

**В.Ярмоленко**

*СПРАВОЧНИК*  
**ГИТАРИСТА**

**2007 год**

## НАЧАЛЬНЫЕ СВЕДЕНИЯ О НОТНОЙ ЗАПИСИ

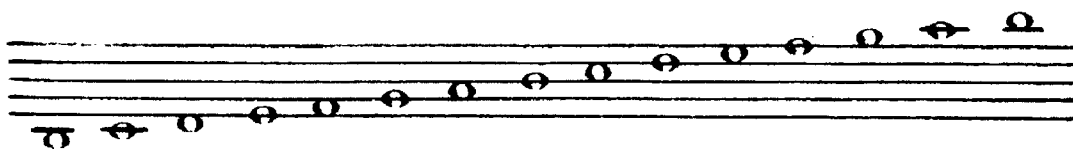
Для того, чтобы записать музыкальное произведение, пользуются знаками, которые называются нотами. Основных названий звуков - семь ( по порядку от низких к более высоким): *до, ре, ми, фа, соль, ля, си.*





## НОТНЫЙ СТАН ИЛИ НОТНОСЕЦ

Для обозначения высоты звука пользуются нотносцем, состоящим из пяти линеек. Ноты пишутся на линейках и между линейками, под линейками и над линейками.

Нижняя линейка считается первой, а верхняя - пятой. Чем выше звук, т.е. чем он тоньше, тем он выше записывается на нотном стане. Ноты, для которых не хватает места на нотносцах, пишутся на маленьких добавочных линейках - снизу и сверху.



## КЛЮЧ

В начале нотной строки ставится знак  , который называется *скрипичным ключом*, или *ключом соль*. Ключ соль означает, что на второй линейке нотносца пишется нота *соль*, а остальные пишутся соответственно выше или ниже, соблюдая установленный порядок названий основных звуков.  *Басовый ключ* - это знак, который указывает, что звук *фа* малой октавы записывается на четвертой линейке нотносца.


## РАСПОЛОЖЕНИЕ НОТ НА НОТОНОСЦАХ

До ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до


До си ля соль фа ми ре до си ля соль фа ми ре до





## ДЛИТЕЛЬНОСТЬ ЗВУКОВ




Ноты, как и звуки, бывают разной длительности. Если, например, ровно просчитать РАЗ, ДВА, ТРИ, ЧЕТЫРЕ и на каждый счет представить себе по одному звуку, то мы получим четыре одинаковых по длительности звука.

Каждый такой звук обозначается знаком  - четвертная нота

Звук, длящийся два счета, пишется так:  - половинная нота

Звук, длящийся четыре счета, - так:  - целая нота

В музыке существуют более мелкие, чем четверть, длительности. Одна четверть равна двум восьмым нотам:  =   или 

Если равномерно просчитать до четырех и на каждый счет представить себе по два равномерных звука, то мы получим восемь одинаковых по длительности звука - восемь восьмых нот. Восьмая нота равна двум шестнадцатым:  =   или  Несколько восьмых или шестнадцатых нот, записанных подряд, чаще всего объединяются вязками:  = ,  = 

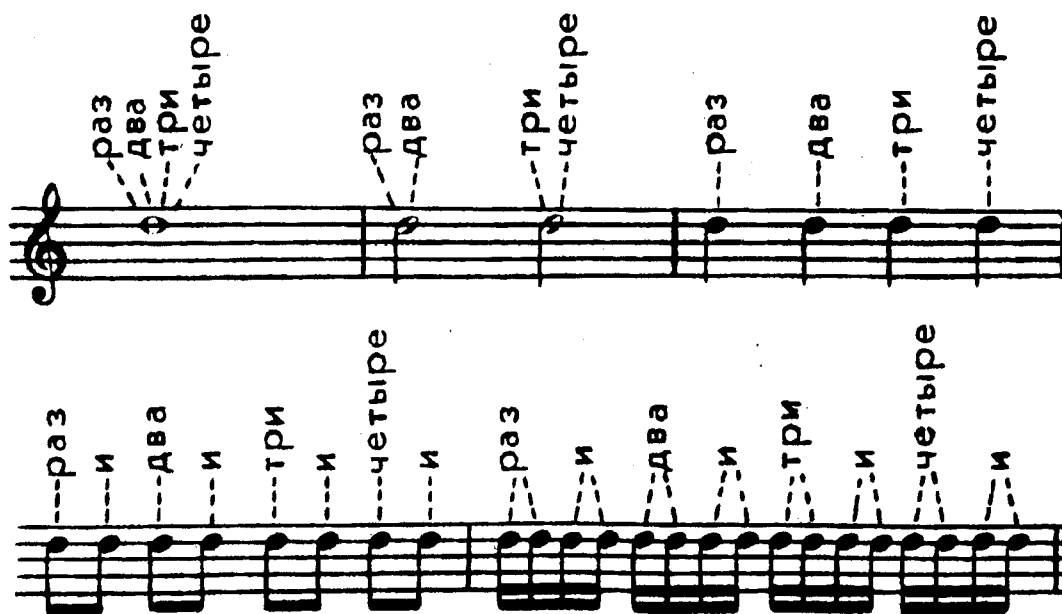
Точка, поставленная с правой стороны около ноты, означает, что звук удлинится на половину его основной длительности:  $\text{нота} \cdot = \text{нота} + \text{нота}$ , т.е. нота равна трем восьмым.

**Триоли.** Бывают случаи, когда на одну счетную единицу времени приходится не две ноты, а три, например: на  $\text{нота}$  приходится три восьмых  $\text{нота}$   $\text{нота}$   $\text{нота}$  или на  $\text{нота}$  три четверти  $\text{нота}$   $\text{нота}$   $\text{нота}$ . Тогда эти тройки отмечаются лигой или квадратной скобкой с цифрой 3 и называются триолями.

Иногда встречаются шесть нот с лигой и цифрой 6; они называются секстолями, например:



### СООТНОШЕНИЕ ДЛИТЕЛЬНОСТИ НОТ



### ПАУЗА. ДЛИТЕЛЬНОСТЬ ПАУЗ

В музыке применяются также знаки, указывающие на временный перерыв звучания; эти знаки называются *паузами* и имеют, как и знаки звучания (ноты), определенную длительность.

- - Целая пауза
- ♫ - Четвертная пауза
- ♯ - Шестнадцатая пауза
- - Половинная пауза
- ♮ - Восьмая пауза

Около пауз также ставятся точки справа, которые увеличивают длительность паузы на половину.

## ТАКТ. РАЗМЕР ТАКТА

В нотной записи музыкальное произведение делится на маленькие равные части, которые называются *тактами*. Один такт от другого отделяется *тактовой чертой*. Первая счетная единица (доля) в каждом такте исполняется несколько громче остальных и называется сильным временем, а остальные доли - слабым.

В каждом такте определенное число долей (четвертей)

Двухдольный размер обозначается счетом  $\frac{2}{4}$ , счет на "два"

Трехдольный размер - счетом  $\frac{3}{4}$ , счет на "три"

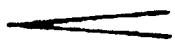

Четырехдольный размер  $\frac{4}{4}$ , а также иногда знаком *C*, счет на "четыре".

Такты по длительности равны между собой, независимо от того, в каком порядке в них располагаются по длительности различные ноты.

## ОБОЗНАЧЕНИЕ ГРОМКОСТИ ЗВУКА

Громкость звучания в процессе исполнения музыкального произведения обозначается латинскими буквами:

громко - *f* (форте), очень громко *ff* (фортиссимо), тихо - *p* (пиано), очень тихо - *pp* (пианисимо), не слишком громко - *mf* (меццо-форте), не слишком тихо - *mp* (меццо-пиано)

Знак  (крещендо) показывает, что играть надо постепенно усиливая звук, а знак  (диминуендо) означает постепенное ослабление силы звука.

## ОКТАВА

Группа звуков от *до* до каждого следующего *до* называется *октавой*. В пределах каждой октавы помещается 7 звуков.

Если ряд звуков, извлекаемых на гитаре, разбить на части, соответственно октавам, то получим ряд октав, которые носят следующие названия:

## ЗВУКОРЯД

малая октава                      первая октава

Лад.  $\overline{\text{0}}$   $\overline{\text{1}}$   $\overline{\text{2}}$   $\overline{\text{3}}$   $\overline{\text{0}}$   $\overline{\text{2}}$   $\overline{\text{3}}$   $\overline{\text{0}}$   $\overline{\text{2}}$   $\overline{\text{0}}$

ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си

Струна ⑥                      Струна ⑤                      ④                      ③                      ②

вторая октава                      третья октава

1 3 0 1 3 5 7 8 10 12 13 15 17 19

до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си

② — ④ — — — — —

## ЗНАКИ (АЛЬТЕРАЦИИ) ИЗМЕНЕНИЯ ВЫСОТЫ ЗВУКОВ

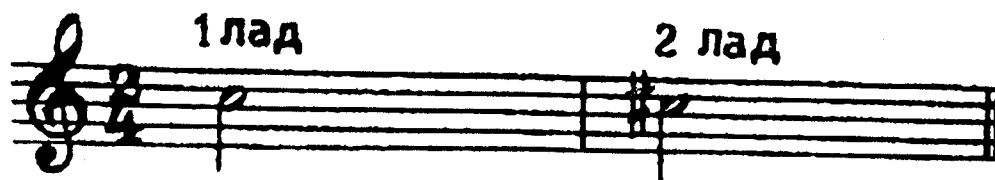
Октава состоит из семи основных звуков, но разделена на 12 равных промежутков - *полутонов*.

$\sharp$  - диез - знак повышения звука на полтона

$\flat$  - бемоль - знак понижения звука на полтона

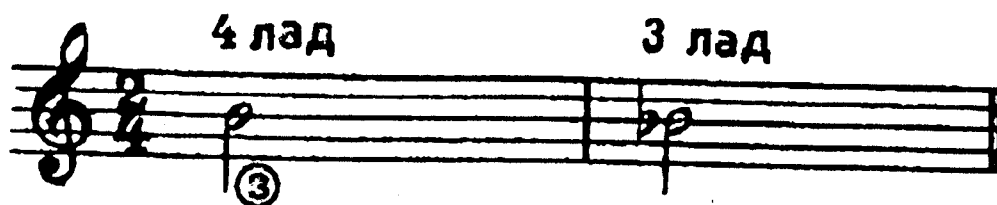
$\natural$  - бекар - знак отмены диеза или бемоля

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



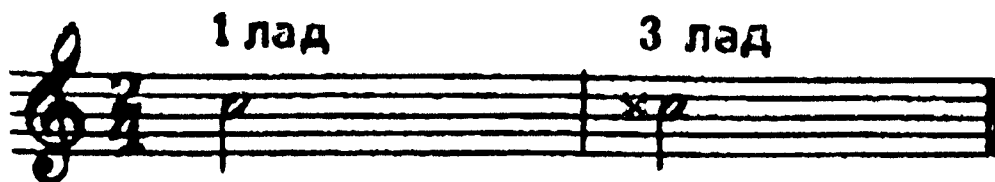
Получившийся звук будет называться *до-диез*. Таким образом, диез — это знак, который повышает ноту на полтона.

Бемоль —  $\flat$  — это знак, который понижает звучание на полтона.



Получившийся звук будет называться *си-бемоль*.

Дубль-диез —  $\sharp\sharp$  — повышает звук на два полтона, получившийся звук будет называться *до-дубль-диез*.



Дубль-бемоль —  $\flat\flat$  — понижает звук на два полтона, получившийся звук будет называться *си-дубль-бемоль*.



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



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

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



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

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





## ТЕМП

Темп. Темпом называется скорость исполнения музыкального произведения. Для обозначения темпа обычно пользуются итальянскими словами. Эти слова выставляются в начале произведения или какой-то его части над нотной строчкой.

Наиболее употребительные из них — следующие:

Largo (ля́рго)	— широко, протяжно
Lento (ле́нто)	— медленно
Adagio (ада́жио)	— медленно
Grave (гра́ве)	— тяжело
Andante (андáнтэ)	— не спеша
Andantino (андантíно)	— немного быстрее, чем Andante
Moderato (модэра́то)	— умеренно
Sostenuto (состэну́то)	— сдержанно
Allegretto (аллегрéтто)	— довольно оживленно
Allegro (аллэ́гро)	— скоро, живо.
Vivo (вй́во)	— живо
Vivace (вивáче)	— живо
Vivacissimo (вивачй́ссимо)	— очень живо
Presto (прéсто)	— очень быстро
Prestissimo (престй́ссимо)	— предельно быстро

В качестве дополнения к основным темповым обозначениям применяются следующие слова:

molto (мóльто)	— очень
assai (ассáи)	— весьма
con moto (кон мóто)	— подвижно
non troppo (нон трóппо)	— не слишком
sempre (сéмпре)	— все время
poco (пóко)	— немного

Для указания изменения темпа применяются следующие слова:

accelerando (аччелера́ндо)	— ускоряя
animando (анима́ндо)	— одушевляя
ritenuto (ритэну́то)	— сдерживая
ritardando (ритарда́ндо)	— запаздывая
rallentando (раллента́ндо)	— замедляя

Для обозначения постепенности изменения темпа применяются слова poco a poco (пóко а пóко) — мало помалу.

Для обозначения постоянного нового темпа пользуются также словами:

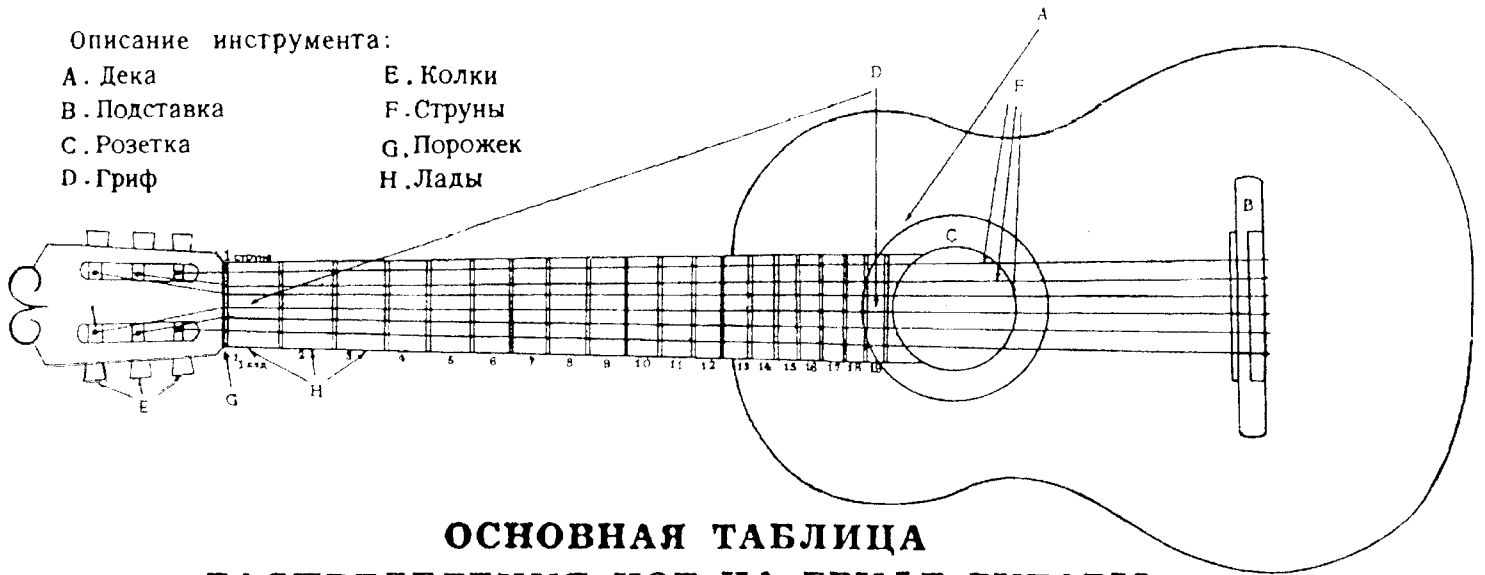
più mosso (пью мóссо)	— более подвижно
meno mosso (мéно мóссо)	— менее подвижно

Для восстановления прежнего темпа применяются слова:

Tempo primo (тэ́мпо прíмо)	— первоначальный темп
a tempo (а тэ́мпо)	— в темпе

Описание инструмента:

- А. Дека
- В. Подставка
- С. Розетка
- Д. Гриф
- Е. Колки
- Ф. Струны
- Г. Порожек
- Н. Ляды



## ОСНОВНАЯ ТАБЛИЦА РАСПРЕДЕЛЕНИЯ НОТ НА ГРИФЕ ГИТАРЫ

НАТУРАЛЬНАЯ ГАММА НА КАЖДОЙ СТРУНЕ

Расстояние между делениями на грифе гитары равно полутону

1-я струна	ми	фа	соль	ля	си	до	ре	ми	фа	соль	ля	си
2-я струна	си	до	ре	ми	фа	соль	ля	си	до	ре		
3-я струна	соль	ля	си	до	ре	ми	фа	соль	ля			
4-я струна	ре	ми	фа	соль	ля	си	до	ре	ми			
5-я струна	ля	си	до	ре	ми	фа	соль	ля				
6-я струна	ми	фа	соль	ля	си	до	ре	ми				

Каждые пять линеек представляют собой одну из струн гитары

1-я струна

2-я струна

3-я струна

4-я струна

5-я струна

6-я струна

Хроматическая гамма на каждой струне

# ИНТЕРВАЛЫ

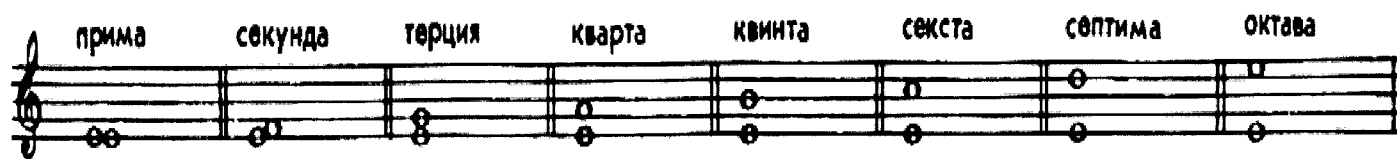
Интервал в музыке - это расстояние между двумя звуками, которое измеряется в тонах и ступенях. Интервалом называется сочетание двух звуков, взятых последовательно, один за другим, или одновременно. Названия интервалов соответствуют латинским числительным женского рода: прима, секунда, терция, кварта, квинта, секста, септима, октава, то есть первая, вторая, третья и т.д. Прима - это самый простой интервал - повторение одного и того же звука, тоновая величина здесь отсутствует, так же, как и количество ступеней входящих в интервал. Два звука, взятые один за другим, дают мелодический интервал, а два звука, взятые одновременно - гармонический интервал. В отличие от гармонического интервала, который строится от его основания - нижнего звука - вверх, мелодический может быть восходящим и нисходящим. Интервалы в полтона и тон - соответственно малая и большая секунды. Такие интервалы называются диссонирующими. Следующий интервал - терция - содержит полтора (малая) или два тона (большая). Именно по терциям строятся аккорды.

0 т.       $\frac{1}{2}$  т.      1 т.       $1\frac{1}{2}$  т.      2 т.       $2\frac{1}{2}$  т.      3 т.

ч. прима   м. секунда   б. секунда   м. терция   б. терция   ч. кварта   ув. кварта  
 1            2            2            3            3            4            4

3 т.       $3\frac{1}{2}$  т.      4       $4\frac{1}{2}$  т.      5 т.       $5\frac{1}{2}$  т.      6 т.

ум. квинта   ч. квинта   м. секста   б. секста   м. септима   б. септима   ч. октава  
 5            5            6            6            7            7            8



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

Прима чистая — не имеет расстояния.

Секунда малая — имеет от одного звука до другого  $\frac{1}{2}$  тона.

—>— большая — имеет от одного звука до другого 1 тон.

Терция малая — имеет от одного звука до другого  $1\frac{1}{2}$  тона.

—>— большая — имеет от одного звука до другого 2 тона.

Кварта чистая — имеет от одного звука до другого  $2\frac{1}{2}$  тона.

—>— увеличенная — имеет от одного звука до другого 3 тона.

Квинта уменьшенная — имеет от одного звука до другого 3 тона.

Квинта чистая — имеет от одного звука до другого  $3\frac{1}{2}$  тона.

Секста малая — имеет от одного звука до другого 4 тона.

—>— большая — имеет от одного звука до другого  $4\frac{1}{2}$  тона.

Септима малая — имеет от одного звука до другого 5 тонов.

—>— большая — имеет от одного звука до другого  $5\frac{1}{2}$  тонов.

Октава чистая — имеет от одного звука до другого 6 тонов.

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



## ЛАД. ТОНАЛЬНОСТЬ. ГАММА

Ладом называется система устойчивых и неустойчивых звуков (ступеней лада), объединенных тяготением к главному устойчивому звуку — тонике (I ступень). Наиболее употребительны два основных лада — мажор и минор.

### МАЖОР

Мажорным ладом или мажором называется лад, устойчивые звуки которого (I, III, V ступени) образуют мажорное трезвучие. Музыкальные произведения, написанные в мажорном ладу, звучат светло, ярко, радостно.

Тональность — высотное положение лада, определяемое положением тоники.

Гамма — поступенное восходящее или нисходящее мелодическое движение звуков лада в пределах октавы (от нижней тоники до верхней).

Основные ступени гаммы: I (тоника), IV (субдоминанта), V (доминанта).

Мажорная гамма — это звукоряд с чередованием интервалов: тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон.

88

1-я октава      2-я октава      и т. д.

### ДИЕЗНЫЕ ГАММЫ

Гамма может быть построена от любого звука. Построим гамму от звука соль:

89

тон тон полутон тон тон полутон тон

Для того, чтобы сохранить порядок чередования тонов и полутонов, у ноты фа надо поставить диез:

90

тон тон полутон тон тон тон полутон

### 85 Ступени

I II III IV V VI VII I  
Тон тон полутон тон тон тон полутон  
Интервалы

Гамма получает свое название от основного звука — тоники. Гамма, построенная от звука до, называется До мажор. Сыграйте эту гамму в восходящем и нисходящем движении:

86

1 0 2 3 0 2 0 1

87

2 3 4 5  
1 0 2 0 3 2 0 1

Диапазон гаммы можно расширить до двух — трех октав:

Так как тоникой этой гаммы является звук соль, она называется гаммой Соль мажор.

Если построить гамму от V ступени Соль мажора (звук ре), она будет названа Ре мажором. В Ре мажоре два диеза — фа# и до#:

91

В гамме, построенной на V ступени, появляется новый диез на VII ступени.

Чтобы не выставлять в гаммах знаки возле каждой ноты, их пишут возле ключа. Ключевые знаки изменяют высоту соответствующих звуков во всех октавах:

92 Написано:      следует играть:

## МИНОРНЫЕ ГАММЫ

Минорным ладом или минором называется лад, устойчивые звуки которого (I, III, V ступени) образуют минорное трезвучие. Минор придает музыке характерный колорит печали, мягкости и т. п.

Каждой мажорной гамме (и тональности) соответствует параллельная ей минорная, которая строится от VI ступени мажорной и имеет общий с ней звукоряд и ключевые знаки. Строевые натуральной минорной гаммы следующие: тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон.

140 ля минор мелодический

I II III IV V VI VII I  
тон полутон тон тон полутон тон тон

Кроме натурального минора есть гармонический и мелодический. Гармонический минор образуется от повышения VII ступени натурального:

141 ля минор гармонический

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

Если повысить VI и VII ступени натурального мелодического минора, в нисходящем движении он выполняется как натуральный:

142 ля минор мелодический

Построим параллельную минорную гамму Соль мажора - ми минор. При ключе выставляется знак альтерации Соль мажора - фа#:

143 Соль мажор

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

ми минор

В мелодических диэзных минорных гаммах появляется знак x - дубль-диез. Дубль-диез повышает ступень звукоряда на целый тон: фа-дубль-

диез по звучанию равен соль; до-дубль-диез - ре и т. д.

## АККОРДЫ, ИХ СТРОЕНИЕ И ОБОЗНАЧЕНИЯ

Поскольку звуки аккорда располагаются по терциям, от звука *до* можно построить сложный аккорд. В него вошли все семь звуков *до* мажорного лада: *до, ми, соль, си, ре, фа, ля* - расположенных по терциям. Пронумеруем их цифрами, которые укажут интервал, образованный каждым из этих звуков с основным тоном аккорда - нотой *до*: 3 - *терция*, 5 - *квинта*, 7 - *септима*, 9 - *нона*, 11 - *ундецима*, 13 - *терцдецима*.

Для образования простейшего аккорда - трезвучия нужно три звука расположить по терциям. Некоторые звуки в аккорде могут быть удвоены, но он при этом не изменяет названия. Такие удвоения или утроения не меняют сути аккорда.

Если аккорд включает в себя четыре разных звука, расположенных по терциям, то это септаккорд, так как между его основанием и верхним звуком образуется септима.

Пять разных звуков, расположенных по терциям, образуют нонаккорд. Название происходит от наименования интервала между его основным тоном и IX ступенью.

Шесть разных звуков, расположенных по терциям, образуют ундецимаккорд. Семь разных звуков образуют терцдецимаккорд.

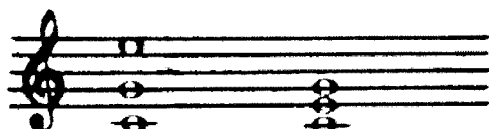
Таким образом, существует пять типов аккордов.



Трезвучия. Трезвучие состоит из двух терций.



Аккорд - это не обязательно сочетание звуков, расположенных по терциям, но и такое созвучие, которое можно расположить по терциям.



**Аккорды.** Аккордом называется созвучие, состоящее из трех и более звуков. Аккорд, состоящий из трех звуков, расположенных по терциям, называется трезвучием. Нижний звук трезвучия называется *примой* и обозначается цифрой 1, средний звук — *терцией* и обозначается цифрой 3, третий звук — *квинтой* и обозначается цифрой 5.



Аккорд, состоящий из большой и малой терций, называется *большим или мажорным трезвучием*.

Аккорд, состоящий из малой и большой терций, называется *малым или минорным трезвучием*.



Аккорд, состоящий из двух малых терций, называется *уменьшенным трезвучием*.

Аккорд, состоящий из двух больших терций, называется *увеличенным трезвучием*.

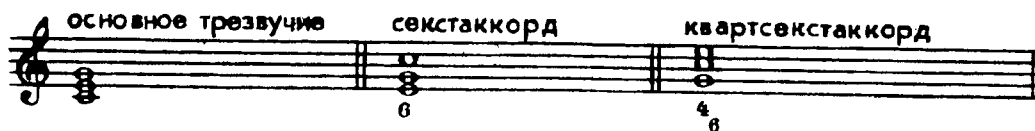


Уменьшенное и увеличенное трезвучия употребляются значительно реже, чем мажорное и минорное трезвучия.

**Обращения трезвучий.** Основное положение аккорда такое, когда *прима* его — ниже остальных звуков.

**Обращением трезвучия** называется такое его положение, когда нижним звуком является *терция* или *квинта*.

Первое обращение трезвучия называется *секстаккордом* и обозначается цифрой 6. Второе обращение трезвучия называется *квартсекстаккордом* и обозначается цифрами  $4_6$ .

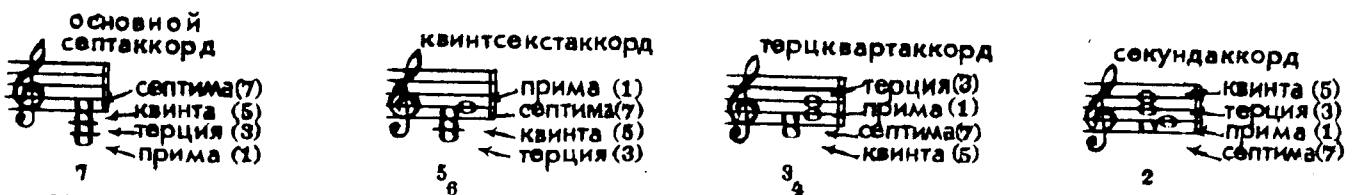


**Септаккорды.** Септаккорд — это аккорд, состоящий из четырех звуков, расположенных по терциям.

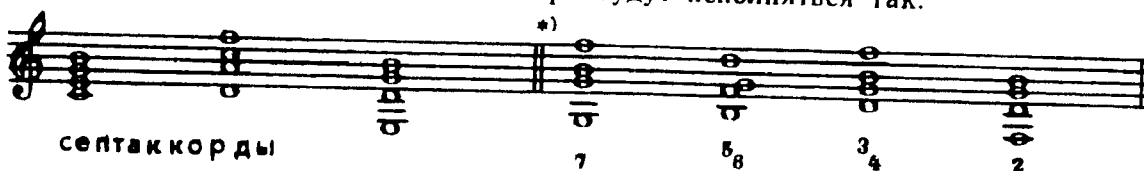


Первые три звука септаккорда также, как и в трезвучии именуется *примой*, *терцией* и *квинтой*; четвертый звук септаккорда — *септимой* и обозначается цифрой 7. Отсюда и идет название — септаккорд.

Септаккорд имеет три обращения: *квинтсекстаккорд* —  $5_6$ , *терцквартаккорд* —  $3_4$  и *секундаккорд* — 2.



На гитаре септаккорды и их обращения в силу ее строя берутся несколько видоизмененными: с расположением звуков, удобным для исполнения и часто — с пропущенной квинтой.\* Все приведенные выше септаккорды и их обращения на гитаре будут исполняться так:





Кроме основных названий звуков, употребляются латинские буквенные обозначения: *до* — *c*, *ре* — *d*, *ми* — *e*, *фа* — *f*, *соль* — *g*, *ля* — *a*, *си* — *h*. Мажорные тональности записываются заглавными буквами, а минорные — строчными (малыми). Мажор обозначается словом *dur*, минор — *moll*. Например, *до мажор* — *C-dur*, *си минор* — *h-moll* и т. д.

Для обозначения звуков со знаками альтерации к буквам прибавляют слоги: *is* — диез, *es* — бемоль, *isis* — дубль-диез, *eses* \* — дубль-бемоль. Например, *до-диез* — *cis*, *фа-дубль-диез* — *fisis*, *ре-бемоль* — *des*, *соль-дубль-бемоль* — *geses* и т. д. Исключение составляет звук *си-бемоль*, который обозначается буквой *b*.

После гласных буква *e* в слог *es* отбрасывается: например, *ми-бемоль* — *es* (а не *e-es*), *ля-бемоль* — *as* (а не *a-es*).

Выучите буквенные обозначения известных вам гамм, имеющих не более трех ключевых знаков альтерации:

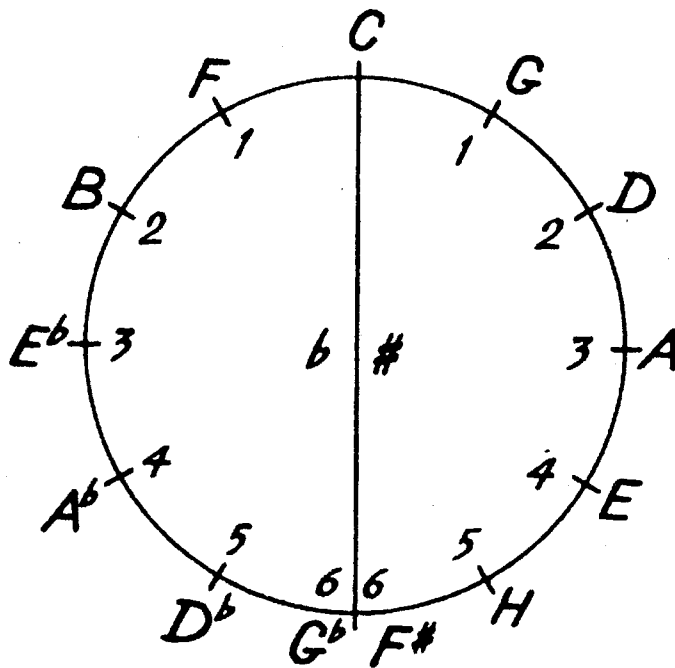
- C-dur (цэ-дур) — до мажор
- G-dur (гэ-дур) — соль мажор
- F-dur (эф-дур) — фа мажор
- D-dur (дэ-дур) — ре мажор
- B-dur (бэ-дур) — си-бемоль мажор
- A-dur (а-дур) — ля мажор
- Es-dur (эс-дур) — ми-бемоль мажор
- a-moll (а-молль) — ля минор
- e-moll (э-молль) — ми минор
- d-moll (дэ-молль) — ре минор
- h-moll (ха-молль) — си минор
- g-moll (гэ-молль) — соль минор
- fis-moll (фис-молль) — фа-диез минор
- c-moll (цэ-молль) — до минор

---

\* Дубль-диез (X) и дубль-бемоль (bb) соответственно повышают и понижают звук на тон.

## АНАЛИЗ МЕЛОДИИ ПЕСНИ

Песни не всегда начинаются с тонического трезвучия, они могут начинаться и с других аккордов, но заканчиваются они обычно именно тоническим трезвучием или более сложным аккордом с тоническим басом. Тональность песни определяется по ключевым знакам альтерации. Это хорошо иллюстрируется квинтовым кругом:



Правая половина круга - диэзные тональности, левая - бемольные, а цифры указывают количество знаков в соответствующих мажорных тональностях. Эти же знаки альтерации имеют и параллельные им минорные тональности. Чтобы уточнить тональность, нужно посмотреть на заключительный аккорд песни.

Чтобы запомнить параллельные тональности, нужно от основного тона мажора найти VI ступень вверх или III вниз.

Существует музыка, в которой невозможно определить доминирующую тональность.

Для анализа песни сначала необходимо определить тональность. Затем обратить внимание на метрический размер и указанный темп. После этого надо проанализировать ритмический рисунок мелодии, обратив внимание на длительность отдельных нот. Считая вслух, полезно простучать первую фразу мелодии и прочесть ноты вслух. Только после этого можно играть мелодию на гитаре.

# Gamy w obrębie 2 oktaw

Wzory ćwiczenia:

Ćwiczyć podanymi sposobami wszystkie gamy.

13 numbered musical exercises in C major, showing various rhythmic patterns and fingerings. Exercises 1-4 are in 4/4 time, 5-8 in 3/4, and 9-13 in 2/4.

C - dur

C major scale with harmonic fingering. Fingerings: I, 3, 0, 0, V, 1, 3, 4, I.

a - moll harmoniczna

A minor scale with harmonic fingering. Fingerings: 0, 1, 0, II, 1, 3, 4, I.

melodyczna

A minor scale with melodic fingering. Fingerings: 4, 0, II, 1, 3, 4, 2, I, 1.

G - dur

G major scale with harmonic fingering. Fingerings: 3, 0, 4, 1, 0, 2, 3.

e - moll harm.

E minor scale with harmonic fingering. Fingerings: 0, 2, 0, 1, 2, 4, 4, 0.

mel.

E minor scale with melodic fingering. Fingerings: 4, 1, 2, 4, 0, 3.

D - dur

Musical staff for D major (D - dur) in C major. The piece features a sequence of notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Fingering includes 0, 2, 4, 0, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 2, 1, 0. Chord diagrams are indicated by Roman numerals: I, II, VII, II, I.

h - moll harm.

Musical staff for D minor harmonic (h - moll harm.) in C major. The piece features a sequence of notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Fingering includes 2, 4, 0, 3, 0, 0, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 2, 1, 0. Chord diagrams are indicated by Roman numerals: I, II, IV, II, I.

mel.

Melodic staff for D minor harmonic (h - moll harm.) in C major. The piece features a sequence of notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Fingering includes 2, 4, 1, 3, 1, 3, 4, 2, 2, 1, 0. Chord diagrams are indicated by Roman numerals: I, II, IV, II, I.

A - dur

Musical staff for A major (A - dur) in C major. The piece features a sequence of notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Fingering includes 0, 1, 2, 1, 3, 4, 0, 1, 3, 0, 1, 2, 3, 4, 0. Chord diagrams are indicated by Roman numerals: II, II, I.

fis - moll harm.

Musical staff for A minor harmonic (fis - moll harm.) in C major. The piece features a sequence of notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Fingering includes 2, 0, 3, 4, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 0, 1, 2, 3, 4, 0. Chord diagrams are indicated by Roman numerals: II, II, I.

mel.

Melodic staff for A minor harmonic (fis - moll harm.) in C major. The piece features a sequence of notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Fingering includes 1, 3, 4, 1, 2, 1, 0, 1, 2, 3, 4, 0. Chord diagrams are indicated by Roman numerals: II, II, I.

E - dur

Musical staff for E major (E - dur) in C major. The piece features a sequence of notes: E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Fingering includes 0, 2, 4, 0, 4, 1, 0, 2, 4, 0, 1, 2, 3, 4, 0. Chord diagrams are indicated by Roman numerals: II, II, I.

cis - moll harm.

Musical staff for E minor harmonic (cis - moll harm.) in C major. The piece features a sequence of notes: E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Fingering includes 4, 1, 1, 4, 0, 1, 2, 3, 4, 0, 1, 2, 3, 4, 0. Chord diagrams are indicated by Roman numerals: II, VI, II, I.

mel.

Melodic staff for E minor harmonic (cis - moll harm.) in C major. The piece features a sequence of notes: E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Fingering includes 1, 1, 1, 4, 0, 1, 2, 3, 4, 0, 1, 2, 3, 4, 0. Chord diagrams are indicated by Roman numerals: II, VI, IV, II, I.

H - dur

Musical staff for H major (H - dur) in C major. The piece features a sequence of notes: H4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Fingering includes 2, 4, 1, 0, 1, 3, 3, 4, 2, 1, 0, 1, 0. Chord diagrams are indicated by Roman numerals: II, IV, II, I.

gis - moll harm.

Harmonic notation for G minor (gis - moll) in C major, showing fingerings (0, 3, 4, 1, 0, 3, 4) and string positions (4, 1).

mel.

Melodic notation for G minor (gis - moll) in C major, showing fingerings (4, 1, 3, 3, 4, 2, 4).

Fis - dur (Ges - dur)

Harmonic notation for F# major (Fis - dur / Ges - dur) in C major, showing fingerings (1, 2, 4, 1, 2) and string positions (2, 4).

dis - moll (es - moll) harm.

Harmonic notation for D minor (dis - moll / es - moll) in C major, showing fingerings (1, 3, 4, 1, 1, 2, 3, 4, 1) and string positions (1, 3, 4, 1).

mel.

Melodic notation for D minor (dis - moll / es - moll) in C major, showing fingerings (1, 3, 4, 2, 2, 1, 2) and string positions (1, 3, 4, 1).

F - dur

Harmonic notation for F major (F - dur) in C major, showing fingerings (1, 0, 1, 3, 1) and string positions (1, 0, 1).

d - moll harm.

Harmonic notation for D minor (d - moll) in C major, showing fingerings (0, 2, 0, 3, 2, 1, 3, 1, 2, 3, 4, 1) and string positions (0, 2, 0).

mel.

Melodic notation for D minor (d - moll) in C major, showing fingerings (0, 2, 1, 3, 3, 4, 2, 2, 1, 3) and string positions (0, 2, 0).

B - dur

Harmonic notation for B major (B - dur) in C major, showing fingerings (1, 3, 0, 2, 4, 1, 3, 3, 4, 1) and string positions (1, 3, 0, 2).

g - moll harm.

Harmonic notation for G minor (g - moll) in C major, showing fingerings (3, 0, 1, 4, 4, 2, 3) and string positions (3, 0, 1, 4).

mel.

Es - dur

c - moll harm.

mel.

As - dur

f - moll harm.

mel.

Des - dur (Cis - dur)

b - moll (ais - moll) harm.

mel.

Соль мажор



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

Detailed description: This block shows the G major scale on a single treble clef staff. The key signature has one sharp (F#). The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G. The fret numbers are written below the notes: 3, 0, 2, 3, 0, 2, 4, 0, 2, 1, 3, 0, 2, 3.

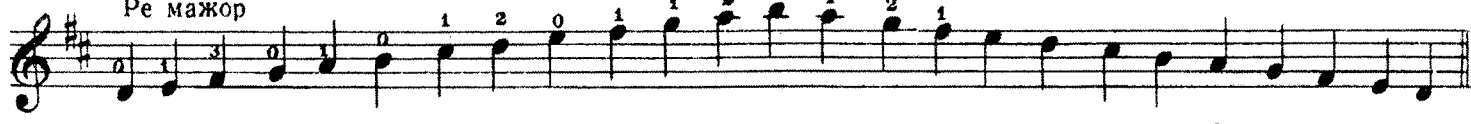
Ми минор



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

Detailed description: This block shows the E minor scale on a single treble clef staff. The key signature has one sharp (F#). The notes are E, F#, G, A, B, C, D, E. The fret numbers are written below the notes: 0, 2, 3, 0, 2, 4, 0, 2, 0, 2, 4, 0, 1, 2, 4, 2, 1, 0, 3, 1, 0, 2, 0, 4, 2, 0, 3, 2, 0, 3, 2, 0.

Ре мажор



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

Detailed description: This block shows the D major scale on a single treble clef staff. The key signature has two sharps (F#, C#). The notes are D, E, F#, G, A, B, C#, D. The fret numbers are written below the notes: 0, 1, 3, 0, 1, 2, 0, 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1.

Си минор



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

Detailed description: This block shows the B minor scale on a single treble clef staff. The key signature has two sharps (F#, C#). The notes are B, C, D, E, F, G, A, B. The fret numbers are written below the notes: 0, 2, 0, 2, 4, 1, 3, 0, 1, 2, 0, 1, 1, 4, 2, 2, 1, 0, 2, 1, 0, 1, 0, 3, 1.

Ля мажор



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

Detailed description: This block shows the A major scale on a single treble clef staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The notes are A, B, C#, D, E, F#, G#, A. The fret numbers are written below the notes: 0, 1, 3, 2, 4, 1, 2, 0, 1, 2, 0, 1, 3, 4.

Фа-диез минор



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

Detailed description: This block shows the F# minor scale on a single treble clef staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The notes are F#, G, A, B, C, D, E, F#. The fret numbers are written below the notes: 2, 4, 0, 2, 4, 1, 3, 1, 2, 4, 4, 3, 1, 0, 3, 2, 0, 2, 1, 4, 2, 1, 0, 4, 2, 0, 4, 2.

Ми мажор



0 2 4 0 2 4 0 2 4 0 2 4 0 2 4

Detailed description: This block shows the E major scale on a single treble clef staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The notes are E, F#, G#, A, B, C, D, E. The fret numbers are written below the notes: 0, 2, 4, 0, 2, 4, 0, 2, 4, 0, 2, 4, 0, 2, 4.

До-диез минор



0 2 4 1 2 4 0 2 4 2 0 4 2 0 4 2 0 2 1 4 2 1 0 4 2

Detailed description: This block shows the D# minor scale on a single treble clef staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The notes are D#, E, F#, G, A, B, C, D#. The fret numbers are written below the notes: 0, 2, 4, 1, 2, 4, 0, 2, 4, 2, 0, 4, 2, 0, 4, 2, 0, 2, 1, 4, 2, 1, 0, 4, 2.

Фа мажор



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

Detailed description: This block shows the F major scale on a single treble clef staff. The key signature has one flat (Bb). The notes are F, G, A, Bb, C, D, E, F. The fret numbers are written below the notes: 1, 3, 0, 1, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 1, 3, 0, 1.

Ре минор



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

Detailed description: This block shows the D minor scale on a single treble clef staff. The key signature has one flat (Bb). The notes are D, E, F, G, Ab, Bb, C, D. The fret numbers are written below the notes: 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 1, 1, 3, 4, 3, 1, 1, 0, 3, 1, 2, 0, 3, 2, 0.

## ПОДГОТОВИТЕЛЬНАЯ РАБОТА

При условии хорошего исполнения гитара выявляет лучшие качества любого музыкального произведения. Главное не в том, чтобы много играть, а в том, чтобы хорошо и правильно играть. Совершенное исполнение несложной пьесы более достойно восхищения, чем исполнение трудного произведения, но с ошибками. Бессмысленно рассчитывать на то, что вы сможете правильно сыграть произведение, если пальцы еще не подготовлены для преодоления трудностей, встречающихся в нем.

Обучение имеет два аспекта: физический, заключающийся в отработке силы, беглости, чувствительности и точности действия пальцев, и интеллектуальный, то есть изучение художественного содержания пьесы, развитие музыкальной интуиции, эмоциональности и темперамента. Несмотря на то, что все это взаимосвязано, иногда в одной области испытываются бóльшие затруднения, чем в другой. В этом случае следует сосредоточить усилия на преодолении отставания.

Тот, кто готов отдать все свои силы и способности, чтобы работа была плодотворной, должен руководствоваться следующими правилами:

1. Необходимы систематические и правильные занятия.

2. Лучше заниматься один час ежедневно, чем семь часов один раз в неделю.

3. Все технические трудности преодолимы, но успех зависит от метода и применяемых средств.

4. Следует избегать лишних и бесполезных усилий и движений.

5. Необходимо внимательно следовать указаниям автора Школы или преподавателя.

6. Надо постоянно вслушиваться в свою игру, чтобы своевременно исправлять ошибки и улучшать исполнение.

7. Необходимо с самого начала заниматься внимательно, так как если будут усвоены неправильные привычки, то исправить их будет трудно или даже невозможно.





# ТЕХНИКА А. СЕГОВИИ

В основу техники Сеговии положен очень важный, необходимый принцип — предельная экономность движений. Посмотрим на рисунок правой руки Сеговии, ставший уже хрестоматийным: так часто он воспроизводился в различных гитарных изданиях.

Это основное положение руки, когда все пальцы, расположенные на одной струне (любой из шести) и слегка прижатые друг к другу, выстроены как бы в одну линию. Большой и указательный образуют «крест» (указан пунктиром). Все пальцы округлены, и запястье, достаточно приподнятое над струнами, как бы напоминает купол. И какими бы сложными и быстрыми ни были движения пальцев, кисть не меняет своего основного положения, двигаясь вместе с пальцами и направляя их движения.

Основные приемы звукоизвлечения — «апояндо» (верхний удар с опорой на соседнюю струну) и «тирандо» (нижний удар, без опоры на соседнюю струну) — трактуются Сеговией весьма своеобразно.

Как видно из рисунков 2 и 3, в извлечении звука приемом «апояндо» и «тирандо» участвуют только два последних сустава пальца. Такое жесткое предписание делает почти неподвижными при игре кисть и первые суставы (примыкающие к кисти) пальцев, а следовательно, способствует максимальной экономии движений. Действительно, побывавшие на концертах Сеговии отмечают необычайно спокойную манеру его звукоизвлечения и едва заметные движения пальцев правой руки.

Большой палец правой руки извлекает звуки приемом «апояндо», как бы скользя со струны на струну. Исключение бывает только тогда, когда он встречается с указательным пальцем, извлекающим звук на соседней, более высокой струне. В этом случае большой палец прикасается к указательному, образуя положение «крест». Звук извлекается всем пальцем.

При такой технике игры кисть правой руки с помощью большого пальца имеет постоянную опору на струнах, что придает ее движениям уверенность и точность. Кроме того, такая техника способствует красивому, яркому, богатому обертонами и чистому звучанию инструмента.

Ногти на правой руке Сеговии короткие. Они едва выступают за подушечки пальцев и затачиваются по форме подушечек.

Гаммы и гаммообразные пассажи Сеговия играет в основном двумя пальцами — *i*, *m* или *m*, *i* приемом «апояндо»; некоторые пассажи, исполняемые на разных струнах, Сеговия играет тремя пальцами.

Прием «апояндо» употребляется в трех случаях:

- 1) при исполнении гаммообразных пассажей;
- 2) при исполнении мелодии на одной струне;
- 3) при выделении мелодического голоса в арпеджио.

Этот прием никогда не применяется при исполнении арпеджио и фигураций на разных струнах во избежание глушения звучащих струн.

Во всем остальном техника Сеговии не отличается от общепринятой ортодоксальной испанской школы. Исключение составляет положение предплечья правой руки на корпусе гитары: точка соприкосновения правой руки с корпусом гитары лежит не ниже локтя, а чуть выше его.

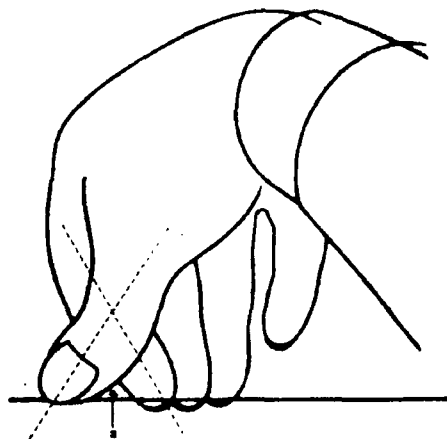


Рис. 1  
Правая рука А. Сеговии  
(положение «Крест»)

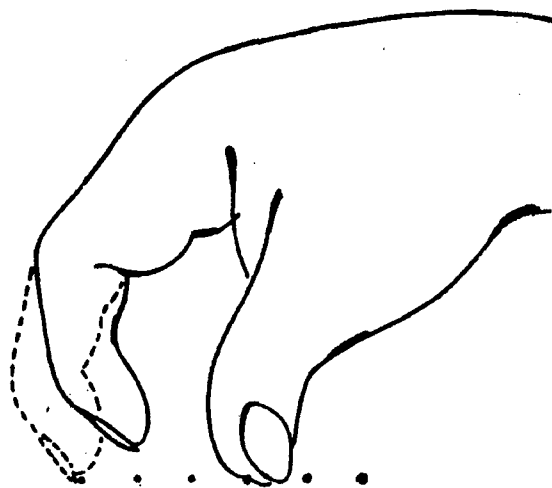


Рис. 2  
Прием «Тирандо»

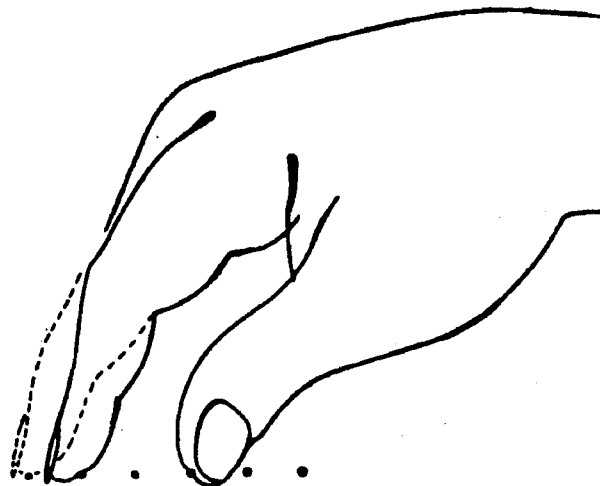


Рис. 3  
Прием «Апояндо»

## Гаммы\*

Предлагаемые гаммы по разработке аппликатуры и позиций являются образцовыми; они исполняются на закрытых струнах и проходят в различных позициях, что делает звучание более ровным, а аппликатуру более удобной и логичной. Гаммы рекомендуется играть на память, сначала в медленном темпе, со счетом две ноты на долю, затем более быстро — со счетом четыре ноты на долю и после — три ноты на долю (триолями). Разучивать

последовательно; закрепив исполнение в одной, переходить к другой.

Взяв себе за правило начинать свои ежедневные занятия с исполнения этих гамм в течение 1/2—1 часа (в зависимости от возможности), можно добиться в сравнительно короткий срок значительного увеличения беглости, четкости и силы. Эти достижения немедленно отзовутся на исполнении всех технических пассажей и гаммообразных последований.

### До мажор

200

### ля минор (мелодический)

### Соль мажор

### ми минор (мелодический)

\* Все мажорные и минорные гаммы даны с подробным обозначением аппликатуры и позиций, сделанным А. Сеговией.

Ре мажор

си минор (мелодический)

ЛЯ мажор

фа-диез минор (мелодический)

Ми мажор

до-диез минор

Си мажор

Two staves of musical notation for the Si major scale. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both staves show the scale ascending and then descending. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Below the notes, a dashed line contains circled numbers 2 through 7, representing the fingering for the lower notes.

соль-диез минор (мелодический)

Two staves of musical notation for the sol-diezh minor (melodic) scale. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both staves show the scale ascending and then descending. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Below the notes, a dashed line contains circled numbers 2 through 7, representing the fingering for the lower notes.

Фа-диез мажор

Two staves of musical notation for the Fa-diezh major scale. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both staves show the scale ascending and then descending. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Below the notes, a dashed line contains circled numbers 2 through 7, representing the fingering for the lower notes.

ре-диез минор (мелодический)

Two staves of musical notation for the re-diezh minor (melodic) scale. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both staves show the scale ascending and then descending. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Below the notes, a dashed line contains circled numbers 2 through 7, representing the fingering for the lower notes.

Ре-бемоль мажор

Two staves of musical notation for the Re-bemol major scale. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both staves show the scale ascending and then descending. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Below the notes, a dashed line contains circled numbers 2 through 7, representing the fingering for the lower notes.

Си-бемоль минор (мелодический)

Two staves of musical notation for the Si-bemol minor (melodic) scale. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both staves show the scale ascending and then descending. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Below the notes, a dashed line contains circled numbers 2 through 7, representing the fingering for the lower notes.

Ля-бемоль мажор

First system of musical notation for Ly-flat major scale. It consists of two staves. The top staff shows the ascending scale with fingerings 2, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 4. The bottom staff shows the descending scale with fingerings 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 4, 2. A dashed line indicates the octave crossing between the two staves.

фа-минор (мелодический)

First system of musical notation for Fa minor melodic scale. It consists of two staves. The top staff shows the ascending scale with fingerings 3, 4, 1, 3, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 4. The bottom staff shows the descending scale with fingerings 3, 2, 1, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 3, 1, 4, 2, 1, 3, 4. A dashed line indicates the octave crossing.

Ми-бемоль мажор

First system of musical notation for Mi-flat major scale. It consists of two staves. The top staff shows the ascending scale with fingerings 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 4. The bottom staff shows the descending scale with fingerings 3, 2, 1, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 3, 1, 4, 2, 1, 3, 4. A dashed line indicates the octave crossing.

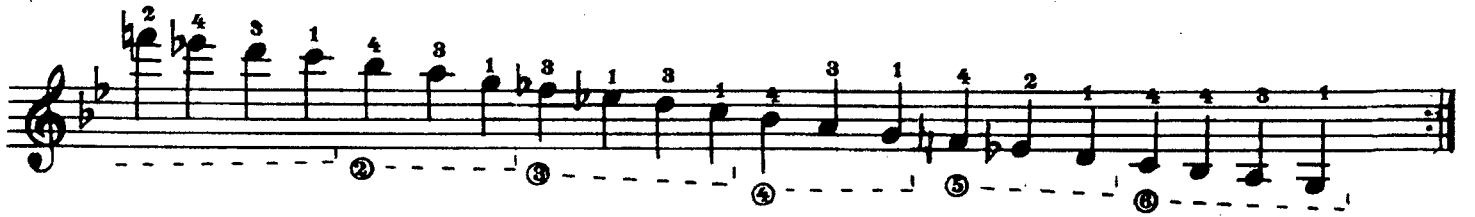
до-минор (мелодический)

First system of musical notation for Do minor melodic scale. It consists of two staves. The top staff shows the ascending scale with fingerings 3, 1, 3, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 4. The bottom staff shows the descending scale with fingerings 4, 2, 1, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 2. A dashed line indicates the octave crossing.

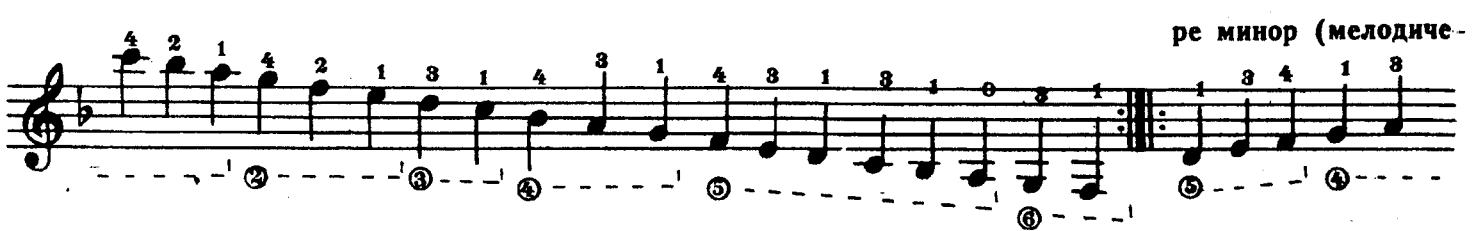
Си-бемоль мажор

First system of musical notation for Si-flat major scale. It consists of two staves. The top staff shows the ascending scale with fingerings 1, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4. The bottom staff shows the descending scale with fingerings 3, 2, 1, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 3, 1, 4, 2, 1, 3, 4. A dashed line indicates the octave crossing.

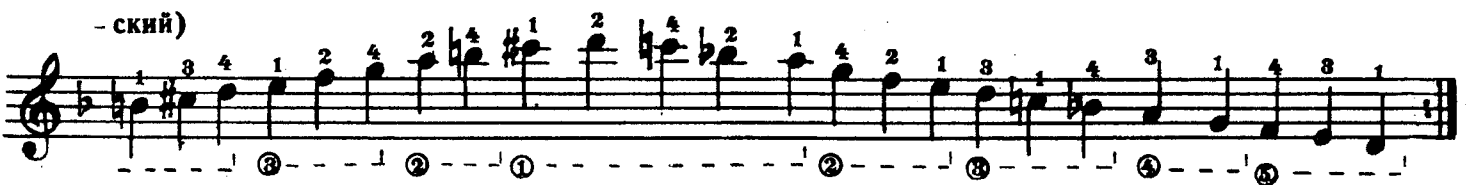
соль минор (мелодический)



Фа мажор

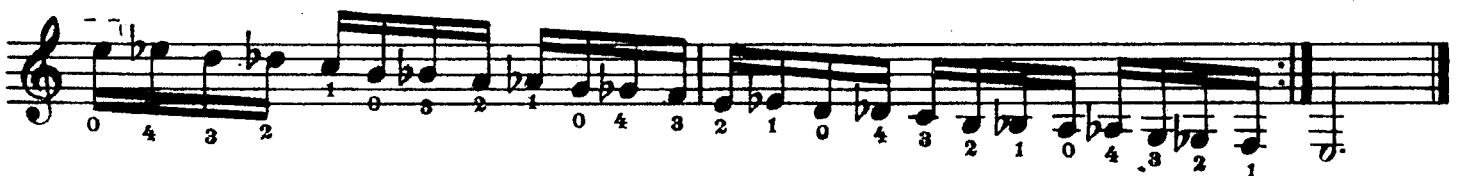


ре минор (мелодиче-



*Примечание.* При изучении гамм нужно иметь в виду, что мажор, Ре-бемоль мажор и Ми-бемоль мажор имеют ту же аппликатуру некоторых гамм совпадает: так, например, Ре аппликатуру, как гамма До мажор и т. д.

Хроматическая гамма в 3 октавы

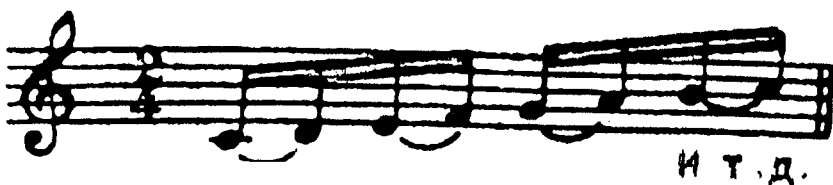
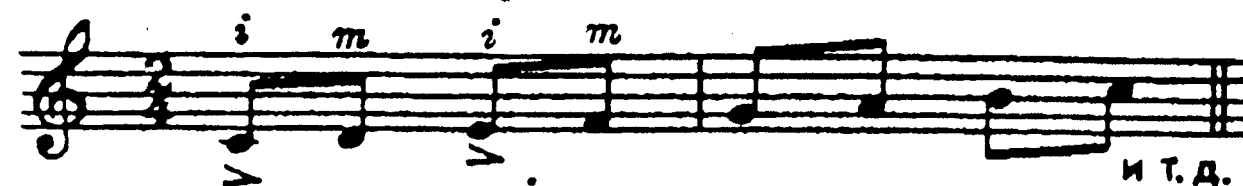


*Примечание.* При исполнении хроматической гаммы указаны два возможных варианта позиций (3-4 такты); нужно применять оба.

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

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

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





# КАДЕНЦИИ

Kadencje w tonacjach durowych i molowych

ВАРИАНТЫ ИСПОЛНЕНИЯ:

Musical notation for variations 1 through 25. Each variation is numbered and includes specific performance markings such as accents, slurs, and dynamic markings. The notation is presented in a single staff across five lines.

Tremolo

Musical notation for variations 26 through 30, labeled as Tremolo. Variation 26 includes a '3' marking. Variations 27, 28, 29, and 30 feature complex rhythmic patterns with many beamed notes. The notation is presented in a single staff across three lines.

C - dur I

III VIII V

a - moll

V II V VII X VIII VII VIII

G - dur

III II III VII VIII VII VII

e - moll

III V II VII

D - dur

V X VII

h - moll

II VII IV VII

A - dur

V II VII IX

fis - moll

II IV VII IV IX

**E - dur**

II IV VII

**cis - moll**

I II IV IX VI IX

**H - dur**

II VII IV VII

**gis - moll**

IV I IV VI IX VI

**Fis - dur (Ges - dur)**

II IV IX

**dis - moll (es - moll)**

I IV VI

**F - dur**

I V VI V VIII

**d - moll**

I III I II V VII X

**B - dur** I III I VI III

Musical notation for B major (B-dur) in C major. The staff shows a sequence of chords: I (C4-E4-G4), III (E4-G4-B4), I (C4-E4-G4), VI (F4-A4-C5), and III (E4-G4-B4). Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes.

**g - moll** III I III V VIII VI VII V

Musical notation for G minor (g-moll) in C major. The staff shows a sequence of chords: III (E4-G4-B4), I (C4-E4-G4), III (E4-G4-B4), V (G4-B4-D5), VIII (F4-A4-C5), VI (F4-A4-C5), VII (G4-B4-D5), and V (G4-B4-D5). Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes.

**Es - dur** III IV III III IV III VI

Musical notation for E-flat major (Es-dur) in C major. The staff shows a sequence of chords: III (E4-G4-B4), IV (D4-F4-A4), III (E4-G4-B4), III (E4-G4-B4), IV (D4-F4-A4), III (E4-G4-B4), and VI (F4-A4-C5). Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes.

**c - moll** III I III I III VIII V VIII

Musical notation for C minor (c-moll) in C major. The staff shows a sequence of chords: III (E4-G4-B4), I (C4-E4-G4), III (E4-G4-B4), I (C4-E4-G4), III (E4-G4-B4), VIII (F4-A4-C5), V (G4-B4-D5), and VIII (F4-A4-C5). Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes.

**As - dur** I IV VI

Musical notation for A-flat major (As-dur) in C major. The staff shows a sequence of chords: I (C4-E4-G4), IV (D4-F4-A4), and VI (F4-A4-C5). Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes.

**f - moll** I III VI III VIII

Musical notation for F minor (f-moll) in C major. The staff shows a sequence of chords: I (C4-E4-G4), III (E4-G4-B4), VI (F4-A4-C5), III (E4-G4-B4), and VIII (F4-A4-C5). Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes.

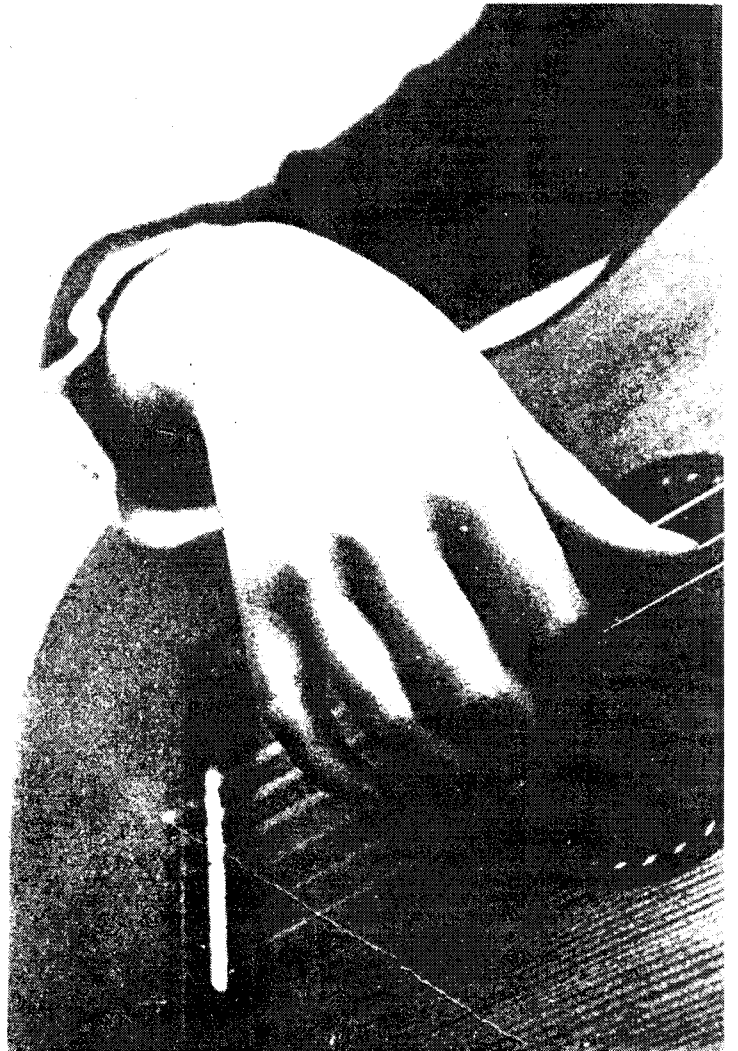
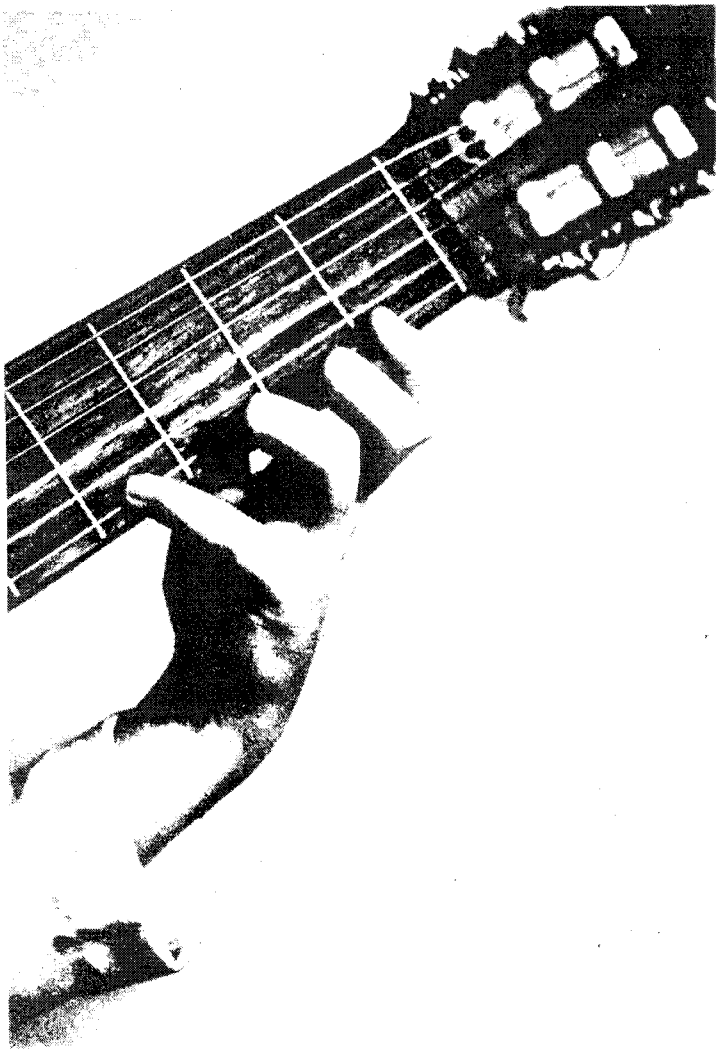
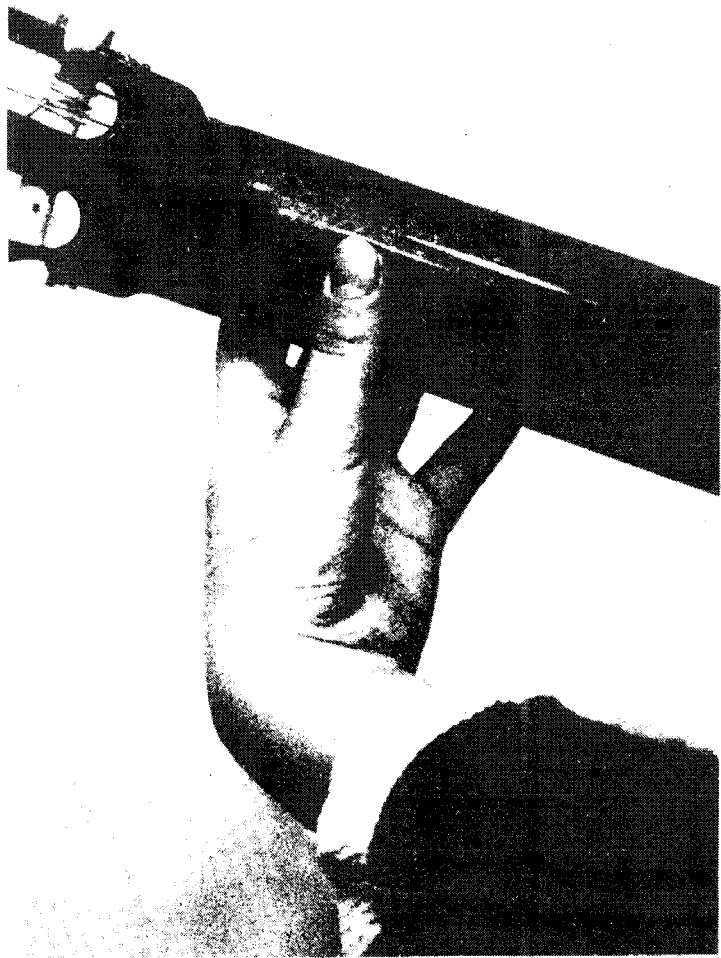
**Des - dur (Cis - dur)** I IV IX VI

Musical notation for D-flat major (Des-dur) in C major. The staff shows a sequence of chords: I (C4-E4-G4), IV (D4-F4-A4), IX (E4-G4-B4), and VI (F4-A4-C5). Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes.

**b - moll (ais - moll)** VI III VI VIII XI VIII

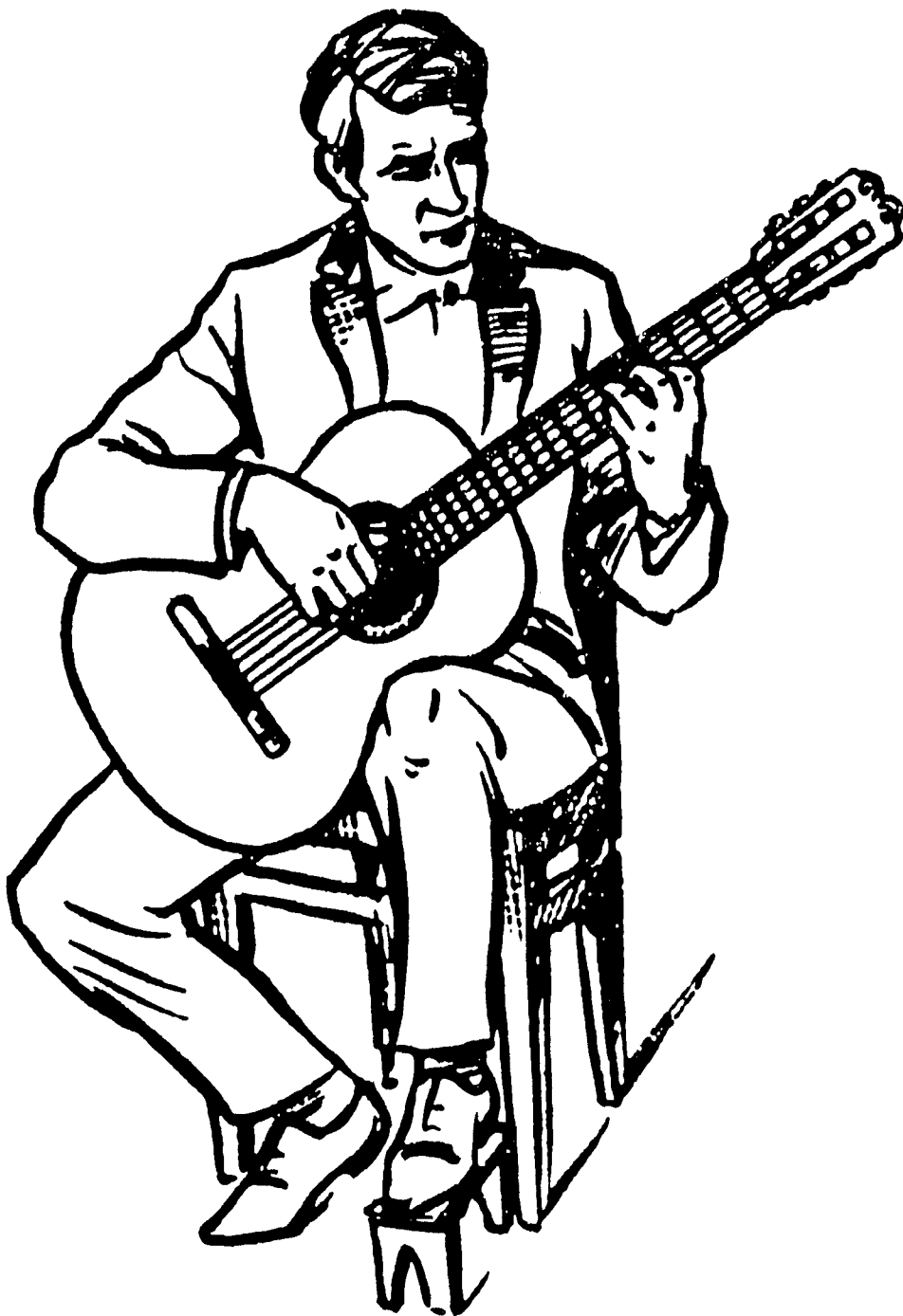
Musical notation for B-flat minor (b-moll) in C major. The staff shows a sequence of chords: VI (F4-A4-C5), III (E4-G4-B4), VI (F4-A4-C5), VIII (F4-A4-C5), XI (D4-F4-A4), and VIII (F4-A4-C5). Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes.





## ПОСАДКА

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

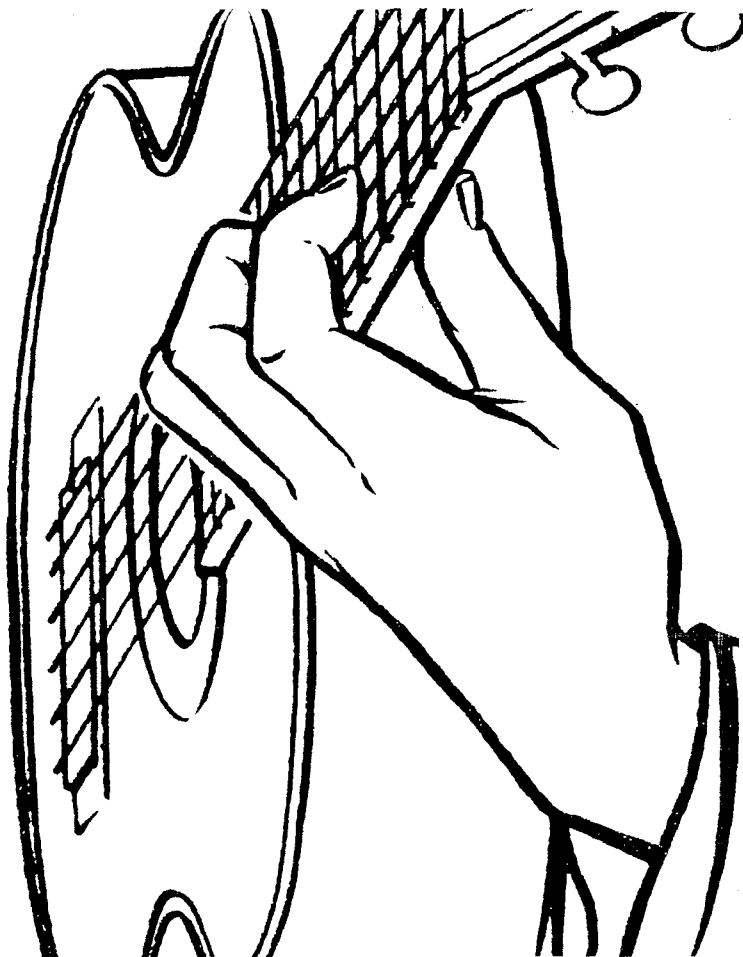


## КАК ДЕРЖАТЬ ГИТАРУ

При игре гитарист должен сидеть на устойчивом сидении без пружин и поручней, высотой пропорционально его росту. Гитара кладется выемкой обечайки на левое колено, грудь слегка касается нижней деки, корпус гитариста подается несколько вперед, плечи сохраняют свое естественное положение. Левое бедро образует с корпусом небольшой острый угол, нога согнута, и ступня опирается на скамеечку. Наибольшую устойчивость создает скамеечка, передняя часть которой, служащая опорой для кончика ступни, имеет высоту 15—17 см, а задняя часть, на которой располагается пятка, — 12—14 см. Эти размеры могут быть изменены в соответствии с ростом исполнителя и высотой сидения.

Правая нога должна быть отставлена от левой только на расстояние, необходимое для нижней части инструмента, что придаст ему устойчивое положение. Женщины отводят правую ногу несколько назад, сгибая ее в колене, и опираются на кончик ступни.

Левая рука должна быть параллельна корпусу, предплечье приподнято, запястье согнуто и кисть расположена у грифа таким образом, чтобы большой палец коснулся середины задней части грифа, в то время как остальные согнутые пальцы были готовы прижать струны кончиками последних фаланг



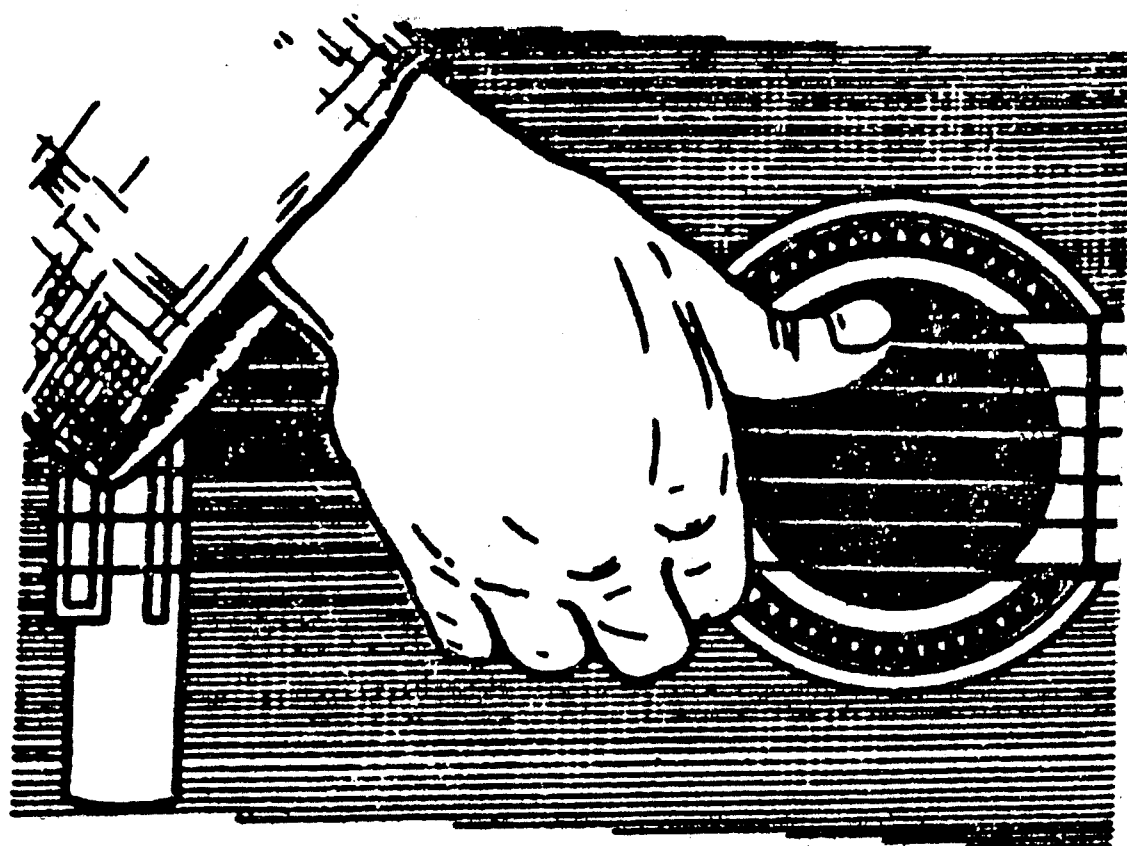


## ПОСТАНОВКА ПРАВОЙ РУКИ

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

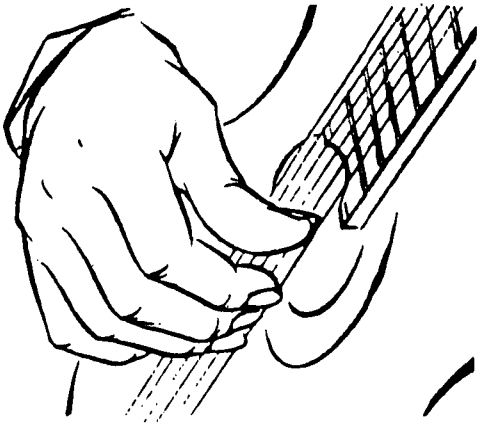
Условные обозначения пальцев правой руки (аппликатура) :

большой палец	р или +
указательный палец	і или .
средний палец	т или ..
безымянный палец	а или ...





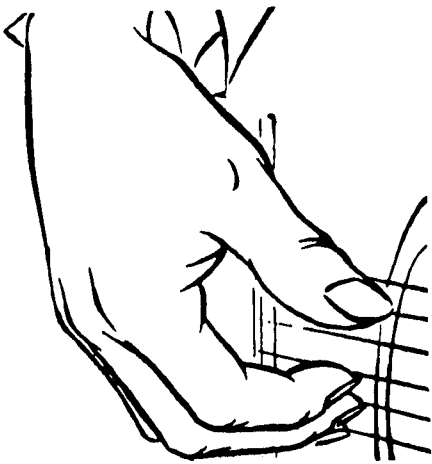
При игре аккордами и арпеджио применяется прием — «щипок», отличающийся от удара тем, что при всех тех же условиях звук извлекается от деки и палец не задевает соседнюю струну, а большой палец описывает кольцеобразное движение. В обоих случаях направление движения должно быть перпендикулярным струне, тогда звук будет сильным и отчетливым. Большой размах пальцев не нужен — больше шансов не попасть на струну.



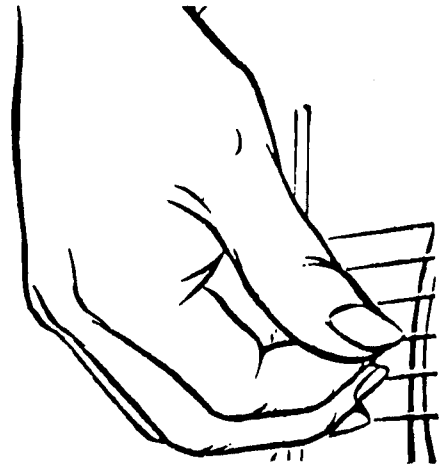
Проверка постановки правой руки.  
Вид сбоку



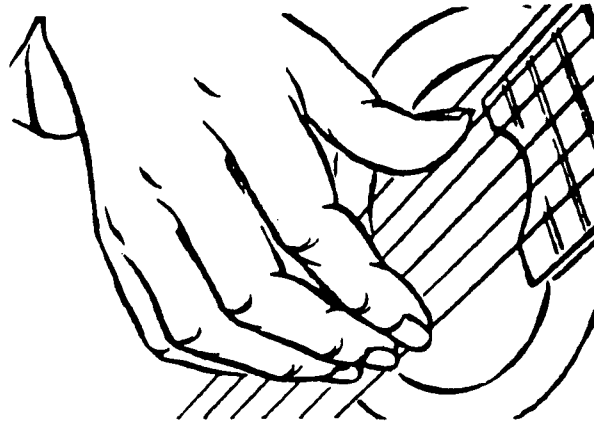
Проверка постановки правой руки.  
Вид сверху



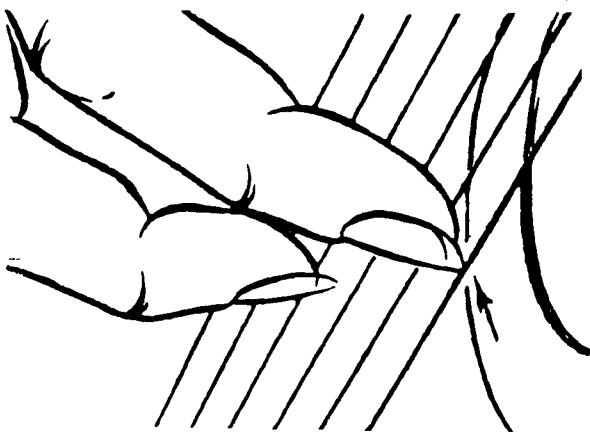
Верхний удар большим пальцем по шестой струне



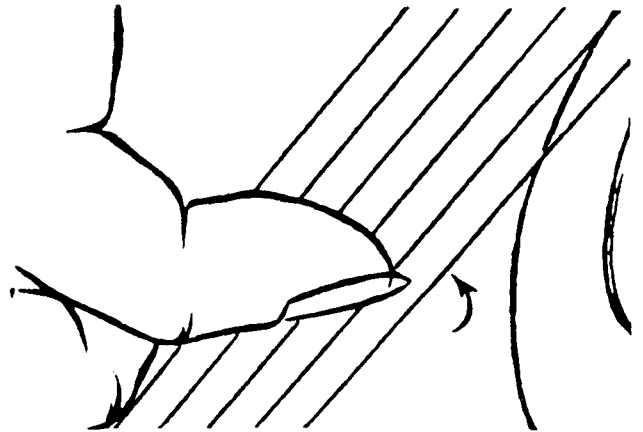
Нижний удар большим пальцем («крест»)



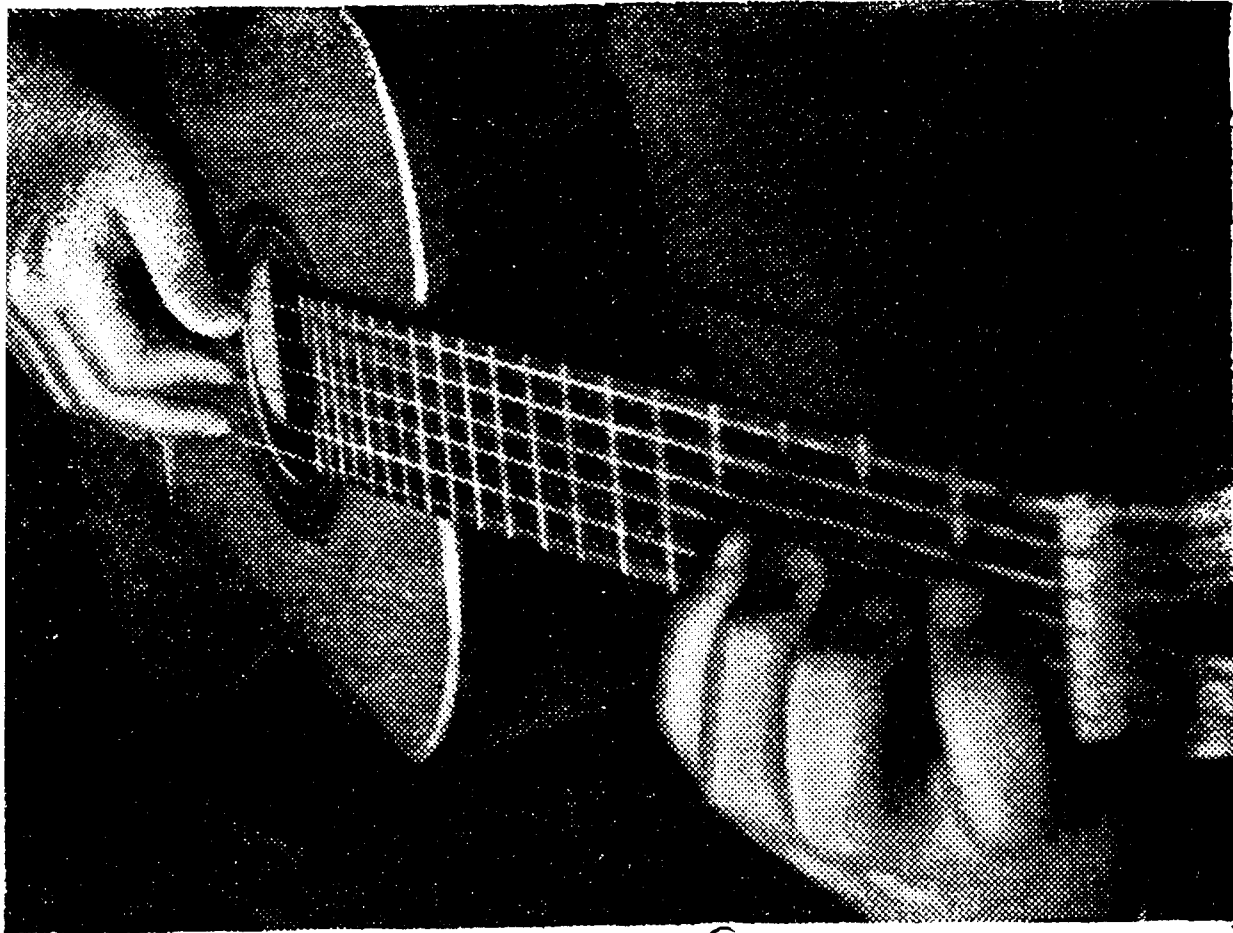
Верхний удар указательным и средним пальцами (по первой струне)



Верхний удар указательным пальцем



Нижний удар указательным пальцем



*Прием «удар» указательным пальцем*



*Так нужно расположить кисть над струнами*

Удар дает самый сильный и красивый звук. Слово «удар» не совсем точно отражает сущность этого приема. Палец, скорее, давит на струну, натягивает ее, как тетиву. Направление усилия: для большого пальца — сверху под небольшим углом — к деке от себя, для трех остальных — сверху под небольшим углом — к деке на себя, причем палец, соскользнув со струны, упирается по инерции на соседнюю по направлению движения струну. Последний сустав пальца при ударе эластично прогибается, после чего усилие с него полностью снимается и палец под собственной тяжестью возвращается в исходное положение.

Этот прием применяется при пассажах и мелодических ходах, когда их нужно выделить среди аккомпанеента, а также при игре двойными нотами через струну, указательным и безымянным пальцами, как и двойными нотами, исполняемыми большим и любым из трех остальных пальцев.

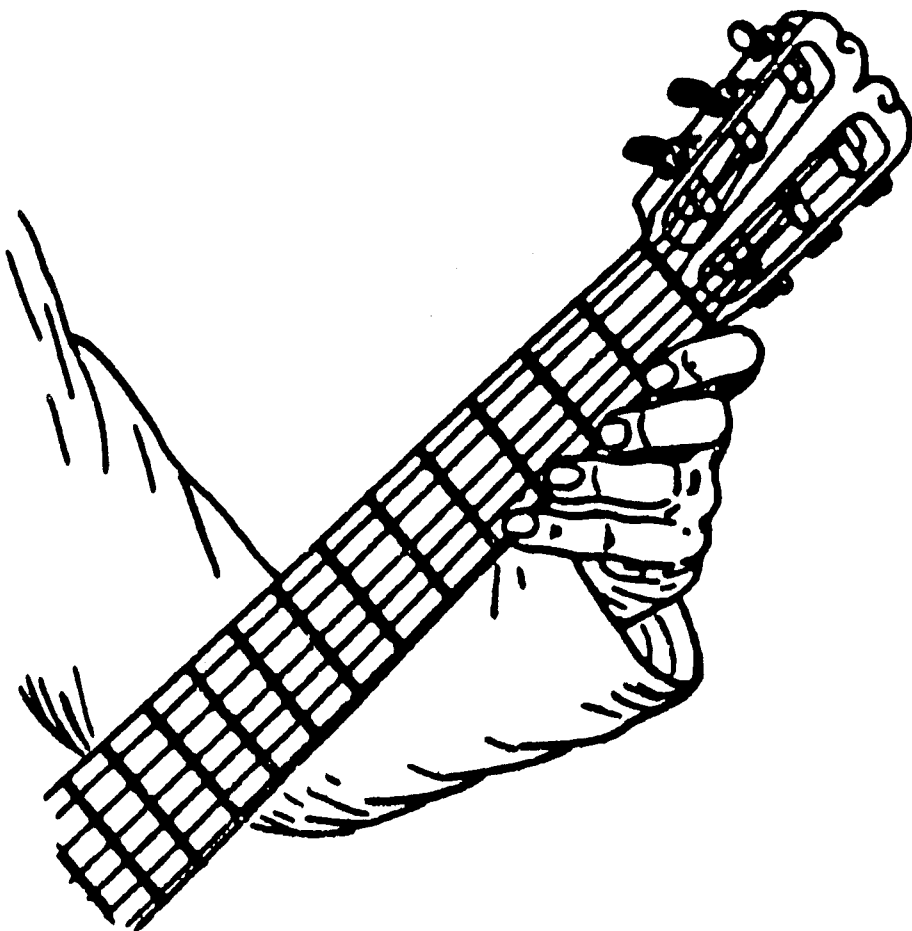
## ПОСТАНОВКА ЛЕВОЙ РУКИ

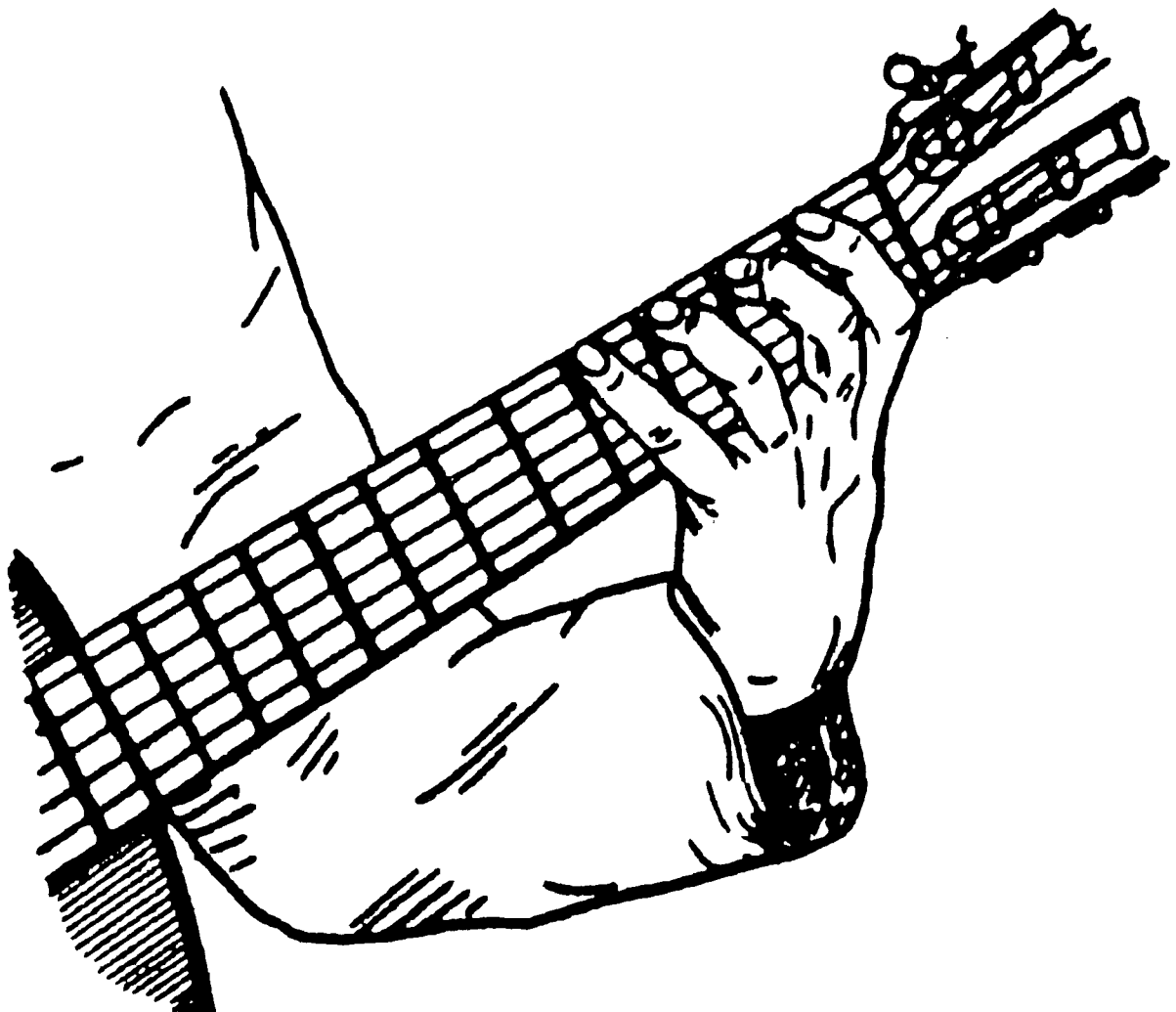
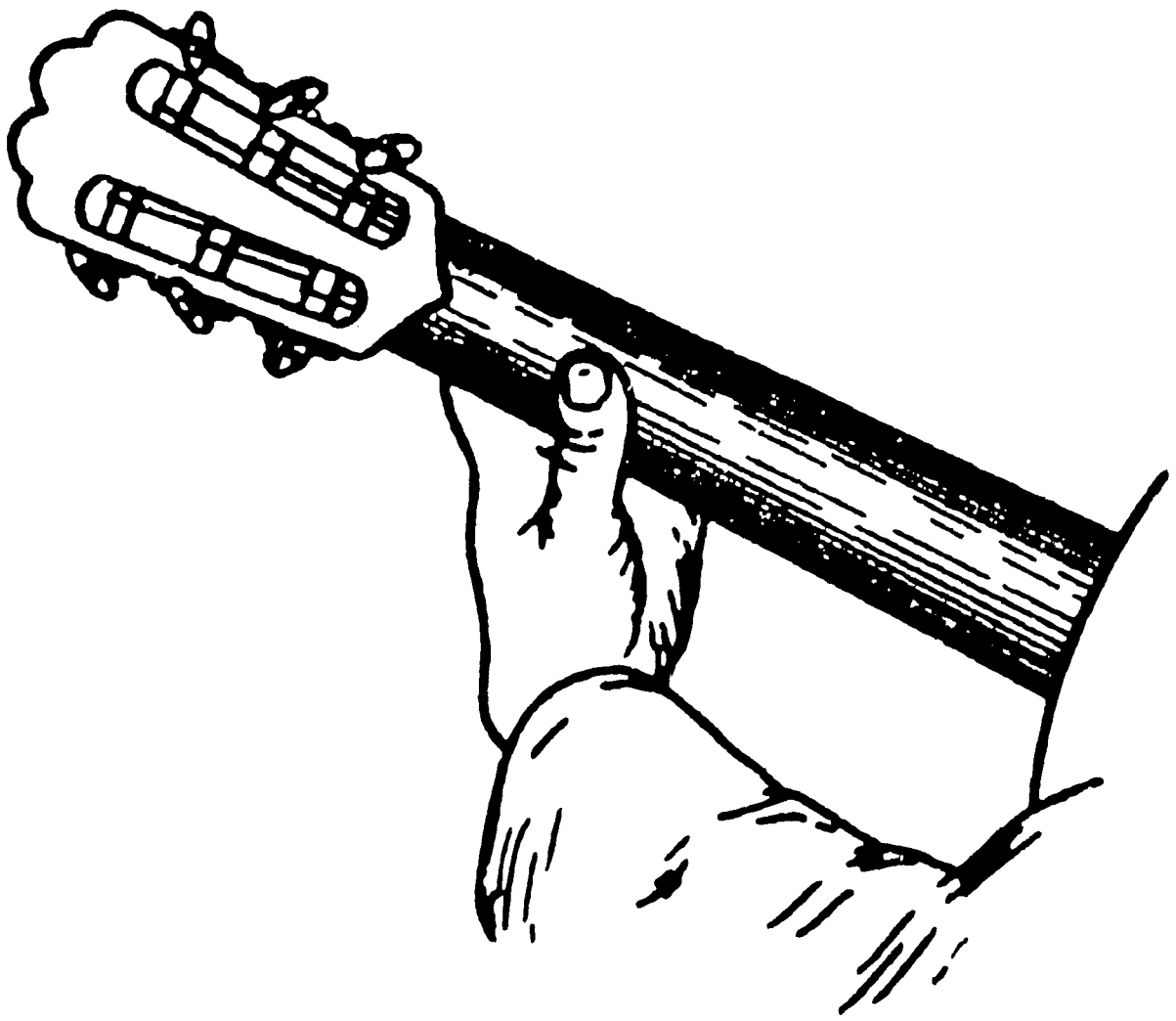
Во время игры на гитаре пальцы левой руки должны быть в полусогнутом положении. Струны прижимают кончиками пальцев при игре всеми приемами, кроме баррэ, пальцы в суставах не прогибаются, за исключением указательного пальца, который прогибается, когда прижимает одновременно две или три струны.

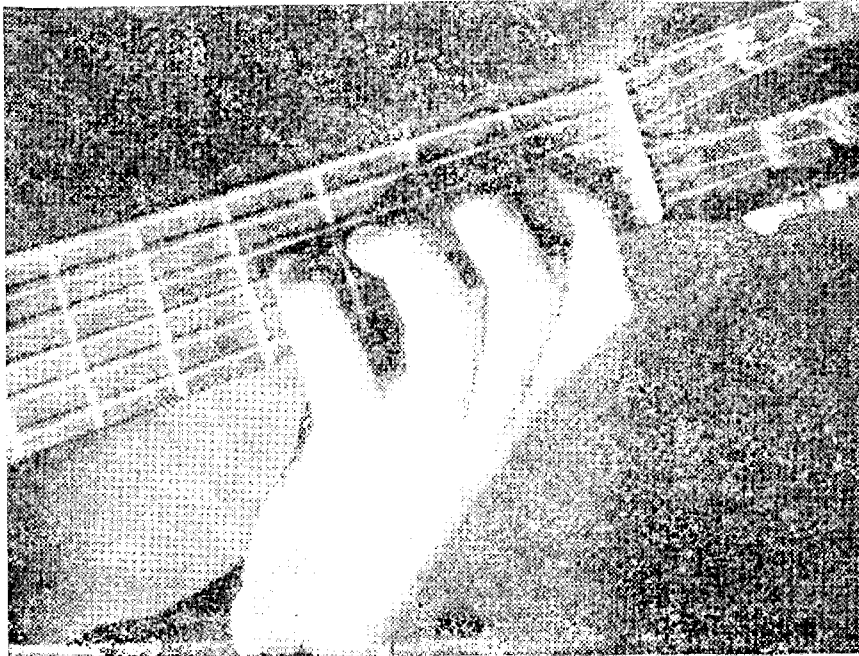
Большой палец струн не прижимает, он служит опорой для четырех пальцев, прижимающих струны; поэтому он не должен быть виден из-под грифа. Струны надо прижимать около металлических пластинок, но не сдвигать их в сторону. Ногти должны быть коротко острижены.

Условные обозначения пальцев левой руки (аппликатура):

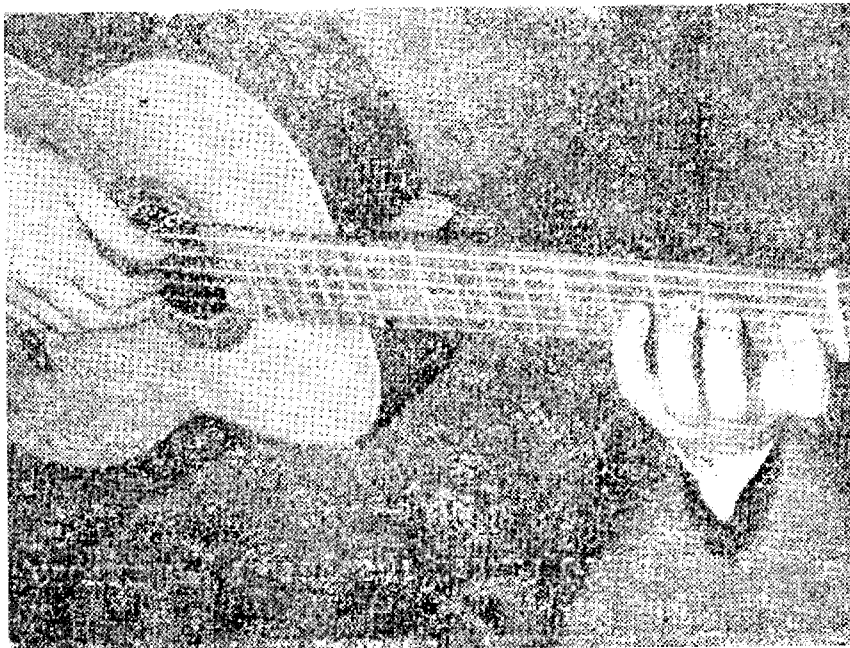
указательный палец	1
средний —»—	2
безымянный —»—	3
мизинец —»—	4



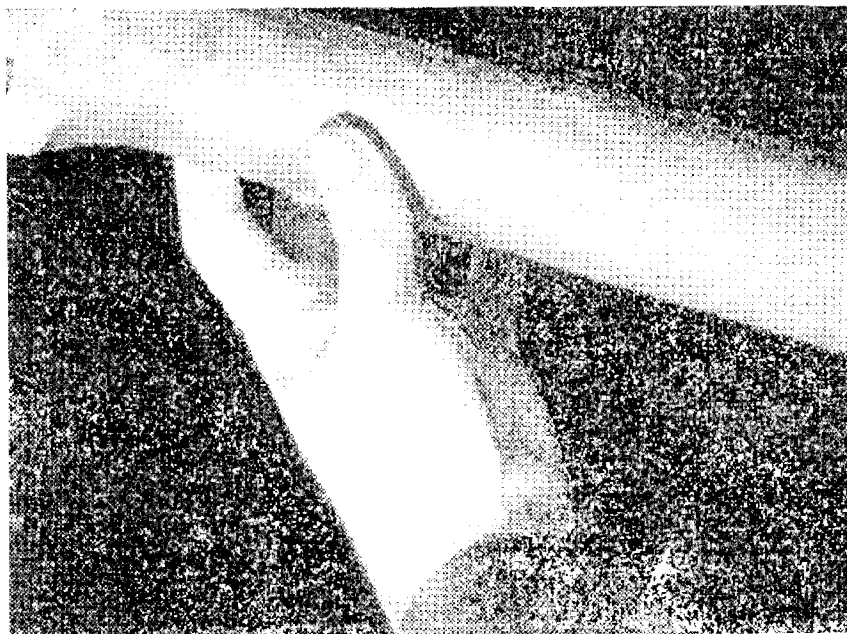




*Вертикальная постановка пальца на струну*



*При таком положении кисти любой палец свободно достаёт любую струну*



*Так создается точка опоры играющим пальцам*



## ПОСТАНОВКА ЛЕВОЙ РУКИ

Широкая часть кисти должна оставаться параллельной грифу, несмотря на разную длину пальцев. Свобода действий пальцев требует, чтобы кисть была на некотором расстоянии от грифа. Сохраняя одинаковое расстояние от струн, пальцы действуют с легкостью, и каждый из них при необходимости охватывает максимальный отрезок грифа. Следует избегать приближения кисти к грифу со стороны указательного пальца. Совершая эту ошибку, затрудняют действия мизинца и делают невозможным правильное исполнение баррэ на всех струнах указательным пальцем.

«Если мы зашипим натянутую обычным способом струну, — писал Агуадо, — то вследствие ее колебаний возникнет звук, который будет длиться до тех пор, пока не прекратятся колебания струны. Когда колеблется вся струна, то точками ее опоры служат верхний порожек и подставка. Это то, что называют открытой струной. Но если на струну поставят палец так, чтобы он прижал ее к грифу, то длина колеблющейся части уменьшится, и точками ее опоры будут с одной стороны подставка, а с другой — палец<sup>1</sup>. Отсюда мы можем сделать следующие принципиальные выводы:

1. Палец, который прижимает струну, должен это делать с достаточной силой, чтобы хорошо зафиксировать одну из опорных точек колеблющейся части струны<sup>2</sup>.

2. Эта сила должна быть равномерной и постоянной в течение всего времени использования колебания струны.

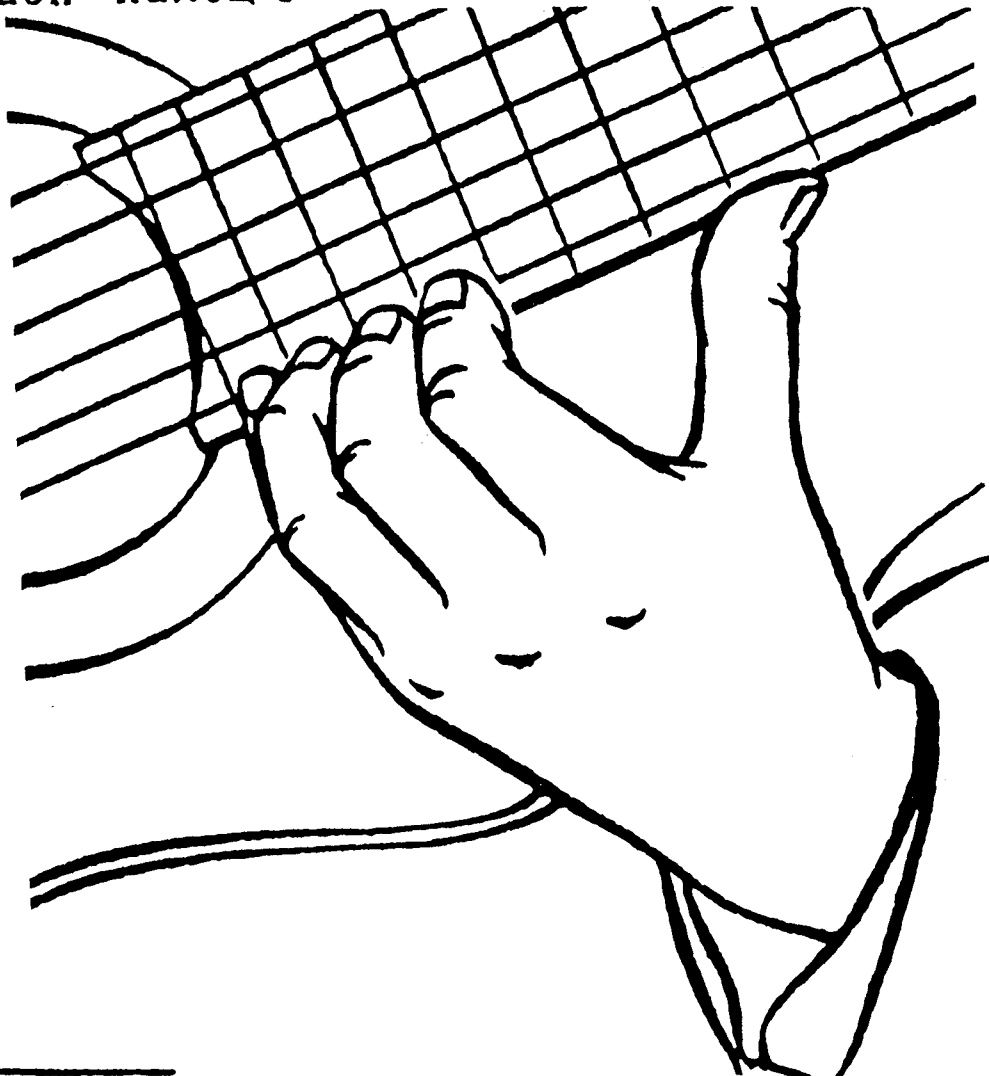
3. Для того чтобы прекратить звучание, достаточно остановить колебания струны».

<sup>1</sup> Точнее, металлический порожек лада, на котором палец прижимает струну.

<sup>2</sup> Сила прижатия струны к грифу должна быть по возможности минимальной, чтобы рука не напрягалась и в то же время обеспечивалось бы чистое звучание.

Кисть левой руки должна быть параллельна грифу. Нельзя излишне напрягать кисть, иначе она утратит эластичность... Ее роль заключается в том, чтобы удерживать пальцы на уровне ладов, на которых прижимаются струны, и содействовать растяжению пальцев и их свободному движению по всему грифу.

Большой палец поддерживает кисть, служит опорой, способствует ее устойчивому положению, а также уравнивает силу нажима на струны других пальцев. Добившись естественного действия руки, необходимо следить за сохранением ее правильного положения. Когда кисть передвигается выше XII лада, большой палец, скользя по шейке грифа, переходит к опоре на нижний край грифа, у места соприкосновения его с верхней декой. Пальцы, находящиеся на струнах, должны оставаться закругленными (рис. . ). При обратном движении, большой палец занимает свое обычное положение!



<sup>1</sup> Примерно напротив указательного пальца.

Четыре согнутых пальца, расставленных над соответствующими ладами, должны быть готовы, наподобие шарнирных молоточков, перпендикулярно опускаться на струны, прижимая их около порожка, отграничивающего соседний, более высокий лад. Расположение пальцев указанным образом на возможно малом расстоянии от струн позволяет нажимать на них короткими движениями, дающими возможность экономить время и силы.

Пальцы левой руки передвигаются в двух направлениях по отношению к струнам: поперечном и параллельном. Эти движения, зависящие от всей руки, включают еще два движения, относящихся исключительно к пальцам: сближение и растяжение последних. Передвижение пальцев по грифу и состоит из сочетания указанных движений.

Последняя фаланга должна быть перпендикулярна грифу и при нажатии на крайние — пятую и шестую — струны. При игре на ближних — первой или второй — струнах локоть несколько отводится назад и изгиб пальцев увеличивается. Усилие сосредоточивается на кончике каждого пальца; оно должно быть не более того, какое необходимо для извлечения звука соответствующей громкости и длительности (выделено мною. — И. П.). Для достижения большей длительности и слитности звука необходимо, чтобы пальцы при передвижении кисти как можно меньше приподнимались над струнами. В принципе нажатие на струну надо прекращать только по окончании звучания извлекаемой ноты. Если тот же палец должен извлечь последующий звук на той же струне, то он при передвижении прекращает нажим, но полностью от струны не отрывается.

Только в результате постоянных и сосредоточенных занятий гитарист сможет усвоить логичную и естественную аппликатуру, что позволит более легко и художественно исполнять разучиваемые произведения.

## СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ГИТАРИСТУ

Гитара, как и любой музыкальный инструмент, требует ежедневных занятий. В зависимости от количества времени, которое может быть уделено им, объем и содержание ежедневных занятий могут быть различны. Делите занятия на три части – работа над техникой, повторение ранее выученных произведений, знакомство с новым материалом.

Для развития техники рекомендуется ежедневно проигрывать следующее:

гаммы и аккорды в разных тональностях;

арпеджио различными фигурациями;

баррэ с работой остальных пальцев;

тремоло;

упражнения на легато;

упражнения для развития беглости левой руки;

отдельные трудные места разучиваемых пьес.

Перед игрой упражнений надо четко сформулировать для себя задачу каждого из них, ясно представить себе конечный результат и добиться его. Механическое, неосмысленное проигрывание как упражнений, так и пьес обычно не приносит результатов и сводится лишь к развитию пальцевой беглости, которая не должна являться самоцелью. Надо помнить, что техника – только средство выражения характера музыки.

Необходимо усвоить последовательность работы при разучивании музыкальных произведений: правильное прочтение текста; проработка технически трудных мест; проигрывание в замед-

ленном темпе по частям и всего произведения, а также приемы запоминания музыкальных произведений: определение количества частей, их сходства и различия, мысленное „проигрывание” музыки на основе слуховых и двигательных представлений.

Добивайтесь уверенности, стабильности исполнения разучиваемых произведений, используя прием замедленных проигрываний. Находите удобные и естественные игровые движения и применяйте рациональную аппликатуру.

Ежедневно занимайтесь чтением нот с листа. Это помогает детальному изучению грифа и приучает к быстрому нахождению наиболее рациональной аппликатуры.

Помните, что техническая безупречность — это хорошо, но недостаточно. Важно, что выражаете вы своей игрой и как создаете художественный образ произведения.

Никогда не начинайте бездумно проигрывание пьесы, этюда или упражнения. Перед началом игры надо сосредоточиться, представить темп первых тактов, динамику, настроение и лишь тогда играть. Если вы выступаете в концерте, советуем поступать так же.

Расширение кругозора, пополнение своего сознания жизненными впечатлениями должно стать вашей нормой. Большую пользу принесет посещение концертов, театров, музеев, увлечение литературой, поэзией, живописью. Помните, что в каждом человеке заложен дар художественного восприятия мира, и каждый может и должен заечь в себе творческую искорку.

## РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ НЕКОТОРЫЕ СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩИМ ГИТАРИСТАМ И ПЕДАГОГАМ

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

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

Учащийся дома привыкает к своему месту, ко всему, что его окружает во время занятий. Но стоит прийти

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

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

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

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

Гитаристы, овладевшие техникой игры и умением держаться на сцене, всегда думают: а как будет звучать инструмент в зале? Гитара очень тихий инструмент, требующий особой тишины и хорошей акустики в зале. Но удивительно то, что особенность этого инструмента такова, что своим звуком она наполняет любой зал, когда исполнитель правильно извлекает звук. Ошибочно

мнение, когда гитарист говорит, что играет хорошо, а инструмент его плохой. Только большой мастер способен с первых звуков заставить слушателя затаив дыхание слушать себя. Обычно, когда гитарист начинает концерт, то в первые минуты звучания инструмент кажется очень тихим, но ухо слушателя быстро привыкает к такому звучанию, и впечатление недостаточности звука меняется. Сколько возможности таит в себе этот замечательный инструмент и особенно в руках большого мастера.

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

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

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

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



# Как извлечь наибольшую пользу из практических занятий на гитаре

*(Синтез принципиально-методических подходов к овладению инструментом)*

Прежде, чем вы начнёте заниматься музыкой, вы должны понять, что достижение совершенства в исполнительском мастерстве должно стать делом всей вашей жизни. И ключ к постижению этого искусства - это **регулярность, терпение и внимание**.

Если бы мне необходимо было дать совет начинающему, я бы посоветовал ему в первую очередь **научиться заниматься**, так как именно **правильные занятия являются секретом хорошей техники**.

**Качество занятий значительно важнее их количества**. Вы не должны работать, как автомат (робот), следя лишь за часами. Если ваши занятия целенаправленны, вы полностью концентрируетесь и эффективно используете время, вы будете развиваться намного быстрее, чем, если бы вы играли без определённой цели. **Во время занятий необходимо постоянное и неослабное внимание**. Лучше всего это получается на "свежую" голову (обычно в первой половине дня), способную ясно мыслить и усваивать новую информацию. **Старайтесь всегда слышать свою игру, замечать ошибки и тут же их исправлять**. Важно не время, затраченное на учёбу, а энергия, с которой вы будете заниматься. Три часа небрежной и поверхностной работы не стоят одного часа занятий внимательных, добровольных, осмысленных.

Без тени сомнения можно отметить, что **распределение времени - один из главных ключей в постижении успешной практики**. При этом вы должны выполнять упражнения, отчётливо осознавая, **какой именно элемент техники вы отрабатываете или закрепляете**. Иначе, если вы играете на гитаре совершенно бездумно, вы будете, вероятно, повторять и без того уже знакомые вам элементы игры, быстро устанете и будете огорчены отсутствием прогресса.

**В чём необходимость регулярных занятий?** Если не заниматься несколько дней, то трудно вновь приступить к занятиям, в пальцах будет ощущаться тяжесть и неповоротливость, уменьшится выносливость, терпение. Если же работать ежедневно, то **вхождение в форму происходит более легко и быстро, мышцы будут более послушны и выносливы**. Даже великие артисты для поддержания техники на высоком уровне исполняют ежедневно разнообразные упражнения.

**Научитесь как можно больше пользы выносить из своей практики**. Чётко планируйте, сколько времени вы уделите занятиям. Затем делите уроки на некоторые специфические интервалы времени для каждого типа упражнений, которые вы хотели бы выучить.

**Как спланировать порядок занятий?** **Поставьте конкретную цель и выполняйте её**. Точно сформулируйте - какие именно гаммы, арпеджио или интересующие вас отрывки музыкальных композиций вы хотите изучить. У вас есть проблемы со звукоизвлечением? Отметьте это и отрабатывайте. Самый полезный совет, который можно вам дать, это - **каждый раз старайтесь изучать то, что вы не знаете, а не то, что знаете**.

Трудные в техническом или ритмическом отношении места необходимо сначала отрабатывать в очень медленном темпе, а затем, по мере преодоления трудностей, доводить темп до нормального (требуемого в произведении). Такие сложности нужно выделить в особый ряд и с них начинать свои утренние, по возможности, занятия. **Помните: тот, кто чисто играет медленно, играет чисто и без помарок и в быстром темпе**. Все упражнения должны исполняться в строжайшем ритме, плотным красивым звуком. Хорошим подспорьем может оказаться магнитофон. Запись вашей игры будет самым объективным критиком.

**Несколько слов о переутомлении рук**. Почувствовав боль или неприятные ощущения в правой или левой руке, немедленно прекратите занятия. Опустите перенапряжённую руку, полностью расслабьте её и свободно потрясите нею несколько раз (полминуты-минуту), а затем не беспокойте 10-15 минут.

Не следует играть часами, без перерыва, одни и те же места и пассажи. Это может привести лишь к обратному результату - закреплению неправильных элементов игры. А ведь **переучиваться гораздо сложнее, чем с самого начала учиться правильно!**

**Совершенное исполнение несложной пьесы достойно большего восхищения, чем исполнение трудного произведения, но с ошибками**. Бессмысленно рассчитывать на то, что вы сможете правильно сыграть произведение, если пальцы ещё не подготовлены для преодоления трудностей, встречающихся в нём.

Рациональным методом последовательно развивается сила и беглость пальцев, а посредством подготовительных упражнений (гамм, арпеджио, аккордов) вырабатывается техника игры, необходимая для достижения совершенства исполнения. **Занимаясь внимательно, методично и систематически, вы не только преодолеете трудности каждого данного упражнения, но и сможете в дальнейшем легко устранять их в пьесах**.

**И последнее**. Путь к успеху пролегает через месяцы и годы кропотливой работы. Не жалейте усилий. Затраты окупятся вашей прекрасной игрой, ласкающей слух и радующей каждое сердце Божественными звуками Музыки!!!

## РАБОТА НАД УПРАЖНЕНИЯМИ, ЭТЮДАМИ, ПЬЕСАМИ

Упражнения ставят целью развитие силы, беглости, чувствительности и уверенности пальцев, а также развитие умственного динамизма, необходимого для исполнения произведений любого рода. Для этого следует: 1) усвоив общие теоретические положения, относящиеся к постановке рук, изучить указания к упражнениям; 2) мысленно прочитать ноты упражнения; 3) медленно сыграть каждый звук, соблюдая указанную аппликатуру; 4) разобрав, какие лады, струны и пальцы используются для исполнения упражнения, выучить его наизусть; 5) многократно повторять упражнения, соблюдая правила исполнения, как общие, так и непосредственно относящиеся к упражнению; 6) добиваться максимальной чистоты и ровности звучания, выполняя все метрические указания; 7) постепенно увеличивать громкость и темп, если это целесообразно.

Этюды позволяют воплотить приобретенные элементы техники в строгие музыкальные формы, что служит, в свою очередь, подготовкой к работе над художественными произведениями. Несколько практических советов: 1) прочитайте мысленно ноты и постарайтесь представить себе соответствующие лады и пальцы; 2) пропойте мелодическую часть этюда, соблюдая длительность звуков и стараясь представить себе исполнение этюда; 3) проиграйте этюд, соблюдая указанную аппликатуру; 4) выучите этюд наизусть по тактам или коротким периодам, пока не запомните его полностью; 5) отметьте трудные моменты и постоянно возвращайтесь к ним, с тем чтобы исполнять их так же естественно, как и остальные части этюда; 6) проиграйте этюд от начала до конца, следуя метрическим указа-

ниям; 7) хорошо выучив этюд, чисто исполняйте каждый звук, соблюдая ритм и не делая ошибок; повторите те места, которые требуется выделить, чтобы придать этюду необходимую нюансировку.

Исполнение художественных произведений требует абсолютного владения техническими элементами, которые их составляют. Кроме того, необходимо тщательно отрабатывать пьесы в музыкально-художественном отношении. Следует обратить внимание на название произведения и имя автора. Первое определит вид произведения (оригинальное сочинение или народная музыка), его форму (прелюд, аллегро, менуэт, соната) либо характер (серенада, воспоминание, ноктюрн, посвящение и т. д.), а имя автора (Милан, Корбетта, Сор Альбенис, Таррега, де Фалья) укажет нам на эпоху, к которой принадлежит это произведение, и индивидуальный стиль.

Прежде чем приступить к проигрыванию произведения, необходимо определить тональность и размер, пропеть его про себя, понять содержание и основные мысли. Если в нотах не указана аппликатура, нужно продумать наиболее целесообразную расстановку пальцев. Далее следует изучать произведение в том же порядке, что и этюды, повторяя отдельно трудные места до полного овладения ими. Над произведением необходимо работать до тех пор, пока исполнитель не прочувствует его и не сможет выразить замысел композитора. Изучая переложение, надо, если автор его недостаточно авторитетен, сравнить переложение с оригиналом (написанным, например, для фортепиано, скрипки, виолончели или другого инструмента) и постараться придать произведению тот характер, какой придает ему инструмент, для которого оно первоначально было написано.

## ДВИЖЕНИЕ ПАЛЬЦЕВ ПРИ ИГРЕ

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

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

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

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

### ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

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

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

## СПОСОБ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ЗВУКА

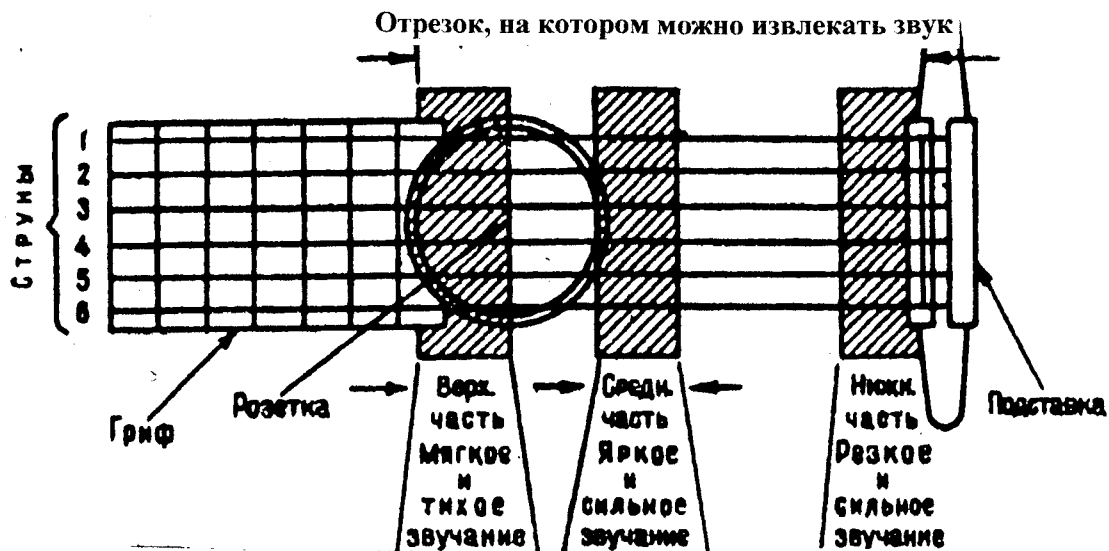
Прежде чем говорить о способе извлечения звука, необходимо сказать несколько слов об особенностях каждого из пальцев. Самый сильный, но неповоротливый палец — это большой. Наиболее ловкий — первый (указательный палец); второй палец, будучи самым длинным, больше других связан в своих движениях вследствие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

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

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

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

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



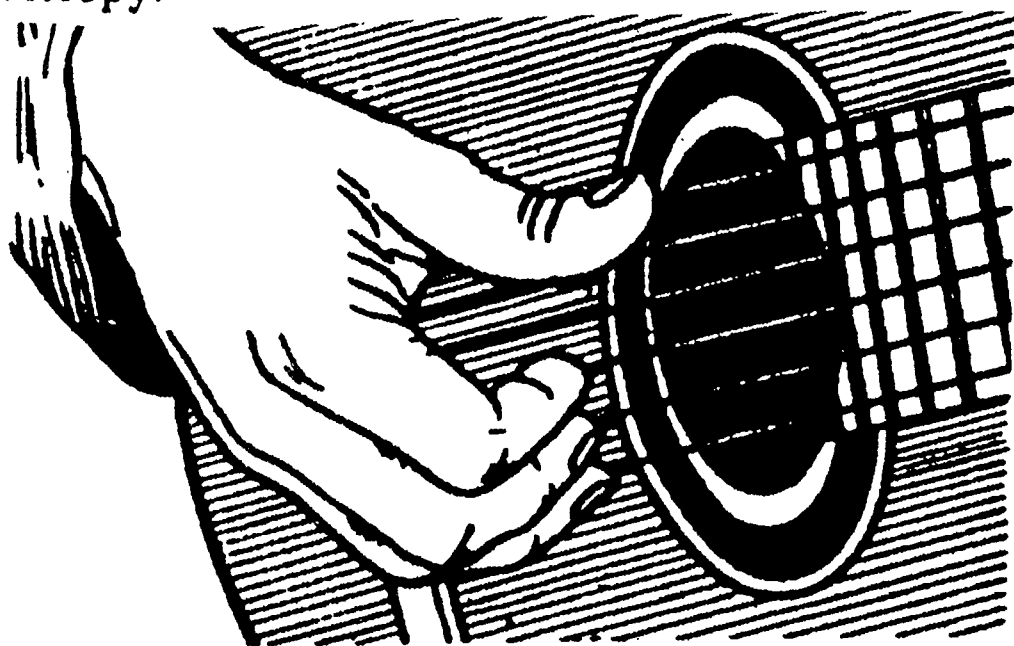
Отрезок, на котором можно извлекать звуки.

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

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

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

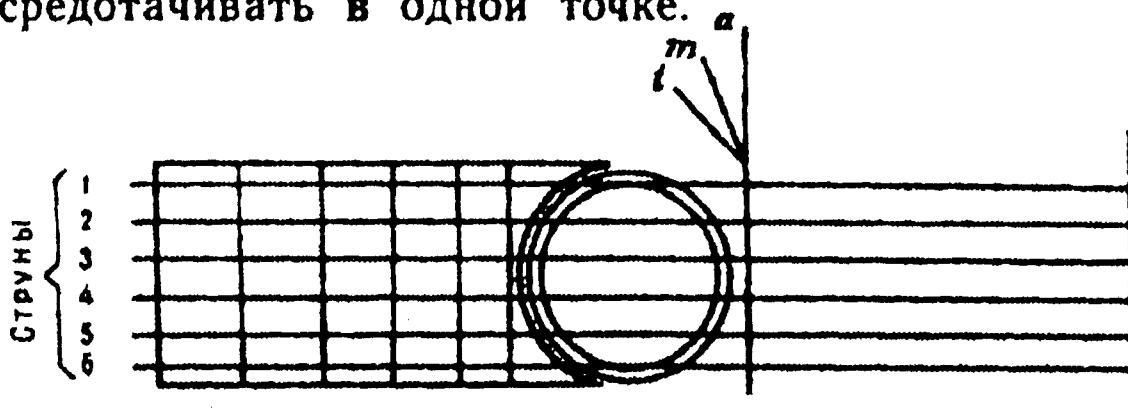
В связи с тем, что сила звука и тембр меняются от передвижения руки, заметно касание пальцев в разных точках. Например, если коснуться одной струны в разных точках, она будет звучать неровно по силе звука и по тембру.



Правильное положение пальцев при игре

Чтобы звуки получились ровными и яркими, нужно помнить:

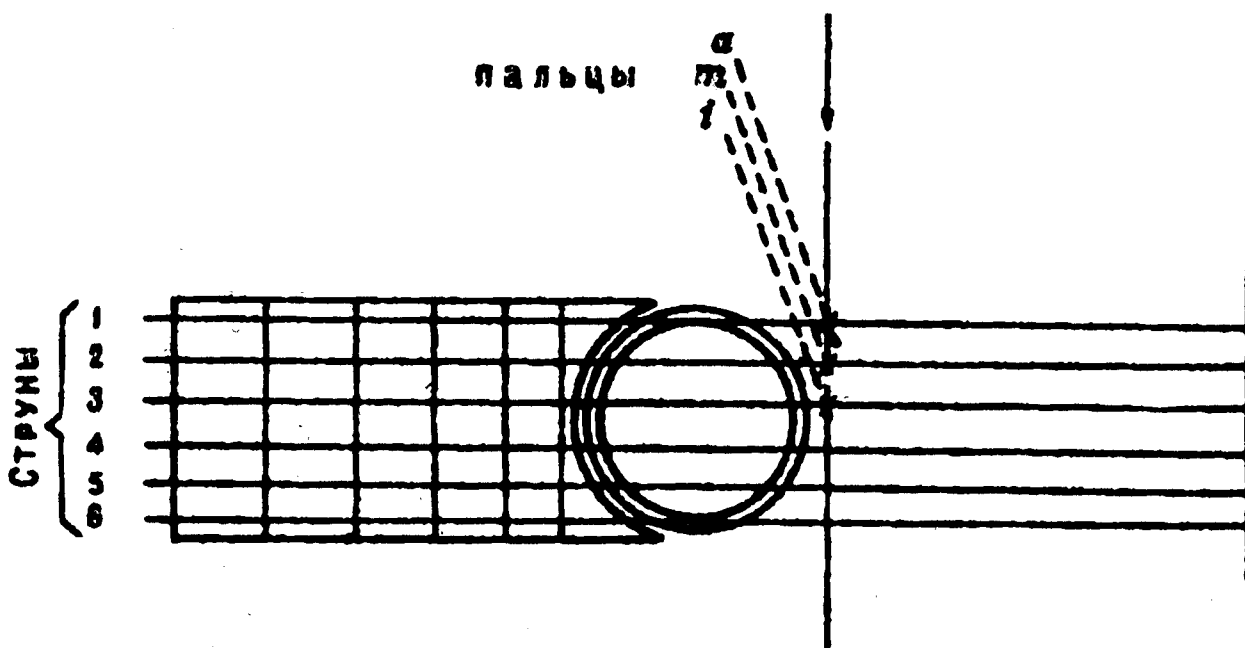
1. Удары пальцев *i*, *m*, *a* по одной струне следует сосредотачивать в одной точке.



Удары пальцев *i*, *m*, *a* по одной струне

Примечание. Это правило относится к каждой струне.

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



### Расположение пальцев правой руки

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

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



Схематический чертеж направления движения пальцев правой руки.

Существуют два способа извлечения звуков.

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

---



Каждый из этих приемов мы рассмотрим отдельно.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

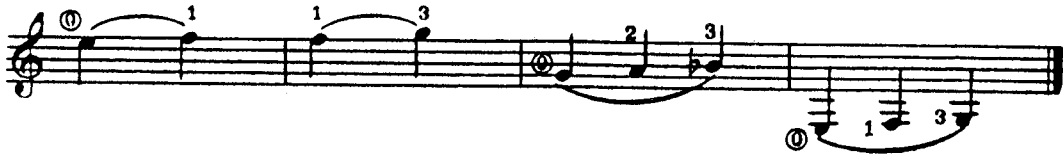
Большой палец извлекает звук так же, как и в 1-м случае.

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

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

# ЛЕГАТО

1) Восходящее легато. Правая рука извлекает первый звук, после чего один из пальцев левой руки, с силой опустившись на звучащую струну, извлекает второй звук. Приемом легато может быть исполнено поочередно несколько звуков, причем правая рука извлекает только первый звук, остальные исполняются с помощью левой руки.



2) Нисходящее легато. Правая рука извлекает звук, после чего палец левой руки, прижимающий звучащую струну, с силой снимается с этой струны в сторону и чуть вверх, в направлении кисти.

Последующие звуки извлекаются только левой рукой.  
Следите за ровностью и ритмичностью исполняемых звуков.



3) Легато на разных струнах. Правая рука извлекает звук на одной струне, после чего один из пальцев левой руки, с силой опустившись на другую струну, извлекает второй звук без участия правой.



Прием легато имеет первостепенное значение в гитарной технике, он сложен, и для отработки его следует приложить немало усилий.

Первое упражнение исполняйте тремя вариантами аппликатуры.

## УПРАЖНЕНИЯ

Ф. ТАРРЕГА

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

Следующие упражнения аналогичны двум предыдущим.

A musical exercise consisting of four measures on a single staff. Each measure is marked with a circled number '3' above it and 'и т. д.' (etc.) above the staff. The notes are: 1. G4 (finger 1), A4 (finger 2), B4 (finger 3); 2. A4 (finger 3), B4 (finger 2), C5 (finger 1); 3. G4 (finger 1), A4 (finger 2), B4 (finger 3), C5 (finger 4); 4. B4 (finger 4), A4 (finger 3), G4 (finger 2), F4 (finger 1).

### ВАРИАЦИЯ НА ТЕМУ ХОТЫ

Ф. Таррега

A musical exercise in G major, consisting of four staves. The first staff starts with a mezzo-forte (*m*) dynamic. The second and third staves are marked piano (*p*). The fourth staff ends with a final note. The exercise features slurs and fingerings (1, 4) for the first two notes of each measure.

### УПРАЖНЕНИЕ С ПРИМЕНЕНИЕМ ВСЕХ ВИДОВ ЛЕГАТО


П. АГАФШИН

A musical exercise in G major, consisting of three staves. It is marked piano (*p*) throughout. The exercise includes various slurs and fingerings (1, 3, 4) to demonstrate different legato techniques.

## ЛИГА

Знак  или , стоящий между двумя нотами одинаковой высоты, называется *лигой*; он означает, что вторая из них не повторяется и должна звучать как продолжение первой ноты.

## ЛЕГАТО

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

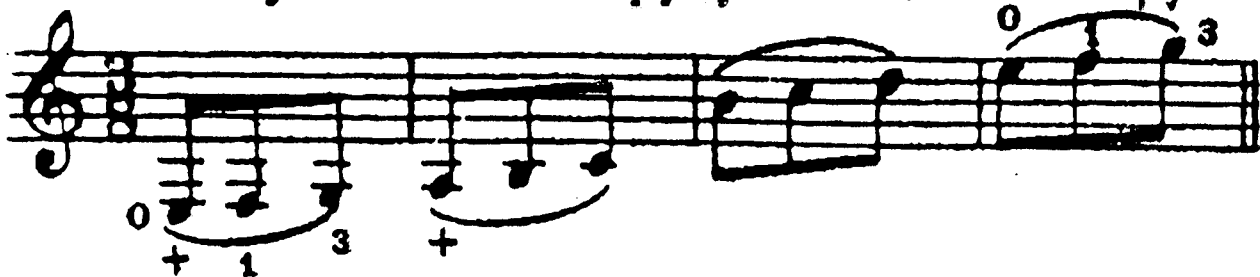
В гитарной технике легато надо рассматривать не только как связное исполнение, но и как прием звукоизвлечения, который имеет первостепенное значение.

Прием легато исполняется тремя способами:

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



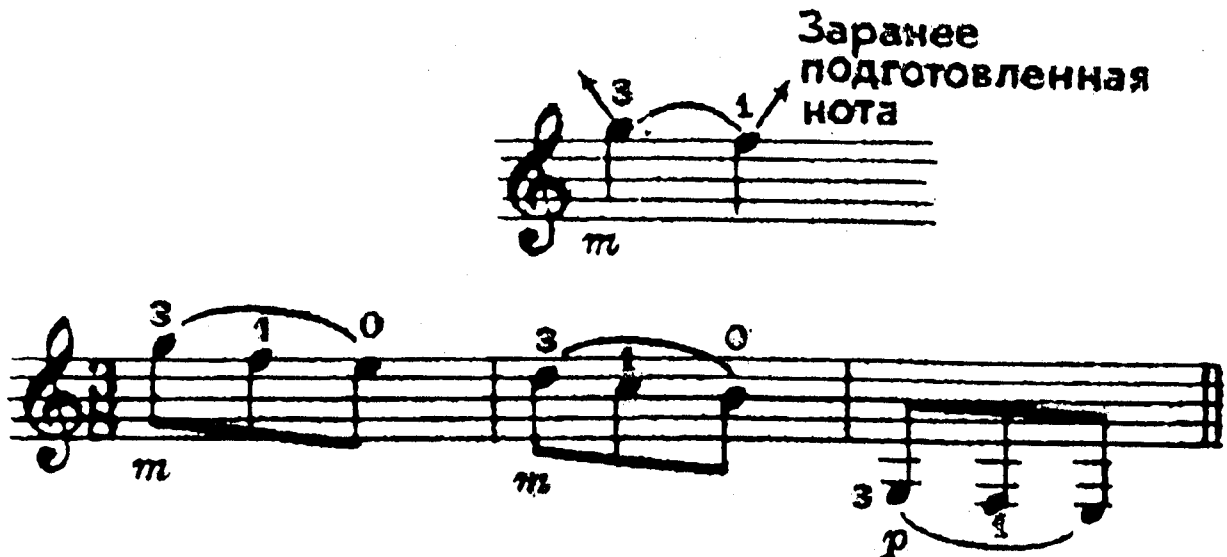
В этом примере ноты слигованы по две: первая берется пальцем правой руки, а вторая получается от сильного опускания на струну пальца левой руки:



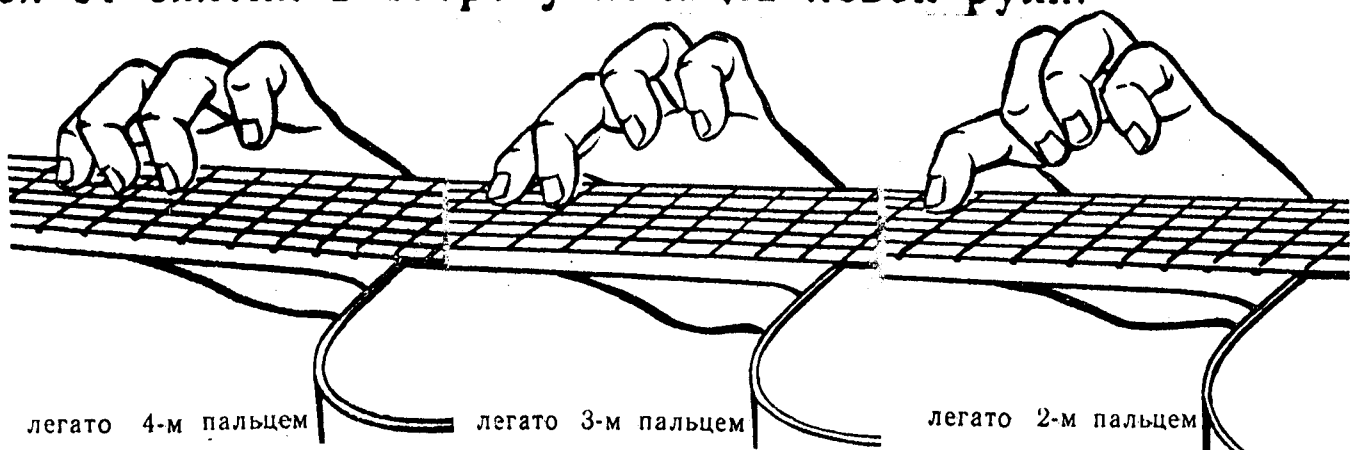
Здесь ноты слигованы по три: первая берется пальцем правой руки, а вторая и третья — пальцами левой.

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

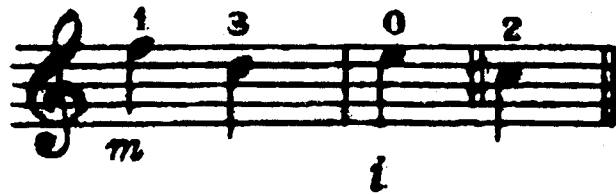
Если с этой ноты снять палец левой руки в сторону, задевая струну, на которой он поставлен, получится следующая нота без участия правой руки.



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



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



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

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

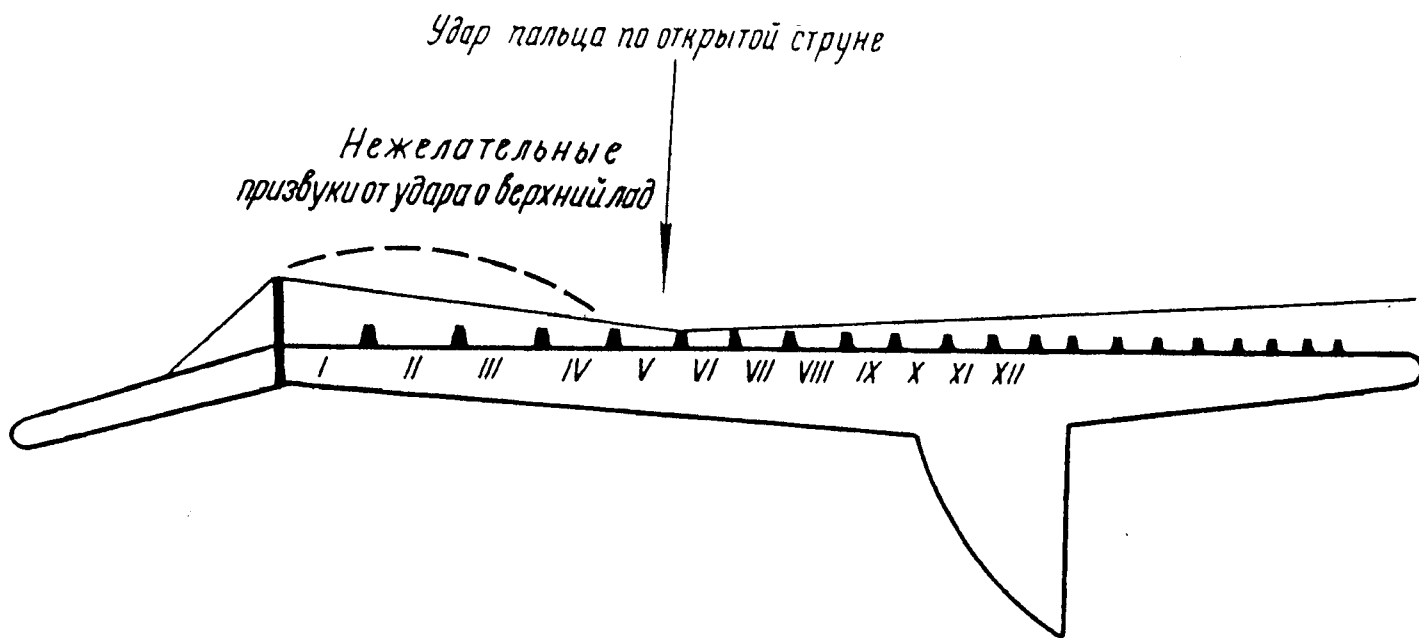


В музыкальных произведениях бывают моменты, где в одной музыкальной фразе встречаются все способы игры легато:



## ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ЛЕГАТО НА РАЗНЫХ СТРУНАХ

Если при выполнении легато используется открытая струна, то нередко возникает нежелательный призвук: он появляется вследствие звучания отрезка струны, заключенного между ладом, на котором извлекается звук, и верхним порожком у головки грифа



Этот призвук следует гасить свободным пальцем левой руки одновременно с извлечением первой залигованной ноты или заранее.

В некоторых случаях, чтобы исполнить легато на разных струнах, звучание первой залигованной ноты продлевается на длительность второй ноты.





# АРПЕДЖИАТО

Арпеджиато. Арпеджиато — быстрое исполнение нот, входящих в аккорд. Обозначается оно волнистой чертой } , а исполняется, как правило, за счет предшествующей длительности.



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

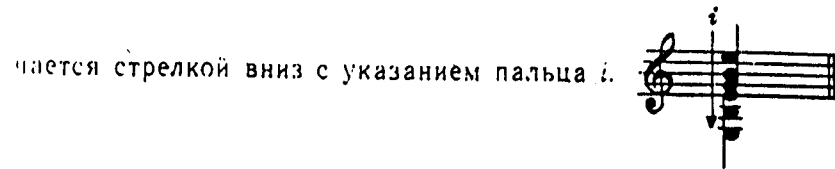
Существует несколько способов исполнения арпеджиато. Основные из них следующие:

1) Арпеджиато, исполняемое большим пальцем правой руки. Большой палец правой руки, направляемый кистью, быстрым и мягким движением от басовых струн к первым извлекает звуки. Этот прием называется «poulgar» (пульгар) или «pouce» (пус), что в переводе означает «большой палец». В нотках «poulgar» часто обозначается стрелкой вверх с указанием пальца *p*.

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



2) Арпеджиато, исполняемое указательным пальцем правой руки. Указательный палец правой руки быстрым и легким движением от первых струн к басовым извлекает звуки. Этот прием называется «index» (индекс), что в переводе означает «указательный» палец. В нотках «index» обозначается стрелкой вниз с указанием пальца *i*.



3) Арпеджиато, исполняемое четырьмя пальцами. Большой палец правой руки верхним ударом быстро извлекает один, два или три звука на басовых струнах, затем пальцы *i*, *m*, *a* нижним ударом извлекают звуки на оставшихся трех струнах.

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



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



4) Сложное арпеджиато. Этот прием объединяет сразу два приема — «index» и «арпеджиато четырьмя пальцами» или «index» и «poulgar». Возможны и другие варианты. Часто вместо указательного пальца в игре участвует безымянный.



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

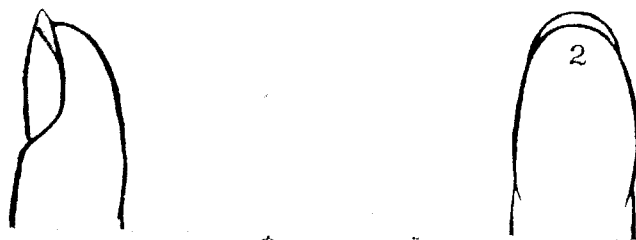


Исполнение этих примеров напоминает по характеру звучание арфы.

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

Ногтевой удар. Все изученные до сих пор технические приемы игры приобретают особую красочность и отчетливость с применением ногтевого способа игры или ногтевого удара. Подавляющее большинство гитаристов-концертантов употребляют этот прием.

На пальцах правой руки длина ногтей может быть разной: от 1,5 до 3—4 мм свободной ногтевой пластинки, в зависимости от строения подушечки пальца (см. рис.).



Форма ногтей.  
1 — свободная ногтевая пластинка,  
2 — подушечка пальца

Если ноготь близко прилегает к подушечке, то он делается покороче; если же ноготь далеко отстоит от подушечки — он делается более длинным. На разных пальцах ногти могут быть разной длины, в зависимости от строения пальцев.

Обработка ногтей производится сначала обычным напильником, затем — напильником с мелкой насечкой (бархатным), окончательную шлифовку ногтей можно сделать с помощью спичечного коробка (используются его стороны, оклеенные бумагой, но не зажигающие стороны).

Форма ногтей обычно делается по форме подушечки (см. рис.).

При ногтевом ударе в извлечении звука участвуют и ноготь (в основном), и подушечка.

Несколько сложнее будет привыкать к ногтевому удару большим пальцем правой руки. Чтобы ноготь большого пальца не цеплялся за струну, делайте его покороче и тщательней обрабатывайте.

Некоторые гитаристы не употребляют при игре ногтевой удар большим пальцем. Единого правила здесь нет. Все зависит от индивидуальных особенностей строения пальцев и ногтей.

## Ногтевой способ звукоизвлечения

Особую красочность игре придает ногтевой способ. Он заключается в том, что звук производится одновременно мякотью пальца и ногтем, т. е. струна соскальзывает с мякоти на ноготь. В зависимости от того, в какой степени участвуют в происхождении звука мякоть или ноготь, получается различный оттенок звука. Если применяется только одна мякоть, почти без участия ногтя, то звук получается мягкий, арфообразный, но несколько тусклый. При этом мягкость звуков тем большая, чем дальше от подставки они извлекаются. Если же извлекать звуки одними ногтями близ самой подставки (при вертикальном положении кисти правой руки), то получается несколько гнусавый звук. Между этими крайними способами извлечения звука имеются промежуточные, со своими особыми оттенками.

Некоторые современные западно-европейские виртуозы играют преимущественно ногтевым способом, так как звук получается более сильный, яркий и далеко летящий; другие же гитаристы рассматривают его лишь как одно из средств увеличения красочных ресурсов гитары. При последнем взгляде применять ногтевой способ нужно в случаях, подсказываемых собственным вкусом и характером момента в пьесе, например, при повторении одной и той же фразы для оттенения ее и т. п.

Применение ногтевого способа требует некоторого ухода за ногтями (употребление напильника с мелкой нарезкой и наждачной бумаги), ногти должны быть округлены, отшлифованы наподобие медиатора, чтобы не царапать струн. Длина ногтей должна быть приблизительно от 2 до 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> мм.

Разумеется, ногтевой способ можно применять и на металлических струнах, однако на жильных (нейлоновых) струнах качества его особенно рельефны и деликатны.

## ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКА

Звук, производимый колебанием струны, состоит из основного тона и ряда сопутствующих более высоких призвуков, которые называются вспомогательными гармоническими звуками (обертонами.— И. П.). Сопровождая основной тон, они изменяют его качество и придают ему тот характер, который отличает разные инструменты. Эта характерность звучания и называется тембром.

Каждая струна может иметь различные тембры звучания в зависимости от природы тела, которым зашипывают струну, а также от места и направления щипка. Пальцы могут зашипывать струну ногтем или без применения ногтя. Пользуясь одним либо другим способом, можно получить различное звучание одной и той же струны на одном и том же инструменте. Оба эти способа дают звуки различного тембра в зависимости от того, в каком месте произведен щипок — посредине или в другой точке струны. Сила щипка и его направление — перпендикулярно или наклонно, вниз или вверх — также влияют на тембр звука.

Применение ногтя для зашипывания струны производится по способу, указанному Агуадо в его Школе: «Сначала зашипывают струну мякотью пальца, той ее частью, которая обращена в сторону большого пальца; палец несколько более вытянут и менее согнут, чем при игре мякотью; затем на струну скользит ноготь».

Ноготь, будучи твердым, может давать более заметные оттенки тембра струны. Теряя в мягкости, широте и единстве, звучание выигрывает в блеске, силе и контрастах. При ногтевом способе происходит как бы расслоение тембра, звучание более склонно выражать не глубокие чувства, а, скорее, мимолетные настроения артиста. Полученный таким образом звук более приближается к гнусавости лютни или спинета<sup>1</sup>, чем к чистому звуку арфы. Однако в отдельных случаях для стилизации и создания характерности ноготь незаменим. Например, мы не видим возможности придать фламенко всю его характерность без участия ногтя, сообщающего силу басам, легкость арпеджио и пронзительную резкость расгеадо<sup>1</sup>.

Мякоть кончика пальца, напротив, по своей гибкости способна к созданию более однородного тембра каждой струны. Все, что звучание теряет в блеске, силе и контрастах, восполняется его мягко-

<sup>1</sup> Небольшой клавесин.

<sup>1</sup> Расгеадо — красочный штрих, исполняемый обычно ударом одного или нескольких пальцев правой руки в направлении от нижней струны к верхней или наоборот.

стью, широтой и единством. При этом способе звукоизвлечения тембр, скорее, объединяется, чем расслаивается; звучание менее служит поверхностному проявлению настроения и более — выражению эмоциональных ощущений, основанных на внутренней сосредоточенности. Получаемый таким способом звук обычно приближается к звуку арфы или клавишных инструментов с мягкими молоточками. Это звук одухотворенный. Сор и Таррега, будучи классиками, добивались от зашипываемой струны квинтэссенции звука, стремясь к наиболее глубокой передаче содержания произведения и одновременно облагораживая звучание инструмента.

Поскольку струна мгновенно повинуется ногтю, пальцы правой руки получают желаемый результат с минимумом усилий. Это приводит и к уменьшению усилий левой руки. В этой связи облегчается ускорение темпа, смена позиций, исполнение аккордов, баррэ. Легче также достигнуть чистоты и точности звуков, ловкости движений обеих рук.

Мякоть пальца, более мягкое и широкое тело, чем ноготь, требует больших усилий при зашипывании струны; этому соответствует и увеличение напряженности левой руки. Следовательно, баррэ, гаммы, легато, растяжение пальцев и некоторые виртуозные пассажи будут выполняться с большими затруднениями.

Рассматривая звук как средство, а не цель, гитарист должен принять способ звукоизвлечения, наиболее соответствующий его взглядам, целям и возможностям<sup>1</sup>. Ему надо продумать это заранее, чтобы избежать в дальнейшем досадной необходимости исправлений. В течение некоторого времени начинающий должен изучать различия, которые характерны для каждого из двух указанных способов игры. Упражняясь и прослушивая игру других, он сможет определить, какими качествами обладают оба способа. Если появится желание временно принять один из них, то лучше остановиться сначала на безногтевом способе, при котором ощущается большее сопротивление струны. Качество звука является очень важным элементом художественного творчества инструменталиста. Выбор способа звукоизвлечения частично зависит от характера творчества<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Например, если у гитариста хрупкие ногти, то он вынужден избрать безногтевой способ.

<sup>2</sup> Гитара — инструмент, сравнительно слабо звучащий. Поэтому подавляющее большинство современных гитаристов (особенно концертантов, выступающих в больших залах) пользуется ногтевым способом звукоизвлечения. Придавая своим ногтям определенную форму, гитаристы добиваются сильного и одновременно мягкого звучания. Длина ногтей индивидуальна и зависит, в частности, от их прочности.

## ВИБРАТО

Левая рука посредством вибрато может продлевать звучание одной или нескольких нот и придавать им бóльшую звучность. Вибрато исполняется путем колебания влево и вправо пальца, прижимающего струну, без ослабления при этом нажима на струну. Такие короткие колебания продлевают звук, придают ему певучесть.

Чтобы добиться хорошего вибрато, необходимо начать колебание кисти точно в момент защипывания струны, полностью используя начальные, наиболее сильные колебания струны. Сила нажима на струну и размах колебаний пальца остаются неизменными на протяжении звучания данной ноты. Колебания кисти должны быть не слишком частыми и не выходить за пределы запястья. Некоторые исполнители, выполняя вибрато, отрывают большой палец от шейки грифа. Это является ошибкой, которую следует избегать для сохранения устойчивого положения грифа.

Качество вибрато более зависит от правильности его исполнения, чем от силы нажима на струну, который должен осуществляться только за счет усилий последней фаланги. Помните, что инерция колебания кисти эффективнее поддерживает и продлевает звучание струны, чем применение излишней силы с использованием движения всей руки.

Вибрато можно исполнять на каждой струне и на каждом ладу, но на самой высокой части грифа, то есть ближе к розетке, где длина колеблющейся части струны небольшая и амплитуда колебаний минимальная, оно менее эффективно. Вибрато достигается колебательными движениями кисти, поэтому невозможно применять этот прием изолированно к одному звуку, если одновременно исполняются и другие звуки. Если же кисть занимает неподвижное положение (например, при баррэ), ви-

брато неисполнимо <sup>1</sup>.

Выразительный эффект вибрато очень оживляет игру гитариста. Однако этим приемом нельзя злоупотреблять, чтобы избежать неестественности и проявления плохого вкуса. В некоторых старинных табулатурах для гитары специальными знаками предписывали применение вибрато для определенных звуков. В настоящее время обозначений вибрато не применяют, полагаясь на вкус и здравый смысл исполнителя. К вибрато прибегают обычно при исполнении мелодии певучего характера, особенно если необходимо подчеркнуть ее выразительность, эмоциональность.

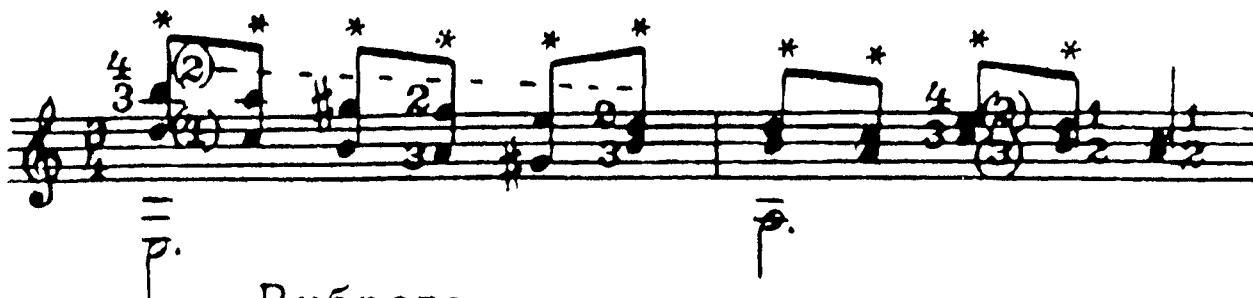


Andante largo

\*) прием вибрато



Andante



Вибрато возможно также и в аккордах. В этом случае оно выполняется с помощью пальцев, прижимающих струны к грифу. Возможно вибрато и в положении баррэ: здесь оно выполняется с помощью пальца, участвующего в исполнении мелодии. Покачивающее движение делает только этот палец.

<sup>1</sup> Некоторые гитаристы в этом случае имитируют вибрато путем оттягивания в обе стороны прижатой струны пальцем левой руки, что придает звуку певучесть.

## ФЛАЖОЛЕТЫ

Флажолеты – это озвученные обертоны на струнных инструментах, звуки особого тембра – звенящие, холодно-прозрачные. Различаются флажолеты натуральные и искусственные. Натуральные извлекаются при легком касании струны (или струн) в точках ее деления на две, три или четыре части. На гитаре точка касания пальца левой руки для извлечения октавного флажолета находится над XII ладом (точнее, ладовым порожком на границе XII и XIII ладов), квинтового – над VII ладом, квартового – над V. На XII ладу флажолеты звучат октавой выше открытой струны, на V – двумя октавами выше, на VII – октавой выше прижатой на этом ладу струны.

Натуральный флажолет извлекается одновременно легким прикосновением пальца левой руки (как правило, безымянного) в одной из указанных точек и ударом пальца правой руки по струне, после чего палец левой руки сразу же приподнимается. При извлечении натуральных флажолетов на нескольких струнах одновременно безымянный палец касается струн вдоль порожка как при баррэ. При правильно найденной точке касания флажолет извлекается легко и звучит ярко.



## Обозначения флажолетов.

В отечественных изданиях выписывается истинное звучание флажолетов: примеры а) и б). в зарубежных — звучание струн на ладах, где извлекаются флажолеты или — просто открытых струн: пример в).

а) Фл. XII — Фл. VII      б)      в) Arm. 7    Arm. 12

Натуральные флажолеты извлекаются также на II и III ладах, однако в исполнительской практике они не применяются.

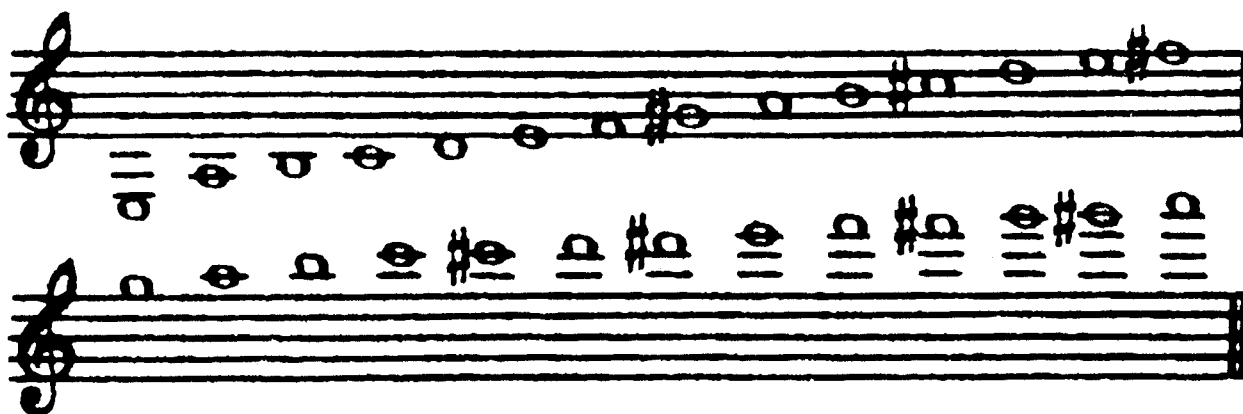
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
①												
②												
③												
④												
⑤												
⑥												

СТРУНЫ

Натуральные флажолеты обозначаются кружочком над нотой — ° или сокращенным названием: *flgт* или *агт*.

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



Флажолеты также обозначаются особым знаком: ♦ ли ♦. Если этот знак поставлен под нотой, например:



то нота должна звучать так, как она написана:



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

## СЛОЖНЫЕ ФЛАЖОЛЕТЫ

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

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

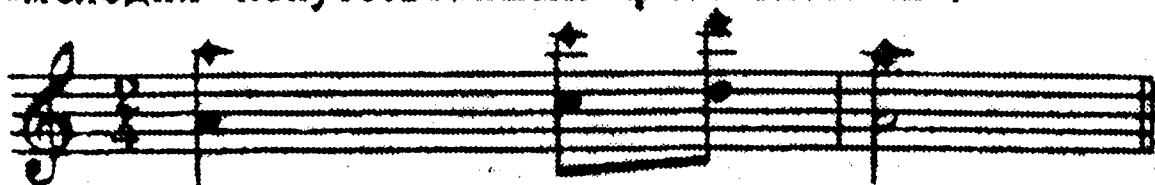
Мелодия сложными флажолетами:



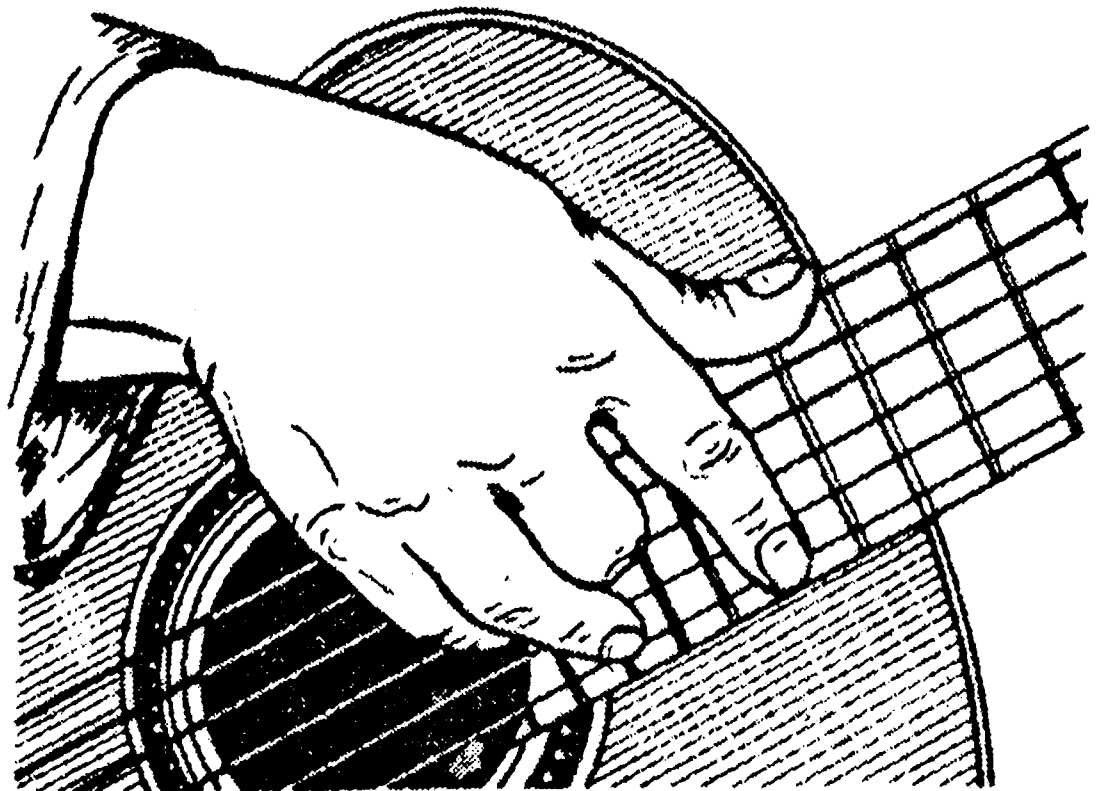
Чтобы исполнить все виды флажолетов, следует очень много заниматься и, самое главное, — систематически. Для исполнения натуральных флажолетов надо (прежде чем их играть) найти место их самого яркого звучания. Такие места над самыми ладами. Чем скорее поднять палец левой руки после того как взят флажолет,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

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

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



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



## ИСКУССТВЕННЫЕ ФЛАЖОЛЕТЫ

Искусственные (октавные) флажолеты извлекаются на прижатой струне.

Прижимая струну на каком-либо ладу, мы укорачиваем ее мензуру, то есть звучащую часть струны. Например, прижав (1) струну на II ладу, мы укоротили ее на два лада. Следовательно, середина мензуры будет уже не на XII, а на XIV ладу. Чтобы сыграть этот звук флажолетом, надо сделать следующее: пальцем левой руки прижать струну согласно обозначенной ноте, подушечкой крайней фаланги указательного пальца правой руки слегка прикоснуться к прижатой струне над порожком XIV лада, большим пальцем правой руки ударить по струне и сразу же отвести указательный палец от струны. Левая рука не снимается до тех пор, пока не отзвучит флажолет. Таким образом, перемещая одновременно с левой рукой правую, флажолетами можно сыграть любой звук.

Искусственные флажолеты звучат октавой выше звука, соответствующего прижатому левой рукой ладу. В некоторых случаях указывается лад, на котором извлекается флажолет.

Искусственные флажолеты можно играть и с сопровождением баса. В этом случае удар при извлечении флажолета производится безымянным пальцем правой руки, а басовые звуки играют большим пальцем.

# ИСКУССТВЕННЫЕ (ОКТАВНЫЕ) ФЛАЖОЛЕТЫ

Искусственные флажолеты производятся путем создания звукового узла в середине колеблющейся части струны. Металлический порожек между XII и XIII ладом делит струну на две равные части. Именно в этом месте на каждой открытой струне можно извлечь натуральный флажолет, звучащий на октаву выше открытой струны. Отсюда можно сделать вывод, что искусственный (октавный) флажолет, если струна прижата на I ладу, извлекается у порожка, разделяющего XIII и XIV лад. На струне, прижатой на II ладу, октавный флажолет производят у порожка XIV—XV ладов и т. д. Следовательно, флажолет на струне, прижатой на ладу  $n$ , извлекается у порожка XII +  $n$  ладов.

( действительное звучание - на октаву выше )

( за пределами грифа )

1-я струна XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX

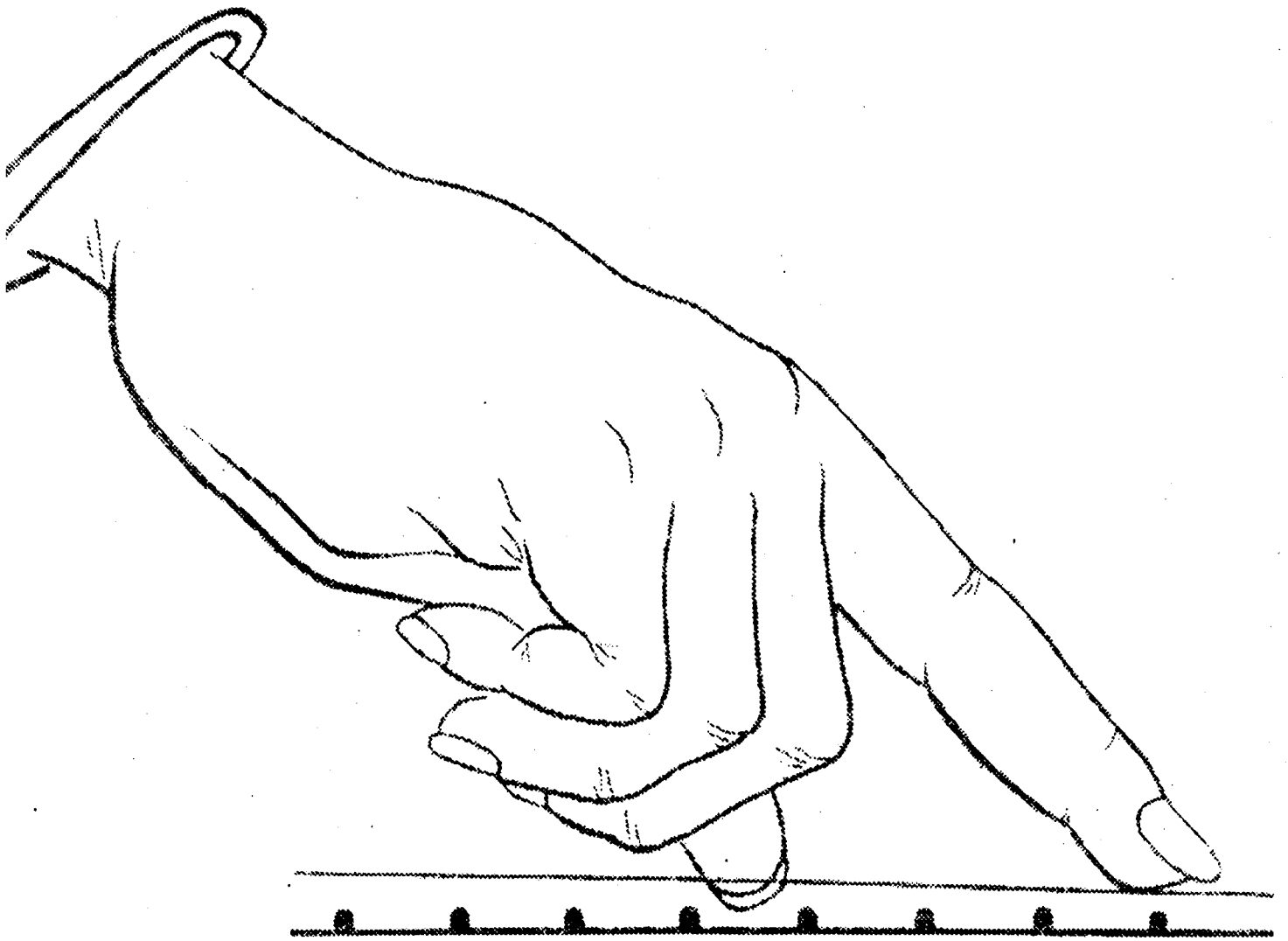
2-я струна XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX

3-я струна XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX

4-я струна XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX

5-я струна XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX

6-я струна XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX



# ГЛИССАНДО

Глиссандо. Глиссандо — прием, при котором один или несколько пальцев левой руки, прижимая струны, скользят по ладам грифа, как бы продолжая звучание инструмента без участия

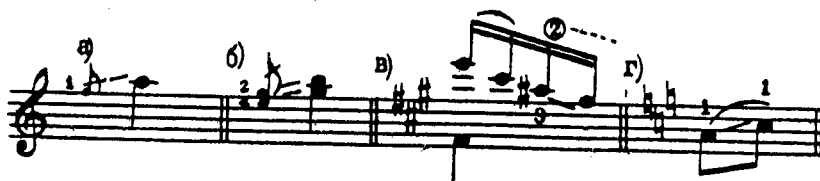
правой руки. В нотах глиссандо обозначается прямой чертой:



Исполняется за счет длительности той ноты, от которой начинается скольжение пальца.

Различают несколько видов глиссандо:

1) Глиссандо без извлечения последующего звука правой рукой. В этом случае последующий звук образуется от нажима скользящего пальца на звучащую струну. Иногда такой прием обозначается дополнительной лигой над знаком глиссандо: пример г).



Этот вид глиссандо очень распространен в пьесах подвижного характера, т. к. требует минимальной затраты движений.

2) Глиссандо с извлечением последующего звука правой рукой.

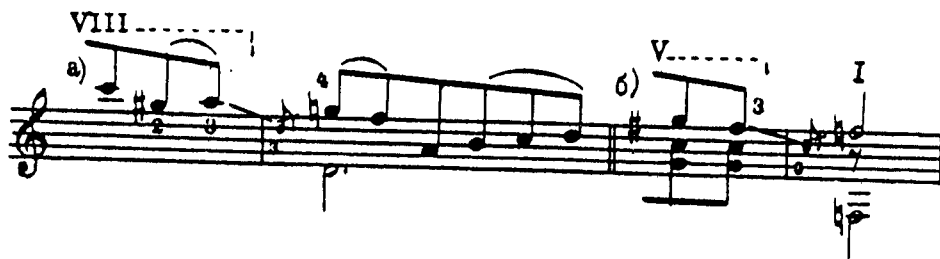


Этот вид глиссандо распространен в пьесах спокойного характера. В примерах а) и б) имеет место так называемый «кантиленный форшлаг» (кантилена — связная, певучая мелодия). Отличается «кантиленный форшлаг» от обычного форшлага тем, что в его извлечении правая рука не участвует: он образуется от скольжения пальца левой руки по звучащей струне и служит для большей связности и певучести исполнения.

3) Глиссандо с подменой пальцев. Во время исполнения глиссандо один палец левой руки подменяется другим. Делается это для удобства аппликатуры.



4) Глиссандо с извлечением последующего звука на другой струне. Применяется для большей связности звуков, расположенных на разных струнах и в разных позициях.



В процессе обучения могут встретиться и другие разновидности глиссандо.

Применяя прием глиссандо, старайтесь добиться как можно большей связности исполнения.

Экономьте движения левой руки: максимально используйте предыдущую аппликатуру (т. е. пальцы, оставшиеся на струнах от уже использованной аппликатуры).



## ФОРШЛАГ

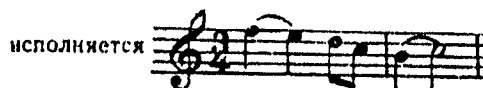
Кроме основных звуков, составляющих мелодию, употребляются еще короткие вспомогательные звуки, которые как бы украшают ее. Получающиеся при этом мелодические украшения называются мелизмами, как-то: форшлаг, мордент, группетто и трель.

Форшлагом называется мелодическое украшение перед главным звуком в виде одной или нескольких мелких нот, стоящих перед основным звуком, например:



Так как мелкие ноты форшлага, не имея самостоятельной длительности, не идут в счет такта, то исполнять их следует или за счет длительности того главного звука, который они украшают, или

за счет длительности предшествующего звука. Длинный форшлаг (неперечеркнутый) исполняется за счет последующей длительности, например:



Короткий форшлаг (перечеркнутый) может исполняться как за счет предыдущей длительности (в современной музыке), так и за счет дли-

тельности последующей ноты (в старинных сочинениях), например:



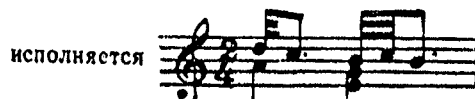
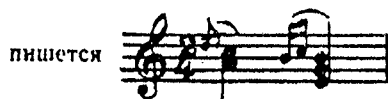
Сложный форшлаг — это тоже короткий форшлаг, но состоящий из нескольких звуков: он

исполняется за счет предыдущей длительности, например:



Форшлаг, стоящий перед одной из нот аккорда, исполняется за счет последующей длительности од-

новременно с прочими звуками данного аккорда, например:



В случае исполнения звуков форшлага на одной струне употребляется прием легато.

Приобретения навыка в исполнении форшлагов. Рекомендуем сначала разбирать упражнения без украшений.

Ниже мы помещаем несколько упражнений для

## МОРДЕНТ

Мордент. Мордент — один из мелизмов, заключающийся в быстром исполнении трех звуков: основного, вспомогательного и опять основного.

Мордент обозначается знаком  $\text{w}$  и исполняется только за счет основного звука. Вспомогательные звуки образуются соседними с основным звуком ступенями: верхней или нижней.

Мордент бывает простой и перечеркнутый.

1) Простой мордент — вспомогательный звук исполняется на верхней ступени. Если около мордента выставлен знак альтерации, то он относится к верхнему звуку.


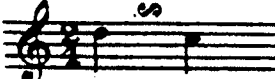



2) Перечеркнутый мордент — вспомогательный звук исполняется на нижней ступени. Знак альтерации относится к нижнему звуку.





# ГРУППЕТТО

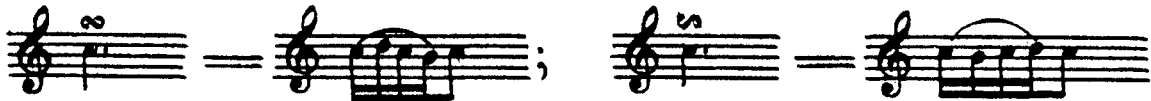
Группетто — мелодическое украшение, изображающееся знаками  $\infty$  или  $\infty$ , поставленными над главной нотой  или после нее (между нотами): 

Первый знак  $\infty$  разделяет главную ноту на четыре следующие ноты: верхнюю вспомогательную, главную, нижнюю вспомогательную и снова главную: 

При знаке  $\infty$  порядок видоизменяется следующим образом:



Если нота, над которой стоит знак группетто, с точкой, то группетто исполняется уже иначе, а именно:



Группетто, поставленное между нотами, исполняется за счет второй половины предыдущей:



При исполнении группетто верхняя и нижняя вспомогательные ноты берутся с учетом ключевых знаков альтерации. Однако, как и мордент, (см. следующий раздел) группетто может исполняться со случайными знаками альтерации, например:



В современной литературе группетто чаще выписывают нотами, не пользуясь знаками, например:



## СКОЛЬЗЯЩИЙ УДАР

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



Скольжение двух пальцев — 2 и 1:



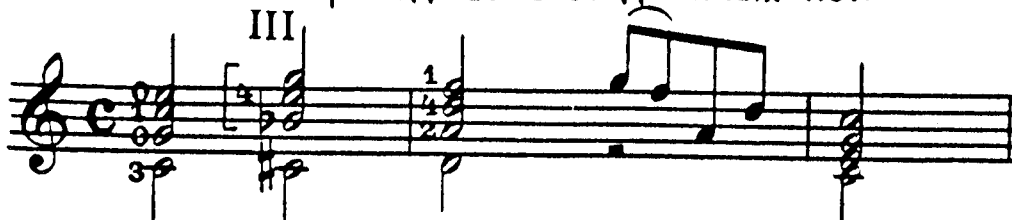
Скольжение трех пальцев — 1, 3 и 2:



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



Переход за счет длинных нот:



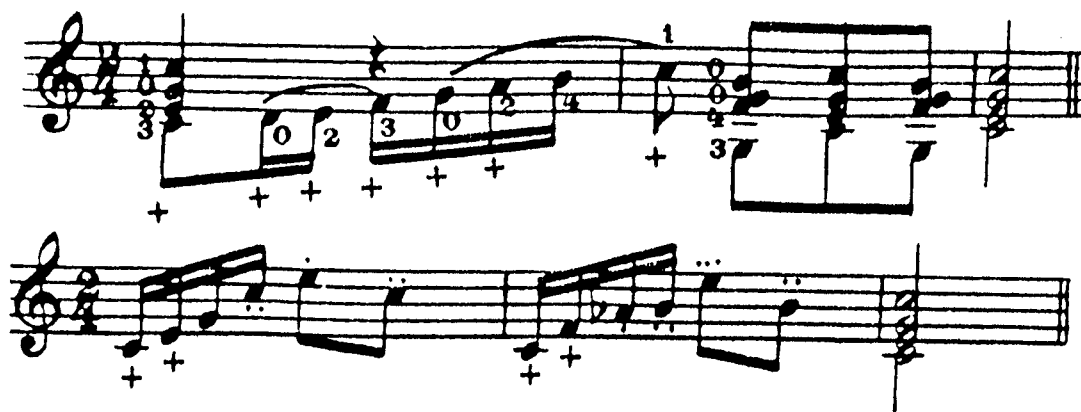
Примечание. Первый аккорд надо недодерживать по длительности и за это время переставить пальцы левой руки в 3-ю позицию.

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

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



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



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



**Тамбурин.** Тамбурин — прием игры, при котором извлекаются звуки, похожие на звуки тамбурина (южноевропейского народного ударного инструмента).

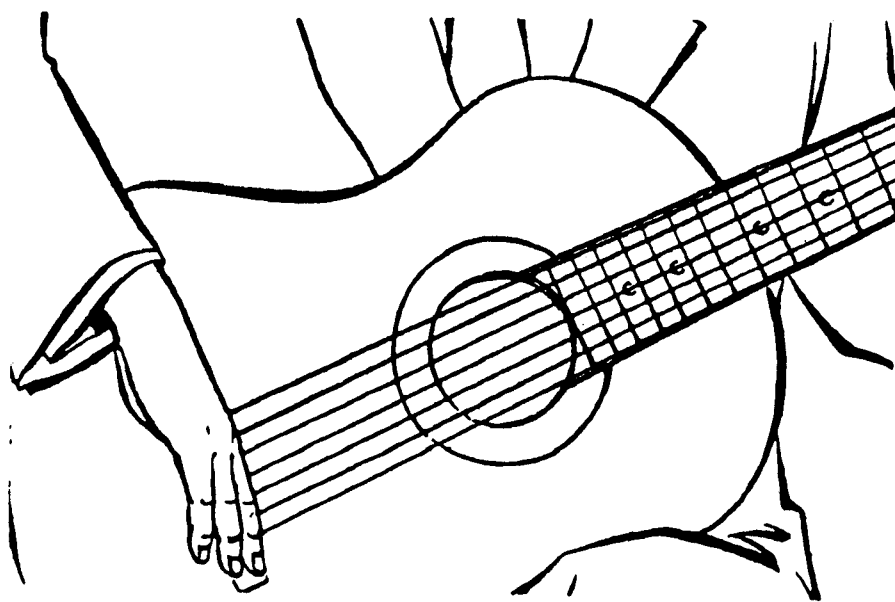
Правая рука основанием большого пальца, используя тяжесть кисти, ударяет по струнам около подставки.

В нотах этот прием обозначается словом «*tamboга*» или «*tamb*». Отрабатывая этот прием, проследите за тем, чтобы кисть руки, ударив по струнам, тотчас же поднималась вверх, а не задерживалась на них.

Звуки «большого барабана» или «тамбурина» обозначаются итальянскими словами *tamburo grande* или *gran cassa*. Они исполняются ударом по подставке. Чтобы при этом не возникало звучание открытых струн, следует приемом большого баррэ слегка прижать струны на тех ладах, которые не дают натуральных флажолетов.

Удар можно производить тремя способами:

1) ребром кисти правой руки со стороны указательного пальца



2) средним пальцем правой руки в положении кисти плашмя;

3) ребром большого пальца правой руки.

Первым и вторым способами можно извлекать и звуки аккорда. В этом случае производится удар по струнам рядом с подставкой. После каждого удара необходимо отводить кисть в сторону.

Поупражняйтесь в исполнении этих ударов. Старайтесь, чтобы палец не задевал те струны, на которых не расположены звуки аккорда.

# ВАРИАЦИЯ НА ТЕМУ ХОТЫ

tamburo grande „Тамбурин“

Ф.ТАРРЕГА

ЖИВО

The first system of musical notation is written on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a dynamic marking of *p.* and a tempo marking of *ЖИВО*. The music consists of a series of chords and melodic fragments. A Roman numeral *II* is placed above the first measure. There are two circled numbers, *(2)*, above the third and fifth measures. The system ends with a double bar line.

The second system continues the musical notation on a single staff. It starts with a dynamic marking of *p.* and includes a first ending bracket labeled *1.* above the final measure. A circled number *(2)* is placed above the second measure. The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation is written on a single staff in treble clef. It begins with a dynamic marking of *p.* and a tempo marking of *tamb*. The notation consists of a series of chords. The system ends with a double bar line.

The fourth system of musical notation is written on a single staff in treble clef. It begins with a dynamic marking of *p.* and a tempo marking of *Вар. 30*. The notation consists of a series of chords, some marked with a Roman numeral *V* and a wavy arrow. Below the staff, there are performance instructions: *Иск. фл. - - ! Тамб.\*\*) Иск. фл. - - ! Тамб. Иск. фл. - - ! simile*. On the right side of the staff, there are circled numbers *(1)*, *(2)*, *(3)*, and *(4)* corresponding to the chords.

\*) Исполнение аккордов с волнистой стрелкой достигается быстрым извлечением входящих в них четырех нот с помощью искусственных флажолетов.

\*\*) Тамб.- тамбурин.

# ТРЕМОЛО

Тремо́ло. Тремо́ло — быстрое повторение звуков.

Тремо́ло на гитаре очень эффектно и при хорошем исполнении создает впечатление непрерывно льющейся мелодии с аккомпанементом.

Технически этот прием труден, поэтому отрабатывать его нужно тщательно.

На гитаре тремо́ло исполняется четырьмя пальцами *p, a, m, i* в указанной последовательности.

В упражнениях возможны различные варианты исполнения: *p, i, m, a, p, a, m, i, m, a* и другие. В практике эти варианты применяются редко.

## УПРАЖНЕНИЕ

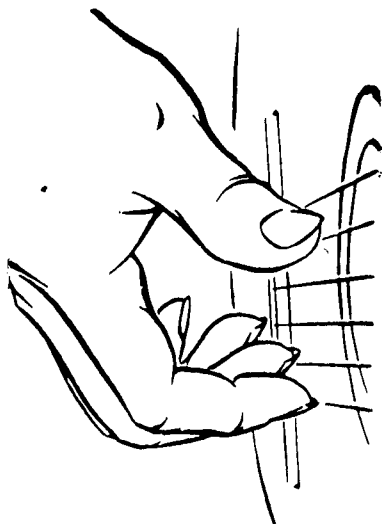
П. АГАФОШИН

Трудность тремо́ло заключается в быстром, ровном и достаточно громком звучании тремолируемых нот. Поэтому упражнения на тремо́ло нужно начинать очень медленно, внимательно контролируя движения пальцев правой руки.

Большой палец исполняет аккомпанемент «верхним ударом», за исключением тех случаев, когда он извлекает звуки на струне, находящейся рядом с тремолируемой струной (см. примеры, отмеченные в предыдущем упражнении знаками \*).

В этих случаях применяется «нижний удар».

Остальные пальцы (*a, m, i*) извлекают звуки нижним ударом; каждый палец в отдельности совершает дугообразную траекторию, в одной из точек которой находится тремолируемая струна



Положение пальцев при исполнении тремо́ло



В отличие от обычного нижнего удара, когда пальцы собраны и движутся очень экономно, в тремоло нижний удар производится с некоторым размахом, цель которого добиться громкости и отчетливости звучания.

Добившись ровного и четкого звучания, постепенно ускоряйте темп тремоло.

### УПРАЖНЕНИЕ

Ф. ТАРРЕГА

Часто большой палец правой руки извлекает в аккомпанементе аккорды, состоящие из нескольких звуков.

Пальцы *a*, *m*, *i* также нередко исполняют тремоло не по одной, а по двум и даже трем струнам.

Наибольшую трудность представляет одновременное сочетание аккордов в аккомпанементе с тремоло на трех струнах. Такой прием иногда называют «тремоляndo».

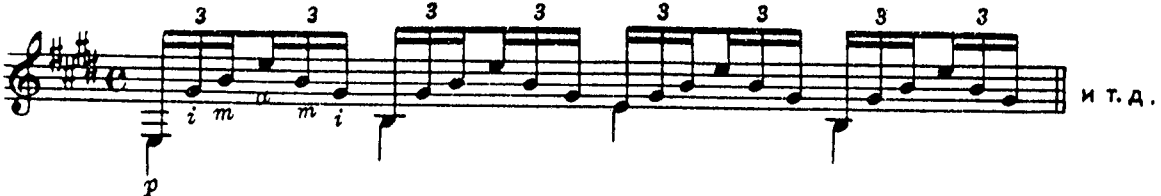
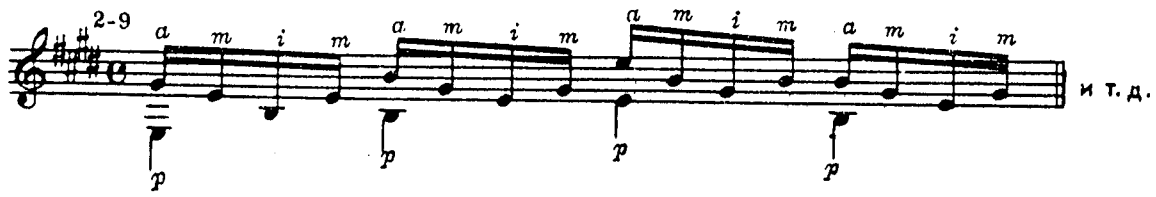
### УПРАЖНЕНИЕ

В техническом отношении этот прием очень труден, и к нему нужно подходить осторожно. Звуки, исполняемые тремоляndo, создают впечатление звучащего оркестра.



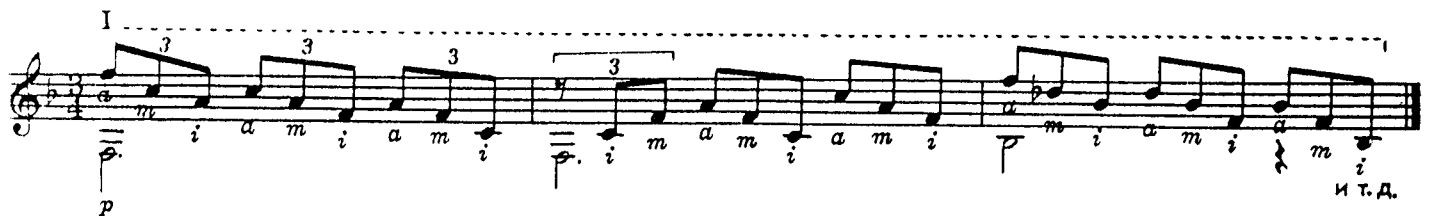


Остальные упражнения играйте аналогично первому, т. е. до V лада с возвратом в первую позицию. Обратите внимание на то, что, начиная с первого лада, на всех остальных ладах повторяется один и тот же аккорд.



### УПРАЖНЕНИЕ

М. ЛЬОБЕТ



## ПОЗИЦИИ

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

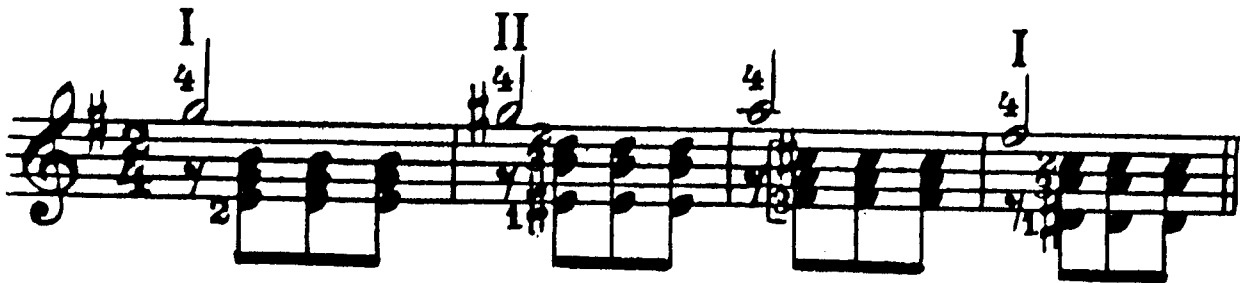
Изучая позиции, надо добиваться плавности перехода из одной позиции в другую, не допускать вынужденных пауз при переходах и рационально использовать аппликатуру левой руки.

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

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



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



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

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

## Способы перехода из одной позиции в другую

### в другую

Для плавного перехода из одной позиции в другую существует несколько способов:

1) Переход во время указанных в пьесе перерывов — пауз, фермат и в промежутках между отдельными более или менее длительными звуками.

2) Переход через открытую струну, т. е. момент звучания открытой струны используется для перехода;

3) Переход посредством скольжения какого-либо пальца по струне.

4) Переход при помощи использования уплотненной аппликатуры, когда пальцы сближаются между собою по сравнению с их естественным расположением на грифе.

В нижеприведенном первом примере используются первые три способа, во втором примере — четвертый способ.

The image contains two musical staves. The first staff is labeled '1.' and shows a melodic line in G major with various fingerings and dynamics (p, p.p., p). The second staff is labeled '2.' and shows a similar melodic line with fingerings and dynamics, including a section marked 'VII' and another marked 'VI'.

### КАНТИЛЕНА (певучесть звука)

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

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

# ТОЛЬКО ЛЕВОЙ РУКОЙ

Упражнения для левой руки. В пьесах для гитары иногда встречаются отрывки, предназначенные для исполнения только левой рукой, без участия правой.

Исполнение левой рукой характерно для испанской школы игры на гитаре. Для отработки этого приема существуют специальные упражнения и этюды. Эти упражнения очень полезны, т. к. укрепляют пальцы левой руки и развивают их подвижность. В зарубежных изданиях этот прием обозначается словами «izquierda sola» (только левой рукой).

При выполнении упражнений приемом «только левой рукой» первый звук на открытой струне извлекается одним из пальцев левой руки, который, подцепляя струну, заставляет ее звучать. Остальные звуки извлекаются другими пальцами приемом легато.

При исполнении приемом «только левой рукой» звука на одном из ладов палец левой руки сильным ударом перпендикулярно грифу извлекает нужный звук и остается на грифе, давая этому звуку звучать необходимое время. Переход в другую позицию делается при помощи глиссандо.

Очень полезно проигрывать приемом «только левой рукой» мажорные, минорные и хроматические гаммы.

## УПРАЖНЕНИЕ

izquierda sola (исполнять левой рукой)

## УПРАЖНЕНИЕ

И. ЛЕЛЮП

## ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ ХОТЫ

Ф. Таррега

izquierda sola (исполнять только левой рукой).

Var. 11 izquierda sola (исполнять только левой рукой)

Two staves of music in G major. The first staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with fingerings 3, 4, 1, 3, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 2, 4, 1, 2. The second staff continues the sequence with fingerings 3, 4, 2, 4, 1, 2, 2, 4, 2, 2, 1, 2, 1. Circled numbers 4, 6, 2, 2, 1, 1 are placed below the notes.

Var. 20 izquierda sola (исполнять только левой рукой)

Three staves of music in G major. The first staff has fingerings 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1 and fret numbers 4, 9, 5, 5, 5, 5, 5, 5. The second staff has fingerings 1, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2 and fret numbers 12, 12, 12, 12, 12, 12, 12, 12. The third staff has fingerings 1, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2 and fret numbers 12, 12, 12, 12, 12, 12, 12, 12. Chord symbols V, IV, V, IV are indicated below the staves.

\*) Флажолеты левой рукой исполняются следующим образом: 1й палец слегка касается нужной струны на указанном ладу, а 2й палец извлекает звук щипком вверх и в сторону в направлении кисти.

Mano izquierda sola (Мелодию исполнять только левой рукой).

Four staves of music in G major. The first staff has fingerings 3, 4, 1, 3, 2, 4, 1, 3, 4 and fret numbers 16, 12, 19, 16, 16. The second staff has fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 4, 5 and fret numbers 19, 19, 16, 19, 19, 19. The third staff has fingerings 2, 4, 1, 2, 3, 4, 3, 4 and fret numbers 12, 19, 16, 16, 19. The fourth staff has fingerings 3, 5, 2, 4, 5 and fret numbers 19, 16, 19, 12, 19, 12. A first ending bracket labeled '1.' is shown at the end.

**Rasgueado** — народная манера игры, ведущая свое происхождение, по-видимому, от мавританской школы. Применяется в современной гитарной литературе как один из наиболее красочных гитарных штрихов.

**Rasgueado** бывает 2-х родов: 1) восходящее от ⑥ струны к ①, и 2) нисходящее от ① струны к басам.

**Rasgueado** первого вида (называемое иначе *frisé*) употребляется для сильного акцента. Чтобы исполнить его, надо собрать вместе пальцы правой руки, кроме большого, и, раскрывая их, скользить по всем струнам или по части их обратной стороной пальцев (со стороны ногтей), начиная с мизинца и кончая указательным. При этом производится арпеджированный аккорд, сильный, звонкий и продолжительный по звуку.

**Rasgueado** второго вида (иначе называемого *index*) применяется для слабого акцента. Исполняется он слабым ударом по струнам одним указательным пальцем, идя от верхней струны к нижней. Часто эти два вида чередуются, что создает впечатление мощного одновременного звучания группы нот. (Иногда *gasgueado* обозначается вертикальной стрелкой, стоящей перед аккордом, — стрелкой вверх для первого вида и стрелкой вниз — для второго).

**Pulgar** (*rouce*) — штрих, заключающийся в мягком ударе по струнам одним большим пальцем (иногда ногтем его), идя от нижней струны к верхней.

**Vibration** — штрих, заключающийся в ударе по струнам пальцами одной левой руки на соответствующем месте грифа. Для получения отчетливого звука пальцы должны быть приподняты над грифом и падать на него с силой подобно молоточкам.

**Tamboга** (*Tamboig*) — штрих, заключающийся в ударе достаточной силы большим пальцем по всем струнам близко от подставки, но без жесткости. Ниже мы приводим пьесу с применением всех описанных выше приемов. Некоторые из них часто встречаются в произведениях современных испанских авторов.



## ФЕРМАТА

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

Знаки сокращения нотного письма:

реприза:  $\parallel$ :  $:\parallel$  означает повторение части произведения, заключенной внутри этих знаков;

вольты  $\overbrace{1.}$   $\overbrace{2.}$  указывают, что при повторении такт, заключенный под первой вольтой, нужно пропустить и перейти на второе окончание;

Знаки сеньо  $\text{♩}$  и фонарь  $\text{⊕}$  употребляются при наличии реприз, например, после исполнения второй вольты от знака  $\text{♩}$  надо вернуться к тому же знаку в начале произведения, сыграть до знака  $\text{⊕}$ , перейти на второй  $\text{⊕}$  и сыграть заключительный раздел - коду.

Если нужно повторить часть пьесы с начала, то пишут слова *Da Capo* или сокращенно *D. C.*, то есть с начала. *Al Fine* — значит: до места, где поставлено слова *Fine*; или пишут так: *Da Capo al Fine* — значит: повторить с начала до слова *к о н е ц*, то есть где стоит *Fine*.

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

Если знак  $8_{---}$  поставлен внизу под нотой, аккордом или несколькими нотами, то все это звучит на октаву ниже.



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

## СМЕНА ПОЗИЦИЙ

Смена позиций. Смена позиций — важный момент в гитарной технике. От правильной смены позиций зависит удобство исполнения, грамотность фразировки (характера, манеры исполнения), а в конечном итоге — его совершенство.

Основные приемы смены позиций:

1) Переход в другую позицию через открытые одну или несколько струн, во время их звучания.



2) Переход в другую позицию с помощью глиссандо. К этому приему смены позиций относятся все рассмотренные выше разновидности глиссандо.

3) Переход в другую позицию во время пауз. Этот прием естественен и не представляет трудностей. Необходимо только следить за «звуковыми отпечатками» (оставшимся звучанием) открытых струн и вовремя снимать их.

4) Переход в другую позицию за счет небольшой недодержки предыдущей длительности.



\*) Недодержанные длительности

При смене позиций необходимо следить за тем, чтобы большой палец левой руки не отрывался от грифа, а плавно скользил вдоль него.

Меняя позицию в арпеджио, не стремитесь прижать левой рукой сразу все струны, входящие в новый аккорд. Возьмите один (первый) звук \*\*, сыграйте его, а за это время опустите на гриф и остальные пальцы.



## АППЛИКАТУРА

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

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

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

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

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

## АПЛИКАТУРА

Мы уже говорили, что правильность равнозначна легкости. От правильной расстановки пальцев зависит не только разрешение многих технических трудностей исполнения, но и улучшение звука, фразировки, а также раскрытие содержания каждого произведения. Почти для всех инструментов существуют теоретические предпосылки, логически устанавливающие, почему при исполнении определенного интервала следует применять те или иные пальцы. В гитарных нотах аппликатура часто не выставляется, хотя на гитаре, как ни на каком другом инструменте, возможны самые различные варианты исполнения звуков. Такая свобода выбора — причина колебаний и погрешностей, каждый раз возникающих у гитариста, если у него отсутствует навык правильной расстановки пальцев.

От правильной аппликатуры зависит прежде всего качество исполнения. Если музыкант желает придать звуку соответствующий смысл и содержательность, он должен предварительно продумать расположение пальцев. Конечно, руки неодинаковы по размеру, силе и ловкости, и поэтому то, что иногда легко для одних исполнителей, трудно для других. Однако имеются такие движения, напряжение мышц и расстановка пальцев, которые создают неудобства для действий рук любого исполнителя и приводят к насилью над ними.

Существуют два вида трудностей для пальцев: одни, находящиеся в рамках естественных движений пальцев, могут быть преодолены в результате настойчивой и внимательной работы; другие, созданные искусственно, невозможно окончательно преодолеть, несмотря на упорные занятия. При определении правильной расстановки и чередования пальцев необходимо руководствоваться музыкальными и художественными требованиями к каждому пассажиру; при этом следует добиваться естественного расположения и движения пальцев, без напряжения опускающихся на струны, избегать насилия над руками, резких движений, не допускать неоправданного разъединения пальцев, имеющих постоянную тенденцию к объединению, и не при-

лагать бесполезных усилий, пытаясь упорством преодолеть искусственно созданную трудность.

В заключение программы данного курса учащемуся предлагается самостоятельно проставить аппликатуру в аккордах. Расстановка пальцев должна быть логичной и технически правильной. Необходимо придерживаться следующих рекомендаций:

1. Расстояние между двумя соседними пальцами должно быть по возможности не больше одного лада.

2. Когда два или несколько звуков располагаются на одном и том же ладу, целесообразно применять баррэ, если первая струна может быть прижата указательным пальцем.

3. Если в двух последовательных аккордах имеется общий звук, то он должен исполняться одним и тем же пальцем левой руки.

Напишите отдельно следующие аккорды и обозначьте слева от каждой ноты пальцы левой руки. Укажите также, на каких ладах необходимо исполнить баррэ.

до мажор

ре мажор

до минор

ре минор

# ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ СВЕДЕНИЯ ПО ТЕХНИКЕ ИГРЫ

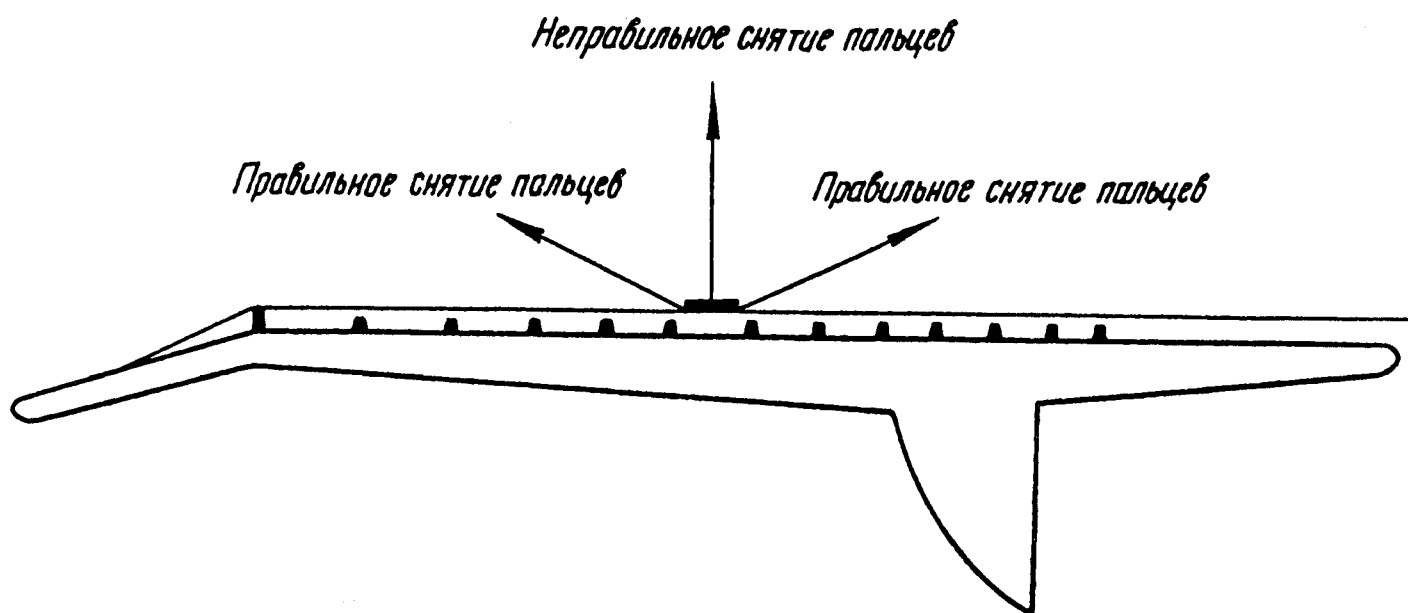
Иногда при исполнении произведения музыкальная ткань рывается и получается своеобразное «пунктирное звучание». Это происходит вследствие пауз, возникающих в результате неумелого использования технических приемов: Чтобы звучание было выразительным и певучим, необходимо соблюдать некоторые правила:

1. Переход в далекие позиции наиболее удобно осуществлять в момент звучания открытой струны.

2. Переход в другую позицию может быть произведен за счет длительности предшествующих звуков, то есть за счет их незначительной недодержки.

3. Аппликатура должна быть логичной, то есть предусматривающей кратчайший ход пальцев без резкой смены приемов и позиций. Это обеспечит плавность движений кисти, а следовательно, и певучесть звучания.

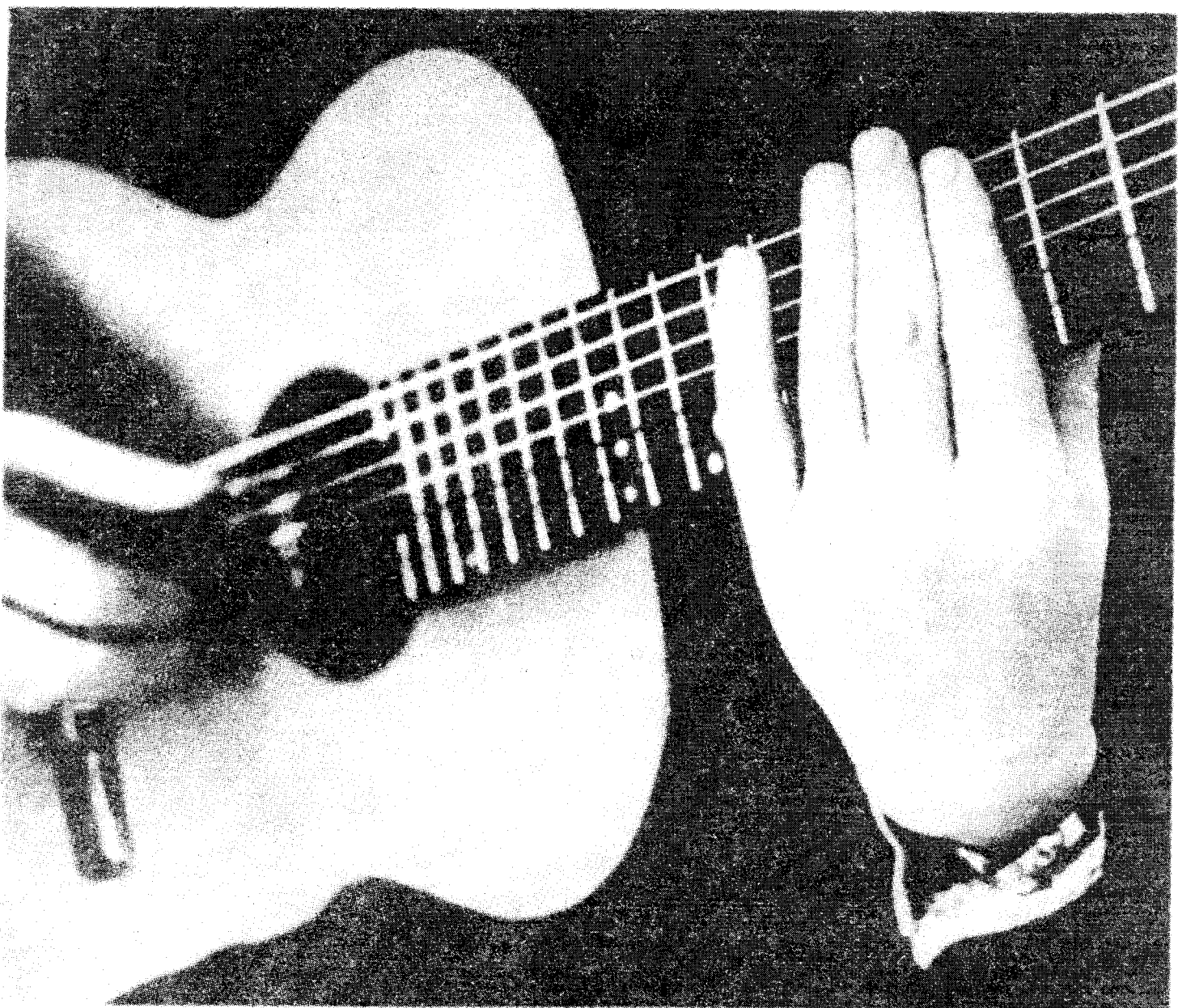
4. Необходимо владеть техникой снятия со струн пальцев левой руки. Во избежание так называемого «звукового отпечатка», пальцы снимаются не вертикальным движением кисти, а под некоторым углом к струнам, с небольшим скольжением в сторону следующей позиции.



Техника снятия пальцев левой руки имеет значение главным образом при исполнении произведений медленного или умеренного темпа. В быстром темпе смена аппликатуры осуществляется механически.

## БАРРЭ

Прием баррэ заключается в том, что одновременно прижимаются несколько струн на одном и том же ладу указательным пальцем левой руки. Указательный палец располагается вдоль металлического порожка и плотно прижимает струны внутренней стороной. В этом случае извлекаемый звук будет чистым и достаточно продолжительным.



# Прием «БАРРЭ» (Barre)

Под словом «баррэ» подразумевается такое положение левой руки, когда указательный палец ложится своею длиною на гриф параллельно ладу, вплотную к нему, прижимая три, четыре струны (малое баррэ), пять или все шесть струн (большое баррэ); при этом остальные пальцы, несколько приподнятые, должны прижимать другие струны, падая на них обычным образом сверху, или же оставаться свободными, имея закругленный вид.

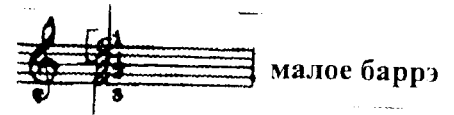
Необходимыми условиями легкого овладения техникой баррэ являются:

- 1) Гриф достаточной толщины, с плоскою верхнею поверхностью;
- 2) вертикальное положение деки гитары;
- 3) правильный изгиб левой руки;
- 4) хорошо прижимающий струны вплотную к самому ладу, лежащий на нем указательный палец, сила нажима которого обусловливается противоположным нажимом большого пальца на нижнюю часть грифа.

Баррэ является основным приемом игры на 6-струнной гитаре. Благодаря баррэ делается доступной игра во всех тональностях, так как перегораживающий струны указательный палец играет роль как бы переносного порожка. Причем, остальные три пальца должны быть развиты так, чтобы их движения были совершенно свободны и при баррэ. Достигнуть этого можно только при усиленной работе над баррэ.

Рекомендуется на первых порах все же не злоупотреблять упражнениями в баррэ и давать пальцам необходимый отдых. Естественные и первое время неизбежные трудности, встречающиеся при начале изучения игры на гитаре, не должны смущать ученика. С течением времени пальцы приобретают необходимую силу и навык, и трудности исчезнут незаметно.

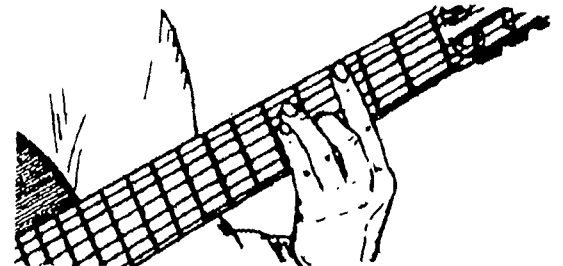
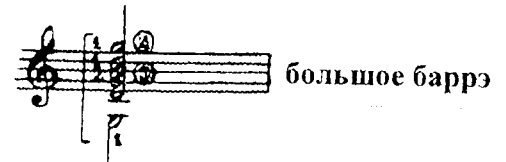
Для условного обозначения баррэ применяются римские цифры, стоящие над аккордами: I, II, III и так далее, причем первый палец чаще всего цифрой не обозначается, а указываются лишь другие пальцы, если они также участвуют в аккорде при баррэ.



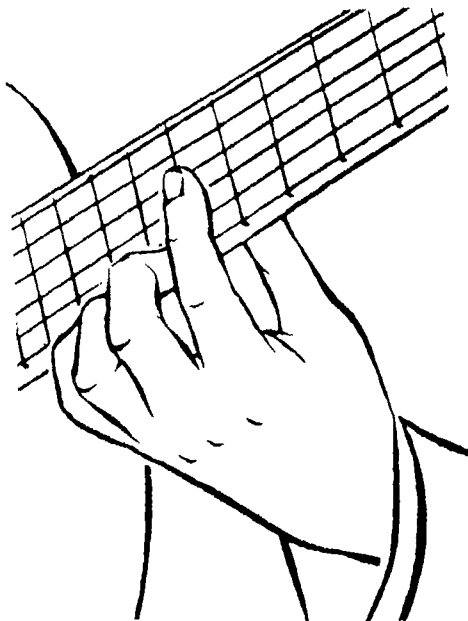
К исполнению этого приема надо подойти очень осторожно, так как он технически довольно труден; поэтому ученик должен первое время заниматься этим приемом умеренно, не переутомляя левую руку. Чтобы овладеть приемом баррэ, надо строго соблюдать следующие правила:

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

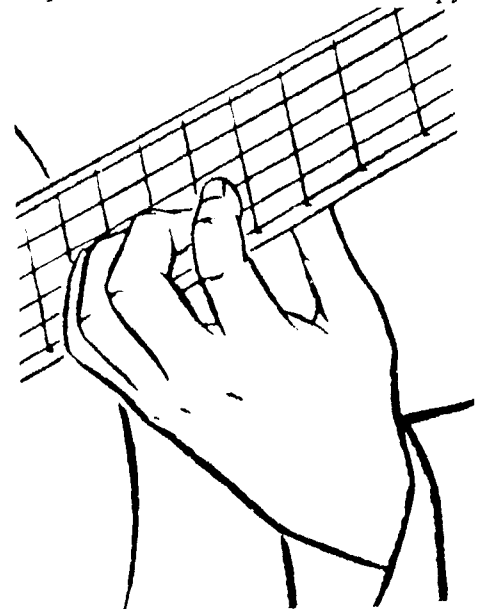
Когда указательный палец левой руки находится в положении баррэ, остальные три пальца должны совершенно свободно брать аккорды или пассажи.



Три фаланги указательного пальца прижимают пять или шесть струн



Две фаланги этого пальца охватывают три или четыре струны

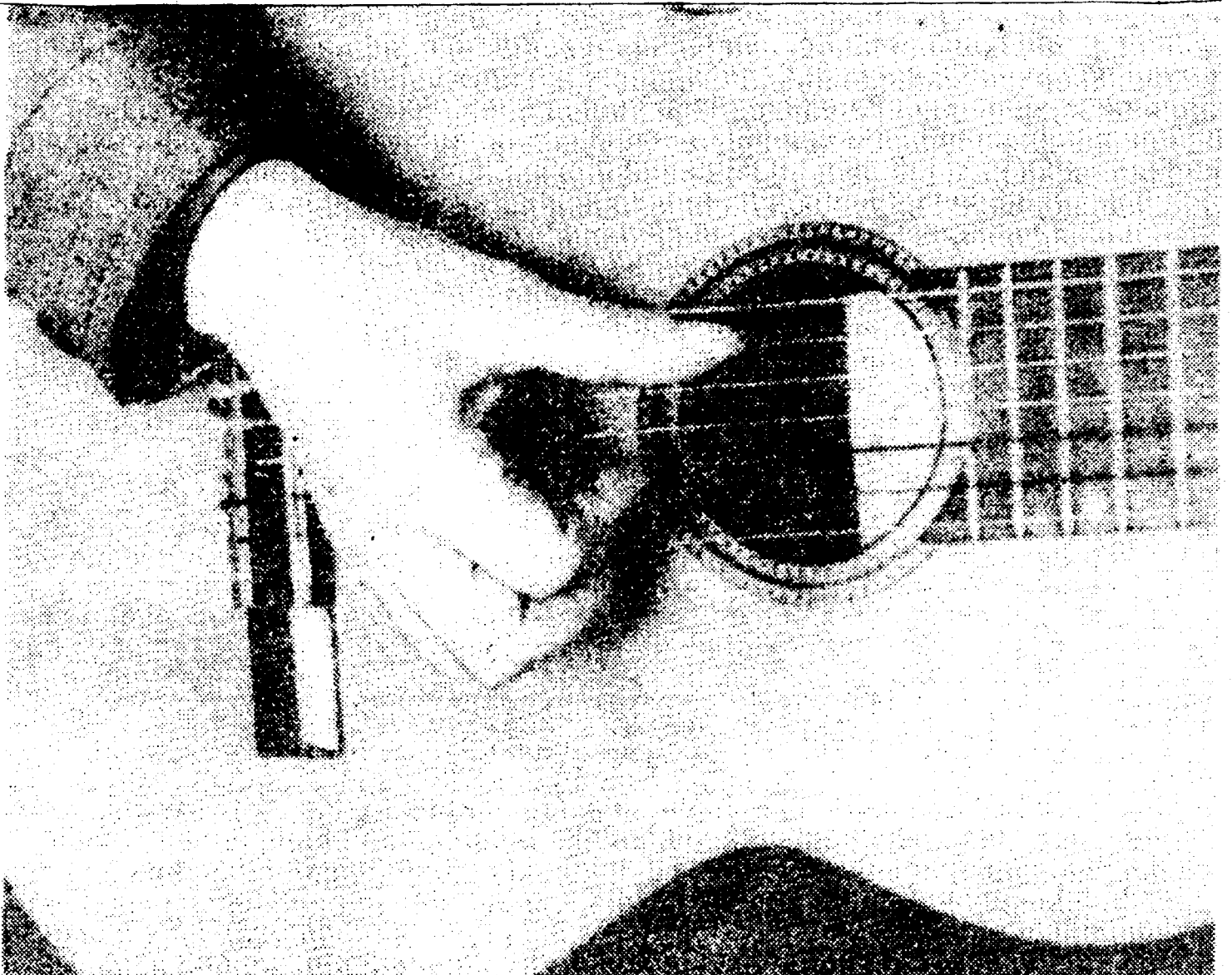


Две или три соседние струны прижимаются только последней фалангой



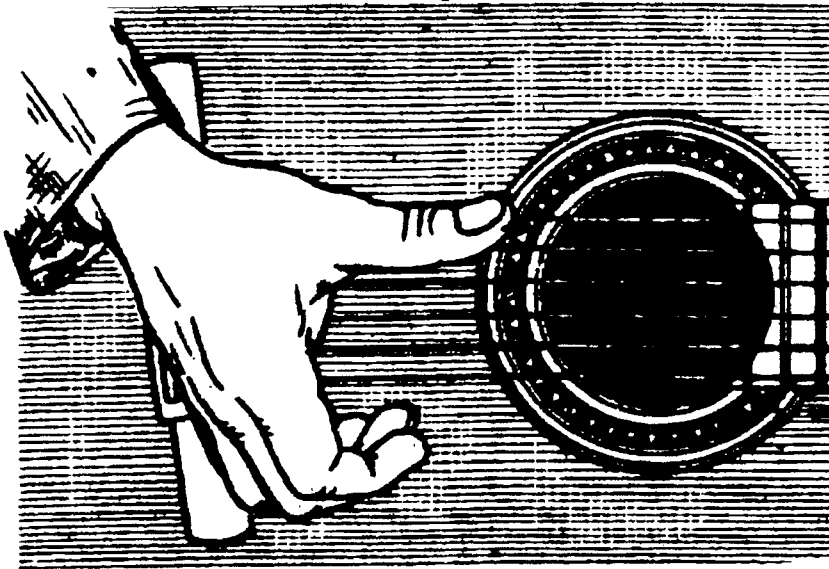
## ПИЦЦИКАТО

Пиццикато – прием игры приглушенными звуками. Ладонь правой руки ребром слегка прикасается к струнам возле подставки. Звуки извлекаются большим, указательным и средним пальцами. Звучание при этом приобретает матовый, слегка дребезжащий характер. Для получения наиболее выразительного характера пиццикато надо опытным путем найти точку прикасания ладони к струнам.



Обозначается пиццикато сокращенно – pizz.

## ПИЦЦИКАТО (PIZZICATO)



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

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



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

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

Некоторые гитарные приемы позволяют имитировать звуки малого и большого барабана. Звучание «малого барабана» создается следующим приемом: 1-й палец кончиком поддевает ⑤ струну, перетягивает ее за ⑥, перекрещивая их, и прижимает эти струны на одном из ладов — от V до XII. (Перекрещивание струн можно выполнить и правой рукой — чуть ниже места прижатия струн.) Звуки извлекаются одновременно на обеих струнах скольжением чередующихся пальцев *i*, *m* (иногда используются и остальные пальцы).



Этот прием обозначается итальянскими словами *tamburo militare*; вместо нот на какой-нибудь линейке ставятся крестики со штилями, указывающими ритм.

Поупражняйтесь в перетягивании ⑤- струны за ⑥. Затем ударами по струнам пальцев *i*, *m* извлекайте звуки, добиваясь четкости ритмического рисунка:

*tamburo mil.*

*i m i m i m i m i т.д.*

Звуки «малого барабана» могут сопровождать мелодию. В этом случае они извлекаются пальцем *p*, а мелодия исполняется пальцами *i*, *m*, а скользящими ударами.

# ИГРА В СОЛДАТИКИ

Из сюиты „Игрушки Принца“

Marciale

Н. КОШКИН



① x  
② x  
Tamburo militare



① x  
② x

(Naturale)

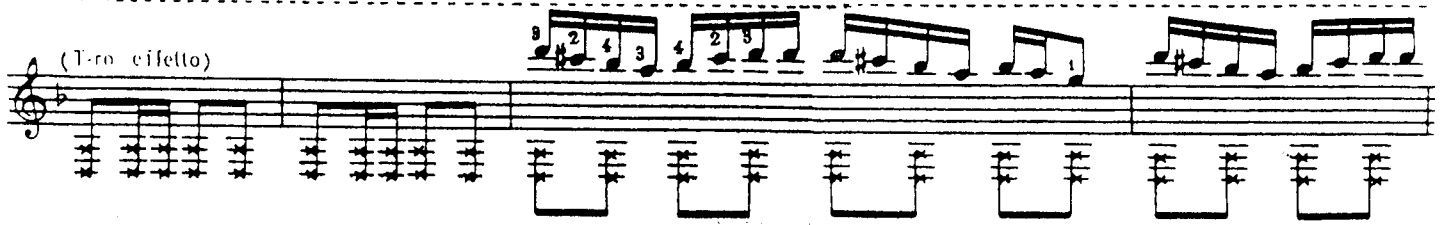


(:x)

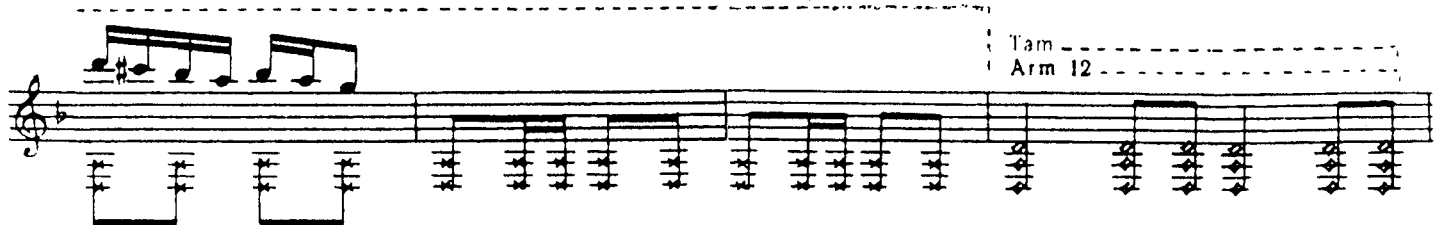
## АРАБЕСКА

C 8.

3. Беренд



(T-ro effetto)

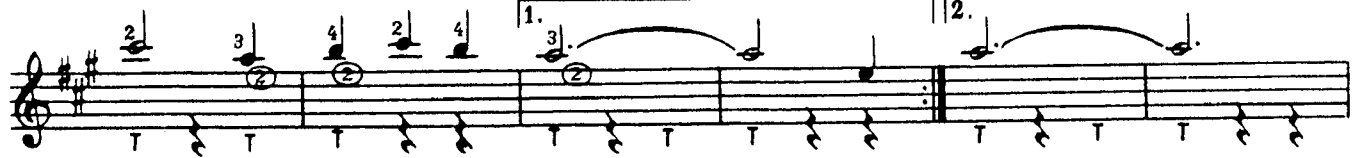
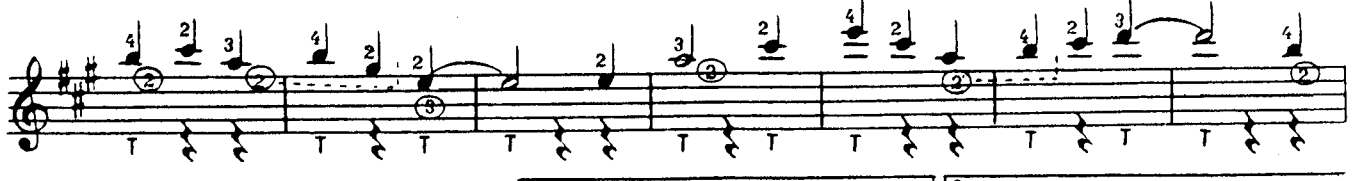
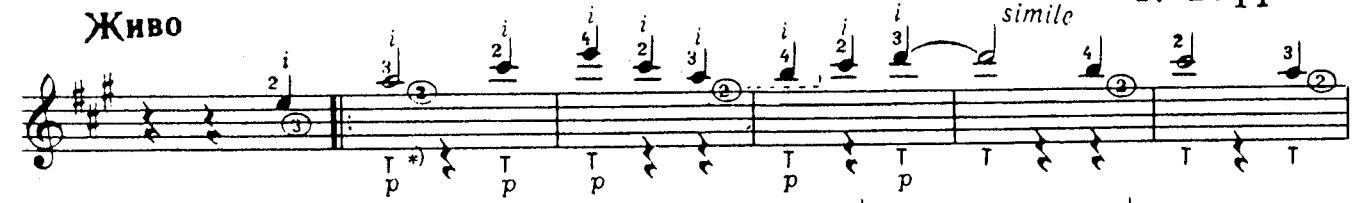


Tam -  
Arm 12

## ВАРИАЦИЯ НА ТЕМУ ХОТЫ

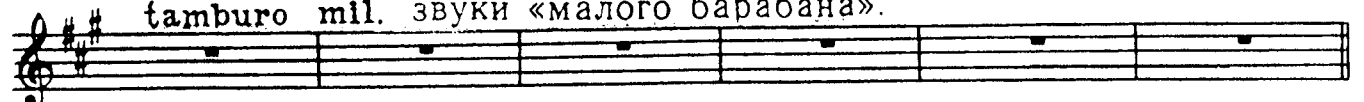
Живо

Ф. Таррега



\*) Т - Имитация малого барабана. Ритмический рисунок - произвольный. Постепенно ослаблять звучность.

tamburo mil. звуки «малого барабана».



## РАСГЕАДО

Расгеадо. Расгеадо — прием игры, при котором один или несколько пальцев правой руки извлекают одновременно несколько звуков, используя при этом внешнюю сторону ногтя. В нотах этот прием обозначается словом «*rasg*», а также стрелками, указывающими направление движения пальцев: ↑ ↓.

Существует много разновидностей расгеадо. Разберем некоторые из них, наиболее употребительные:

1) Расгеадо — удар одним пальцем. Обозначается в нотах стрелкой с указанием пальца. Очень часто применяется в комбинации с приемом «*index*», рассмотренным выше.



Стрелка, направленная снизу вверх, обозначает удар, выполняемый от ⑥-й струны к ①-й, стрелка, направленная сверху вниз — удар, выполняемый от ①-й струны к ⑥-й.

## ВАРИАЦИЯ НА ТЕМУ ХОТЫ

Ф.ТАРРЕГА

II-

2) Расгеадо — удар четырьмя пальцами: мизинцем, безымянным, средним и указательным. Эти пальцы, собранные вместе, начиная с мизинца, поочередно распрямляются в веерообразном движении и производят удар по струнам внешней стороной ногтя. Получается громкий, арпеджированный аккорд.

В некоторых изданиях этот прием обозначается словом «*frise*» (фризэ). В современных зарубежных изданиях на этот прием указывают буквы *p, a, m, i*, где буква *p* означает мизинец («*pequeno*»), *a* — безымянный палец, *m* — средний и *i* — указательный.

пишется                      исполняется

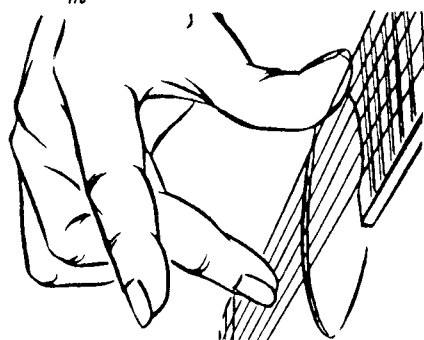
Этот прием также часто комбинируется с другими приемами.

The image shows four staves of musical notation illustrating different techniques:

- Staff 1:** Shows a sequence of chords with fingerings 'раги' and 'i'. A '5' is written above the staff.
- Staff 2:** Shows a sequence of chords with fingerings 'раги', 'i', 'p', and 'm'.
- Staff 3:** Shows a sequence of chords with fingerings 'раги' and 'pulgar\*' (marked with an asterisk).
- Staff 4:** Shows a sequence of chords with fingerings 'раги' and 'pulgar'.

3) Расгеадо — тремоло одним пальцем. Этим приемом исполняются трех-, четырех-, пяти- и шестизвучные аккорды. При исполнении трех-, четырех- и пятизвучных аккордов палец *i* или *m*, делая быстрые колебательные движения от басовых струн к первым и обратно, извлекает звуки. Большой палец в это время опирается на одну из басовых струн (см. рис.)

The image shows musical notation for rasgueado. The first part is labeled 'пишется' (written) and the second part is labeled 'исполняется' (performed). The notation includes fingerings 'т' and 'т'.



Расгеадо — тремоло одним пальцем

При исполнении расгеадо — тремоло указательным пальцем шестизвучных аккордов в движении участвует вся кисть правой руки.

Количество движений пальца от ⑥-й струны к ①-й и обратно зависит от размера и темпа исполняемого произведения.

4) Расгеадо — тремоло четырьмя пальцами. Этот прием представляет собой многократное, быстрое повторение приема расгеадо — удара 4-мя пальцами (фризэ).

The image shows musical notation for rasgueado with four fingers. The first part is labeled 'пишется' (written) and the second part is labeled 'исполняется' (performed). The notation includes fingerings 'раги'.

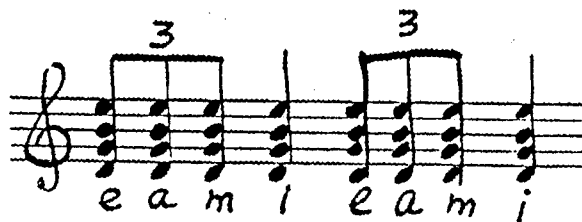
\* В случаях, отмеченных звездочками, большой палец извлекает звуки обратной стороной ногтя.

## РАСГЕАДО

Техника игры аккордов тыльной стороной ногтей известна испокон веков. Уже в семнадцатом веке в Испании для виуэлы было установлено два основных стиля: РАСГЕАДО – игра ударами, и ПУНТЕАДО – игра щипком. Гитаристы времен барокко Корбета, де Визе, Ронкалли постоянно пользовались штрихом: удары вниз-вверх указательным пальцем. В наше время многие современные композиторы, такие, как Родриго, Турина, Джон Дуарте, Мануэль Понсе, Леннокс Беркели пользуются РАСГЕАДО в своих композициях для придания им колористического эффекта. Происходит это не столько под влиянием исторического использования РАСГЕАДО в классической гитарной музыке, сколько под впечатлением яркого применения его в фламенко. В сочинениях гитарных композиторов всех национальностей находит отражение сильное влияние фольклорной испанской гитары. А это в свою очередь побуждает гитаристов-классиков к изучению техники фламенко, в частности правильного исполнения РАСГЕАДО.

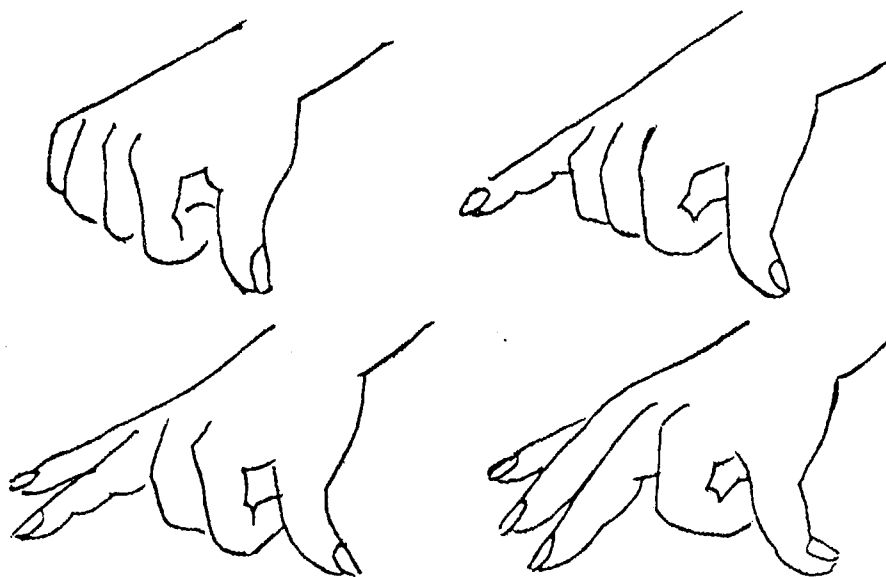
В простейшем РАСГЕАДО, четыре гальца, подобно метелочке, легко скользят по струнам в последовательности р-а-м-и без усилий и независимо друг от друга. Приятный эффект, который спонтанно развивается у большинства гитаристов, не требует особой техники. Наоборот, РАСГЕАДО у фламенкистов отличается высокой ритмической точностью и рассыпчатостью, свойственной ударным инструментам, и осваивается оно не быстро. Управляемый отдельными импульсами каждый палец быстро ударяет по определенной группе струн на определенной части доли.

Основное РАСГЕАДО – это удар вниз четырьмя пальцами в ритме, показанном ниже, если оно исполняется медленно по четырем струнам.



Для исполнения этого примера установите большой палец на шестой струне и сожмите остальные пальцы в кулак. Здесь должно быть полное сжатие кисти, ногти упираются в ладонку так, чтобы пальцы резко выскакивали наружу.

В триольной части РАСГЕАДО следите за тем, чтобы каждый палец "вышел-кивал" из кисти точно перед следующим. Поскольку мизинец невелик, ему трудно вышелкнуть с полной силой. Ввиду того, что между средним и безымянным пальцами существует определенная зависимость движений, палец "а" может потянуть за собой палец "м". Несмотря на это, постарайтесь выработать быстрые, ударные движения и правильное отделение пальцев друг от друга.



Чрезмерная работа над этим РАСГЕАДО утомительная для кисти, поэтому избегайте перенапряжения. По мере того, как овладеете этим движением, увеличьте число игровых струн до шести. Не пытайтесь играть каждым пальцем по всем струнам. Воспользуйтесь естественностью такого штриха, при котором каждый палец ударяет не более, чем три струны. Перекрывание звуков создает иллюзию, что каждый палец ударяет по всем шести струнам в одно время. Большой палец установите на деке вблизи шестой струны:



Эта же иллюзия служит основой для фейерверка РАСГЕАДО или непрерывного вращения — так называемого ГОЛЛ или по-испански РАСГЕАДО РЕГОНДО, т.е. вращательное РАСГЕАДО.



В РАСГЕАДО РЕТОНДО нелегко сыграть ударами вниз с достаточной скоростью или ровностью, чтобы получилось непрерывное РАСГЕАДО. Удар вверх указательным должен служить соединением с серией ударов вниз. Следовательно, игра квинтолями.



Удар вверх указательным пальцем должен быть коротким и отрывистым. Достаточно задеть всего две струны, чтобы получить каскад звуков в соответствующем темпе.

В процессе работы над этим РАСГЕАДО вы обнаружите тенденцию к возникновению перерыва между квинтолями, подобно "галопу" в скачках. Причина кроется в том, что мизинец не успевает вернуться к ладошке в промежуток времени, достаточный для подготовки следующего импульса. Для преодоления этого недостатка, нужно вернуть остальные пальцы в ладошку в то время, когда указательный палец завершает свой удар вниз. Если же вы будете ждать, когда указательный закончит удар вверх, будет поздно и возникнет эффект галопа. Вот как это выглядит:



Упражняйтесь до тех пор, пока не получится отчетливо различаемой на слух серии из пяти звуков на одной доле. Для выполнения этой задачи потребуются несколько месяцев. В это время будут возникать спонтанно такие моменты, когда будет получаться правильная координация на несколько секунд, затем возникает рецидив.

Когда вы достигнете определенной беглости, прилагайте меньше усилий для полного выпрямления пальцев. При большой скорости у пальцев нет времени для полного разгибания и сгибания, особенно в указательном пальце. Но следите при этом, чтобы пальцы не попадали между струн и не имитировали скользящий удар.

Ритмические формулы расгео

*i m i i m i i p e i p e a m i e a m i i*

FARRUCA

① *i e a m i i* ② *e a m i m i*

TANGUILLO

ZAPATEADO

① *i* ② *i e a m i e a m i*

RUMBA

TARANTO

① *i M P P M P i* ② *p m p m p p e i p e i p*

SEVILLANAS

① *i* ② *e a m i e a m i*

FANDANGO

① *m e a m i* ② *e a m i e a m i e a m i p i*

SIGUIRIYAS

① *m e a m i e a m* ② *i e a m i e a m i e a m i e a m i*

BULERIAS

① *i i - m* *i p e i p e i p* *i e a m i - - e a m i* *i m*

③ *i i* *i e a m i* *i - - - -* *i*

SOLEA

① *e a m i i* *i - - -*

② *m i m - - - i* *e a m i e a m*

③ *i e a m i m i*

ALEGRIAS

① *i m i* *e a m i e a m i*

② *e a m i m i m m i i - - - m i*

③ *i i i i i i i i i i i i*

### Э. Пухоль

#### АПОЯНДО

Один из способов звукоизвлечения, наиболее способствовавший коренному перелому в развитии гитарной техники нашего времени — это "опорный" удар, осуществляемый переносом веса на третий палец правой руки, когда удар по струну перпендикулярно, опираются все пальцы на соседнюю более низкую струну.

Обеспечивая дополнительную точку опоры, этот прием придает звуку силу, устойчивость и четкость, что увеличивает и усиливает звучание, а также усиливает акцентированность и яркость исполнения, предоставляя тем же возможность лучше контролировать звук.

Сегодня найдется очень мало гитаристов, не подпадавших этим приемом для исполнения гамм и пассажей, названных еще при Агуадо "торхаюндами" (в темпе по М.М. — 100), особенно если пассажи требуют возмрастающей силы или ускорения в своем развитии.

Упоминания об этом способе звукоизвлечения мы в одном из известных трактатов по временам Борманда и предшествовавшего Амаро, а также в ряде испанских, португальских, итальянских и французских авторов XVII — XVIII вв., вплоть до Соры, Агуадо и Коста. Что касается техники правой руки, то принципиальное различие между этими школами (кросме известного соры и пользы и стей лессия подушечек пальцев) заключалась в одном: опираться ли на верхнюю дугу мизинцем<sup>1</sup> или нет<sup>2</sup>. Совершенно очевидно, что Сора и Агуадо, будучи весьма высоко профессиональными педагогами, не остались бы равнодушными к столь важному техническому приему, если бы они практиковали вполне. Это предположение подтверждается одной деталью: удар в опорной логически требует перпендикулярного положения правой руки для воспроизведения максимального звучания с наибольшей естественностью. Однако, все мастера прошлого советовали применять наклонное положение правой руки и пальцев по отношению к струнам.

Первым гитаристом, который добился успеха, применив перпендикулярное положение правой руки, по-видимому, был Таррега. Я не в состоянии найти какое-либо доказательство, опровергающее мое мнение<sup>3</sup>. Таррега использовал апояндо не только в гаммах или для выделения мелодической



Эмилио Пухоль

линии, но и почти для всех звуков, не составляющих часть аккорда или быстрого арпеджио, где применение этого удара препятствует продолжению звука, исполняемых на соседней, более низкой струне. Знаменитый мастер развил точность и чувствительность кончиков пальцев до такой степени, что даже когда он играл без опоры пальца на соседнюю струну, то получал объем звука такой же, как и при апояндо.

В этом и было важнейшее отличие от принципов техники правой руки, которые утвердили такие выдающиеся авторитеты как Сора и Агуадо. Пользуясь случаем, я спросил мастера, было ли это его собственным открытием, на что он ответил: "Нет, Аркас пользовался этим приемом в быстрых гаммообразных пассажах, но без какого-либо установленного порядка в аппликатуры".

Таррега, напротив, никогда не упускал случая дать точную аппликатуру для каждой руки. Так или иначе, имея дело с правой или левой рукой, он всегда стремился установить логический порядок пальцев в соответствии с физиологическими возможностями руки и органической природой самого инструмента. Его теоретические выводы, которые возникали по мере совершенствования техники и эстетики исполнения, давали возможность для полного овладения большим и тремя другими

<sup>1</sup> Карулли, Моретти и др.

<sup>2</sup> Агуадо, Сора и др.

<sup>3</sup> Исключение — несколько изображений лютистов, например таких, как Буффон из Франц Гальса, которые не влияют на положение этой статьи.

пальцами правой руки. Несмотря на то, что ему доставляло удовольствие преодолевать новые трудности, он все же старался избегать их в исполнении и при сочинении, устанавливая логический порядок в действии пальцев. Удивительно то, что в "методе Паскуала Роche", основанном на принципах техники Таррега, Упражнение N7 (Метод Паскуала Роche, том 1). Упражнение 43 мы находим применение некоторых аппликатур, которые сам мастер никогда не использовал, в которых, таким образом, я пишу вместе с ошибкой, при объявлении логической, а именно, в упражнении N7 (Nº 1 и 4) и в упражнении N8 (Nº 2 и 4) с рекомендацией использовать активировать их, чередуя второй и третий пальцы и третий и второй пальцы на двух соседних струнах в следующей аппликации.

Таррега избегал скрещивания пальцев, за исключением перехода от одной струны к другой, и давал аппликатуру в таком порядке, чтобы второй палец и вторым пальцами или вторым и третьим (Примеры А, В и С) при движении от низких к высоким звукам, а также вторым и первым или третьим и вторым при движении от высоких к низким (Примеры D, E, F). Порядок пальцев первый-второй-третий использовался на одной (Пример G), двух или трех струнах (Пример H), когда повторяются те же самые ноты, или при переходе к следующим, более высоким струнам (Пример K). Противоположный порядок пальцев третий-второй-первый также может использоваться на одной (Пример L), двух или трех струнах в противоположном направлении (Примеры M, N, O). Для "последовательных ударов" первым, вторым и третьим пальцами на двух соседних струнах Таррега рекомендовал формулу а) и отвергал формулу а'), которые демонстрируются ниже на четырех диаграммах. Этот порядок логичен, так как пальцы располагаются на струнах естественно, и, наоборот, противоположное расположение абсурдно (Пример P). Порядок же извлечения звуков — поочередно или одновременно — значения не имеет<sup>1</sup>.

Изображения X. Аокаса, играющего на гитаре, я никогда не встречал. Фотография, которая мне принадлежит, и которую я часто видел репродуцированной в книгах и журналах, показывает знаменитого артиста с гитарой, но не играющего на ней. Поэтому я не могу определить положения его правой руки во время исполнения. Однако полагаю, что так как он был проинструктирован его собственным отцом относительно технических принципов, широко освещенных Агуадо, то позиция его правой руки, по меньшей мере в начале, должна была быть такой, какая была рекомендована Агуадо, до тех пор, пока практика применения нового удара не потребовала изменения позиции правой руки.

<sup>1</sup> см. мой "Escuela Razonada de la Guitarra", книга III.



Передо мной фотография юного Таррега, играющего на гитаре, когда ему было пятнадцать или шестнадцать лет. Положение его правой руки еще не перпендикулярное, но и не полностью наклонное. В отношении к линии струн оно образует угол, который уже не тупой, но еще и не прямой, как это видно на более поздних фотографиях. Но мизинец, свисающий параллельно верхней деке, не прикасается к ней – деталь, которая отражает влияние Агуадо.

Я не знаю точно, являлся ли Таррега учеником Х. Аркаса. Но я слышал, что, когда Аркас давал памятный концерт в Кастильоне (приблизительно в 1861 г.), девятилетний Франциско Таррега был представлен ему. Оценив возможности ребенка, Аркас дал ему полезный совет. Позднее Таррега несколько раз случайно встречался с Хулианом Аркасом, и возможно, что он узнал и перенял от Аркаса то, что по его мнению могло содействовать совершенствованию его искусства. Тем не менее, другие гитаристы, известные мне тем, что они занимались у Аркаса, такие, например, как Луис Сорриа и Эдуардо дель Бандо, не держали правую руку так, как это делал Таррега, то есть целиком перпендикулярно в соответствии с его концепцией опорного удара.

Этот прием открывает новые возможности для усовершенствования гитарной техники. Благодаря ему современные гитаристы могут расширить диапазон оттенков, на которые этот инструмент способен, установить необходимую пропорцию между звучащими голосами, придать большую выразительность фразировке, точнее контролировать силу ритмических акцентов, одним словом – достичь глубины и убедительности своей интерпретации с тем, чтобы вызвать у слушателя наиболее адекватный эмоциональный отклик.

	струны	хорошо	плохо
	a)		
1	②		
	③		
2	a)		
	②		
	③		
3	a)		
	②		
	③		
4	a)		
	②		
	③		

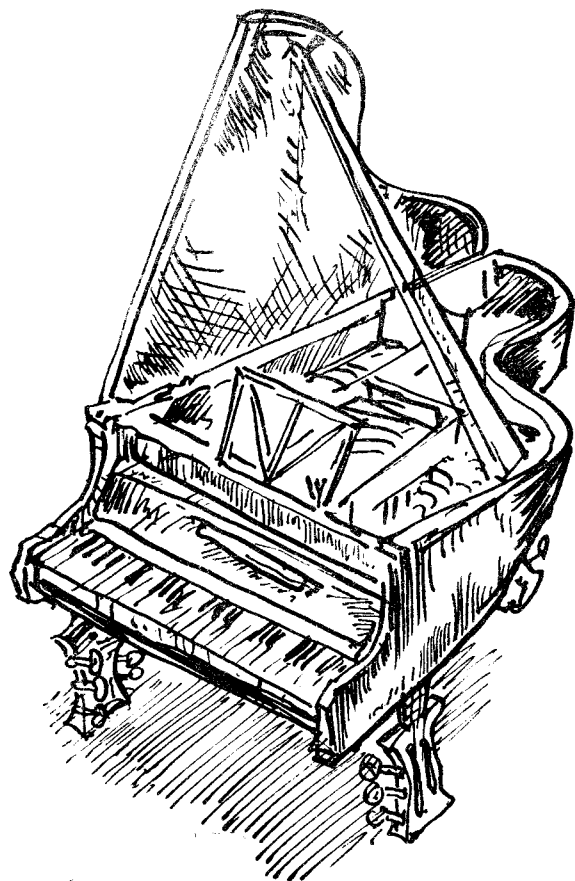
## Ремонт и реставрация классических гитар

Контактный телефон:

(095) 906-35-22

Почтовый адрес:

127635, Москва, а/я 68



## МАСТЕР – КЛАСС

### Джордж Сакеллариу

Окончил Эллинскую консерваторию в Афинах. Много гастролировал в Европе, Южной Америке, США и Канаде. В настоящее время преподает на музыкальном факультете консерватории Сан-Франциско и Калифорнийского Университета в Беркли.

Джордж Сакеллариу считает, что связанное исполнение звуков на гитаре представляет наибольшую трудность в техническом отношении и зависит от идеальной координации обеих рук. Сакеллариу предлагает два упражнения для развития этой координации.

Первое упражнение заключается в исполнении октав, которые следует перемещать вверх и вниз по грифу.



Джордж Сакеллариу



Второе упражнение заключается в быстром чередовании звуков. Темп исполнения, в котором следует практиковать это упражнение, для каждого индивидуален, но Сакеллариу советует, чтобы ноты исполнялись "очень быстро и без прищелкивания ногтями". Чередование пальцев должно происходить ритмически точно в течение определенного времени. Например, необходимо повторять каждое из следующих упражнений в течение двух или трех минут без остановки (Примеры 1, 2, 3, 4, 5, 6).

Продолжать исполнять это упражнение во всех возможных комбинациях:

- 1-2-3-2
- 2-3-4-3
- 1-2-4-2
- 1-3-4-3
- 1-3-2-4
- 1-4-2-4
- 1-4-3-4
- 2-4-3-4
- 1-4-3-4 и т.д.

Приведенное выше упражнение надо исполнять также на 2-ой, 3-ей, 4-ой, 5-ой, 6-ой струнах. Различие в толщине струн создает разное "ощущение", к которому гитарист должен привыкнуть.

Затем следует упражняться в движении вверх по грифу. И таким образом гитарист сможет привыкнуть к изменению натяжения струны при переходах к верхним позициям.

#### О ВЪ Я В Л Е Н И Я

Если Вы хотите, чтобы деятельность Ваших коллективов освещалась на страницах "Гитариста", или желаете опубликовать:

- рекламу готовой продукции;
- объявления о купле-продаже оборудования и т.п.
- приглашения к сотрудничеству;
- объявления по кадровым вопросам,

присылайте свои предложения по адресу: 127560, г. Москва, в/я 78

#### ШКОЛА-СТУДИЯ и/р А. Торопова (ул. Тверская и проспект Мира)

#### Обязывает прием в абонементную группу обучения игре на ГИТАРЕ

Принимаются все желающие без ограничения возраста. Учащиеся получают теоретические знания и практические навыки, необходимые для самостоятельной творческой деятельности. Современные методики, непринужденная и доброжелательная атмосфера занятий гарантируют качество обучения, легкость и быстроту усвоения знаний.

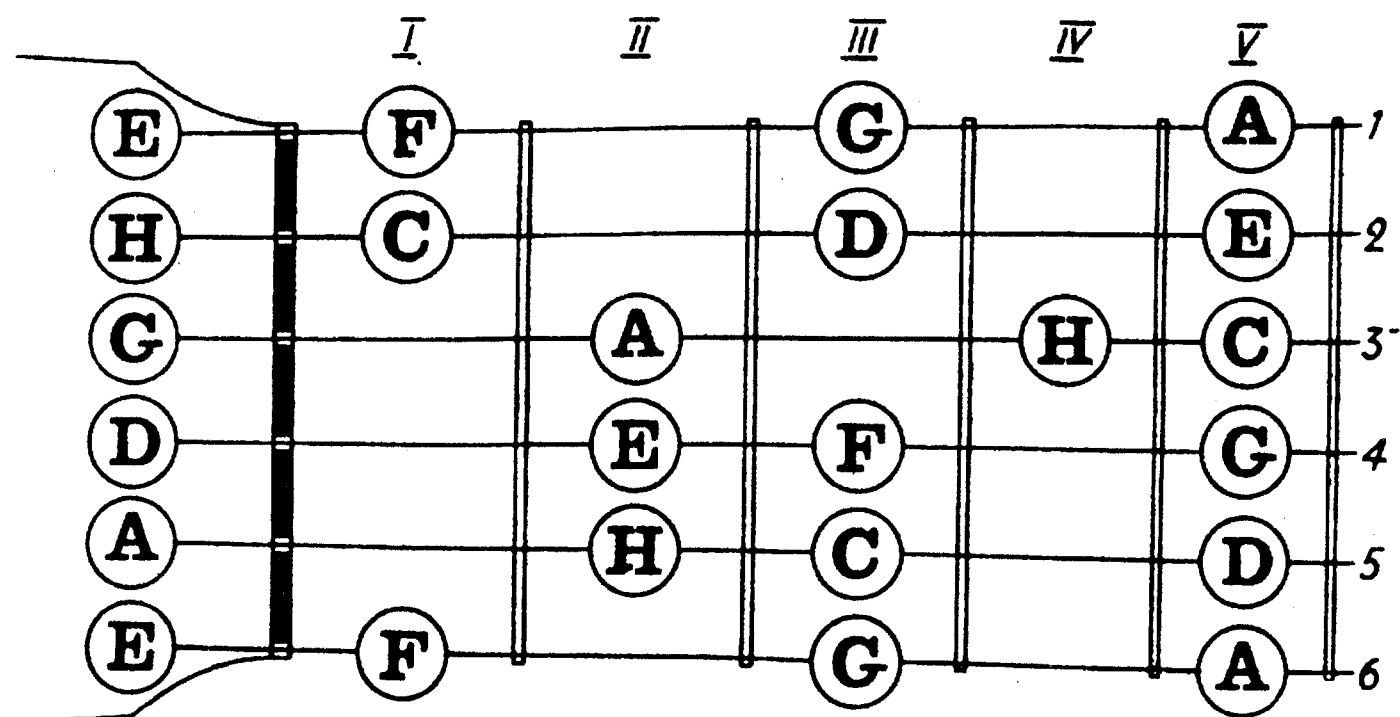
Прием производится на протяжении всего учебного года. Срок обучения устанавливается для каждого ученика индивидуально.

По окончании обучения наиболее способные учащиеся приглашаются совершенствоваться, приглашаются в молодежный ансамбль классической гитары. В коллектив также принимаются лица, имеющие подготовку на фортепиано, гитаре, сольному пению, скрипке, виолончели и флейте.

Контактный телефон 406-84-86 (21.00 - 10.00, 21.00 - 22.00)



## Расположение нотных знаков на грифе гитары:



Расположение пальцев левой руки на ладах и струнах показано точками, цифры обозначают пальцы: 1 — указательный, 2 — средний, 3 — безымянный, 4 — мизинец. Шесть вертикальных линий обозначают струны на грифе гитары. 1-я струна (тонкая), 6-я струна (бас). Горизонтальные линии — лады на грифе гитары.

—•— — Указательный палец левой руки прижимает несколько струн (баррэ).

Очень полезны упражнения на перестановку пальцев в аккордах. Играть их нужно в одном темпе, возвращаясь в исходное положение и смещая аккорды по грифу.

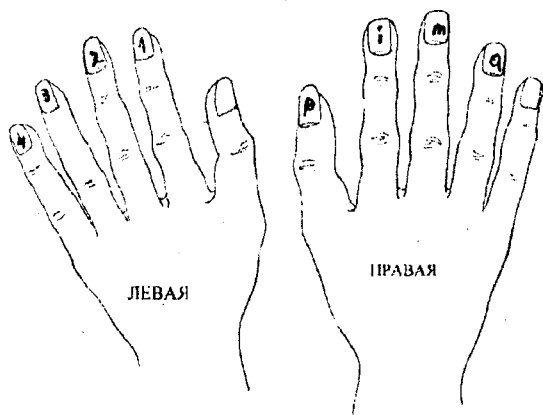
Чтобы научиться быстро переходить с аккорда на аккорд, надо внимательно изучить положение пальцев (аппликатуру) двух сменяющихся аккордов. Сыграв аккорд, надо не снимать пальцы с грифа и представить положение пальцев в следующем аккорде. Затем, невысоко подняв пальцы над грифом, сыграть новый аккорд. Лучше начинать строить аккорд с самой низкой его ноты — баса, так как, сыграв бас, легче достроить остальные ноты аккорда и уложиться в ритм.



# Экспресс школа

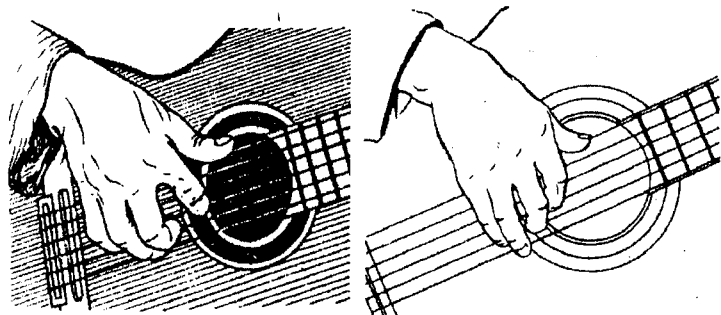
Многие, хотели бы научиться, играть и петь под гитару. Но не все хотят изучать ноты и теорию музыки. Я предлагаю обучение по методу Судзуки (эта методика предполагает обучение только одним конкретным приёмам, но - в совершенстве). Это конечно же не в чистом виде методика Судзуки, скорее облегчённый вариант обучения игре на гитаре, с упрощённой подачей информации необходимой для обучения.

Для начала надо выучить название пальцев правой и левой рук: левая (1,2,3,4) правая (р, i, m, a)



Далее надо разобраться с обозначением струн:

① - самая тонкая струна; ①②③④⑤⑥, ⑥ самая толстая струна. Струны будут обозначаться цифрами в кружочке. Римскими цифрами I, II, III, IV, V, VI, VII и т.д. будут обозначаться лады на грифе гитары (металлическая пластина). Что касается частей гитары, то смотрите схему строения гитары в рубрике "как выбрать гитару".

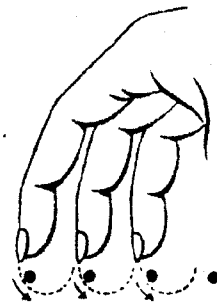


ру".

С помощью схем учимся брать аккорды на гитаре. Аккорды обозначаются буквами С, D, E, F, G, A, H - соответственно буквы обозначают ноты С-до, D-ре, E-ми, F-фа, G-соль, A-ля, H-си. Если просто буква С, то это аккорд мажорный и будет читаться "до мажор", если возле буквы стоит буква (m), то это аккорд Cm минорный и будет читаться "до минор", если (7) - то это септаккорд и C7 будет читаться как "до-септаккорд". И так с каждой буквой: название и сам аккорд будут меняться. Вы спросите, а что такое аккорд минорный, мажорный, септаккорд. Для того, чтобы это понять, надо немного познакомиться с теорией музыки, но если у вас такого желания нет, то (простят меня музыканты), минорный по окраске печальный, мажорный весёлый, а септаккорд - это аккорд, состоящий из четырёх разных звуков.

Главное: при изучении аккордов надо обратить внимание на бас. Как правило, в простом аккомпанементе используется тонический бас: если аккорд (С), то и бас будет (С), то есть до"; если (G), то и бас будет (G) соль" и т.д. Линия баса очень важна, и если вы будете играть аккомпанемент аккордами, то пальцы правой руки будут работать так: большой палец (р) играет на басах ⑥⑤④. Указательный (i) на ③, средний (m) на ②, безымянный (a) на ① струне.

Существует два варианта: первый - это когда дёргается бас, а потом все три струны ③②① одновременно пальцами (i m a); второй вариант - это когда дёргается бас, а струны ③②① - последовательно (i m a) (в простонародье этот прием называется перебор, а если грамотно, то - арпеджио). При первом варианте мы получаем знаменитое «бум - ца» - когда на «бум» дёргается бас, а на «ца» - три первые струны. При косой постановке правой руки получится типичный дворовой аккомпанемент.



Если после баса будете дёргать два раза первые три струны ③②① одновременно, то получится вальсообразный аккомпанемент.

При втором варианте (арпеджио) или, так называемом «переборе», существует множество способов игры, но один из главных - это движение вниз. Бас пальцем (р), а потом ③②① пальцами (i m a). Есть ещё способ - это когда бас дёргается пальцем (р), а потом ③②①②③ (i m a m i) идет движение вниз с возвратом вверх. Обратите внимание, что разница между первым и вторым способом только в том, что сначала пальцы (i m a) двигаются вниз, а затем пальцы (m i) вверх. Главное в упражнении на арпеджио - добиться равномерного движения. Частая ошибка у начинающих - это когда дёргается бас, он звучит какое-то время, а потом дёргаются быстро подряд три струны ③②①. Движения должны быть ровными, как удар часов. К примеру, пусть каждый удар равен одной секунде, тогда струны по времени будут звучать так: (⑥ р - 1 секунда), (③ i - 1 секунда), (② m - 1 секунда), (① a - 1 секунда).

Как правило бас, тем более открытый, будет гудеть, пока вы будете дёргать первые три струны последовательно - пусть вас это не беспокоит, в дальнейшем вы научитесь глушить его несколькими способами. А пока выучите упражнение на арпеджио для пальцев правой руки на открытых струнах. Сначала бас ⑥ р, потом ③②① i m a, далее ⑤ и ③②①, далее ④ и ③②①. Это упражнение надо довести до автоматизма, чтобы играть, не смотря на правую руку. На этом движении - арпеджио вниз - играется «Цыганская венгерка» или «Цыганочка», но о них потом, чуть позже.

Далее приступаем к изучению упражнений для левой руки: взятие аккордов. С помощью схемы вы можете увидеть, как берутся три главные аккорда в тональности ля - минор:

## Для начинающих, знающих ноты.



Знаменитый квадрат (Am, Dm, E, Am). Главное - к каждому аккорду нужно дёргать правильный бас, к примеру: к Am наиболее употребителен ⑥④, к E ③②①, а к Dm ④-④. Если с первыми двумя аккордами всё понятно (прижал аккорд пальцами левой руки, а правой дёрнул нужные басы по очереди), то с Dm получается небольшая проблема: надо сначала дёрнуть ④ открытую, а потом, прижав безымянным пальцем 3 ④ струну, на III ладу, ещё раз дёрнуть ④ струну. Можно и не чередовать бас, но, изменяя бас, получаешь более красивый аккомпанемент. Выучив эти три аккорда, можно поиграть такую их последовательность: Am; Dm; E; Am. Пальцы правой руки будут двигаться либо последовательно, либо одновременно (③②① i m a), большой палец (p) к каждому аккорду дёргает наиболее употребительный бас. Далее запоминаем ещё два аккорда:



Потом учим последовательность:

Am, Dm, G, C, E, Am.

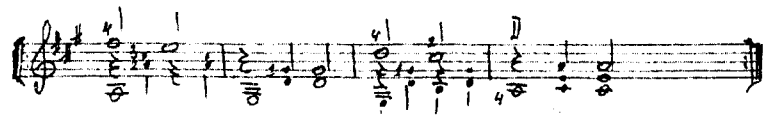
В конце предлагаем сыграть это упражнение на арпеджио вниз в другой тональности. Но пусть ноты вас не пугают. Ниже нотного текста напечатана табулатура, где верхняя линейка - это I струна, а цифры - это лады на грифе. 0 - это открытая струна

Желаем успехов!

(продолжение следует)



Попробуйте сыграть «Смешную мелодию». (Кстати, она очень популярна у пианистов!) В этой пьесе в 1-3 тактах используется малое баррэ, а во второй половине 3-го такта - большое баррэ.



## Для продвинутых

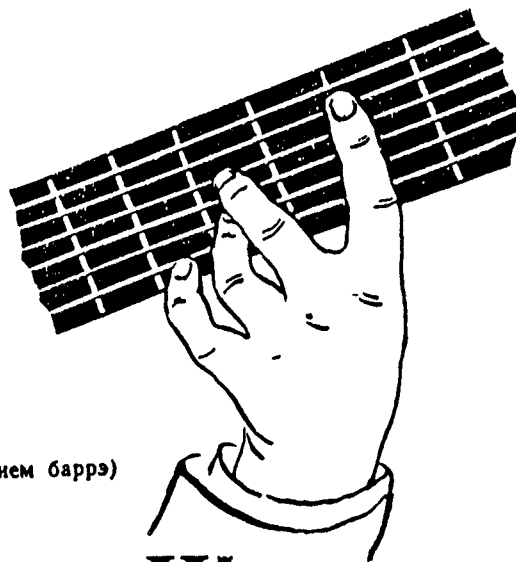
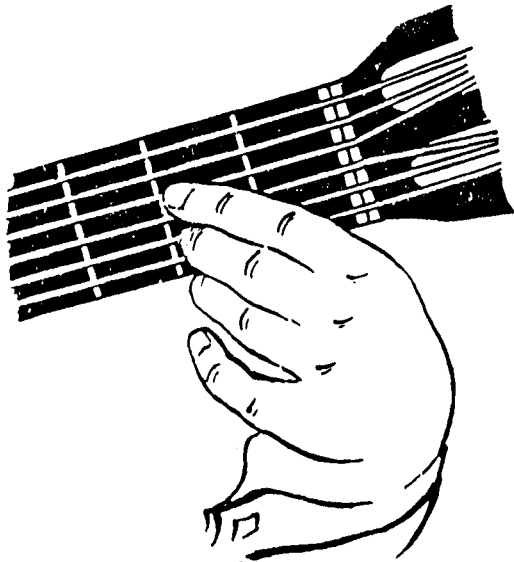
Полифония на гитаре. Вы удивлены, что полифоническую музыку (т.е. музыку с самостоятельно развивающимися голосами) можно играть и на гитаре, а не только на фортепьяно или органе. Гитаре подвластно всё!

### Синкопированная мелодия в трехпальцевом стиле

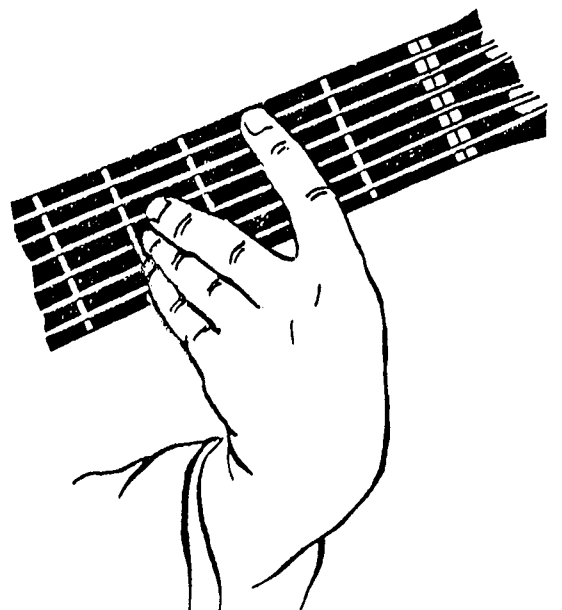
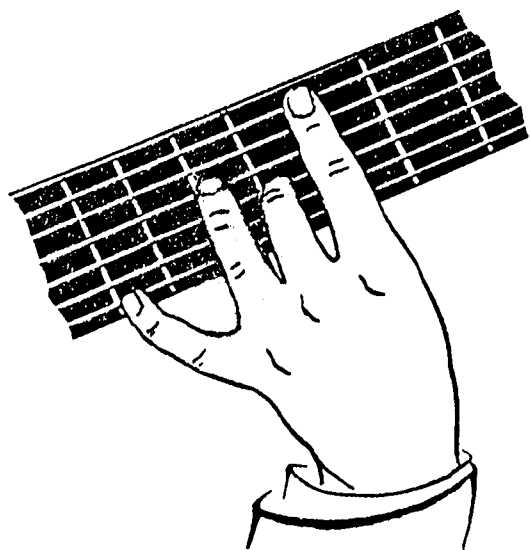


Пьеса «Поезд голубых гор» - известная мелодия американского гитариста и композитора Томми Флинга. В ней только два голоса - мелодия и бас (который исполнителем-гитаристом «глушится» специальной нейлоновой губкой). Она устанавливается под подставку под 6, 5 и 4 струну. Таким образом, создается эффект пиццикато). В мелодии используется синкопа, что придаёт пьесе своеобразие и живость.





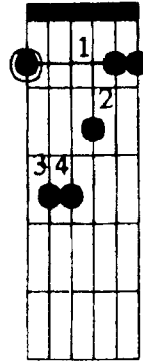
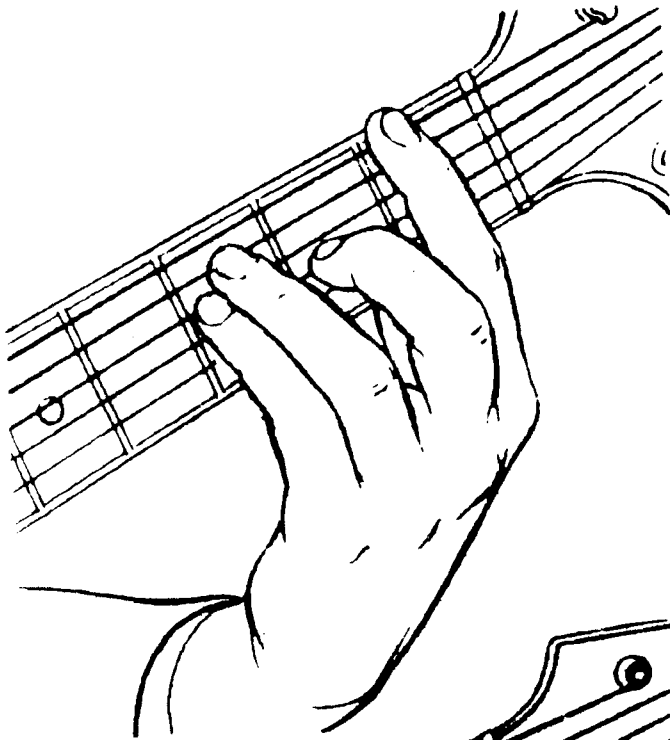
(прием баррэ)



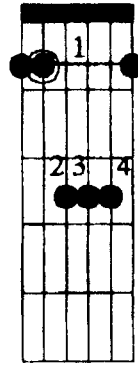
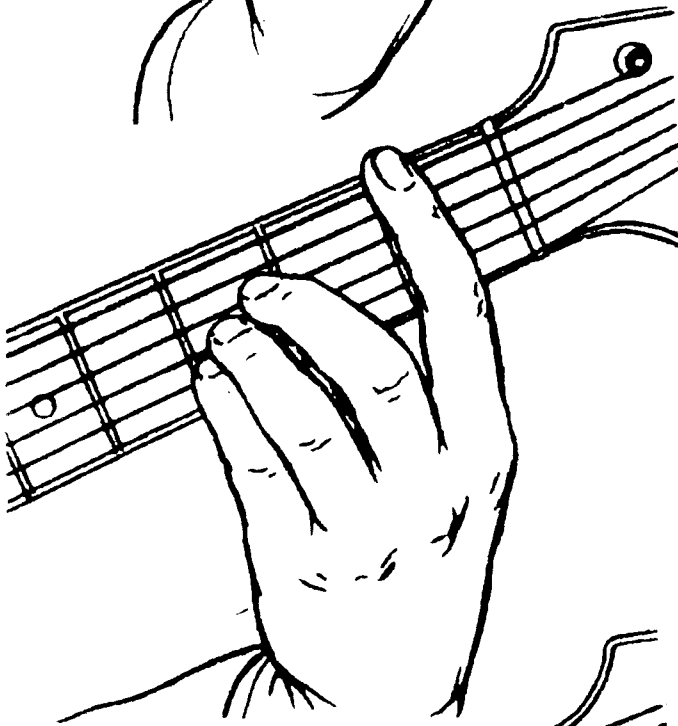
**Основные схемы мажорных трезвучий,  
исполняемых приемом большого баррэ**

Лады

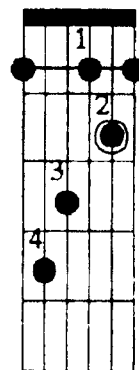
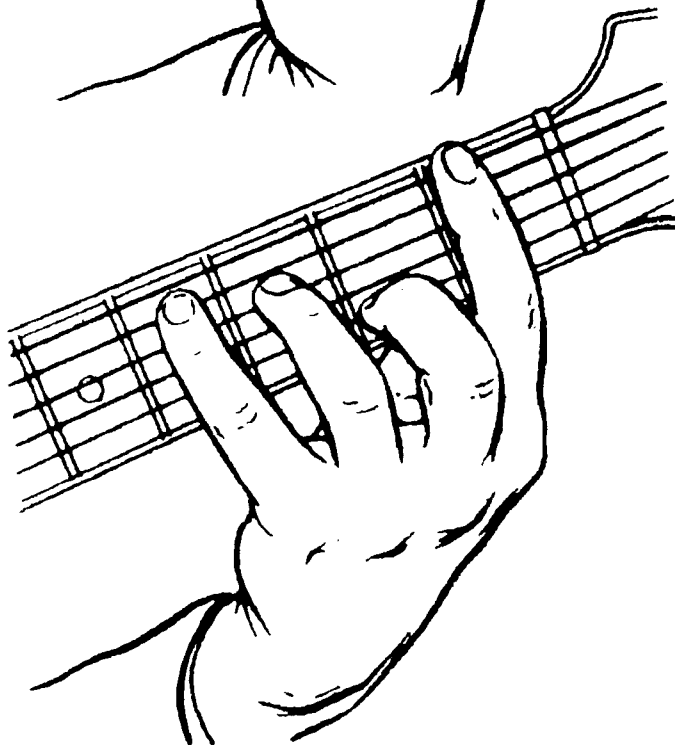
I	II	III	IV
F	F# (Gb)	G	Ab



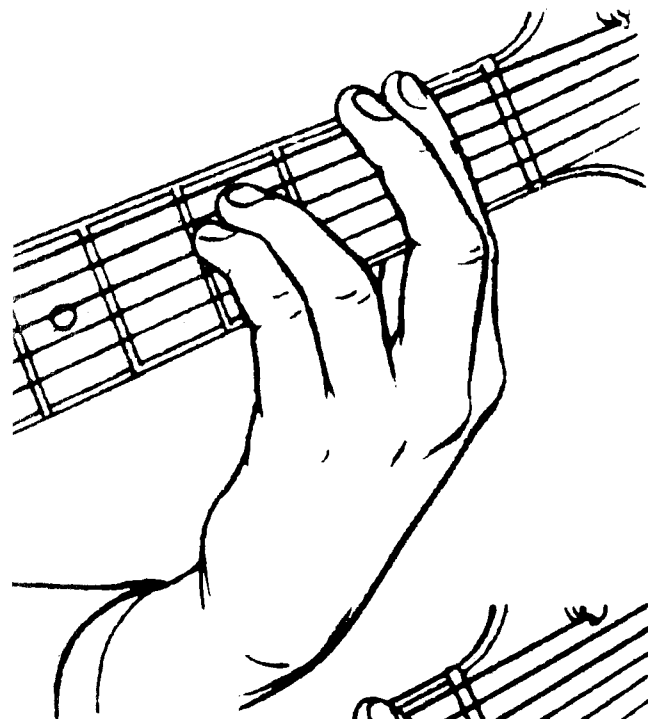
I	II	III	IV
B	H (Cb)	C	Db (C#)



I	II	III	IV
D b (C#)	D	Eb	E

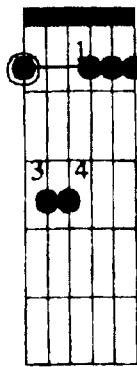


Основные схемы минорных трезвучий,  
исполняемых приемом большого баррэ

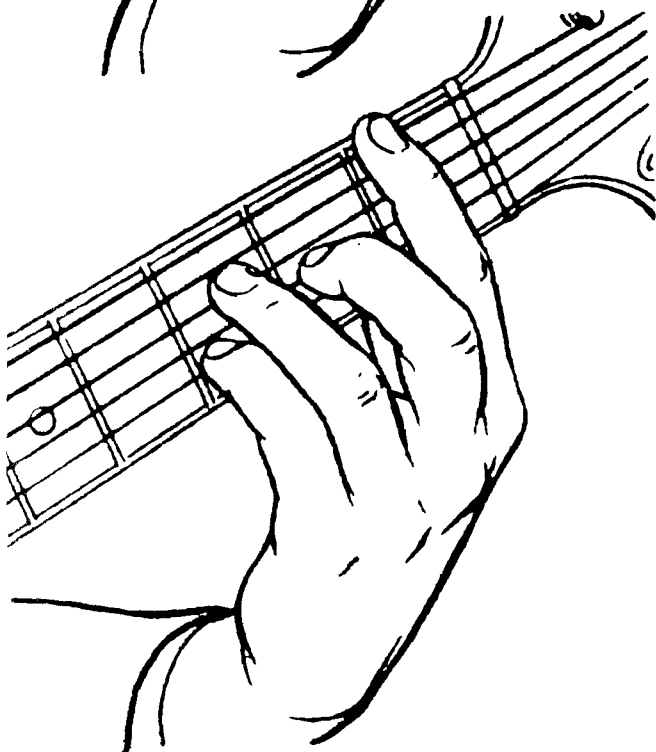
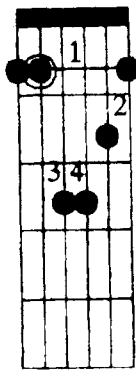


Лады

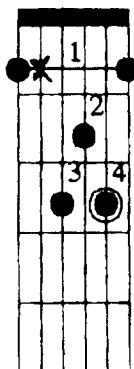
I	II	III	IV
Fm	F#m	Gm	G#m(Abm)



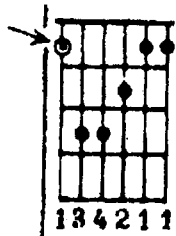
I	II	III	IV
Bm(A#m)	Hm	Cm	C#m



I	II	III	IV
Dm	D#m (Eb m)	Em	Fm







I	<b>F</b>
II	F#
III	G
IV	A $\flat$
V	A
VI	B $\flat$
VII	B
VIII	C
IX	C#
X	D
XI	E $\flat$
XII	E

<b>F</b>	<b>F</b> 134211	<b>Fm</b> 134111	<b>F7</b> 131211	<b>Fm7</b> 131111 (A $\flat$ 6)
<b>B<math>\flat</math></b>	<b>B<math>\flat</math></b> 112341	<b>B<math>\flat</math>m</b> 113421	<b>B<math>\flat</math>7</b> 113141	<b>B<math>\flat</math>m7</b> 113121 (D $\flat$ 6)
<b>E<math>\flat</math></b>	<b>E<math>\flat</math></b> 11243	<b>E<math>\flat</math>m</b> 11342	<b>E<math>\flat</math>7</b> 11324	<b>E<math>\flat</math>m7</b> 11423 (G $\flat$ 6)
<b>A<math>\flat</math></b>	<b>A<math>\flat</math></b> 321114	<b>A<math>\flat</math>m</b> 134111 IV	<b>A<math>\flat</math>7</b> 431112	<b>A<math>\flat</math>m7</b> 114444 II (C $\flat$ 6)
<b>D<math>\flat</math></b>	<b>D<math>\flat</math></b> 143121	<b>D<math>\flat</math>m</b> 113421 IV	<b>D<math>\flat</math>7</b> 124131	<b>D<math>\flat</math>m7</b> 11314 II (F $\flat$ 6)



A/H

Hm/E

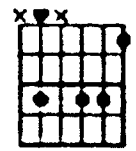
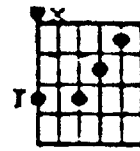
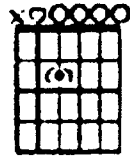
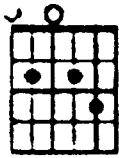
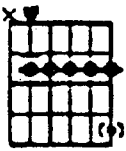
G/A

C/D

F/G

Bb/C

V<sup>9sus4</sup>



E

A

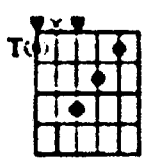
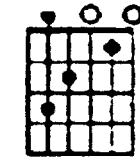
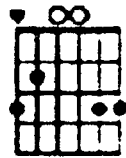
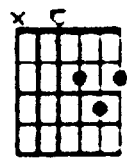
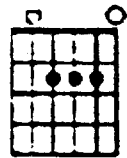
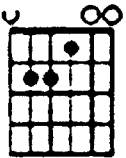
D

G

C

F

I



H/D#

E/G#

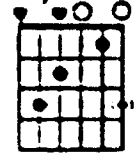
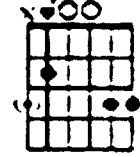
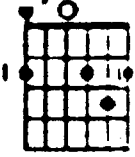
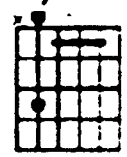
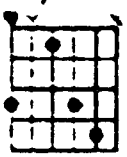
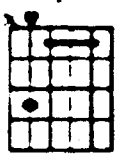
A/C#

D/F#

G/H

C/E

V<sub>13</sub>



Cfm7

Ffm7

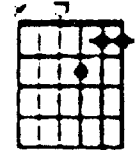
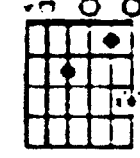
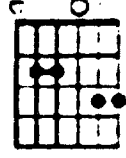
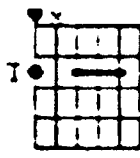
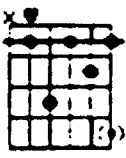
Hm7

Em7

Am7

Dm7

VIm7



E/H

A/E

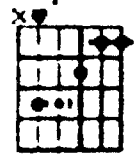
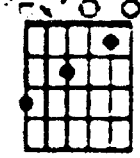
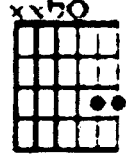
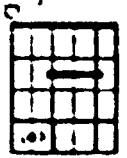
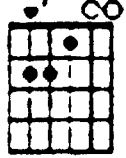
D/A

G/D

C/G

F/C

IV<sub>6</sub>  
(VIm/57)



Amaj

Dmaj

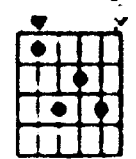
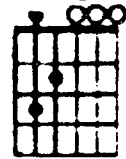
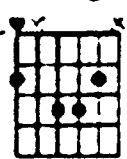
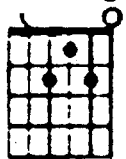
Gmaj

Cmaj

Fmaj

Bbmaj

IV  
(maj)



H/A

E/D

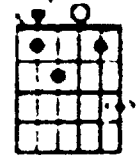
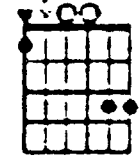
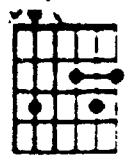
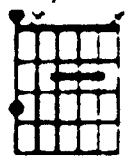
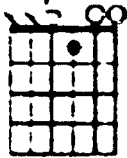
A/G

D/C

G/F

C/Bb

V<sub>13</sub>



E/G#

A/C#

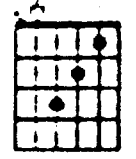
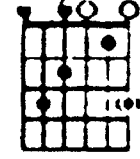
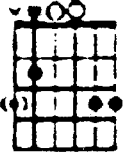
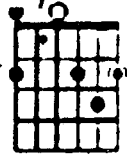
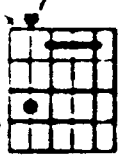
D/F#

G/H

C/E

F/A

IV<sub>6</sub>



Cfm7

Ffm7

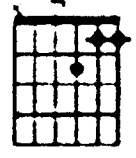
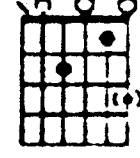
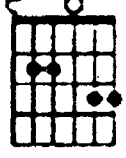
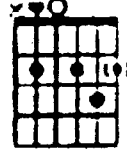
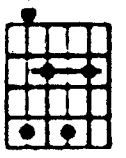
Hm7

Em7

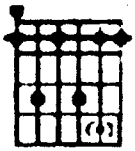
Am7

Dm7

VIm7

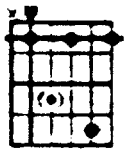


E $\flat$ /F



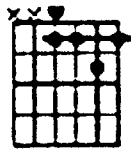
B $\flat$

A $\flat$ /B $\flat$



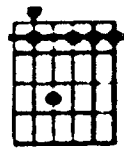
E $\flat$

D $\flat$ /E $\flat$



A $\flat$

G $\flat$ /A $\flat$



D $\flat$

H/D



G $\flat$

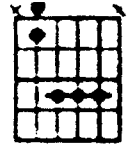
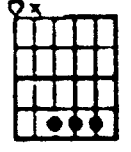
E/F $\sharp$



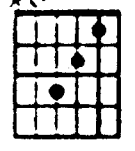
H

D/T

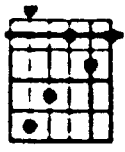
H/E



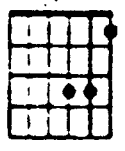
F/A



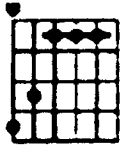
Gm $^7$



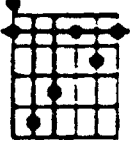
B $\flat$ /D



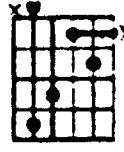
Cm $^7$



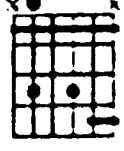
E $\flat$ /G



Fm $^7$



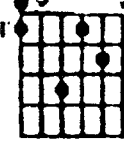
A $\flat$ /C



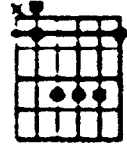
B $\flat$ m



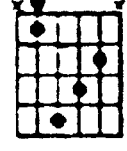
D $\flat$ /F



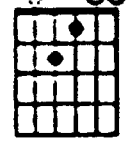
E $\flat$ m $^7$



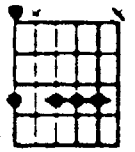
F $\sharp$ /A $\sharp$



A $\flat$ m $^7$



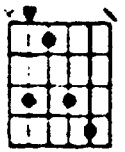
A/D



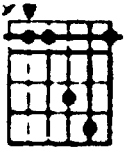
B $\flat$ /F



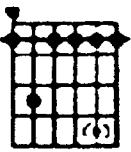
E $\flat$ maj



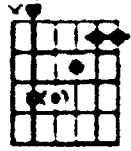
E $\flat$ /B $\flat$



A $\flat$ maj



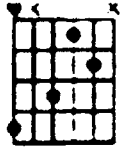
A $\flat$ /E $\flat$



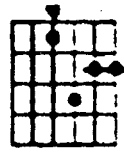
D $\flat$ maj



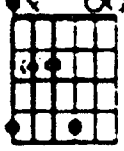
D $\flat$ /A $\flat$



G $\flat$ maj



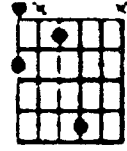
F $\sharp$ /C $\sharp$



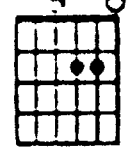
Hmaj



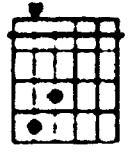
H/F $\sharp$



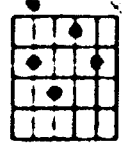
Emaj



D/G



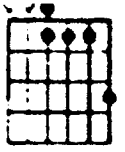
F/E $\flat$



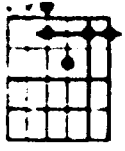
B $\flat$ /D



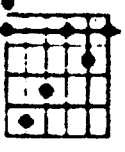
Gm $^7$



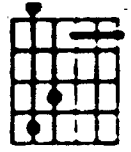
B $\flat$ /A $\flat$



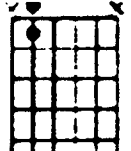
E $\flat$ /G



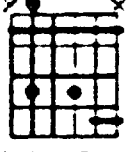
Cm $^7$



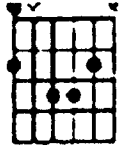
E $\flat$ /D $\flat$



A $\flat$ /C



Fm $^7$



A $\flat$ /G $\flat$



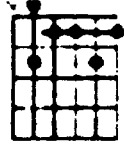
D $\flat$ /F



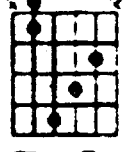
B $\flat$ m



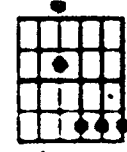
C $\sharp$ /H



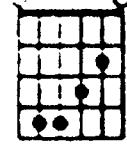
F $\sharp$ /A $\sharp$



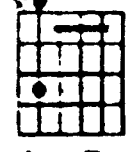
E $\flat$ m $^7$



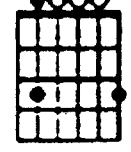
F $\sharp$ /E



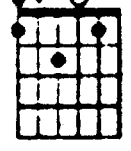
H/D $\sharp$



A $\flat$ m $^7$



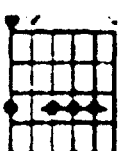
C/F



F/B $\flat$



B $\flat$ /F



Gm $^7$



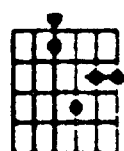
Cm $^7$



Fm $^7$



B $\flat$ m



E $\flat$ m $^7$



A $\flat$ m $^7$



B $\flat$ /F

$bVII$ (разные)	Dadd2 	Gadd2 	Cadd2 	Fsus2 	Bbsus2 	Ebsus2 
$V$ (разные)	H 	Hm/E 	Em/A 	D7sus4 	G 	Gm/C 
$\#Vo$	Co 	Fo 	A#o 	D#o 	G#o 	C#o 
$VI m$	C#m 	F#m 	Hm 	Em 	Am 	Dm 
$VI m^{+7}$	C#m+7 	F#m+7 	Hm+7 	Em+7 	Am+7 	Dm+7 
$VI m_{/7}$ (1 4 6)	C#m/H 	F#m/E 	Hm/A 	Em7/D 	Am/G 	Dm/C 
$\#IV \emptyset$	A#o 	D#o 	G#o 	C#o 	F#o 	Ho 
$II m_{/b3}$	F#m/A 	Hm/D 	Em/G 	Am/C 	Dm/F 	Gm/Bb 
$IV m^6$ (1 1 0 / 3)	Am6 	Dm6 	Gm6 	Cm6 	Fm6 	Bbm6 

Abadd2	D <sup>b</sup>	G <sup>b</sup>	H	Eadd2	Aadd2
Cm/F	Fm/B <sup>b</sup>	E <sup>b</sup> 9	A <sup>b</sup> 13	D <sup>7</sup>	F <sup>7</sup>
F <sup>7</sup> 0	H <sup>0</sup>	E <sup>0</sup>	A <sup>0</sup>	D <sup>0</sup>	G <sup>0</sup>
Gm	Cm <sup>7</sup>	Fm	B <sup>b</sup> m	E <sup>b</sup> m	A <sup>b</sup> m
Gm <sup>7</sup>	Cm <sup>7</sup>	Fm <sup>7</sup>	B <sup>b</sup> m <sup>7</sup>	E <sup>b</sup> m <sup>7</sup>	A <sup>b</sup> m <sup>7</sup>
Gm/F	Cm/B <sup>b</sup>	Fm/E <sup>b</sup>	B <sup>b</sup> m/A <sup>b</sup>	E <sup>b</sup> m/D <sup>b</sup>	A <sup>b</sup> m/G <sup>b</sup>
E <sup>0</sup>	A <sup>0</sup>	D <sup>0</sup>	G <sup>0</sup>	C <sup>0</sup>	F <sup>0</sup>
Cm/E <sup>b</sup>	Fm/A <sup>b</sup>	B <sup>b</sup> m/D <sup>b</sup>	E <sup>b</sup> m/G <sup>b</sup>	G <sup>7</sup> m/H	C <sup>7</sup> m/E
E <sup>b</sup> m <sup>6</sup>	A <sup>b</sup> m <sup>6</sup>	D <sup>b</sup> m <sup>6</sup>	F <sup>7</sup> m <sup>6</sup>	Hm <sup>6</sup>	Em <sup>6</sup>

Imaj/.,

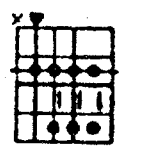
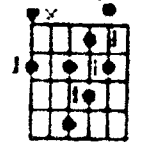
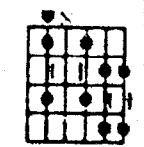
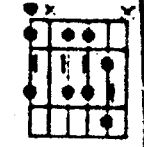
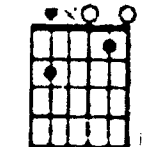
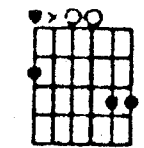
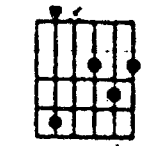
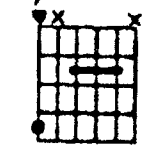
A/G<sup>7</sup>

D/C<sup>7</sup>

C/H

MOD. IV<sup>6</sup>-V<sup>6</sup>

MOD. IV/V-



Игра «у подставки» и «у грифа». Для изменения тембра инструмента гитаристы пользуются приемами игры «у подставки» и «у грифа». Смена красок значительно расширяет звуковую палитру: так, если над розеткой, у грифа, гитара звучит мягко и глубоко, то у подставки — резко и ярко. Используя эти особенности звучания, можно одной и той же фразе придать совершенно разный характер.

В нотах прием игры у подставки обозначается словом «у подставки», в зарубежных изданиях — словом «metalico» или «met».

В некоторых изданиях прием игры у подставки обозначается термином «sul ponticello» (суль понтичелло), игра у грифа «sul tasto» (суль тасто).

Кроме перечисленных в настоящей главе основных приемов игры на гитаре, в пьесах для нее встречаются более редкие, но такие же интересные и красочные приемы, например, имитация кларнета, гобоя, малого барабана, эффект тромбона, подражание кастаньетам и другие.

Гитара в ансамбле. Известно прекрасное звучание гитары в ансамбле с другими музыкальными инструментами: скрипкой, альтом, виолончелью, флейтой и т. д. Знаменитые квартеты и квинтеты для струнных инструментов, в состав которых входит гитара, написаны композиторами Ф. Шубертом, Н. Паганини, Л. Боккерини. Немало замечательных произведений создано для голоса с аккомпанементом гитары. Своеобразно звучание ансамбля гитар: дуэта, трио, квартета и большего числа инструментов. Участие гитариста в ансамблевой игре всегда приносит большую пользу.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении мне хочется дать несколько советов гитаристу, стремящемуся к совершенствованию своего искусства. Обязательно познакомьтесь с другими школами русских и зарубежных авторов. Изучайте музыкальную теорию, сольфеджио, музыкальную литературу. Применяйте свои знания на практике. Упражняйтесь систематически, по возможности — ежедневно. Занимайтесь внимательно: за час-два сосредоточенных занятий можно сделать гораздо больше, чем за пять-шесть часов занятий с рассеянным вниманием.

Достигнув известного совершенства, выступайте со сцены. Публичное исполнение — отличная школа для гитариста. Чаще слушайте серьезную музыку в исполнении симфонического оркестра, пианистов, скрипачей и других инструменталистов. Повышайте свой общий культурный уровень: больше читайте, ходите в театр, посещайте картинные галереи. Размышляйте над произведениями искусства. Музыкальная и общая культура неотделимы друг от друга.