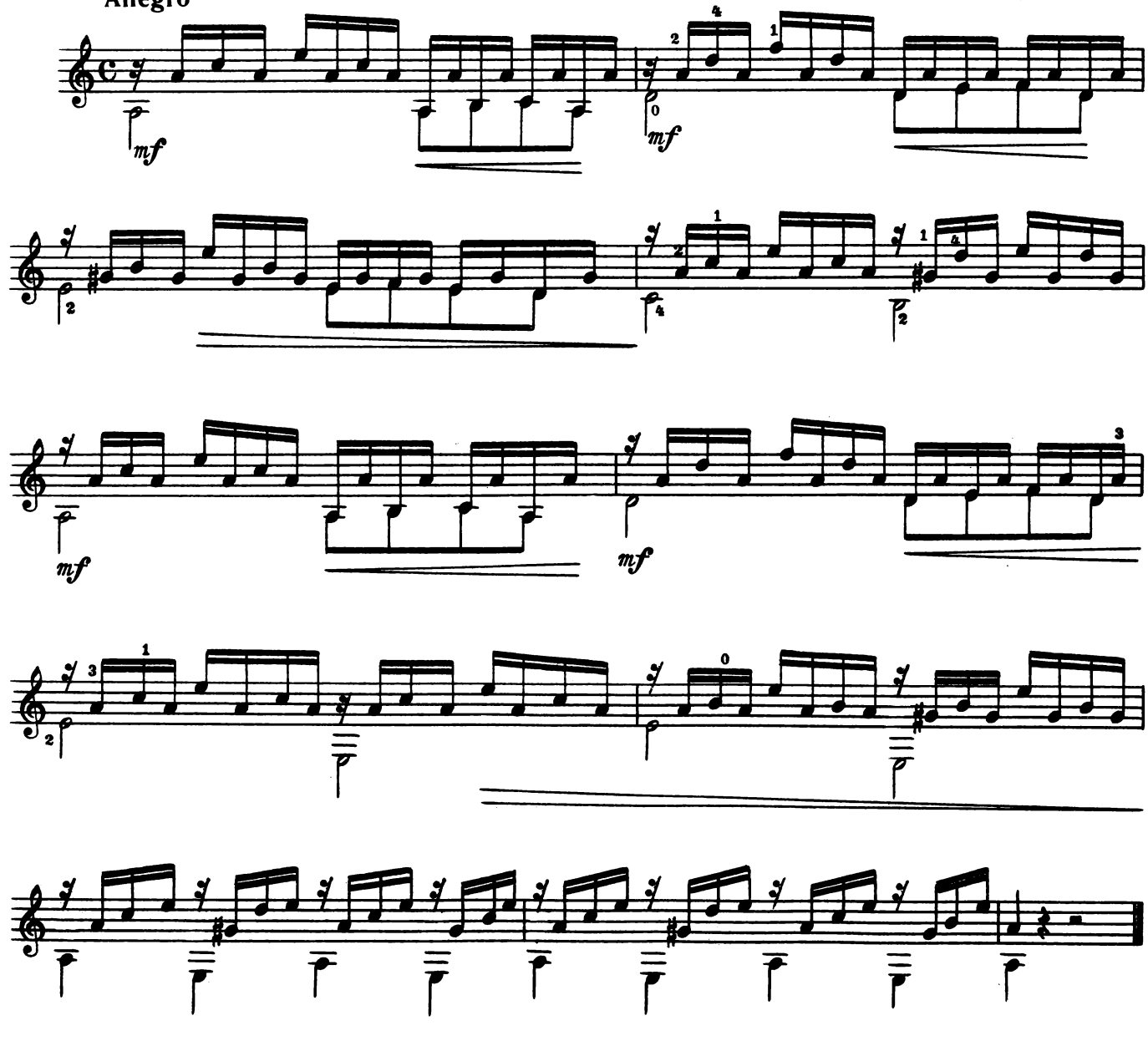




АЛЛЕГРО

Allegro

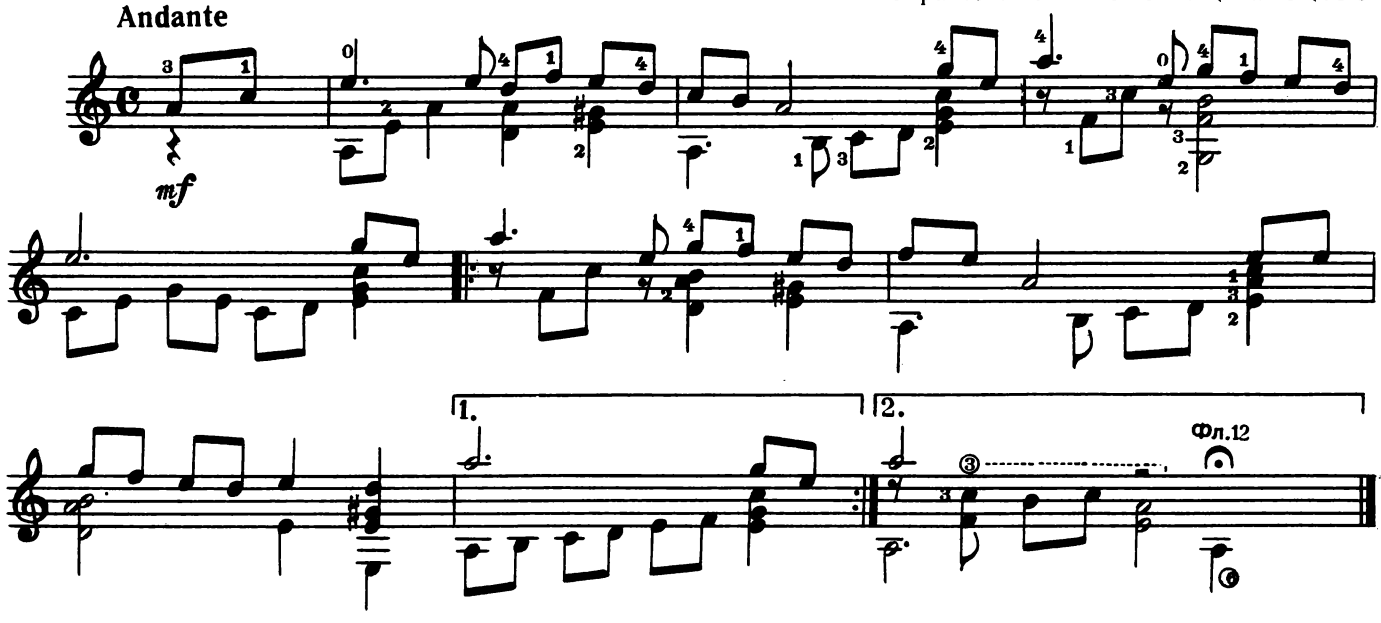
М. ДЖУЛИАНИ



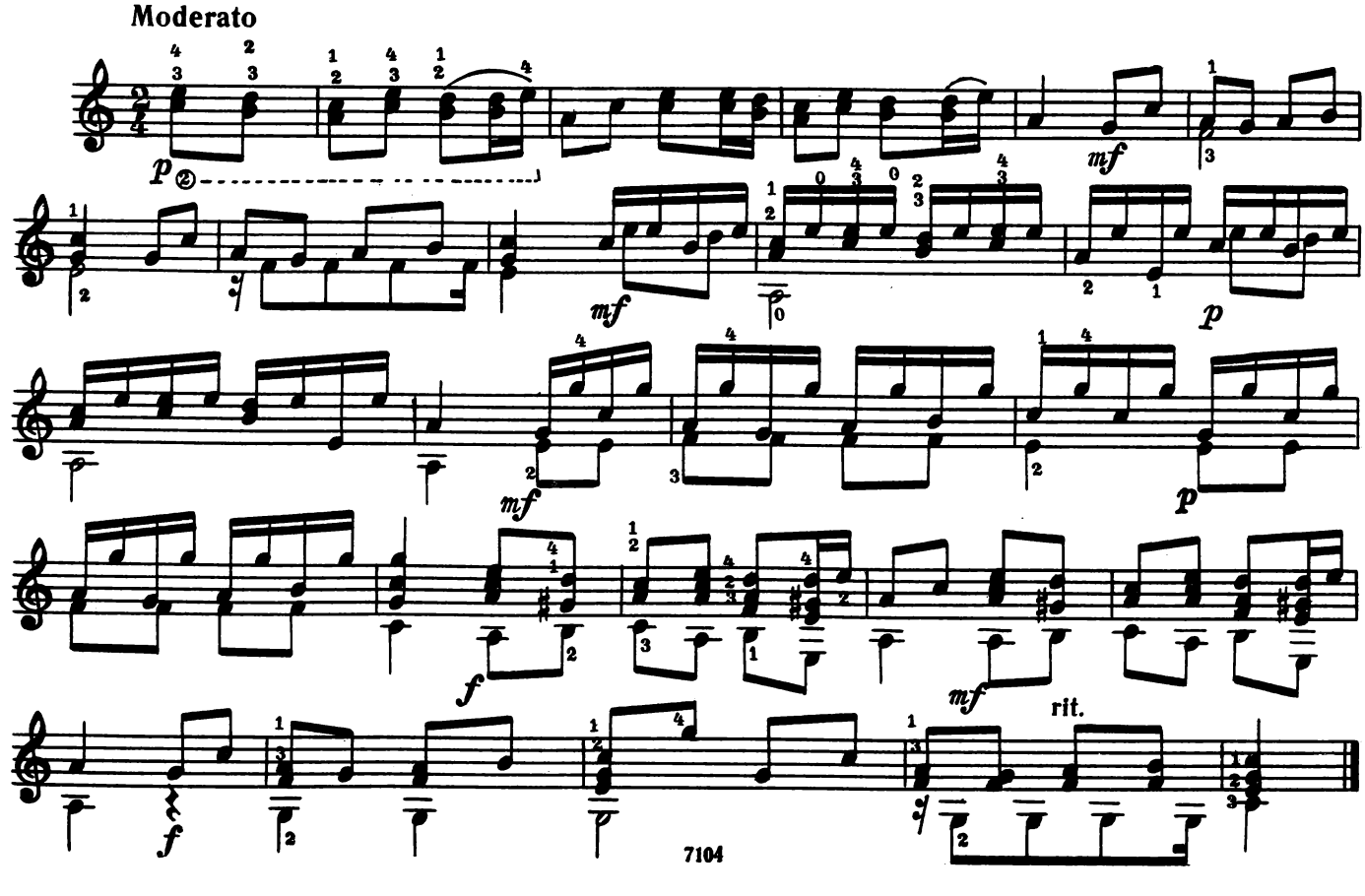
ЧЕТЫРЕ РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Под окном черемуха колышется

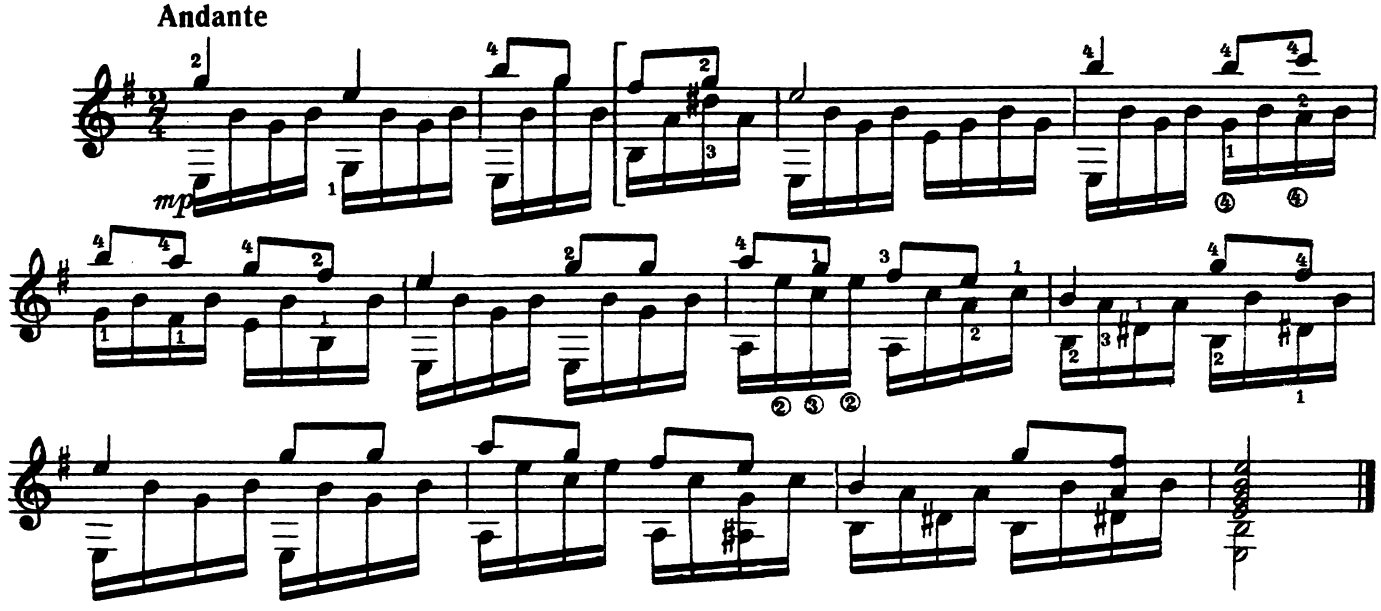
Обработка А. ИВАНОВА-КРАМСКОГО



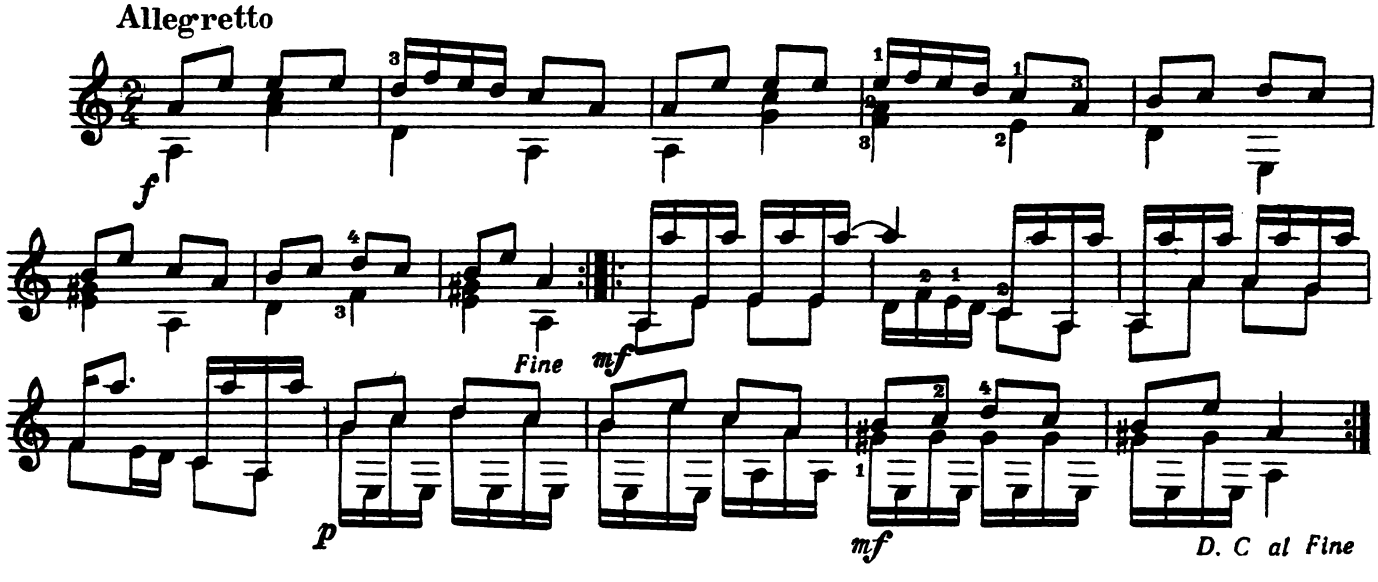
Посеяли девки лен



Как по морю



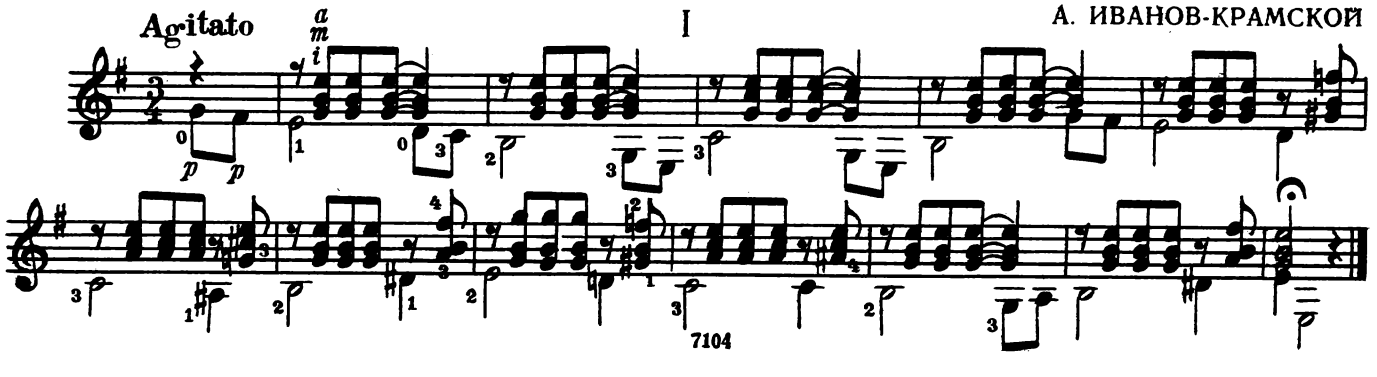
Утушка луговая



ДВЕ ПРЕЛЮДИИ

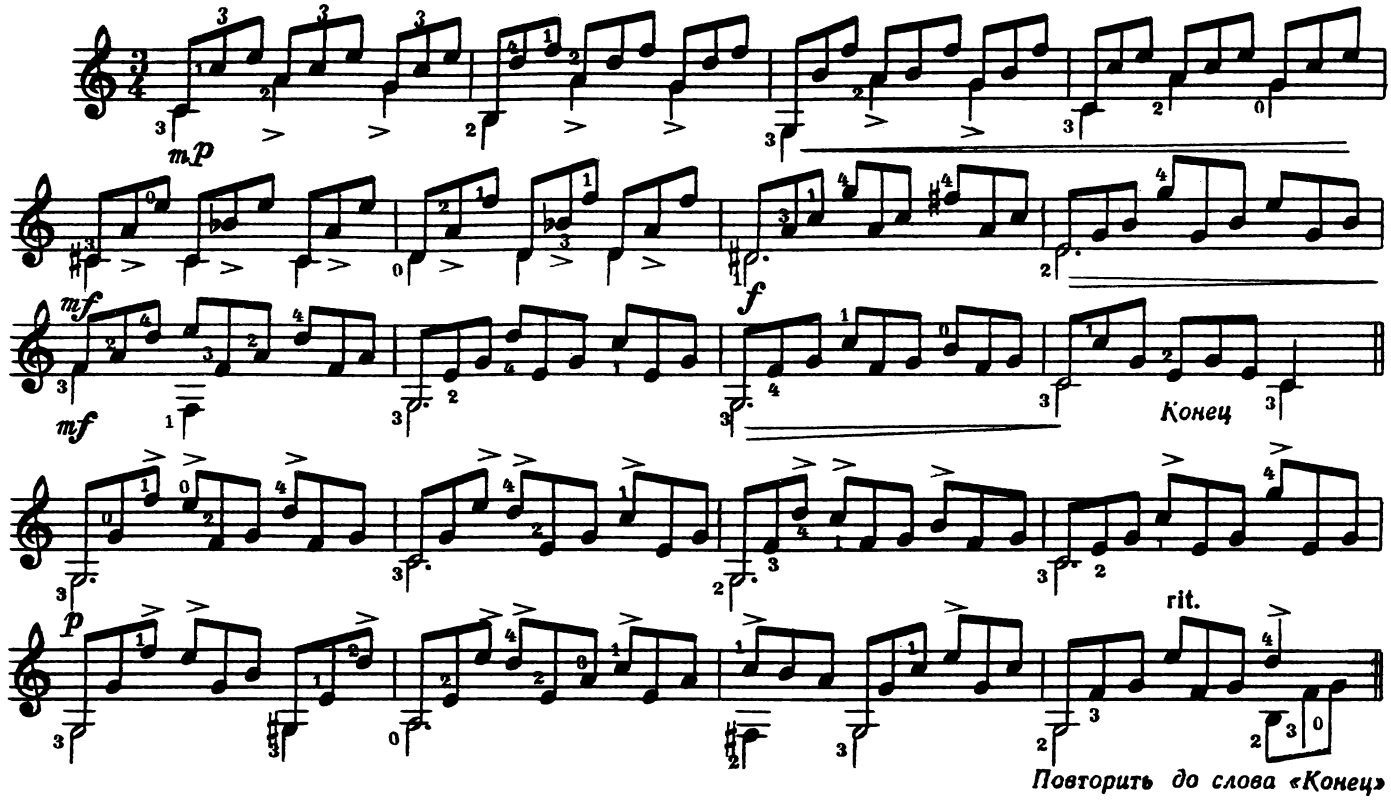
I

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ



II

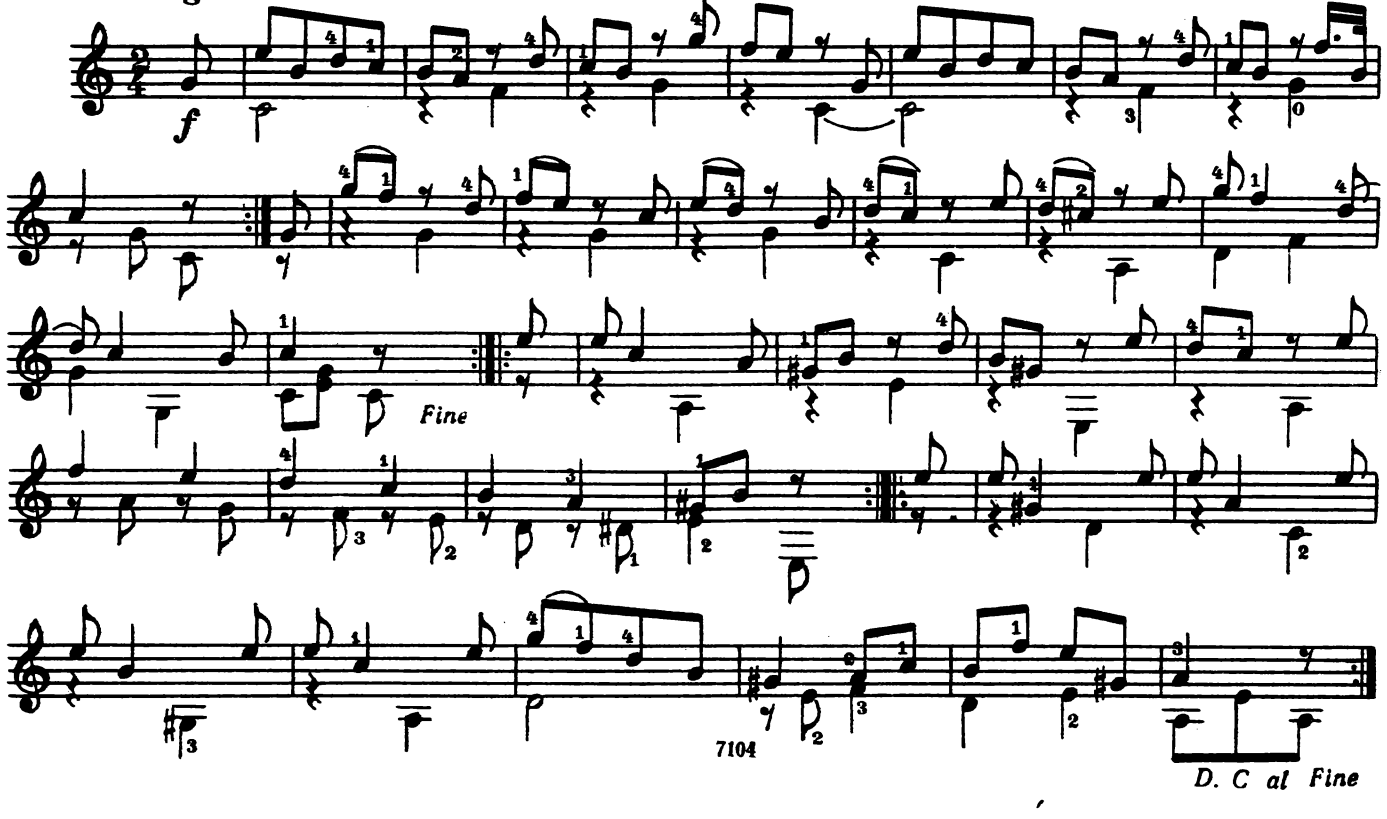
Sostenuto



Этюд

Ф. СОР

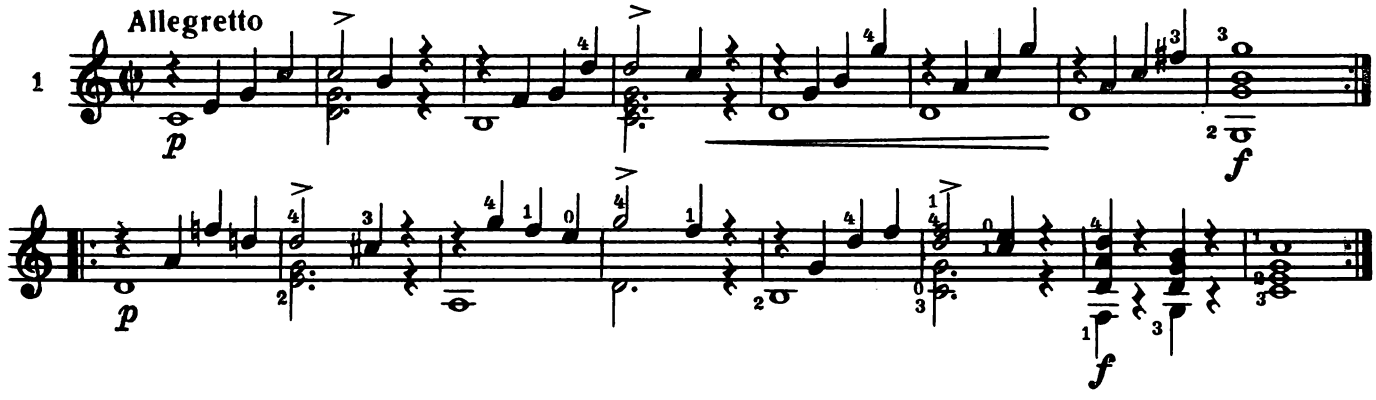
Allegro

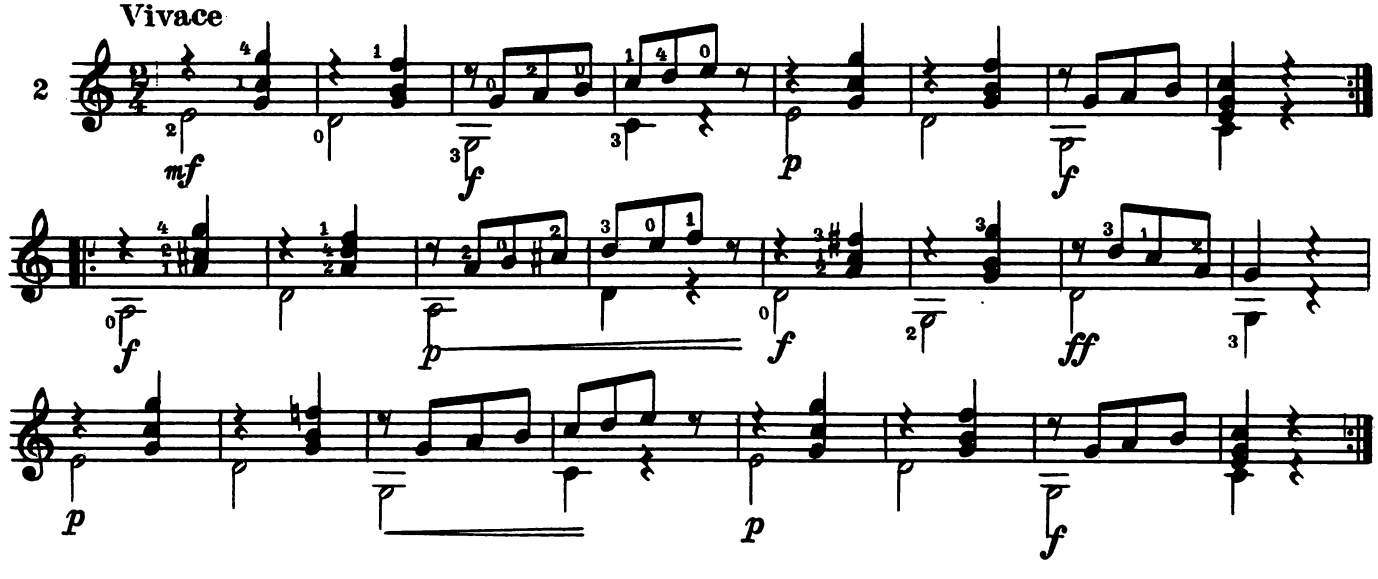


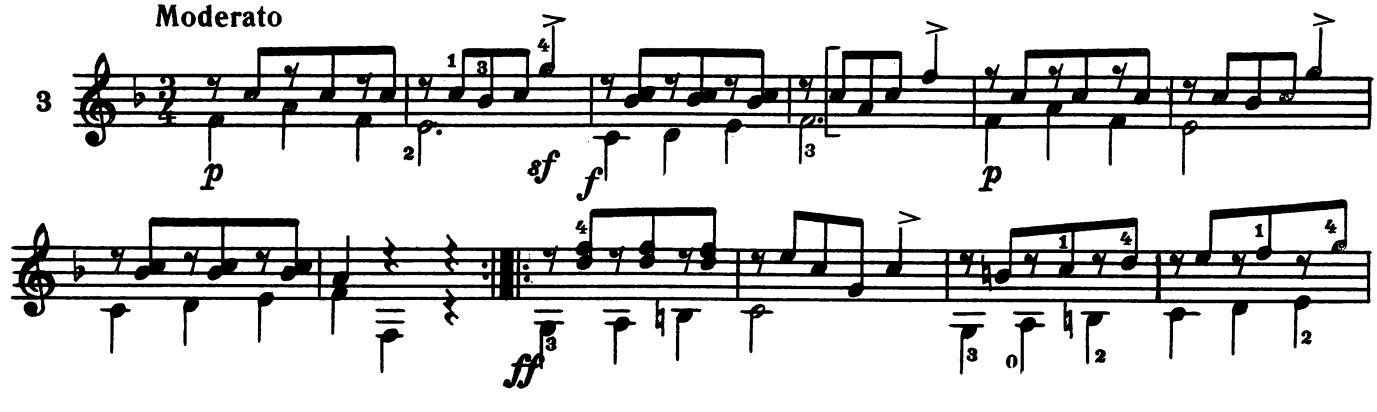
РАЗДЕЛ II

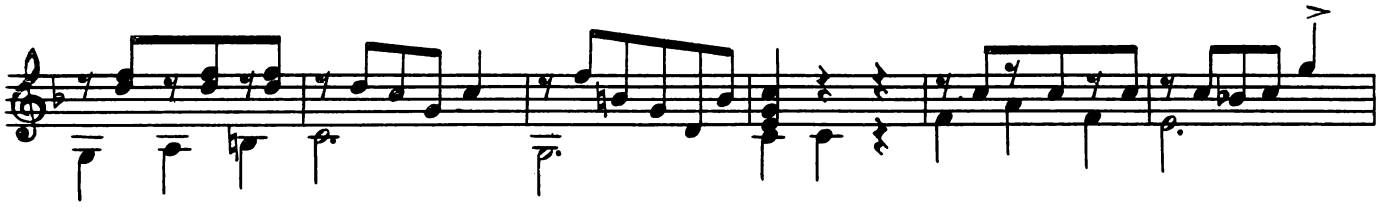
Четыре этюда

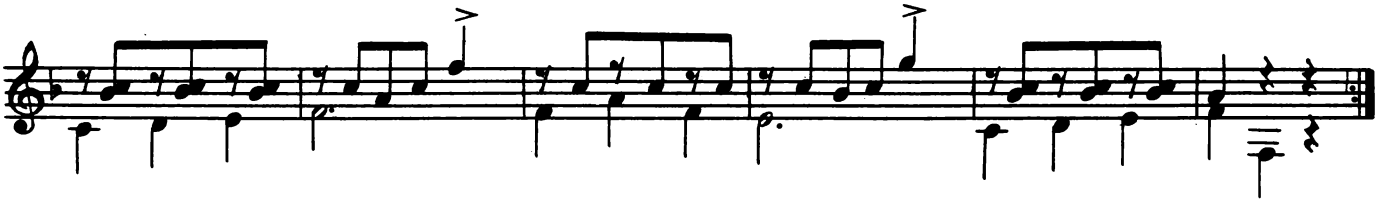
А. ДИАБЕЛЛИ



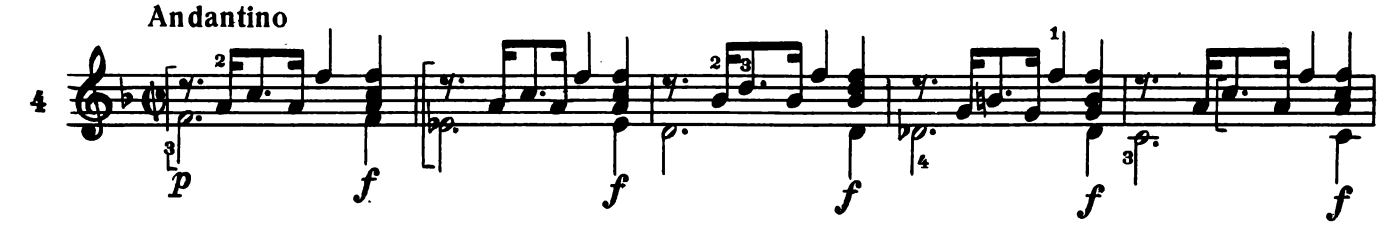


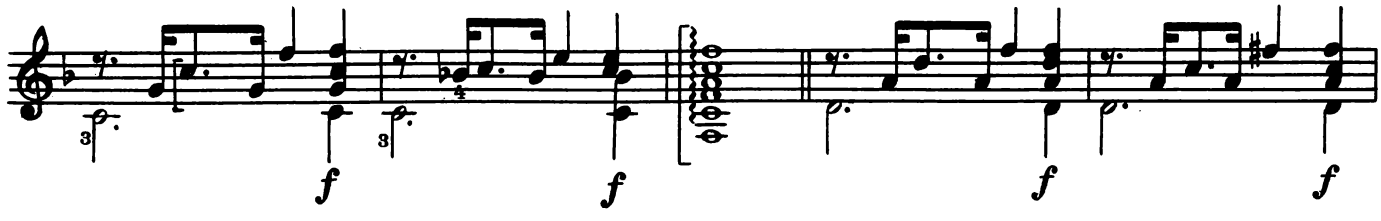


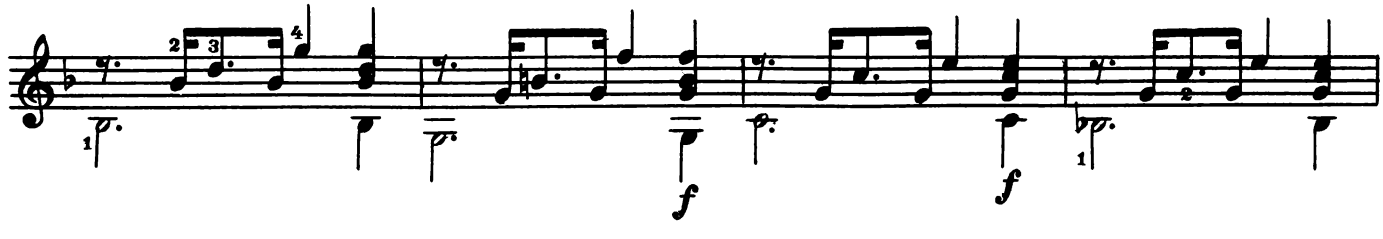


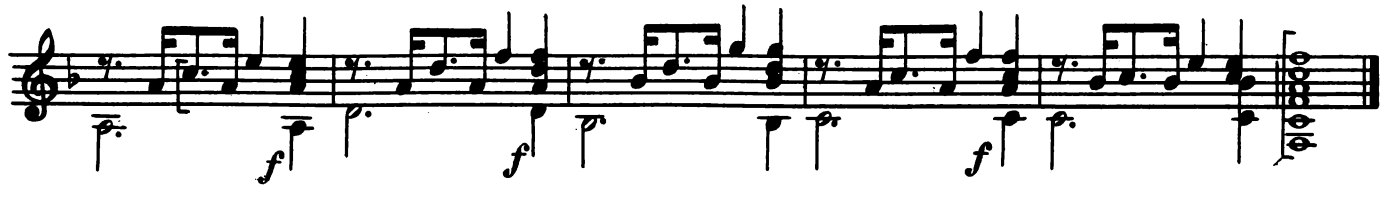


Andantino



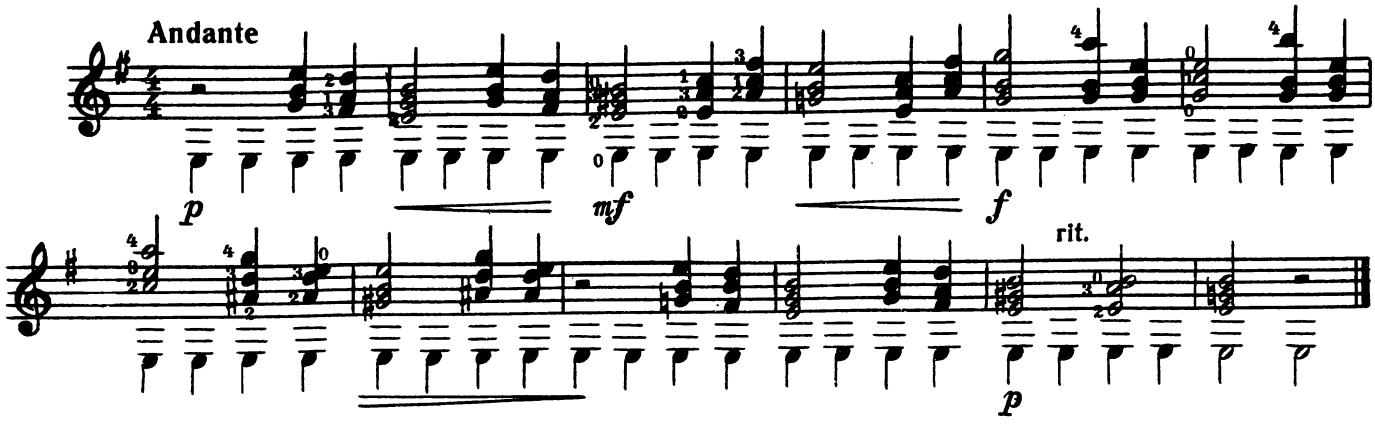






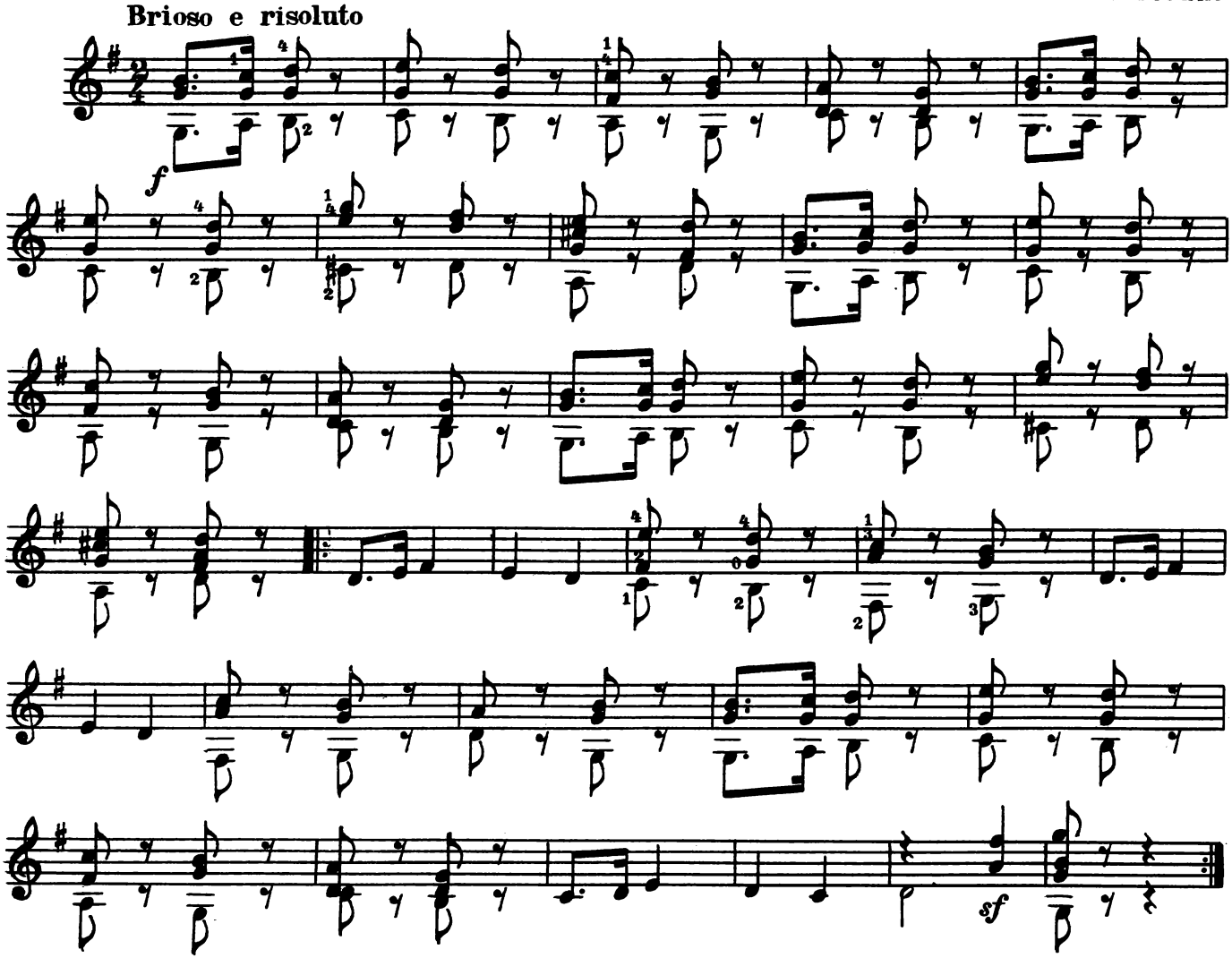
Маленькая прелюдия

Н. ИВАНОВА-КРАМСКАЯ



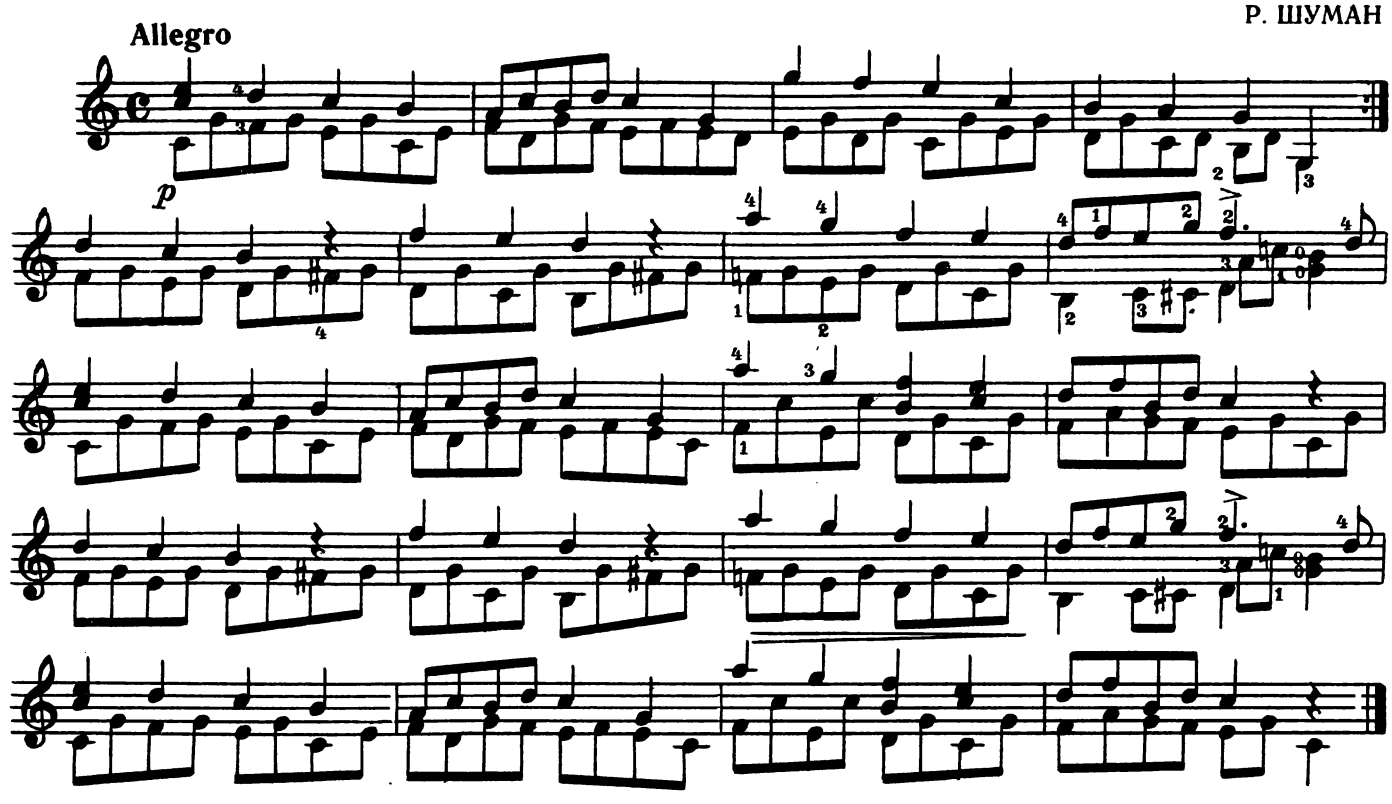
Марш солдатиков

Р. ШУМАН



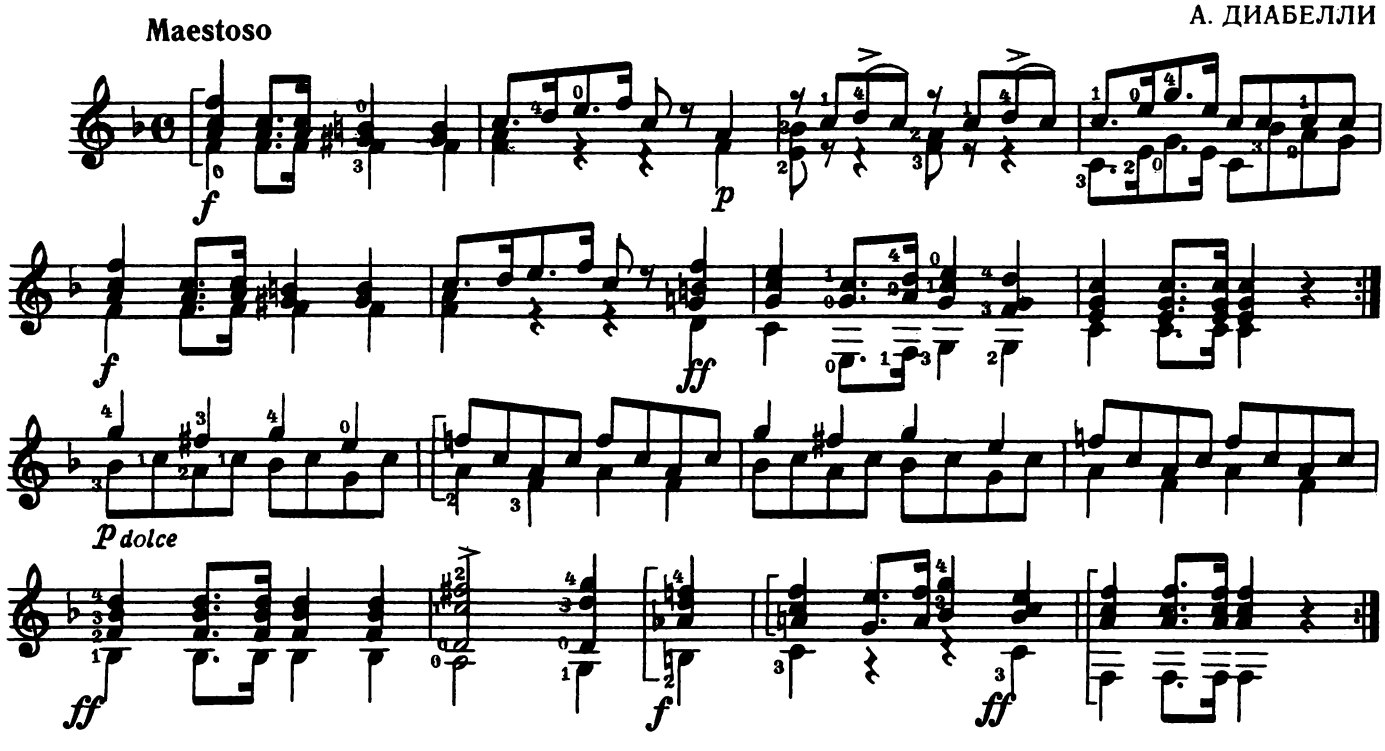
Мелодия

Р. ШУМАН



Марш

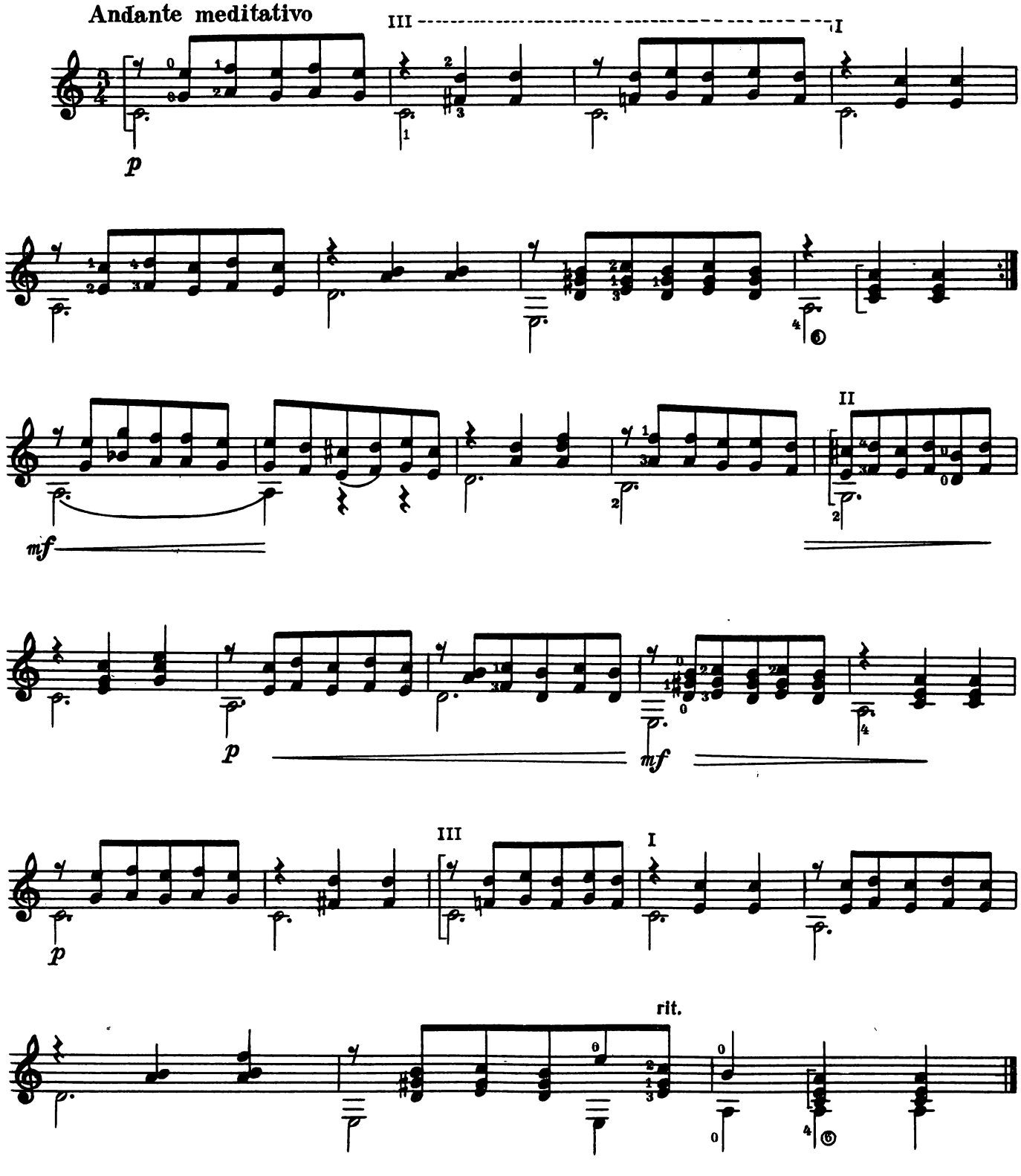
А. ДИАБЕЛЛИ



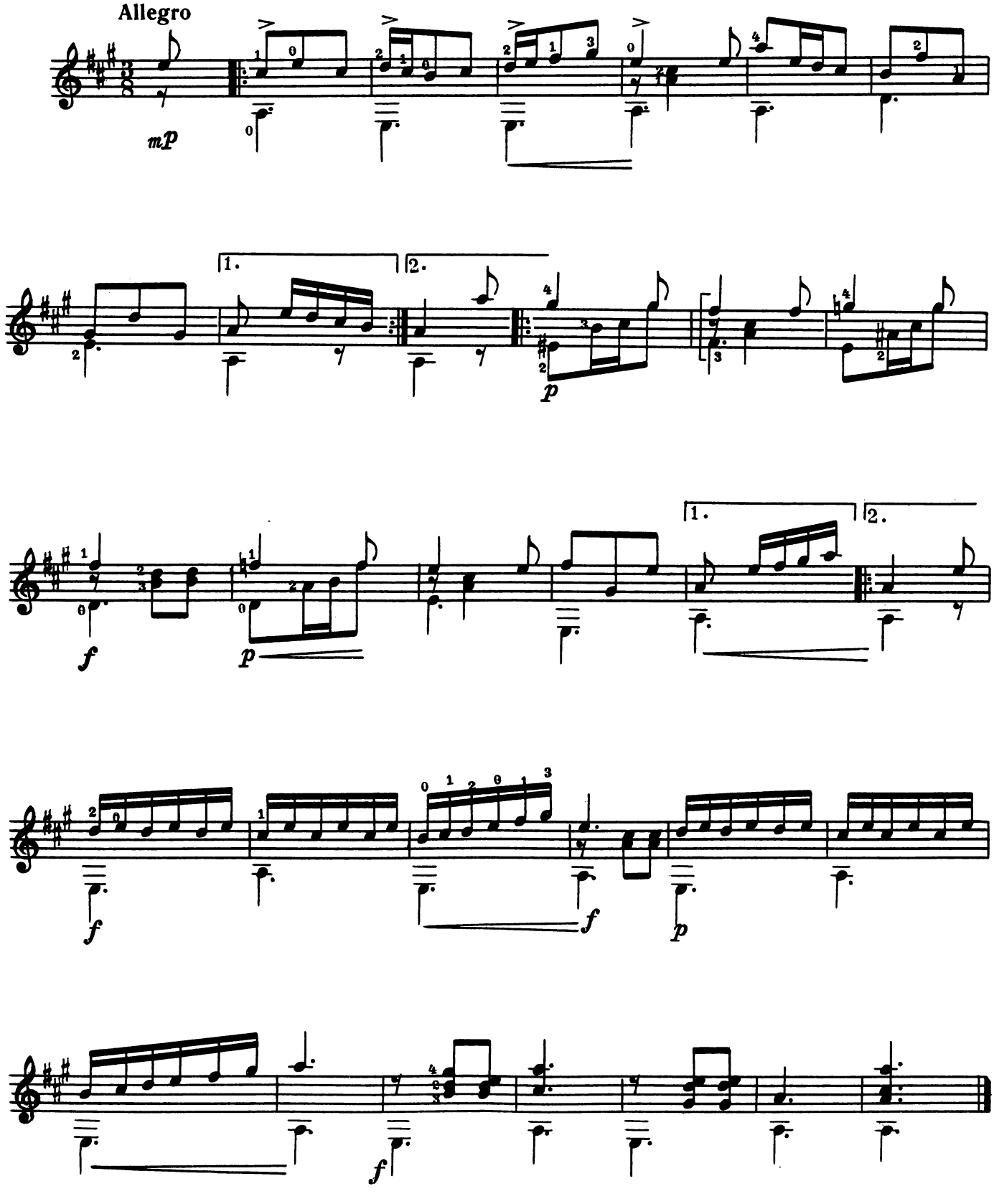
ДВЕ ПЬЕСЫ

1. Маленький вальс

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ



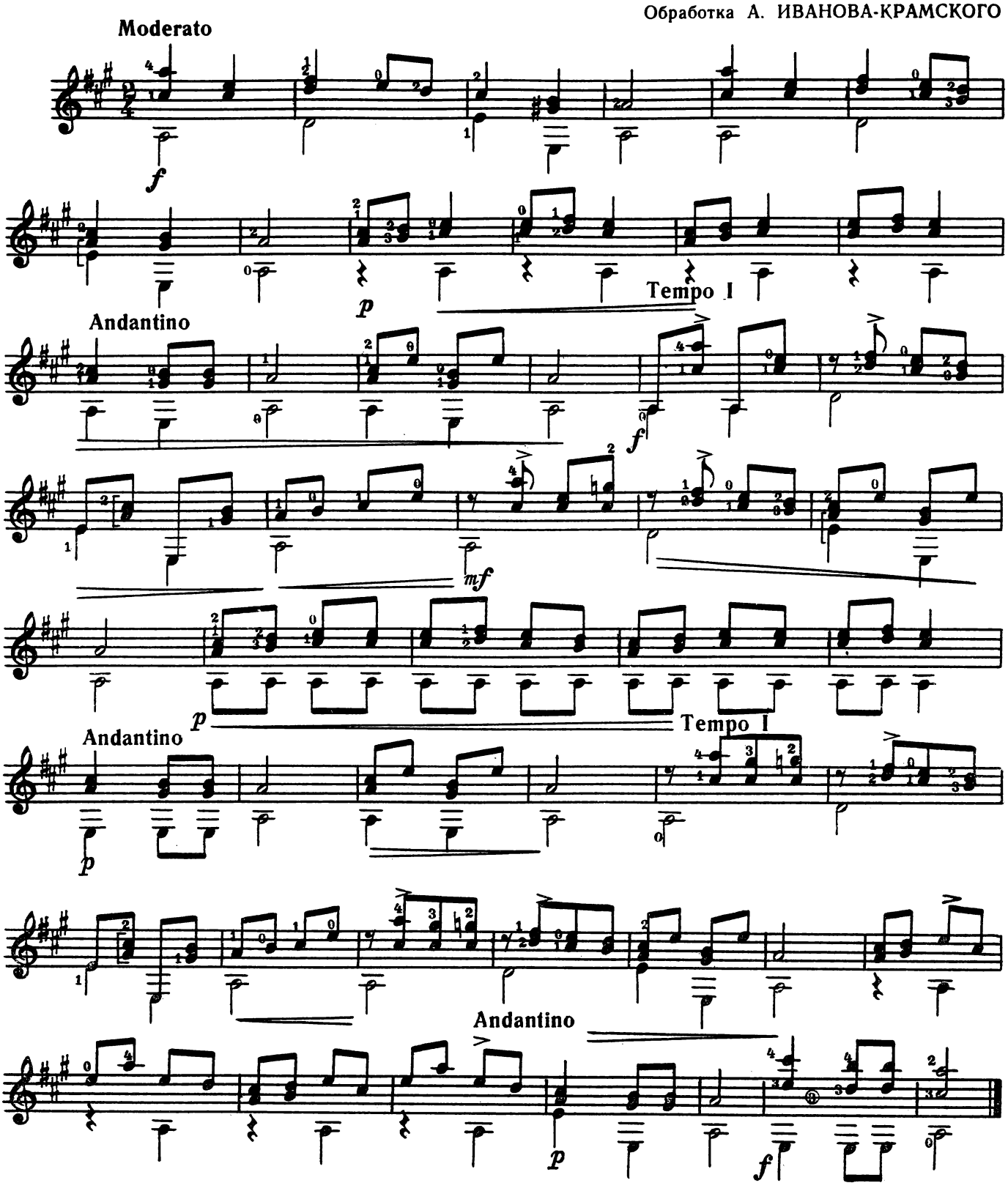
2. Танец



ДІВКА В СІНЯХ СТОЯЛА

Украинская народная песня

Обработка А. ИВАНОВА-КРАМСКОГО



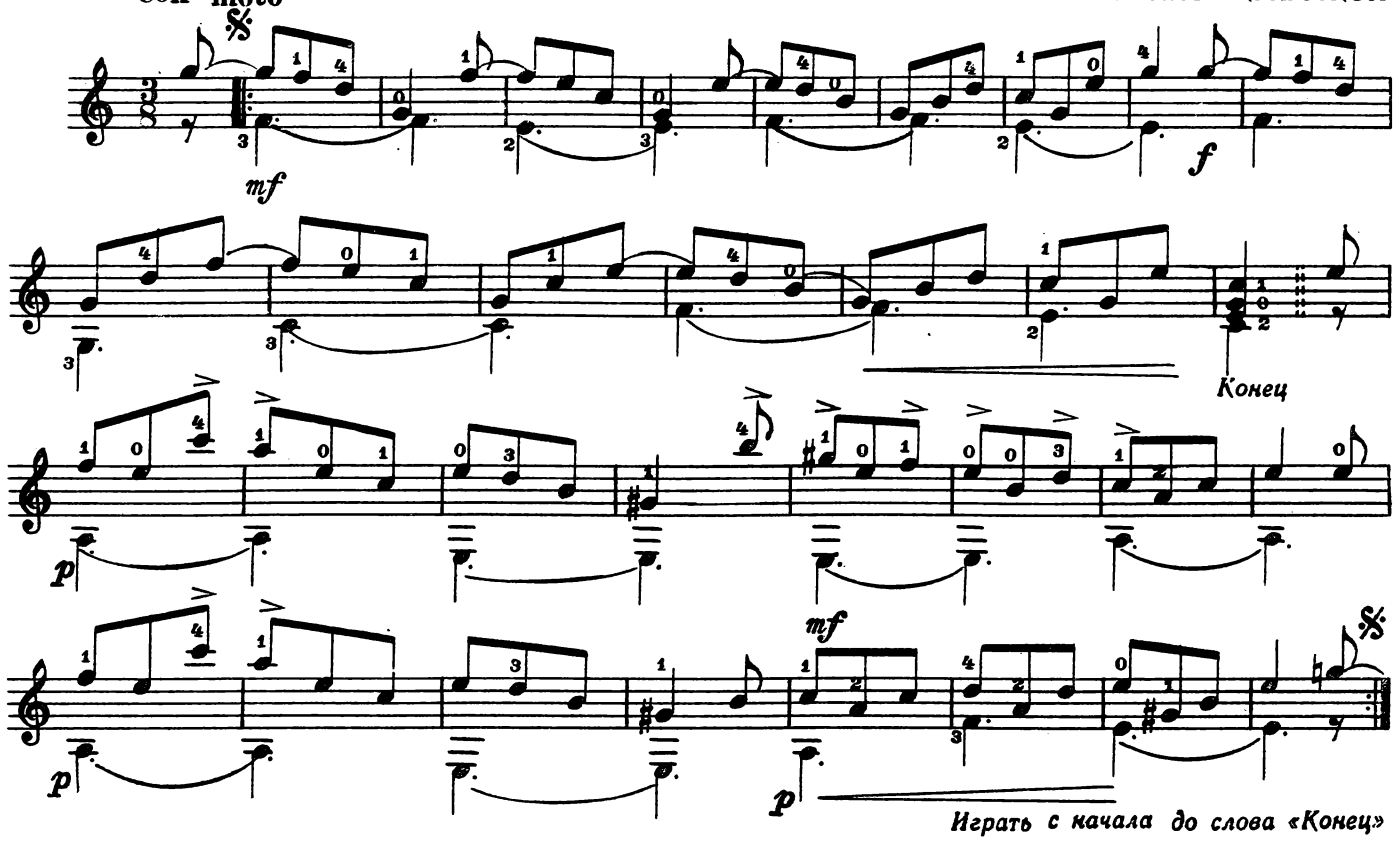
РАЗДЕЛ III

ПЯТЬ ПЬЕС

1. Маленький вальс

Con moto

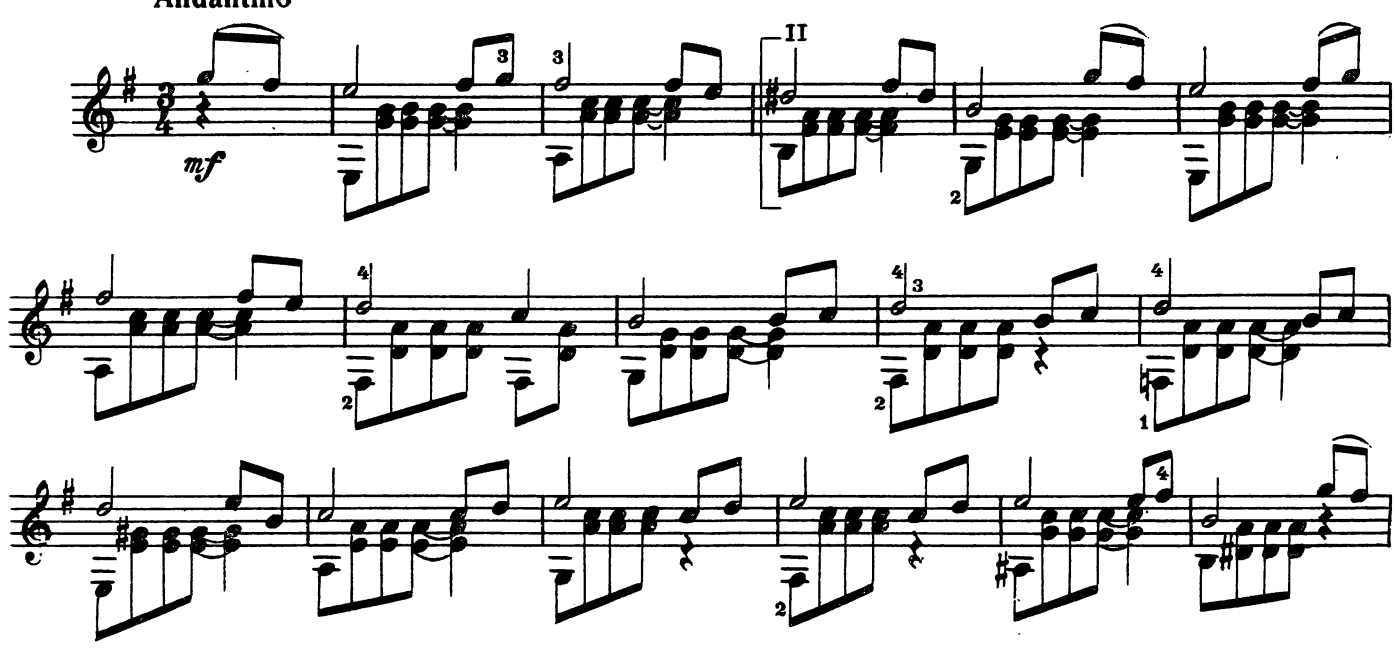
А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

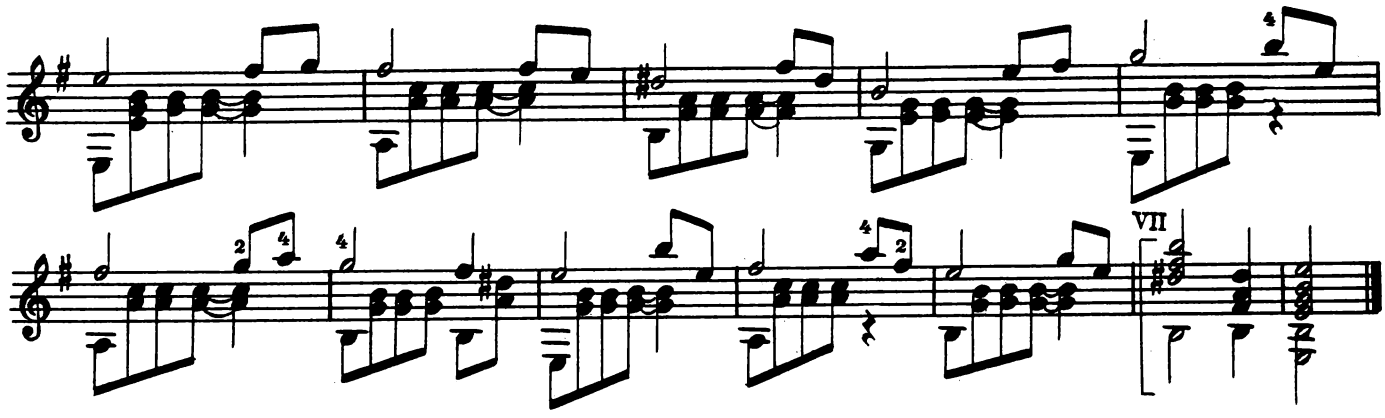


Играть с начала до слова «Конец»

2. Грустный напев

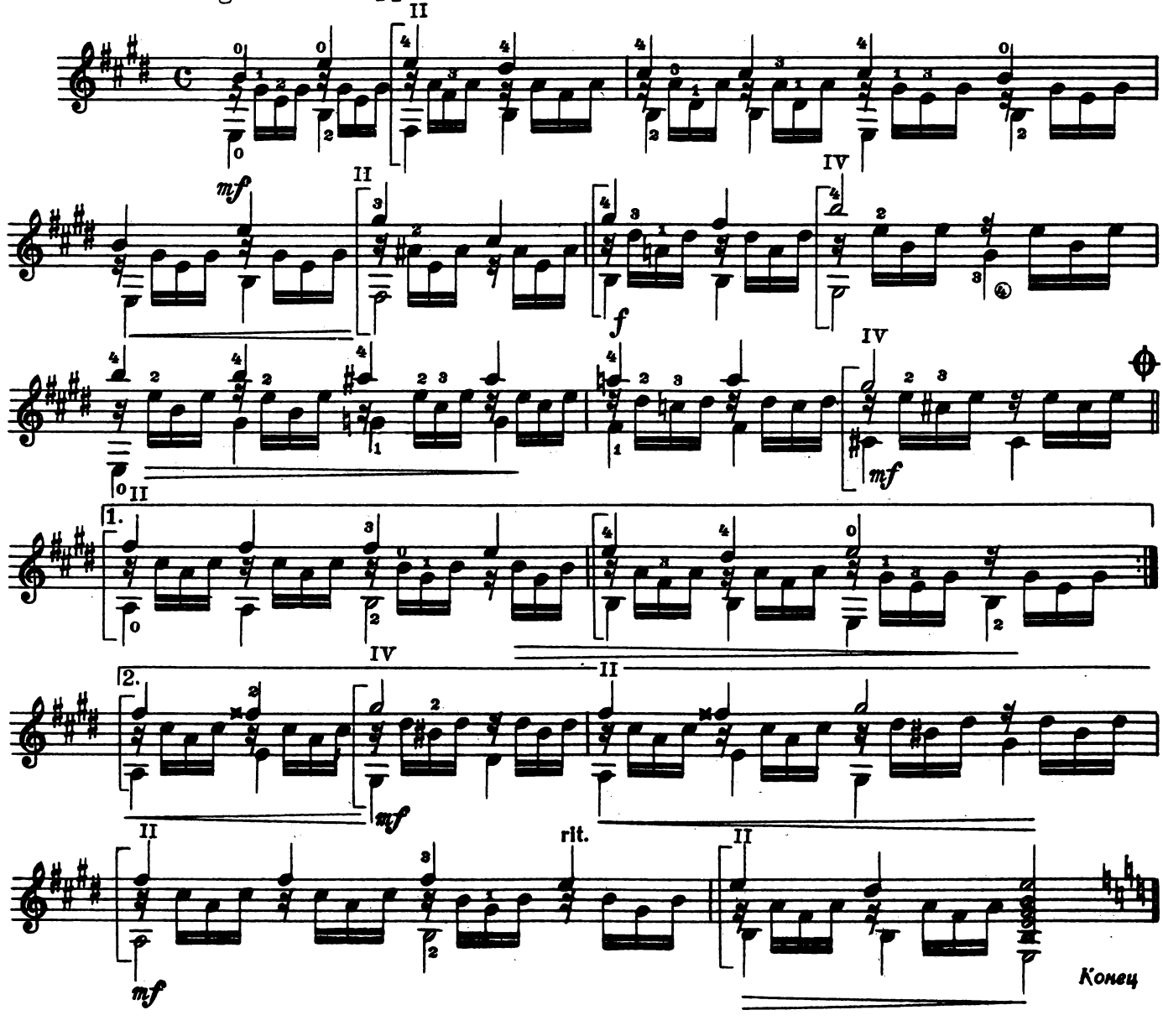
Andantino

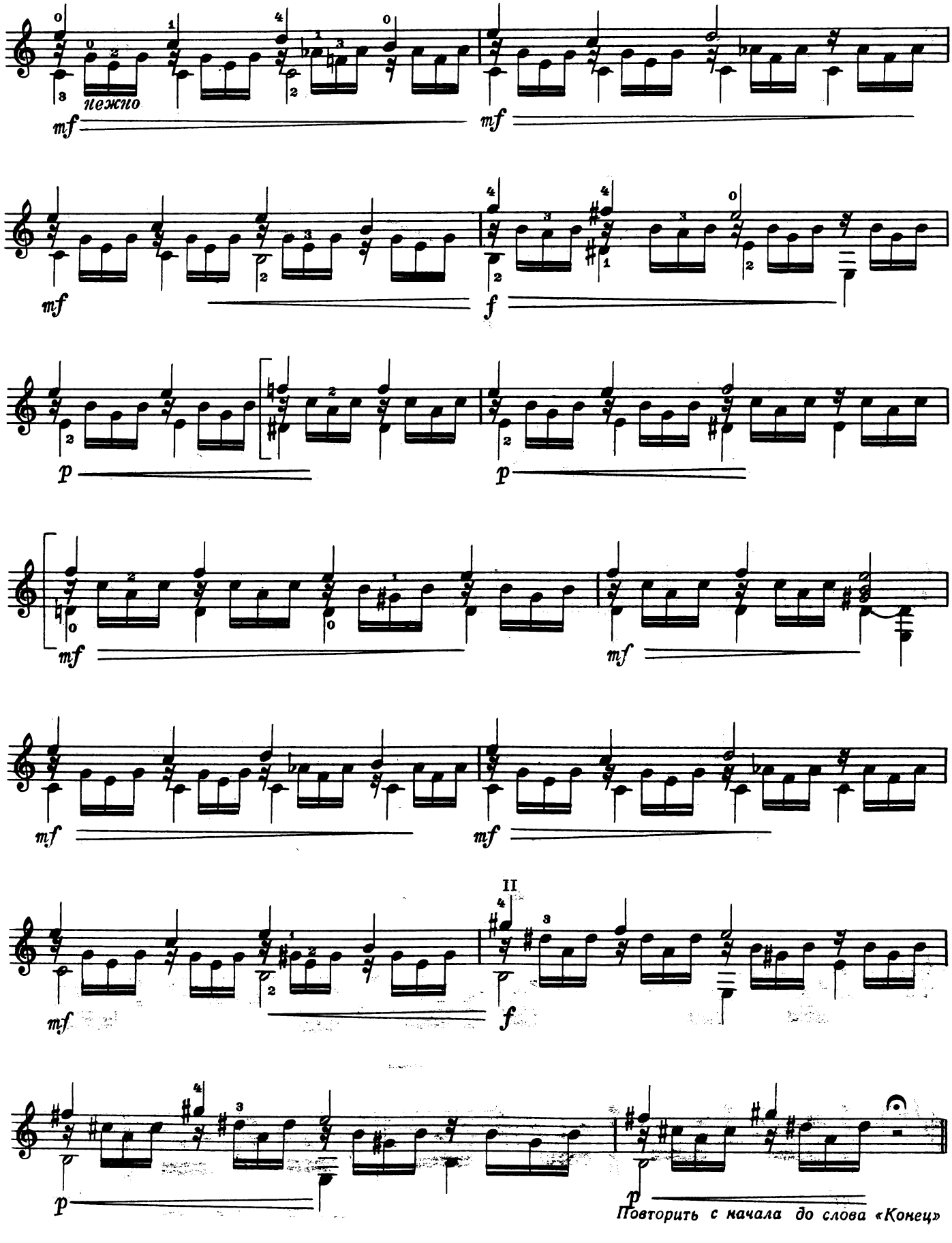




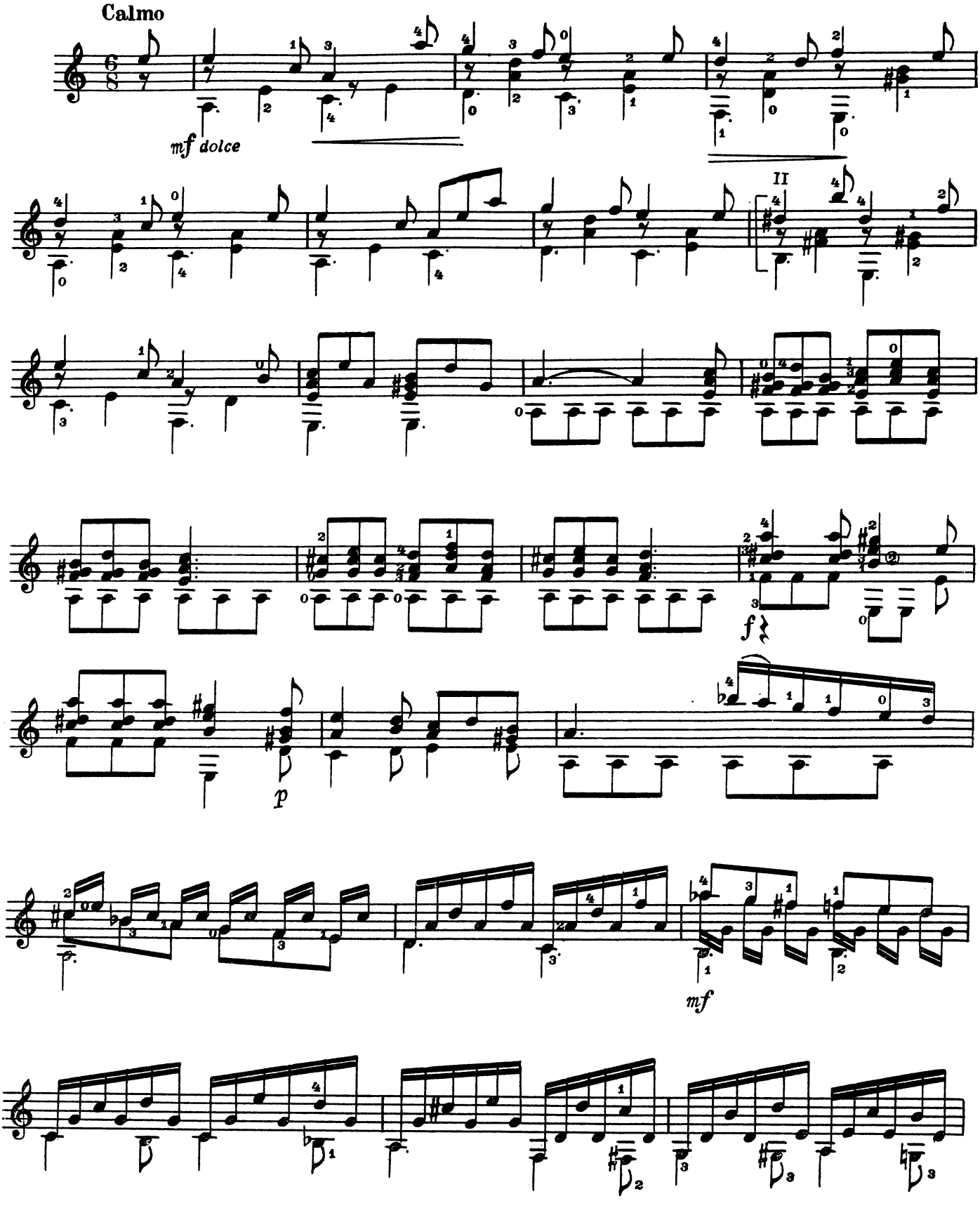
3. Мелодия

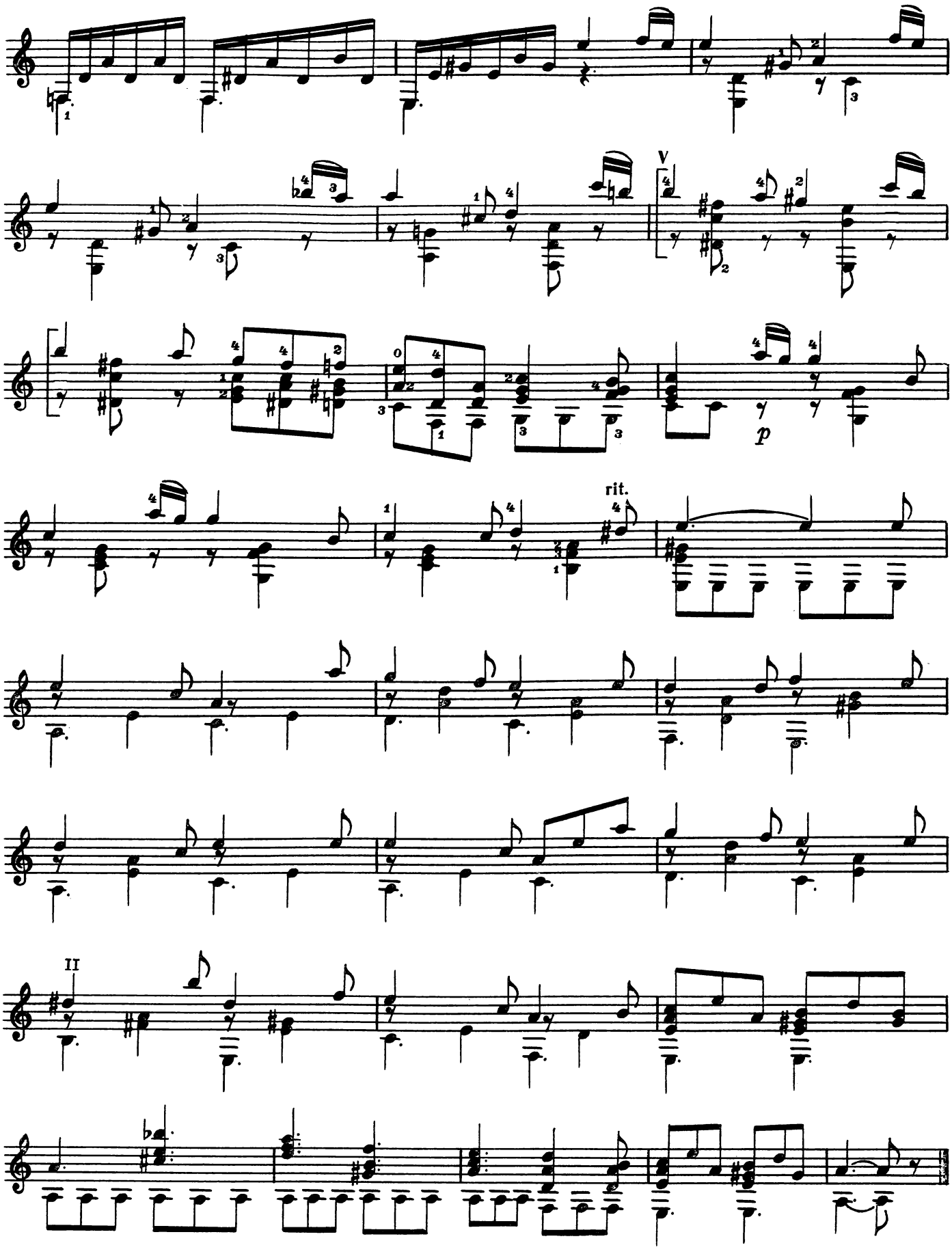
Allegro non troppo



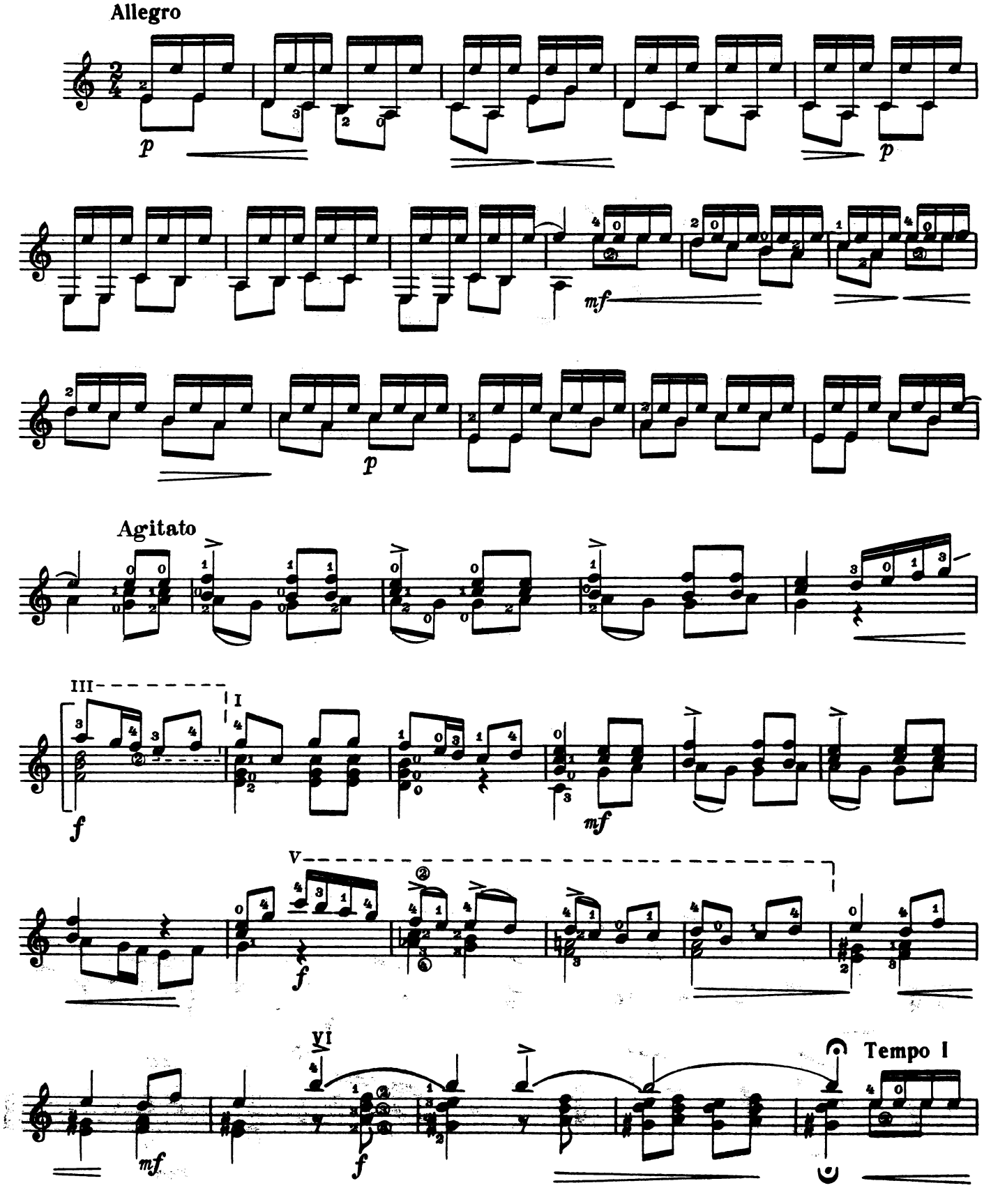

нежно
mf
mf
mf
f
p
p
mf
mf
mf
mf
II
mf
f
p
p
Повторить с начала до слова «Конец»

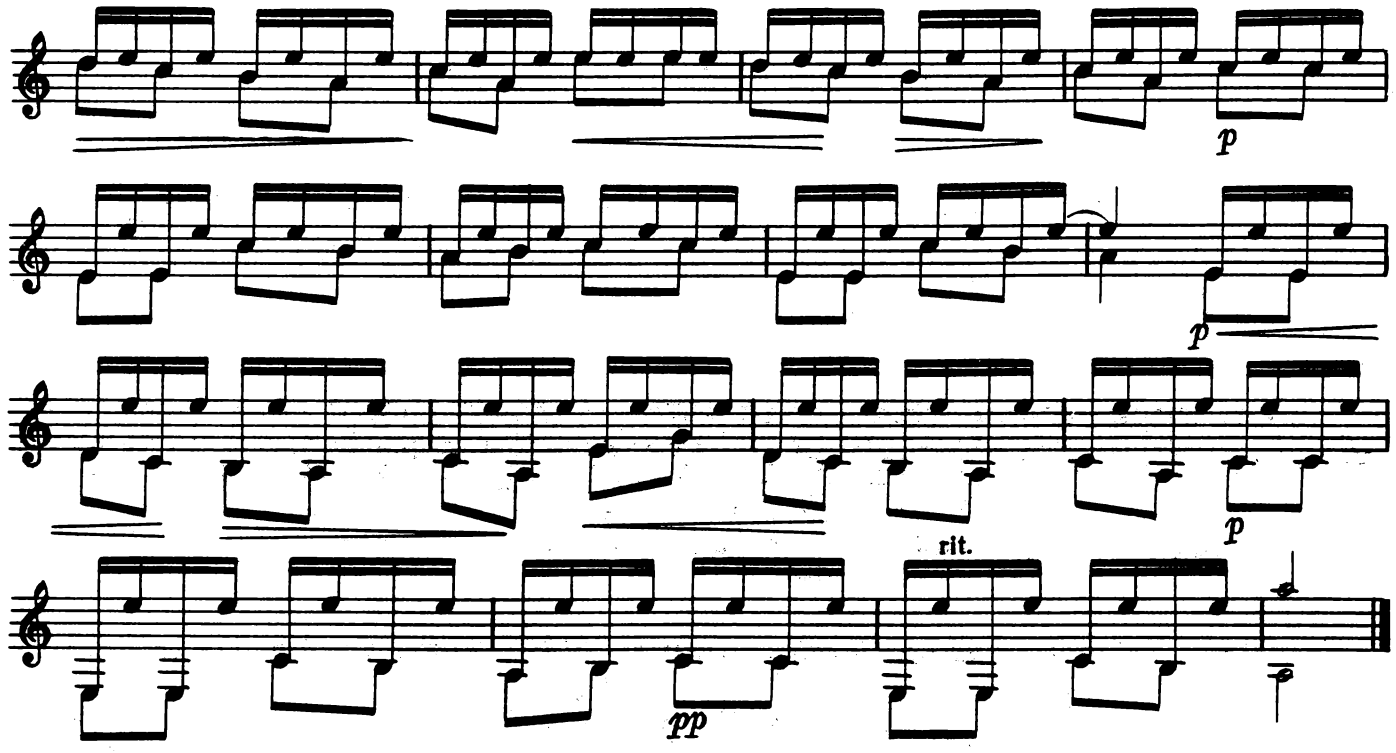
4. Песня без слов




V
p
rit.
II

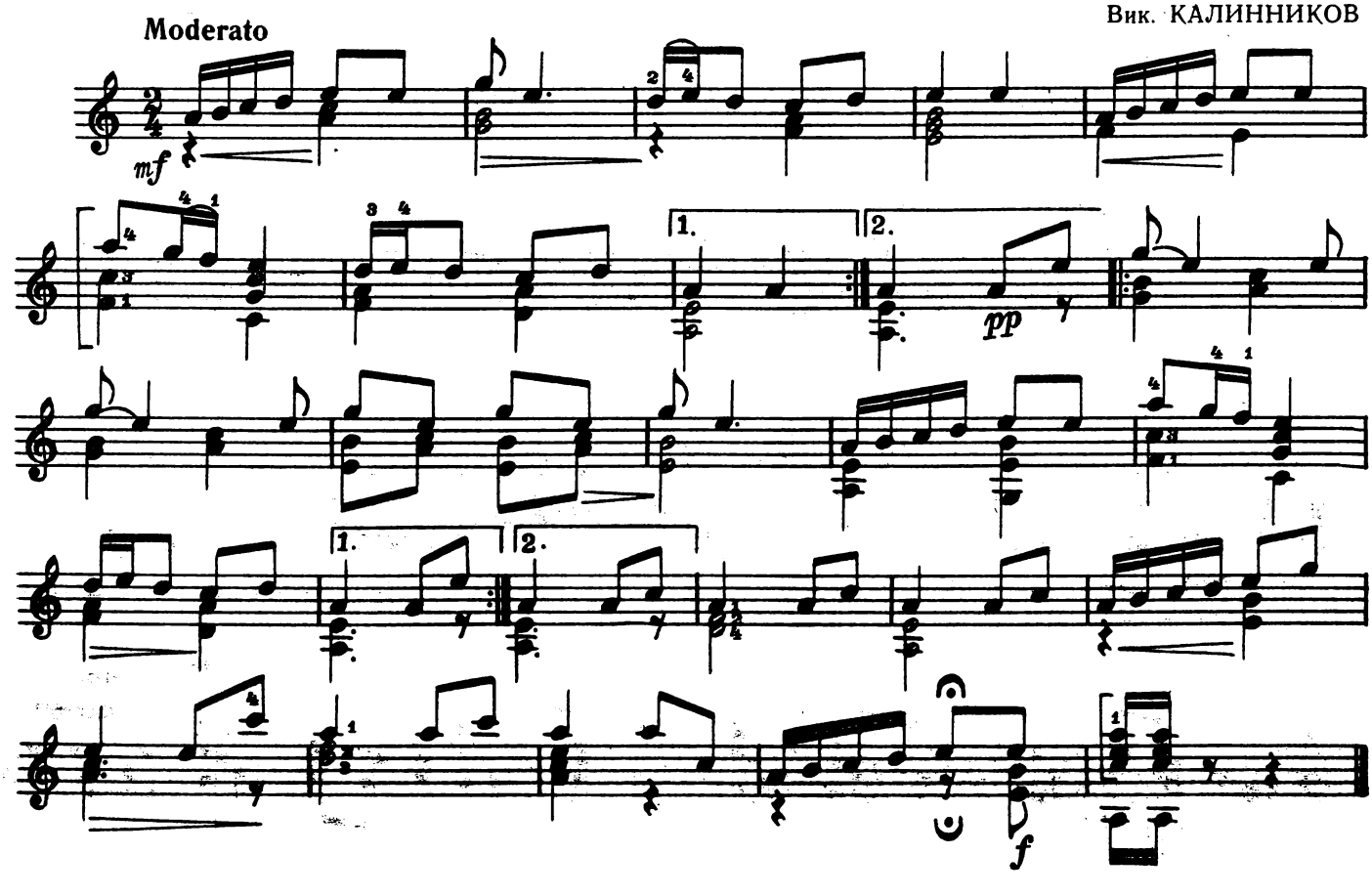
5. Русский напев





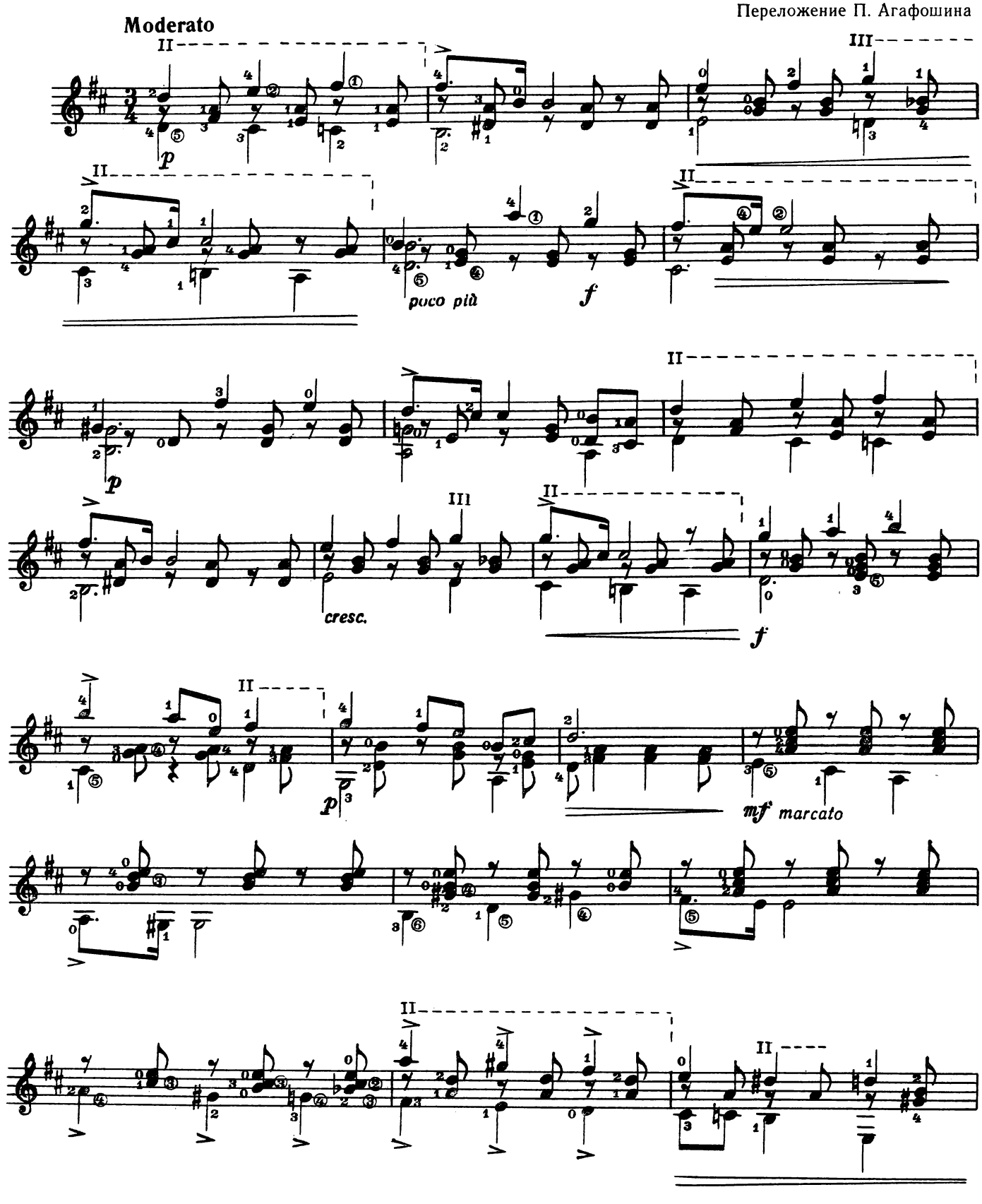
Миниатюра

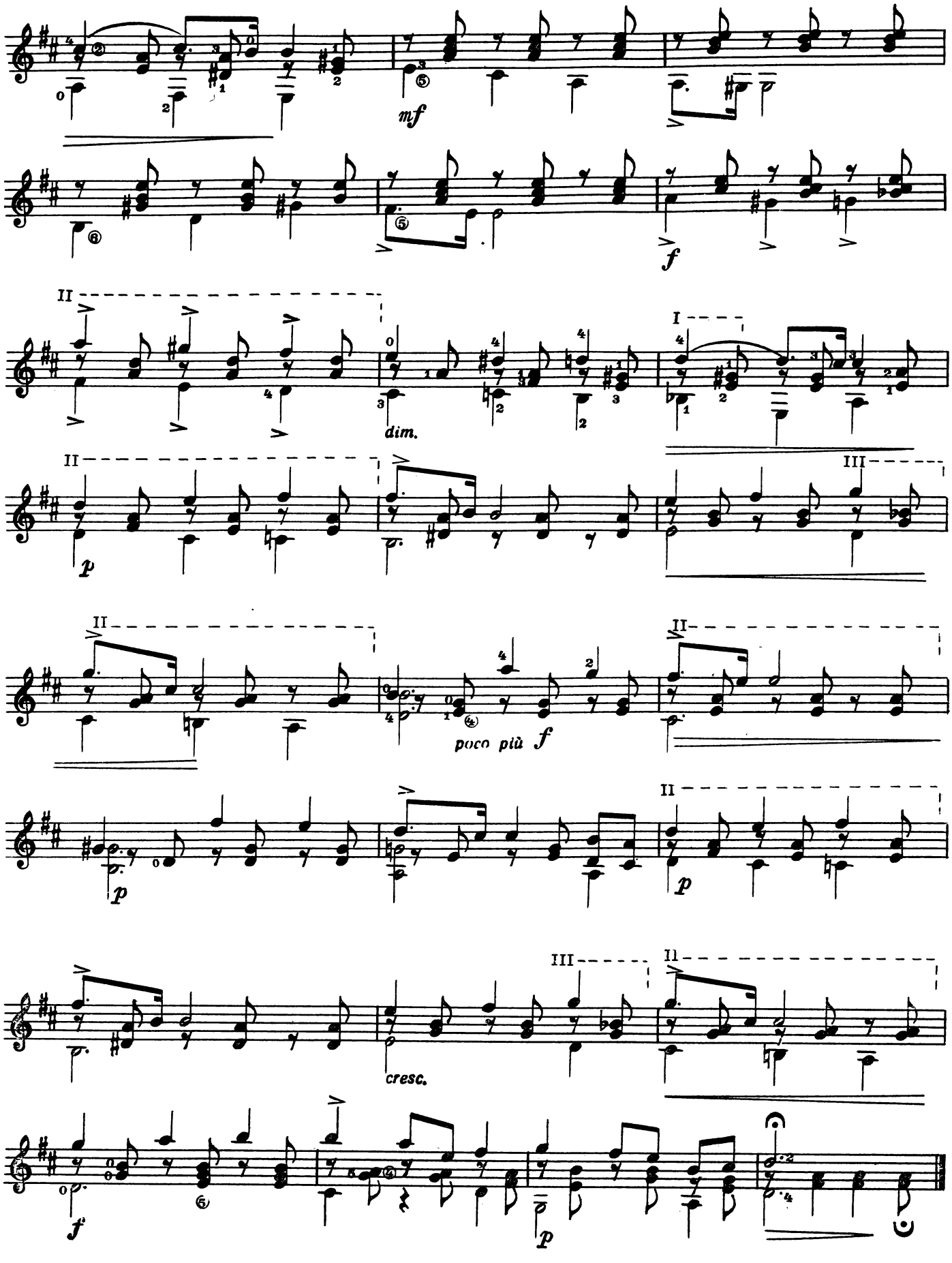
Вик. КАЛИННИКОВ



Сладкая греза

П. **ЧАЙКОВСКИЙ.** Соч. 39, № 21
Переложение П. Агафошина

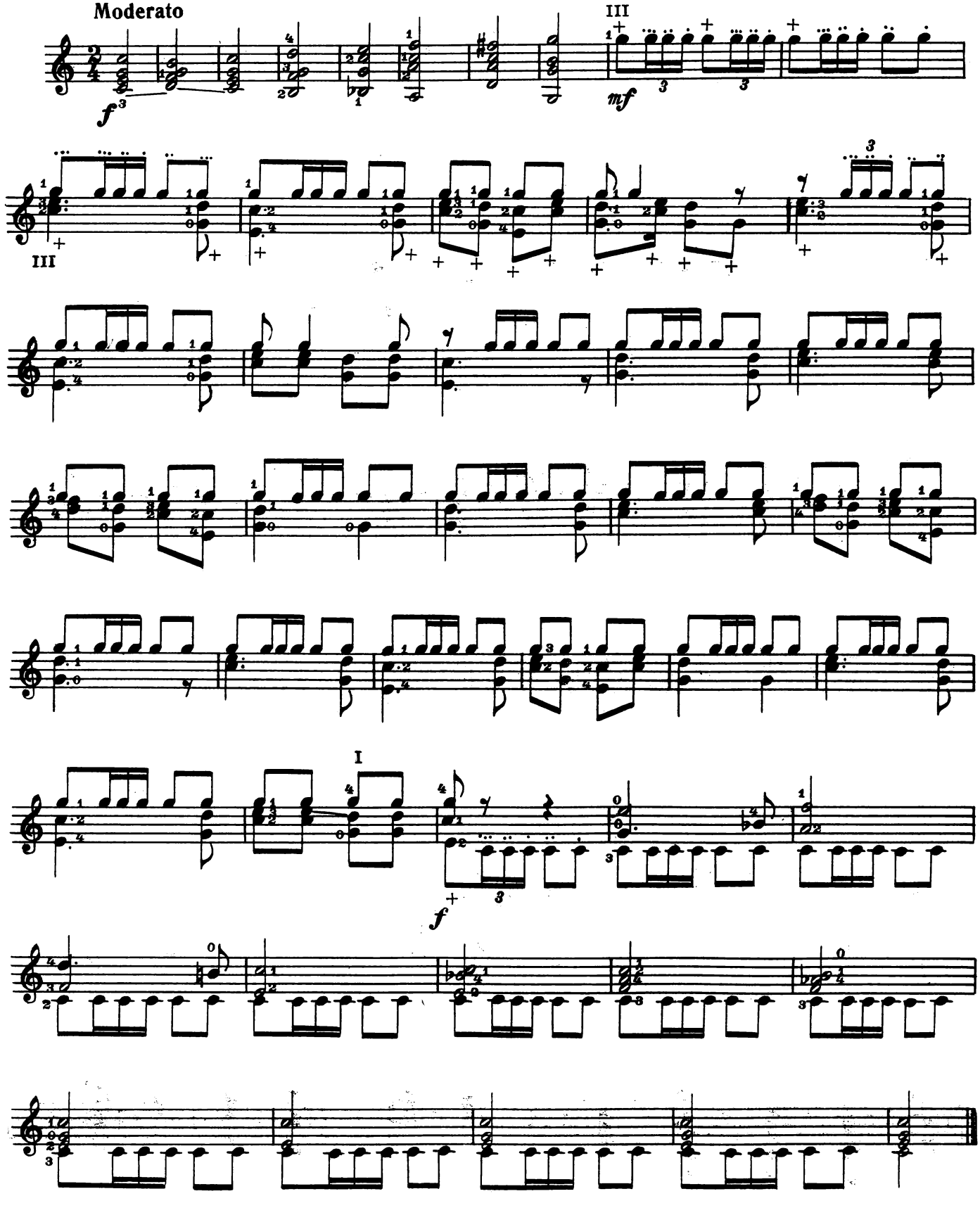



mf
f
dim.
p
poco più f
cresc.

ДВА ЭТЮДА

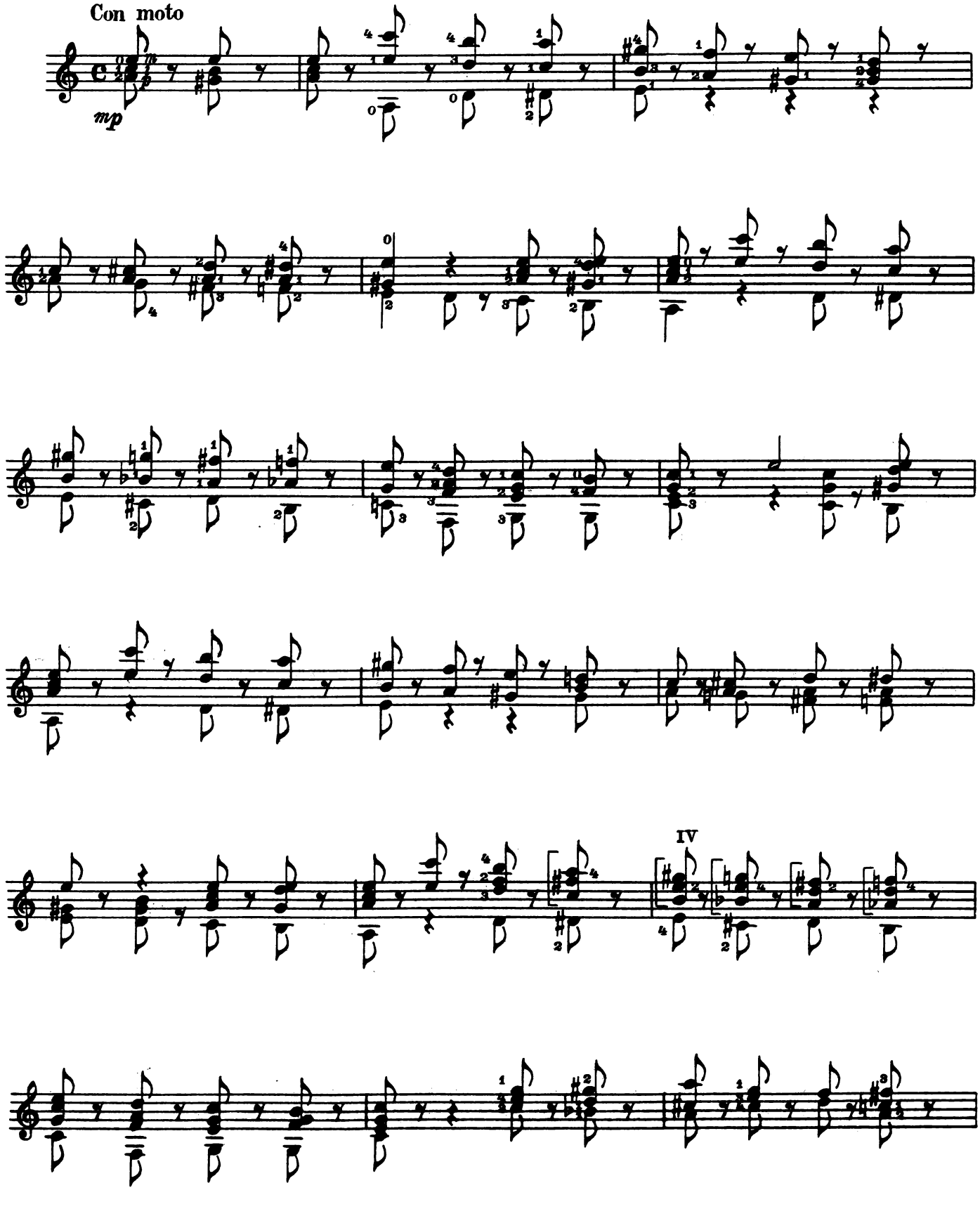
I

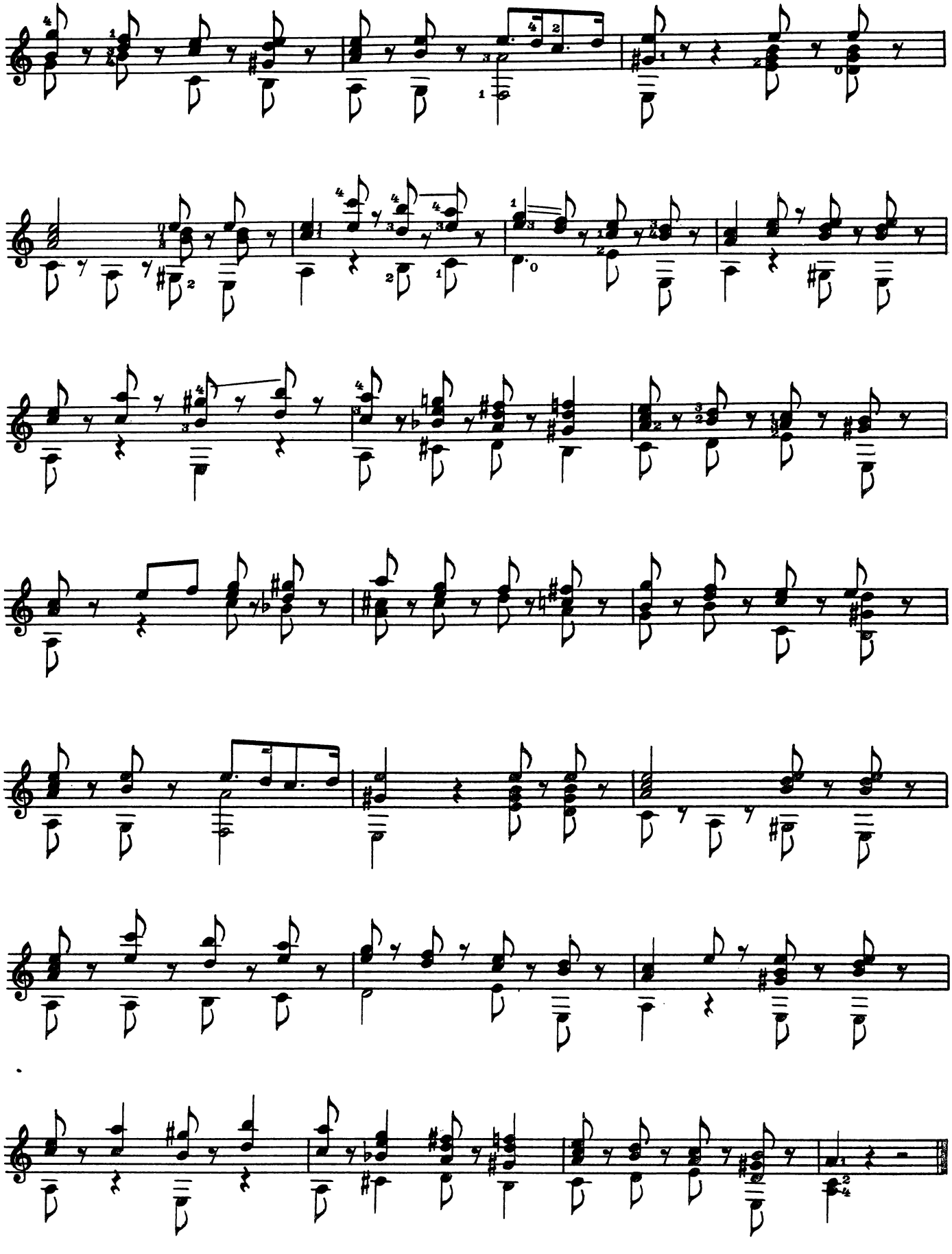
Ф. СОР



II

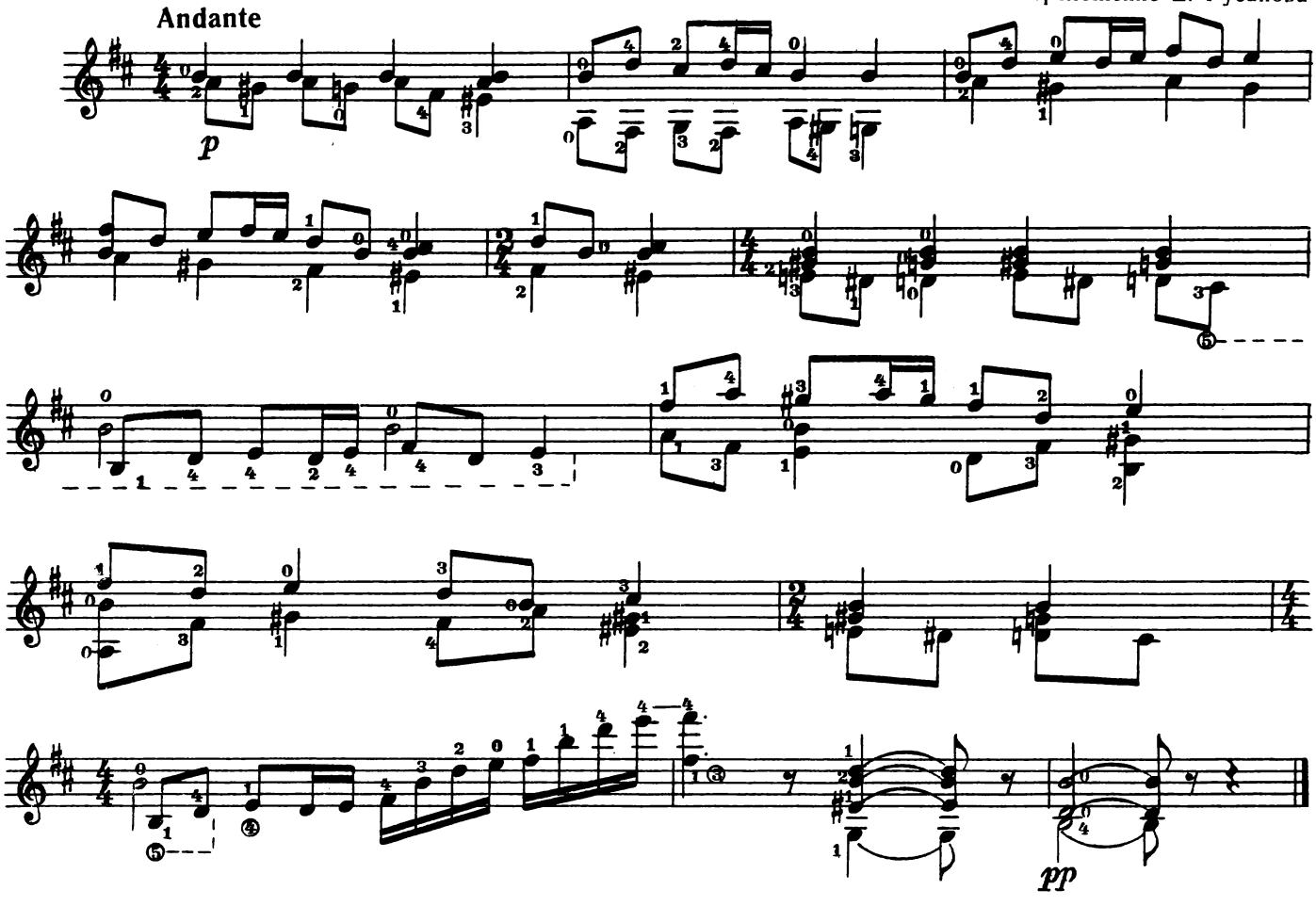
Ф. СОР



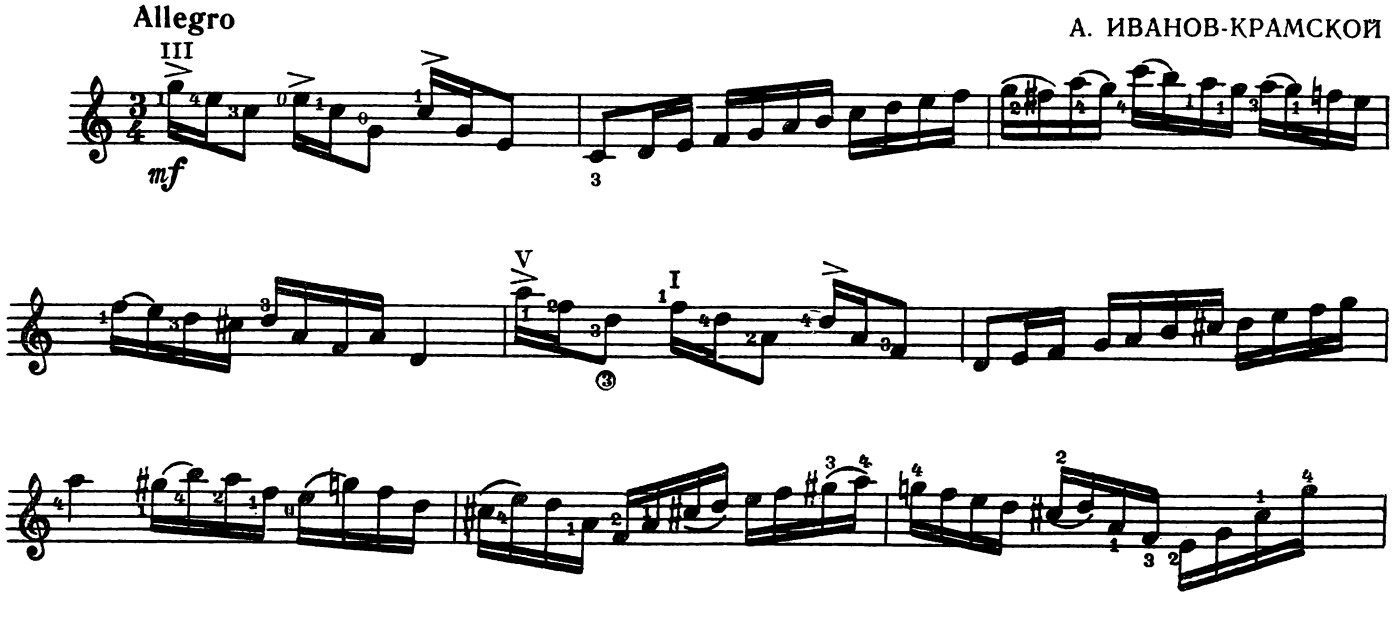


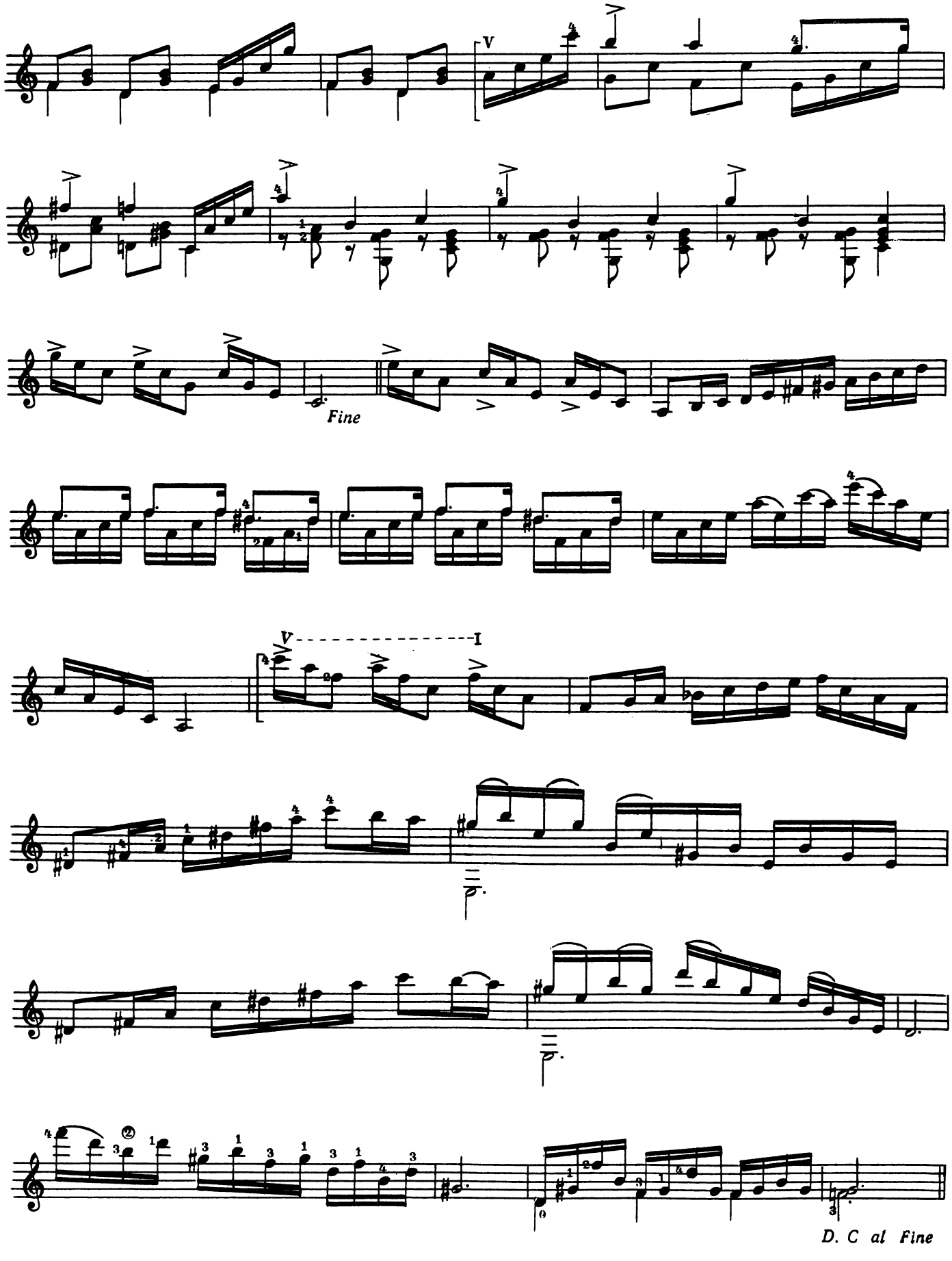
Колыбельная

Б. СОСНОВЦЕВ
Переложение Е. Русанова



Этюд

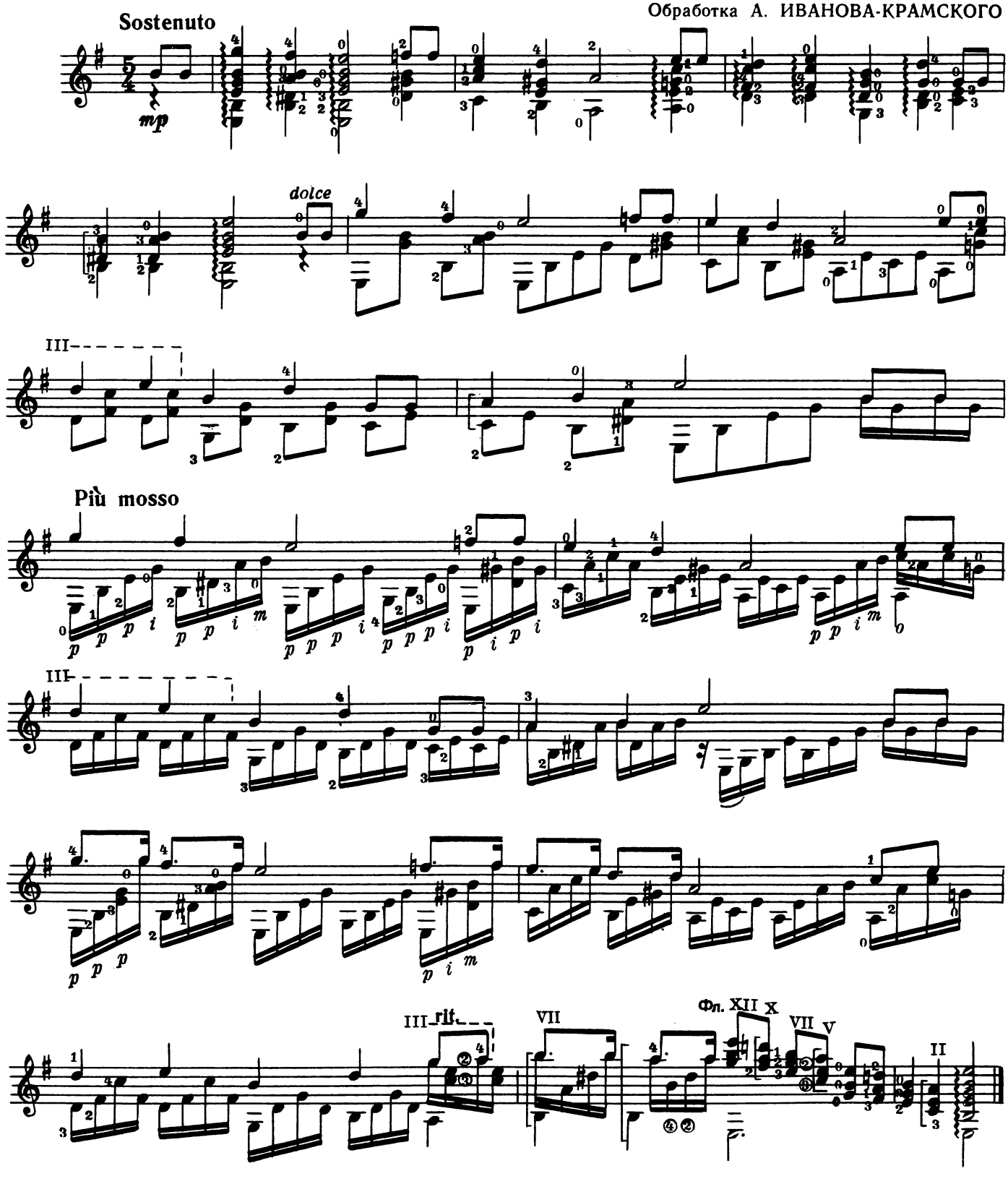



V
Fine
V
I
D. C al Fine

Ах ты, душечка

Русская народная песня

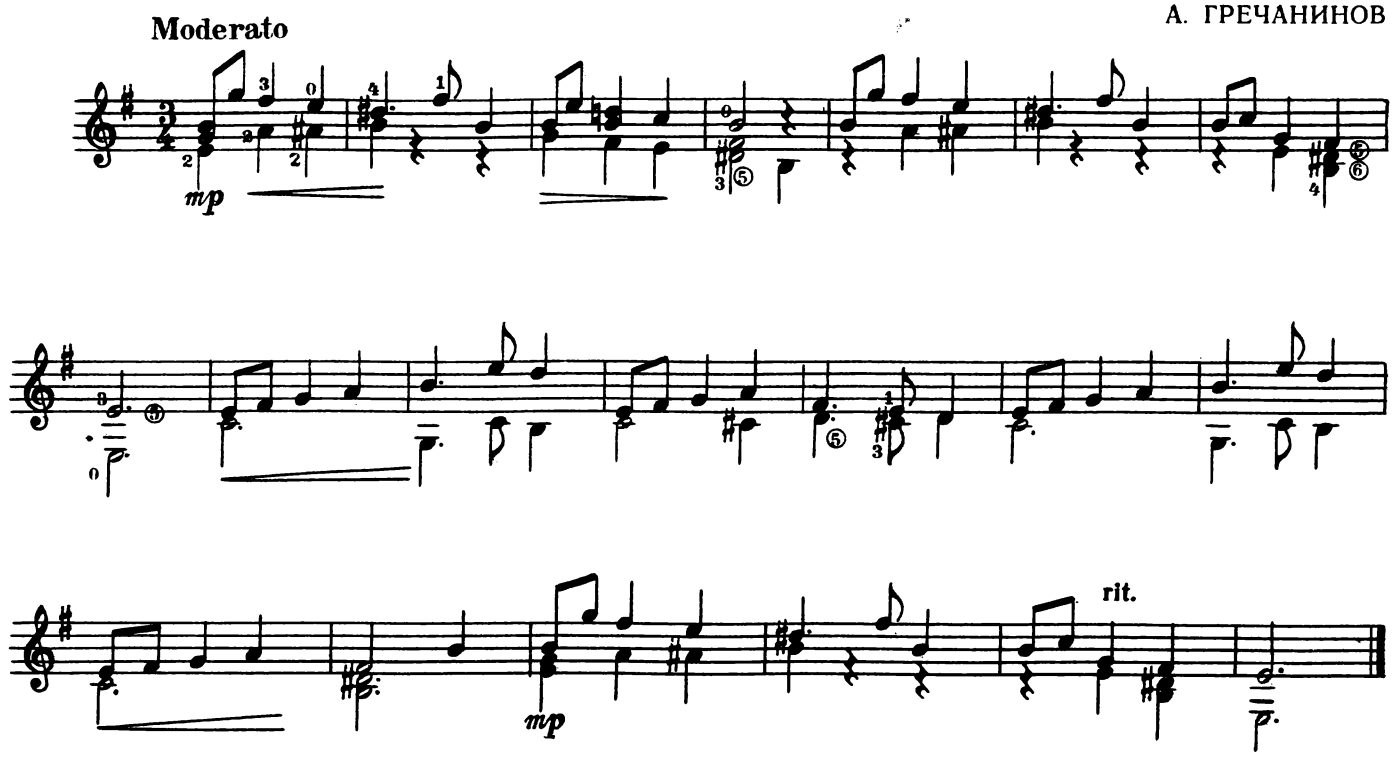
Обработка А. ИВАНОВА-КРАМСКОГО



РАЗДЕЛ IV

В разлуке

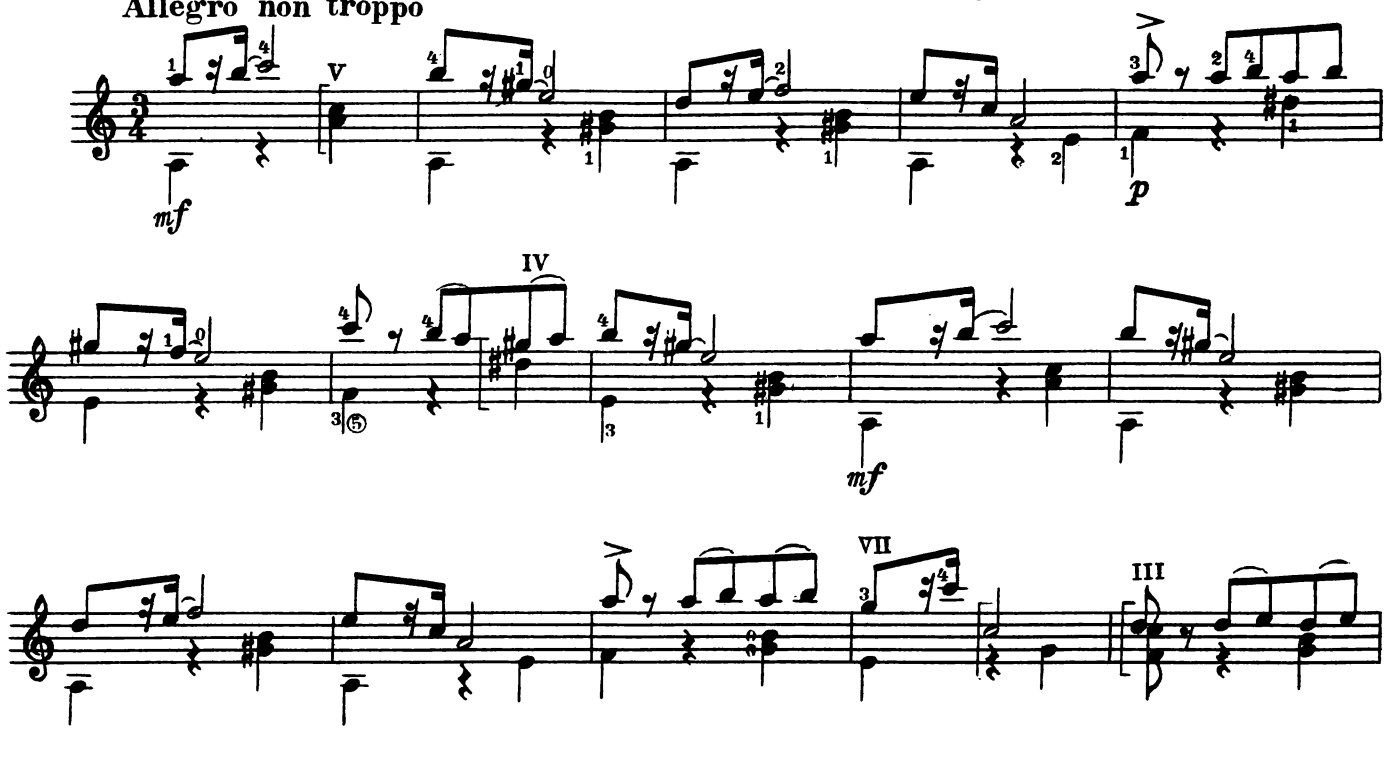
А. ГРЕЧАНИНОВ

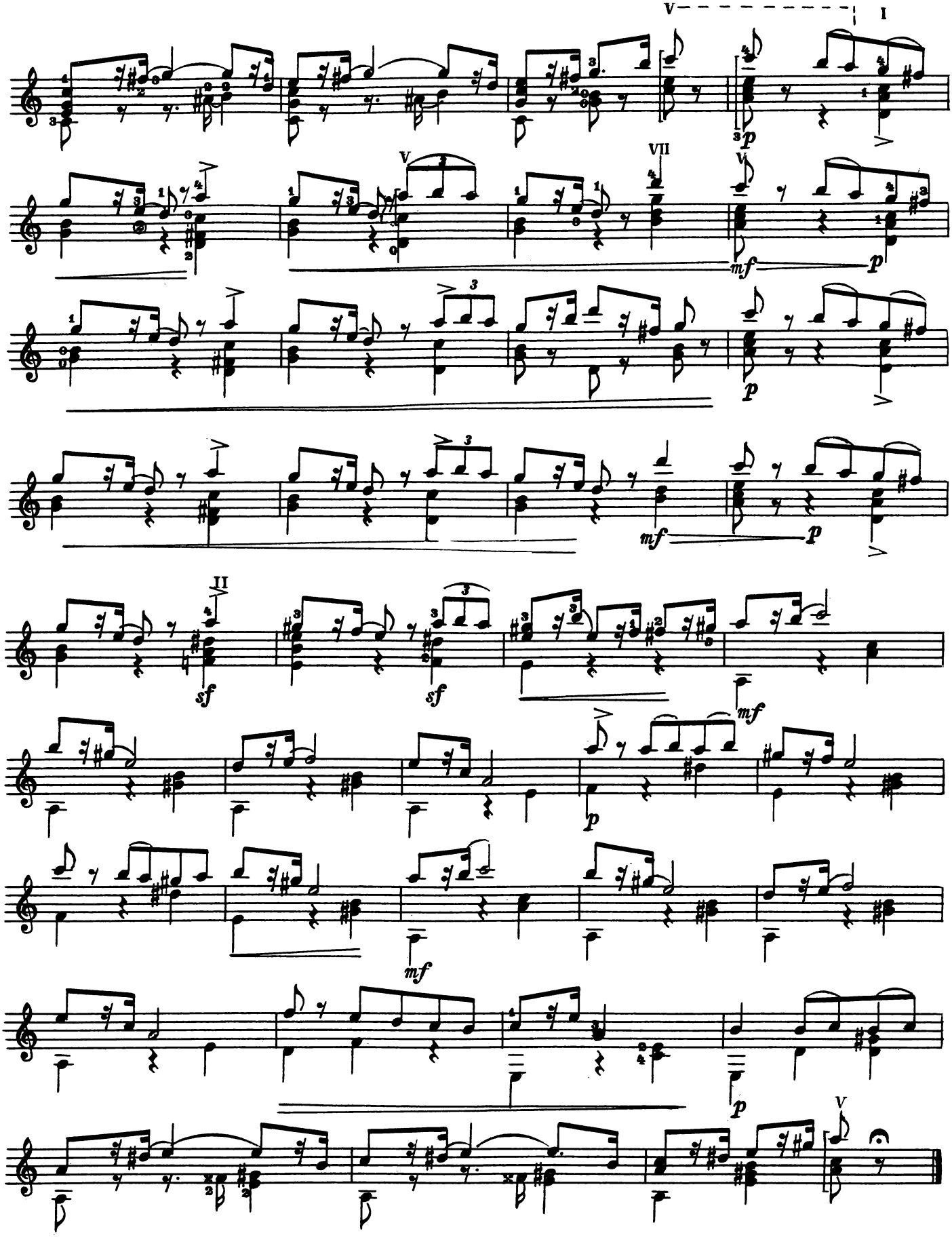


Мазурка

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Переложение А. Иванова-Крамского



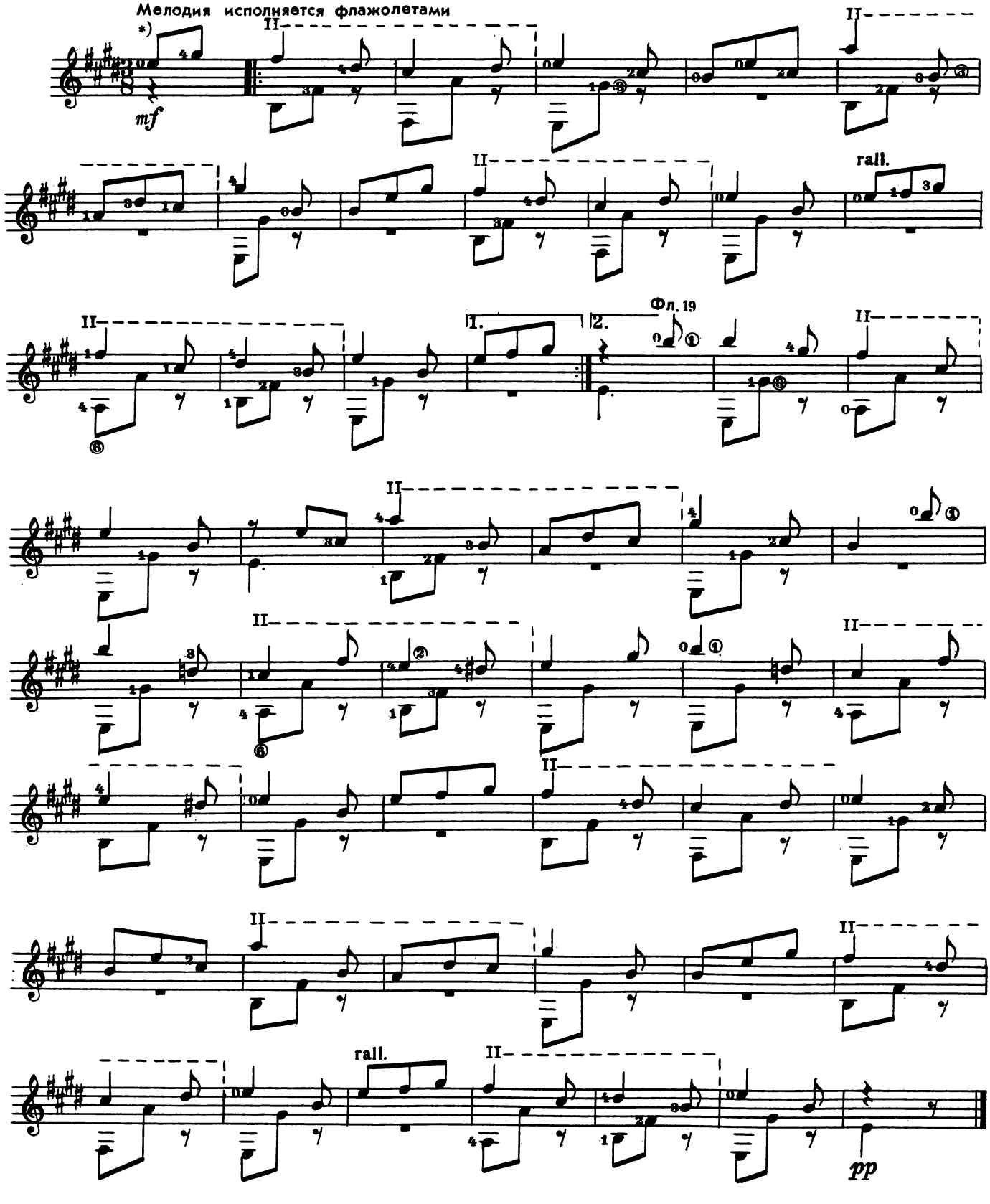

V
I
V
VII
VI
II
V

Часы

И. САВИО

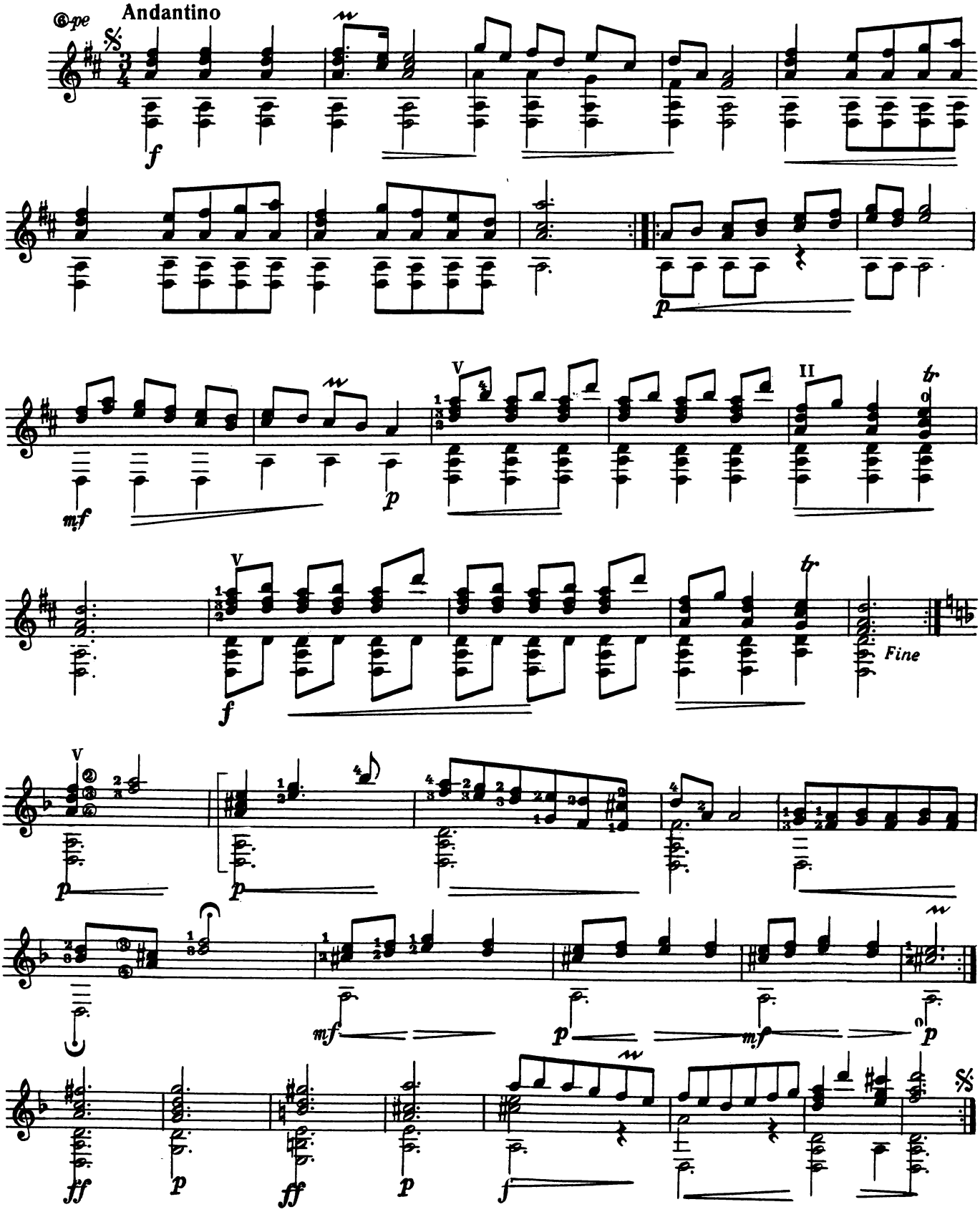
Allegretto

Мелодия исполняется флажолетами



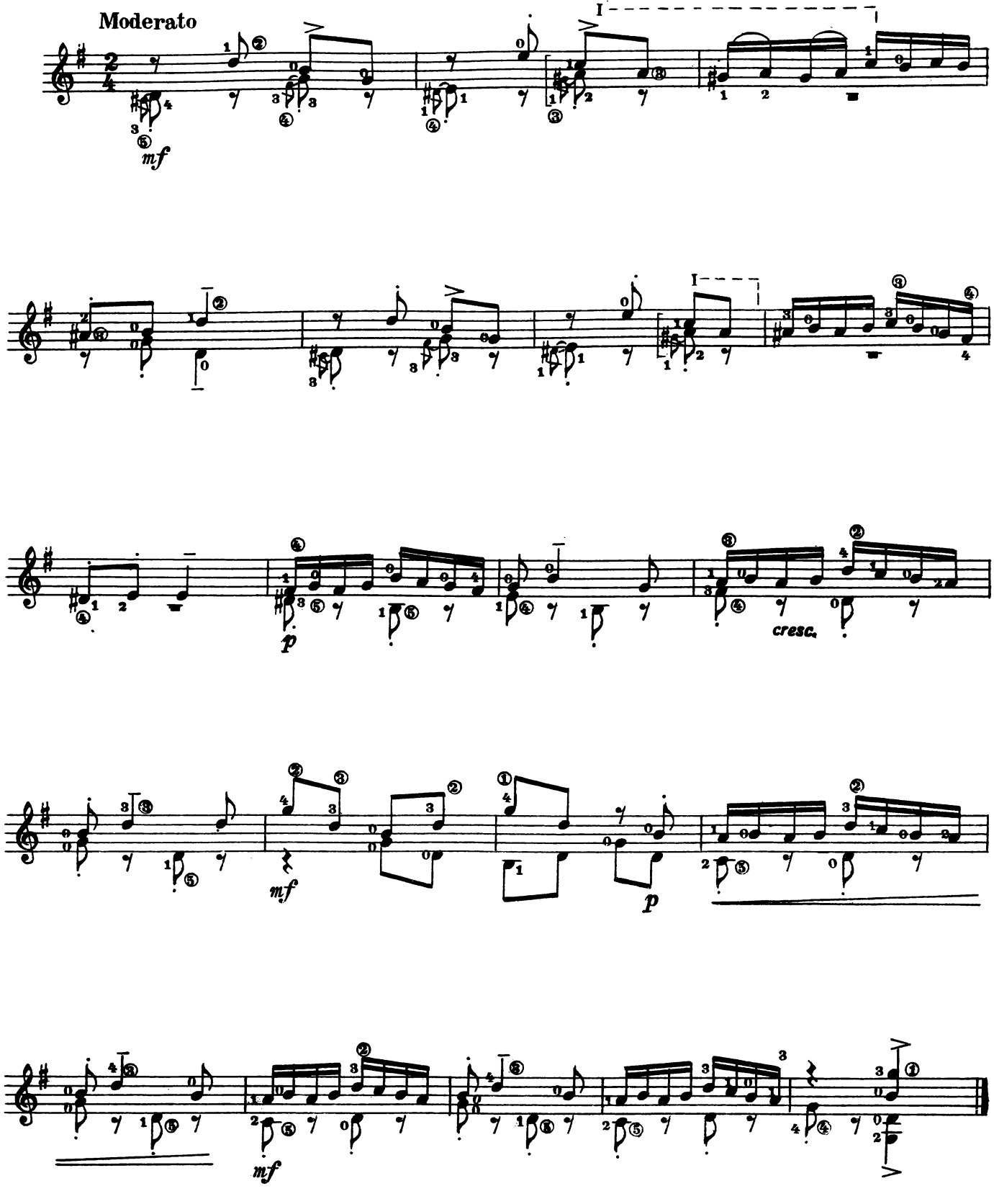
Менуэт

Н. РАМО
Переложение А. Иванова-Крамского



Скерцо

Т. ХРЕННИКОВ
Переложение П. Вещицкого

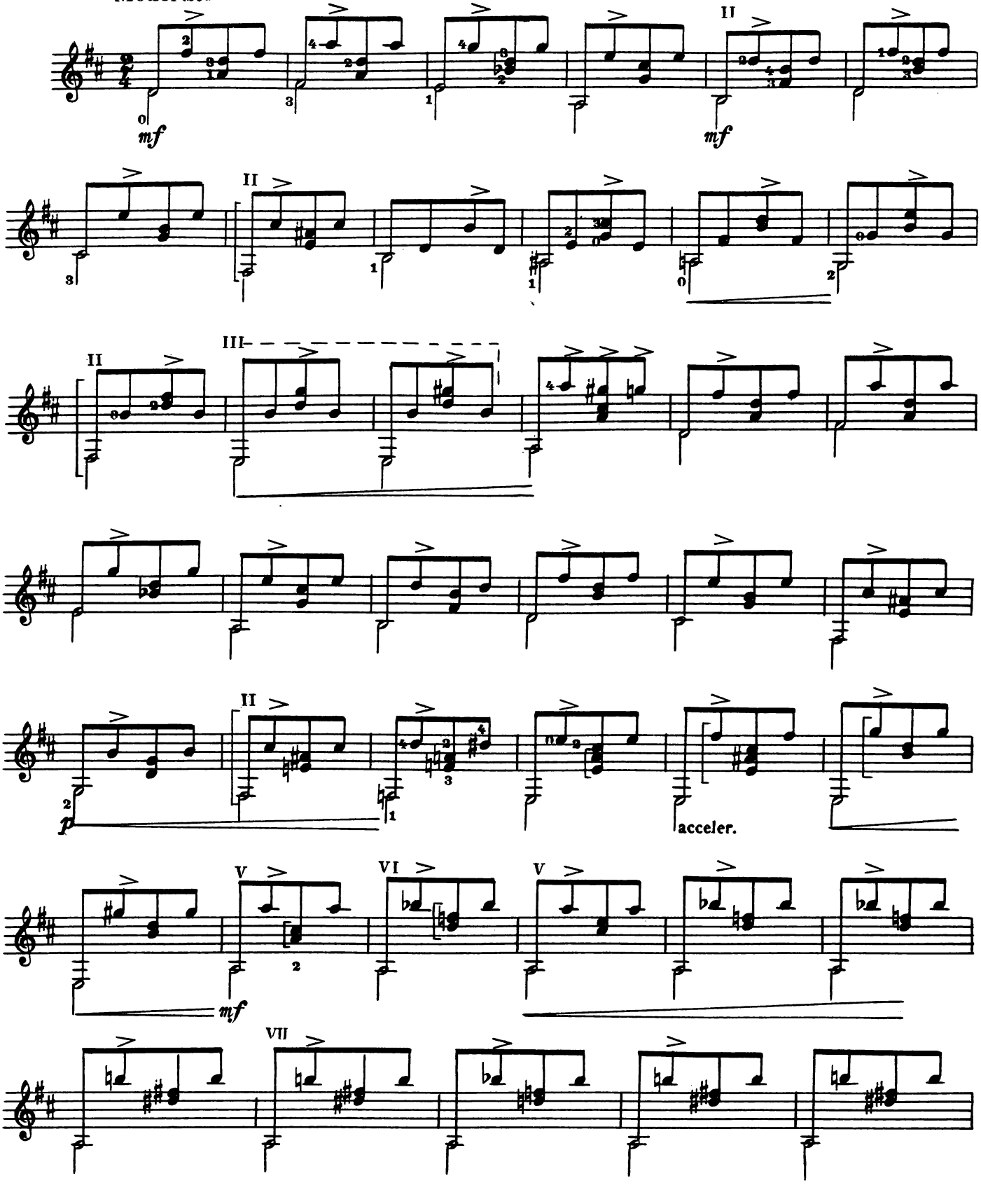


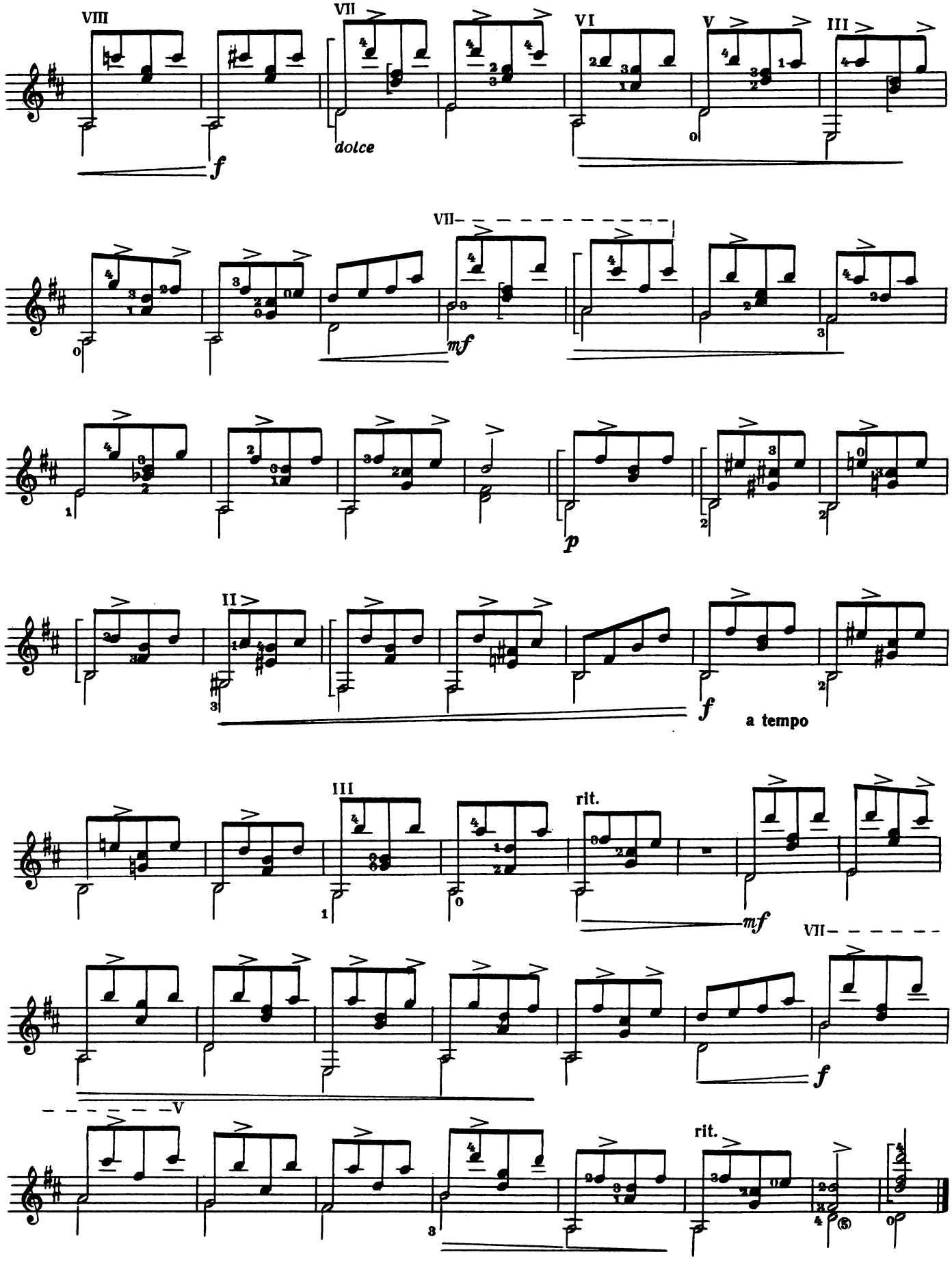
Три этюда

I

Moderato

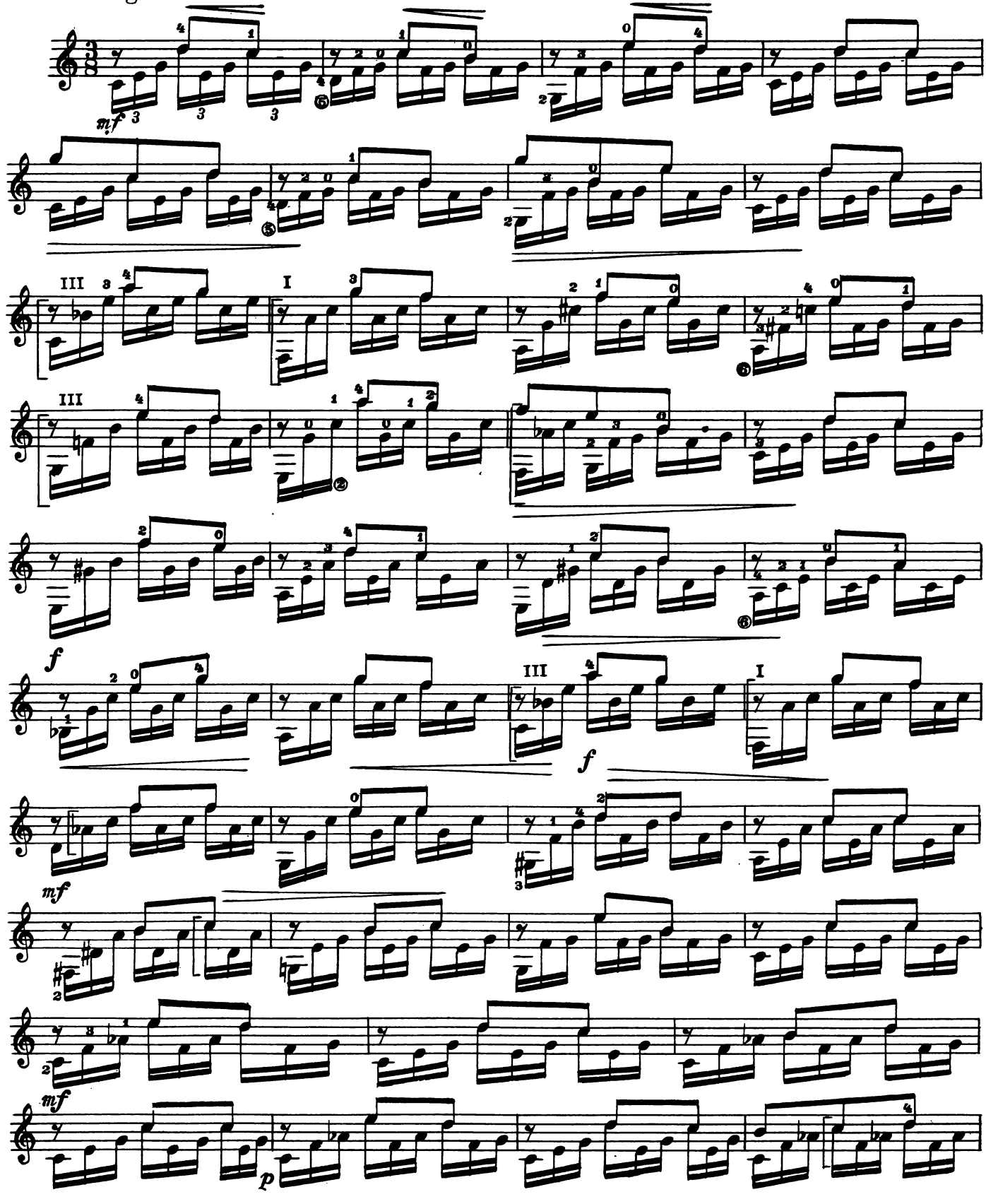
А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

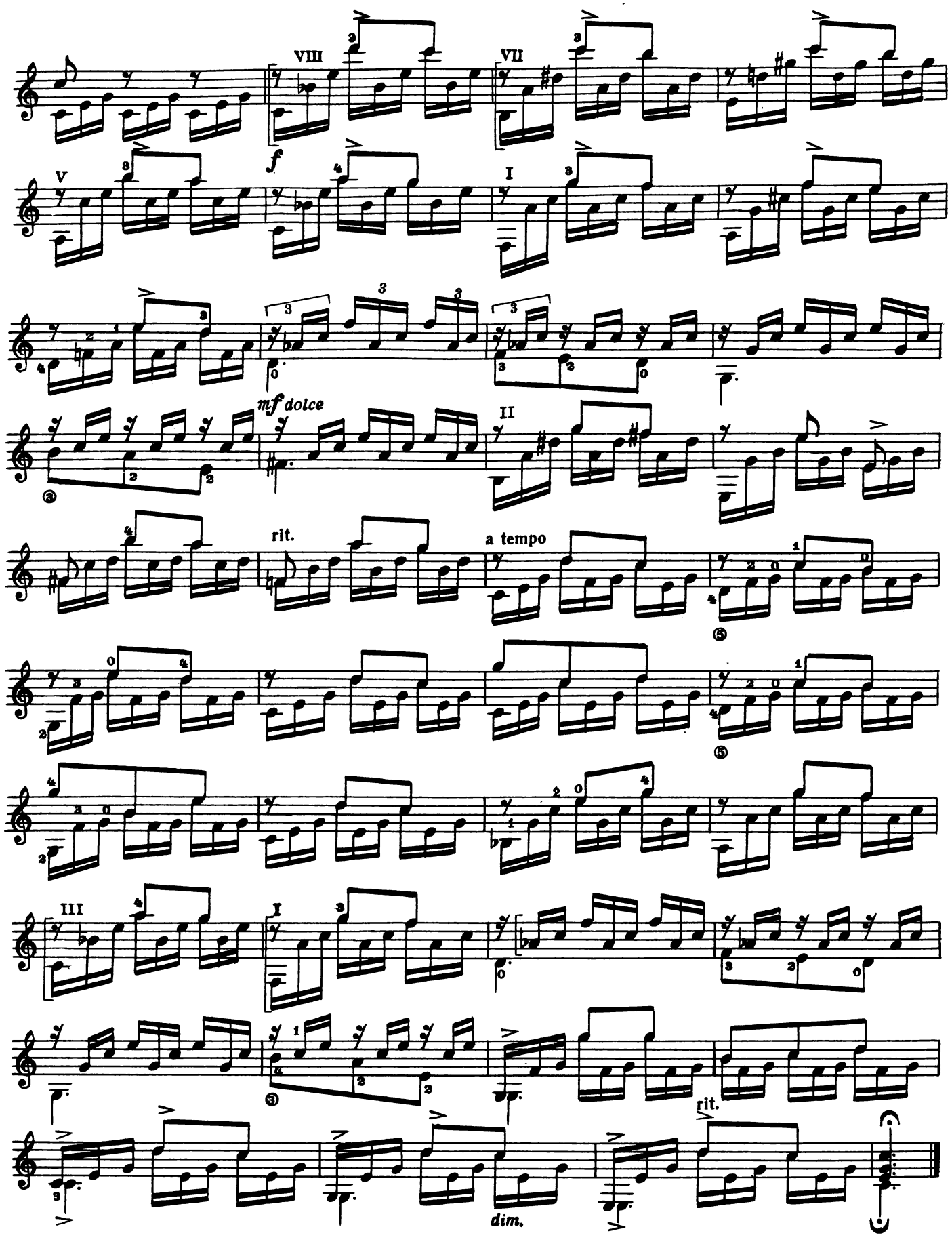



VIII
VII
VI
V
III
dolce
f
VII
mf
p
II
f
a tempo
III
rit.
mf
VII
f
V
rit.

II

Allegro brillante

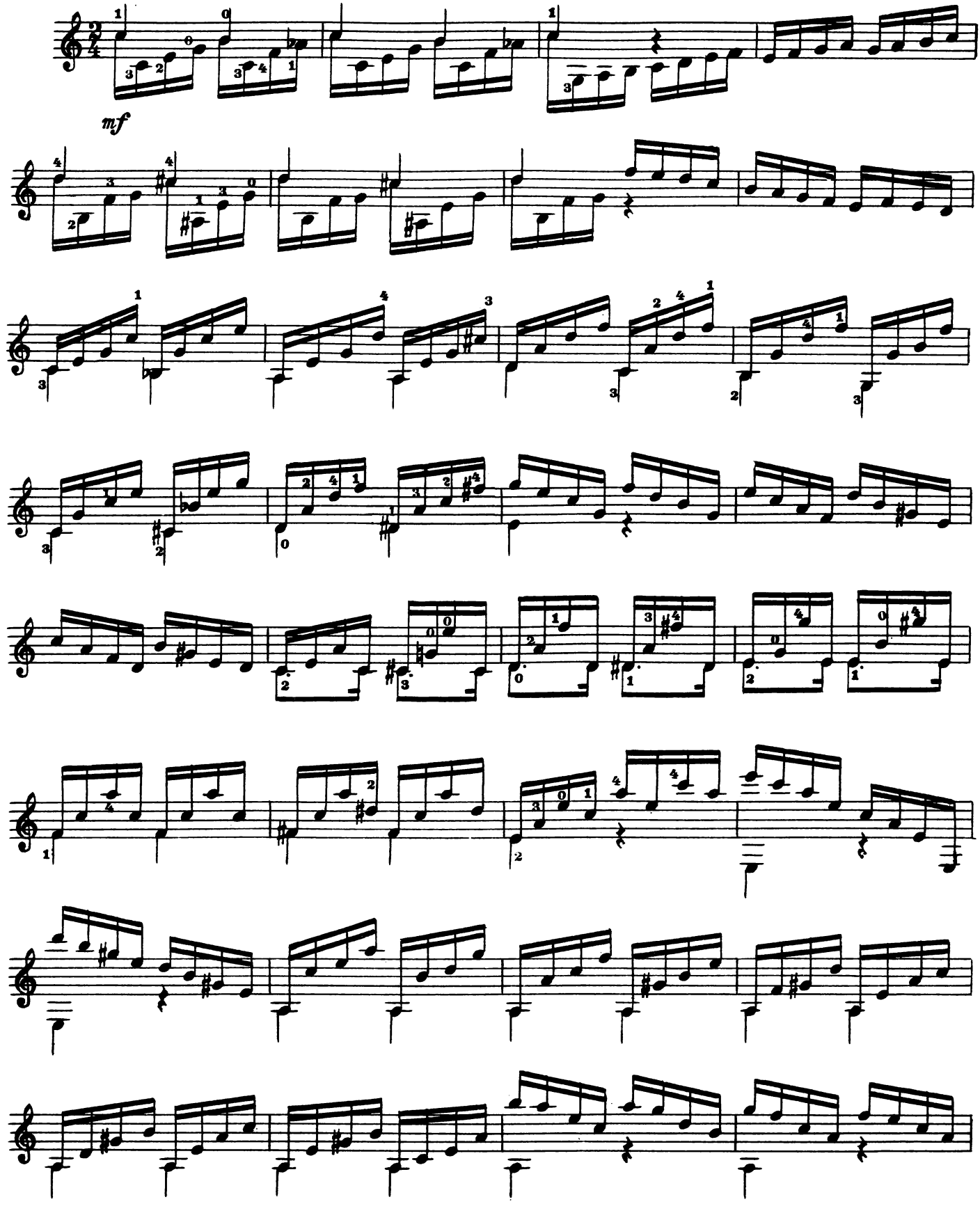


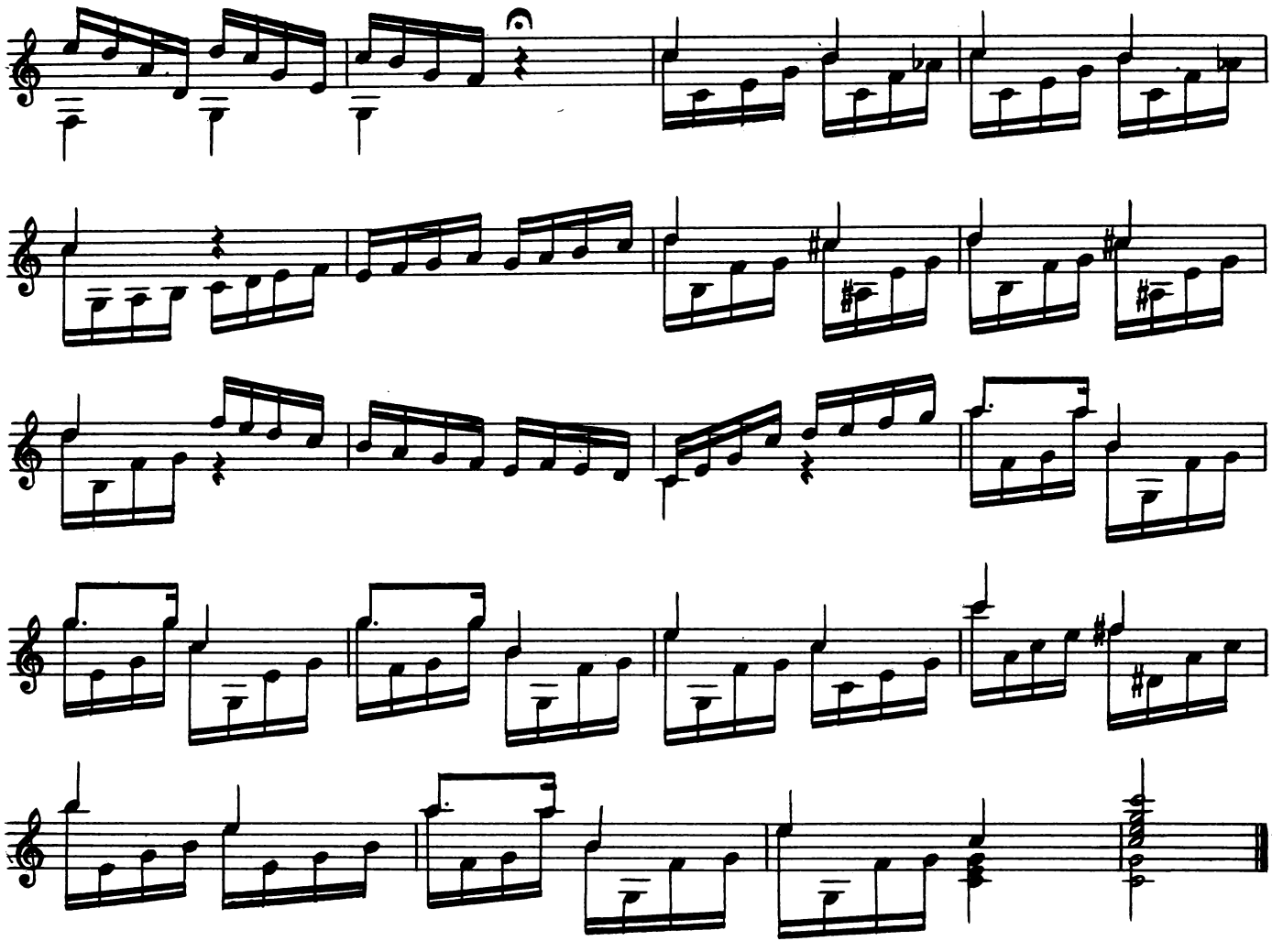

VIII
VII
V
f
I
mf dolce
II
rit.
a tempo
III
I
dim.
rit.

III

Allegro

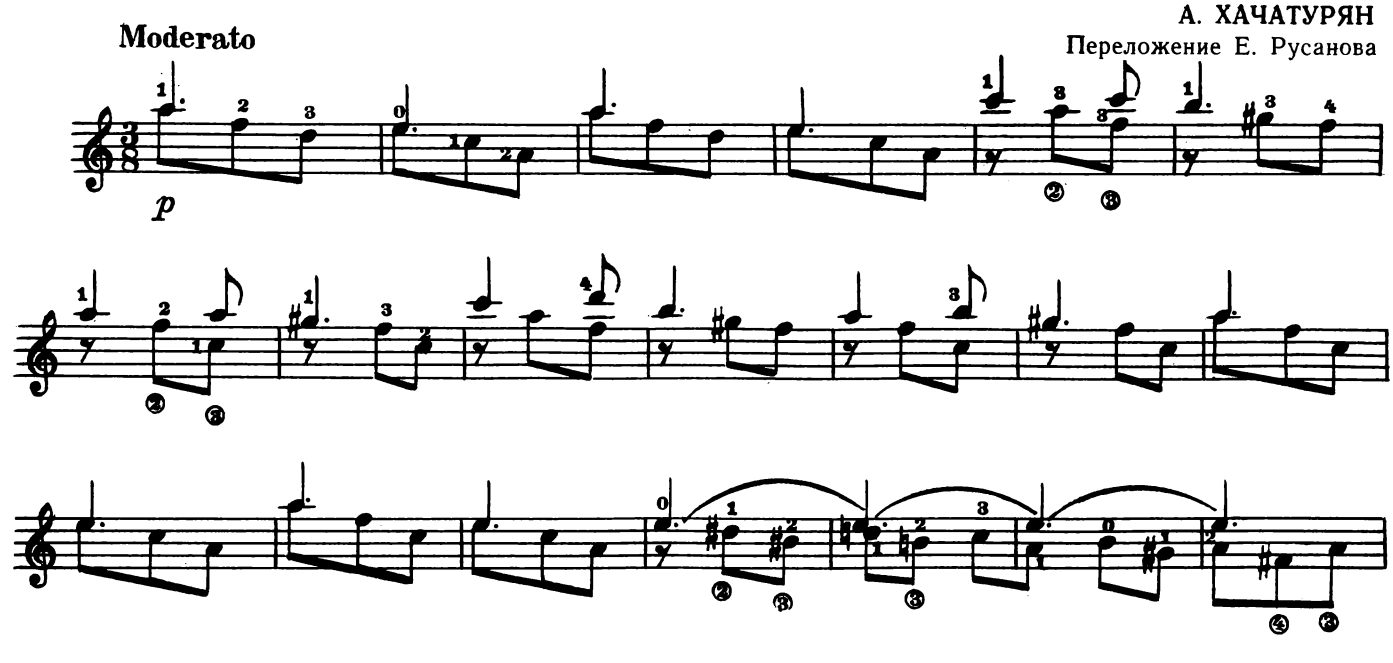
mf

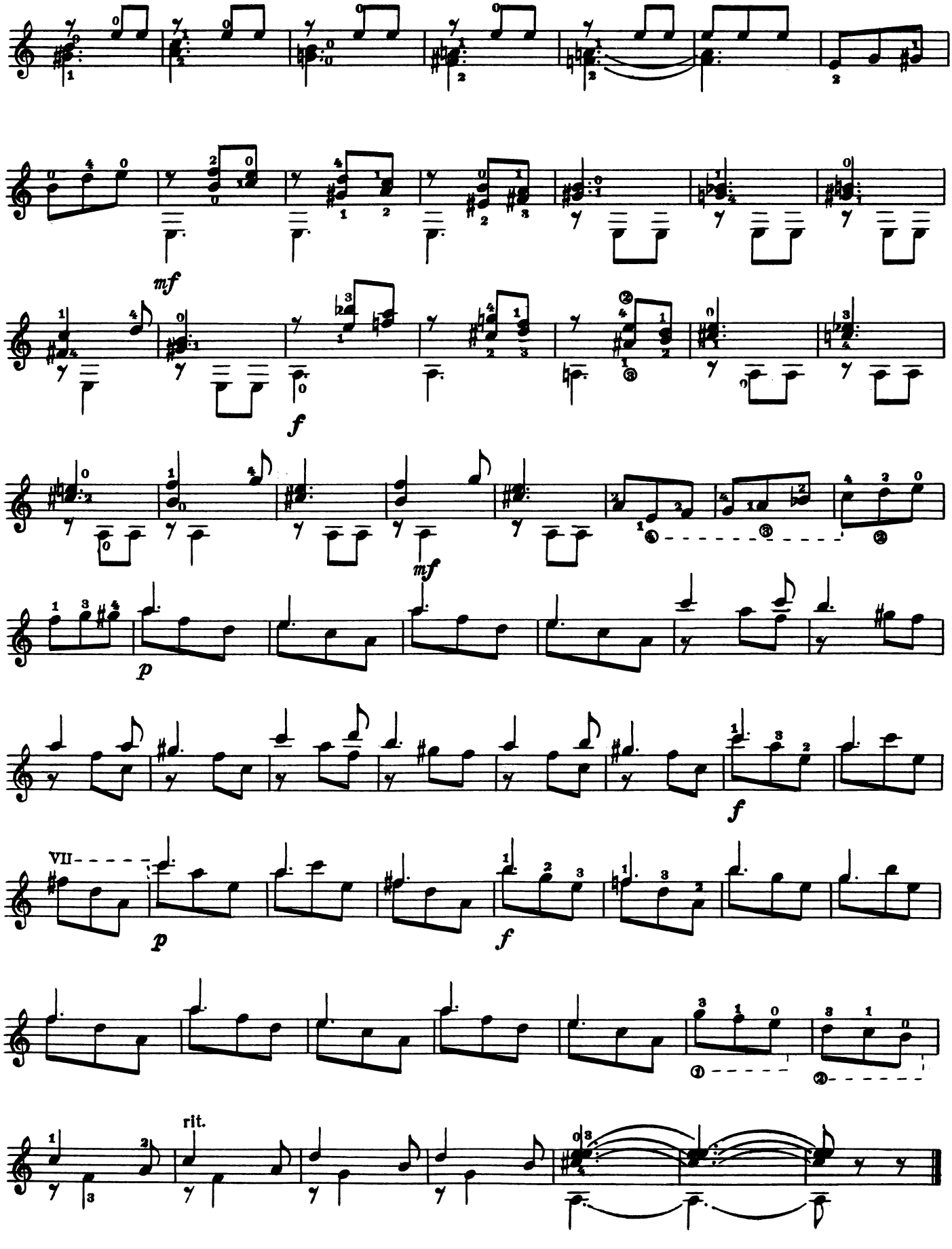




Прелюдия

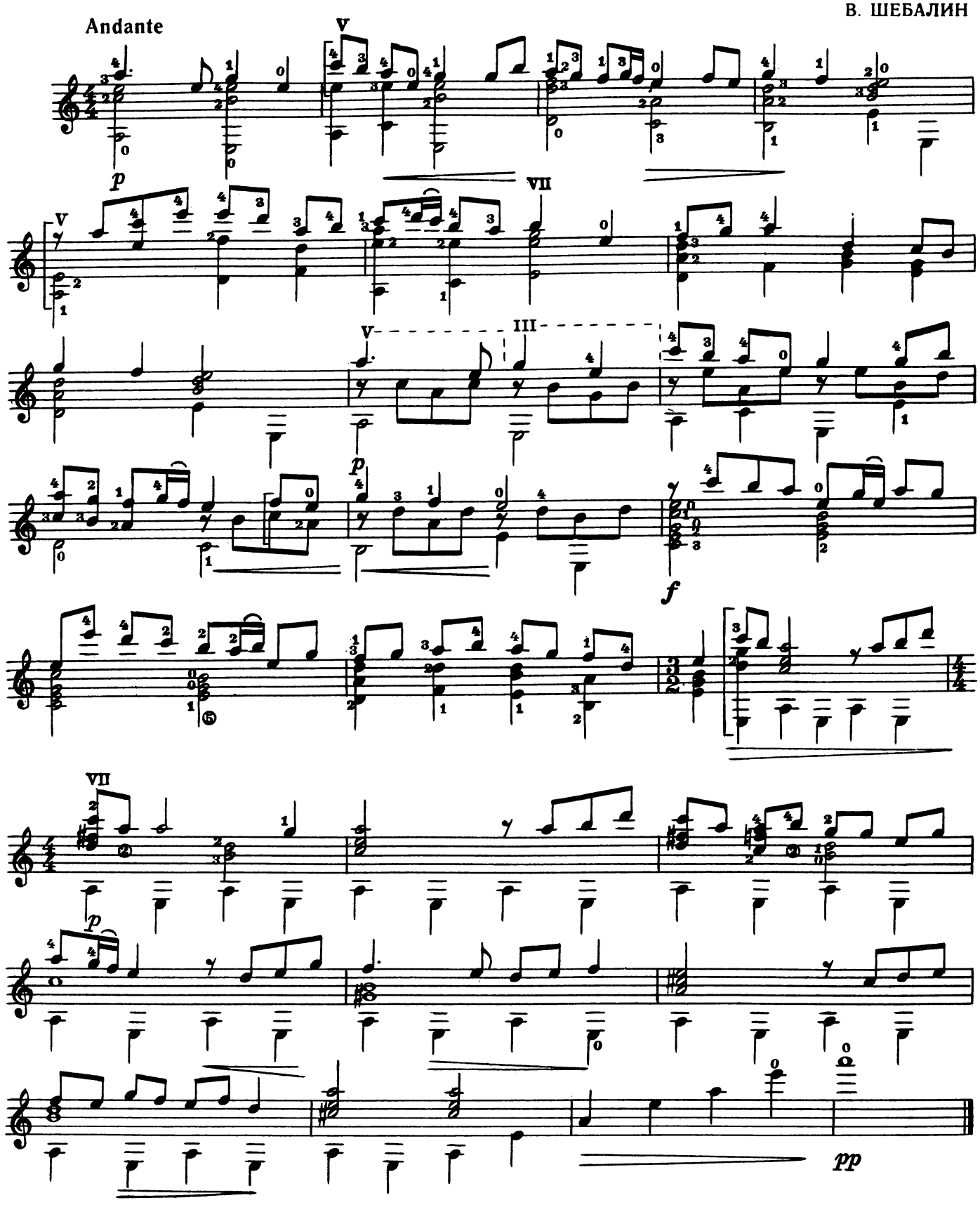
А. ХАЧАТУРЯН
Переложение Е. Русанова




mf
f
mf
p
f
VII
p
f
rit.

Раздумье

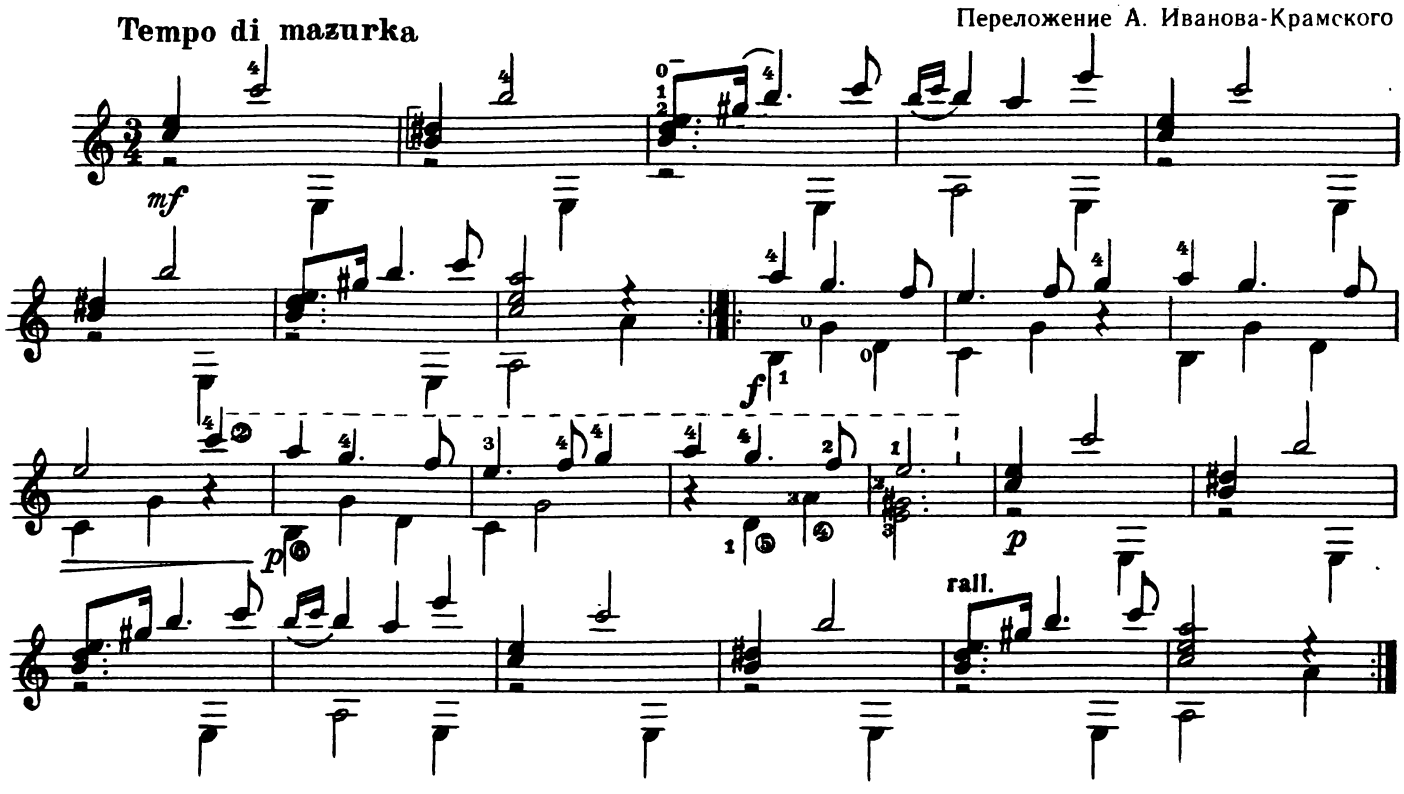
В. ШЕБАЛИН



Мазурка

А. ГРЕЧАНИНОВ

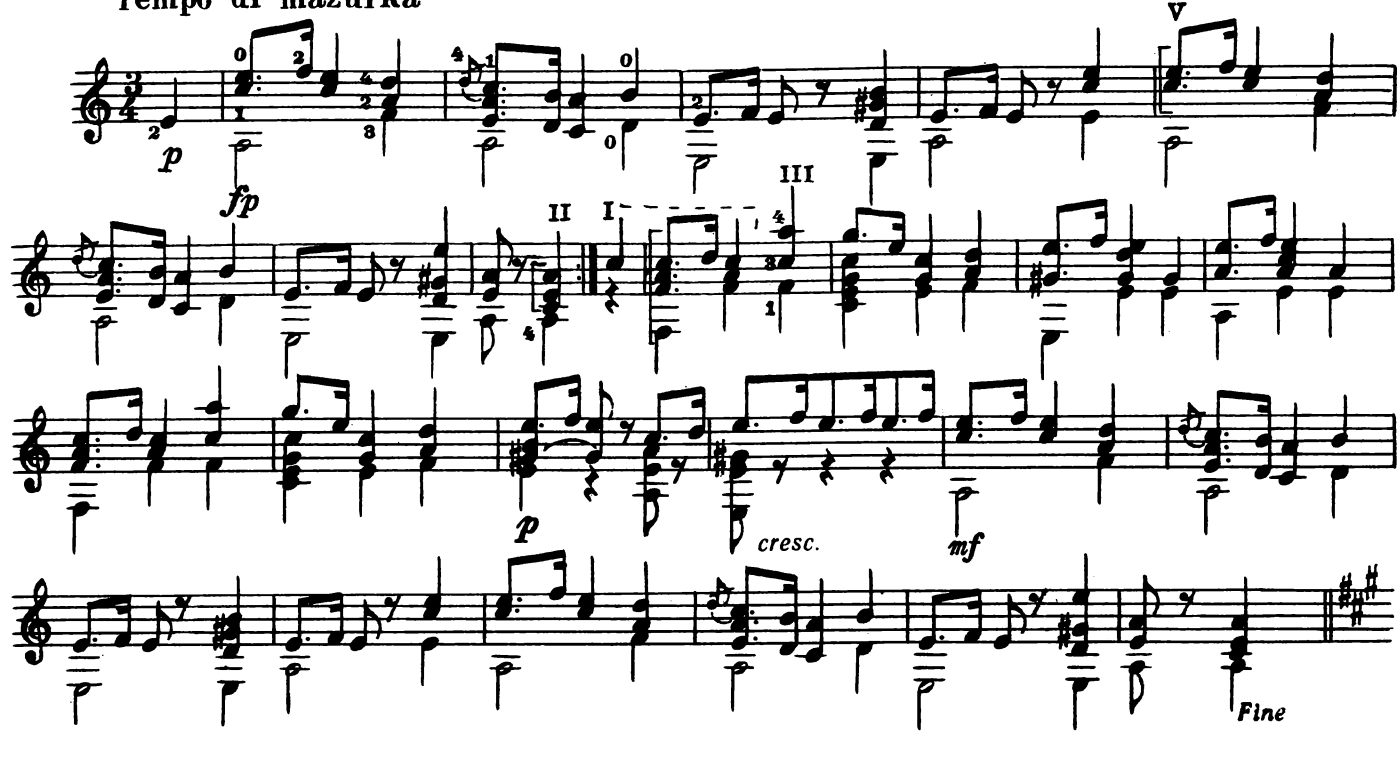
Переложение А. Иванова-Крамского

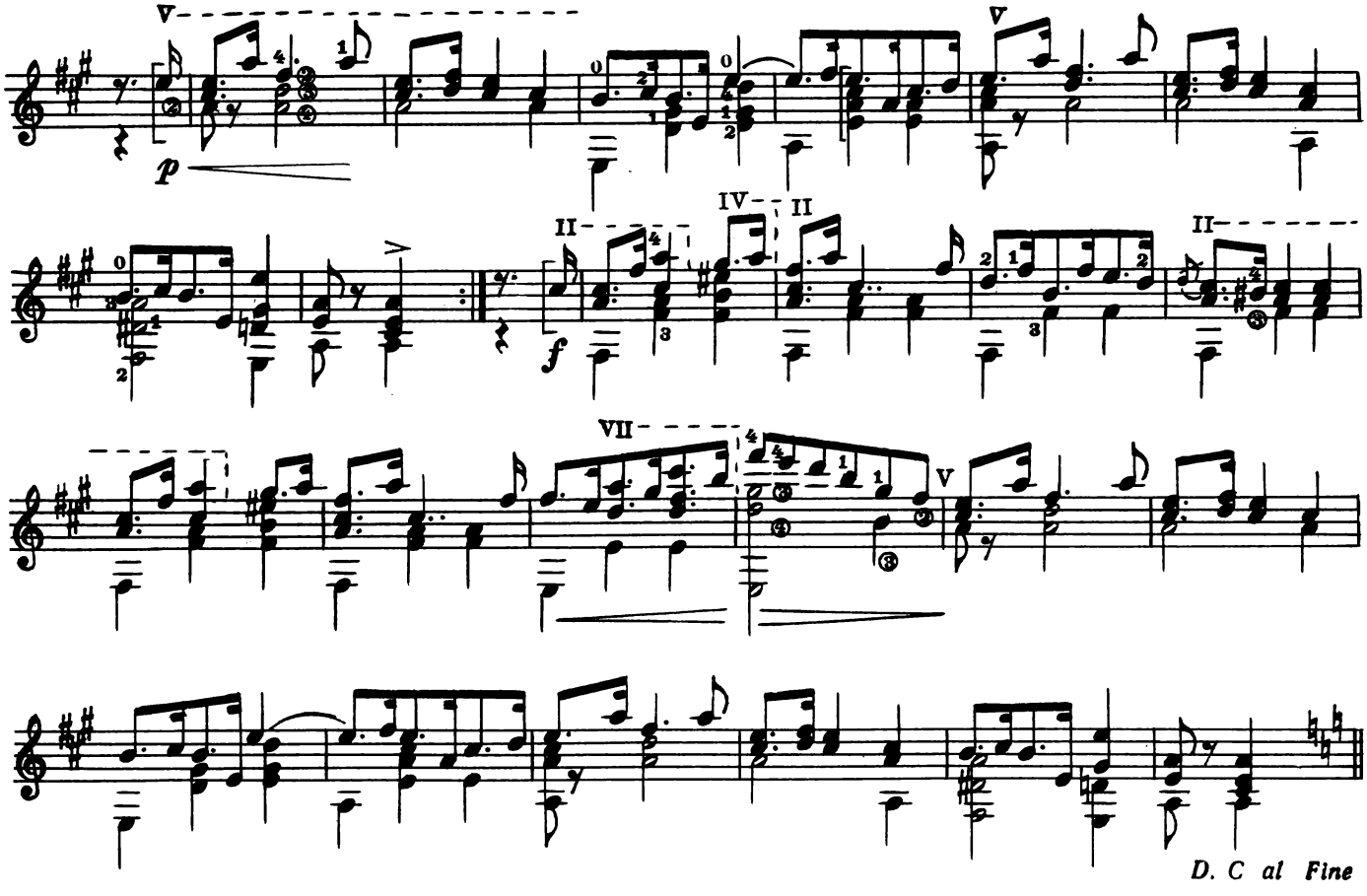


Полька-мазурка

А. ГУРИЛЕВ

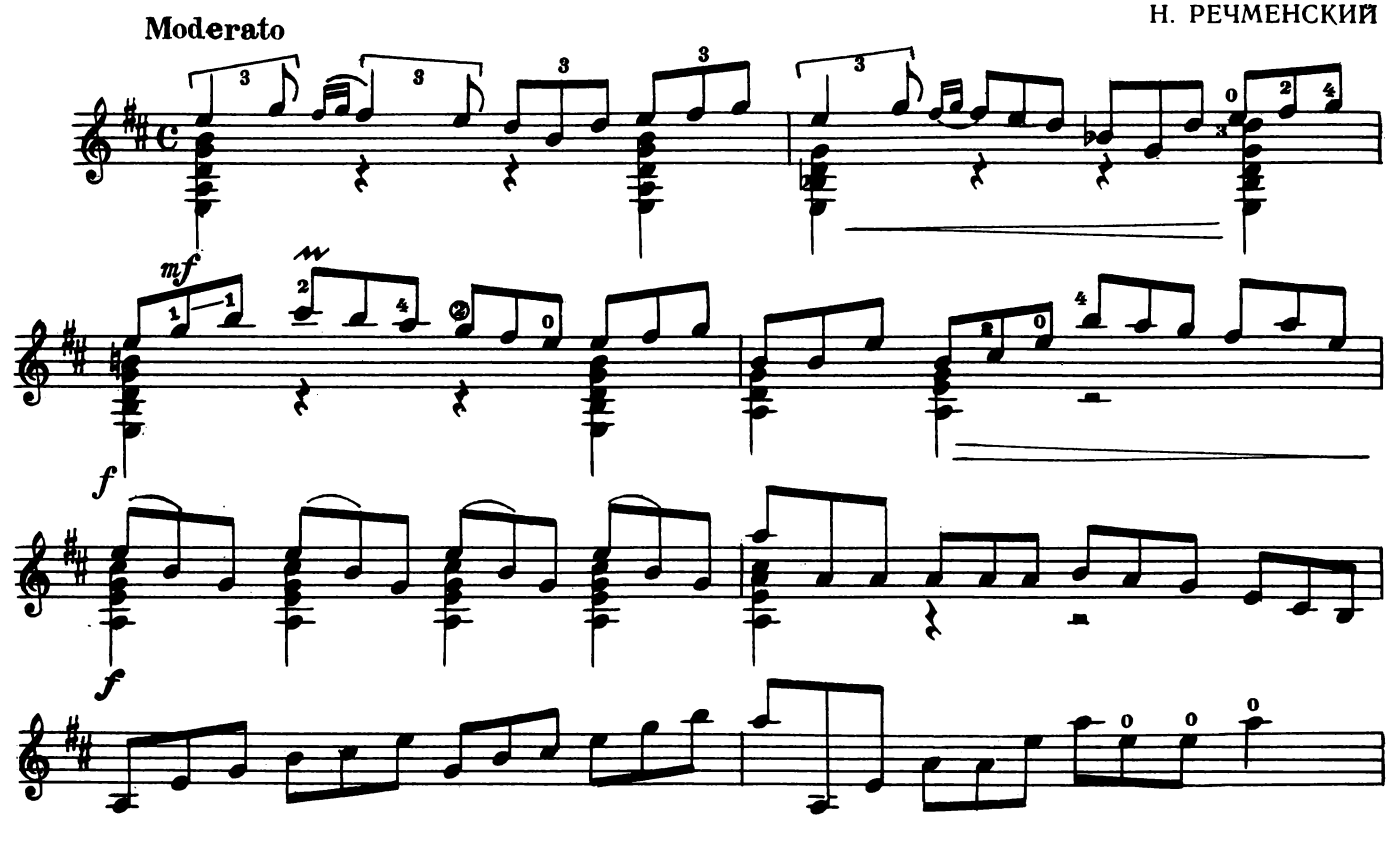
Переложение А. Иванова-Крамского

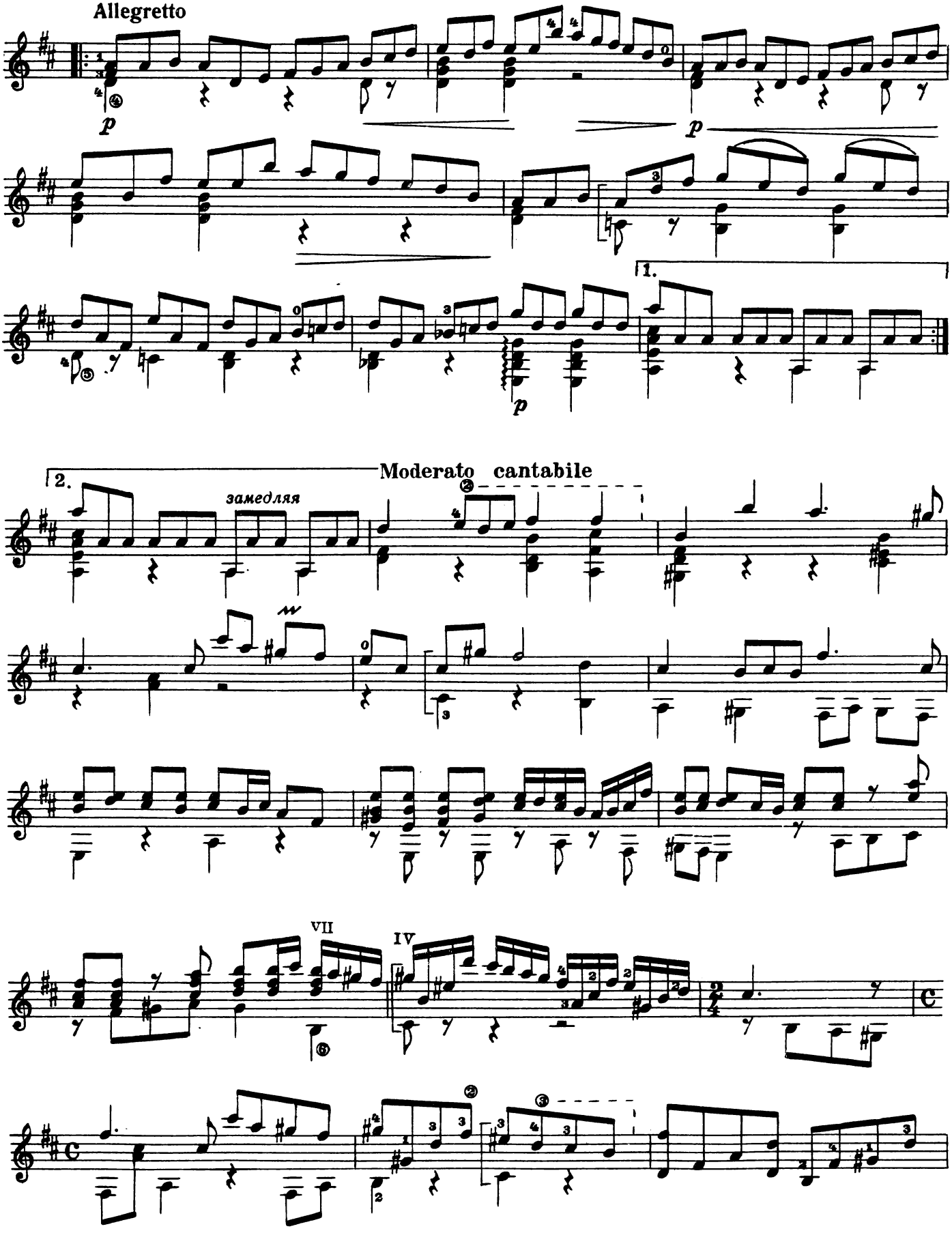


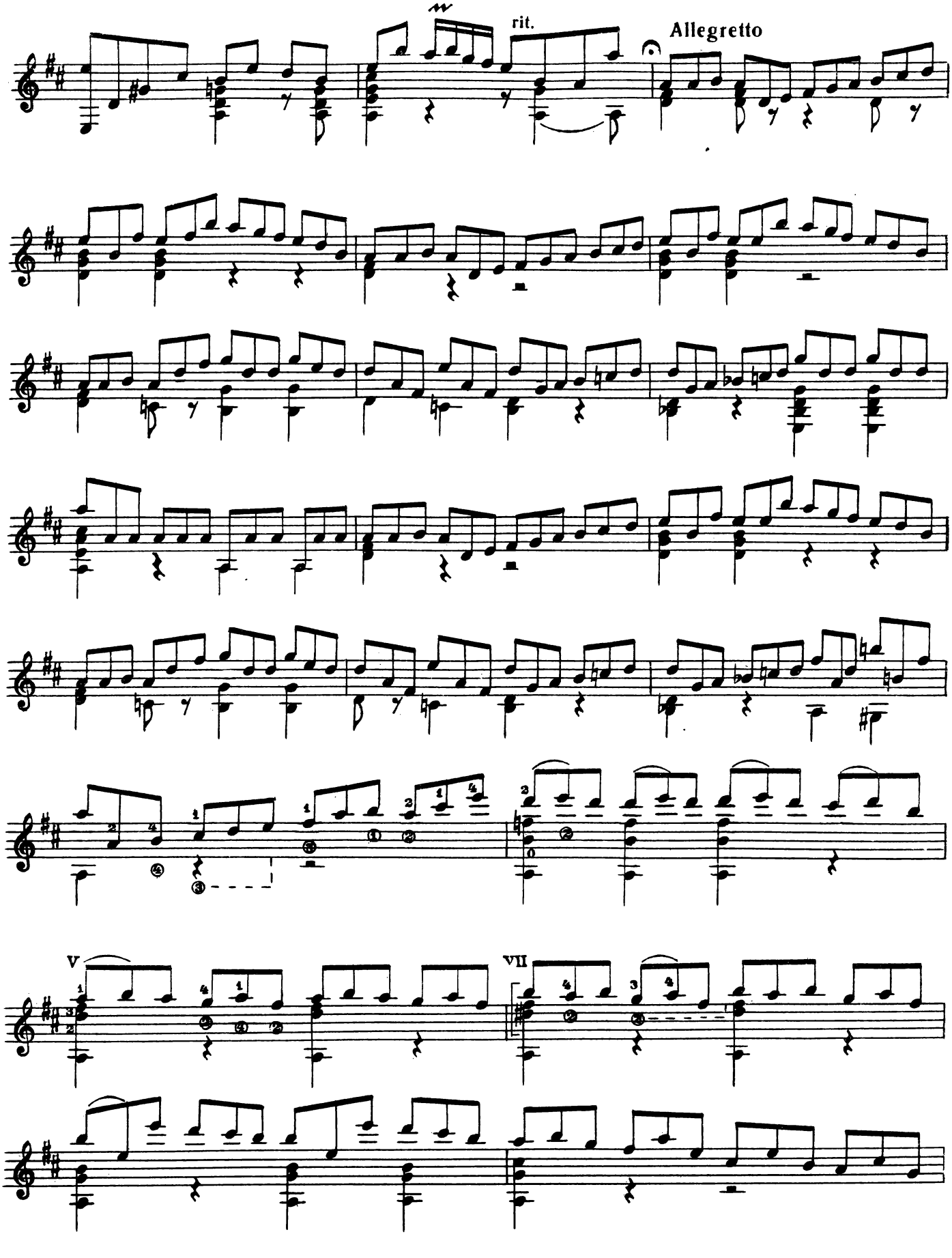


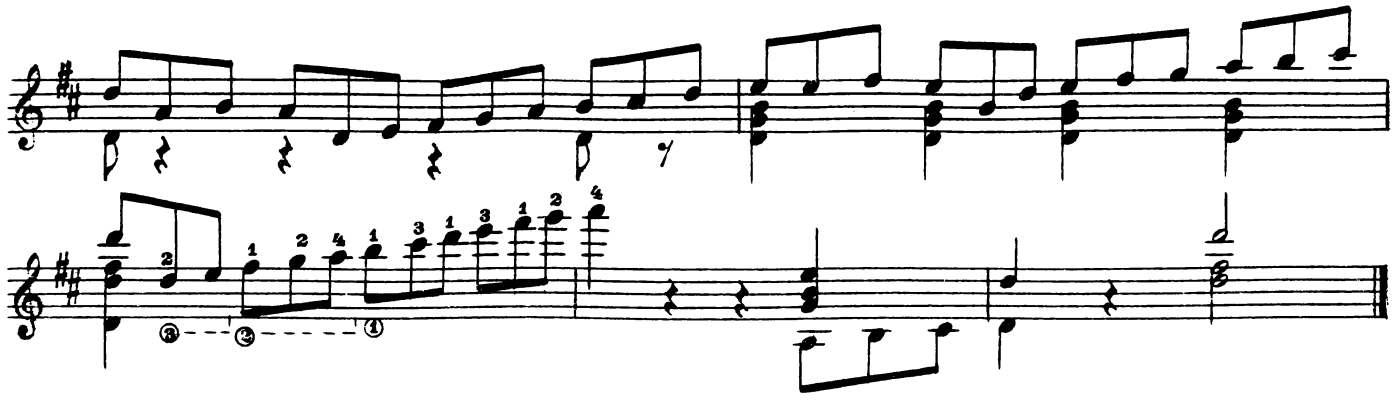
Этюд

Н. РЕЧМЕНСКИЙ




Allegretto
p
p
1.
p
2.
замедляя
Moderato cantabile
VII
IV

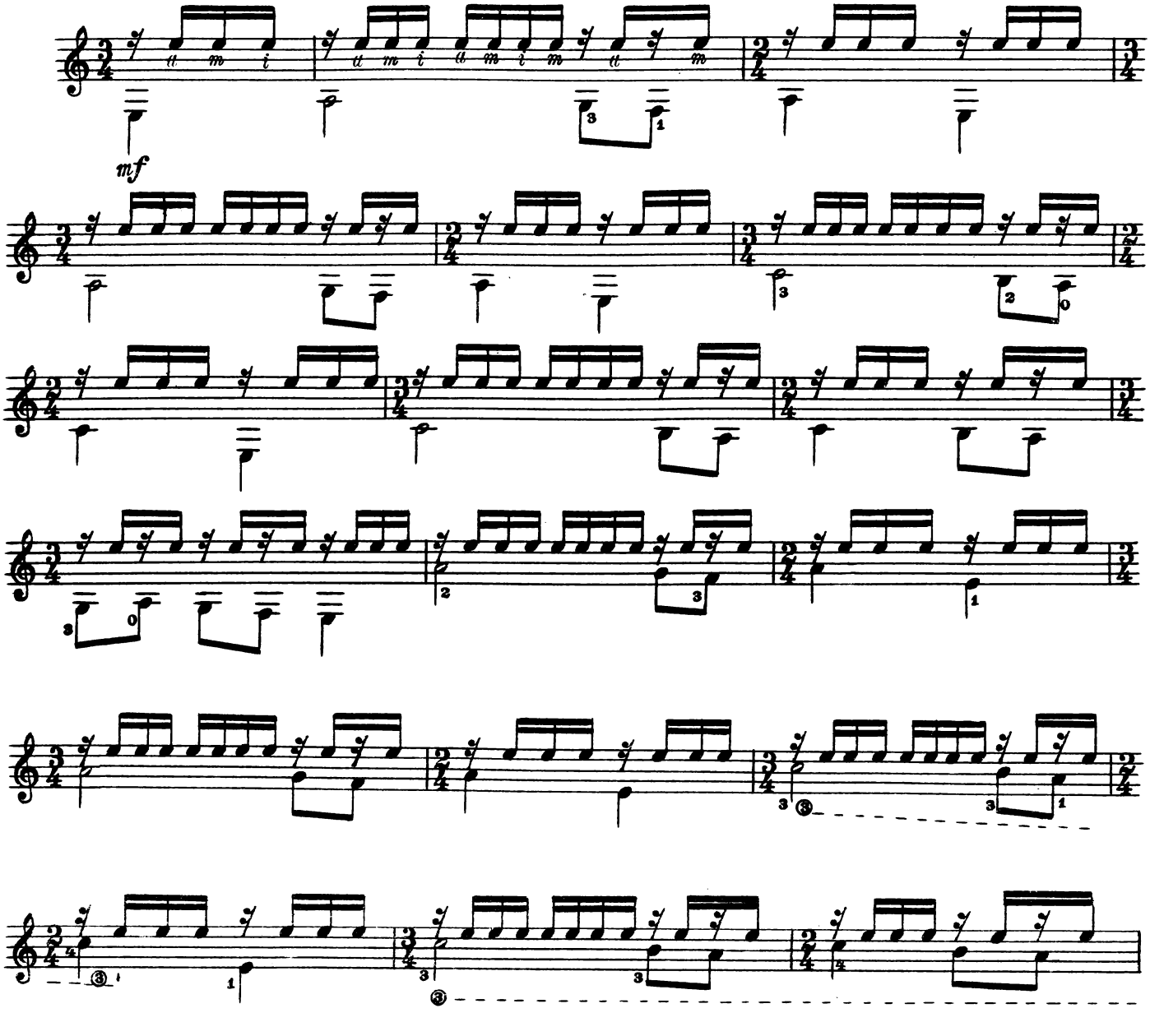

rit.
Allegretto
V
VII

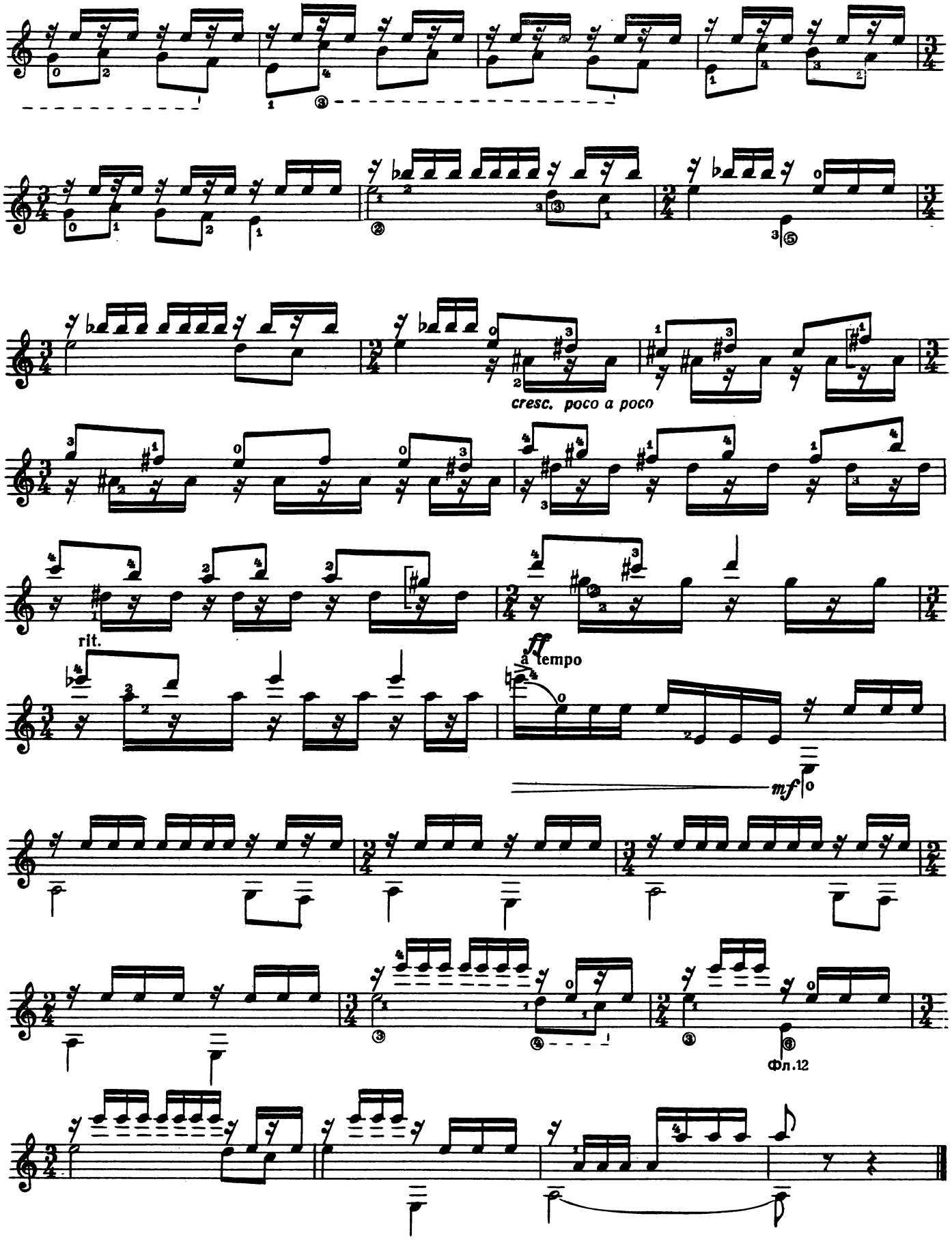


Этюд-пьеса

Г. ТИХОМИРОВ

Allegro sostenuto

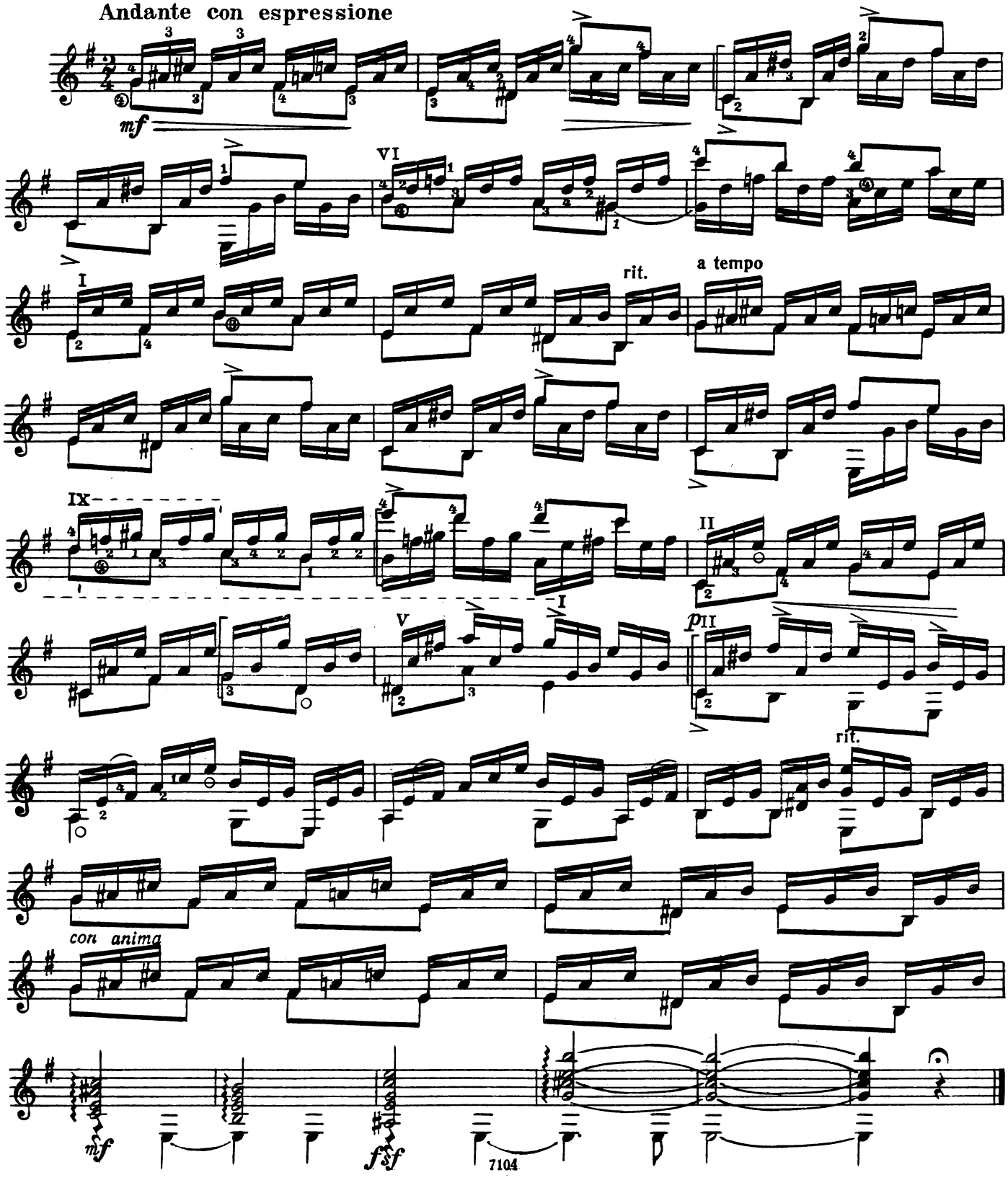



cresc. poco a poco
rit.
ff
a tempo
mf
Фл.12

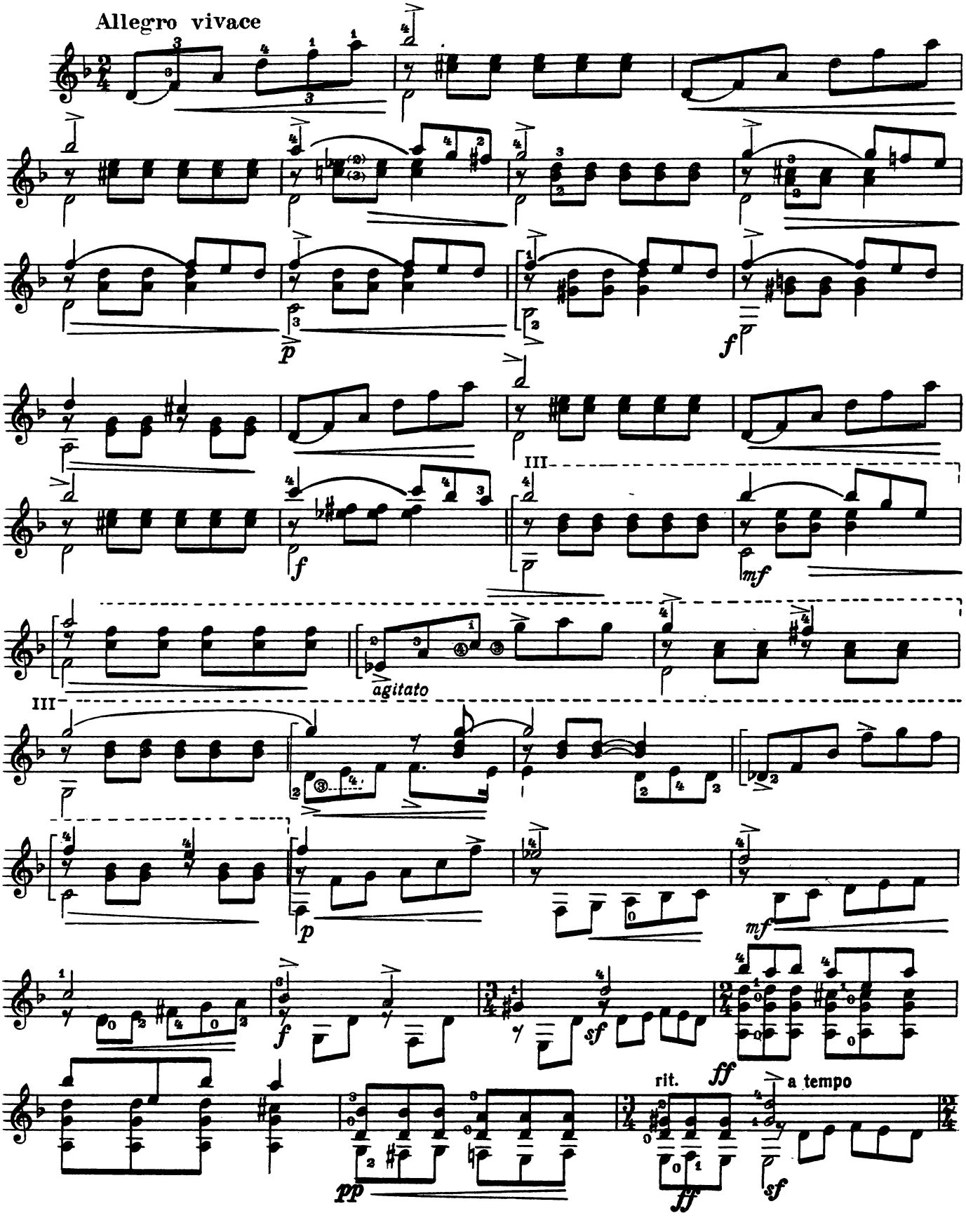
Три прелюдии

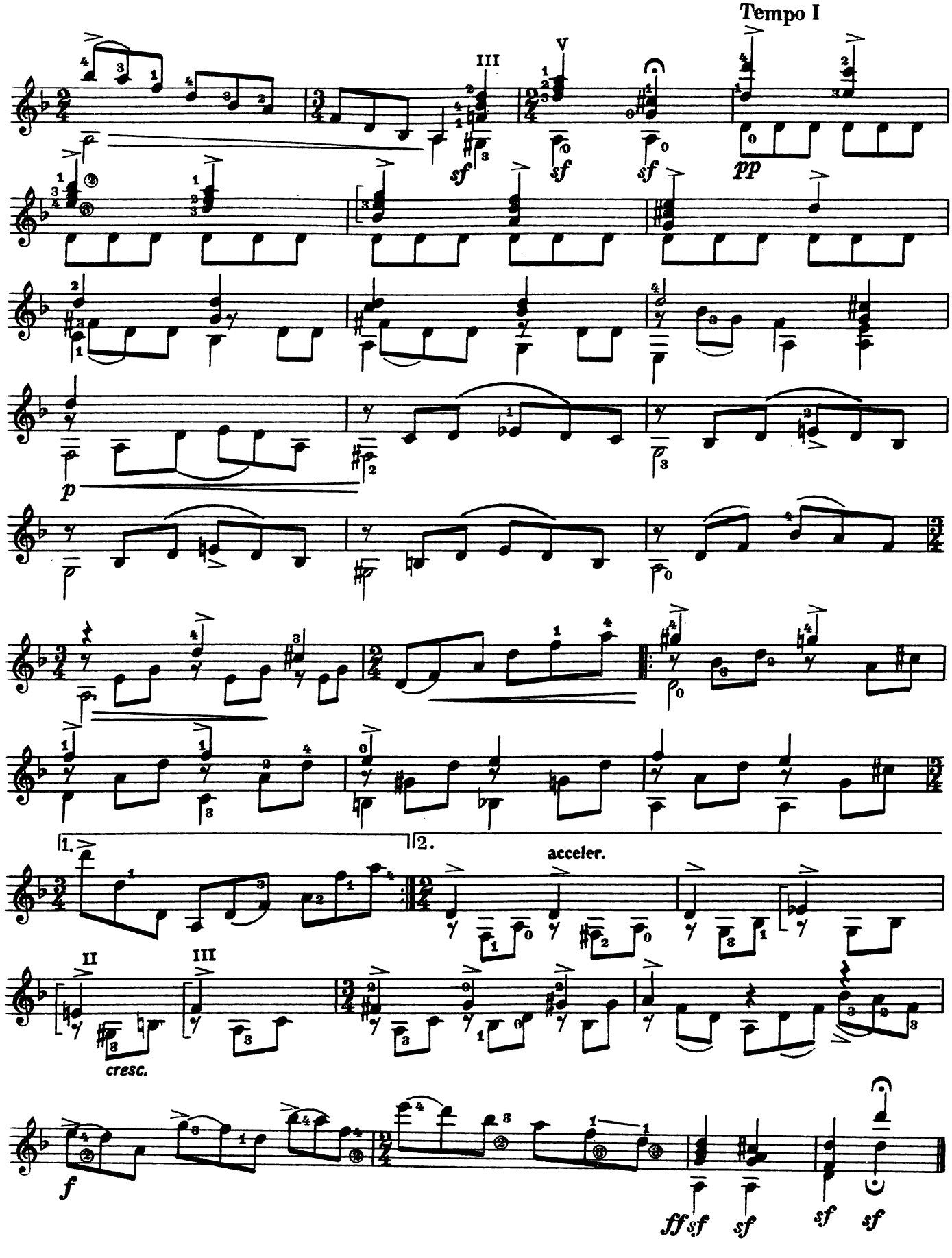
I

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

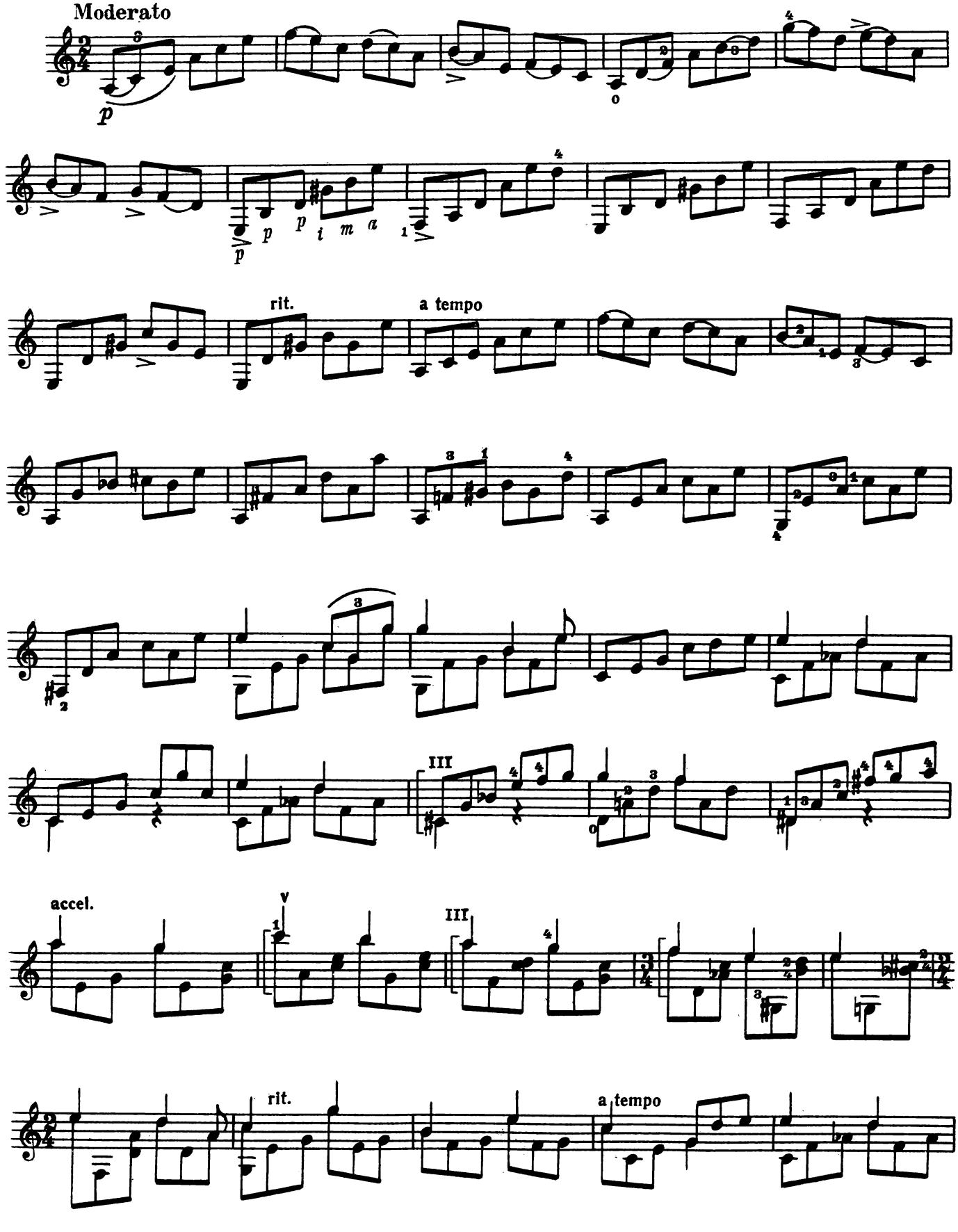


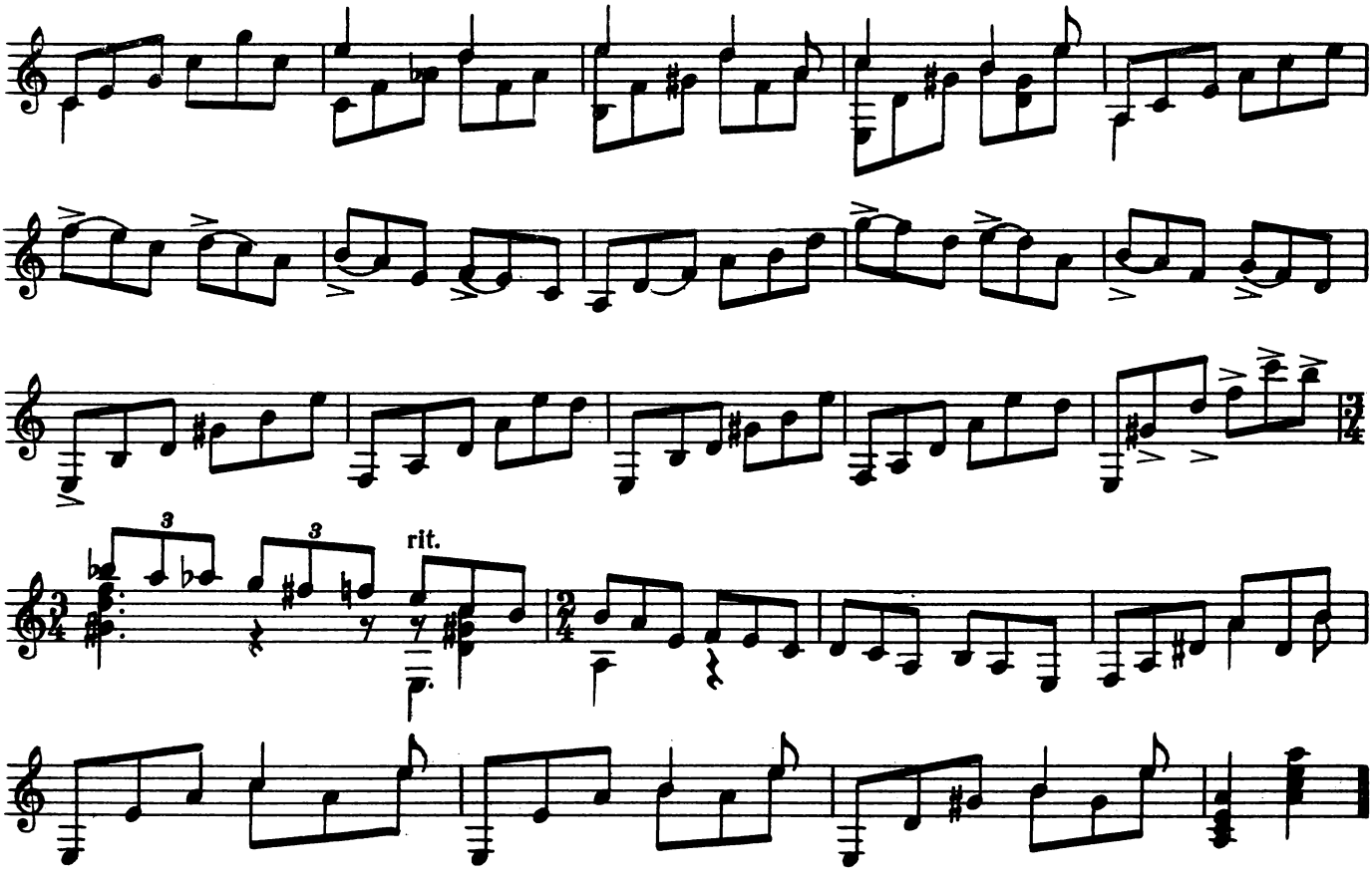
II


Allegro vivace
p
f
III
mf
agitato
III
p
mf
f
sf
ff
rit.
a tempo
pp
ff
sf


Tempo I
III
V
sf
sf
sf
pp
p
1.
2.
acceler.
II
III
cresc.
f
ff
sf
sf
sf
sf

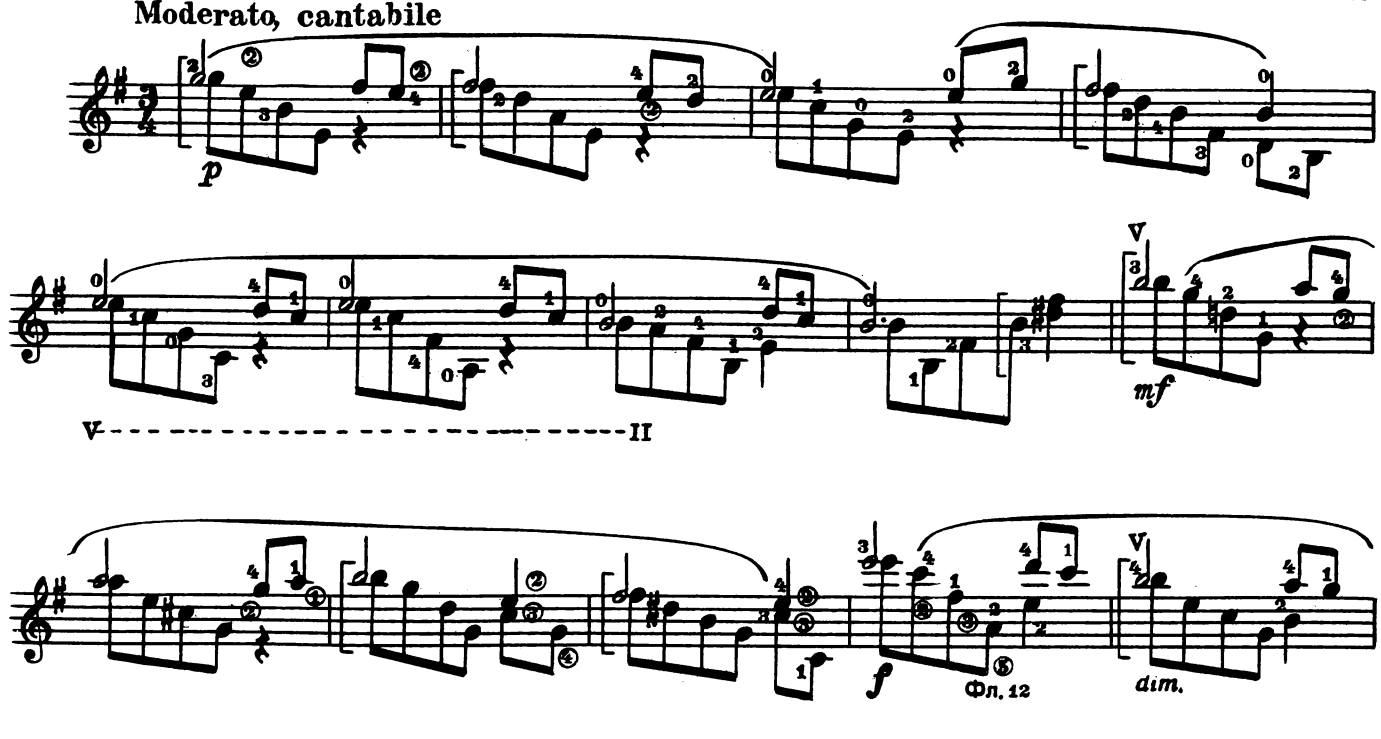
III

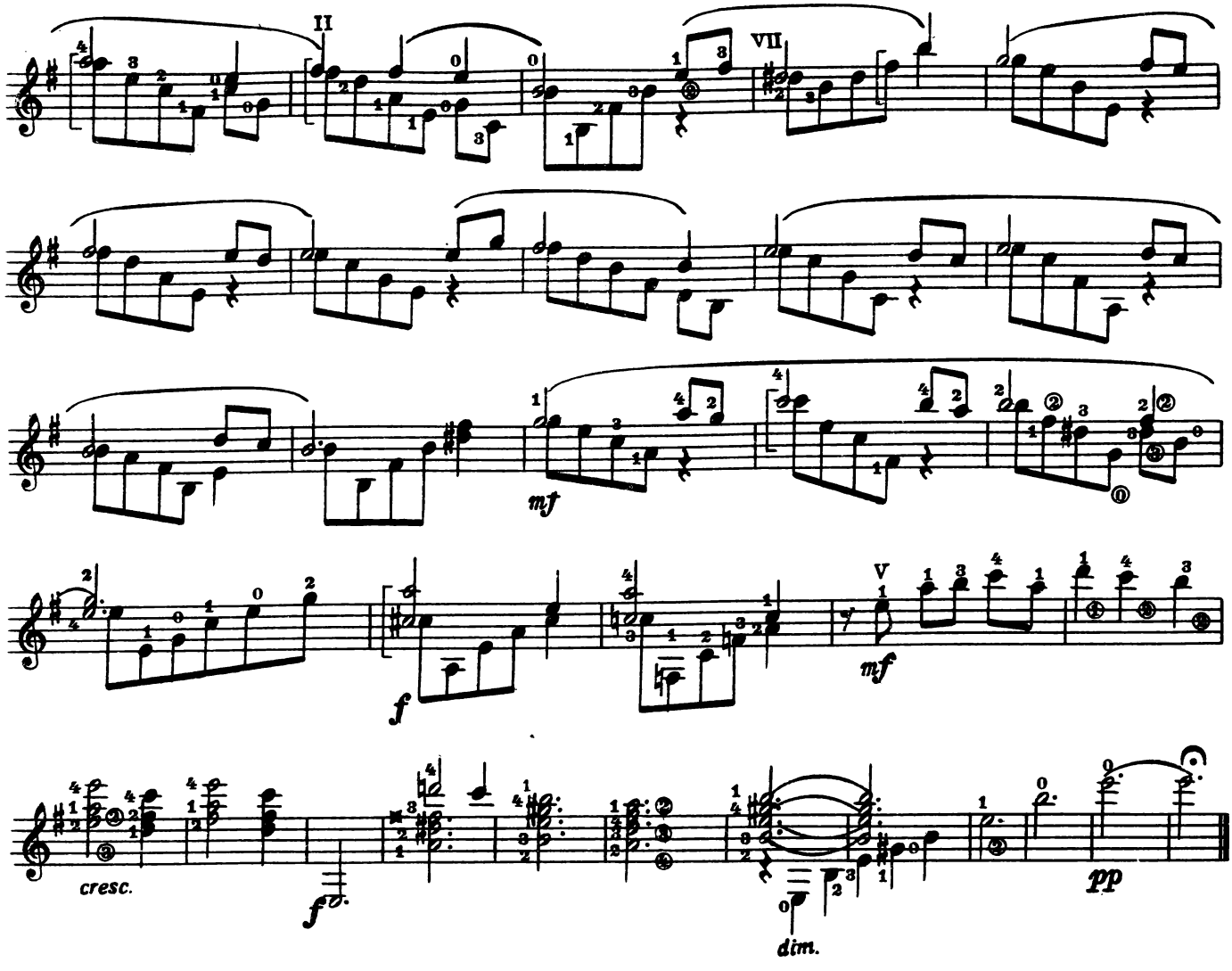




Прелюдия

В. ШЕБАЛИН

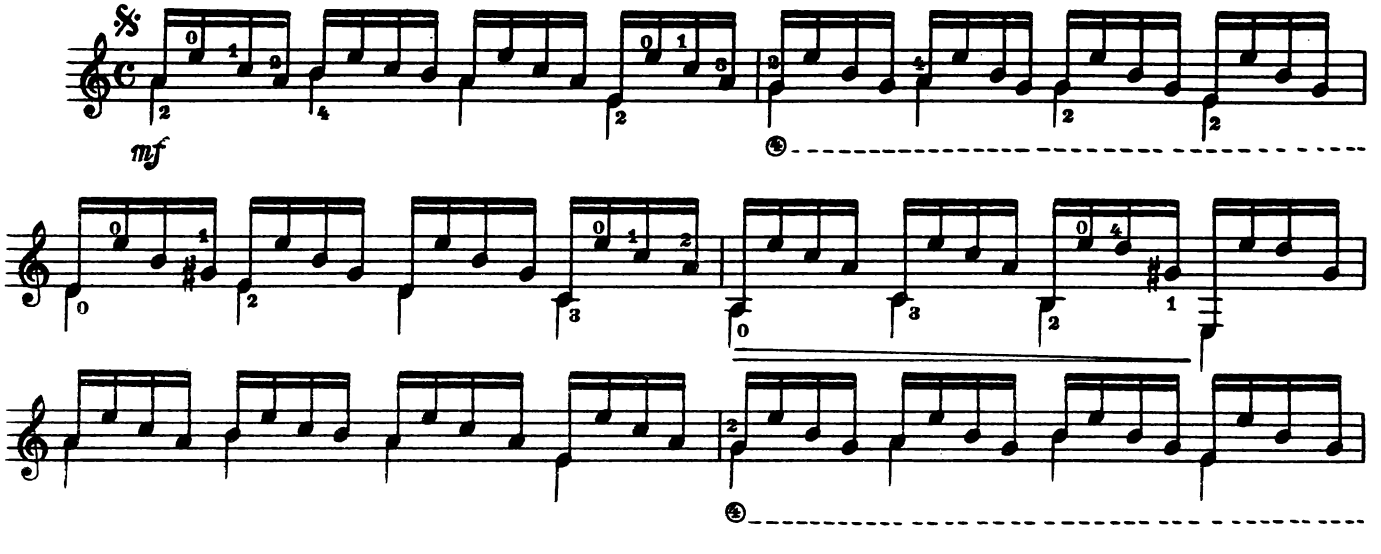


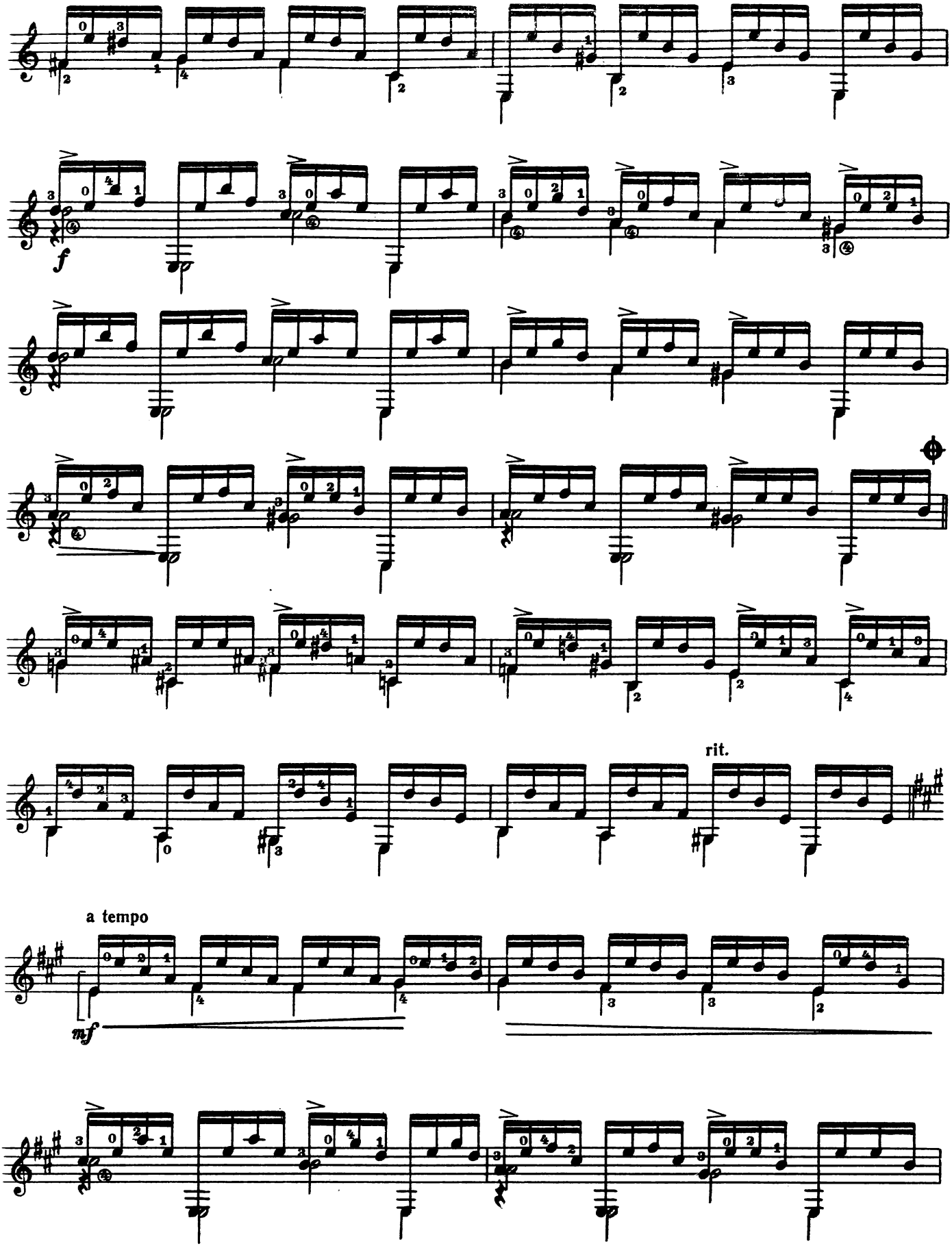


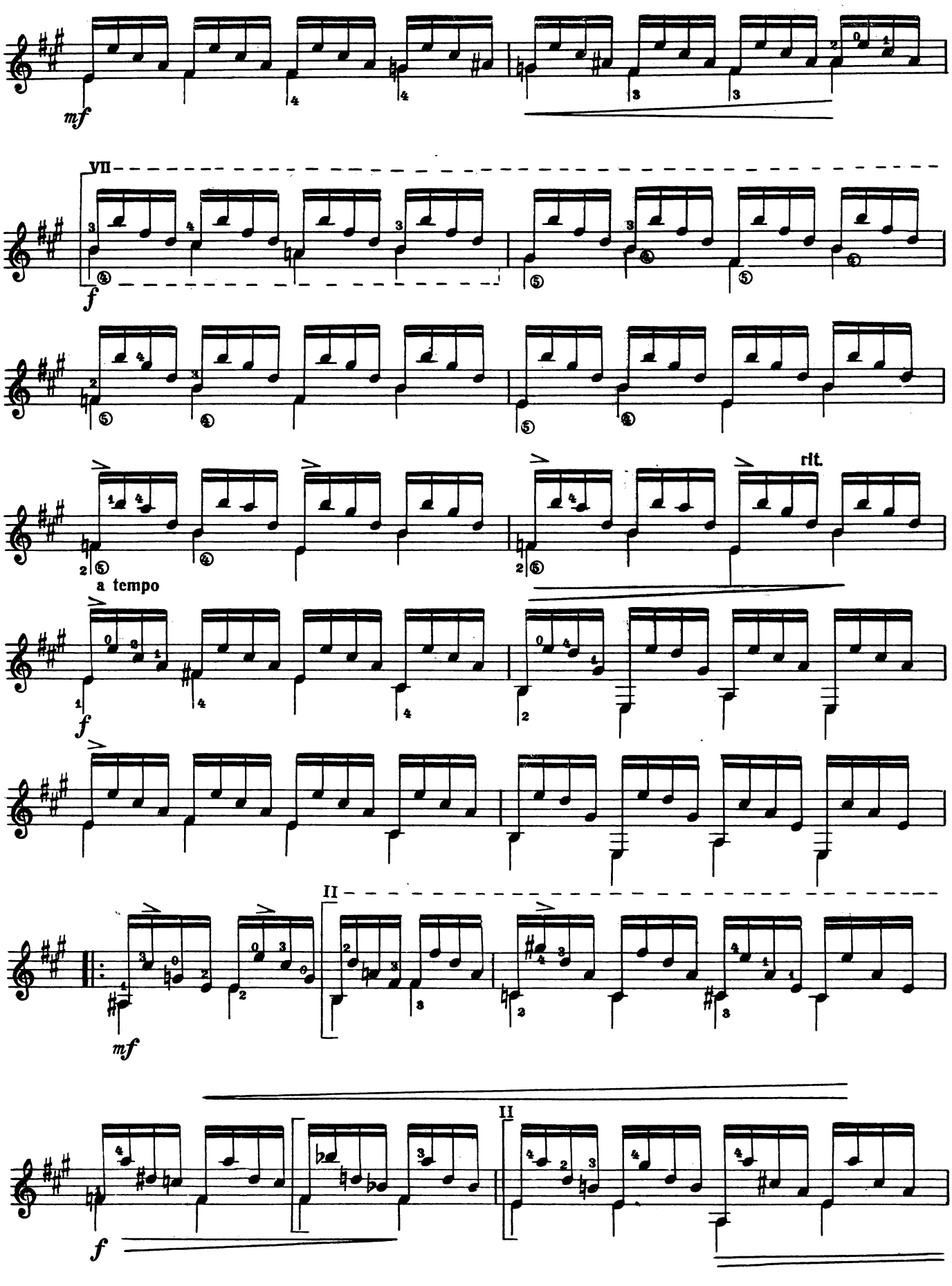
Этюд-картина

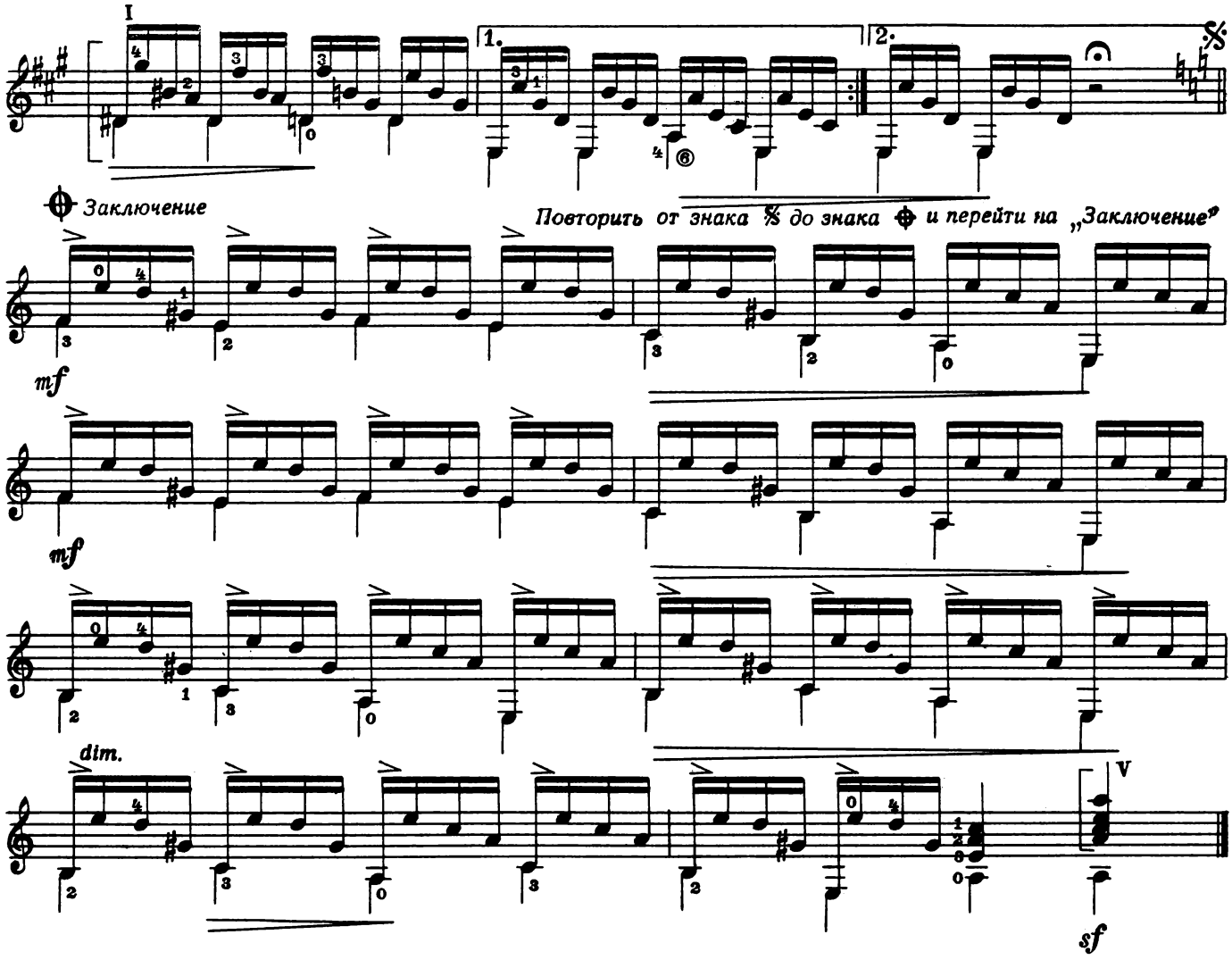
А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

Vivace brillante



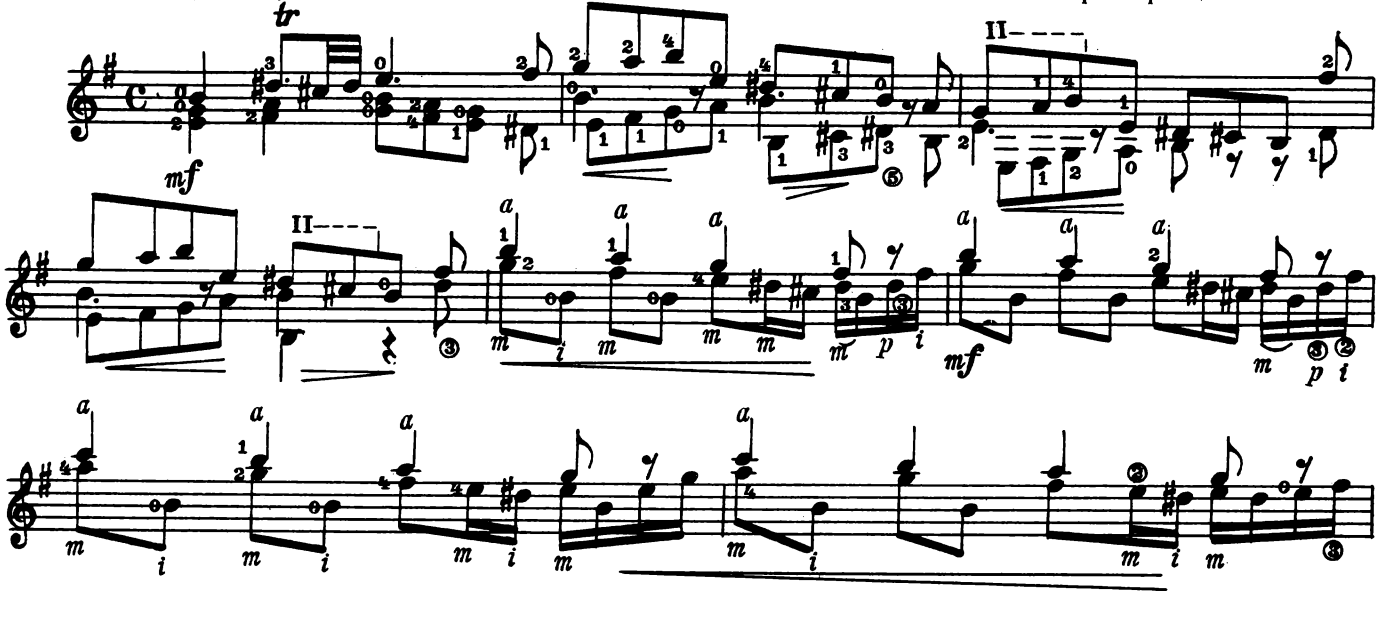

f
rit.
a tempo
mf

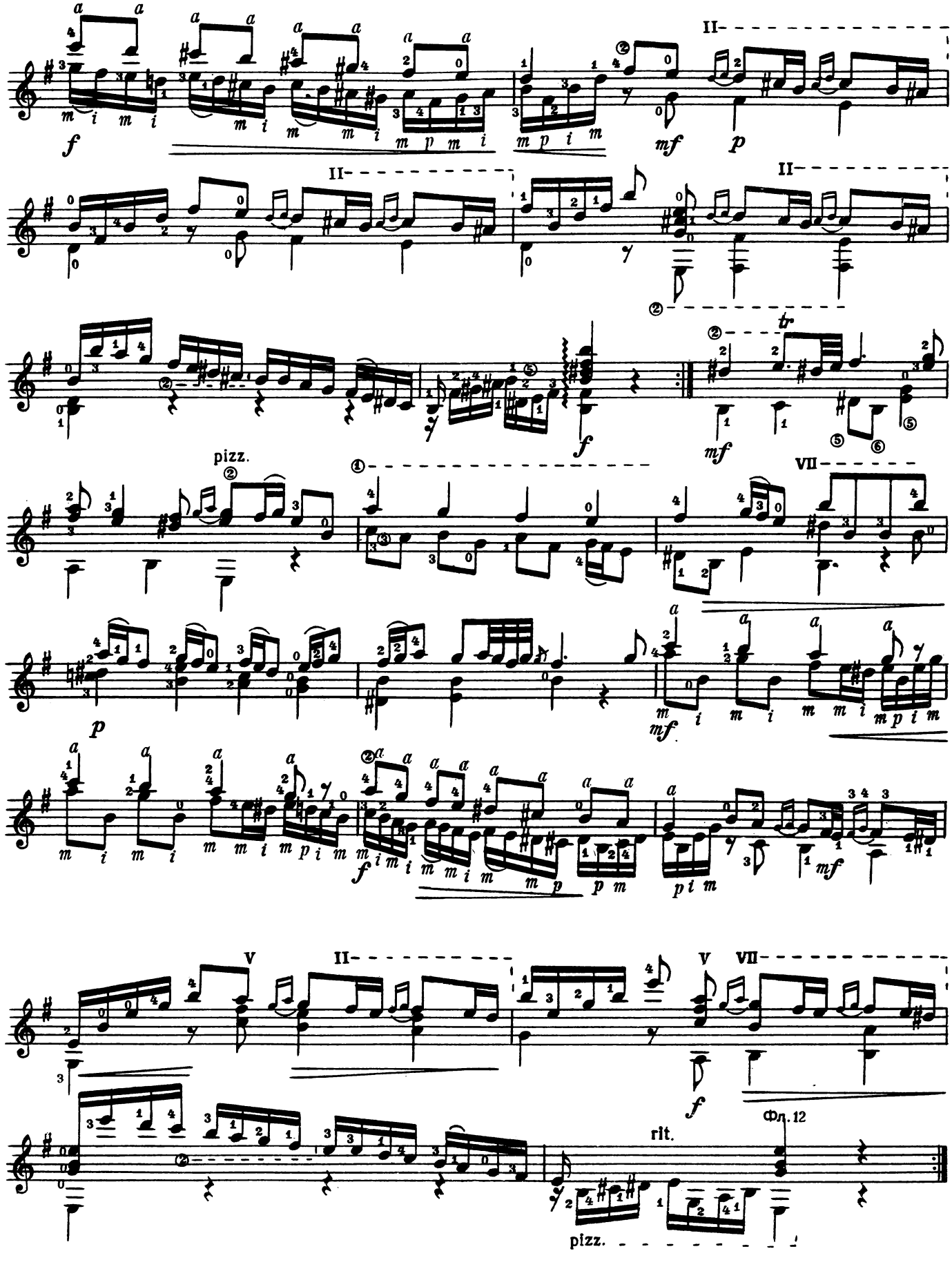

mf
VII
f
rit.
a tempo
f
II
mf
II
f



Соната

Д. СКАРЛАТТИ
Транскрипция А. Сеговии




II
pizz.
VII
V
rit.
Фл. 12
pizz.

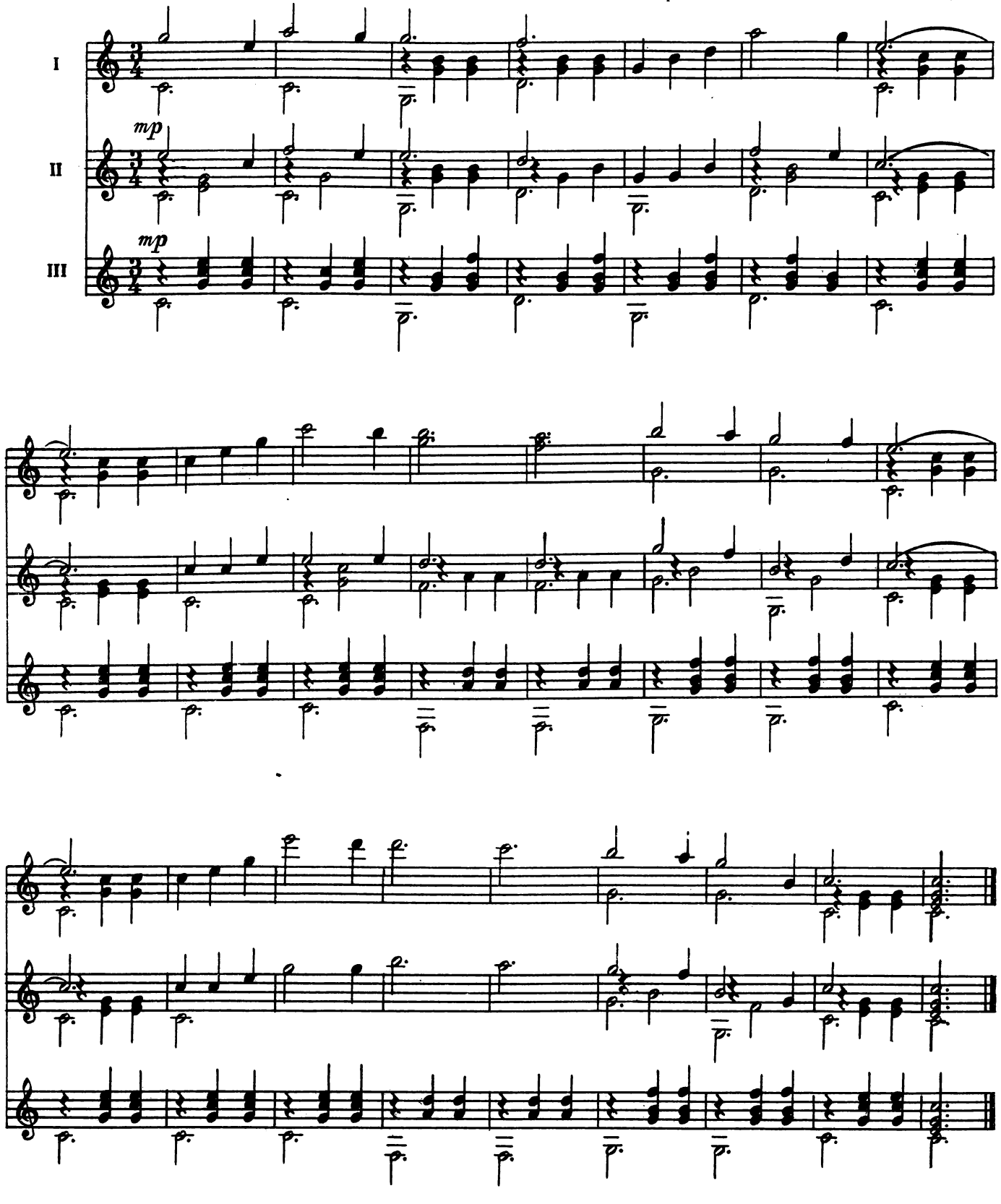
АНСАМБЛИ

В низенькой светелке

Русская народная песня

Moderato

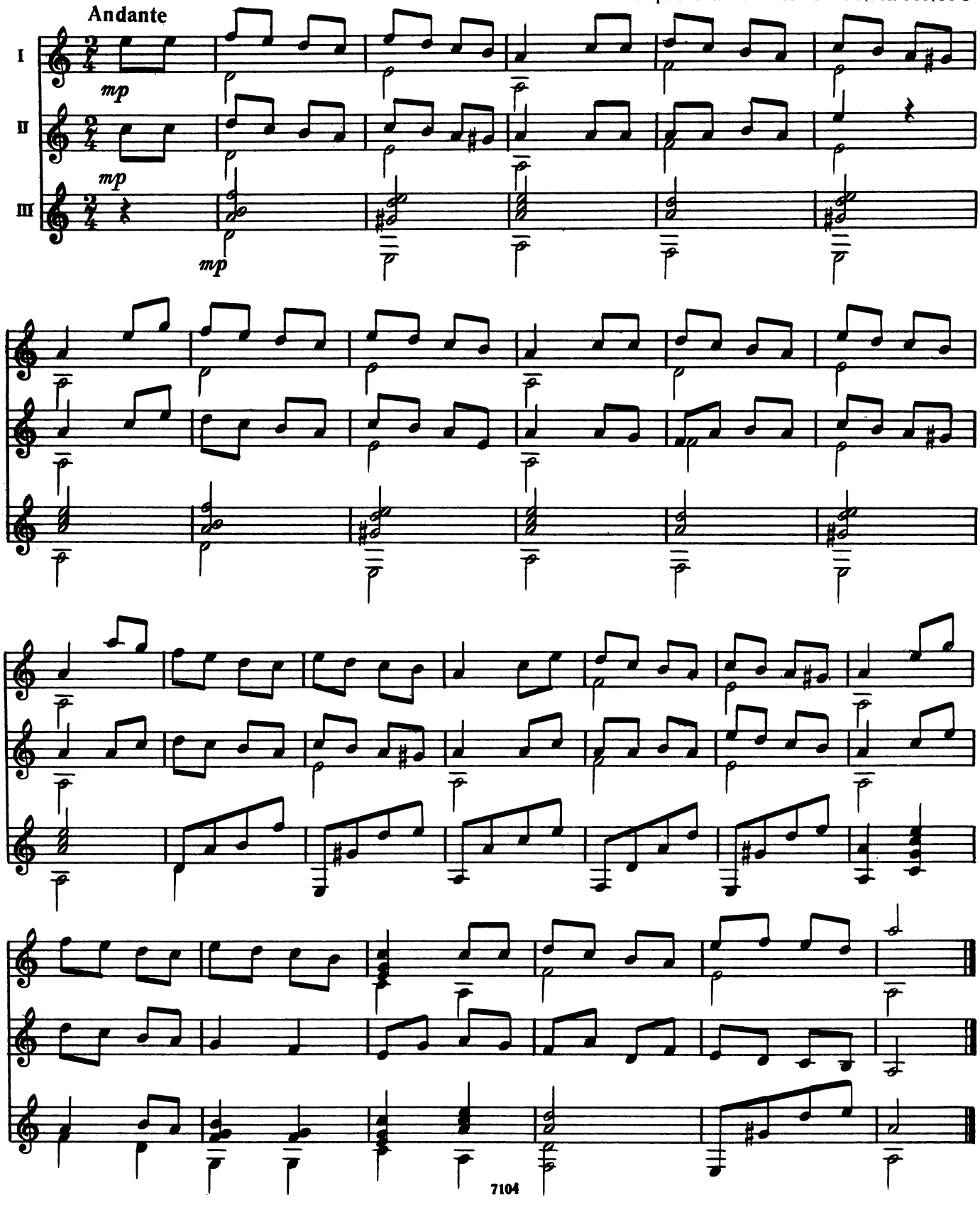
Обработка А. ИВАНОВА-КРАМСКОГО



Ты пойди, моя коровушка, домой

Русская народная песня

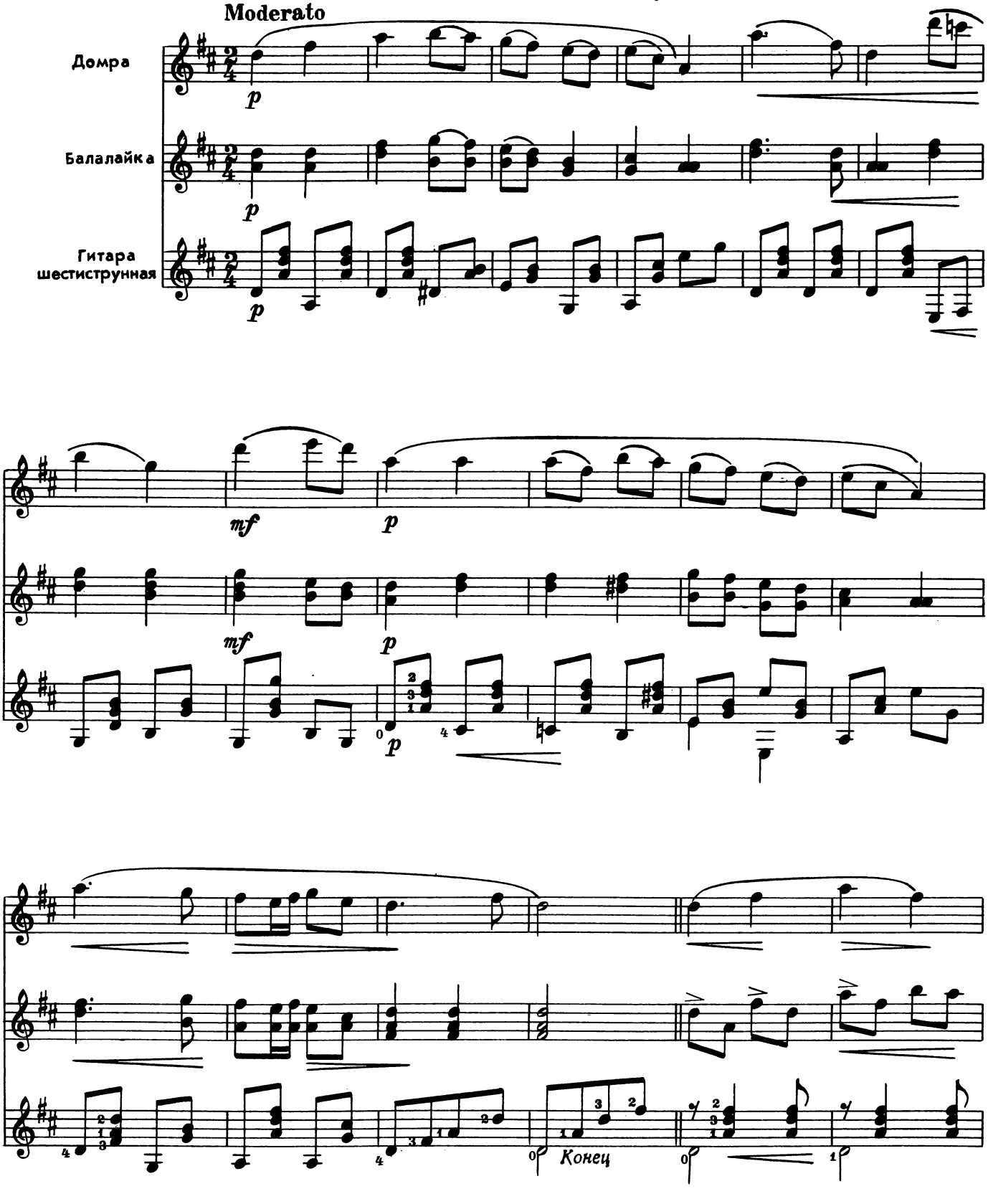
Обработка А. ИВАНОВА-КРАМСКОГО

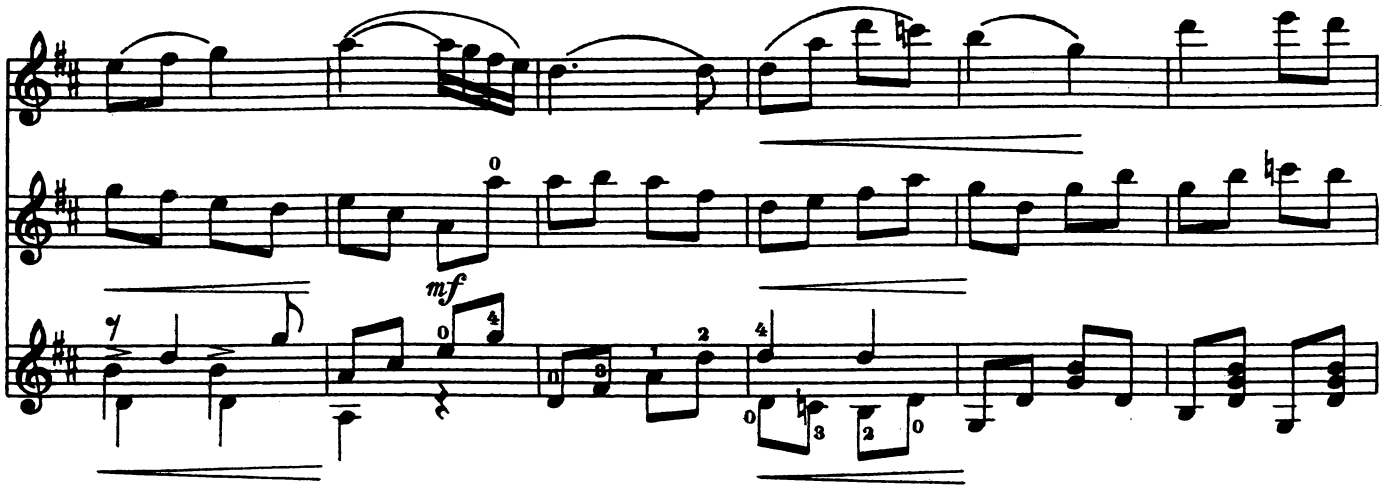


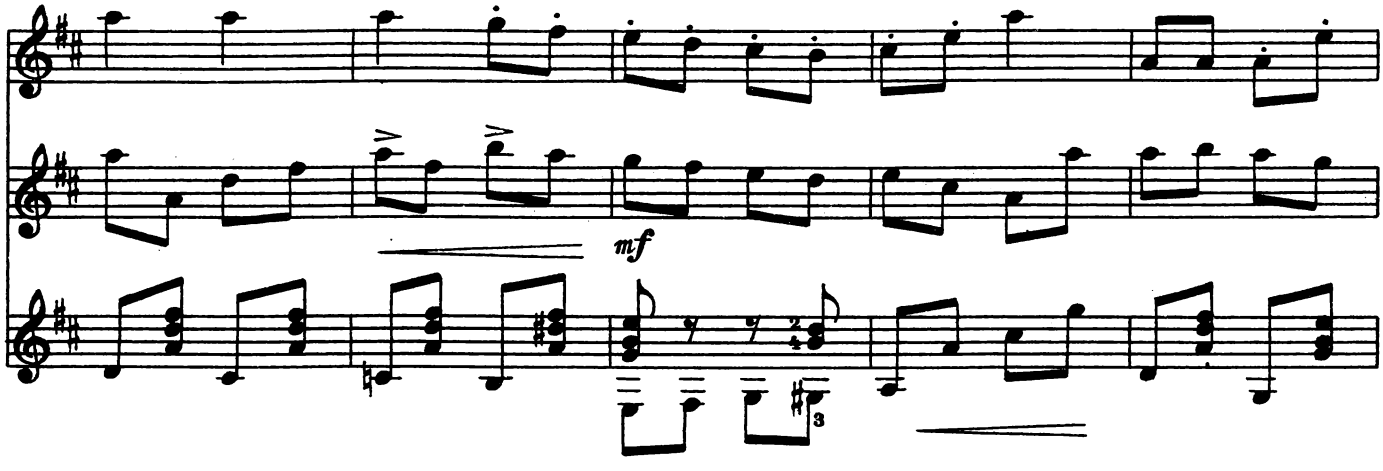
Я посеяла, млада, младенька

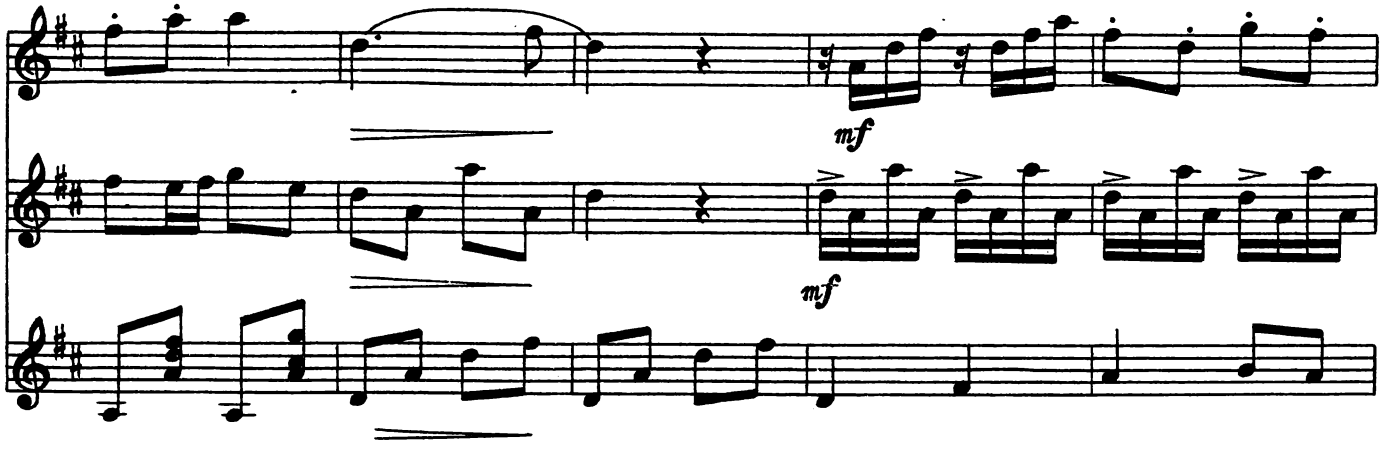
Русская народная песня

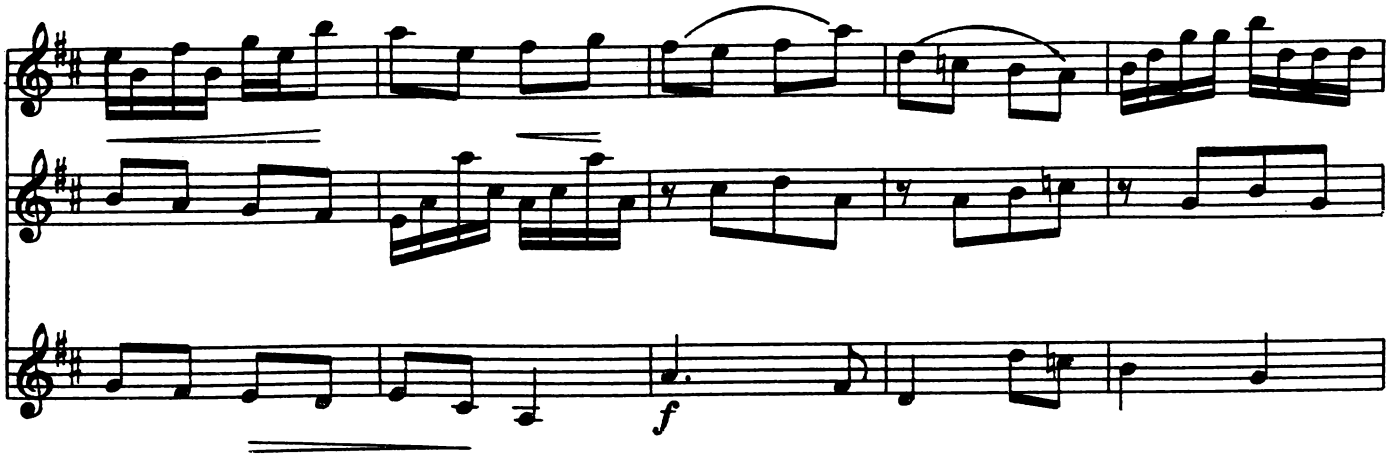
Обработка А. ИВАНОВА-КРАМСКОГО

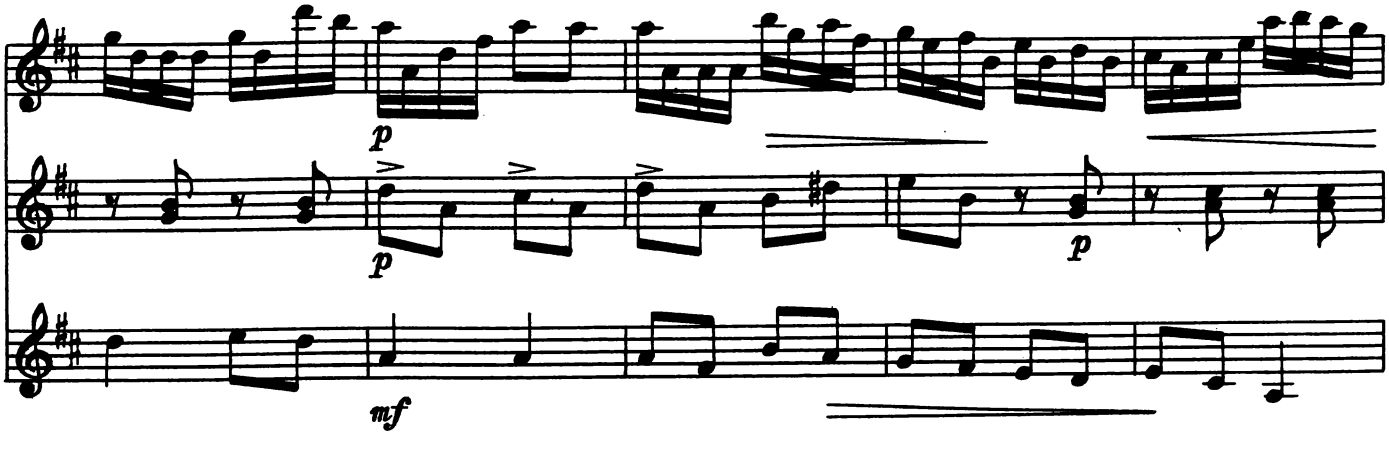


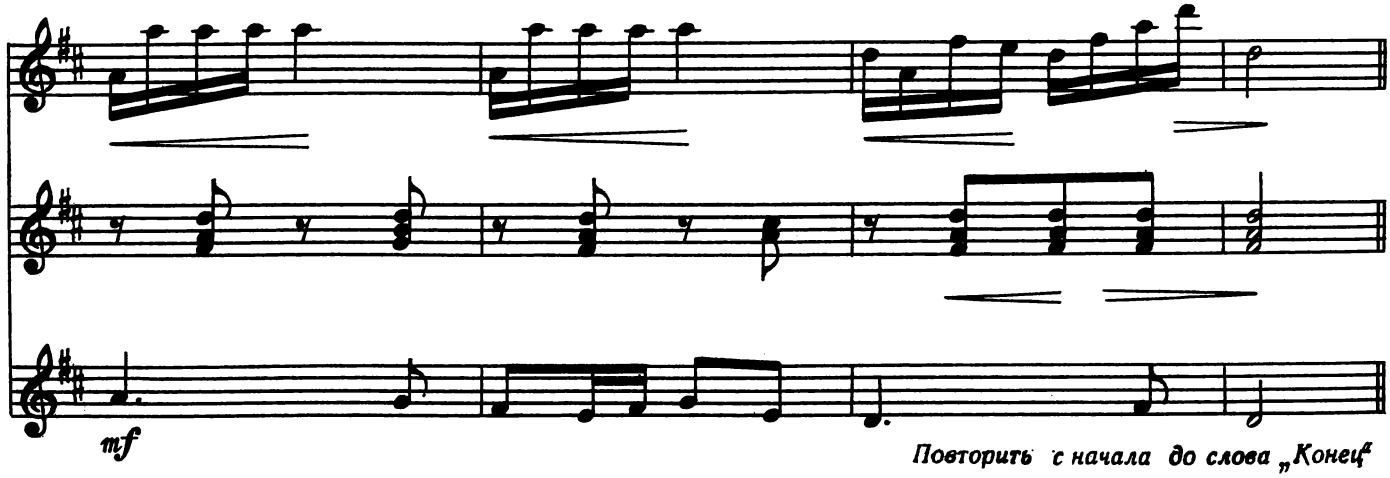

mf


mf


mf
mf





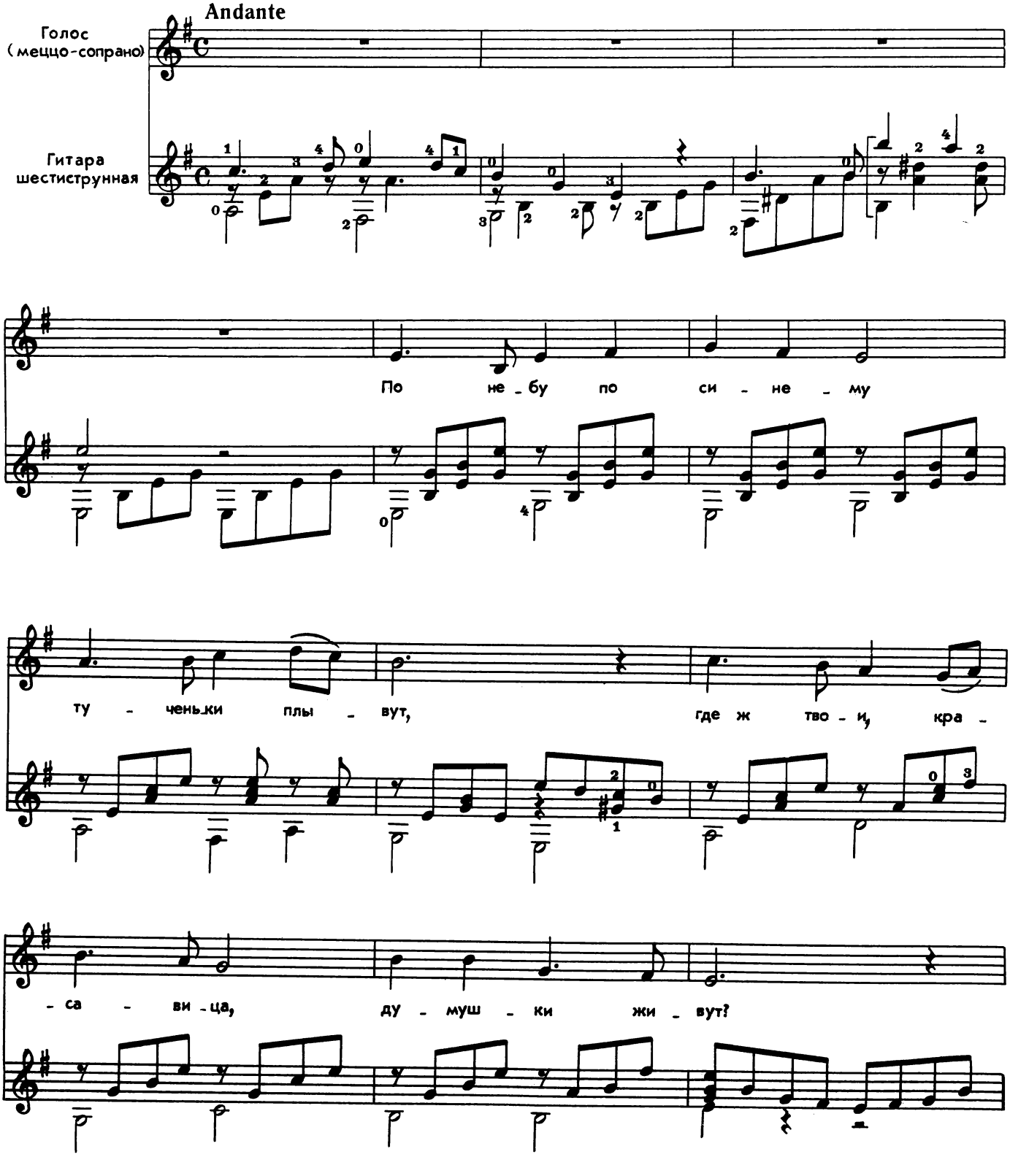


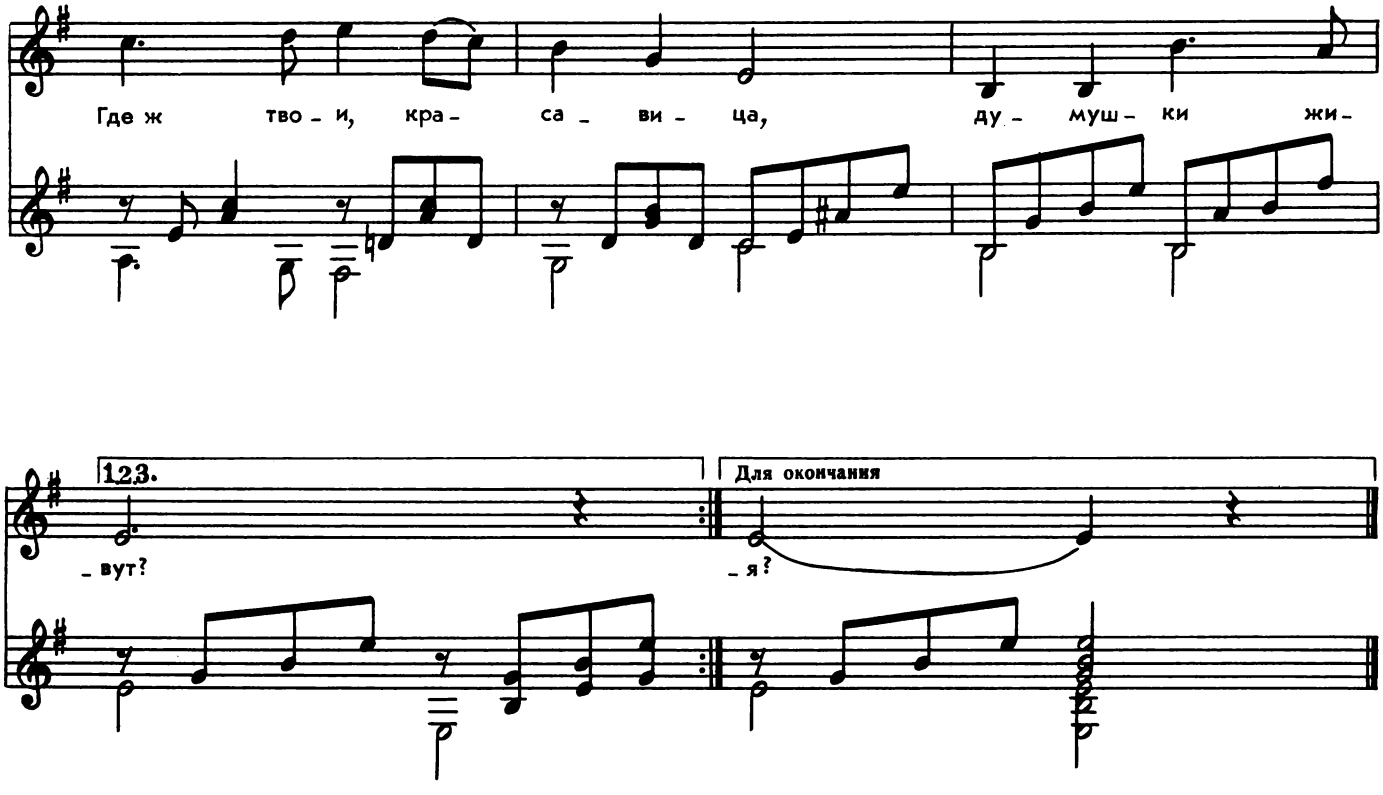
Повторить с начала до слова „Конец"

По небу по синему

Русская народная песня

Обработка А. ИВАНОВА-КРАМСКОГО





По небу по синему
Тученьки плывут.
Где ж твои, красавица,
Думушки живут? } *2 раза*

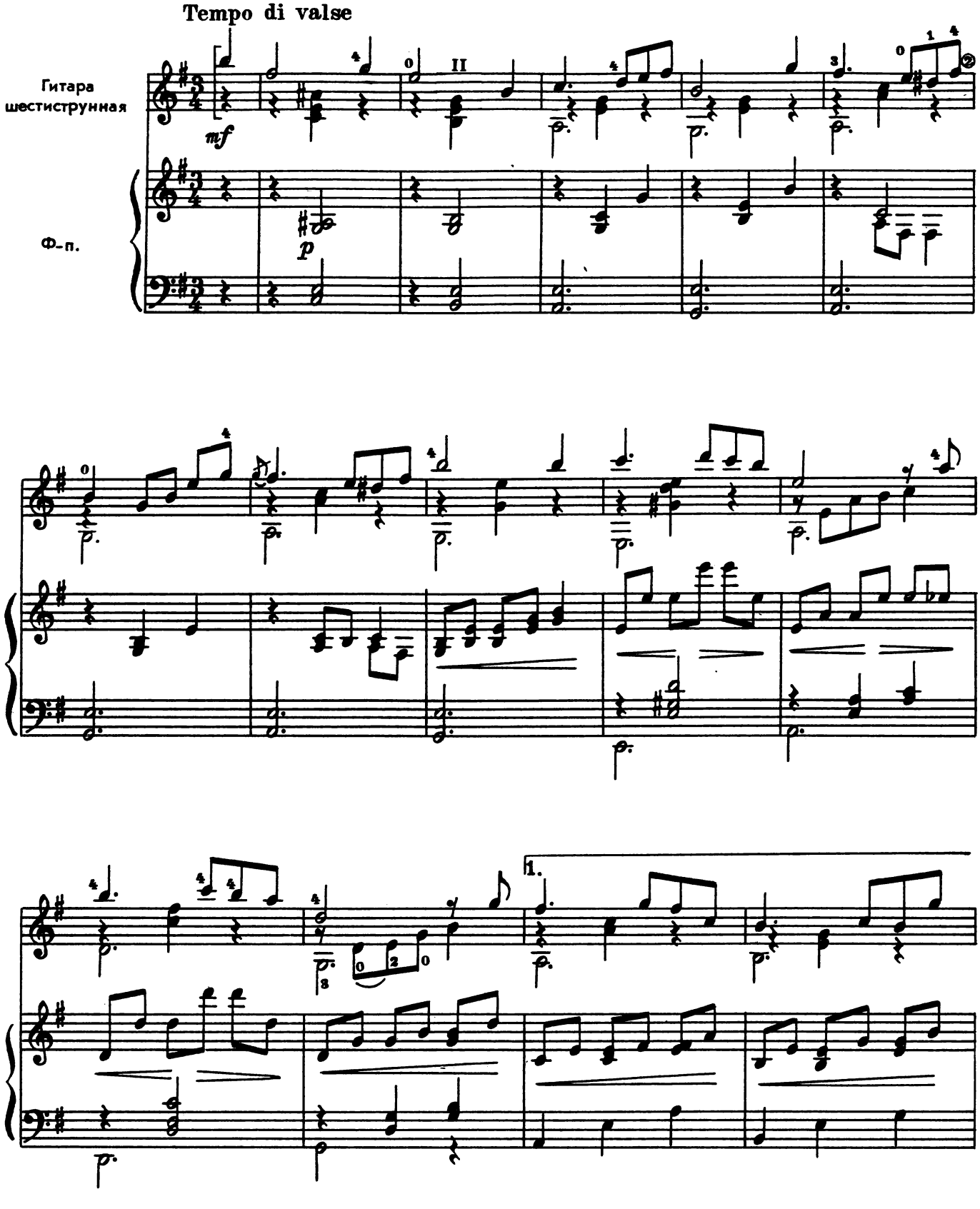
Село красно солнышко,
Гаснет за леском.
Покатились слезыньки
Скатным жемчугом. } *2 раза*

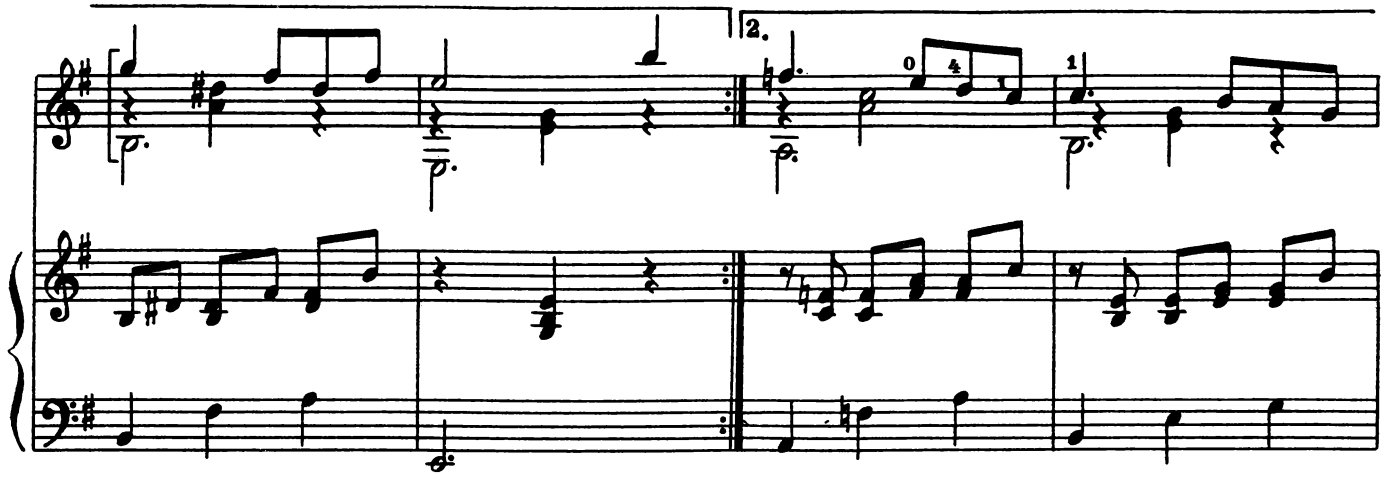
Не встать красну солнышку,
Не встать до утра.
Не видать мне радости
Без мила дружка. } *2 раза*

С милым ночь короткая,
Без дружка длинна.
Скоро ли воротится
Думушка моя? } *2 раза*

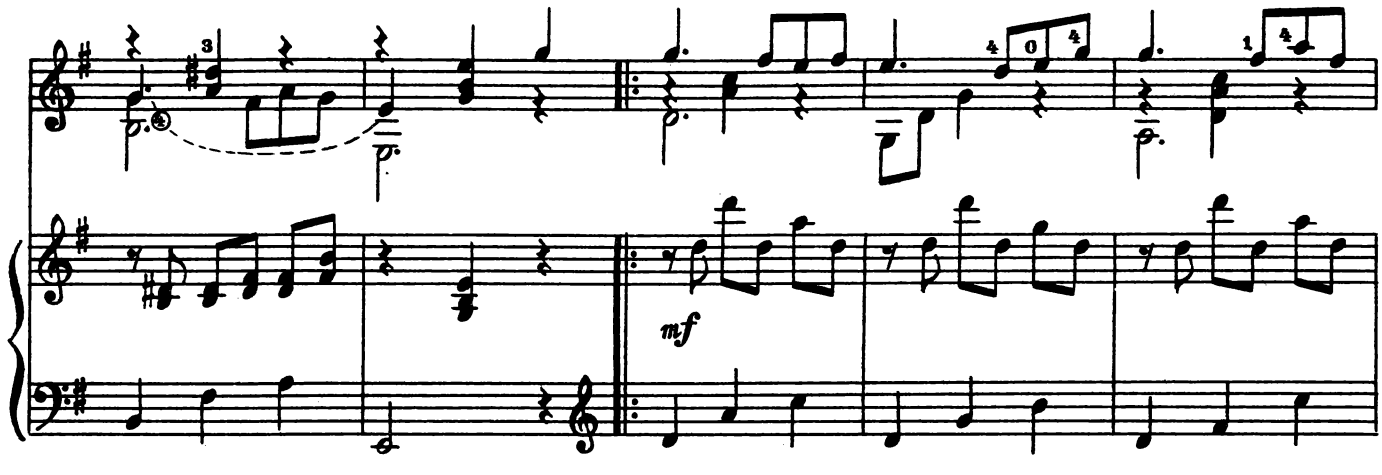
Вальс

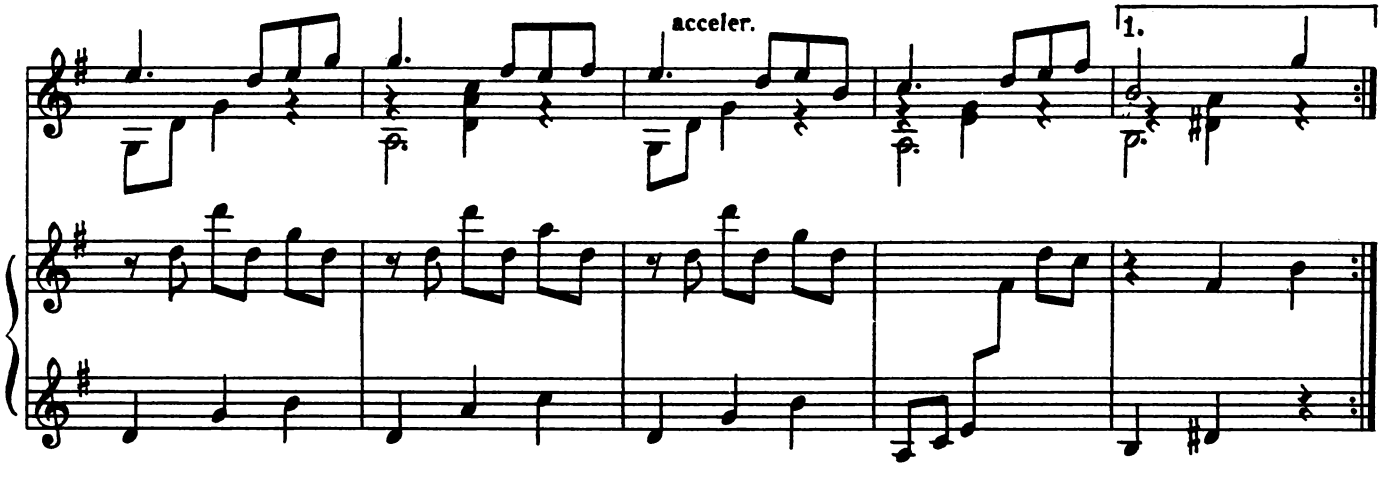
А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

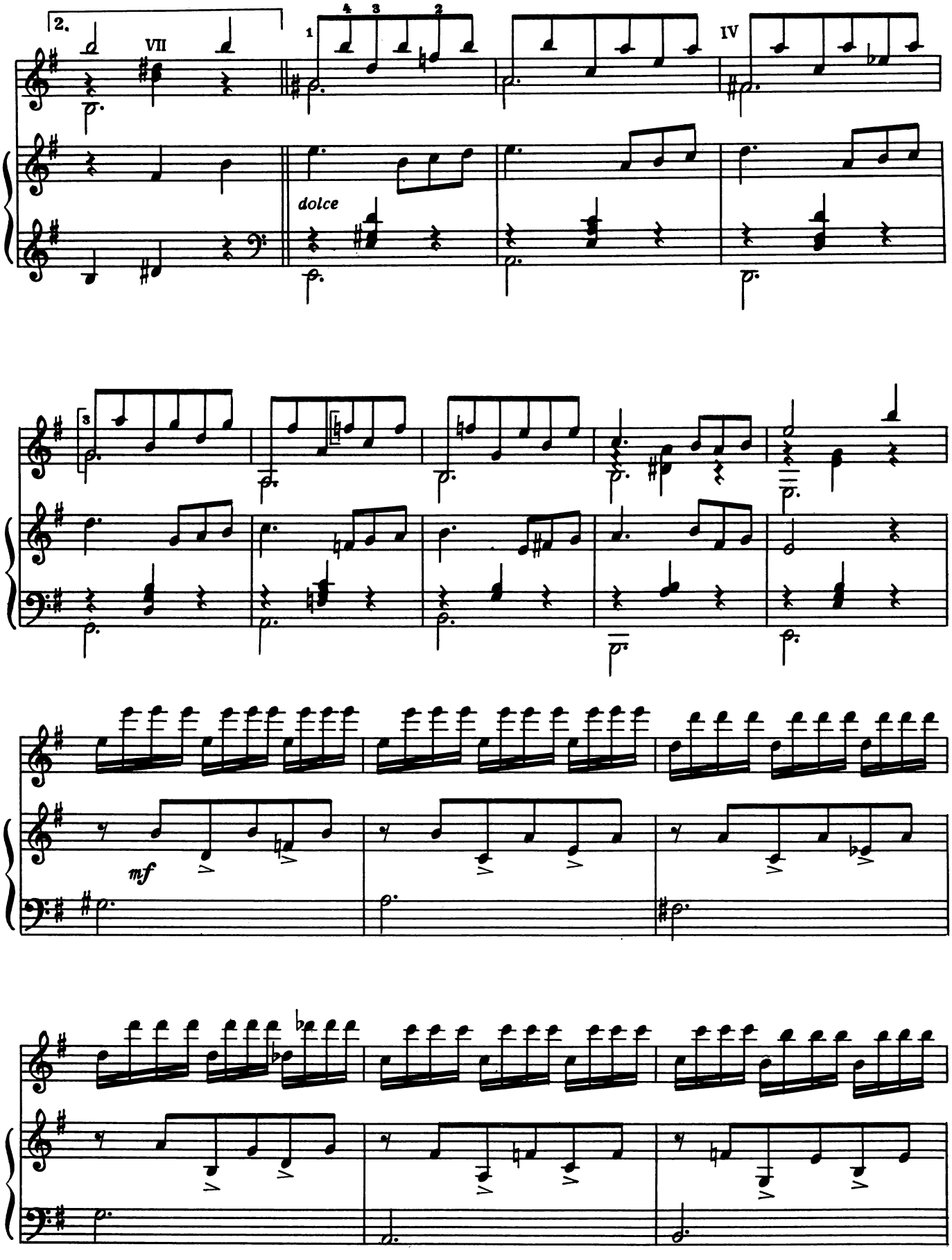


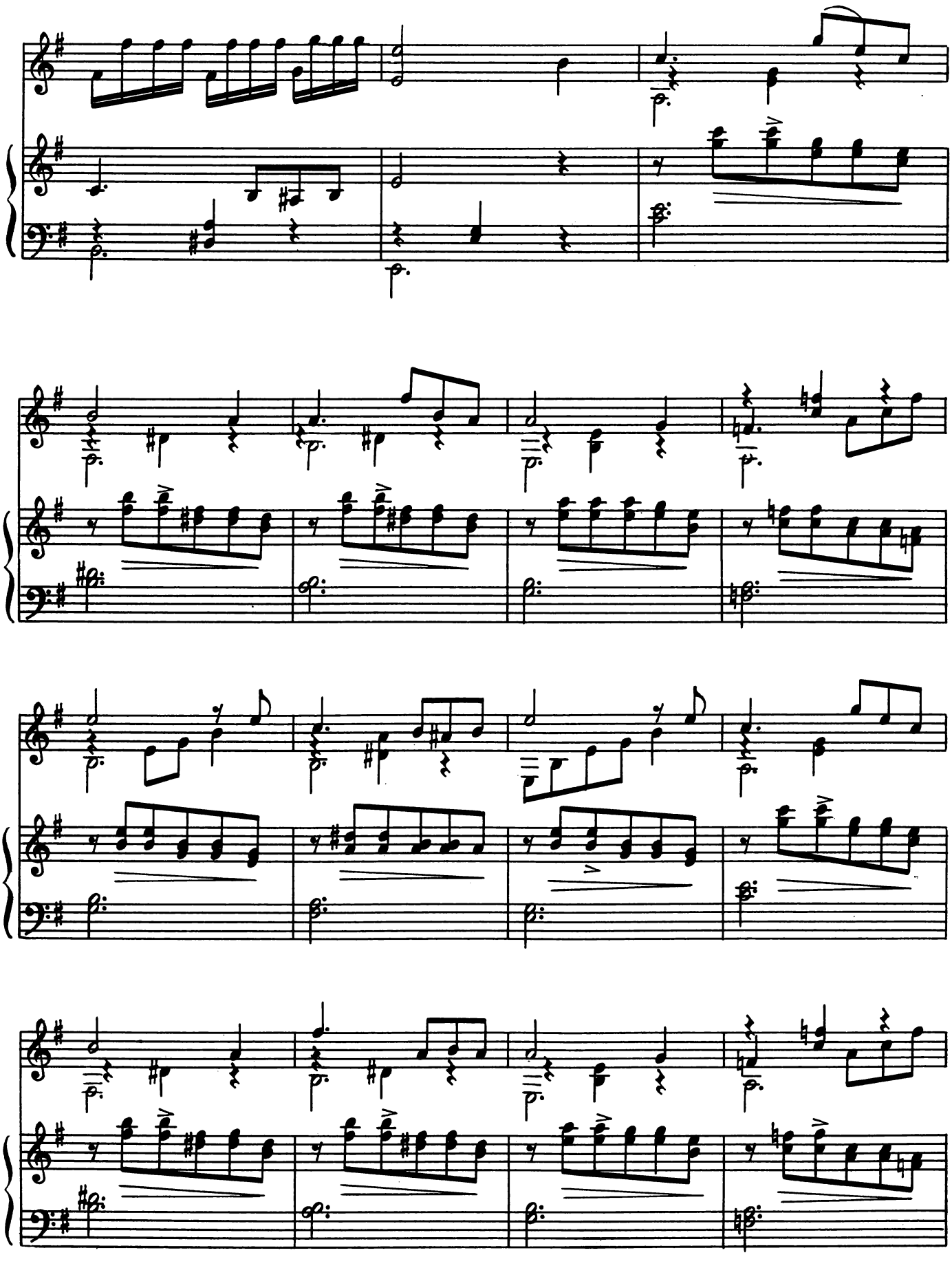


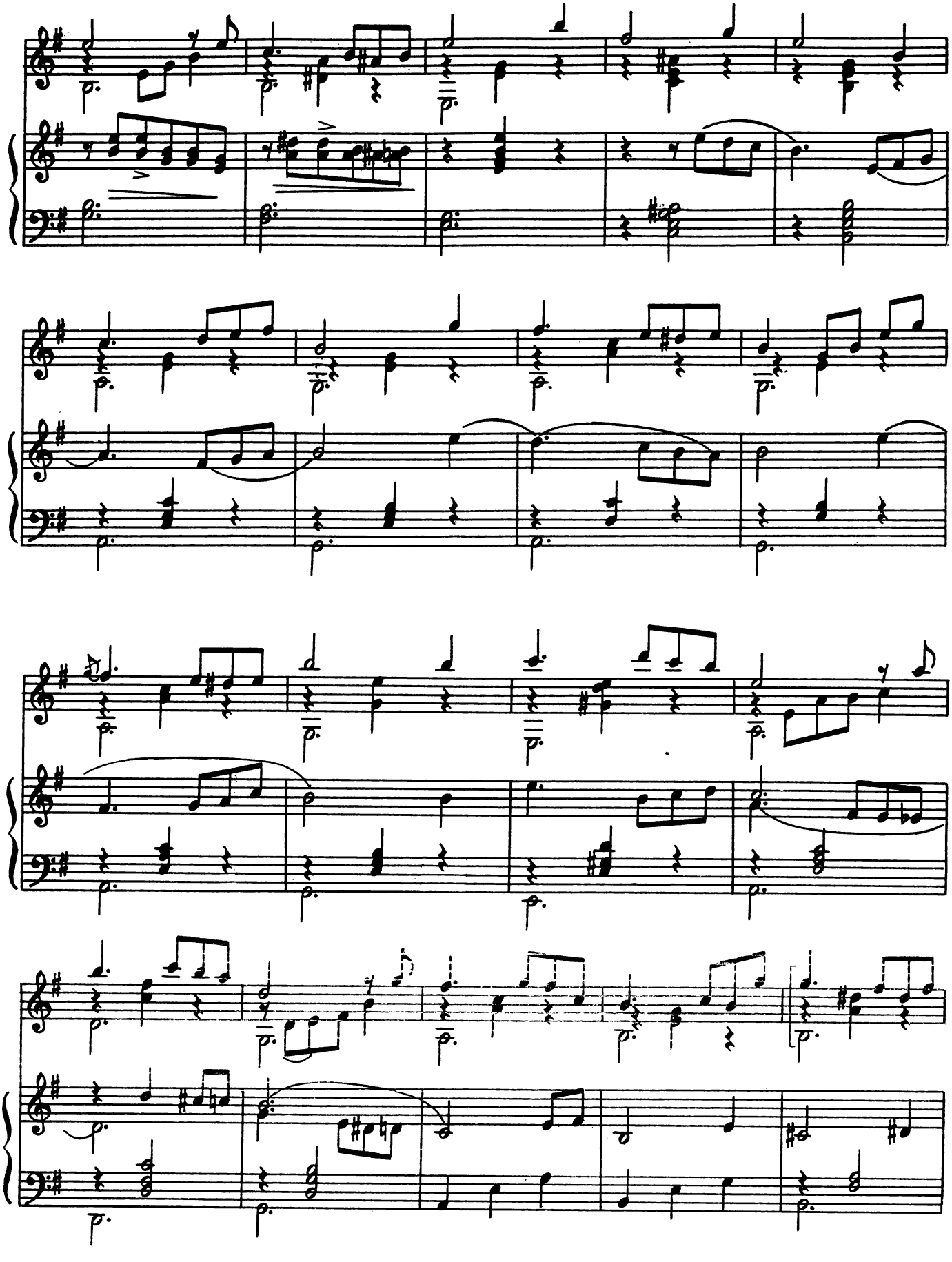
Più mosso

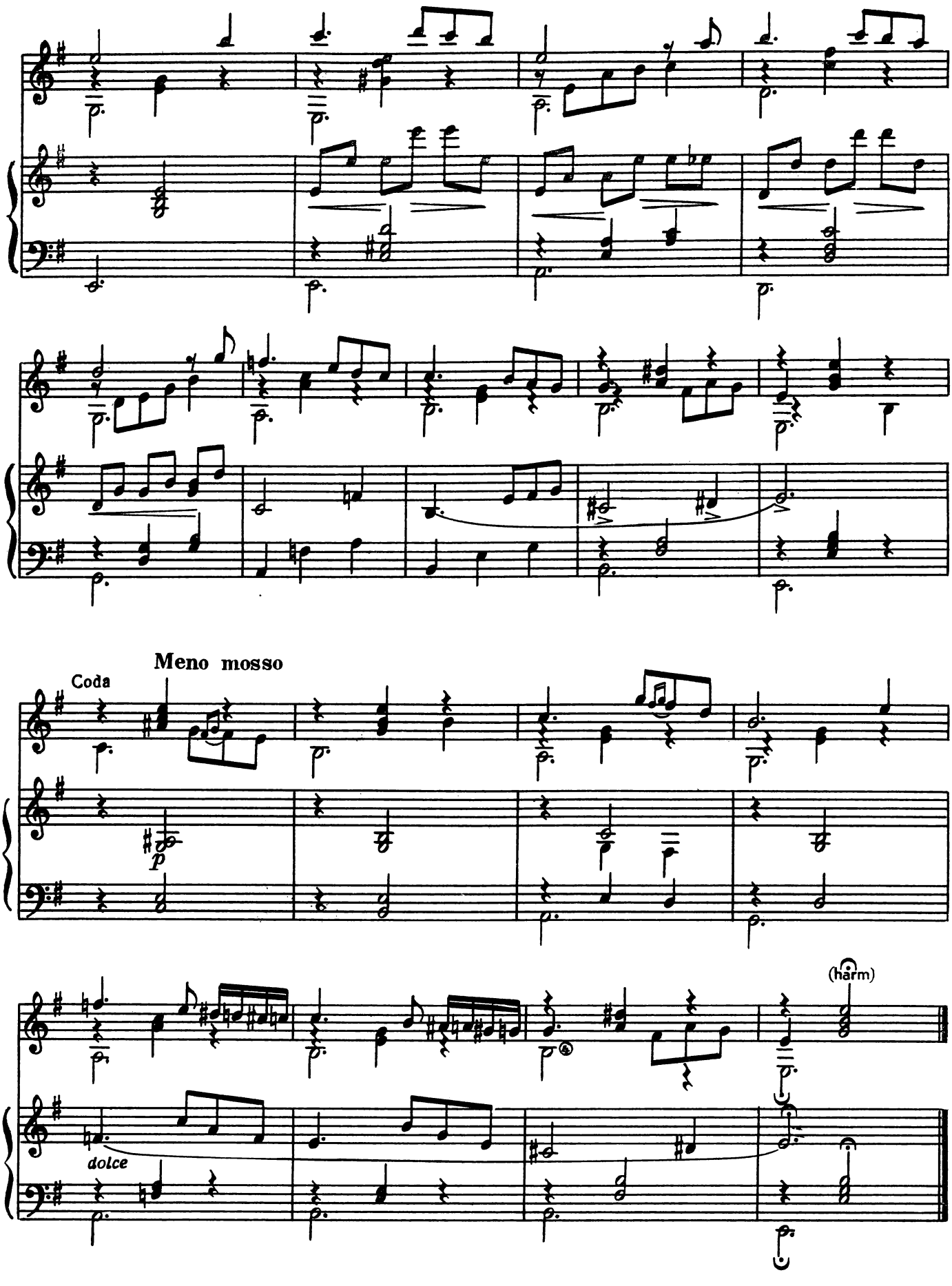





2.
VII
1
4 3 2
IV
dolce
3
mf





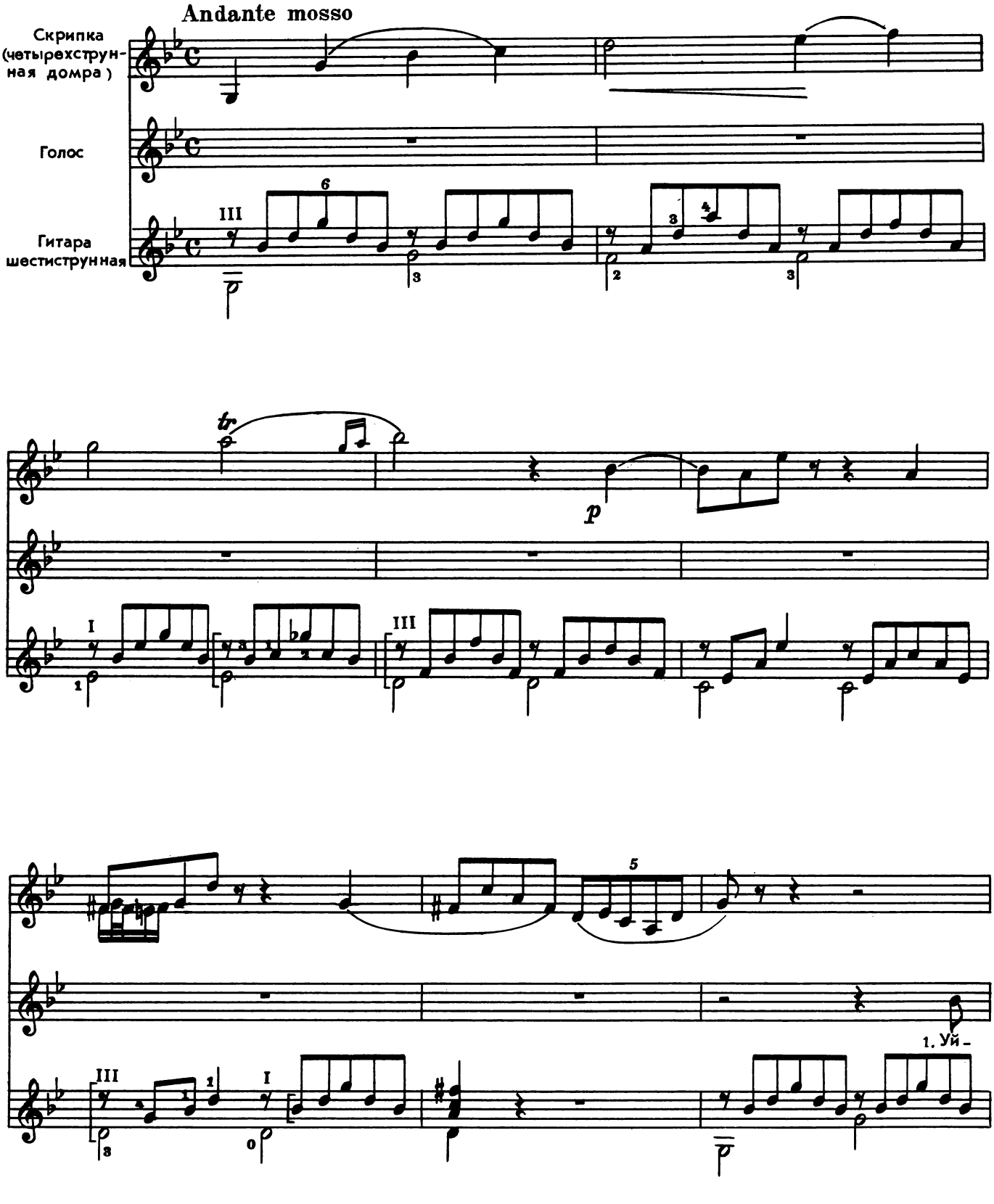

Meno mosso
Coda
p
(harm)
dolce

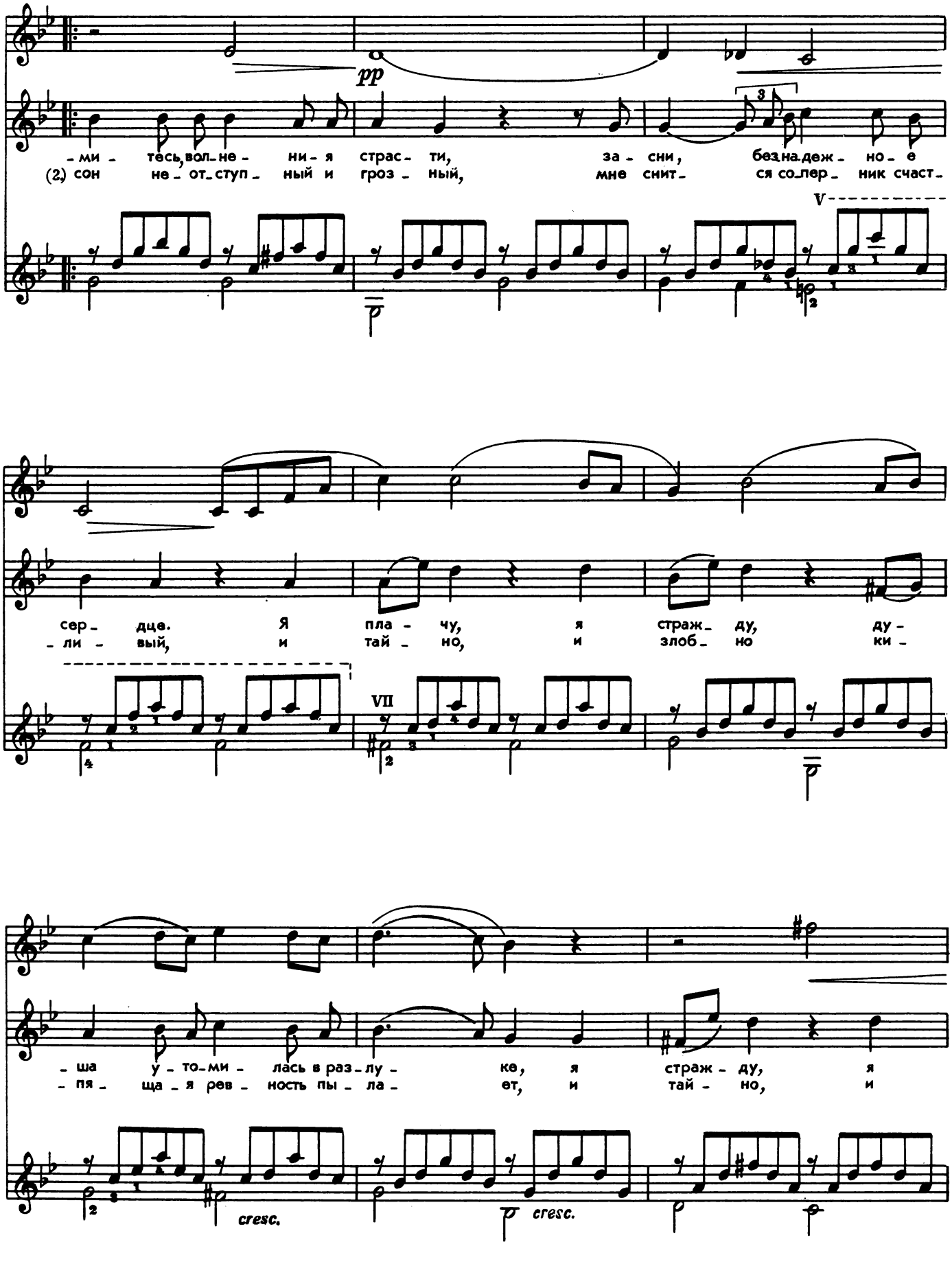
Сомнение

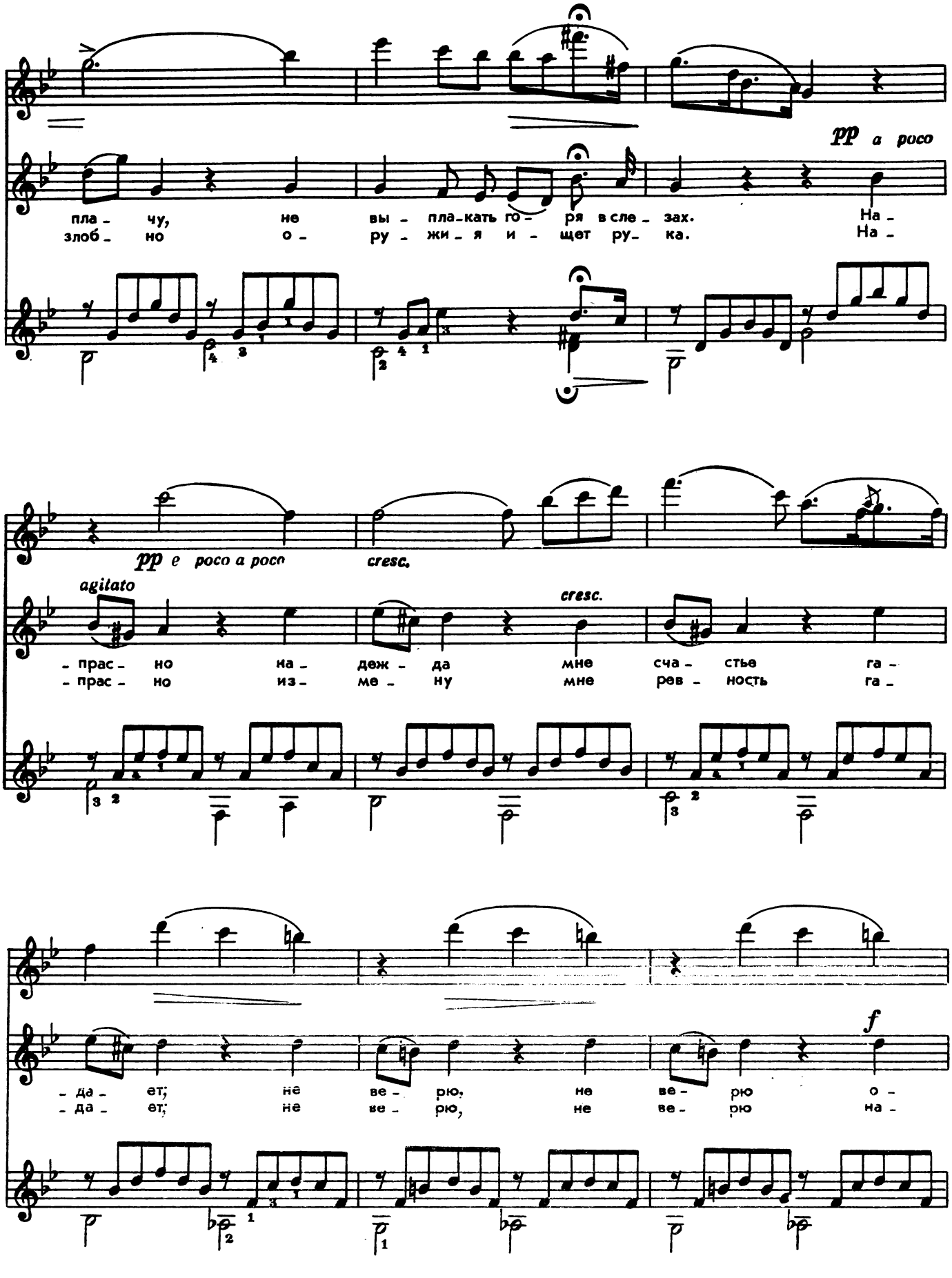
М. ГЛИНКА

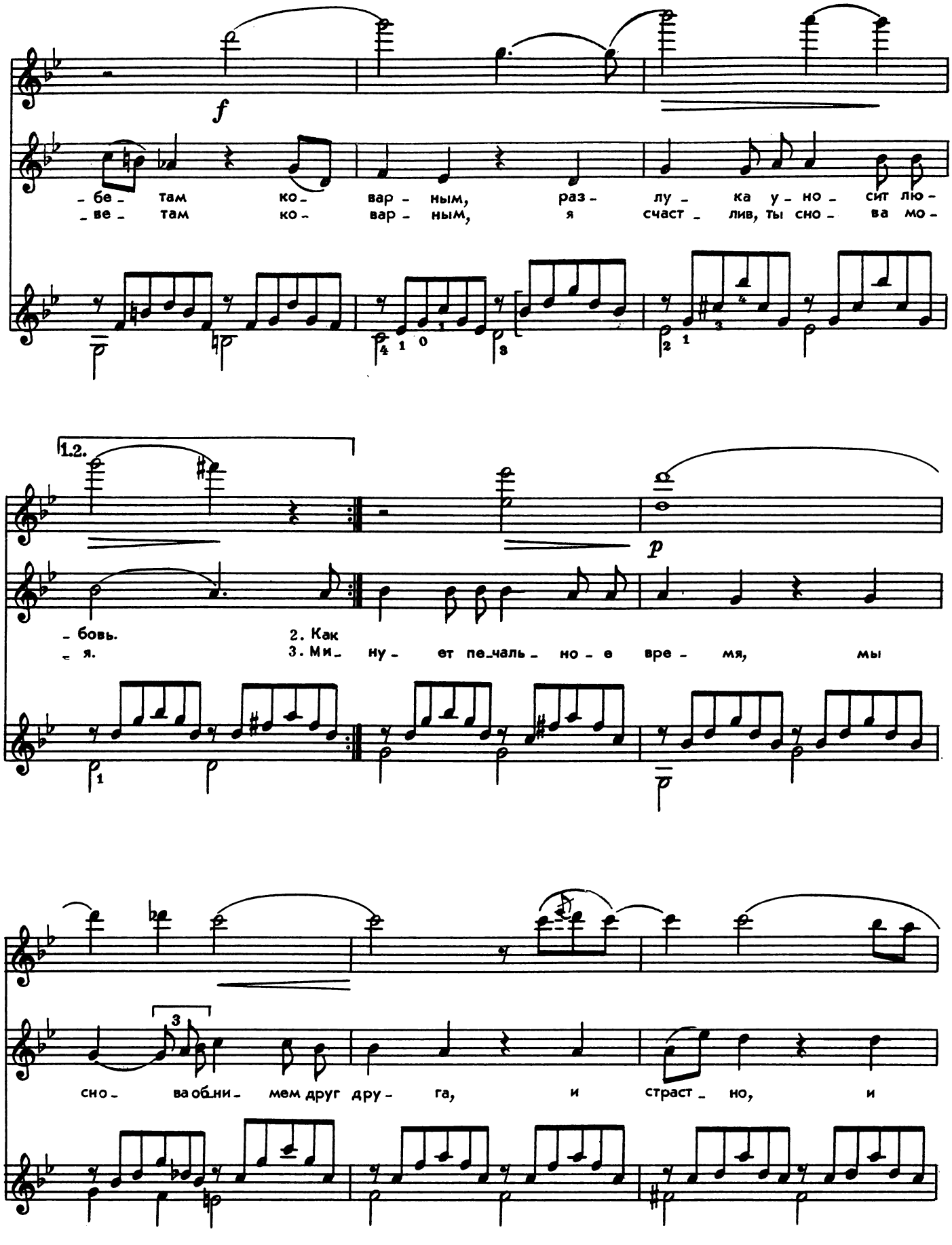
Слова Н. КУКОЛЬНИКА

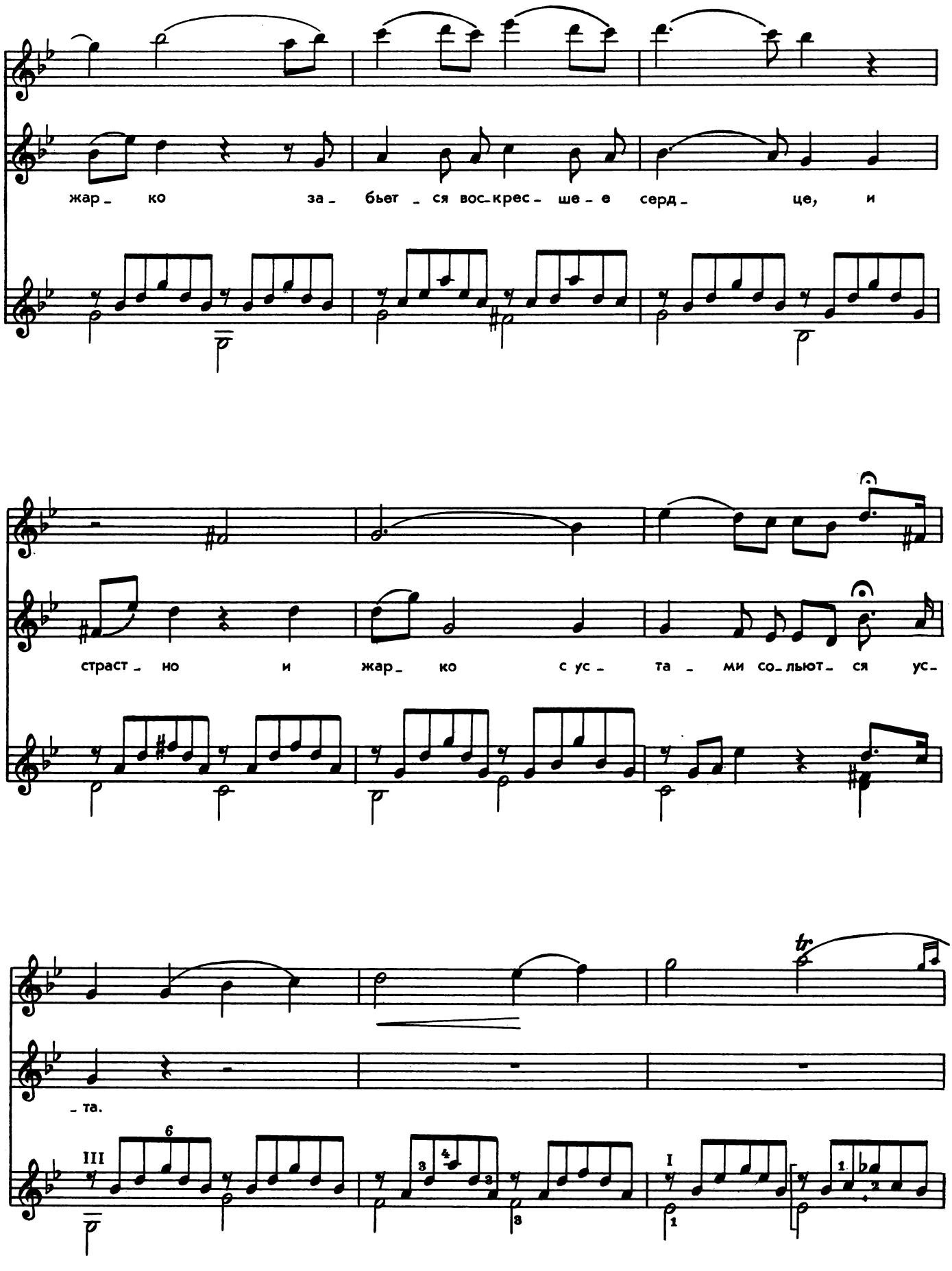
Переложение А. Иванова-Крамского

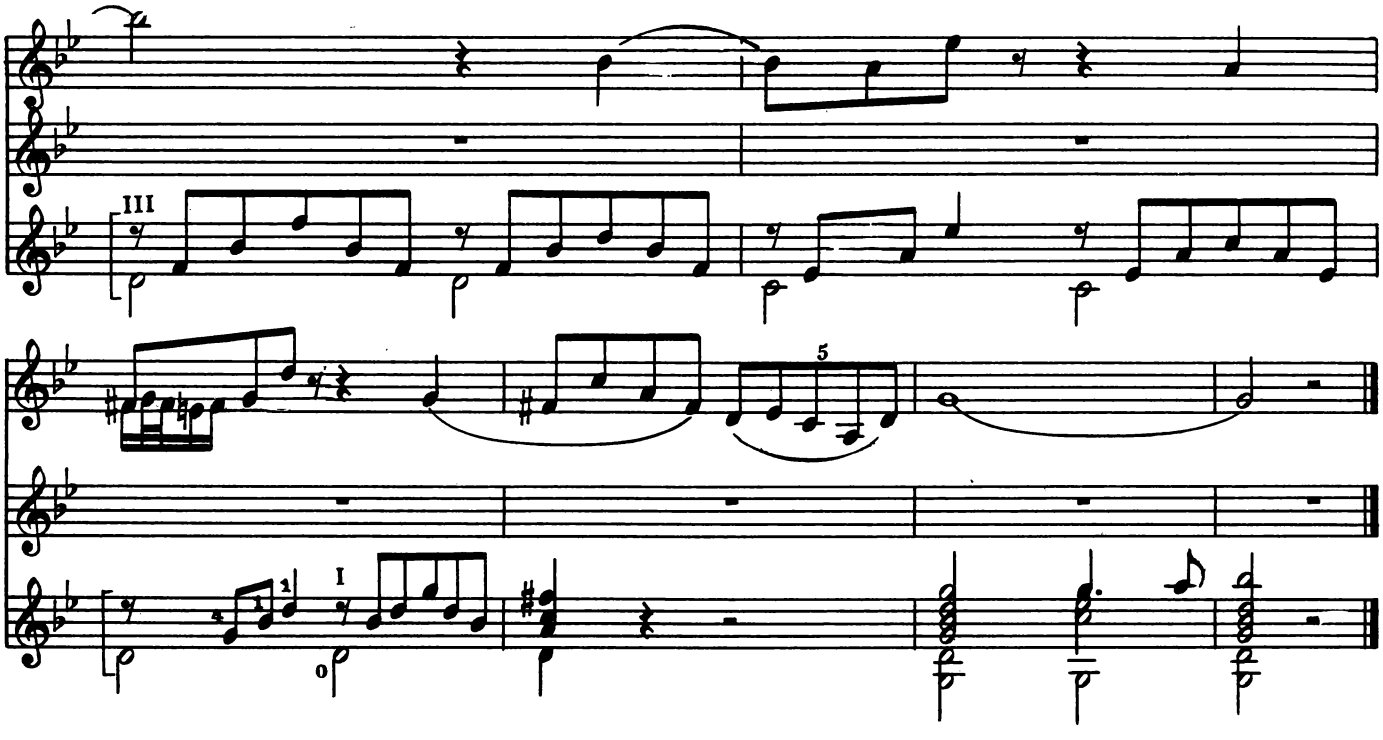



pp
-ми - тесь, вол-не- ни-я страс- ти, за- сни, без-на-деж- но- е
(2) сон не- от-ступ- ный и гроз- ный, мне снит- ся со-лер- ник счаст-
V
сер- дце. Я пла- чу, я страж- ду, ду-
-ли- вый, и тай- но, и злоб- но ки-
VII
-ша у-то-ми- лась в раз-лу- ке, я страж- ду, я
-пя- ща-я рев- ность пы- ла- ет, и тай- но, и
cresc.
cresc.


pp a poco
пла - чу, не вы - пла-кать го - ря в сле - зах. На -
злоб - но о - ру - жи - я и - щет ру - ка. На -
pp e poco a poco
cresc.
agitato
cresc.
- прас - но на - деж - да мне сча - стье га -
- прас - но из - ме - ну мне рев - ность га -
f
- да - ет; не ве - рю, не ве - рю о -
- да - ет; не ве - рю, не ве - рю на -


f
- бе - там ко - вар - ным, раз - лу - ка у - но - сит лю -
- ве - там ко - вар - ным, я счаст - лив, ты сно - ва мо -
1.2.
- бовь.
- я.
2. Как
3. Ми - ну - ет пе - чаль - но - е вре - мя, мы
p
3
сно - ва об - ни - мем друг дру - га, и страст - но, и


жар_ ко за_ бьет _ ся вос_крес_ ше_е серд_ це, и
страст_ но и жар_ ко с ус_ та _ ми со_льют_ ся ус_
_ та.
III
I



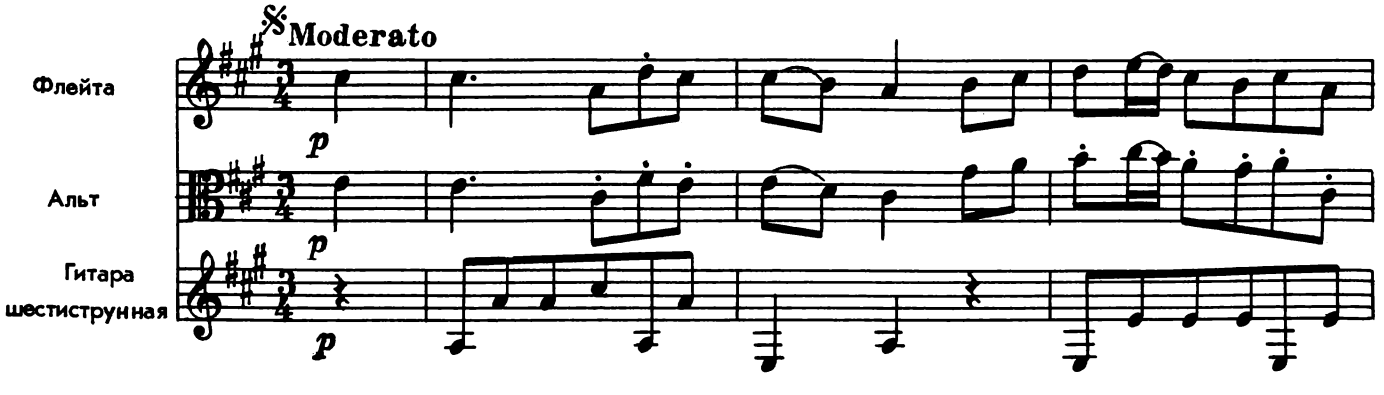
1. Уймитесь, волнения страсти,
засни, безнадежное сердце.
Я плачу, я стражду,
душа утомилась в разлуке,
я стражду, я плачу,
не выплакать горя в слезах.
Напрасно надежда
мне счастье гадает;
не верю, не верю
обетам коварным,
разлука уносит любовь.

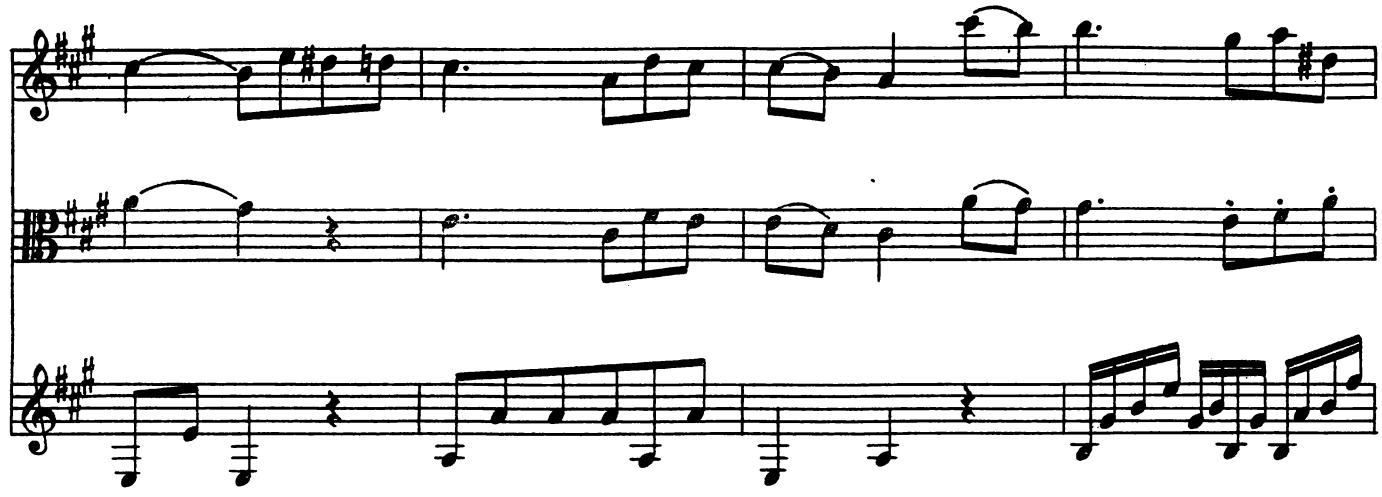
2. Как сон неотступный и грозный,
мне снится соперник счастливый,
и тайно, и злобно
кипящая ревность пылает,
и тайно, и злобно
оружия ищет рука.
Напрасно измену
мне ревность гадает;
не верю, не верю
наветам коварным,
я счастлив, ты снова моя.

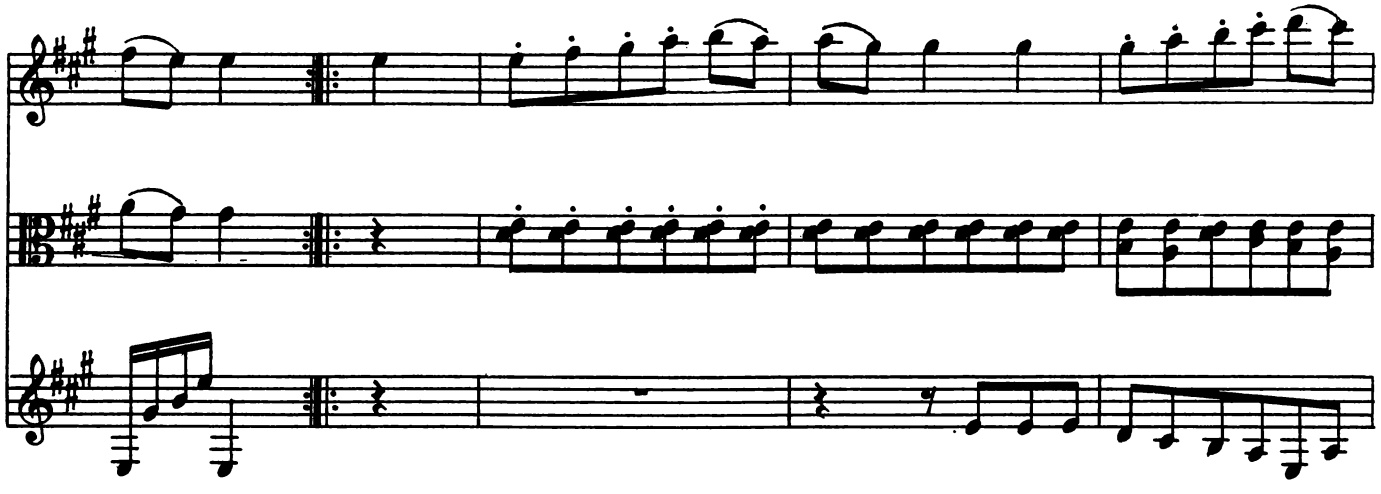
3. Минует печальное время,
мы снова обнимем друг друга,
и страстно, и жарко
забьется воскресшее сердце,
и страстно, и жарко
с устами сольются уста.

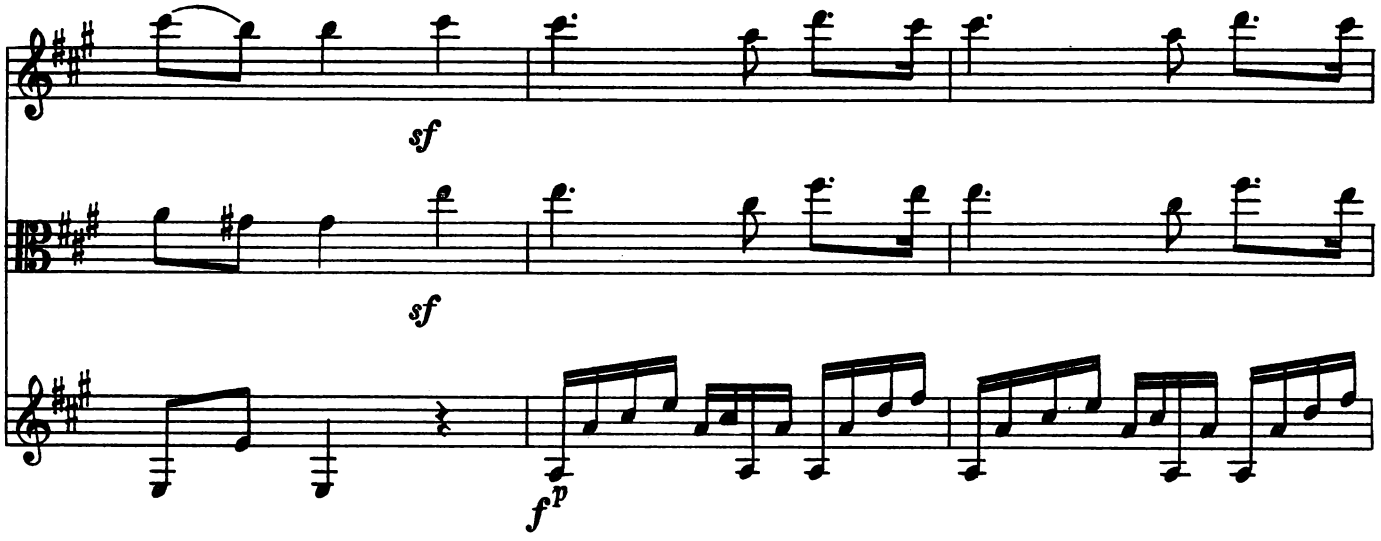
Менуэт

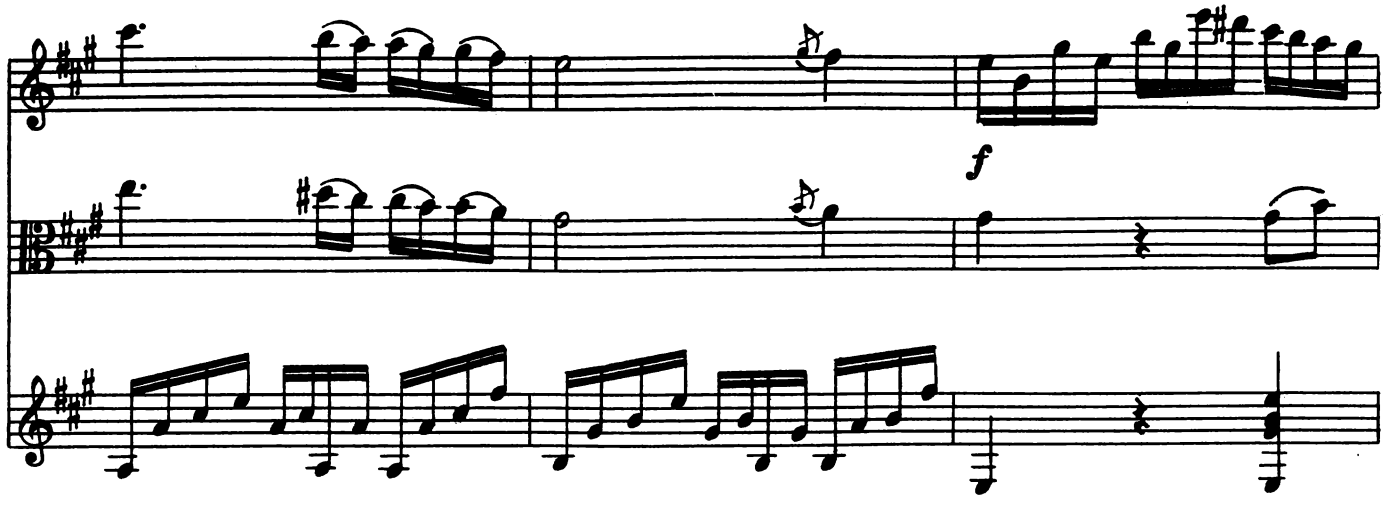
К. ВЕБЕР

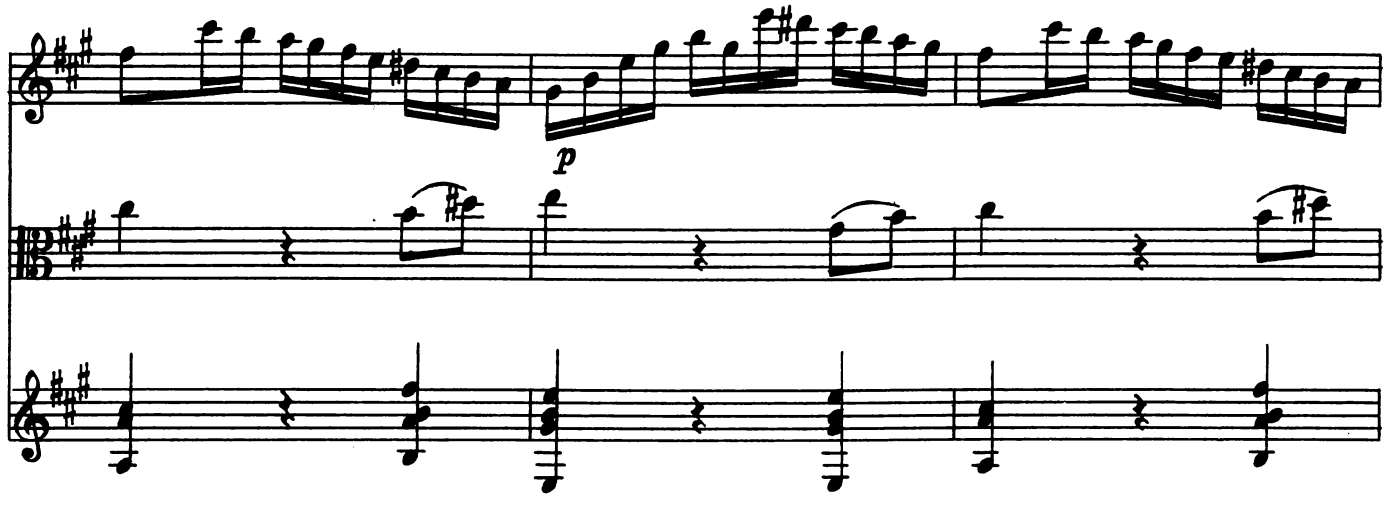


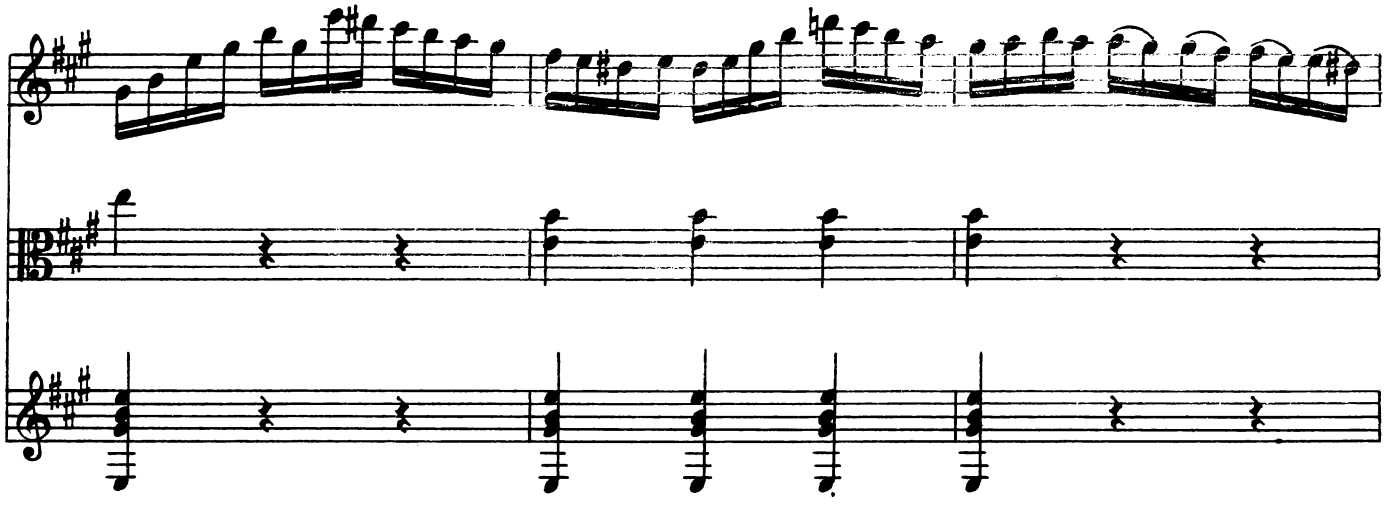


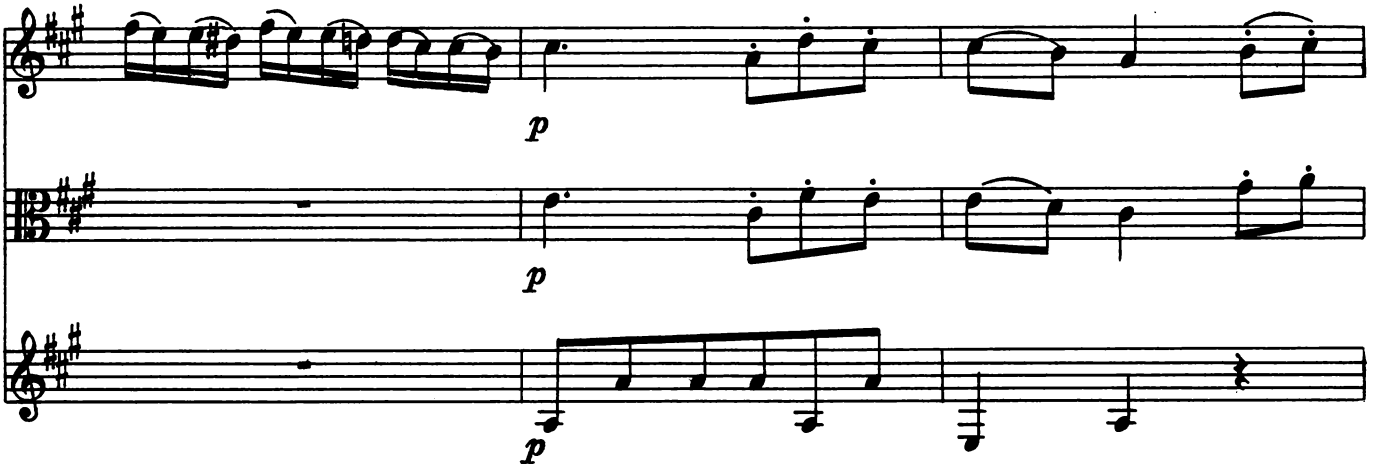


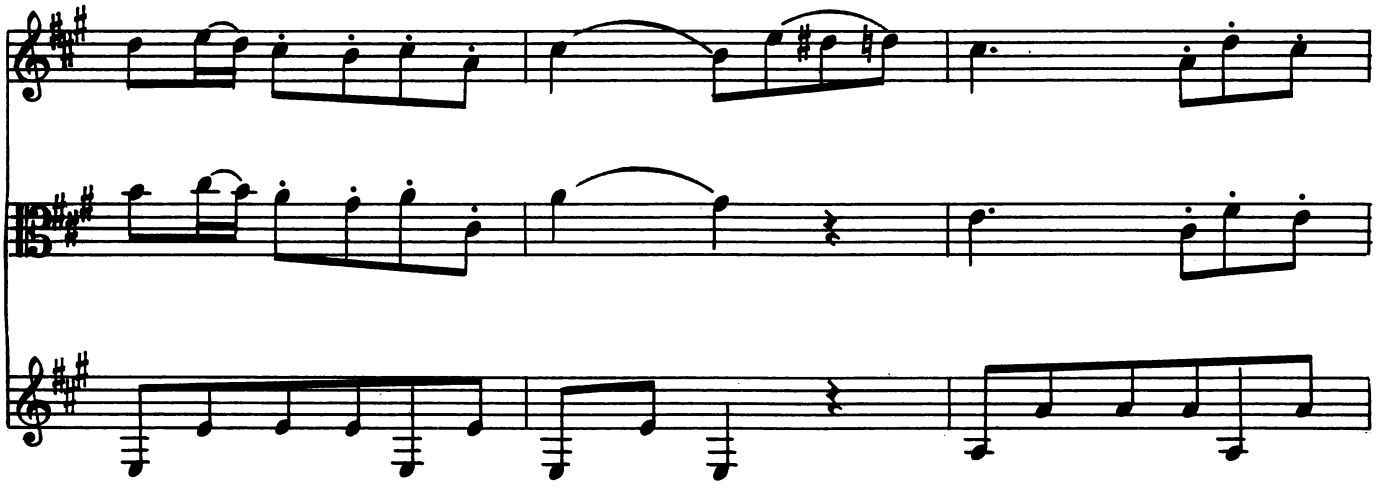

sf
sf
f p

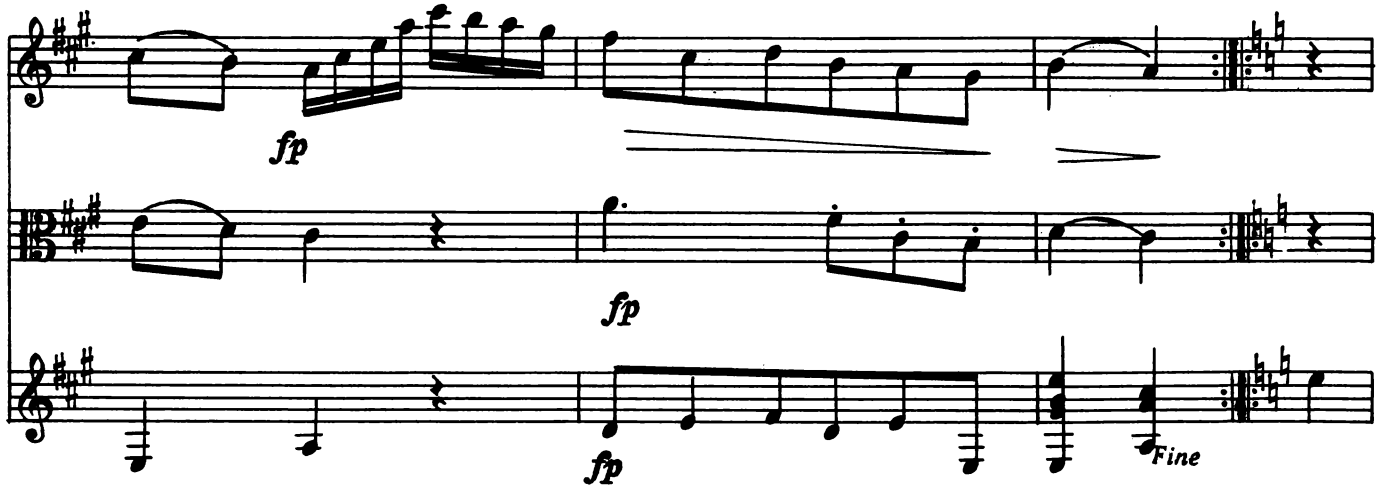

f

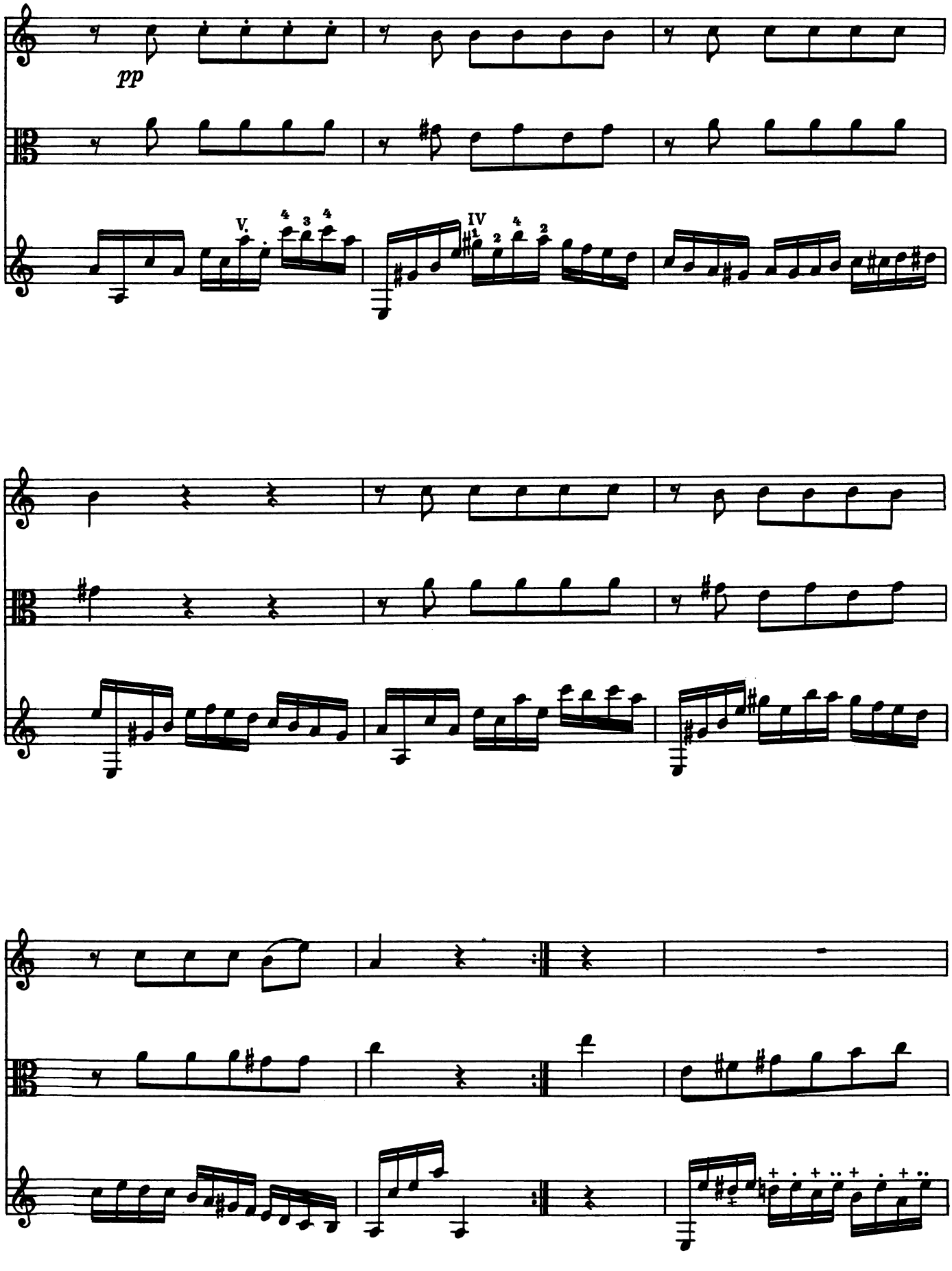

p

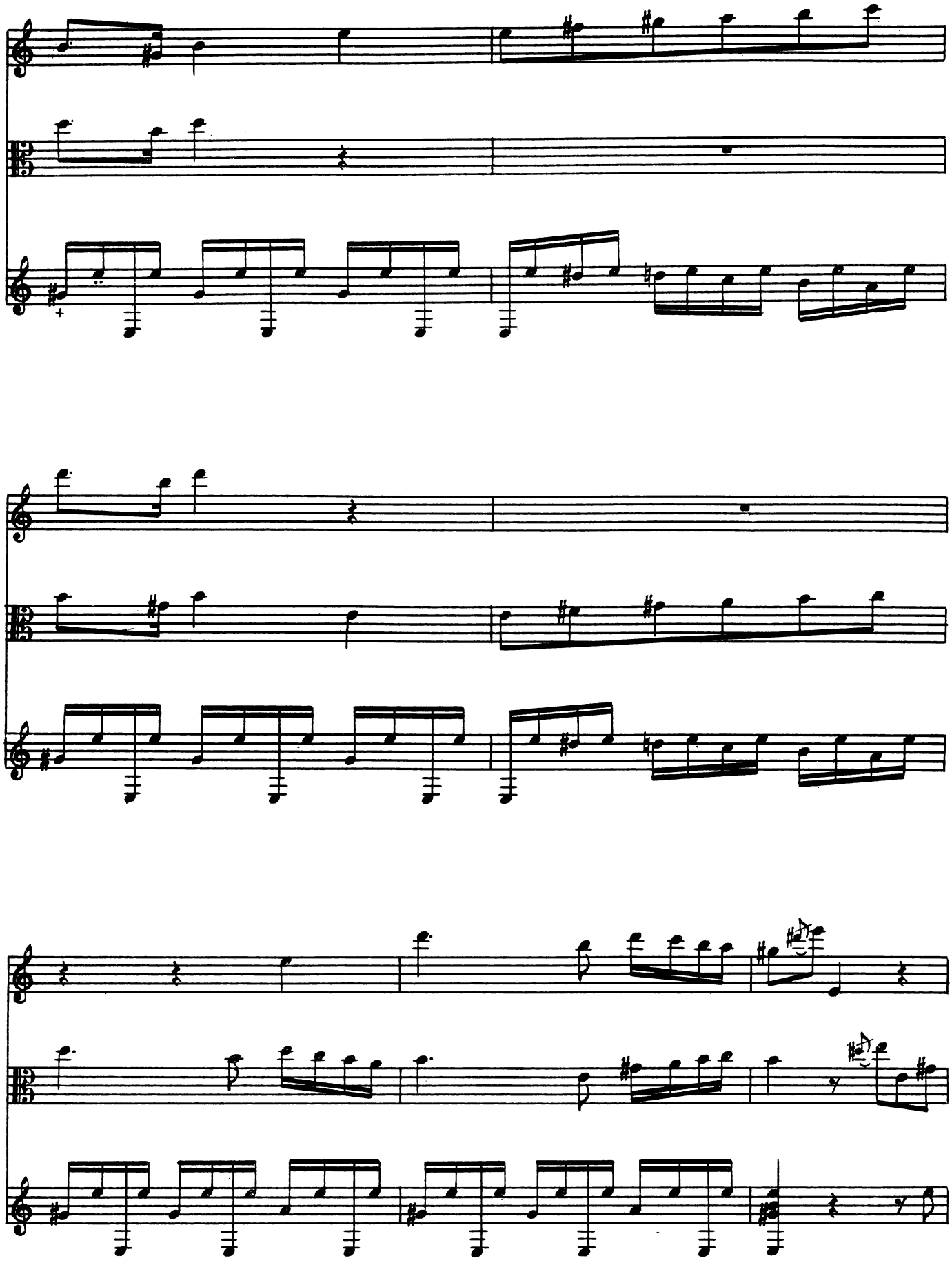


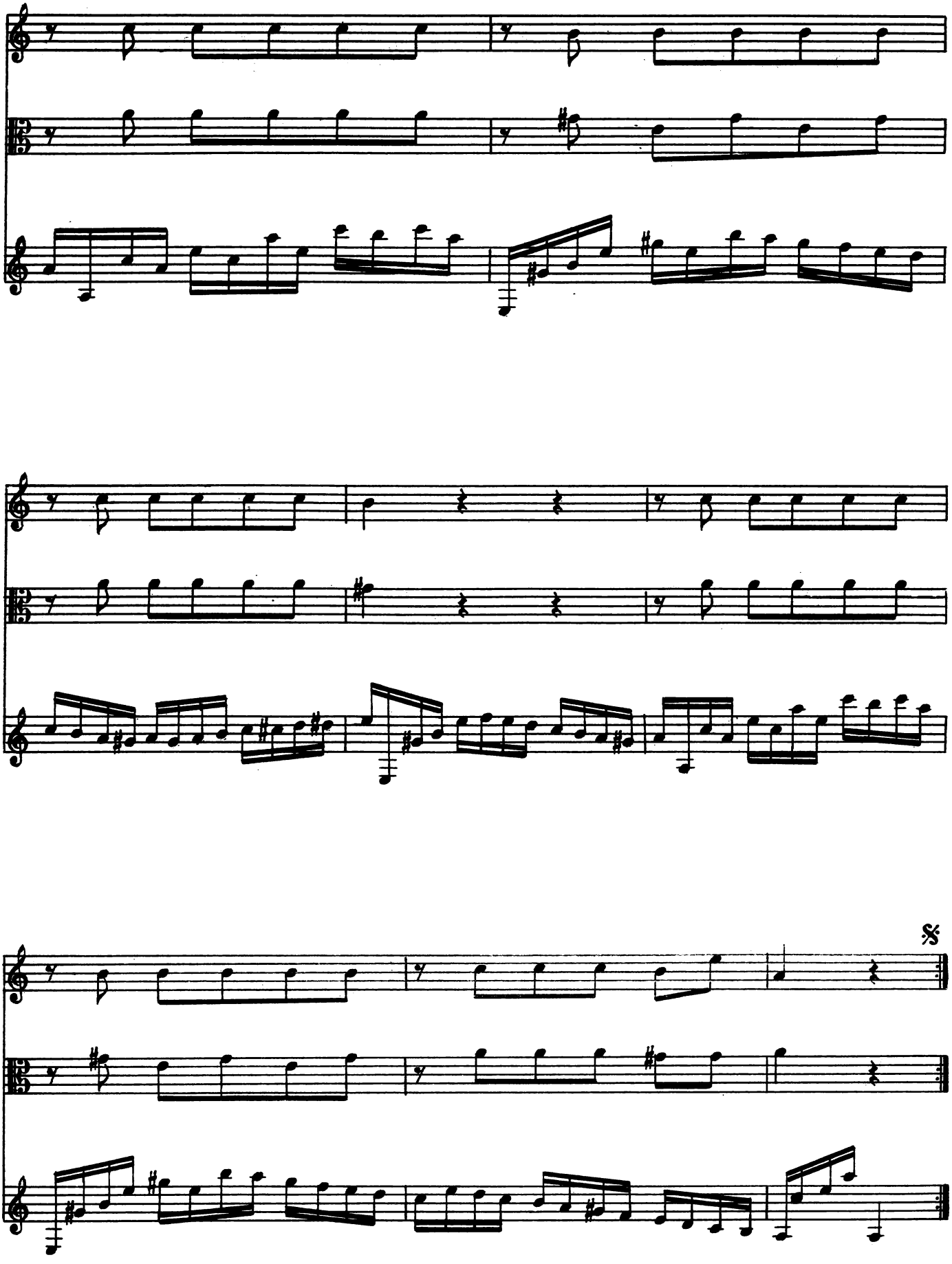

p
p
p




fp
fp
fp
Fine


pp
V.
IV





СОДЕРЖАНИЕ

Введение 2

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Музыкально-теоретические сведения и практическое освоение инструмента

Раздел I

Исторические сведения о гитаре 3
Общие сведения о гитаре 5
Диапазон гитары 5
Струны 6
Звук 6
Запись нот 6
Нотоносец 6
Длительность нот 7
Паузы 7
Размер. Такт 9
Настройка гитары 9
Посадка 10
Постановка правой руки 10
Постановка левой руки 10
Движение пальцев при игре 11
Способ извлечения звука 11
Общие замечания 13
Звукоряд 16
Лига 18
Нота с точкой 18
Затакт 19
Оттенки исполнения 19
Темп 20
Фермата 20
Знаки альтерации 20
Интервалы 21
Сокращение нотного письма 22
Реприза. Вольты 22
Аккорды 23
Гаммы 24
Последовательность мажорных гамм с диезами . . . 25
Последовательность мажорных гамм с бемолями . . 25
Позиции 25
Синкопа 26
Баррэ 27
Малое баррэ 27
Непарное деление длительностей 29

Раздел II

Легато 30
Стаккато 31
Гаммы 32

Раздел III

Позиции 33
Скользящий удар 33
Пяти- и шестизвучные аккорды 34
Аппликатура 35
IV позиция 35
V позиция 35
Кантилена 35
Тремоло 36
VII позиция 37
IX позиция 37
Мажорные и минорные гаммы 38

Раздел IV

Глиссандо 57
Вибрация 57
Флажолеты 58
Искусственные флажолеты 59
Сложные флажолеты 59
Мелизмы 59
Пиццикато 62
Расгеадо 63
Пульгар 63
Тамбур 63
Гитара в ансамблях 63
Работа над произведением. Некоторые советы начинающим гитаристам и педагогам 63

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Репертуарное приложение

Раздел I

Н. Кост. Два этюда 65
П. Хаджиев. Светляки 65
К. Акимов. Дождик накрапывает 65
Н. Иванова-Крамская. Этюд 66
Н. Иванова-Крамская. Колыбельная 66
Н. Кост. Этюд 66
А. Диабелли. Менуэт 67
Г. Беренс. Две пьесы 67
Т. Шаверзашвили. На лужайке 67
А. Гедике. Медленный вальс 68
Л. Бунина. Этюд 68
А. Иванов-Крамской. Четыре пьесы для начинающих . 69
А. Иванов-Крамской. Два этюда 71
М. Джулиани. Аллегро 72
Четыре русские народные песни («Под окном черемуха колышется», «Посеяли девки лен», «Как по морю», «Утушка луговая»). Обработка А. Иванова-Крамского 73
А. Иванов-Крамской. Две прелюдии 74
Ф. Сор. Этюд 75

Раздел II

А. Диабелли. Четыре этюда 76
Н. Иванова-Крамская. Маленькая прелюдия 78
Р. Шуман. Марш солдатиков 78
Р. Шуман. Мелодия 79
А. Диабелли. Марш 79
А. Иванов-Крамской. Две пьесы 80
Дівка в сінях стояла. Украинская народная песня. Обработка А. Иванова-Крамского 82

Раздел III

А. Иванов-Крамской. Пять пьес 83
Вик. Калинников. Миниатюра 89
П. Чайковский. Сладкая греза 90
Ф. Сор. Два этюда 92
Б. Сосновцев. Колыбельная 95
А. Иванов-Крамской. Этюд 95
Ах ты, душечка. Русская народная песня. Обработка А. Иванова-Крамского 97

Раздел IV

А. Гречанинов. В разлуке 98
П. Чайковский. Мазурка 98
И. Савио. Часы 100
Н. Рамо. Менуэт 101
Т. Хренников. Скерцо 102
А. Иванов-Крамской. Три этюда 103
А. Хачатурян. Прелюдия 108
В. Шебалин. Раздумье 110
А. Гречанинов. Мазурка 111
А. Гурилев. Полька-мазурка 111
Н. Речменский. Этюд 112
Г. Тихомиров. Этюд-пьеса 115
А. Иванов-Крамской. Три прелюдии 117
В. Шебалин. Прелюдия 121
А. Иванов-Крамской. Этюд-картина 122
Д. Скарлатти. Соната 125

АНСАМБЛИ

В низенькой светелке. Русская народная песня. Обработка А. Иванова-Крамского 127
Ты поди, моя коровушка, домой. Русская народная песня. Обработка А. Иванова-Крамского 128
Я посеяла, млада, младенька. Русская народная песня. Обработка А. Иванова-Крамского 129
По небу по синему. Русская народная песня. Обработка А. Иванова-Крамского 132
А. Иванов-Крамской. Вальс 134
М. Глинка. Сомнение 140
К. М. Вебер. Менуэт 145

1 р. 90 к.

АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ ИВАНОВ-КРАМСКОЙ
Школа игры на шестиструнной гитаре

Редактор *И. Савинцев* Техн. редактор *С. Белоглазова*

Подписано в печать 10.01.79. Формат бумаги 60×90¹/₈. Бумага офсетная № 2.
Печать офсетная. Объем печ. л. 19,0. Усл. п. л. 19,0. Уч.-изд. л. 19,0.
Тираж 75 000 экз. Изд. № 7104. Зак. № 99. Цена 1 р. 90 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли,
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.

И $\frac{90206-174}{026(01)-79}$ 284—79