

Н Г Кирьянов

Искусство
игры
на
шести-
струнной
гитаре

часть I

Раздел I

УСТРОЙСТВО ГИТАРЫ

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

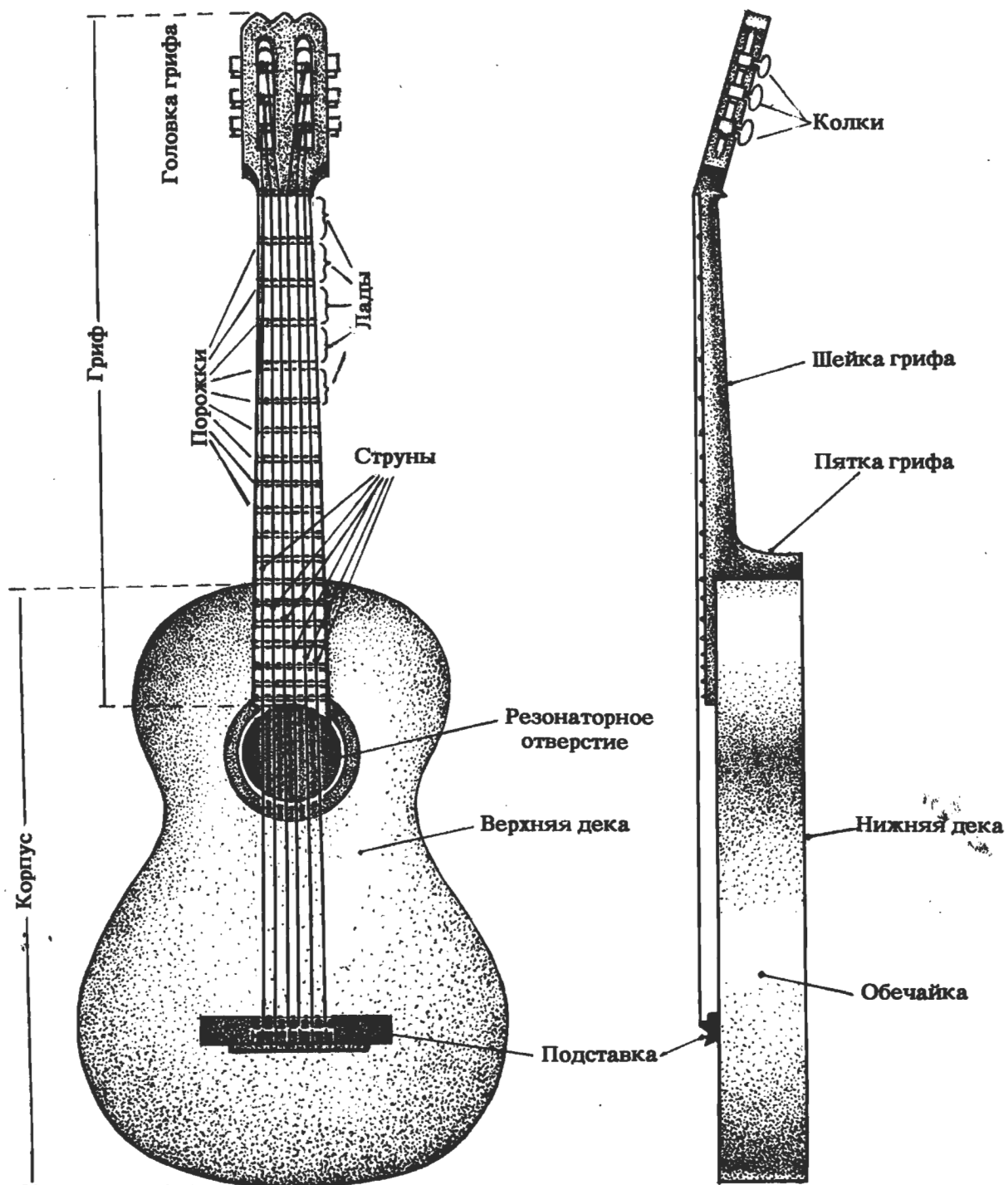


Рис. 1

ОБОЗНАЧЕНИЕ, УСТАНОВКА И РЕГУЛИРОВКА СТРУН

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

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

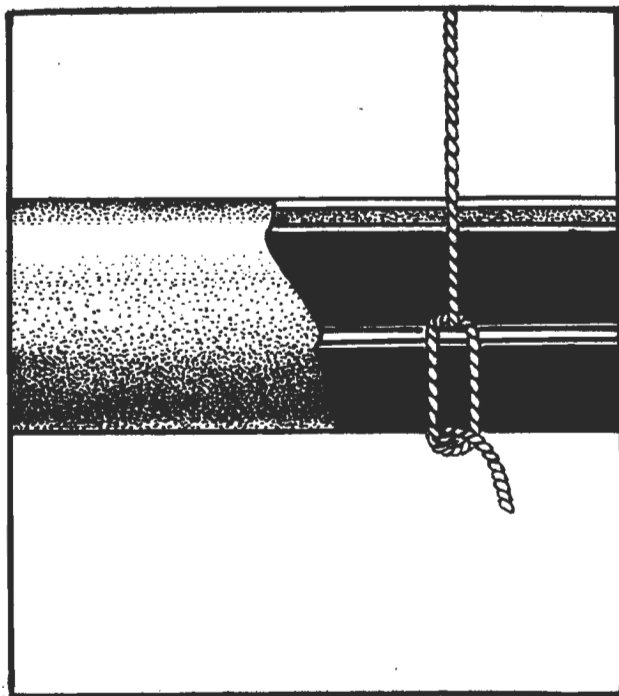


Рис. 2

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

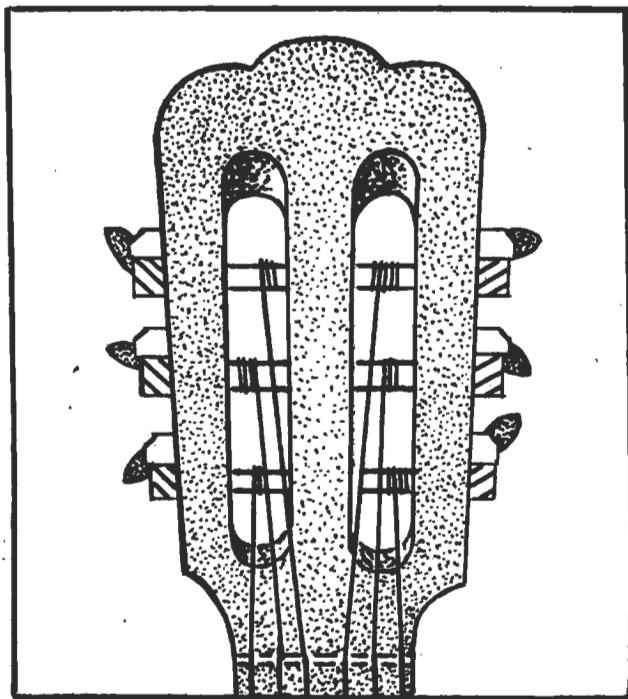


Рис. 3

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

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ЭКСПЛУАТАЦИИ ГИТАРЫ

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

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

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

НОТНАЯ ЗАПИСЬ ВЫСОТЫ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗВУКОВ В ДИАПАЗОНЕ ГИТАРЫ

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

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

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

На каждом инструменте возможно извлечь

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

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

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

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

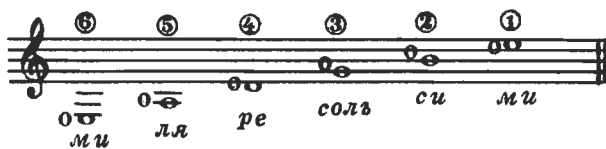
Диапазон гитары



СТРОЙ И НАСТРОЙКА ГИТАРЫ

Строго определенная высота звучания каждой свободно натянутой струны гитары называется строем. Такие струны называются открытыми и в нотах обозначаются – 0 (нулем). В примере 2 дается нотная запись строя шестиструнной гитары.

2 Строй шестиструнной гитары



Как уже упоминалось, гитара звучит октавой ниже нотной записи и поэтому реальное звучание ① открытой струны соответствует *ми* первой октавы, ② – *си* малой октавы, ③ – *соль* малой октавы, ④ – *ре* малой октавы, ⑤ – *ля* большой октавы, ⑥ – *ми* большой октавы. Все эти шесть звуков можно взять на любом музыкальном инструменте с фиксированным строем (фортепиано, баяне, ак-

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

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

Звуку *ля* (440 Гц) соответствует звук ① струны, прижатой на V (пятом) ладу. Настроенная таким образом в унисон с камертоном эта открытая (неприжатая) струна будет издавать звук *ми* первой октавы. Остальные струны настраиваются следующим образом: ② струна прижимается на V ладу и настраивается в унисон с ① открытой струной; ③ струна прижимается на IV (четвертом) ладу и настраивается в унисон со ② открытой струной; ④ струна прижимается на V ладу и настраивается в унисон с ③ открытой струной; ⑤ струна прижимается на V ладу и настраивается в унисон с ④ открытой струной; ⑥ струна прижимается на V ладу и настраивается в унисон с ⑤ открытой струной.



Рис. 4



Рис. 5

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

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

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

ПОСАДКА ГИТАРИСТА И ПОЛОЖЕНИЕ ГИТАРЫ

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

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

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

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

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

ПОСТАНОВКА ПРАВОЙ РУКИ

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

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



Рис. 6



Рис. 7

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

Очень часто начинающие гитаристы допускают в постановке правой руки серьезные ошибки, которые в дальнейшем мешают игре на гитаре и усложняют совершенствование исполнительской техники. На рисунках 8–11 показаны наиболее распространенные ошибки в постановке правой руки, которые следует не допускать во время занятий на гитаре.



Рис. 8. Несобранное положение пальцев

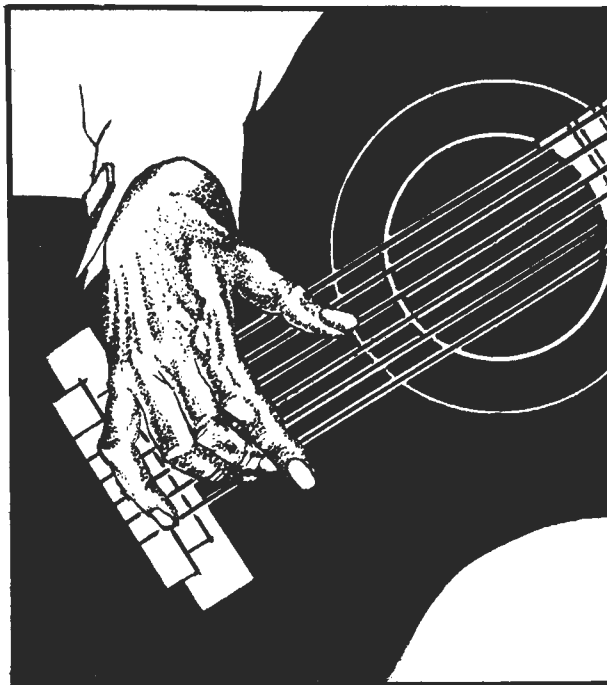


Рис. 10. Смещение кисти к подставке



Рис. 9. Подгиб большого пальца



Рис. 11. Прогиб в кистевом суставе

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

(“тряску”), которая затруднит извлечение быстрых, насыщенных и однородных звуков, а также не совсем красиво выглядит со стороны.

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

ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ ПРАВОЙ РУКОЙ – АПОЯНДО, ТИРАНДО

В зависимости от индивидуального строения и постановки (разворота) кисти правой руки указательный, средний и безымянный пальцы во время извлечения звука могут прикасаться к струнам левой или правой сторонами подушечки, большой палец прикасается к струнам только своей левой стороной (см. рис. 12–14).

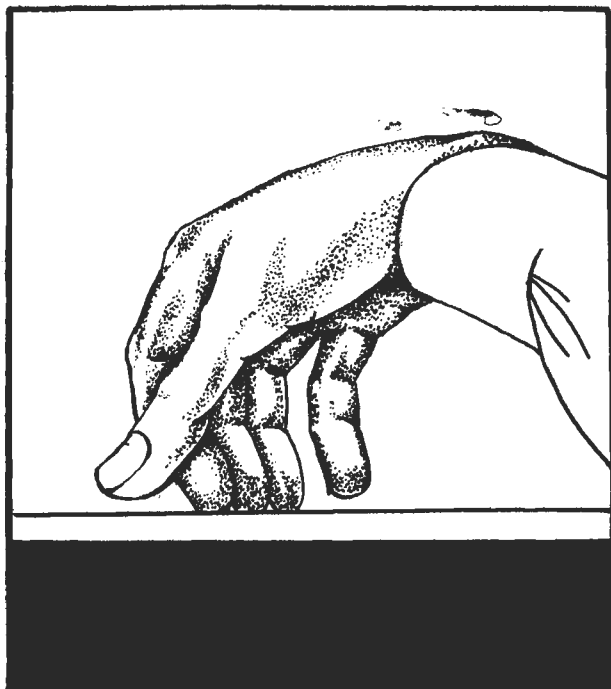


Рис. 12. Наклон пальцев влево

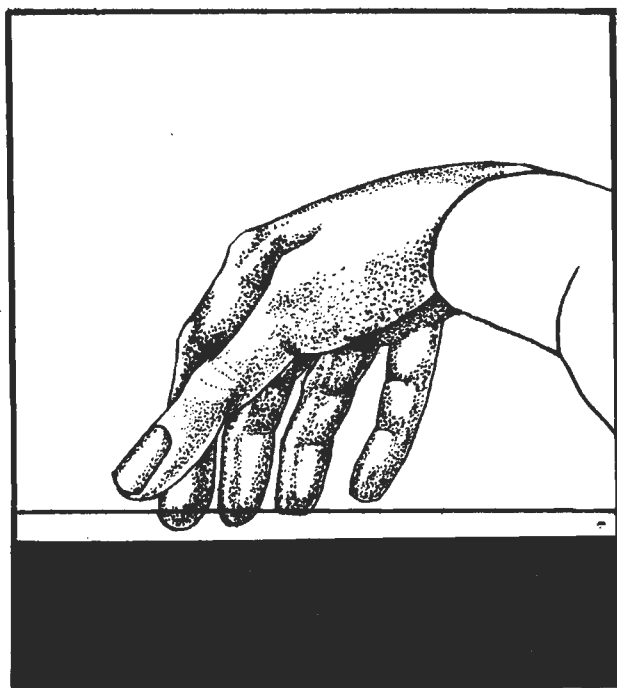


Рис. 13. Наклон пальцев вправо

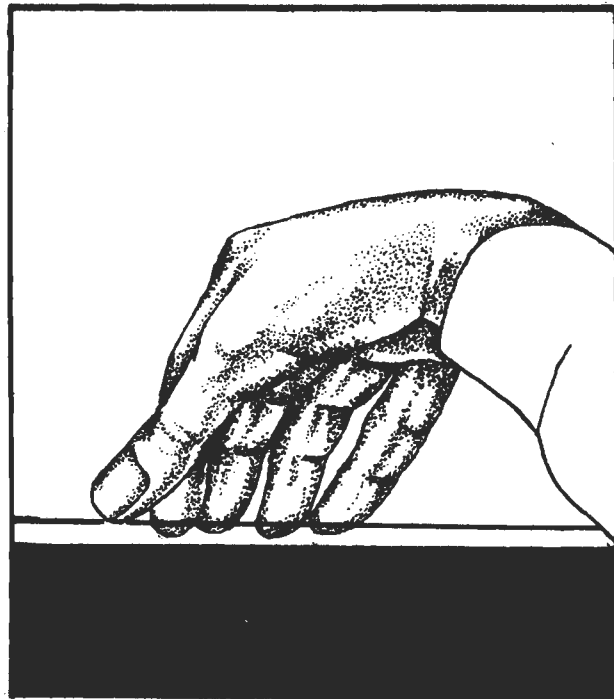


Рис. 14. Расположение большого пальца на струне

В то же время кончик подушечки каждого пальца правой руки, располагаясь под небольшим углом, должен захватывать струну такой площадью поверхности, которая позволяла бы без особых усилий оттянуть струну в определенном направлении (см. рис. 15–17).

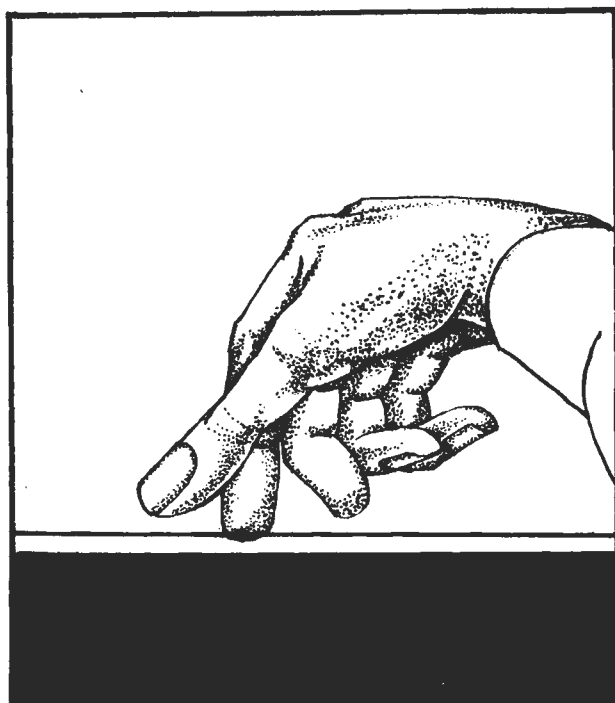


Рис. 15. Малый захват струны

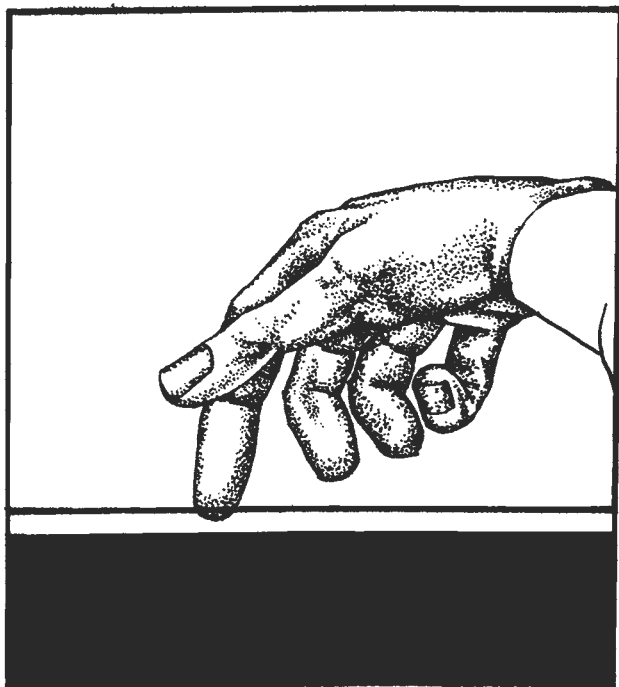


Рис. 16. Нормальный захват струны

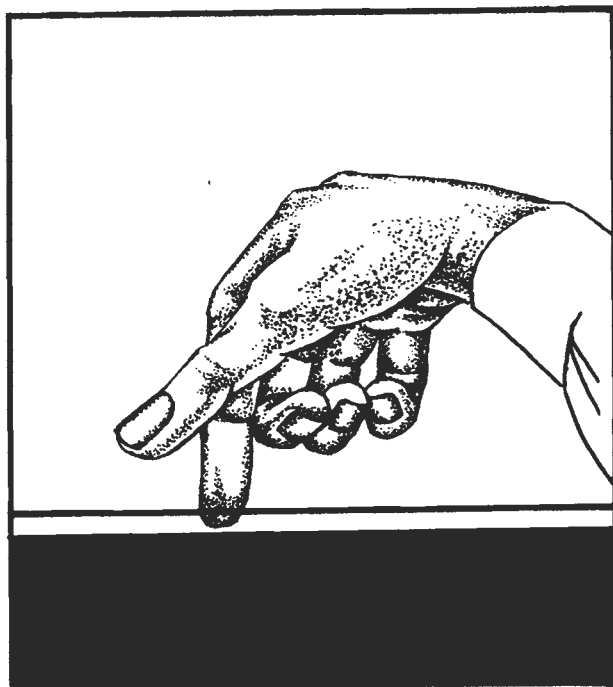
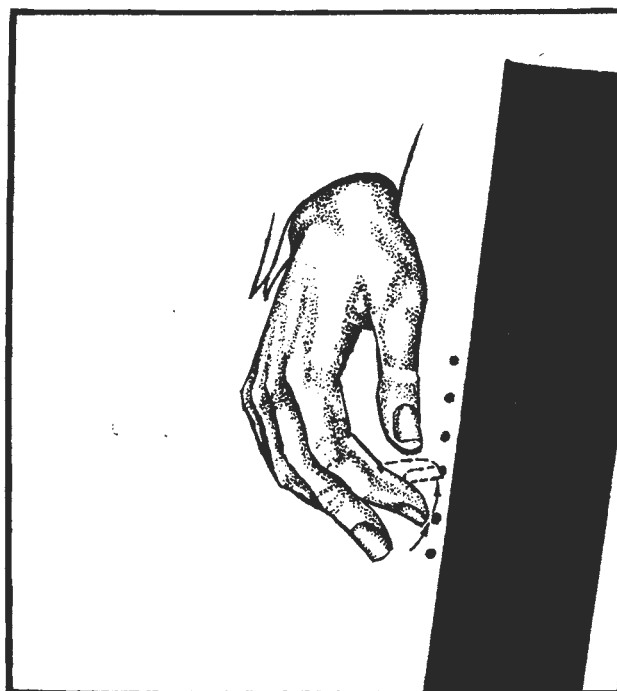


Рис. 17. Большой захват струны

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

Апояндо (arroyando – опираясь, прислоняясь, исп.) – способ звукоизвлечения пальцами правой руки с последующей остановкой кончика пальца

на следующей (соседней) струне. Указательный, средний и безымянный пальцы после извлечения звука своими кончиками прислоняются к соседней толстой струне (см. рис. 18), большой палец – к соседней тонкой струне (см. рис. 19). В учебнике апояндо будет обозначаться знаком \wedge над нотой, \vee – под нотой.

Рис. 18. Движение пальцев *i, m, a* в апояндоРис. 19. Движение пальца *p* в апояндо

Примечание. Следует обратить внимание на то, что над нотами $\textcircled{6}$ струны поставлено обозначение \wedge (апояндо) и в этом случае пальцы *i, m, a* оттягивают струну своими кончиками параллельно верхней деке в сторону как бы предполагаемой соседней струны. После извлечения звука пальцы не должны касаться верхней деки.

Тирандо (*tirando* – дергая, доставая, *исп.*) – способ звукоизвлечения пальцами правой руки без последующей остановки кончика пальца на соседних струнах. Указательный, средний и безымянный пальцы после извлечения звука свободно проходят на небольшом расстоянии от соседней, более толстой струны (см. рис. 20), большой палец может отклоняться к кончику указательного пальца (см. рис. 21). В учебнике этот прием обозначаться не будет, поэтому все ноты без специального обозначения (без знака \wedge) следует играть безопорным способом звукоизвлечения, то есть тирандо.



Рис. 20. Движение пальцев *i, m, a* в тирандо

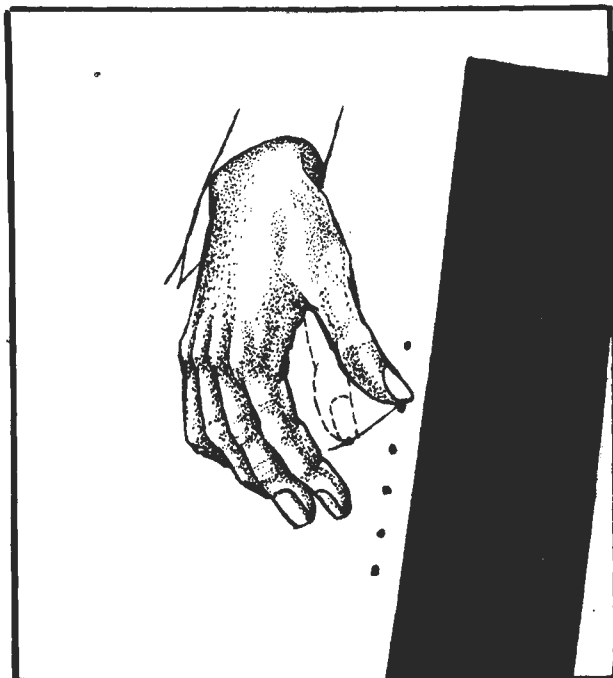


Рис. 21. Движение пальца *p* в тирандо

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

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

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

ОБОЗНАЧЕНИЕ ПАЛЬЦЕВ И АППЛИКАТУРА ПРАВОЙ РУКИ

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

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

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

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

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



Рис. 22. Игра на ① струне

постановки (как на ① струне). Это достигается изменением точки опоры предплечья, перемещающегося по широкой части корпуса гитары и поднимающего кисть к басовым или опускающего ее к мелодическим струнам. Большой палец правой руки, не участвующий в игре, во время извлечения звуков на ①, ②, ③ струнах может опираться на ⑥ струну. Во время игры на ④, ⑤, ⑥ струнах этот палец находится (повисает) около кончика указательного пальца, с его левой стороны. Во время работы над упражнениями для большого пальца, три других (*i*, *m*, *a*) должны расположиться на мелодических струнах и удерживать кисть правой руки в устойчивом положении (см. рис. 22, 23).



Рис. 23. Игра на ⑥ струне

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

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

Варианты чередования двух соседних пальцев правой руки *i* – *m* в основном применяются для последовательного извлечения звуков на одной струне (см. прим. 3), а также двух соседних струнах (см. прим. 4).

Варианты чередования трех соседних пальцев *i - m - a* используются для поочередного извлечения звуков на трех соседних струнах (см. прим. 5), а

вариант *i - a* логичен для игры через струну (см. прим. 6).

Упражнение

5 (*a m i* - вариант не применяется)

i m a

 ③ ② ①
 раз, два, три

a m i

 ① ② ③
 и т. д.

Упражнение

6 *i a i a*

 ③ ① ③ ①
 раз, два, три, четыре

Совместная игра всех пальцев правой руки ринтов, основная часть которых представлена в имеет огромное количество аппликатурных ва- следующем упражнении:

8 Упражнение

p *i* *t* *a*

раз, два, три, четыре

p *a* *t* *i*

p *i* *t* *a*

p *a* *t* *i*

p *i* *t* *a*

p *a* *t* *i*

p *i* *t* *a*

p *i* *a* *i*

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

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

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

ПОСТАНОВКА ЛЕВОЙ РУКИ

Пальцы левой руки во время игры на гитаре в основном прижимают струны, повышая их звучание. Положение левой руки на грифе можно рассмотреть на рисунках 4, 5. Следует обратить внимание на локоть левой руки, который должен свободно и естественно висеть. Его не следует как прижимать к себе, так и отставлять в сторону. Необходимо усвоить постановку левой руки и ее пальцев (см. рис. 24, 25), а также запомнить следующие рекомендации:

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

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

3. Сила нажима пальцев должна соизмеряться с чистотой звучания струн, так как чрезмерное давление напрягает левую руку, сковывая подвижность пальцев, слишком слабое — приглушает звучание струн. Пальцы, не принимающие участия в игре следует держать на минимальном удалении от струн.

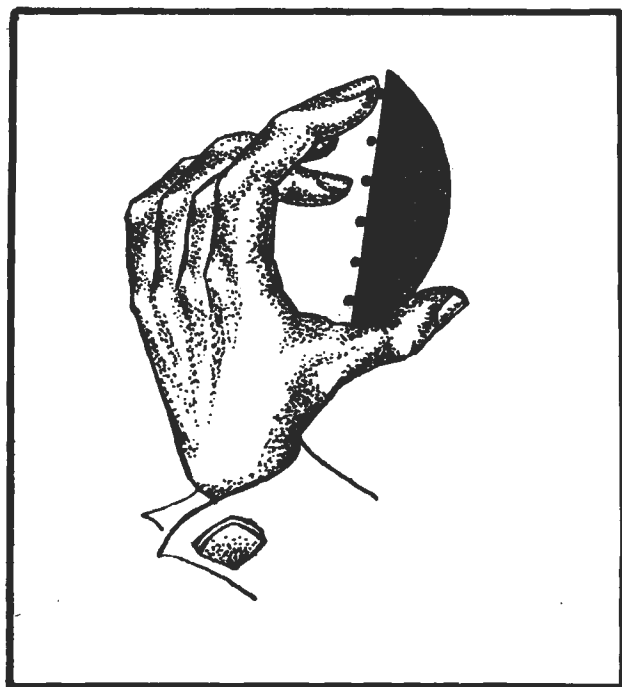


Рис. 25

На рисунках 26, 27 показаны характерные ошибки в постановке левой руки, которые особенно часто встречаются у начинающих гитаристов: неправильное положение большого пальца, прогиб в кистевом суставе, неперпендикулярность кистевой фаланги, удаленность пальцев от струн.

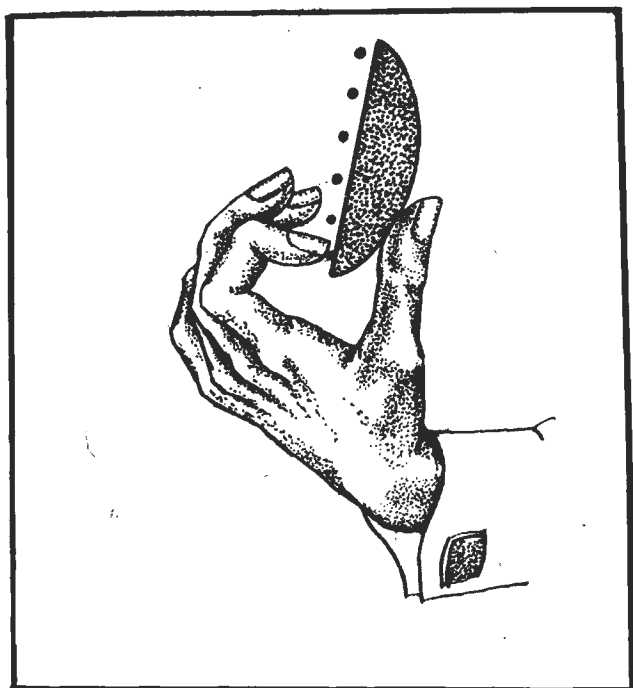


Рис. 24

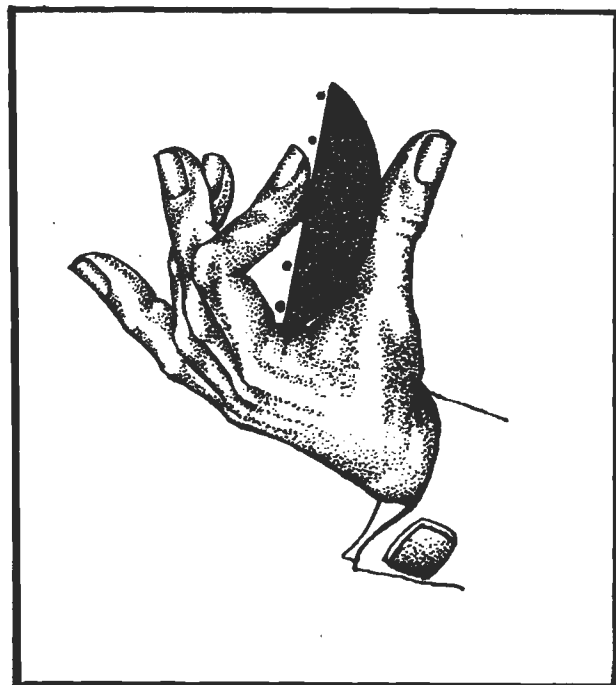


Рис. 26

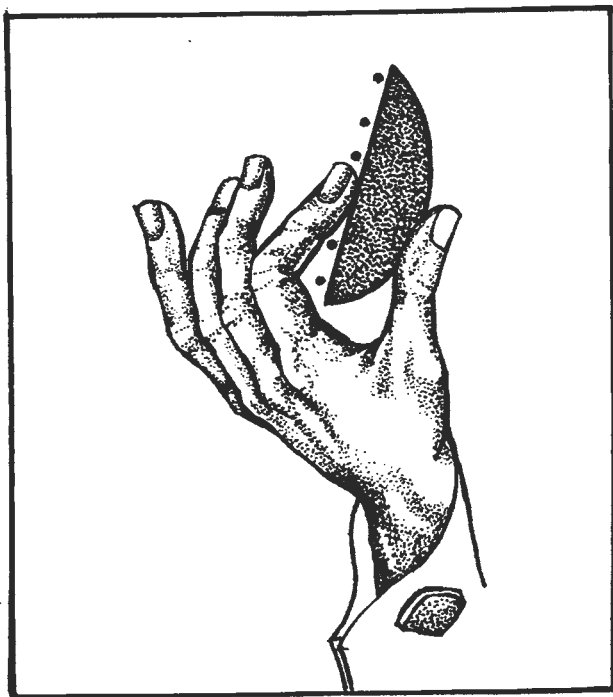


Рис. 27.

ОБОЗНАЧЕНИЕ ГИТАРНЫХ ЛАДОВ И ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ

Лад – расстояние между двумя металлическими порожками. Гриф классической гитары имеет девятнадцать ладов, которые обозначаются римскими цифрами: I, II, III, IV, V и т. д. до XIX. Для удобства ориентирования V, VII, X и XII лады помечаются небольшими белыми кружками, расположенными на плоской стороне грифа или его боковой стороне. Обращаем внимание на то, что 12-й порожек находится на уровне края корпуса гитары (стандартное его положение), как показано на рис. 28.

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

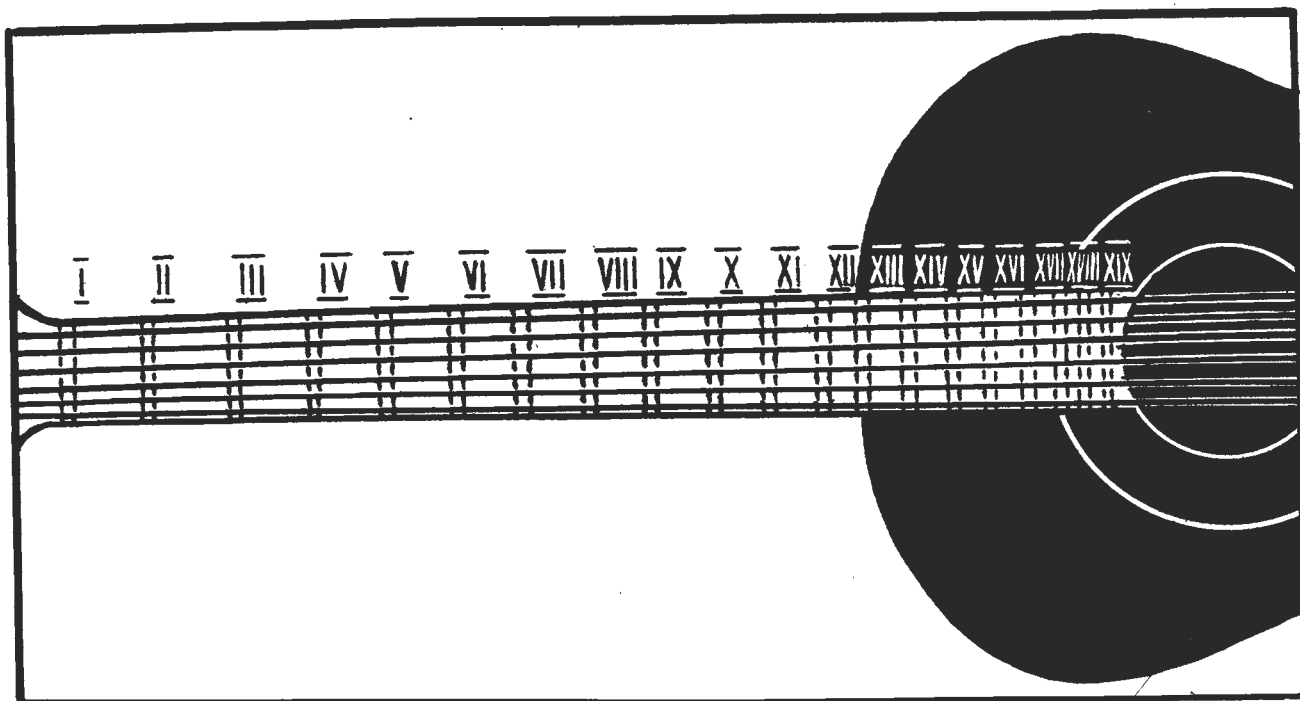


Рис. 28.

ОСНОВНОЙ ЗВУКОРЯД 1-Й ПОЗИЦИИ И АППЛИКАТУРА ЛЕВОЙ РУКИ

Звучание открытых и прижатых на I, II, III ладах всех шести струн дает возможность услышать (последовательно или как-то иначе) нижнюю и среднюю части диапазона гитары (см. прим. 9). Пунктиром отмечаются ноты на одной струне, для правой руки определен вариант *i-t*. Поскольку звукоряд исполняется в пределах трех первых ладов, в левой руке логично использовать только три соседних пальца (1-й, 2-й, 3-й), которые прижимают струны в соответствии с нумерацией ладов.

Положение левой руки на грифе гитары, при котором можно исполнить какую-то последовательность музыкальных звуков на любой из шести струн в пределах 4-х (5-ти) ладов и без продольного смещения кисти называется *позицией*. Положение кисти, при котором струны на I ладу прижимаются 1-м пальцем, на II – 2-м, на III – 3-м, на IV – 4-м, называется 1-й *позицией*. Таким образом, звукоряд в примере 9 исполняется в 1-й *позиции*. Расположение нот на нотоносце и струнах необходимо запомнить.

9

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

дическим необходимо следить за положением обеих рук (см. рис. 22–25).

Следующие три упражнения (прим. 10–12) разучиваются на память и играют ежедневно по несколько раз с постепенным увеличением скорости исполнения (быстроты извлечения звуков) и обозначенным счетом. В скобках показан возможный вариант аппликатуры правой руки, который также должен прорабатываться. Заниматься этими упражнениями следует до раздела VI, далее играть только гаммы и последующие упражнения.

10 Упражнение

11 Упражнение

12 Упражнение

Во время игры на гитаре последовательность звуков очень часто заставляет прижимать струны на одном ладу. В таких случаях, чтобы не перестав-

лять один и тот же палец, применяются разные пальцы и при этом на толстой струне располагается палец с меньшим порядковым номером.

13

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

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

принято выдерживать четыре счета: раз-два-три-четыре (иногда счет обозначен так: 1-2-3-4), половинной – два счета (см. прим. 19), четверти – один счет (см. прим. 20). Для исполнения восьмых нот к основному счету прибавляется "и" – раз-и-два-и-три-и-четыре-и (см. прим. 21). Исполнение шестнадцатых длительностей показано в конце раздела III.

Четыре следующих упражнения (прим. 18-21) не спеша проигрываются на гитаре в точном соответствии со счетом и длительностью всех нот.

18

Упражнение

раз, два, три, четыре

19

Упражнение

раз-два, три-четыре

20

Упражнение

раз, два, три, четыре

21

Упражнение

раз и два и три

МЕЛОДИЯ

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

РИТМ. РИТМИЧЕСКИЙ РИСУНОК

Организованное чередование длительностей в музыке называется ритмом. Строго определенная последовательность одинаковых или разных длительностей звуков образует ритмический рисунок мелодии. Ритмический рисунок любой

мелодии может быть записан и без ноты (без обозначения высоты звуков) и его возможно хлопнуть, простучать или проговорить слогами (ля-ля... или та-та...), если мелодия не имеет текста.

В примерах 22-25 даются ритмические рисунки четырех песен с подтекстовкой слов, которые разделены на слоги и произносятся в точном соответствии с длительностями нот.

22

Во по_ ле бе_ ре_ за сто_ я_ ла

23

Пой - ду ль я, вый - ду ль я, да

24

То бе - ре - эка, то ря - би - на

25

Где же ты, мо - я Су - ли - ко,

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

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

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

26

такт такт такт

тактовая черта

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

27 (счет на два)

количество долей в такте

раз - два | раз - два

длительность одной доли

(счет на три)

раз - два - три | раз - два - три | раз - два - три

(счет на четыре)

раз - два - три - четыре | раз - два - три - четыре

(счет на пять)

Счёт: 1 2 3 4 5

(счет на шесть)

Счёт: 1 2 3 4 5 6

Размер $\frac{2}{4}$ (две четверти) означает, что каждый такт измеряется четвертными долями, каждая из которых соответствует одному счету. На первой доле (счете "раз") звук извлекается несколько громче, чем на второй доле (счет "два"), то есть

слегка акцентируется. Сумма всех нот и пауз в каждом такте должна равняться двум четвертям (половинной ноте). Мелодия русской народной песни "Пойду ль я, выйду ль я" записана и исполняется в размере $\frac{2}{4}$ со счетом на два:

ПОЙДУ ЛЬ Я, ВЫЙДУ ЛЬ Я Русская народная песня

28

Л Л Л Л Л Л Л

3 1 0 1 3 0 1

раз и два и | раз и два и

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

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

НАШ КРАЙ

29

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

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

тая - слабые. Грузинская народная песня "Сулико" записана и исполняется в размере $\frac{4}{4}$ со счетом на четыре:

СУЛИКО

30 Грузинская народная песня

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

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

ЗАТАКТ

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

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

31

Умеренные (средние) темпы

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

Быстрые темпы

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

Уточняющие слова

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

Отклонение темпа

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

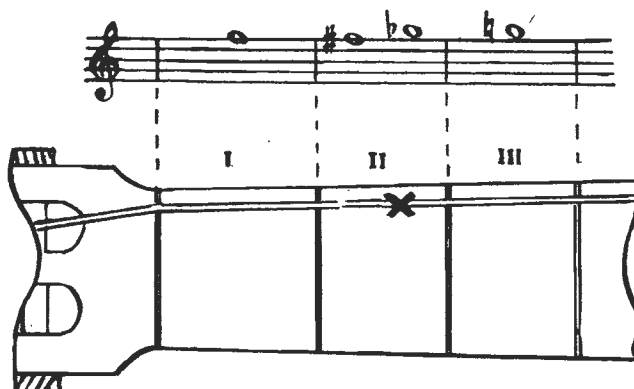
Раздел III

АЛЬТЕРАЦИЯ

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

той на промежуточном ладу, считается производным от окружающих его ступеней. Например, (см. прим. 34) звуки *фа* и *соль* берутся на ① струне на I и III ладах. Между ними есть II лад, звук которого выше на полтона звука *фа* и ниже на полтона звука *соль*. Повышение ноты на полтона обозначается диезом (\sharp), понижение на полтона – бемолем (\flat). Звук ① струны, прижатой на II ладу, можно называть *фа-диез* или *соль-бемоль*.

34



ЗНАКИ УВЕЛИЧЕНИЯ НОТНЫХ ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ (ТОЧКА, ЛИГА, ФЕРМАТА)

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

40



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

41

ПРЯХА

Не спеша

Русская народная песня



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



1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3



1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

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

КАТЮША

42

М. БЛАНТЕР

Не скоро



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



1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и 1 и 2 и

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

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

ВАРШАВЯНКА

43

Революционная песня

В темпе марша



Счёт: 1 и 2 и 3 и 4 и 1 и 2 и 3 и 4 и 1 и 2 и 3 и 4 и 1 и 2 и 3 и



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

ности, образуют пунктирный ритм (punctum – точка; лат.).

Точка может увеличивать длительность пауз:

44



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

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

45

КЛЕН ТЫ МОЙ ОПАВШИЙ

Медленно



В мелодии песни В. Соловьева-Седого "Подмосковные вечера" лигами соединяются ноты соседних тактов. Здесь звук предыдущего такта продолжает звучать на сильной доле следующего

такта, перенося акцент с сильной доли на слабую. Это называется синкопой (syncope – пропуск чего-либо; греч.).

ПОДМОСКОВНЫЕ ВЕЧЕРА

46

Не спеша

В. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ



Ноты с точкой можно заменить сгигованными нотами:



Иногда ставятся две точки:



Длительность ноты может быть увеличена особым знаком — фермой (см. последний такт прим. 46). Фермата примерно в полтора раза увеличивает продолжительность ноты или паузы. Относительная продолжительность звучания ноты или выдерживание паузы при обозначении фермой зависит от общего характера музыкального произведения и художественных намерений исполнителя.

ТАКТОВЫЕ РАЗМЕРЫ $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{12}{8}$

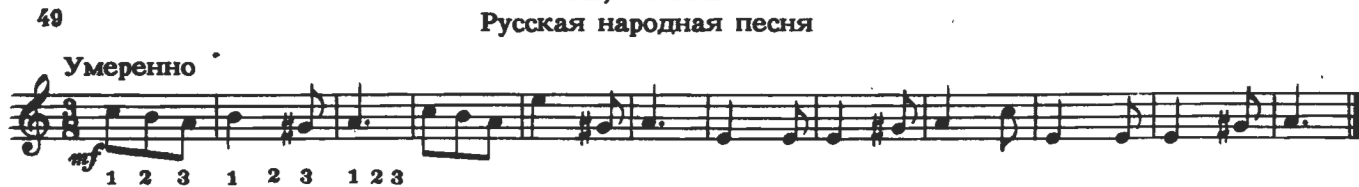
ти. В данном случае длительность восьмой ноты (или паузы) измеряется одним счётом (как длительность четверти в размерах $\frac{2}{4}$; $\frac{3}{4}$; $\frac{4}{4}$). Поэтому для исполнения шестнадцатых нот добавляется счёт "и".

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

Данные тактовые размеры показывают, что одна метрическая доля равна восьмой длительнос-

АХТИ, МАТУШКА

Русская народная песня



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

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

ЗЕЛЕННЫЕ РУКАВА

Старинная английская песня

50

Moderato

Счёт: 6и 1и 2и 3и 4и 5и 6и 1и 2и 3и 4и 5и 6и 1и 2и 3и 4и 5и 6и 1и 2и 3и 4и 5и 6и

а т

1и 2и 3и 4и 5и 6и 1и 2и 3и 4и 5и 6и 1и 2и 3и 4и 5и 6и 1и 2и 3и 4и 5и 6и

1и 2и 3и 4и 5и 6и 1и 2и 3и 4и 5и 6и 1и 2и 3и 4и 5и 6и 1и 2и 3и 4и 5и 6и

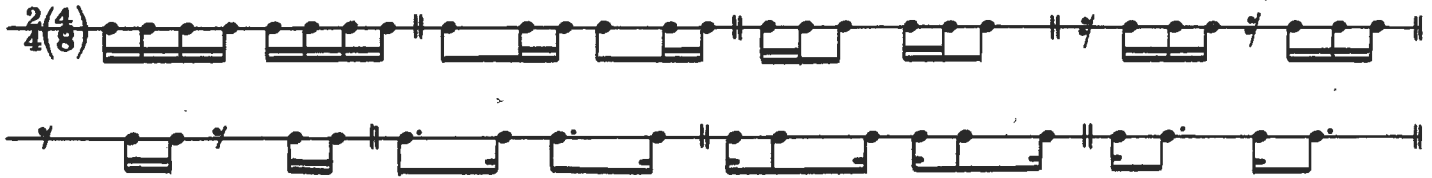
1и 2и 3и 4и 5и 6и 1и 2и 3и 4и 5и 6и 1и 2и 3и 4и 5и 6и 1и 2и 3и 4и 5и 6и

Необходимо отметить, что шестнадцатые и восьмые ноты образуют определенные ритмические фигуры (формулы), которые очень часто встречаются в мелодиях. В примере 54 приводятся наиболее распространенные фигуры, ритм которых следует отработать и довести до автоматизма

сначала в размере $\frac{4}{8}$, затем в размере $\frac{2}{4}$. Каждую фигуру следует проиграть на всех открытых струнах гитары, пользуясь попеременно апояндо и тирандо, а также применяя любые варианты пальцев правой руки (*i - m, m - a*, на басах *p - p*).

Упражнение

54



Следующие мелодии разучиваются на память.

АХ ТЫ, ДУШЕЧКА

Русская народная песня

55

Не спеша



ПРИ ДОЛИНУШКЕ СТОЯЛА

Русская народная песня

56

Умеренно



СТЕПЬ ДА СТЕПЬ КРУГОМ

Русская народная песня

57

Медленно



МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЛАДЫ (МАЖОР, МИНОР), ГАММА, ТОНАЛЬНОСТЬ

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

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

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

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

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

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

Гамма До мажор (прим. 58) строится из натуральных (неальтерированных) ступеней музыкального звукоряда. Для удобства рассмотрения гаммы тоника и относительно устойчивые ступени обозначены полыми овалами, неустойчивые – зачерненными. Чтобы хорошо запомнить ладовую окраску мелодического звучания гаммы, её следует не только проиграть на гитаре, но и пропеть несколько раз медленно и быстро равнодлительными звуками.

58 До мажор



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

целый тон между VI – VII ступенями (прим. 59), в гамме Ре мажор необходимо играть *фа-диез* и *до-диез*, чтобы образовать полутоны между III – IV и VII – I, целые тоны между II – III и VI – VII ступенями (прим. 60), в гамме Фа мажор берется *си-бемоль* (прим. 63) и т. д.

59 Соль мажор



60 Ре мажор



61 Ля мажор



62 Ми мажор



63 Фа мажор



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

Гамма ля минор (прим. 64) строится из нату-

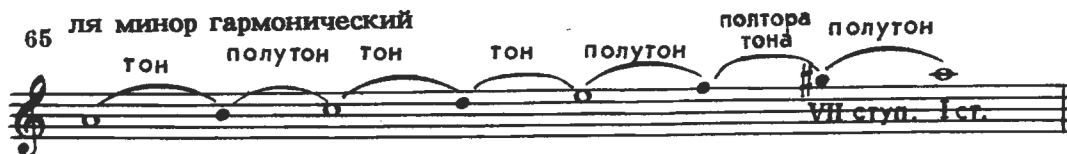
ральных ступеней музыкального звукоряда. Тоника и две другие устойчивые ступени обозначены полными овалами, неустойчивые – зачерненными овалами.



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

верхняя половина гаммы имеет сходство с мажорной гаммой. В нисходящем движении повышение звуков отменяется, и гамма имеет вид натурального звукоряда.

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



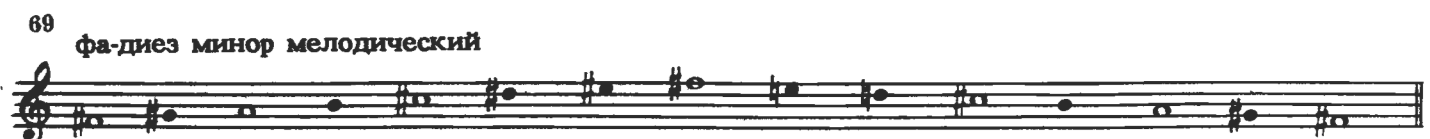
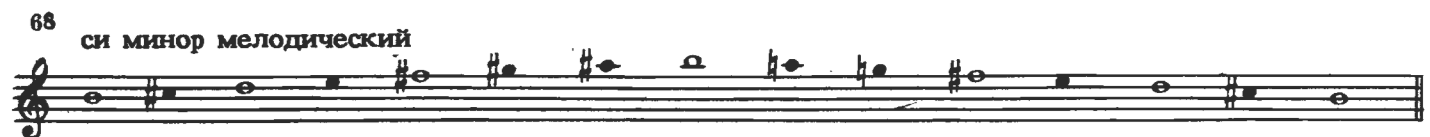
Ля минор мелодический в восходящем движении играется со звуками фа-диез и соль-диез (VI и

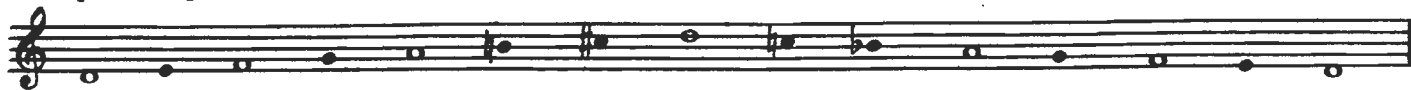
VII повышенные ступени), в нисходящем движении повышение ступеней отменяется.



Основываясь на тоновой системе натуральных ладов, можно построить минорную гамму от любого звука, приняв его за тоника и альтерируя определенные ступени. Так, например, в гамме ми минор следует обязательно взять звук фа-диез, чтобы образовать целый тон между I – II и полутон между

II – III ступенями (прим. 67), в гамме си минор необходимы звуки фа-диез и до-диез (прим. 68), в гамме ре минор понижается звук си, то есть берется си-бемоль (прим. 70). Все эти гаммы показываются в мелодическом виде.





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

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

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

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

дения определяется по тонике и ключевым знакам. Разновидность лада (гармонический и мелодический) определяется по знакам альтерации, выставленным перед нотами в тактах. Так, например, мелодии песен "Г шумить, г гуде" (прим. 53), "Степь да степь кругом" (прим. 57) написаны и звучат в тональности До мажор, мелодии песен "Зеленые рукава" (прим. 50), "Подмосковные вечера" (прим. 46) – в ля миноре мелодическом, на что указывают звуки фа-диез и соль-диез (повышенные VI и VII ступени) в 8-м такте.

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

Параллельные тональности

72

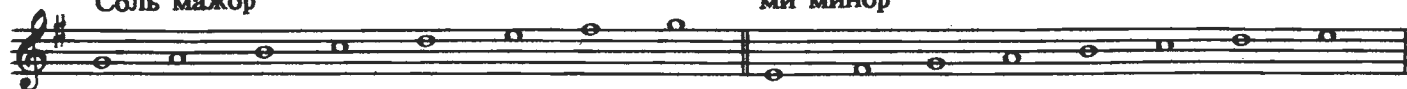
До мажор

ля минор



Соль мажор

ми минор



ГАММЫ В 1-й ПОЗИЦИИ

На музыкальных инструментах гаммы могут играть в несколько октав. При их исполнении преследуются музыкально-технические цели. Все предыдущие гаммы (прим. 58–70) излагались в одну октаву для удобства теоретического рассмотрения конструктивной особенности их построения. Гаммы и гаммообразные упражнения прежде всего полезны для освоения и выработки навыков движений пальцев обеих рук при игре в определенной тональности. Во время игры гамм отрабатываются различные варианты ритмического исполнения звуков (четвертями, восьмыми, шестнадцатыми, пунктирным ритмом и др.) в одном размере, а также выполняются динамические оттенки, усиливающие звучание при движении вверх и ослабляющие звучание в нисходящем движении. Все это развива-

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

Все гаммы и упражнения должны разучиваться в медленном темпе, с точным соблюдением метроритма и динамики. По мере освоения гаммы темп исполнения увеличивается и доводится до предельного. Техника игры пальцами левой руки соответствует указаниям Раздела II ("Игра звукоряда 1-й позиции"). В правой руке используется чередование пальцев *i*-*m* и способ звукоизвлечения апояндо (возможно и тирандо). На примере гаммы До мажор (прим. 74) показаны варианты ритмического и динамического исполнения, которые распространяются на все последующие гаммы. Все гаммы разучиваются на память.

Упражнение

74 Медленно

Гамма ля минор в две октавы

Гамма ля минор в две октавы

75

Гамма Соль мажор в две октавы

76

Гамма ми минор в две октавы

77

Гамма Ре мажор в две октавы

78

Гамма си минор в две октавы

79

Гамма Ля мажор в две октавы

80

Гамма фа-диез минор в две октавы

81

Гамма Ми мажор в две октавы

82

Гамма Фа мажор в две октавы

83

Гамма ре минор в две октавы

84

ЗНАКИ СОКРАЩЕНИЯ НОТНОГО ПИСЬМА

Для сокращения нотной записи повторяющихся эпизодов применяются знаки репризы (прим. 85).

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

85

ШУТКА

89 Быстро

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

Музыкальный фрагмент, состоящий из шести нотных систем. Каждая система содержит ноты, ритмические знаки, динамические обозначения (mp, p, f, mf) и указания на фазы (i, m, a, p). В начале и в конце фрагмента присутствуют указания на темп и динамику.

Раздел V

**ЗВУКОРЯД $\textcircled{1}$ СТРУНЫ
И АПЛИКАТУРА ЛЕВОЙ РУКИ**

Прижимая $\textcircled{1}$ струну на определенном или каждом ладу до XIX, можно извлечь все звуки

основного или альтерированного звукоряда верхней части диапазона гитары, ноты которого занимают верхние добавочные линейки нотносца.

Музыкальный фрагмент, представляющий нотный ряд для первой струны гитары на ладах от I до XIX. Каждая позиция лада обозначена римскими цифрами и соответствующими нотами: I (G), II (A), III (B), IV (C), V (D), VI (E), VII (F), VIII (G), IX (A), X (B), XI (C), XII (D), XIII (E), XIV (F), XV (G), XVI (A), XVII (B), XVIII (C), XIX (D). В начале нотного ряда присутствует обозначение $\textcircled{1}$.

Поскольку в 1-й позиции пальцы левой руки естественно и логично охватывают только четыре соседних лада (или пять), – дальнейшее исполнение звукоряда будет связано с перемещением кисти вдоль грифа в более высокие позиции. Таким образом, звукоряд ① струны делится на несколько частей и исполняется в различных позициях. Работу над аппликатурой левой руки на ① струне удобнее начать с альтерированного звукоряда, дающего возможность изучить все шестнадцать позиций грифа. Переходы из позиции в позицию наиболее удобно осуществлять скольжением 1-го (или какого-либо другого) пальца левой руки по слегка прижатой струне, от чего не должно возникать призвуков. Большой палец левой руки при перемещении кисти за пределы XII лада может изменять свое обычное положение на овальной части грифа и переходить на его нижний край (см. рис. 29).

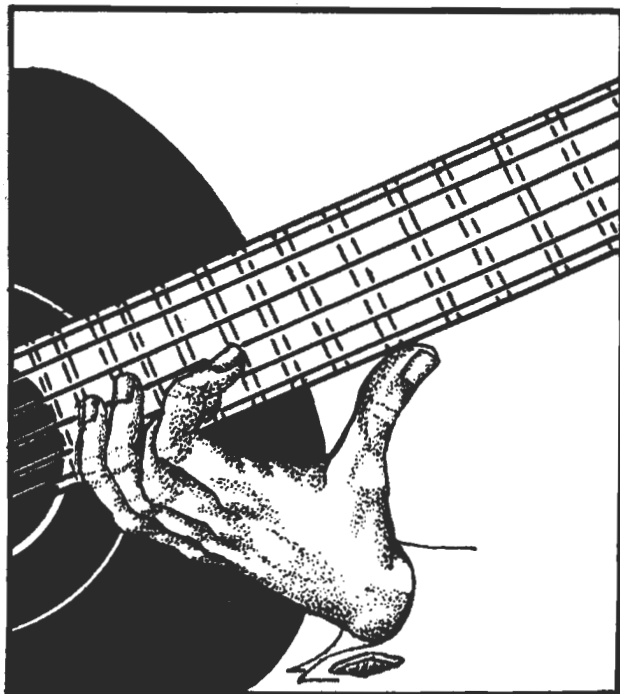


Рис. 29

В следующем упражнении (прим. 91) каждые шесть нот последовательно играют в одной из 16-ти позиций.

Упражнение

91 1-я позиция 2-я 3-я 4-я

и т.д. до 16-й поз.

Хроматический звукоряд ① струны (хроматическая гамма) удобно делится на четыре части и исполняется последовательно в 1-й, 5-й, 9-й и 13-й позициях (прим. 92). Переходы из позиции в позицию выполняются скольжением 1-го пальца левой

руки по слегка прижатой струне. Перед переходом локоть левой руки нужно слегка отклонить в сторону будущего движения кисти, подготавливая этим перемещение всей руки.

Упражнение

92 1-я 5-я 9-я 13-я 9-я 5-я 1-я

Следующее упражнение (прим. 93) предназначено для отработки больших переходов через лады при смене позиций, во время которых беззвучное

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

Упражнение

93 1-я 9-я 5-я 13-я 5-я 1-я

Основной звукоряд на ① струне (прим. 94) можно играть двумя вариантами аппликатуры левой руки, однако, предпочтение отдается перво-

му из них из-за меньшего количества переходов в позиции.

94

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

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

95 Гамма ми минор

96 Гамма Ми мажор

97 Гамма Фа мажор

98 Гамма фа-диез минор

99 Гамма Соль мажор

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

Мелодия русской народной песни "Во саду ли, в огороде" (прим. 100) играется на ① струне. Для исполнения первой половины мелодии необходи-мо прижимать струну 4-м, 3-м, 1-м пальцами на XIII, XII, X ладах, то есть играть левой рукой в 10-й позиции. Вторая половина мелодии исполняется теми же пальцами на VIII, VII, V ладах, или в 5-й позиции.

ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ

Русская народная песня

100

Мелодия русской народной песни "Я на камушке сижу" (прим. 101) занимает на ① струне VII, V, III, II лады. Здесь наиболее логичным является вариант аппликатуры, в котором после извлечения

двух первых звуков 4-й палец левой руки скользит по ① струне от VII к V ладу, переводя игру во 2-ю позицию.

Я НА КАМУШКЕ СИЖУ

Русская народная песня

101

Мелодия русской народной песни "Тонкая рябина" (прим. 102) имеет скачкообразное движение звуков, что заставляет кисть левой руки выполнять большие скачки (перемещения) вдоль грифа.

Бесшумное скольжение пальца левой руки по слегка прижатой струне гитары иногда в нотках обозначается диагональной чертой, поставленной между обозначениями пальцев (цифрами) левой руки (см. прим. 93).

ТОНКАЯ РЯБИНА

Русская народная песня

102

ГЛИССАНДО

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

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

В упражнении на глиссандо (прим. 103) каждый вариант в такте следует проработать поочередно 1-м, 2-м, 3-м, 4-м пальцами левой руки на ① струне, далее это упражнение (сохранив аппликатуру и лады) можно проиграть на всех остальных струнах. Переходу кисти в новую позицию должно помогать небольшое движение локтя левой руки, предвосхищающее перемещение.

Упражнение

103



ПОНЯТИЕ О ФРАЗИРОВКЕ

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

разрывно связано со сменой степени громкости – с динамикой. От того, насколько динамически ясно и выразительно будет исполнена (произнесена) фраза, зависит смысл исполняемой музыки. Чаще всего динамика музыкальной фразы связывается с высотой мелодических звуков. Так, например, восходящее движение звуков мелодии во фразах предполагает усиление звучности (прим. 104), нисходящее – ослабление (прим. 105), волнообразное движение звуков мелодии – усиление и ослабление (прим. 106).

104

Быстро

РОНДО

Фрагмент

В. А. МОЦАРТ



Я НА КАМУШКЕ СИЖУ
Русская народная песня
Фрагмент

105

Весело



РЕВЕ ТА СТОГНЕ ДНІПР ШИРОКИЙ
Украинская народная песня
Фрагмент

106 Плавно



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

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

подчеркнутый громким звучанием. В музыке это называется кульминацией. Кульминация подготавливается постепенным усилением общей звучности каждой предыдущей фразы. После кульминации музыка постепенно успокаивается и звучность ослабляется. На примере мелодии русской народной песни "Тонкая рябина" (прим. 107) показано динамическое развитие музыкальных фраз. Следует обратить внимание на то, что волнообразное движение каждой фразы сохраняется при общем нарастании или ослаблении звучности. Такое исполнение называется фразировкой.

ТОНКАЯ РЯБИНА

Русская народная песня.

107 Спокойно фраза предложение

кульминация период

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

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

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

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

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

ВИБРАТО

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

ЧЕРНИ БРОВИ

Украинская народная песня

108 Медленно

mf

p

РОМАНС

А. ГОМЕС

109 Andante

mf

f

mp

p

Fine

Раздел VI

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКОВ ПО ВСЕМУ ГРИФУ

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

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

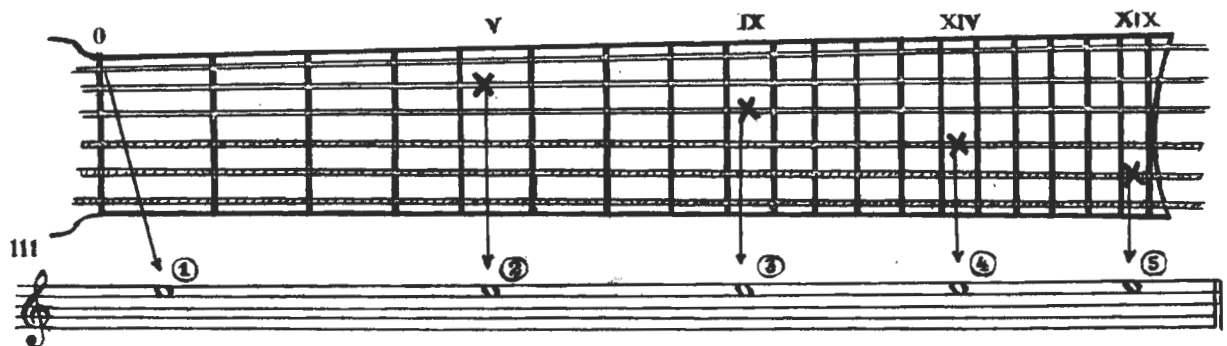
Часть звуков ① струны от *ми²* до *фа-диез³* дублируются на ② струне от V до XIX лада, звуки ② струны от *си¹* до *ре³* повторяются на ③ струне от IV до XIX лада, звуки ③ струны от *соль¹* до *ля²* извлекаются на ⑤ струне от V до XIX лада, звуки ④ струны от *ре¹* до *ми²* берутся на ⑤ струне от V до XIX лада, звуки ⑤ струны от *ля* малой октавы до *си¹* извлекаются на ⑥ струне от V до XIX лада.

Звукоряд гитары на всех струнах

110

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

ладу, ③ - IX, ④ - XIV, ⑤ - XIX; *си¹* берется на ② открытой струне, ③ - IV, ④ - IX, ⑤ - XIV, ⑥ - XIX.



Эта особенность используется при настройке гитары (см. Раздел I. Строй и настройка гитары). Проверить ее строй более точно можно по звучанию несоседних струн. Так, например, ③ струна, прижатая на IX лад (*ми²*), должна звучать в унисон с ① открытой струной, ④ - IX = ② - 0, ⑤ - X = ③ - 0,

⑥ - X = ④ - 0. Возможны другие варианты унисонной или октавной проверки точности звучания инструмента, которые применяются гитаристами в зависимости от опыта и привычки при настройке своего инструмента.

Осваивать расположение звуков и аппликатуру левой руки на каждой струне следует при помощи упражнений, которые даны на ① струне гитары в Разделе V (прим. 91-93 и др.) Очень полезно поиграть гаммы в одну октаву до XII лада на каждой струне, принимая ее открытый звук за тонику. На

② струне играется гамма си минор, на ③ – Соль мажор, на ④ – Ре мажор и ре минор, на ⑤ – ля минор и Ля мажор. На ⑥ струне техника игры и расположение звуков такие же, как и на ① струне с разницей в две октавы.

112 Гамма си минор



113 Гамма Соль мажор



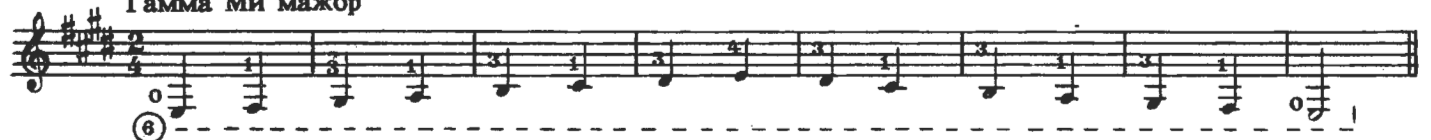
114 Гамма Ре мажор



115 Гамма Ля мажор



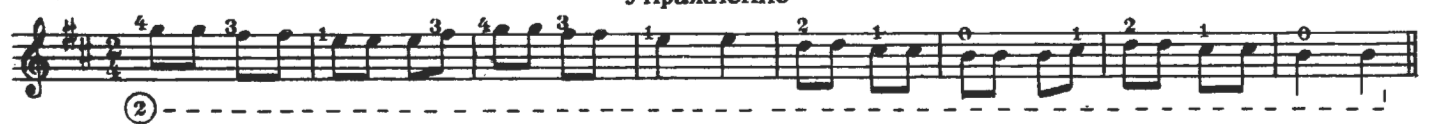
116 Гамма Ми мажор



Рекомендуется проиграть русскую народную песню "Во саду ли, в огороде" (прим. 100) только на одной из струн – ②, ③, ④, ⑤, прижимая их во время исполнения на тех же ладах, что и на ① струне – VIII, VII, V, III, II. Каждый вариант исполне-

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

117 Упражнение

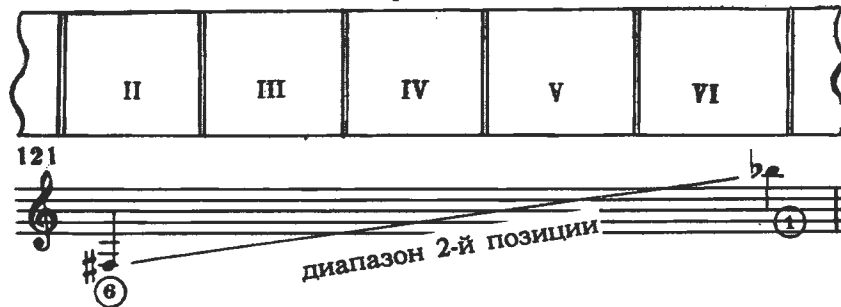


ПОЗИЦИОННАЯ ИГРА НА ГИТАРЕ

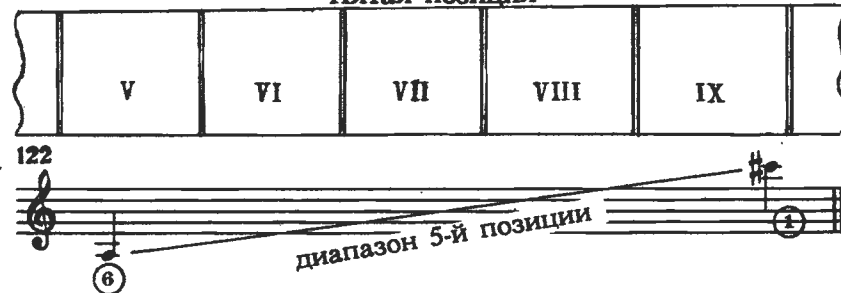
Расположение одинаковых звуков на разных струнах (дублирование) позволяет исполнить какую-либо последовательность звуков в позиции,

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

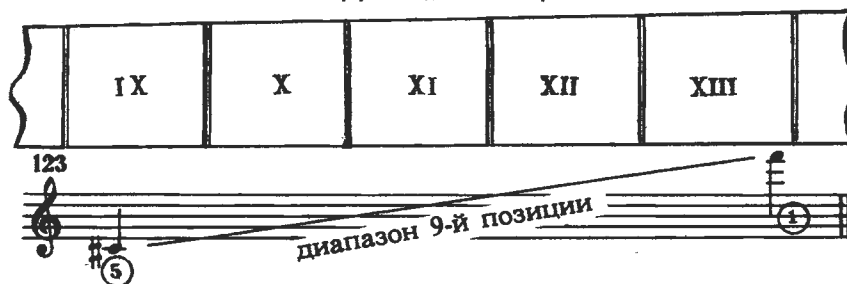
Вторая позиция



Пятая позиция



Девятая позиция



Примечание. Иногда позиции обозначаются латинскими буквами С или В, рядом с которыми ставится арабская или римская цифра, например: С2, С5, С9, ВII, ВV, ВIX и т. п.

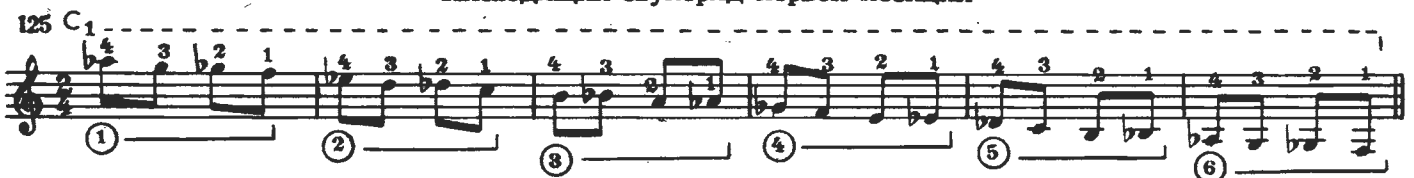
Для изучения диапазона позиций предлагаются упражнения с хроматическим движением звуков на каждой струне (прим. 124, 125). Техника

игры соответствует рекомендациям, которые давались к упражнениям 10, 11, 12 (Раздел II), 37 (Раздел III). Упражнения разучиваются в 1-й позиции без открытых струн и далее играют последовательно во 2-й, 3-й, 4-й и т. д. до 9-й позиции.

Восходящий звукоряд первой позиции



Нисходящий звукоряд первой позиции



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

в огороде" (прим. 100) может быть исполнена в 5-й или 7-й позициях:

Мелодия в пятой позиции

126 C₅

Мелодия в седьмой позиции

127 C₇

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

ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА

Русская народная песня

Первая позиция

128 C₁

Вторая позиция

129 C₂

Четвертая позиция

130 C₄

Пятая позиция

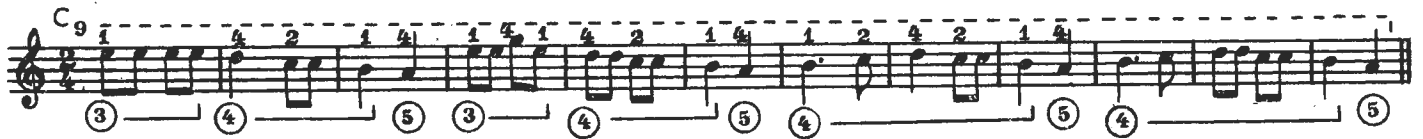
131 C₅

Седьмая позиция

132 C₇

133

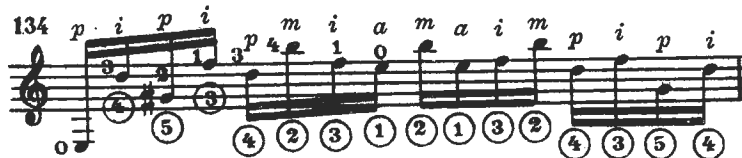
Девятая позиция



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

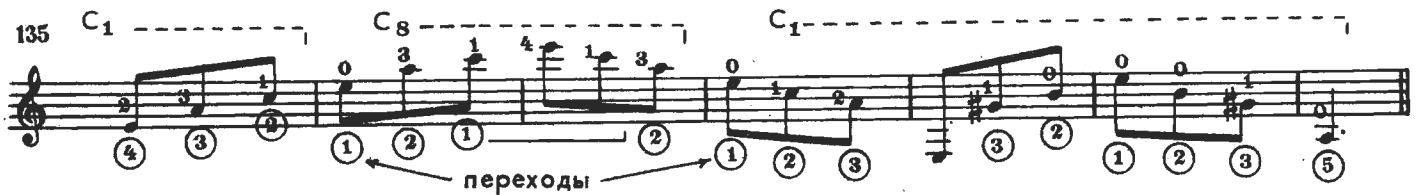
ЭТЮД
Фрагмент

Э. ВИЛА ЛОБОС



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

прерывая мелодического движения, перенести левую руку в нужную позицию без резкого движения.



БАРРЭ

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

В нотах для гитары баррэ обозначается вертикальной квадратной скобкой и римской цифрой над ней, указывающей лад для 1-го пальца левой руки. Пунктир или линия обозначают продолжительность применения приема баррэ, после чего следует обычная аппликатура левой руки (т.е. игра без баррэ).

В практике игры на гитаре различают три вида баррэ: полубаррэ (прим. 136, рис. 30, 31), малое баррэ (прим. 137, рис. 32, 33), большое баррэ (прим. 138, рис. 34, 35). При большом баррэ 1-й палец левой руки прижимает пять или шесть струн, при малом баррэ – три или четыре струны, в полубаррэ – какие-либо две центральные струны (4 и 3, 5 и 4, 6 и 5). Следует обратить внимание на то, что в приеме полубаррэ две струны прижимаются только 3-й фалангой, прогнутой в суставе.

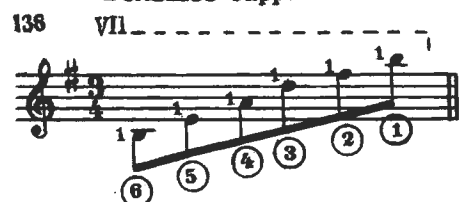
136 Полубаррэ



137 Малое баррэ



Большое баррэ



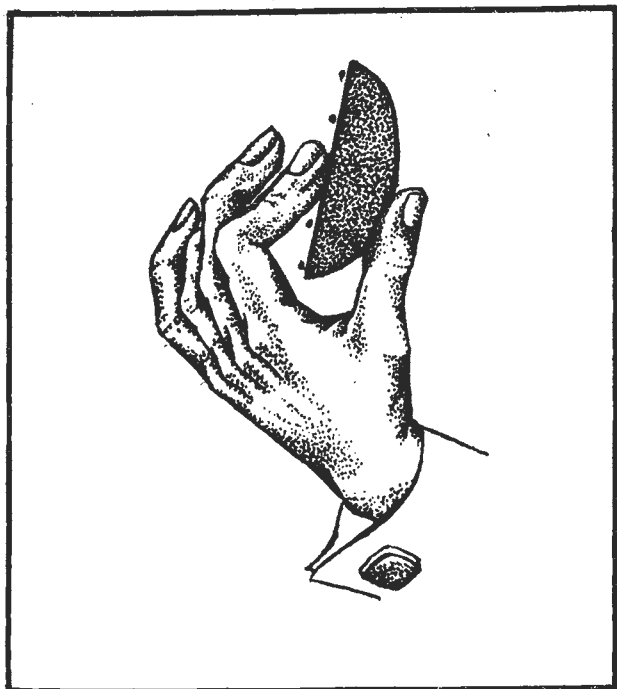


Рис. 30. Полубаррэ (вид сбоку)

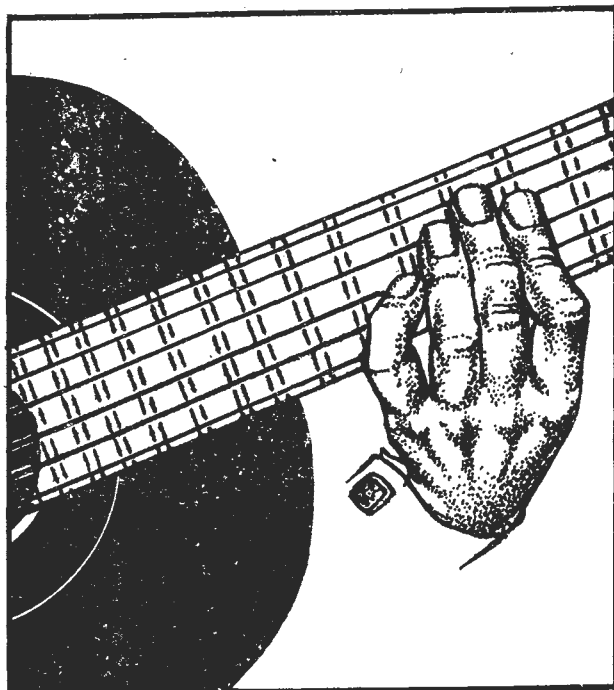


Рис. 31. Полубаррэ (вид спереди)

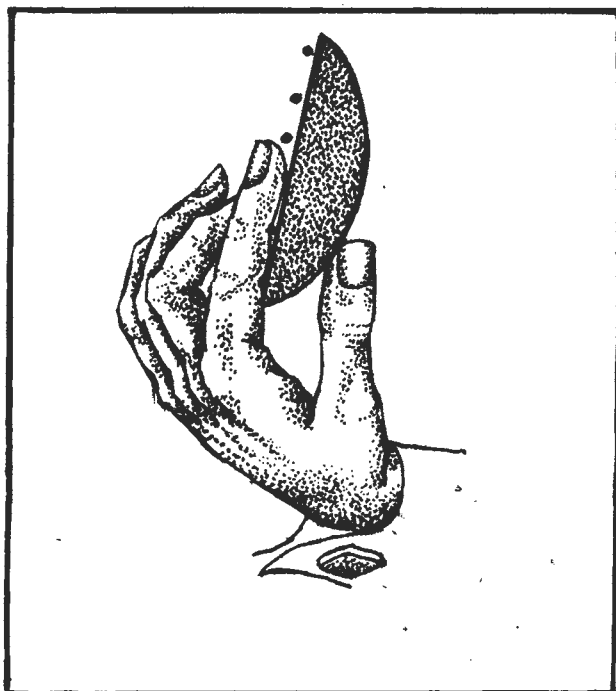


Рис. 32. Малое баррэ (вид сбоку)

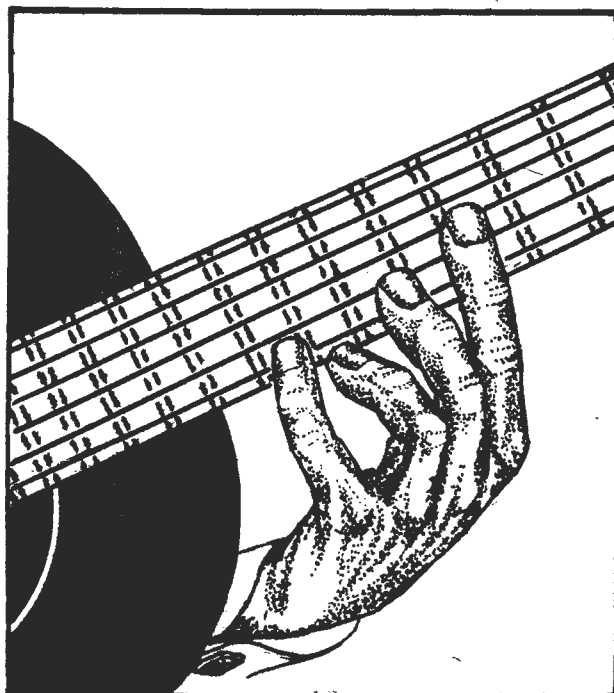


Рис. 33. Малое баррэ (вид спереди)

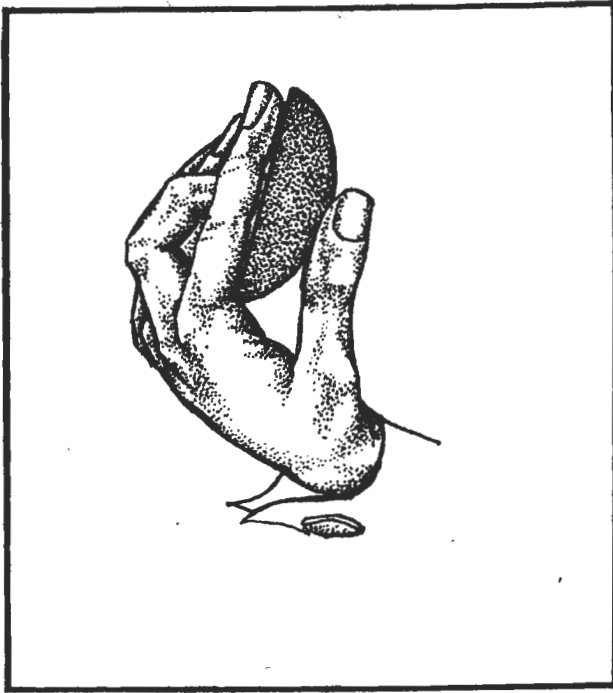
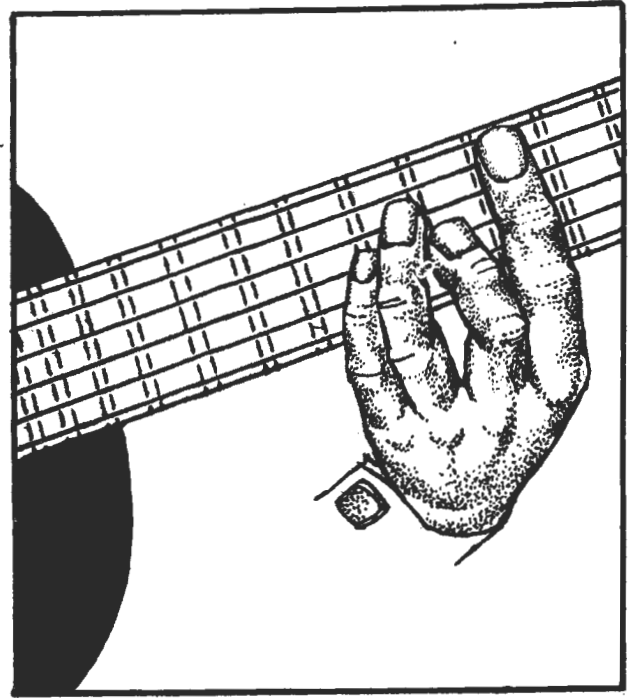


Рис. 34. Большое баррэ (вид сбоку)



35. Большое баррэ (вид спереди)

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

Иногда обозначение позиции игры и приема баррэ в нотах отсутствует. В зависимости от музыкального материала и по имеющимся аппликатурным обозначениям можно определить позиционность игры и применение баррэ. Так, например, вариант пальцев правой руки а - т - i указывает на три соседние струны в каждой группе из 3-х звуков, аппликатура левой руки - расположение пальцев на ладах и баррэ.

139

Записано:

Исполняется:

VIII V V VII V V V V V V IV II III IV II II IV II 0 0 0 0

Для отработки приема малого и большого баррэ предлагаются два упражнения, принцип игры которых изложен в трех первых позициях (прим. 140, 141). С той же аппликатурой каждое упражнение исполняется в десяти основных позициях от 1-й до 10-й. Во время игры все внимание должно быть сосредоточено на том, чтобы выпрямленный 1-й палец левой руки в каждой позиции прижимал струны достаточно плотно и с усилием, позволяющим получать чистое звучание. Упражнение испол-

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

Упражнения на баррэ

140

141

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

ский звукоряд во всех позициях (прим. 124, 125) с положением 1-го пальца левой руки в большом баррэ.

ТРИОЛЬ

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

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

142

ХАБАНЕРА
Из оперы "Кармен"
Фрагмент

143

Andante

Ж. БИЗЕ

Упражнение на триоли

144

Счет: раз два три

Следует заметить, что примеры или музыкальные произведения, состоящие только из триолей восьмыми нотами, возможно рассматривать как тактовые размеры с восьмой метрической долей. Так, шесть восьмых двумя триолями на $\frac{3}{4}$ могут быть представлены размером $\frac{6}{8}$, девять восьмых

тремя триолями на $\frac{3}{4}$ – как размер $\frac{9}{8}$. Поэтому два последующих упражнения (прим. 145, 146) нужно сначала проигрывать со счетом на шесть или девять; т. е. в размерах $\frac{6}{8}$ и $\frac{9}{8}$, а затем – триолями со счетом на два или три (в размерах $\frac{2}{4}$ и $\frac{3}{4}$).

Упражнение в размере $\frac{6}{8}$

145 III-

 Счёт: 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

Упражнение в размере $\frac{9}{8}$

146

 Счёт: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 1 2 3 4 5 6 7 8 9 1 2 3 4 5 6 7 8 9 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Понять ритм триолей и соотносить его с обычными восьмыми можно при помощи двух- и трехслоговых слов, четко произносимых на один удар метронома или взмах руки, т.е. на одну метрическую долю. Так, ритм двух слогов слова ма – ма приравнивается к двум восьмым обычного деления

длительностей – $\frac{3}{8}$, три слога ласкательного мамоч – ка соотносятся с триолью – $\frac{3}{8}$. После работы над этим упражнением следует проиграть пример 147, исполнив несколько раз на каждой открытой струне триоль и две обычные восьмые. Далее разучиваются примеры 148, 149.

147

Упражнение на триоли

ХАБАНЕРА Фрагмент

148

Andantino

П. РОЧ

РОМАНС

149

Andante

А. ГОМЕС

The image contains six staves of musical notation for guitar exercises. Each staff shows a sequence of notes with fingerings (1-4) and includes fret numbers (V, VII, II, VII, VII, V, II, IX) indicated by dashed lines above the staff. The exercises conclude with first and second endings and a 'Fine' marking.

Все ранее изученные гаммы очень полезно проигрывать помимо других ритмических вариантов и триолями.

Раздел VII

ДВУХГОЛОСИЕ

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

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

Наиболее сложным моментом в освоении двухголосия для начинающих учащихся является одновременное извлечение двух звуков. Поэтому ряд следующих упражнений (прим. 150 – 155) предназначен для отработки ритмической и технической четкости пальцев правой руки в игре на двух открытых струнах гитары. Во время работы над упражнениями очень важно достичь звукового равновесия и уравнять силу звукоизвлекающих пальцев, чтобы даже при сильном захвате струн двумя пальцами кисть правой руки не тряслась, не дергалась, т. е. не делала лишних движений. Для этого каждое упражнение сначала следует проигрывать несколько раз на рiапо и только после этого постепенно увеличивать звучность, доводя

до forte. Все упражнения исполняются в умеренном темпе.

Упражнение (прим. 150) исполняется на двух соседних струнах вариантами $\overset{a}{m}$ и $\overset{m}{a}$ способом звукоизвлечения тирандо. В начале два пальца правой руки (соединенные вместе) ставятся на струны и на счет раз единым движением извлекают

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

Упражнение

150

Упражнение (прим. 151) исполняется без пауз, а звуки на каждый счет тактового размера извлека-

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

Упражнение

151

Упражнение (прим. 152) играется на разных парах струн и развивает ориентирование пальцев правой руки. Перенесение кисти от мелодических струн к басовым и наоборот осуществляется за счет сгибания локтевого сустава и небольшого смеще-

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

Упражнение

152

Упражнение (прим. 153) прорабатывает варианты игры двухголосия с большим пальцем на двух

соседних струнах, поскольку именно эта апплика- тура наиболее логична на басах гитары.

Упражнение

153

Упражнение (прим. 154) дает возможность освоить игру через струну. Следует заметить, что вариант f чаще используется на ③ и ① струнах, другие пары струн удобнее играть с большим пальцем правой руки.

154

Упражнение

Упражнение (прим. 155) предназначено для игры на удаленных друг от друга струнах. В этих случаях большой палец правой руки постоянно извлекает звуки на басовых струнах. Упражнение несколько раз проигрывается тирандо, затем — апояндо.

155

Упражнение

Аппликатура левой руки для прижатых струн определяется от верхнего звука.

Ноты двух звуков одной высоты (унисона) или соседних ступеней, которые должны быть взяты вместе, пишутся рядом и играют на двух струнах. Нота с двумя штилями означает один звук, который извлекается на одной струне.

157

Унисоны

Для разучивания предлагаются четыре музыкальных произведения (прим. 158 – 161) с одинаковым ритмом двух голосов. Мелодическим является верхний голос. При их исполнении очень важно добиваться точного и быстрого перемещения пальцев левой руки по струнам, выдерживая дли-

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

ТОНКАЯ РЯБИНА

Русская народная песня

158

Не спеша

ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА

Русская народная песня

159 Подвижно

СУЛИКО

Грузинская народная песня

160 Оживленно

ХАБАНЕРА

Фрагмент

161 Andante

П. РОЧ

Три следующие пьесы (прим. 162 – 164) имеют подвижный мелодический (верхний) голос и мало-подвижный, фонообразный сопровождающий (нижний) голос. Звуки мелодии и сопровождения, приходящиеся на счет раз или два, извлекаются одновременно, далее в такте играют только ноты

мелодии. Палец левой руки должен удерживаться на басовой струне в соответствии с длительностью звука. Так, в пьесе "Ехал казак за Дунай" (прим. 163, такты 9-11) 3-й палец левой руки прижимает басовую струну на III ладу до конца такта, чтобы выдержать половинные ноты нижнего голоса.

ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ

Русская народная песня

162 Не быстро



ЕХАЛ КАЗАК ЗА ДУНАЙ

Украинская народная песня

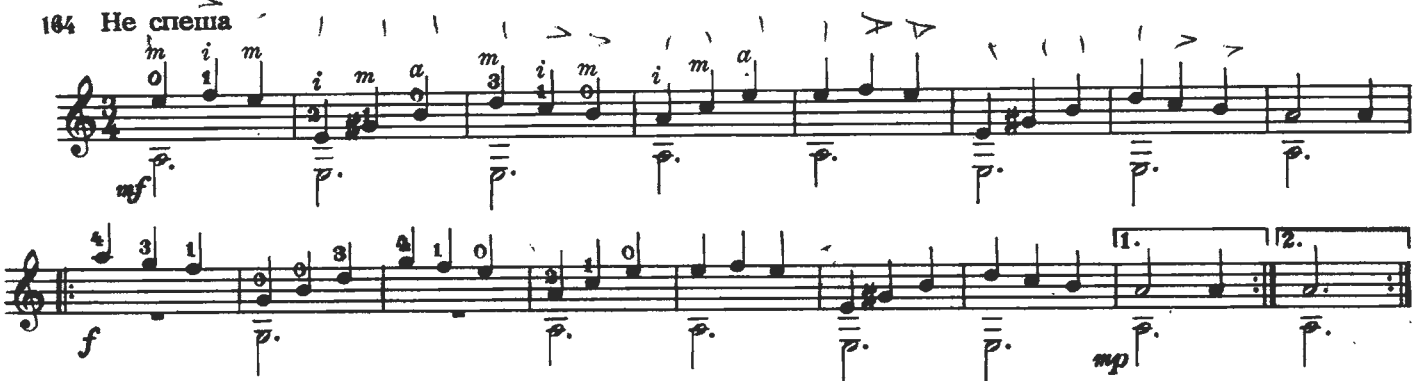
163 Подвижно



ОЙ ТИ, ДІВЧИНО ЗАРУЧЕНАЯ

Украинская народная песня

164 Не спеша



В "Андантино" М. Каркасси нижний голос более подвижен и его некоторая однообразность

выгодно оттеняет спокойное течение мелодии в верхнем голосе.

АНДАНТИНО

165 Andantino М. КАРКАССИ

Пьесы "Канон" Ю. Кепитиса и "Гальярда" Г. Санза являются полифоническим двухголосием, в котором мелодии обоих голосов равнозначны, а потому должны исполняться одинаково выразительно. Произведения такого склада рекоменду-

ется разучивать по голосам и только после этого играть двухгласно.

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

166 Moderato КАНОН Ю. КЕПИТИС

167 Allegro ГАЛЬЯРДА Г. САНЗ

В следующем двухголосном упражнении (прим. 168) высота и длительность звуков верхнего голоса определяет позиционное расположение пальцев левой руки на ①, ④, ③, ② струнах в каж-

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

Умеренно

Упражнение

168

Нередко нотная запись двухголосия условна и не отражает точной длительности звуков каждого

голоса. Так, пример 168 может быть записан с паузами в нижнем голосе:

169

В этюде Ф. Сора (прим. 177) длительности верхнего голоса, условно записанные восьмыми, реально исполняются четвертями:

170

ЭТЮД
Фрагмент

Ф. СОР

ИНТЕРВАЛЫ

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

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

Мелодические интервалы от звука до вверх:

171

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

Гармонические интервалы от звука до вверх:

172

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

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

Таблица интервалов

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

ч. 5 – чистая квинта – $3\frac{1}{2}$ тона
 м. 6 – малая секста – 4 тона
 б. 6 – большая секста – $4\frac{1}{2}$ тона
 м. 7 – малая септима – 5 тонов
 б. 7 – большая септима – $5\frac{1}{2}$ тона
 ч. 8 – чистая октава – 6 тонов

Увеличенными или уменьшенными считаются интервалы, в которых тонов соответственно больше или меньше определенного таблицы количества. Например, если интервал кварта имеет три тона (вместо $2\frac{1}{2}$) – это ув. 4, если интервал квинта имеет три тона (вместо $3\frac{1}{2}$) – это ум. 5. Уменьшенным или увеличенным может быть любой интервал, кроме чистой примы, которую можно только увеличить. Как определяются характеристики интервалов, можно увидеть в примере 173.

173

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

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

кварта увеличенная $3 \text{ т.} = \text{ув. 4}$ кварта увеличенная $3 \text{ т.} = \text{ув. 4}$
 определяется определяется

квинта уменьшенная $3 \text{ т.} = \text{ум. 5}$ квинта увеличенная $4 \text{ т.} = \text{ув. 5}$
 определяется определяется

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

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

174

нона 9 децима 10 ундецима 11 дуодецима 12 терцдецима 13

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

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

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

Гаммы интервалами (прим. 175) рекомендуется разучить сначала в мелодическом виде, а затем – в гармоническом (как дается в нотках) и в дальнейшем проигрывать как упражнения, добываясь быстроты и четкости исполнения. В гаммах терциями можно воспользоваться большим пальцем во время игры на басах, на ③ и ②, ② и ① струнах играют указательным и средним пальцами правой руки. Черточки между обозначениями пальцев (цифрами) указывают на легкое и беззвучное скольжение по струнам. Терции играютя тирандо, все остальные интервалы могут быть исполнены тирандо и апояндо.

Гаммы интервалами

Терции

175 До мажор

(i m i m) и т. д.

(p p p p) m m m m

Ре мажор

Ми мажор

До мажор

i m i m и т. д.

Ре мажор

Ми мажор

До мажор

Соль мажор

Ля мажор

Фа мажор

Сексты

Соль мажор

Ля мажор

Фа мажор

Октавы

Соль мажор

1 2 *mf* 2 1 2 *p*
cresc.
rall.
p

ЭТЮД

Ф. СОП

177

Moderato

mf
i m i m i m i m
i m i m i m i m
i m i m i m i m
mf p p p p
Fine

Раздел VIII

АККОРДЫ

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

Перед изучением аккордов желательно поуп-

ражняться в одновременном извлечении трех или четырех звуков на открытых струнах гитары. В упражнениях необходимо добиться единовременного захвата струн пальцами правой руки и равномерности их звучания. Каждое упражнение (прим. 178) проигрывается несколько раз на *piano*, затем на *forte* в медленном темпе. Упражнения сначала исполняются с паузами (как в прим. 150), после этого – без пауз (как в прим. 151). Особое внимание уделяется во время игры постановке и устойчивому положению кисти правой руки, которая не должна дергаться и трястись как во время сильного звукоизвлечения, так и во время слабого.

Упражнение

178

The exercise consists of four staves of music. The first staff shows four chords with fingering diagrams: (m i p), (a i p), (m i p), and (m i p). The subsequent staves show rhythmic patterns of chords.

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

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

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

179

Трезвучие

The diagram shows a triad on a guitar staff. The notes are labeled: прима (bottom), терция (middle), and квинта (top).

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

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

Трезвучия мажорные и минорные

180

До мажор Ре мажор Ми мажор Фа мажор

до минор ре минор ми минор фа минор

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

малых терций и уменьшенной квинты между крайними звуками, увеличенное трезвучие – из двух больших терций и увеличенной квинты между крайними звуками.

181

Трезвучия уменьшенные и увеличенные

Уменьшенные:

Увеличенные:

Следующие упражнения (прим. 182 – 184) предлагаются для изучения и игры мажорных, минорных и уменьшенных трезвучий на трех соседних струнах гитары в хроматическом порядке. Аппликатура левой руки второго аккорда сохраняется на протяжении каждого упражнения. В правой руке при игре аккордов на трех мелодических струнах используется вариант аппликатуры *i - t - a*, на ④,

③, ② струнах – вариант *p - i - t*. Во время игры упражнений необходимо не только точно перемещать пальцы левой руки по струнам, одновременно извлекая правой рукой три звука, но и постараться запомнить характерную особенность звучания каждого вида аккордов. Поэтому упражнения должны проигрываться сначала несколько раз в очень медленном темпе.

182

Упражнения минорными трезвучиями

1.

2.

Обращение трезвучий

186 мажорный секстаккорд мажорный квартсекстаккорд минорный секстаккорд минорный квартсекстаккорд и т. д.

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

Следующие упражнения (прим. 187 – 192) предназначены для изучения различных обращений трезвучий. Принцип аппликатурного варианта левой руки соответствует указаниям предыдущих

примеров (182 – 184). Варианты обращений можно проигрывать как с баррэ, так и без него, пользуясь тремя пальцами левой руки.

Упражнения мажорными секстаккордами

187

1. 0 I II III IV V VI VII VIII IX X

2.

Упражнения минорными секстаккордами

188

1. I II III IV V VI VII VIII IX X

2.

Упражнения мажорными квартсекстаккордами

189

1. I II III IV V VI VII VIII IX X

2. I II III IV V VI VII VIII IX X

Упражнения минорными квартсекстакордами

190

Упражнения уменьшенными секстакордами

191

Упражнения уменьшенными квартсекстакордами

192

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

193

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

Упражнения

Трезвучия и их обращения

197

VIII II V X
 III VII III VIII
 VII III V V
 II--- X II--- III VII
 II--- X IV VII--- VII
 II IX II II--- X
 II V IX II II--- IV VII VII
 IV IV II V IX II
 IV IV IX II II
 IV VII XI IV IV

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

еще одной терции сверху. Септаккорд может быть построен в каждой тональности (мажорной или минорной) на любой ступени (см. прим. 198). В зависимости от интервального соотношения между звуками септаккорды называются так: большой мажорный, малый мажорный, малый минорный, большой минорный, уменьшенный и др. Слова большой и малый относятся к интервалу септима.



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

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

Доминантсептаккорд

199

<p>До мажор</p> <p>I II III IV V VI VII I</p>	<p>ля минор гармонический</p> <p>I II III IV V VI VII I</p>
<p>Соль мажор</p> <p>I II III IV V VI VII I</p>	<p>ми минор гармонический</p> <p>I II III IV V VI VII I</p>
<p>Ре мажор</p> <p>I II III IV V VI VII I</p>	<p>си минор гармонический</p> <p>I II III IV V VI VII I</p>

Обращения доминантсептаккорда

200

<p>До мажор</p> <p>основной вид</p> <p>доминантсептаккорд</p>	<p>первое обращение</p> <p>квинтсекстаккорд</p>	<p>второе обращение</p> <p>терцквартаккорд</p>	<p>третье обращение</p> <p>секундаккорд</p>
<p>ля минор</p> <p>основной вид</p> <p>доминантсептаккорд</p>	<p>первое обращение</p> <p>квинтсекстаккорд</p>	<p>второе обращение</p> <p>терцквартаккорд</p>	<p>третье обращение</p> <p>или</p> <p>секундаккорд</p>

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

диез-фа-диез-ля; в Соль мажоре и соль миноре — *ре-фа-диез-ля-до* и т.п. Поэтому следующие упражнения на доминантсептаккорды даются в ограниченном круге тональностей.

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

Упражнение

201 До мажор (минор)

ст. V₇

III III VII

ля минор (мажор)

V₇

VII IX IX VII IX IV VII IX

Соль мажор (минор)

V₇

V VII VII (VII) X

ми минор (мажор)

V₇

(VII) II VII II IV VII

Ре мажор (минор)

V₇

II II II V IX

си минор (мажор)

V₇

II IX VI II IV II VI VII

Фа мажор (минор) III VII III V V VII

Музыкальное произведение может быть изложено аккордами от начала и до конца (прим. 202, 203). В этом случае ритм мелодии и сопровождения совпадает и мелодия, как правило, расположена в верхнем голосе, являясь самыми высокими звуками аккордов. Ноты аккордов в таких пьесах чаще

всего объединяются одним штилем – палочкой, направленной вверх или вниз. Палец правой руки должен более плотно захватывать струну, на которой извлекается звук мелодии, чтобы выделить ее изо всех звуков аккорда.

202

ЭТЮД

Д. АГУАДО

203

Andantino

ЭТЮД

Т. РИТТЕР

Нередко пьесы аккордового склада имеют двухштыльную запись, которая указывает на особую выразительность двух или трех звуков верхнего голоса (прим. 204). Этюд Ф. Сора рекомендуется разучить на память и тщательно проработать,

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

ЭТЮД

204

Moderato

Ф. СОР

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

В старинной английской песне "Зеленые рукава" (прим. 205) мелодия находится в верхнем голосе, имея свою ритмическую запись и противоположное аккордам сопровождения направление штилей. Аккордовое сопровождение (четверти с точками) записано штилями вниз. Пальцы левой руки должны прижимать струны, на которых извлекаются звуки аккордов, в соответствии с обозна-

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

ЗЕЛЕННЫЕ РУКАВА

Старинная английская песня

205

Moderato

Обработка П. Агафшина

В Прелюдии А. Иванова-Крамского (прим. 206) мелодия проводится в нижнем голосе и соответственно этому записана нотами штилями вниз, аккорды сопровождения – штилями вверх. Нетрудно заметить, что мелодический звук и три звука в сопровождении составляют одну гармонию аккорда. Аккорд на 3-й доле такта залигрован с предыдущими звуками, что означает исполнение на счет три только звука мелодии.

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

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

ПРЕЛЮДИЯ

206

Не спеша

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

Нередко длительный звук нижнего голоса служит басом для очередных гармонических интер-

валов верхнего голоса, составляя с каждым из них гармонию аккорда.

СУЛИКО

207 Не спеша

Грузинская народная песня

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

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

ХАБАНЕРА

208 Andantino

П. РОЧ

209

ЭХ, ДОРОГИ

Не спеша, с чувством

А. НОВИКОВ

Раздел IX

ГАРМОНИЧЕСКИЕ ФИГУРАЦИИ АККОРДОВ

Звуки аккорда, взятые в какой-либо последовательности, называются гармонической фигурацией. Нотная запись гармонической фигурации (за исключением баса) показывает ритмическую очередность извлечения аккордовых звуков. На самом деле звуки фигурации последовательно наслаиваются друг на друга и образуют гармонию аккорда. Пальцы левой руки могут быть поставлены на все струны сразу или в порядке очередности извлечения звуков аккорда, но остаются на струнах до конца исполнения фигурации одного аккорда. Аппликатура правой руки определяется от основополагающего аккорда, фигурации которого исполняются.

В следующем упражнении (прим. 210) показаны

некоторые виды гармонических фигураций, что дает возможность поработать над различными вариантами аппликатуры правой руки. Каждый раздел (между знаками репризы) должен быть проигран несколько раз в медленном и быстром темпах до ощущения уверенности в исполнении фигураций. Пальцы правой руки должны извлекать звуки только в момент касания струн и в основном (кроме большого пальца) использовать тирандо. Каждый вариант фигураций отрабатывается на обращении тонического трезвучия и доминантсептаккорда тональности До мажор в 1-й позиции. Следует обратить внимание на четвертные ноты штилями вверх (играются апояндо), которые обозначают мелодическую направленность верхнего голоса и его особую значимость.

Упражнения

210

a m i a
p

a m i a
p

m i a m
p

a i m i
p

a m i m
p

a i a m
p

a i m i
p

m i a m
p

m i a m i i
p

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

Ритмические варианты гармонических фигураций вносят в сопровождение разнообразие, поддерживают и помогают мелодии раскрыться с наиболь-

шей выразительностью. Игра на струнах и ладах, а также аппликатура обеих рук в гармонических фигурациях зависит от высоты и длительности звуков мелодии.

В обработке А. Иванова-Крамского русской народной песни "Пойду ль я, выйду ль я" мелодия и сопровождение гармоническими фигурациями исполняются в 1-й позиции.

ПОЙДУ ЛЬ Я, ВЫЙДУ ЛЬ Я

Русская народная песня

Обработка А. Иванова-Крамского

Подвижно, весело

211

The musical score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on the upper line, and the accompaniment is on the lower line. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings like *mf*. The piece concludes with a double bar line.

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

выразительности звуки мелодии извлекаются апояндо, сопровождения – тирандо. Тональность этюда – Фа мажор и бемоль при ключе понижает звуки *si* на полтона.

ЭТЮД

212 Moderato

М. КАРКАССИ

The musical score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on the upper line, and the accompaniment is on the lower line. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings like *mf*. The piece concludes with a double bar line.

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

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

ДУНАЙСКИЕ ВОЛНЫ

214 Tempo di Valse

И. ИВАНОВИЧИ

Примечание. В примере 215 встречается особая ритмическая фигура секстоль, которая образуется при делении основной длительности на шесть равных частей (вместо четырех). В данном случае бас (нота штилем вниз) арпеджированного аккорда обозначает основную длительность — четверть.

В структуре музыкального произведения арпеджио может использоваться как самостоятельный материал, но чаще применяется как сопровождение. В Прелюдии М. Каркасси нет ясно выраженной мелодии, и поэтому гармония арпеджированных аккордов составляет музыкальную основу произведения.

ПРЕЛЮДИЯ

216 Moderato

М. КАРКАССИ

В Этюде И. Мертца мелодия верхнего голоса сопровождается арпеджио. Звук мелодии и бас в арпеджио извлекаются апояндо.

ЭТЮД

И. МЕРТЦ

217 Andante

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

акцентами на 1-й и 3-й долях такта. Звучание мелодии напоминает колокольный перезвон, поэтому нужно плотно прикасаться к басовым струнам большим пальцем правой руки, используя апояндо.

ЭТЮД

М. ДЖУЛИАНИ

218 Maestoso

В Прелюдии А. Иванова-Крамского мелодия переходит из нижнего голоса в верхний и ритмически интересно акцентирует различные доли триолей. Особое внимание следует обратить на аппликатуру правой руки, которая достаточно разнообразна

и часто меняется на протяжении всего исполнения. Пьеса должна разучиваться в медленном темпе, который позволит усвоить аппликатуру обеих рук и понять ритм мелодии. Только после этого этюд исполняется в надлежащем темпе.

ЭТЮД

219 Неторопливо

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

The musical score for Etude No. 219 is written in treble clef with a 3/4 time signature. It begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes several triplet markings (*i*, *m*) and accents. The piece concludes with a *Fine* marking and a *rit.* (ritardando) instruction.

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

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

N ALLEGRO

220 Allegro

М. ДЖУЛИАНИ

The musical score for Etude No. 220 is written in treble clef with a 4/4 time signature. It begins with a fortissimo (*f*) dynamic and includes various rhythmic patterns, including sixteenth notes and triplets.

В отдельных случаях звуки арпеджио не наслаиваются друг на друга, исполняясь на одной струне

гитары с последующим переходом в высокую или низкую позиции.

АРПЕДЖИАТО

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

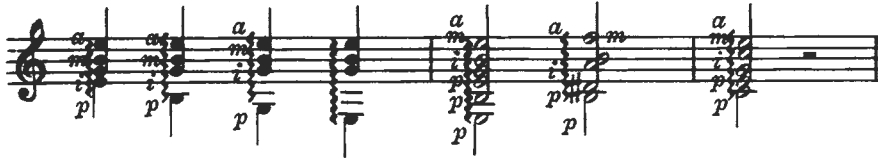
трех или четырех звуков исполняются этим приемом. Существует несколько способов исполнения арпеджиато на гитаре:

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

2. Арпеджиато исполняется тремя или четырьмя пальцами правой руки, которые очень быстро и поочередно извлекают снизу вверх звуки аккорда. Если в аккорде пять или шесть звуков, большой палец скользит по двум-трем струнам, а остальные

три звука на тонких струнах извлекаются пальцами *i - m - a* тирандо. Этот способ применяется и для аккордов, звуки которых расположены через струну.

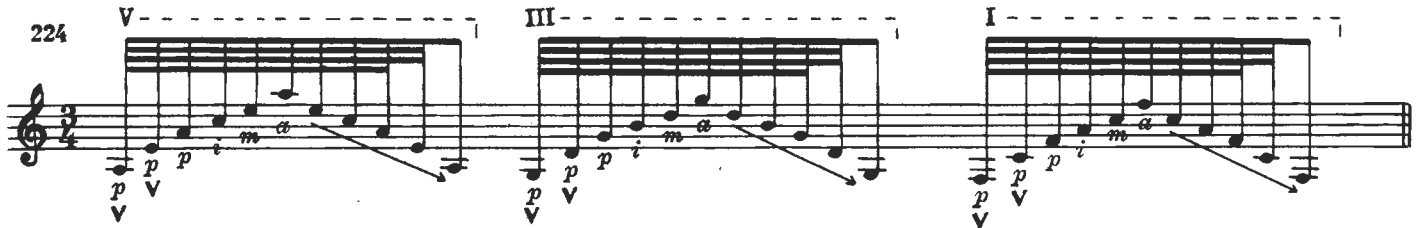
223



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

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

224



НАТУРАЛЬНЫЕ ФЛАЖОЛЕТЫ

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

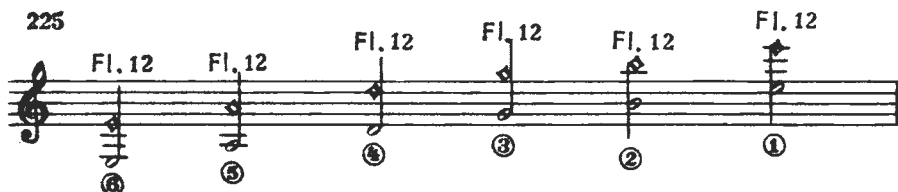
Обертоны напоминают звучание флейты и поэтому получили название флажолетов (flageolet – флейта; фр.). Флажолеты, звучание которых образуется при помощи легкого прикосновения пальцев левой руки к струнам и обычного звукоизвлечения правой рукой, называются натуральными. Не везде звучание натуральных флажолетов достаточно отчетливо, поэтому в исполнительской практике игры на гитаре они чаще всего

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

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

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

Флажолеты 12-го порожка звучат на октаву выше открытых струн гитары или точно так же, как обычно прижатые струны на XII ладу. В примере 225 даются двойные обозначения флажолетов.



ЭТЮД

M. КАРКАССИ

230 Moderato

The musical score for Etude No. 230 by M. Karikassi is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'Moderato'. The piece consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mp* and includes a triplet of eighth notes. Subsequent staves feature various rhythmic patterns, including slurs and triplets. Dynamic markings vary throughout, including *p*, *ff*, and *m*. Roman numerals (V, II, IX, VII) are placed above the staves to indicate chord positions. Fingerings (1-4) and articulation marks (v) are used to guide the performer. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

ЭТЮД

231

Larghetto

X. САГРЕРАС

The musical score consists of eight staves of music in 4/4 time, marked *Larghetto*. The piece begins with a *mp* dynamic and includes various fingering patterns such as 2-1-3-4, 1-3-4-2, 2-3-4, 2-1-4-3, 2-1-3-4, 2-3-1-4, 3-2, 2-3-1-4, 3-2, 2-3-1-4, 3-1-2-4, 2-3-1-4, 3-1-2-4, 3-2-1-4, and 2-3-1-4. The score features several dynamic markings: *mp*, *poco a poco cresc.*, *poco a poco dim.*, *mf*, and *rit.*. There are also performance instructions like *p* and *mf* with slurs. The piece is divided into sections marked with Roman numerals: V, III, I, V, I, III, and I. The final measure of the piece is a whole note chord.

Moderato

232

First system of musical notation. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Moderato'. The music features a series of eighth notes with slurs and accents. Above the staff, there are dynamic markings: *p*, *m*, *i*, *p*, *m*, *i*, *p*, *m*, *i*, *p*, *m*, *i*. There are also fingerings: 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. A first ending bracket spans the first two measures. A second ending bracket spans the last two measures, marked with *rit.* and *mp*. The system concludes with the instruction *poco a poco cresc.*

Second system of musical notation. It continues the piece with a treble clef and two sharps. The tempo is marked 'a tempo'. The music consists of eighth notes with slurs and accents. Above the staff, there are dynamic markings: *p*, *m*, *i*, *p*, *m*, *i*, *p*, *m*, *i*. Fingerings include 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. A first ending bracket spans the first two measures. The system concludes with the instruction *poco a poco cresc.*

Third system of musical notation. It continues the piece with a treble clef and two sharps. The tempo is marked 'rit.'. The music consists of eighth notes with slurs and accents. Above the staff, there are dynamic markings: *p*, *m*, *i*, *p*, *m*, *i*, *p*, *m*, *i*. Fingerings include 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. A first ending bracket spans the first two measures. The system concludes with the instruction *poco a poco cresc.*

Fourth system of musical notation. It continues the piece with a treble clef and two sharps. The tempo is marked 'rit.'. The music consists of eighth notes with slurs and accents. Above the staff, there are dynamic markings: *p*, *m*, *i*, *p*, *m*, *i*, *p*, *m*, *i*. Fingerings include 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. A first ending bracket spans the first two measures. The system concludes with the instruction *poco a poco cresc.*

Fifth system of musical notation. It continues the piece with a treble clef and two sharps. The tempo is marked 'rit.'. The music consists of eighth notes with slurs and accents. Above the staff, there are dynamic markings: *m*, *a*, *i*, *m*, *p*. Fingerings include 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3. A first ending bracket spans the first two measures. The system concludes with the instruction *poco a poco cresc.*

Sixth system of musical notation. It continues the piece with a treble clef and two sharps. The tempo is marked 'rit.'. The music consists of eighth notes with slurs and accents. Above the staff, there are dynamic markings: *f*, *m*, *i*, *p*, *i*, *m*, *i*. Fingerings include 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3. A first ending bracket spans the first two measures. The system concludes with the instruction *poco a poco cresc.*

Seventh system of musical notation. It continues the piece with a treble clef and two sharps. The tempo is marked 'rit.'. The music consists of eighth notes with slurs and accents. Above the staff, there are dynamic markings: *p*, *m*, *i*, *p*, *m*, *i*, *p*, *m*, *i*. Fingerings include 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3. A first ending bracket spans the first two measures. The system concludes with the instruction *poco a poco cresc.*

a tempo

II -----

POMAHC

A. ГОМЕЦ

233 Andante

Musical staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with various fingerings (3, 1, 4, 2, 2, 1) and dynamics including *p.* and *sim.*

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with fingerings (4, 0, 2, 1, 3) and dynamics including *p.*

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with fingerings (4, 1, 2) and dynamics including *p.*, *mf*, and *Fine*. It includes first and second endings marked 1. and 2.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with fingerings (4, 2, 3) and dynamics including *p.*. It is marked with Roman numeral VII.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with fingerings (4, 3, 4, 3, 4, 4) and dynamics including *p.* and *sim.*

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with fingerings (4, 3, 4, 3, 2) and dynamics including *f*, *p.*, *sim.*, and *poco a poco dim.*. It is marked with Roman numerals IX and V.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with fingerings (3, 3, 4, 3, 2, 4) and dynamics including *p.* and *sim.*. It is marked with Roman numeral II.

АХ ТЫ, ДУШЕЧКА
 Русская народная песня

Обработка А. Иванова-Крамского

234 Сдержанно, с чувством

Немного быстрее

Раздел X

НОГТЕВОЙ СПОСОБ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ

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

а) извлечение звука с помощью кончика пальца

и ногтя. Это наиболее распространенный способ, и в этом случае край ногтя не должен быть выше кончика пальца (см. рис. 36);

б) извлечение звука только ногтем. Рекомендуется гитаристам, у которых ногтевые пластины достаточно прочны и округлы. В этом случае край ногтя выступает за кончик пальца примерно на 1 мм (см. рис. 37).

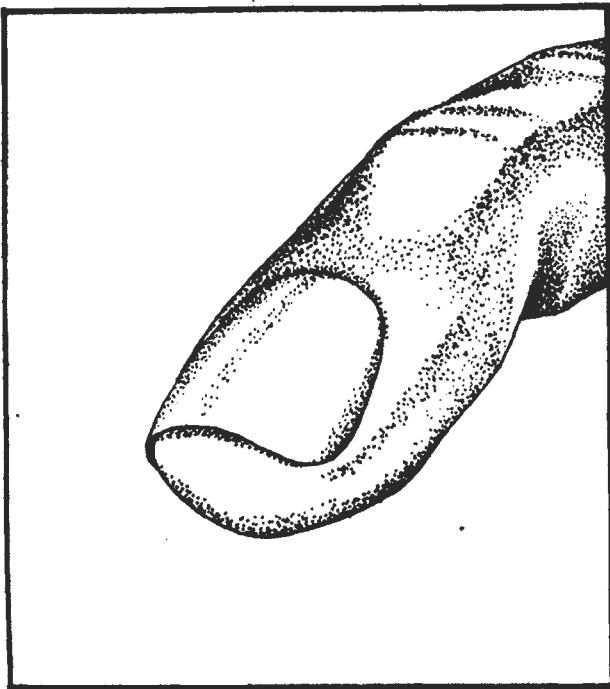


Рис. 36

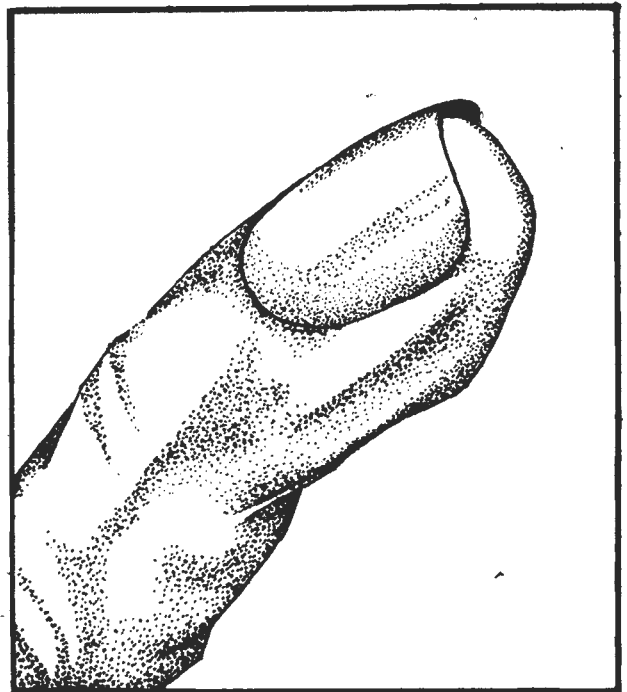


Рис. 37

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

Длина ногтей на пальцах правой руки делается неодинаковой. Так, длина ногтя среднего пальца меньше, длина безымянного немного больше длины ногтя указательного пальца. Иногда левый край ногтей делается чуть ниже его правой части потому, что в большинстве случаев звукоизвлечение пальцами правой руки производится с наклоном влево.

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

СПОСОБЫ ИЗМЕНЕНИЯ ТЕМБРОВОЙ ОКРАСКИ ЗВУКА

Специфическая окраска звука называется тембром. Тембр звучания гитары можно изменить, главным образом, за счет различного расположения на струнах кисти и пальцев правой руки. Наиболее яркое звучание гитары можно получить, извлекая звуки и удерживая кисть правой руки несколько правее розетки. Это обычное положение руки, которое в основном используется в игре на гитаре. Мягкие и негромкие звуки извлекаются

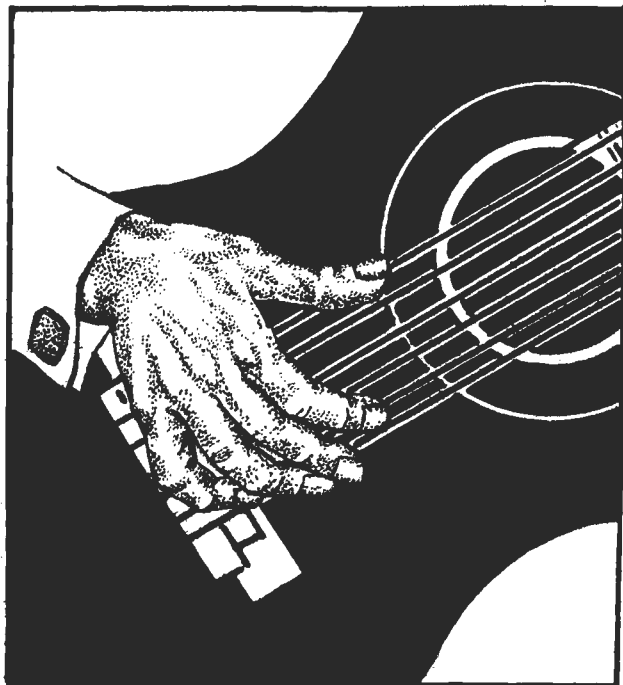


Рис. 38. Кисть у подставки (жесткий тембр)

над грифом в районе XIX лада. Резкие и звенящие звуки берутся рядом с подставкой. Иногда место извлечения звуков для правой руки обозначается словами: "у подставки", "над грифом", "над розеткой", однако, чаще тембровая окраска не указывается и применяется гитаристом в зависимости от характерных особенностей музыки (см. рис. 38-40).



Рис. 39. Кисть над грифом (мягкий тембр)



Рис. 40. Кисть над розеткой (нормальный тембр)

Мягкий тембр звучания гитары обычно сочетается с приемом вибрато и используется в пьесах лирического характера с выразительной и певучей

мелодией. Так, например, этот тембр можно применить в Этюде М. Каркасси (прим. 212), Этюде И. Мертца (прим. 217), Романсе А. Гомеса (прим. 233) и др. Резкий тембр звучания гитары применяется для контрастного исполнения музыкальной фразы при ее повторении и часто сочетается с отрывистым извлечением звуков (приемом стаккато). Так, например, в старинной английской песне "Зеленые рукава" (прим. 205) игра у подставки напоминает лютню (музыкальный инструмент, распространенный в Европе в XV - XVII вв.).

ПОНЯТИЕ ЖАНРА И ФОРМЫ

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

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

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

Сарабанда - старинный испанский танец в трехдольном размере. Возник из похоронного обряда, когда во время погребения присутствующие

в скорбном молчании ходили вокруг гроба. Танец исполнялся медленно и торжественно. Музыка сарабанды печальная, выдержана в миноре.

Бурре - старинный французский народный танец (размер $\frac{4}{4}$). Исполняется подвижно, весело, как бы с "прыжками".

Менуэт - старинный французский танец (размер $\frac{3}{4}$). Исполняется в умеренном темпе, плавно, церемонно, как бы с "поклонами и реверансами".

Гавот - старинный французский танец (размер $\frac{4}{4}$). Исполняется в умеренном темпе, изящно и несколько жеманно.

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

Мазурка - польский танец (размер $\frac{3}{4}$). Исполняется в подвижном темпе, задорно, с акцентом на 3-й доле такта.

Полонез - польский танец (размер $\frac{3}{4}$). Исполняется торжественно и плавно. Имеет характерную ритмическую фигуру из восьмой и двух шестнадцатых нот.

Полька - чешский народный танец (размер $\frac{2}{4}$). Исполняется в быстром темпе, легко и задорно.

Марш - музыкальное произведение энергичного характера. Родина марша - Франция. Исполняется в четком ритме (размеры $\frac{2}{4}$ или $\frac{4}{4}$).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Примечание. Нередко строение второго предложения периода отличается от первого большим количеством тактов, музыкальной развитостью и наличием небольшого расширения (см. прим. 206, 220).

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

Так, например, тема второй части песни В. Новикова "Дороги" (прим. 209) исполняется в До мажоре весело и бодро, то есть контрастно неторопливой и минорной музыке первой части.

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

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

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

частной формы выглядит А В А. Отличаясь простотой, она исключительно прочна и законченна, поскольку симметрия крайних звеньев придает форме завершенность и стройность.

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

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

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

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

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

Второй крупный раздел — разработка. Здесь активно развивается тематический материал экспозиции, осуществляется очень напряженное драматическое развитие, приводящее к мощной центральной кульминации.

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

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

В дальнейшем возникло множество индивидуальных решений сонатно-циклической формы. И в наше время форма сонатно-симфонического цикла продолжает развиваться, оставаясь одним из

The musical score is written for a single instrument, likely guitar, in G minor (one sharp) and 3/4 time. It consists of 28 measures across eight staves. The piece features complex chordal textures and a prominent left-hand technique called "legato" (indicated by a slur with a circled "2"), where the left hand plays chords by moving fingers between notes of different heights. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *ff*, and articulation like accents. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece concludes with a final chord marked *ff*.

Этюд Э.Прюдана в переложении Ф.Тарреги (прим. 236) предназначен для отработки техники игры аккордов. Пьеса написана в сложной трехчастной форме с очень развитой и неустойчивой средней частью. Тональность произведения – ми минор. Кульминация этюда находится в середине второй части. Заключительный эпизод третьей части исполняется натуральными флажолетами *ad libitum* – в свободном темпе. В пьесе встречается

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

ЭТЮД

Э. ПРЮДАН
Переложение Ф. Тарреги

236 Allegro

a tempo

II-

III-

VII-

f *ff* *rit.*

IV-

a tempo

II-

VII

V-

III

ad libitum

8-

0 0

FI. 12

FI. 12

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of ten lines of music. The first line is marked 'II-' and 'a tempo'. The second line is marked 'III-' and 'VII-'. The third line is marked 'f', 'ff', and 'rit.'. The fourth line is marked 'IV-' and 'a tempo'. The fifth line is marked 'II-'. The sixth line is marked 'VII', 'V-', and 'III'. The seventh line is marked 'III'. The eighth line is marked 'III'. The ninth line is marked 'ad libitum' and '8-'. The tenth line is marked '0 0', 'FI. 12', and 'FI. 12'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Этюд Н. Коста (прим. 237) представляет собой превосходное музыкальное произведение оркестрового характера звучания, в котором исполнение гармонических фигураций на тонких струнах очень хорошо развивает подвижность двух пальцев правой руки. Этюд написан в сложной трехчастной форме; кульминация – в середине второй части.

Мелодия находится в нижнем (басовом) голосе и исполняется большим пальцем правой руки. Разбирать этюд в медленном темпе можно без пауз, при дальнейшем разучивании – с паузами, приглушая большим пальцем звучащие струны. Этюд очень эффектен и часто включается в концертные программы гитаристов.

ЭТЮД

237

Н. КОСТА

Allegro moderato

The musical score for Etude No. 237 by N. Costa is presented on a single staff in treble clef. The key signature is two sharps (D major) and the time signature is 4/4. The tempo is marked "Allegro moderato". The piece is in a three-part form. The first part consists of two measures. The second part, marked "II", consists of four measures. The third part, also marked "II", consists of four measures. The score includes various guitar techniques such as natural harmonics (indicated by 'n'), artificial harmonics (indicated by 'h'), and specific fingering for the right hand (indicated by numbers 1, 2, 3, 4). The dynamics range from piano (p) to mezzo-forte (mf).

This page of musical notation for guitar consists of ten staves of music. The notation includes various techniques such as triplets, slurs, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is divided into two main sections, labeled 'I' and 'II'. Section I spans the first seven staves, and Section II spans the last three staves. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano) are used throughout. The page number '108' is located in the top left corner.



The musical score is written on ten staves. The key signature is G major (one sharp, F#) and the time signature is 4/4. The notation consists of a continuous sequence of eighth-note chords. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include 'p' (piano) and 'f' (forte). There are two 'II' markings, likely indicating second endings or specific fingering techniques. The piece concludes with a final chord marked 'V' and a '0' for an open string.

Этюд "Шмель" Э. Пухолья (прим. 238) помимо своей технической направленности (развитие подвижности двух чередующихся пальцев правой руки в гармонических фигурациях) является отличной музыкальной пьесой, образность которой перекликается с таким шедевром русской музыкальной культуры, как "Полет шмеля" из оперы "Сказка о царе Салтане" Н. Римского-Корсакова.

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

238

Vivace

ШМЕЛЬ
Этюд

Э. ПУХОЛЬЯ

The musical score for "The Bumblebee" (Шмель) by E. Puholya is presented in a single system with ten staves. The piece is in 4/4 time and one sharp (F#) key signature. The dynamics range from piano (p) to forte (f), with a crescendo at the end. The score includes various guitar-specific notations such as fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and string numbers (2, 4) below the staff. The piece is characterized by a complex rhythmic pattern of eighth notes and a melodic line in the bass register.

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth-note chords. Fingering numbers 0, 3, 0 are written above the first few notes. Below the staff, fingering numbers 1, 1, 0, 1, 0, 2 are indicated for the bass line.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth-note chords. Fingering numbers 3, 0, 3, 0 are written above the first few notes. Below the staff, fingering numbers 2, 4, 0, 2, 0 are indicated. A dynamic marking *f* is present at the beginning.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth-note chords. Fingering numbers 3, 0, 3, 0 are written above the first few notes. Below the staff, fingering numbers 2, 4, 1, 0, 4, 2 are indicated.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth-note chords. Fingering numbers 5, 0 are written above the first few notes. Below the staff, fingering numbers 2, 2, 3, 0, 4, 1 are indicated. A dynamic marking *ff* is present at the beginning.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth-note chords. Fingering numbers 3, 2, 4, 1, 4, 0 are written above the first few notes. Below the staff, fingering numbers 0, 2, 2, 3, 0, 3, 0, 3 are indicated. A dynamic marking *p* is present at the end.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth-note chords. Fingering numbers 3, 2, 4, 1, 4, 2 are written above the first few notes. Below the staff, fingering numbers 1, 6, 1 are indicated. A dynamic marking *p* is at the beginning and *mp* is at the end. A section marker **VIII** is located above the staff.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth-note chords. Fingering numbers 3, 2, 4, 1, 4, 2 are written above the first few notes. Below the staff, fingering numbers 5, 5, 0, 2, 3, 5 are indicated. A dynamic marking *p* is at the beginning and *mp* is at the end.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth-note chords. Fingering numbers 3, 2, 4, 1, 4, 2 are written above the first few notes. Below the staff, fingering numbers 3, 6, 2, 5, 3, 6, 0, 2, 0 are indicated.

Musical staff with treble clef and key signature of one sharp (F#). It contains six measures of music. Each measure begins with a triplet of eighth notes, with circled numbers 3 and 2 above them. The notes are G4, A4, and B4. Below the staff, there are fingering numbers: 2, 3, 3, 3, 3, 3. Some measures have a circled 5 below the staff.

VIII.

Musical staff with treble clef and key signature of one sharp. It contains six measures of music. Each measure begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) with circled numbers 3 and 2 above them. Dynamics include *sub. p* and *mp*. Fingering numbers are present below the staff.

Musical staff with treble clef and key signature of one sharp. It contains six measures of music. Each measure begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) with circled numbers 3 and 2 above them. Dynamics include *p* and *mp*. Fingering numbers are present below the staff.

Musical staff with treble clef and key signature of one sharp. It contains six measures of music. Each measure begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) with circled numbers 3 and 2 above them. Dynamics include *p* and *mp*. Fingering numbers are present below the staff.

poco rit.

Musical staff with treble clef and key signature of one sharp. It contains six measures of music. Each measure begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) with circled numbers 3 and 2 above them. Dynamics include *p*. Fingering numbers are present below the staff.

Musical staff with treble clef and key signature of one sharp. It contains six measures of music. Each measure begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) with circled numbers 3 and 2 above them. Dynamics include *p*. Fingering numbers are present below the staff.

Musical staff with treble clef and key signature of one sharp. It contains six measures of music. Each measure begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) with circled numbers 3 and 2 above them. Dynamics include *mp*. Fingering numbers are present below the staff.

Musical staff with treble clef and key signature of one sharp. It contains six measures of music. Each measure begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) with circled numbers 3 and 2 above them. Dynamics include *cresc.*. Fingering numbers are present below the staff.

Этюд № 5 М. Джулиани (прим. 239) предназначен для отработки арпеджио в правой руке. Произведение написано в простой двухчастной форме. Кульминация находится в 11-м такте и подготавливается постепенным усилением звучности. Этюд не только чрезвычайно полезен как упражнение на арпеджио, но интересен и в музыкальном отношении. Фактура первых шести тактов имеет три голоса: нижний – целая нота, средний – четвертная пауза и три таких же по длительности ноты штилями вниз, верхний – шестнадцатая пауза и пять таких же по длительности нот штилями вверх, составляющие вместе группу особого ритмического деления – секстоль. В одном такте их четыре.

ЭТЮД

М. ДЖУЛИАНИ

239 Allegro

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

mf *p* *f* *p* *f* *dim.*

3^a a i a m a i a m a i a m a i a | 5^a a i a m a i a m a i a m a i a

5^a a i a m a i a m a i a m a i a | 7^a a i a m a i a m a i a m a i a

7^a a i a m a i a | 2^a a i a m a i a

Этюд Д. Агуадо (прим. 241) интересен не только как музыкальное произведение, но и очень полезен для развития различной техники игры обеих рук (арпеджио, баррэ, растяжение пальцев, переходы в позиции и др.). Сложные по технике такты

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

ЭТЮД

241 Allegro

Д. АГУАДО

mf p i m i a m i m

mf

mf

dim.

Этюд Ф. Сора (прим. 242) предназначен для работы над арпеджиато. В произведении встречаются группы особого ритмического деления: квинтоль – пять нот, секстоль – шесть нот, септоль –

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

ЭТЮД

242 Andante

Ф. СОР

Романс Р. Бартолли (прим. 243) исполняется неторопливо, мягким тембром и с применением вибрато. Безымянный палец правой руки мягко привлекает звуки мелодии способом апояндо. В за-

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

РОМАНС

243 Andante

Р. БАРТОЛЛИ

V ————— IV —————
 I ————— II —————
 V ————— 1. ————— 2. —————

Кубинский народный танец (прим. 244) исполняется оживленно, в характере и ритме румбы. Остросинкопированный ритм вступления (такты 1 – 10) следует хорошо отработать и запомнить. Во второй половине вступления тема переходит в нижний голос и играется на басовых струнах большим пальцем правой руки. Пьеса написана в прос-

той трехчастной форме со вступлением. Вступление и вторую часть лучше играть жестким тембром (правая рука у подставки), который усилит блестящий колорит музыки. Первую часть желательно исполнить мягким тембром (правая рука над 19-м порожком), чтобы оттенить лиричность минорной мелодии.

КУБИНСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ

244 Moderato

II ————— II —————

1. ————— 2. —————

Fine

Рондо Ф. Карулли (прим. 245) типично для пьес этого жанра. Основная тональность произведения Соль мажор. Тема, состоящая из восьми тактов, — рефрен, имеет энергичный характер и повторяется три раза в основной тональности, обрамляя довольно большие эпизоды (по 16 тактов), первый из которых звучит в Ре мажоре, второй — в ми миноре.

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

Рондо

245 Poco allegretto

Ф. КАРУЛЛИ

A musical score for piano, consisting of eight staves of notation. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The dynamics range from *f* (forte) to *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). There are also articulation marks like *m* (marcato) and *a* (accents), and fingerings indicated by numbers 1-4. The piece concludes with a final chord.

Прелюдия И. С. Баха (прим. 246) предположительно была написана великим немецким композитором для лютни в свободной импровизационной манере. Музыкальную ткань произведения составляет непрерывное движение причудливых гармонических фигураций (арпеджио), динамическое нарастание которых постепенно достигает наивысшего напряжения к 22-му такту (кульминация), после чего так же постепенно происходит спад

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

В 22-м такте применяется редкое баррэ, в котором 4-й палец левой руки на V ладу одновременно прижимает три струны. Предпочтительно играть произведение жестким тембром, подражая звучанию лютни или клавесина.

ПРЕЛЮДИЯ

И. С. БАХ

246 *Con moto*

i m a m i m i

p

un poco

cresc.

15

mf

un

V VII VII

p poco cresc.

22 IX VIII

dim. poco a poco

V II

I

p

p

II VII

un poco cresc.

V

dim.

I

rall.
mf

Прелюдия Э. Вила Лобоса (прим. 247) написана в простой трехчастной форме с контрастными по характеру частями. Тема крайних частей пьесы исполняется в медленном темпе, очень напевно и выразительно. Она сопровождается гармоническими фигурациями, звучание которых напоминает колокольный перезвон. Обратите внимание на изменение тактовых размеров в крайних частях. Средняя (вторая) часть прелюдии исполняется с постепенно усиливающимся (лавинообразным) звучанием арпеджированных аккордов к концу части, напоминающим переход слабого движения ветра в сильнейший ураганный шквал. Однако, даже в самом быстром темпе извлекать звуки

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

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

ПРЕЛЮДИЯ № 3

247
Lento

Э. ВИЛА ЛОБОС

The musical score for "Прелюдия № 3" by Heitor Villa-Lobos is presented in five systems. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/4 time signature. It is marked "Lento" and "f cantabile". The melody is written on a single staff, and the bass line is indicated by a 7. below the staff. The second system continues the "Lento" section. The third system is marked "Animato" and "cantabile", with a 3/4 time signature. It features a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is written on a single staff, and the bass line is indicated by a 7. below the staff. The fourth and fifth systems continue the "Animato" section. The score includes various dynamics (f, pp, ff), articulation (accents, slurs), and fingering instructions (finger numbers 1-5, 0 for natural). A section marked "Fl. 12" is indicated with a dashed line.

Сонатина До мажор М. Джулиани (прим. 249) – циклическое произведение инструментального жанра, состоящее из трех самостоятельных и различного характера частей, с единым музыкальным замыслом. Первая часть – тема с вариациями – имеет торжественно-героический характер; исполняется в умеренном темпе. Очень важно при исполнении темы взять такой темп, который в дальнейшем (в третьей вариации) позволит исполнить шестнадцать.

Вторая часть (Менуэт) исполняется изящно и легко, мягким тембром звучания гитары. Ее тональность – Фа мажор. Третья часть (Рондо) исполняется довольно решительно, в быстром темпе,

средне-жестким тембром. Здесь можно услышать интонации первой и второй частей. Таким образом, рондо как бы вбирает в себя главное из ранее звучавшей музыки, объединяет со своими темами и тем самым связывает воедино все части цикла. Между частями сонатины должны быть небольшие перерывы, дающие возможность осознать прослушанное и настроиться на музыку следующей части.

Примечание. Нетрудно заметить, что героический пафос звучания сонатины М. Джулиани в чем-то сродни музыке Л. Бетховена. Оба композитора жили в одно время, были знакомы, а по словам историков, Бетховен слышал игру Джулиани на гитаре и лестно отзывался о ней. По всей видимости, творчество великого немецкого композитора в какой-то мере повлияло на сочинение Джулиани (явление, распространенное во все времена).

СОНАТИНА

М. ДЖУЛИАНИ

249

I

Maestoso

The musical score is written on a single treble clef staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Maestoso'. The first measure is marked with a forte (f) dynamic. The score consists of 249 measures. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or small groups. There are several slurs and accents throughout the piece. The accompaniment consists of chords, mostly triads and dyads, often with a bass line of single notes. The piece ends with a final cadence.

First musical staff with treble clef, showing a sequence of eighth notes and chords. The notes are mostly quarter notes with stems pointing up. Chords are indicated by vertical stems with horizontal bars below them.

Second musical staff, continuing the sequence of eighth notes and chords. The melody moves across the staff, and the chords provide harmonic support.

Third musical staff, featuring a similar rhythmic pattern of eighth notes and chords. The notes are mostly quarter notes with stems pointing up.

Fourth musical staff, showing a continuation of the eighth-note melody and chordal accompaniment. The notes are quarter notes with stems pointing up.

Fifth musical staff, with the eighth-note melody and chords. The notes are quarter notes with stems pointing up.

Sixth musical staff, continuing the eighth-note melody and chordal accompaniment. The notes are quarter notes with stems pointing up.

Seventh musical staff, showing the eighth-note melody and chords. The notes are quarter notes with stems pointing up.

Eighth musical staff, with the eighth-note melody and chordal accompaniment. The notes are quarter notes with stems pointing up.

Ninth musical staff, concluding the sequence of eighth notes and chords. The notes are quarter notes with stems pointing up.

Two staves of musical notation. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff contains a bass line with chords and some melodic fragments. The music is in a 3/4 time signature.

II. Menuetto

Allegretto

Main body of musical notation for the Minuet section. It consists of seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. Dynamics include *p* (piano), *sf* (sforzando), and *cresc.* (crescendo). The piece concludes with the word *Fine* at the end of the seventh staff.

Trio

The Trio section consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a melodic line in the upper voice and a bass line with frequent rests. The second staff includes a repeat sign and a key signature change to two flats. The third and fourth staves continue the melodic and bass lines. The fifth staff concludes the section with a double bar line and a repeat sign.

III. Rondo

Allegretto

The III. Rondo section consists of four staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked 'Allegretto'. The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The first staff starts with a piano dynamic marking. The second and third staves continue the rhythmic pattern. The fourth staff concludes the section with a double bar line and a repeat sign.

First musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a melodic line of eighth and sixteenth notes and a bass line of quarter notes.

Second musical staff, continuing the melody and bass line. It includes dynamic markings *mf* and *p*.

Third musical staff, showing further development of the musical themes.

Fourth musical staff, featuring a melodic phrase with a fermata over the final note.

Fifth musical staff, continuing the rhythmic and melodic patterns.

Sixth musical staff, showing a melodic line with some rests.

Seventh musical staff, featuring a melodic line with a fermata over the final note.

Eighth musical staff, continuing the melodic and bass line.

Ninth musical staff, the final staff on the page, showing the concluding melodic and bass line.

This page of musical notation, numbered 134, contains ten staves of music. The notation is primarily for guitar, featuring a mix of melodic lines and chordal accompaniment. The first nine staves consist of a single melodic line on a treble clef staff, with a bass line of chords indicated by stems and flags below the staff. The tenth staff includes a final melodic line and a bass line that concludes with a double bar line and a repeat sign. The music is characterized by eighth and sixteenth note patterns, often with slurs and ties. There are several instances of triplets, marked with a '3' above the notes. The key signature is mostly natural, with some accidentals (sharps and naturals) appearing throughout. The overall style is that of a technical or instructional piece for guitar.

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел I	
Устройство гитары	3
Обозначение, установка и регулировка струн	4
Рекомендации по эксплуатации гитары	4
Нотная запись высоты музыкальных звуков в диапазоне гитары	5
Строй и настройка гитары	5
Посадка гитариста и положение гитары	8
Постановка правой руки	8
Звукоизвлечение правой рукой – апояндо, тирандо	10
Обозначение пальцев и аппликатура правой руки	12
Раздел II	
Постановка левой руки	18
Обозначение гитарных ладов и пальцев левой руки	19
Основной звукоряд 1-й позиции и аппликатура левой руки	19
Ф. Карулли. <i>Этюд</i>	21
М. Каркасси. <i>Этюд</i>	21
Ф. Карулли. <i>Этюд</i>	21
Обозначение длительности звуков и пауз (основное деление)	22
Мелодия	23
Ритм. Ритмический рисунок	23
Такт. Тактовые размеры $\frac{2, 3, 4}{4; 4; 4}$	24
Затакт	25
Темп. Метроном. Обозначение темпов	26
Раздел III	
Альтерация	27
М. Каркасси. <i>Этюд</i>	29
Ф. Карулли. <i>Этюд</i>	29
Знаки увеличения нотных длительностей (точка, лига, фермата)	30
Тактовые размеры $\frac{3, 6, 9, 12}{8; 8; 8; 8}$	32
<i>Зеленые рукава. Старинная английская песня</i>	32
Шестнадцатые в размерах $\frac{2, 3, 4}{4; 4; 4}$	33
<i>І шумить, і гуде. Украинская народная песня</i>	33
Раздел IV	
Музыкальные лады (мажор, минор), гамма, тональность	35
Динамика. Динамические оттенки	38
Гаммы в 1-й позиции	39
Знаки сокращения нотного письма	40
<i>Ой ти, дівчино зарученая. Украинская народная песня</i>	41
А. Иванов-Крамской. <i>Шутка</i>	42
Раздел V	
Звукоряд ① струны и аппликатура левой руки	42
Глиссандо	45
Понятие о фразировке	46
Вибрато	47
А. Гомес. <i>Романс</i>	47
Раздел VI	
Извлечение звуков по всему грифу	48
Позиционная игра на гитаре	50
Баррэ	52
Триоль	55
Раздел VII	
Двухголосие	57
<i>Ой ти, дівчино зарученая. Украинская народная песня</i>	61
М. Каркасси. <i>Андантино</i>	62
Ю. Кепитис. <i>Канон</i>	62
Г. Санз. <i>Гальярда</i>	62
Интервалы	63
А. Лоретти. <i>Мелодия</i>	66
Ф. Сор. <i>Этюд</i>	67

Раздел VIII	
Аккорды	68
Д. Агуадо. <i>Этюд</i>	77
Т. Риттер. <i>Этюд</i>	77
Ф. Сор. <i>Этюд</i>	77
<i>Зеленые рукава. Старинная английская песня. Обработка</i>	
П. Агафошина	79
А. Иванов-Крамской. <i>Прелюдия</i>	79
П. Роч. <i>Хабанера</i>	80
А. Новиков. <i>Эх, дороги</i>	81
Раздел IX	
Гармонические фигурации аккордов	81
<i>Пойду ль я, выйду ль я. Русская народная песня. Обработка</i>	
А. Иванова-Крамского	83
М. Каркасси. <i>Этюд</i>	83
В. Воронцов. <i>Этюд</i>	84
И. Ивановичи. <i>Дунайские волны</i>	85
Арпеджио	86
М. Каркасси. <i>Прелюдия</i>	87
Й. Мертц. <i>Этюд</i>	88
М. Джулиани <i>Этюд</i>	88
А. Иванов-Крамской. <i>Этюд</i>	89
М. Джулиани. <i>Аллегро</i>	89
Арпеджиато	90
Натуральные флажолеты	91
М. Каркасси. <i>Этюд</i>	93
Х. Сагрерас. <i>Этюд</i>	94
Ф. Сор. <i>Этюд</i>	95
А. Гомес. <i>Романс</i>	96
<i>Ах ты, душечка. Русская народная песня. Обработка А. Иванова-Крамского</i>	98
Раздел X	
Ногтевой способ звукоизвлечения	99
Способы изменения тембровой окраски звука	100
Понятие жанра и формы	101
Работа над музыкальным произведением	103
М. Каркасси. <i>Этюд</i>	103
Э. Прюдан. <i>Этюд. Переложение Ф. Тарреги</i>	105
Н. Кост. <i>Этюд</i>	107
Э. Пухоль. <i>Шмель. Этюд</i>	111
М. Джулиани. <i>Этюд</i>	115
Э. Розадо. <i>Этюд</i>	116
Д. Агуадо. <i>Этюд</i>	118
Ф. Сор. <i>Этюд</i>	119
Р. Бартолли. <i>Романс</i>	120
<i>Кубинский народный танец</i>	121
Ф. Карулли. <i>Рондо</i>	122
И. С. Бах. <i>Прелюдия</i>	124
Э. Вила Лобос. <i>Прелюдия № 3</i>	126
А. Лауро. <i>Вальс</i>	127
М. Джулиани. <i>Сонатина</i>	129

Н. Г. КИРЬЯНОВ

Искусство игры на шестиструнной гитаре.

Сдано в набор. 1.03.91	ЛР № 060093 от 26.07.91	Подписано к печати 9.IX.91
Формат бумаги 60×84/8	Бумага офсетная.	Печать офсетная.
Усл. п. л, 17.	Уч.-изд. л. 17,8	Усл.-кр. отт. 17,5
Тираж 50000 экз.	Заказ 7265	Цена договорная

Издание осуществлено при участии общества «РЕТЕКС, ЛТД», 117331, Москва, ул. М. Ульяновой, д. 16, стр. 1 Оригинал-макет подготовлен издательством «Музыка»
 Отпечатано в Производственно-издательском комбинате ВИНТИ
 140010, Пюберцы, 10, Московской обл., Октябрьский пр., 403