Н. ЧАЧИКАШВИЛИ
П. ВЕЩИЦКИЙ

САМОУЧИТЕЛЬ

АККОМПАНЕМЕНТА НА СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЕ



Н. ЧАЧИКАШВИЛИ, П. ВЕЩИЦКИЙ

САМОУЧИТЕЛЬ АККОМПАНЕМЕНТА

НА СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

ИЗДАНИЕ ПЕРЕРАБОТАННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ

Всесоюзное издательство
СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
Москва 1974

ПРЕДИСЛОВИЕ

Гитара — старинный музыкальный инструмент. До середины XVIII века гитара находилась в стадии совершенствования — увеличивалось количество струн, и менялся строй инструмента. Во второй половине XVIII века сформировались и получили наиболее широкое распространение гитары двух разновидностей: шестиструнная (испанская) и семиструнная (русская). Первым видным популяризатором семиструнной гитары в России был Андрей Осипович Сихра (1773—1850). Благодаря его активной деятельности, семиструнная гитара (с терцовым соль-мажорным строем) получила в России большое распространение и стала называться русской гитарой.

В 1899 году был учрежден Интернациональный союз гитаристов, и в различных странах начали выходить журналы, посвященные вопросам гитарного искусства.

В России с 1904 по 1906 год гитаристом В. А. Русановым издавался журнал «Гитарист». С 1907 по 1910 год выходил журнал «Музыка гитариста», а с 1911 по 1914 год — журнал «Аккорд», посвященный гитаре и другим народным музыкальным инструментам. Редактором-издателем этих двух журналов был гитарист А. М. Афромеев.

Гитара по своим техническим и исполнительским возможностям может быть и сольным, и аккомпанирующим инструментом. Как известно, аккомпанемент в основном состоит из различных последований аккордов.

Данное пособие ставит своей задачей помочь усвоению аккомпанемента. Для этого в самоучителе даны сведения, нужные для правильного овладения техникой игры на гитаре, и освещаются в наиболее доступной форме элементарные вопросы теории музыки, необходимые для чтения нотной записи и умения разбираться в правилах построения различных аккордов.

Имеющиеся в самоучителе таблицы и схемы наиболее употребительных аккордов с указанием расположения пальцев левой руки на грифе гитары существенно облегчают запоминание этих аккордов и исключают нелогичную расстановку пальцев левой руки на грифе гитары.

Это пособие будет полезно не только для тех, кто приступает к обучению игре на гитаре, но и для тех, кто уже в какой-то степени знаком с техникой игры на гитаре.

Ч $\frac{90206-050}{082(02)-74}$ 300—74

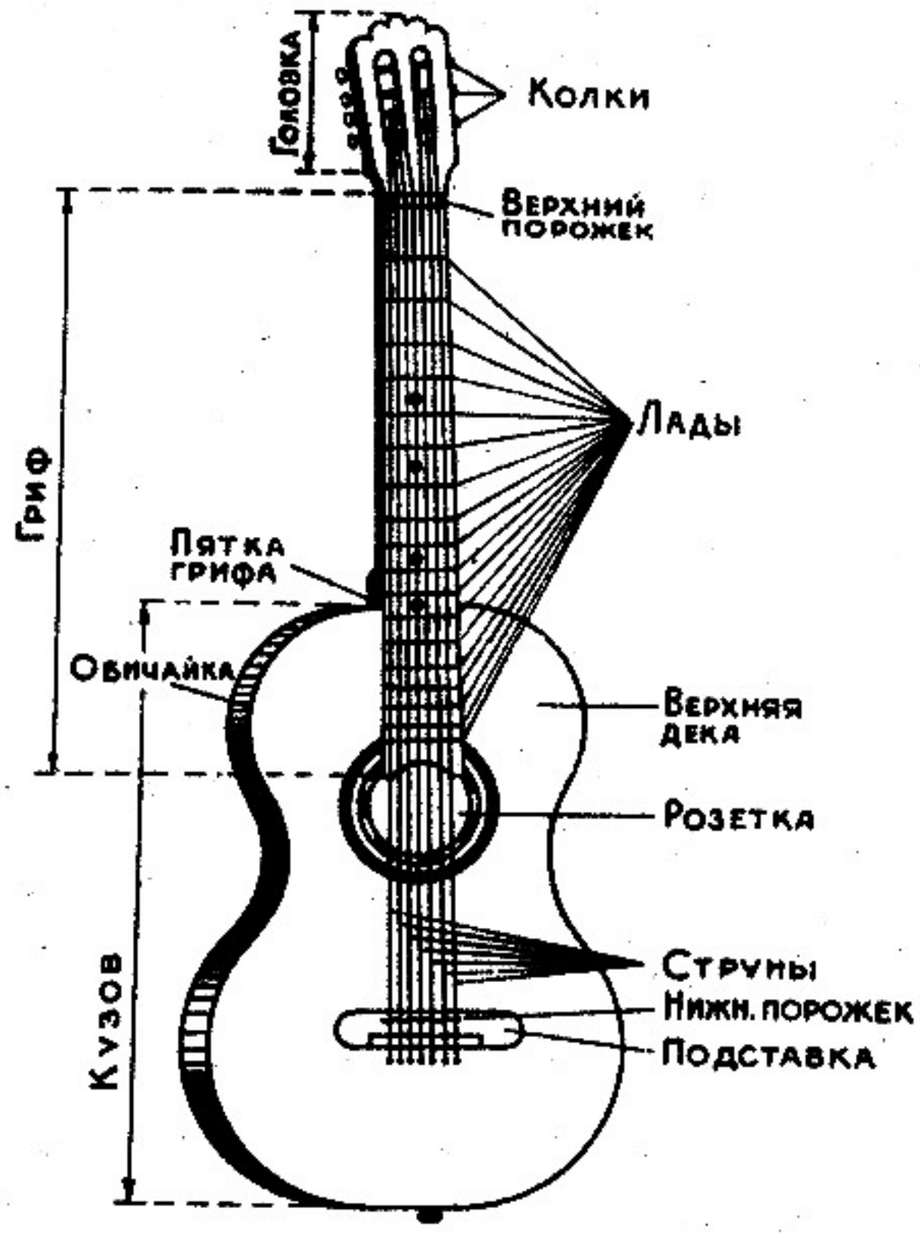


Рис. 1. Внешний вид гитары и название ее частей.



Рис. 2. Посадка, положение гитары и рук исполнителя.

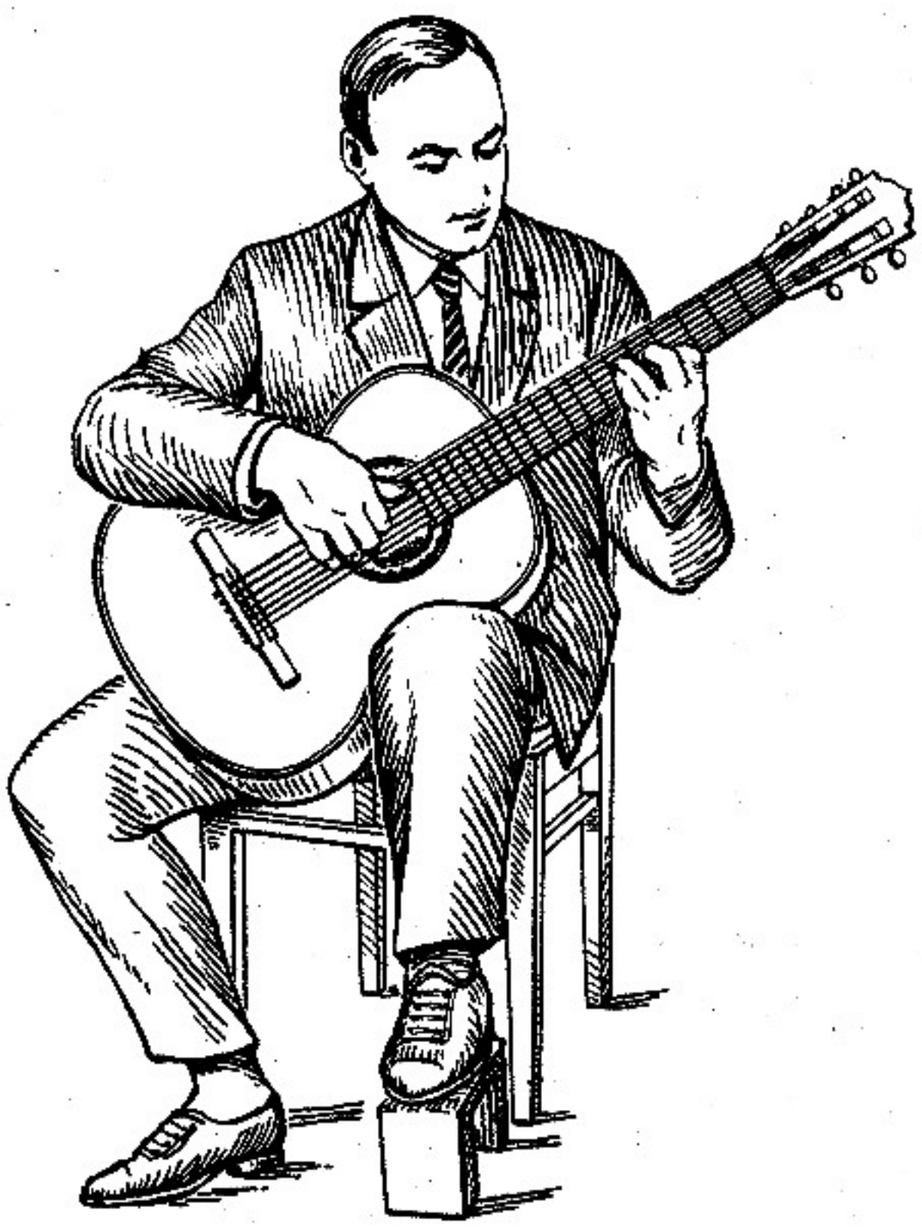


Рис. 3. Посадка, положение гитары и рук исполнителя.

с 332 к

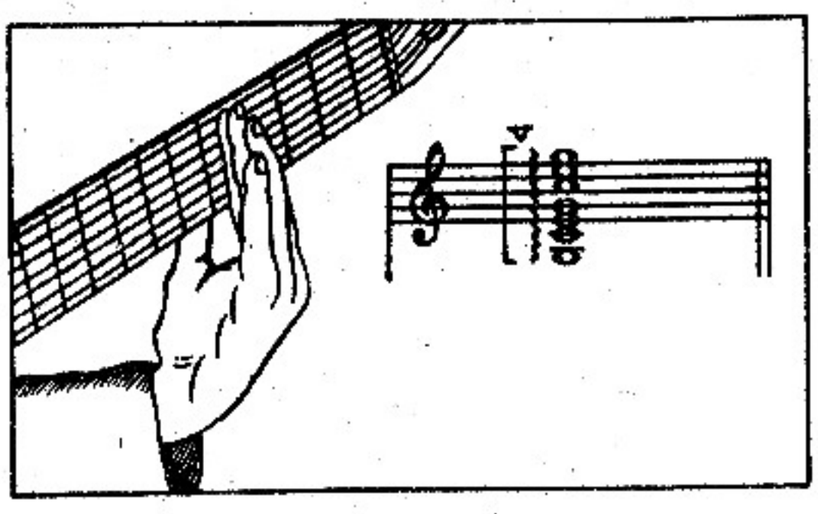


Рис. 4. Баррэ на пятом ладу.

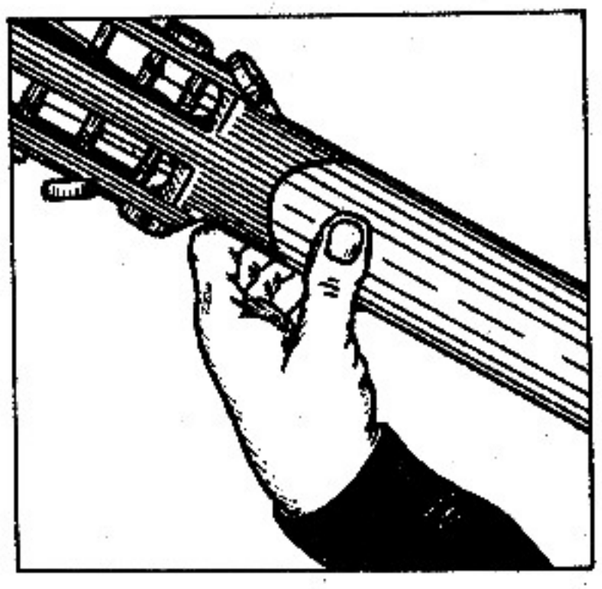


Рис. 5. Положение большого пальца левой руки.

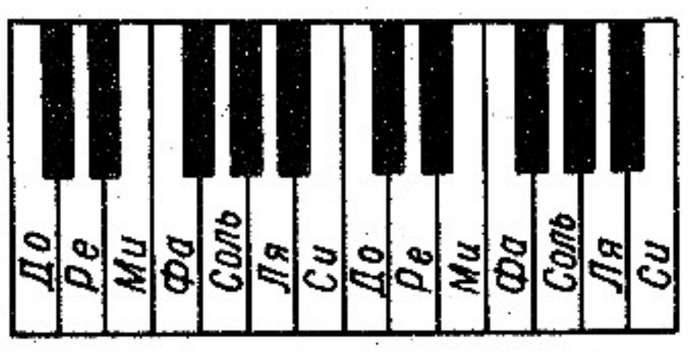


Рис. 6. Клавиатура фортепиано в объеме двух октав.

КЛАВИАТУРА ФОРТЕПИАНО

Значительное количество звуков, применяемых в музыке (их около ста), может быть извлечено на современном фортепиано, имеющем 88 клавишей. Все музыкальные звуки, расположенные в определенном высотном порядке, образуют звукоряд. Слушая звуки такого звукоряда, мы обнаруживаем, что каждый из них на определенном высотном расстоянии как бы повторяется, но звучит на другой высоте. Такие звуки называются октавными, а расстояние между ними называется октавой.

Октавой называется не только расстояние между сходными звуками, но и участок, заключенный между такими звуками.

Вследствие октавного подобия звуков, весь звукоряд разделяется на несколько октав. В каждой полной октаве заключено 12 различных по высоте звуков, из которых семь звуков являются основными: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си* и пять—промежуточными.

Звукоряд фортепиано состоит из семи полных октав и четырех звуков, образующих две неполные октавы по краям клавиатуры.

Названия октав от низких звуков к высоким следующие: субконтроктава (три звука: *ля, ля-диез* или *си-бемоль* и *си*), контроктава, большая октава, малая октава, первая октава (в середине клавиатуры), вторая октава, третья октава, четвертая октава, пятая октава (один звук — *до*).

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗВУКИ

Музыкальные звуки обладают следующими свойствами: высотой, силой и тембром.

Высота звука зависит от частоты колебаний звучащего тела, например струны. Чем чаще колебания струны, то есть чем больше число колебаний струны в секунду, тем выше звук.

Сила звука, то есть степень громкости, зависит от размаха (амплитуды) колебаний струны. Чем шире размах колебаний, тем громче звук; чем меньше — тем звук слабее.

Тембр — окраска звука — зависит от количества и силы призвуков, которые сопутствуют любому звуку. Благодаря этому мы можем различать звуки одной высоты, извлекаемые на разных музыкальных инструментах.

Кроме того, звуки различаются по длительности, то есть по продолжительности звучания.

ДИАПАЗОН. РЕГИСТРЫ

Музыкальным диапазоном называется общий объем звукоряда от самого нижнего до самого верхнего его звука. Весь музыкальный диапазон делится на регистры.

Например, на фортепиано различают следующие регистры: низкий регистр (включает субконтроктаву, контроктаву и большую октаву), средний регистр (включает малую, первую и вторую окта-

ву), высокий (верхний) регистр включает третью, четвертую и пятую октавы.

СТУПЕНИ ЗВУКОРЯДА

Музыкальный звукоряд наиболее наглядно представлен на клавиатуре фортепиано.

Основным ступеням звукоряда соответствуют звуки, извлекаемые на белых клавишах фортепиано. Основные звуки звукоряда называются ступенями, их семь: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си.*

Черными клавишами на фортепиано представлены производные ступени звукоряда, образующиеся в результате повышения или понижения основных звуков (см. рис. 6).

В современной, 12-звуковой музыкальной системе все звуки звукоряда расположены по полутонам.

Полутон является наименьшим промежутком между двумя соседними звуками. Полутоны заключены между звуками *ми* и *фа* и звуками *си* и *до.*

Между другими основными звуками промежуток равен двум полутонам (одному тону). Между этими основными звуками расположены пять других звуков (см. черные клавиши на рис. 6). Они не имеют самостоятельных названий, а приобретают названия от основного звука, стоящего рядом, например:

1. Между *до* и *ре* находится *до-диез* или *ре-бемоль.*
2. Между *ре* и *ми* — *ре-диез* или *ми-бемоль.*
3. Между *фа* и *соль* — *фа-диез* или *соль-бемоль.*
4. Между *соль* и *ля* — *соль-диез* или *ля-бемоль.*
5. Между *ля* и *си* — *ля-диез* или *си-бемоль.*

Как уже говорилось ранее, основные звуки могут быть повышены или понижены на полутон. Повышение основного звука на полутон обозначается знаком ♯ — диез.

Понижение основного звука на полутон обозначается знаком ♭ — бемоль.

Таким образом, промежуточными звуками являются:

до♯ — ре♭, ре♯ — ми♭,
фа♯ — соль♭, соль♯ — ля♭,
ля♯ — си♭.

Звуки, различные по названиям (например, *до♯* и *ре♭*), но совпадающие по высоте, называются энгармонически равными.

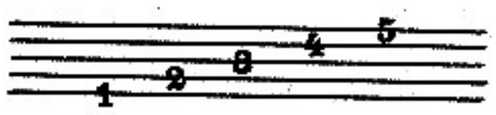
НОТНАЯ ЗАПИСЬ

Запись музыкальных произведений производится при помощи нот — знаков, указывающих высоту и длительность звуков.

Ноты пишутся на нотном стане (нотоносце), представляющем собой пять параллельных горизонтальных линий.

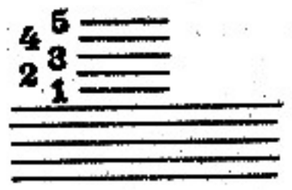
Ноты в виде овалов пишутся на этих линиях и между линиями, а также под нотным станом и над ним. Когда для записи звуков не хватает пяти линий нотного стана, то применяют короткие добавочные линии — нижние и верхние.

Счет линий нотоносца ведется от нижней линии, которая считается первой:

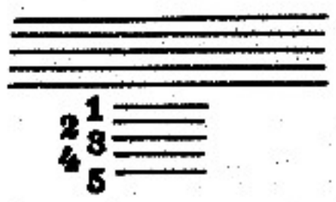


с 332 к

Счет верхних добавочных линий ведется снизу вверх:



Счет нижних добавочных линий ведется сверху вниз:



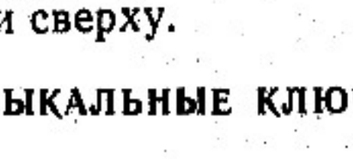
Добавочных линий обычно бывает не более пяти как снизу, так и сверху.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ КЛЮЧИ

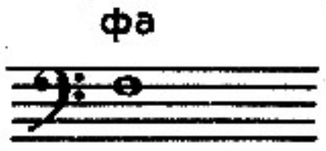
В начале нотного стана ставится знак, определяющий положение в звукоряде одного из звуков, от которого отсчитывается высота других звуков. Такой знак называется ключом.

В музыке наибольшее применение имеют два музыкальных ключа: ключ Соль для среднего и верхнего регистров и ключ Фа — для низкого регистра.

Ключ Соль, называемый скрипичным ключом, показывает место расположения звука *соль* первой октавы на нотном стане и пишется на второй линии нотного стана:



Ключ Фа (басовый) показывает место расположения звука *фа* малой октавы на нотном стане и пишется на четвертой линии:



Для гитары, мандолины, балалайки и ряда других инструментов применяется один ключ — Соль.

Записанные в этом ключе звуки располагаются так:



Звуки малой октавы записываются следующим образом: *до* — под 4-й добавочной линией снизу; *ре* — на 4-й добавочной линии снизу; *ми* — под 3-й добавочной линией снизу; *фа* — на 3-й добавочной линии снизу; *соль* — под 2-й добавочной линией снизу; *ля* — на 2-й добавочной линии снизу; *си* — под 1-й добавочной линией снизу.

Звуки первой октавы записываются так: *до* — на 1-й добавочной линии снизу; *ре* — под 1-й линией нотного стана; *ми* — на 1-й линии нотного стана; *фа* — между 1-й и 2-й линиями; *соль* — на 2-й линии; *ля* — между 2-й и 3-й линиями; *си* — на 3-й линии.

Звуки второй октавы записываются так: *до* — между 3-й и 4-й линиями нотного стана; *ре* — на 4-й линии; *ми* — между 4-й и 5-й линиями; *фа* — на 5-й линии; *соль* — над 5-й линией; *ля* — на 1-й добавочной линии сверху; *си* — над 1-й добавочной линией сверху.

Звуки третьей октавы записываются так: *до* — на 2-й верхней добавочной линии; *ре* — над 2-й верхней добавочной линией; *ми* — на 3-й верхней добавочной линии; *фа* — над 3-й верхней добавочной линией; *соль* — на 4-й верхней добавочной линии; *ля* — над 4-й верхней добавочной линией; *си* — на 5-й верхней добавочной линии.

ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ

Как было уже сказано, для повышения или понижения звука на полутон применяются соответственно знаки: диез — ♯ или бемоль — ♭.

Каждый звук может быть повышен или понижен не только на полутон, но и на целый тон. Для этого применяются знаки: 𝄪 — дубль-диез (повышение на 1 тон), ♭♭ — дубль-бемоль (понижение на 1 тон).

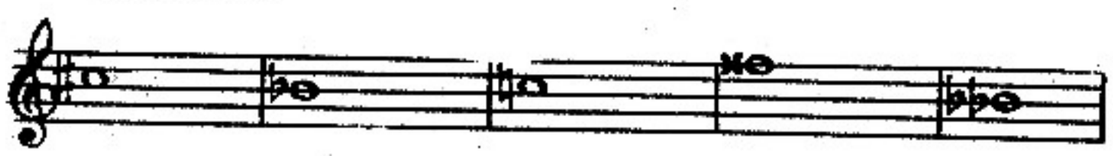
Для отмены действия диезов и бемолей, как простых, так и двойных, применяется знак отказа — бекар — ♮.

Все упомянутые знаки повышения и понижения звука, а также знак отказа называются знаками альтерации.

Ключевыми называются знаки альтерации, выставляемые рядом с музыкальным ключом, несколько правее его. Эти знаки действительны для всех октав звукоряда, пока не введены новые знаки.

Случайными называются знаки альтерации, ставящиеся непосредственно перед нотой. Случайный знак действителен только до ближайшей тактовой черты (тонкая черта поперек нотного стана).

Пишется:



Произносится:

до-диез си-бемоль до-бекар фа-дубль диез си-дубль бемоль

ИНТЕРВАЛЫ

Интервалом называется расстояние по высоте между двумя ступенями (звуками), взятыми последовательно, то есть один за другим, или одновременно. Нижний звук интервала называется его основанием, а верхний — вершиной. Интервал, звуки которого берутся последовательно, называется мелодическим.

Мелодический интервал может быть восходящим или нисходящим.

Интервал, звуки которого берутся одновременно, называется гармоническим. Звуки такого интервала пишутся на нотоносце один над другим.



Величина интервала измеряется количеством основных ступеней звукоряда и количеством тонов (или полутонов), заключенных между основанием и вершиной интервала.

Интервалы имеют специальные названия, которые указывают количество основных ступеней, заключенных в интервале. Это количество ступеней сокращенно обозначается цифрами. Имеются восемь основных названий интервалов:

Прима (первая ступень, унисон*)	обозначается	цифрой	1
Секунда (вторая ступень)	»	»	2
Терция (третья)	»	»	3
Кварта (четвертая)	»	»	4
Квинта (пятая)	»	»	5
Секста (шестая)	»	»	6
Септима (седьмая)	»	»	7
Октава (восьмая)	»	»	8

В зависимости от количества тонов (или полутонов), находящихся между звуками интервала, к вышеперечисленным названиям интервалов прибавляются слова: чистая, большая, малая, увеличенная, уменьшенная.

Таблица наиболее употребительных интервалов

Название интервалов	Сокращенное обозначение	Количество тонов
Чистая прима	ч. 1	0
Малая секунда	м. 2	1/2
Большая секунда	б. 2	1
Увеличенная секунда	ув. 2	1 1/2
Малая терция	м. 3	1 1/2
Большая терция	б. 3	2
Чистая кварта	ч. 4	2 1/2
Увеличенная кварта	ув. 4	3
Уменьшенная кварта	ум. 4	2
Чистая кварта	ч. 5	3 1/2
Увеличенная квинта	ув. 5	4
Уменьшенная квинта	ум. 5	3
Малая секста	м. 6	4
Большая секста	б. 6	4 1/2
Большая септима	б. 7	5 1/2
Малая септима	м. 7	5
Уменьшенная септима	ум. 7	4 1/2
Чистая октава	ч. 8	6
Малая нона	м. 9	6 1/2
Большая нона	б. 9	7

* Унисон — одновременное исполнение одного и того же звука несколькими голосами или инструментами.

с 332 к

Интервал в три тона называется тритоном (ув. 4 и ум. 5). Все интервалы, не превышающие своей величиной октавы, являются простыми интервалами.

Нона, децима, ундецима и другие являются составными интервалами. В частности, большая нона состоит из чистой октавы плюс большая секунда (ч. 8+ б. 2), большая децима состоит из чистой октавы плюс большая терция (ч. 8+б. 3), чистая ундецима состоит из чистой октавы плюс чистая кварта (ч. 8+ч. 4). Составные интервалы подобно простым могут быть большими, малыми, чистыми и т. д.

ПОСТРОЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ

Для лучшего усвоения интервалов ниже приводится несколько примеров на построение интервалов.

Чтобы построить интервал от данного звука вверх или вниз, надо найти путем отсчета требуемое количество ступеней между звуками интервала, а затем, если это понадобится, выставить соответствующий знак альтерации для получения нужного количества тонов в данном интервале.

Пример 1-й. Построить увеличенную кварту вверх от звука *ре*.

От звука *ре* надо отсчитать четыре ступени.



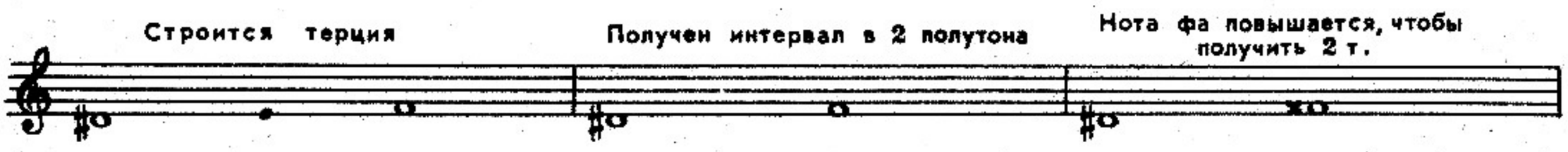
Пример 2-й. Построить уменьшенную септиму вверх от звука *ми*.



Пример 3-й. Построить малую терцию от звука *соль♭*.

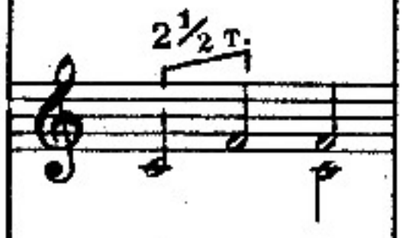


Пример 4-й. Построить большую терцию от звука *ре♯*.



с 332 к

Мелодические и гармонические интервалы от звука *до*

Интервалы	Чистые	Большие	Малые	Увеличенные	Уменьшенные
Примы					
Секунды					
Терции					
Кварты					
Квинты					
Сексты					
Септимы					
Октавы					

УСТРОЙСТВО ГИТАРЫ

Гитара состоит из двух основных частей — кузова и грифа (см. рис. 1).

Кузов (корпус) гитары по своей форме напоминает цифру восемь. Он состоит из двух досок, называемых деками. Деки скреплены между собой обечайками. На внутренних сторонах дек наклеены пружины — деревянные полоски. Они придают упругость декам и способствуют звучности инструмента. На верхней деке имеется круглое отверстие — розетка (голосник); ниже розетки наклеена подставка для закрепления струн, в ней семь отверстий (по числу струн). На подставке расположен нижний порожек. Верхняя дека всегда изготавливается только из елового дерева. Нижняя дека делается из клена, палисандра и других пород дерева. Обечайки обычно изготавливаются из той же породы дерева, что и нижняя дека.

К кузову прикрепляется при помощи винта или наглухо приделывается гриф. Верхняя часть грифа называется головкой, в ней помещается механизм (колки) для укрепления и натягивания струн. Поперек грифа вделаны металлические порожки. Эти порожки, как и промежутки между ними, называются ладами. Ладов на грифе бывает от 19 до 24. Перед первым ладом на грифе расположен верхний порожек. Счет ладов ведется от головки грифа по направлению к розетке. Каждый лад соответствует одному полутону. Прижимая ту или иную струну к каждому из ладов, начиная с первого лада, мы этим самым постепенно укорачиваем звучащую часть струны, благодаря чему извлекаемые звуки будут повышаться. Струна, прижатая на 12-м ладу, звучит на октаву выше открытой струны.

На 5-м, 7-м, 10-м и 12-м ладах имеются перламутровые или костяные кружочки, которые служат для лучшей ориентировки при игре. Над грифом натянуты струны, обычно стальные. Струны должны находиться не слишком близко над грифом, иначе при прижатии на ладах они будут дребезжать, но и не слишком высоко, не более 4—5 мм над металлическим порожком у 12-го лада, иначе их трудно будет прижимать. Высота струн над грифом регулируется гитарным ключом, которым поворачивается винт, скрепляющий гриф с кузовом.

Естественно, что эта регулировка возможна только тогда, когда гриф прикреплен к кузову винтом. Если же гриф прикреплен к кузову наглухо, то вышеуказанная высота струн над грифом должна быть отрегулирована при изготовлении гитары.

Расстояние между верхним порожком на грифе гитары и нижним порожком (на подставке) называется мензурой. Это расстояние равно 62—65 см, в зависимости от размеров гитары.

Струны гитары обозначаются так:

① — первая струна (самая тонкая);
② — вторая;
③ — третья;
④ — четвертая (тонкий басок);
⑤ — пятая (басок);
⑥ — шестая (басок);
⑦ — седьмая (бас, самая толстая).

СТРОЙ И НАСТРОЙКА ГИТАРЫ

Прижатие струны к грифу музыкального инструмента укорачивает ее длину, чем вызывает повышение звука, извлекаемого на струне. Строй струнного музыкального инструмента — это высотное положение звуков, извлекаемых без прижатия струн к грифу инструмента.

Первая струна гитары настраивается по камертону *ля*. Прижатая на 7-м ладу, эта струна должна звучать одинаково (в унисон) с камертоном.

② струна, прижатая на 3-м ладу, должна звучать в унисон с открытой ① струной.

③ струна, прижатая на 4-м ладу, должна звучать в унисон с открытой ② струной.

④ струна, прижатая на 5-м ладу, должна звучать в унисон с открытой ③ струной.

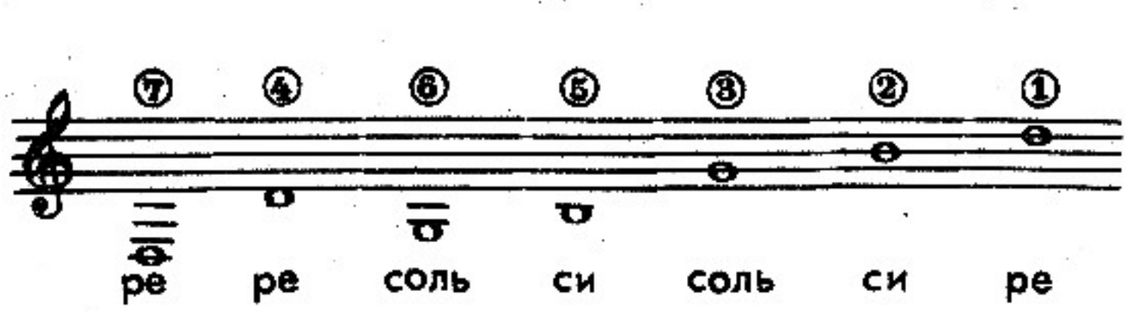
⑤ струна, прижатая на 3-м ладу, должна звучать в унисон с открытой ④ струной.

⑥ струна, прижатая на 4-м ладу, должна звучать в унисон с открытой ⑤ струной.

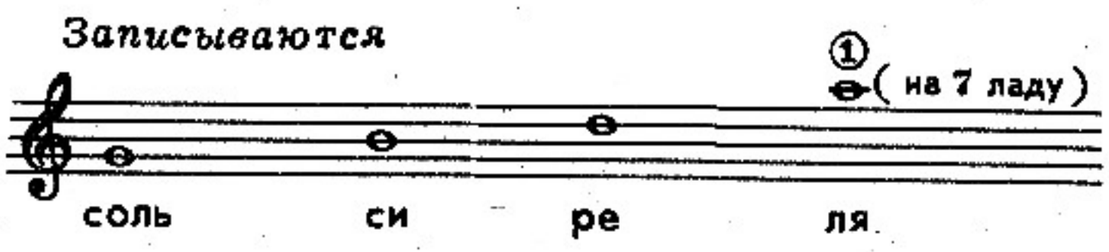
⑦ струна, прижатая на 5-м ладу, должна звучать в унисон с открытой ⑥ струной.

Необходимо всегда обращать внимание на правильность и чистоту настройки инструмента.

На открытых (неприжатых) струнах настроенной гитары извлекается следующий ряд звуков:



Следует иметь в виду, что звуки гитары записываются на нотоносце октавой выше их действительного звучания. Это делается для удобства записи: чтобы весь звукоряд поместился на одном нотоносце.



с 332 к

Между звуками открытых струн гитары образуются следующие интервалы:

③ и ② — большая терция (б. 3);
② и ① — малая терция (м. 3);
③ и ① — чистая квинта (ч. 5);
⑥ и ⑤ — большая терция (б. 3);
⑤ и ④ — малая терция (м. 3);
⑥ и ④ — чистая квинта (ч. 5);
④ и ③ — чистая кварта (ч. 4);
⑦ и ⑥ — чистая кварта (ч. 4);
④ и ① — октава (ч. 8);
⑤ и ② — октава (ч. 8);
⑥ и ③ — октава (ч. 8);
⑦ и ④ — октава (ч. 8).

Диапазон гитары составляют следующие октавы:

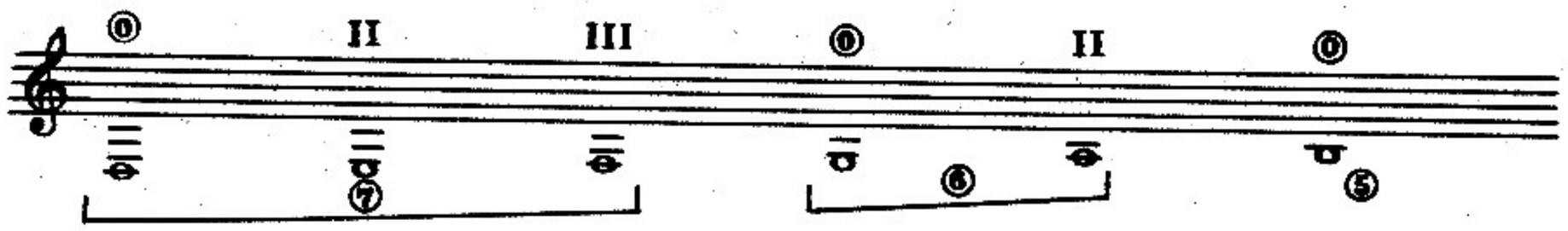
1. Малая октава (неполная)
2. Первая октава
3. Вторая октава
4. Третья октава (неполная)

При наличии 19 ладов на грифе можно извлечь на гитаре 44 звука разной высоты.

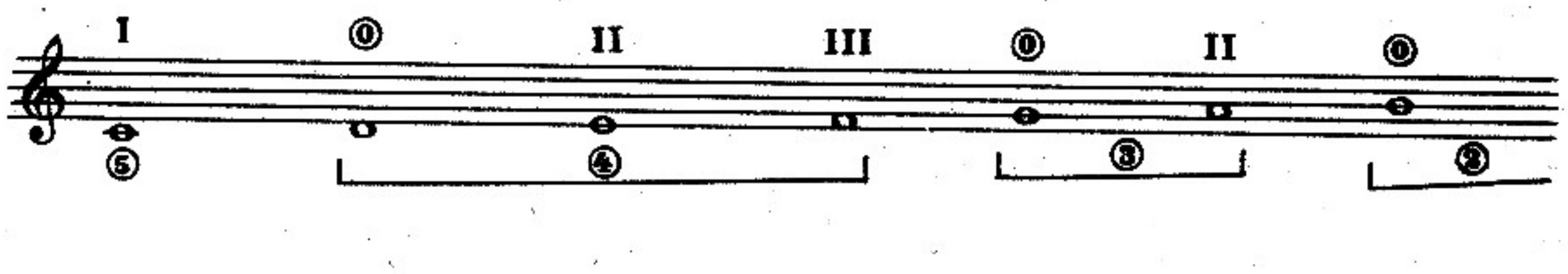
Ниже показывается, на каких струнах и на каких ладах гитары находятся основные звуки звукоряда в разных октавах.

Римскими цифрами (I, II и т. д.) обозначены номера ладов; струны гитары обозначены цифрами в кружках; ноль означает, что звук извлекается на открытой (неприжатой) струне.

Малая октава



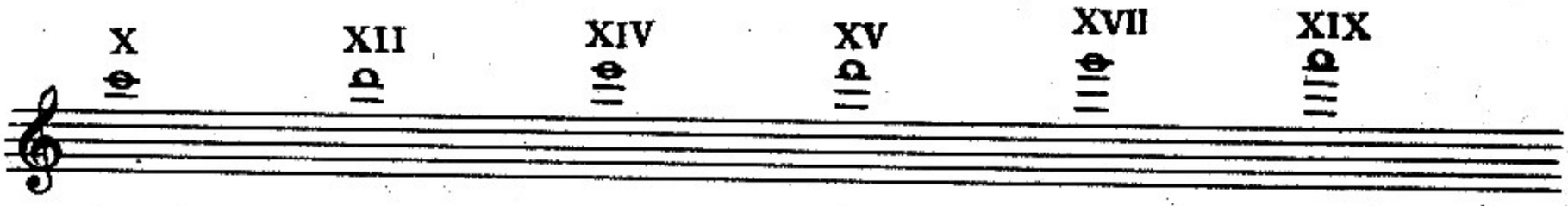
Первая октава



Вторая октава

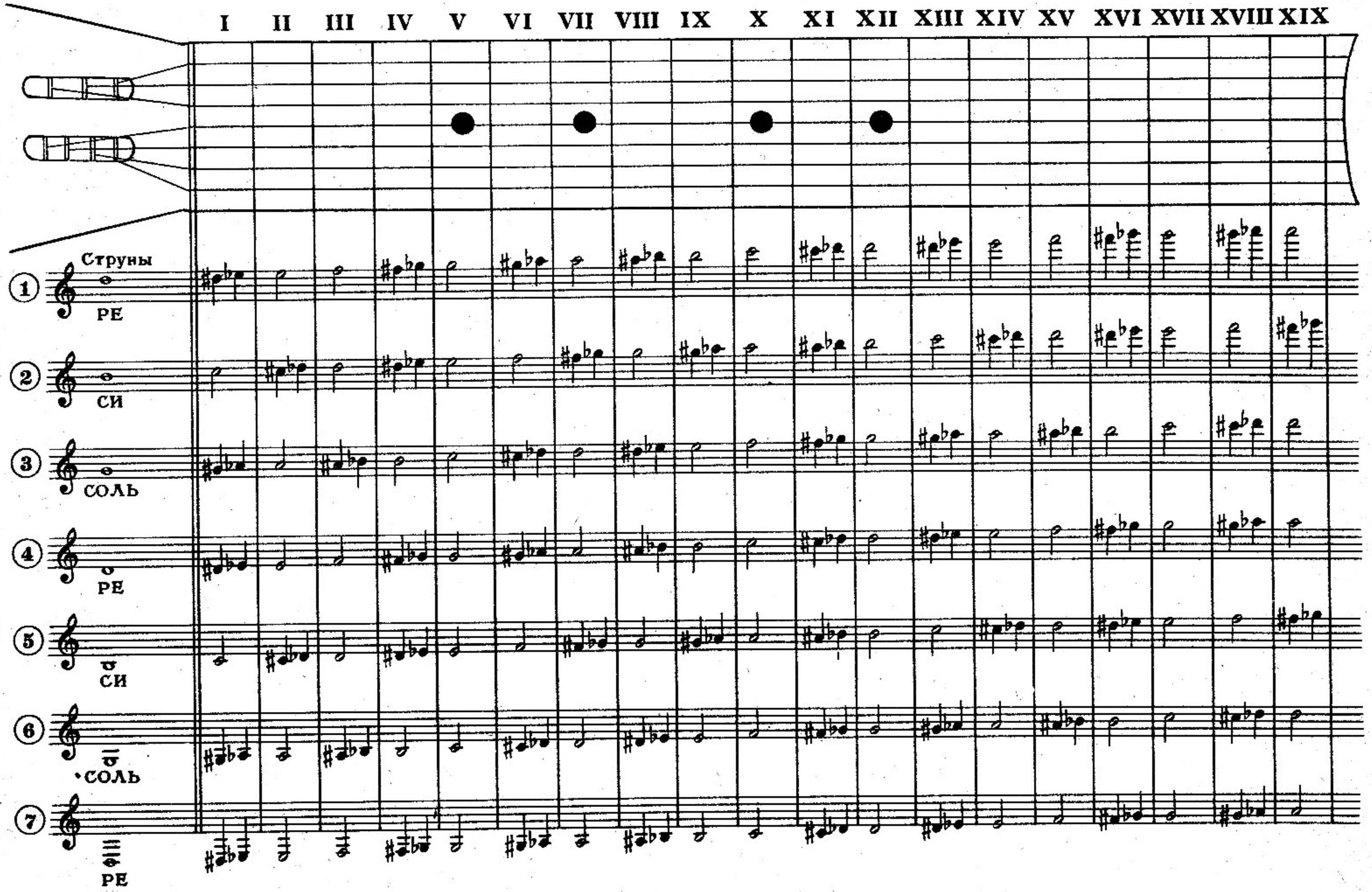


Третья октава



Приводимая ниже схема расположения всех звуков на грифе гитары должна быть тщательно изучена и постепенно освоена. Вначале достаточно запомнить звуки на ①, ② и ③ струнах, после чего не представит труда изучение звуков на остальных струнах, так как на этих струнах на тех же ладах извлекаются звуки одинакового названия, но в других октавах.

Схема расположения звуков на грифе гитары



ПОСАДКА, ПОЛОЖЕНИЕ ГИТАРЫ И РУК ИСПОЛНИТЕЛЯ

Играть на гитаре следует сидя, подставив под левую ногу небольшую скамейку (или брусок) высотой 10—15 см или, если скамейки нет, положив левую ногу на правую. Второе допустимо лишь как исключение. Гитара кладется боковым вырезом кузова на левую ногу, кузов гитары должен упираться в правое бедро и нижней декой слегка прислоняться к груди, верхняя дека расположена почти вертикально по отношению к полу. Головка грифа находится на уровне плеча играющего.

Сидеть надо свободно и почти не наклоняясь вперед. Очень важно, чтобы и корпус и руки играющего не испытывали ни малейшего перенапряжения.

Звуки на гитаре извлекаются пальцами правой руки. Правая рука ниже локтевого сгиба слегка опирается на ребро широкой части кузова гитары. Кисть этой руки должна быть чуть опущена в направлении струн и находиться против правого края розетки (голосника). Кисть должна быть немного отклонена вправо для того, чтобы ногтевая сторона указательного, среднего и безымянного пальцев при извлечении звуков была почти параллельна линии натяжения струн. Нельзя допускать, чтобы ладонь опиралась на подставку или деку гитары.

Пальцам правой руки (кроме большого пальца, о расположении которого будет сказано далее) должна быть придана округлая форма, для этого они должны быть немного согнуты в суставах. Не следует держать их раздвинутыми. Пальцы правой руки обозначаются в нотах буквами: б — большой палец; у — указательный; с — средний; п — безымянный.

Мизинец (за крайне редкими исключениями) в игре не участвует.

Для начала пальцы правой руки располагаются так: указательный, средний и безымянный соответственно на ③, ② и ① струнах; большой палец — на ⑥ струне. Большой палец обычно извлекает басовые звуки. Он должен находиться впереди всех пальцев по отношению к грифу гитары, быть всегда прямым или несколько изогнутым по направлению к корпусу исполнителя (см. рис. 2). Изгиб большого пальца в противоположную сторону недопустим.

Левая рука, служащая для прижатия струн, как правило, ладонью не должна касаться грифа. Большой палец этой руки, располагаясь под грифом, служит опорой для четырех пальцев, находящихся над струнами и прижимающих их. Этот палец располагается приблизительно против 2-го пальца и под незначительным углом по отношению к ладу (см. рис. 5).

Его точное расположение в каждом отдельном случае будет зависеть от расположения на ладах остальных четырех пальцев этой руки.

Пальцы левой руки обозначаются цифрами: 1 — указательный, 2 — средний, 3 — безымянный, 4 — мизинец. Большой палец может использоваться для прижатия ⑥ и ⑦ струн. В этом случае он обозначается знаком 4

Использование большого пальца для прижатия струн нарушает ранее описанную наиболее правильную постановку руки, и поэтому пользоваться им для прижатия струн желательно возможно реже.

с 332 к

Необходимо систематически развивать пальцы обеих рук. Правая рука имеет не менее важное значение при игре, чем левая. «Мы слышим правую руку», — часто говорил А. О. Сихра.

ПРИЖАТИЕ СТРУН И ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКА

Пальцы левой руки должны достаточно крепко, но без перенапряжения прижимать струны около металлического порожка данного лада. Четыре пальца этой руки (1, 2, 3 и 4-й) все время находятся над грифом в полусогнутом состоянии. Прижимая струны, эти пальцы располагаются на них так, чтобы кончик пальца был перпендикулярен к плоскости грифа (за исключением приема баррэ, о котором говорится дальше). Ногти на пальцах обеих рук должны быть коротко острижены.

Ранее говорилось, что извлечение звуков производится пальцами правой руки. Для начала будем считать, что большой палец этой руки предназначен для ⑦, ⑥, ⑤ и ④ струн. Указательный — для ③ струны, средний — для ② струны, безымянный — для ① струны. В дальнейшем могут быть случаи иного расположения этих трех пальцев на струнах, например на ④, ② и ① струнах, на ④, ③ и ② струнах и пр.

Кроме способа извлечения звуков мякотью пальцев, существует еще ногтевой способ извлечения звуков. В этом случае ногти пальцев правой руки должны выступать за уровень подушечек (мякоти) на 1,5—2 мм и иметь округлую форму.

Вначале надо научиться извлекать звуки на открытых струнах ⑦, ⑥, ⑤ и ④.

Расположив большой палец над ⑦ струной производим удар кончиком этого пальца от себя, то есть слева направо и чуть вниз (в направлении к деке). После удара палец должен оказаться на соседней струне. Получим звук *ре* малой октавы.

Переставляя последовательно большой палец на ⑥, ⑤ и ④ струну, извлекаем звуки этих открытых струн.

Существует два приема извлечения звуков.

1-й прием. Расположив указательный, средний и безымянный пальцы на первых трех струнах, слегка прижимаем их, затем движением этих пальцев в направлении от деки к ладони извлекаем одновременно три звука: *соль, си, ре,* образующих мажорное трезвучие *соль мажор* (об этом сказано дальше в главе об аккордах).

При одновременном извлечении нескольких звуков пальцы, расположенные на ③, ② и ① струнах должны двигаться по направлению от деки к ладони, а большой палец, извлекающий басовые звуки, движется им навстречу и в направлении к соседней струне.

Не следует поддевать струны пальцами и дергать их снизу вверх, так как от этого будут получаться дребезжащие звуки.

2-й прием. Кроме вышеописанного приема извлечения звуков, существует еще и другой прием *. Он заключается в следующем: указательный, средний и безымянный пальцы производят удары по струнам в направлении к деке и после удара соскальзывают на соседнюю, более низко настроен-

* При аккомпанировании преобладающим является 1-й прием.

ную струну. (Ударив первую струну, палец соскальзывает на вторую струну и т. д.)

Этим приемом следует пользоваться, когда каждый из трех перечисленных пальцев извлекает звук отдельно или когда одновременно второй, более низкий, звук извлекается большим пальцем. Надо следить, чтобы расположение и направление движения большого пальца и при этом приеме соответствовали ранее изложенным указаниям. При сочетании первого и второго приемов извлечения звуков исполнение на гитаре становится более выразительным. Путем упражнений надо добиваться чистого звучания.

РИТМ. ДЛИТЕЛЬНОСТИ ЗВУКОВ И ПАУЗ

Музыкальные звуки могут быть разной длительности.

Организованная последовательность звуков одинаковой или различной длительности называется р и т м о м. Для записи звуков разной длительности употребляются следующие знаки:

𝅝 — целая нота;

𝅗𝅥 — половинная нота;

♩ — четверть;

♪ — восьмая;

𝅘𝅥𝅯 — шестнадцатая;

𝅘𝅥𝅰 — тридцатьвторая.

Вертикальные линии, поставленные у головки ноты (овала), называются штилями.

Если нота расположена ниже средней линии нотоносца, штиль пишется справа от головки ноты и направлен вверх. При расположении ноты на средней линии или выше этой линии штиль пишется слева от головки ноты и направлен вниз. К штилям добавляются флажки. Один флажок — ♪ = 1/8; два флажка — 𝅘𝅥𝅯 = 1/16; три флажка — 𝅘𝅥𝅰 = 1/32.

Если на нотоносце излагаются два голоса, имеющие разный ритм, то ноты верхнего голоса пишутся штилями вверх, а ноты нижнего голоса — штилями вниз.



Если на нотоносце излагаются два или больше голосов, имеющих одинаковый ритм, то штили могут быть общими.



Ноты длительностью от восьмой и более мелкой длительности обычно объединяются в я з к а м и (ребрами), имеющими такое же значение, как и флажки. Такое объединение производится по соответствующим правилам и называется г р у п п и р о в к о й. Например:



В нотном письме для голоса (в вокальных произведениях) приняты следующие правила группировки.

Если один слог приходится на один звук, то соответствующая ему нота не группируется с соседними нотами:



Если один слог текста приходится на несколько (два или больше) звуков, то соответствующие им ноты объединяются вязками, причем все ноты, приходящиеся на один слог, охватываются одной общей лигой *.



П а у з о й называется перерыв в звучании. Продолжительность пауз измеряется такими же длительностями, как продолжительность звуков.



Для того чтобы обозначить увеличение длительности звука или паузы, применяются следующие знаки:

1. Л и г а — дугообразная линия, соединяющая соседние ноты одинаковой высоты, увеличивает продолжительность длительности первой ноты на величину длительности следующей за ней ноты.

Например:



2. Точки, ставящиеся справа от ноты или паузы.

Одна точка удлиняет ноту или паузу на половину ее основной длительности.

Например, половинная нота или половинная пауза с точкой равна трем четвертям. Четверть с точкой равна трем восьмым и т. д.



Ноты или паузы с двумя точками применяются реже. Вторая точка удлиняет ноту или паузу на половину длительности первой точки. Например: половинная нота или половинная пауза с двумя точками имеет длительность, равную двум четвертям, плюс четверть, плюс восьмая:



с 332 к

* О лиге см. стр. 13 и 41.

3. Ферма́та — это знак 𝄐 и 𝄒, который ставится над нотой или под ней (то же относится и к паузам) и обозначает произвольное увеличение длительности звука или паузы, зависящее от характера произведения и вкуса исполнителя.



Для обозначения границ между повторяющимися метрическими группами на нотоносце проводят вертикальные линии, называемые тактовыми чертами. Тактовая черта ставится всегда перед сильной долей. Отрезок, заключенный между двумя тактовыми чертами, называется тактом.



ТАКТЫ. СЧЕТ. РАЗМЕР И МЕТР

Подобно тому, как в словах человеческой речи чередуются сильные (ударные) и слабые (неударные) слоги, в музыке также имеются звуки сильные (акцентируемые), исполняемые с ударением, и слабые (неакцентируемые), исполняемые без ударения.

Звуки акцентируемые и неакцентируемые повторяются всегда через равные промежутки времени, то есть периодически и в определенном ритме. Ритм, в котором все длительности одинаковы, а акценты одинаковой силы появляются через равные промежутки времени, называется метром

Число метрических долей в такте и длительность каждой доли составляют тактовый метрический размер, обозначаемый дробью. Этот размер выставляется в начале произведения после ключа и ключевых знаков альтерации.

Такты, имеющие по одной сильной доле, называются простыми.

Четырехдольный, шестидольный и подобные такты являются сложными, образованными объединением двух простых тактов, соответственно двухдольных и трехдольных.

Двухдольные такты сопровождаются счетом «раз, два», «раз, два» и т. д.

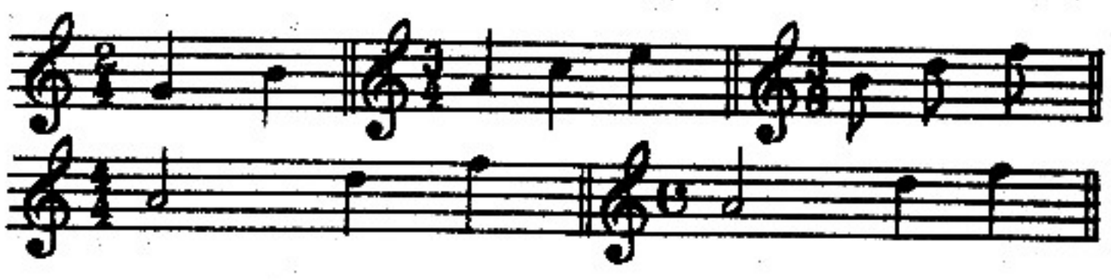
Трехдольные сопровождаются счетом «раз, два, три», «раз, два, три» и т. д.

Четырехдольные — «раз, два, три, четыре» и т. д.

ГАЯНЭ
(отрывок)

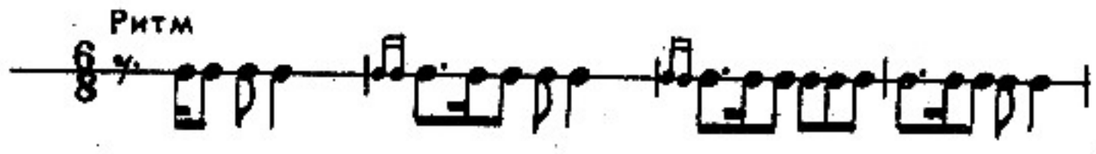
Мелодия

А. ХАЧАТУРЯН





Ритм



Метр



Если после ключа стоит размер $^2/_4$, это означает, что в такте две доли и единицей счета является четверть.

Размер $^3/_4$ означает, что в такте три доли и единицей счета является четверть.

Размер $^3/_8$ означает, что в такте три доли и единицей счета является восьмая.

Размер $^4/_4$ или буква «С» означает, что в такте четыре доли и единицей счета является четверть.

Если музыка начинается со слабой доли, то в начале образуется неполный такт, называемый затактом. В большинстве случаев затакт не превышает половины такта.

Отрезки времени, образующие метр, называются метрическими долями. Простейшим является двухдольный метр, состоящий из двух долей: акцентируемой (сильной) и неакцентируемой (слабой).

Метр может состоять и из трех долей: одной акцентируемой и двух неакцентируемых. Такой метр называется трехдольным.

ОСОБЫЕ СЛУЧАИ ДЕЛЕНИЯ ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ

Кроме парного деления длительностей, иногда встречается непарное деление, то есть деление не на две или четыре части, а на три, пять, шесть, семь и т. д. частей. В результате такого непарного деле-

с 332 к

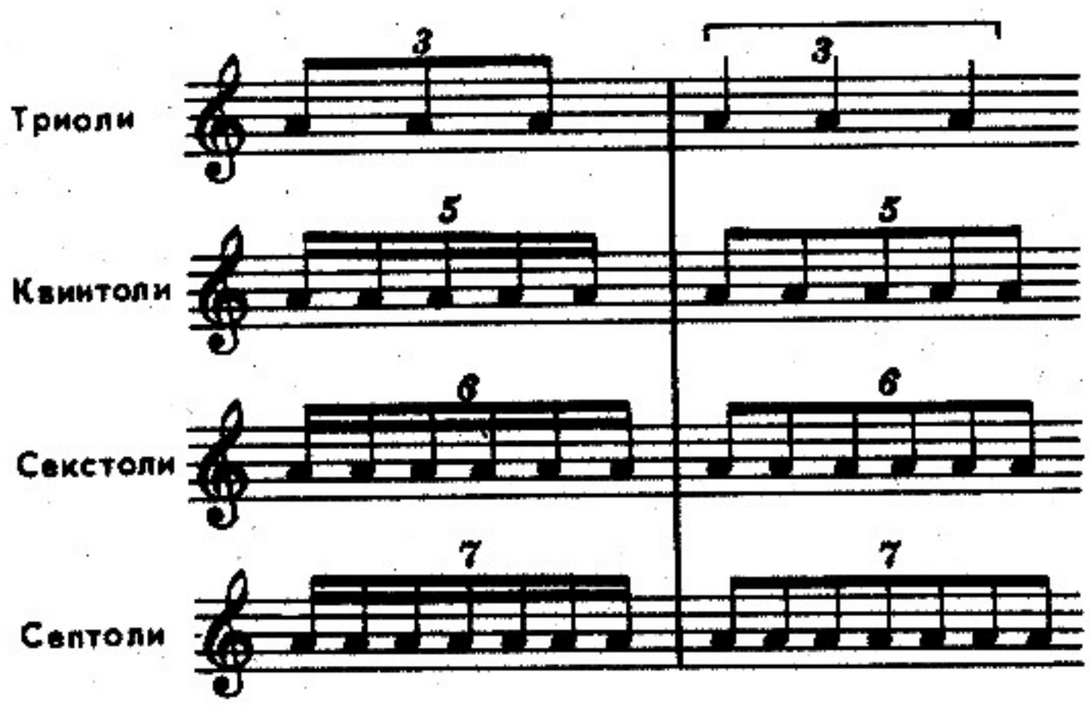
ния длительностей получаются: триоли, когда все или одна доля такта вместо деления на две части делятся на три; квинтоли, когда все или одна доля такта вместо четырех делятся на пять частей; секстоли, когда все или одна доля такта делятся вместо четырех на шесть частей и т. д.

Указанные длительности в нотной записи обозначаются соответствующими цифрами над или под группой нот, приходящихся на данную метрическую долю (тактовую долю).

ПАРНОЕ ДЕЛЕНИЕ:



НЕПАРНОЕ ДЕЛЕНИЕ:



СИНКОПА

Иногда в музыкальных произведениях нарушается последовательность чередования сильных и слабых долей. Акцент (ударение) может перейти временно на слабые, неударные доли такта. Такое перенесение акцента на слабую долю такта называется синкопой. Синкопа образуется, когда на сильной доле такта находятся ноты меньшей длительности, чем на слабой доле такта. Синкопа также образуется при наличии паузы на сильной доле такта и в некоторых других случаях.

В нижеприведенном примере синкопы отмечены знаком: >



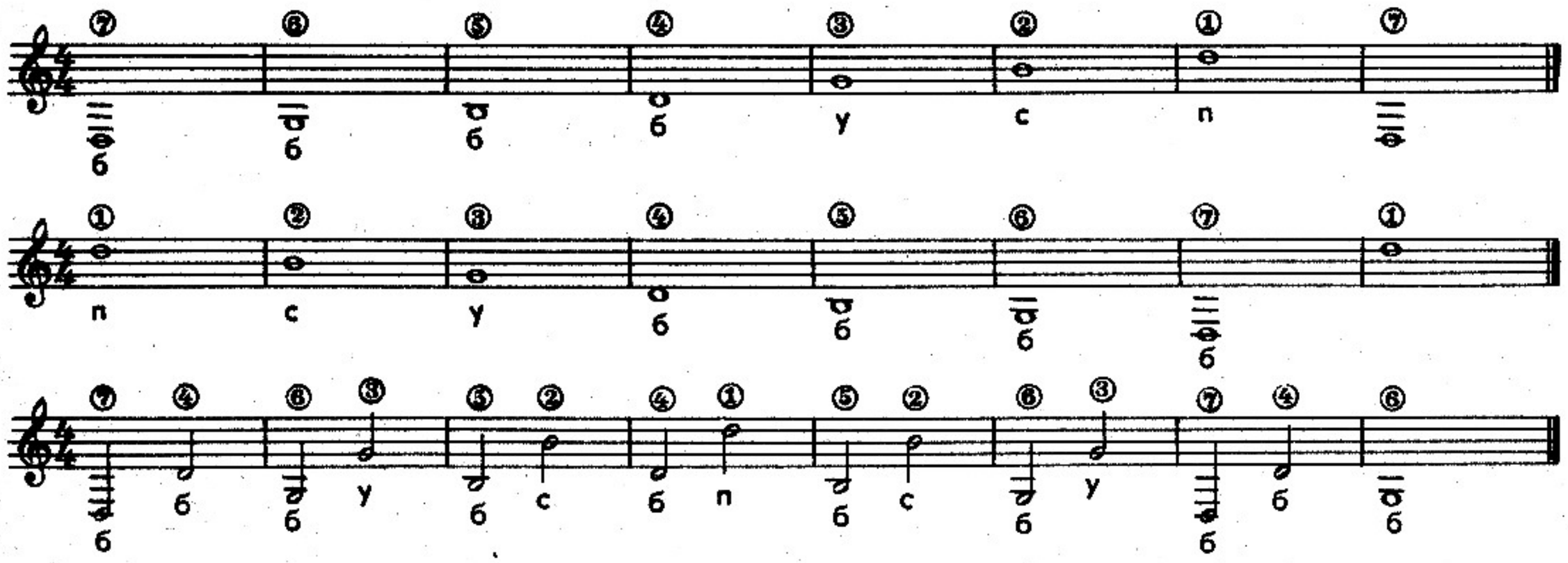
ИГРА НА ОТКРЫТЫХ СТРУНАХ

Изучение игры на гитаре следует начать с упражнений на открытых струнах. Цель этих упражнений — научиться правильно извлекать звуки правой рукой, запомнить их названия и запись нотами, а также место их на струнах гитары.

При исполнении нельзя забывать о ключевых знаках альтерации, необходимо соблюдать правильную продолжительность звуков, то есть метр и размер, проверяя их счетом вслух. За единицу счета берут чаще всего четверть. Условимся целую ноту выдерживать четыре счета, половинную — два счета, четверть — один счет. Приступать к выполнению упражнений следует, проверив настройку гитары, посадку и положение рук. Пальцы правой руки обозначены буквами, поставленными около нот (б, у, с, п).

Необходимо, ведя счет вслух, следить за тем, чтобы счет был равномерным, а звуки ясными и чистыми (без треска и дребезжания).

УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ




б у с п
б у с п
б у с п
б у с п
б у с
б у с
б у с п
б
б
б



БАРРЭ

Прием баррэ заключается в том, что указательный палец левой руки, не прогибаясь в суставах, ложится поперек грифа параллельно и вплотную к ладу, прижимая три-четыре струны (малое баррэ) или пять и более струн (большое баррэ). Прочие пальцы, несколько приподнятые, или остаются свободными, или же прижимают другие струны, опускаясь на них обычным образом (см. рис. 3 и 4). Большое баррэ делает доступной игру на гитаре во всех тональностях, так как указательный палец играет роль передвижного порожка. Перемещением этого пальца на один лад вниз (к голоснику) повышается звучание аккорда на полтона.

Ранее говорилось о задаче и месте расположения большого пальца (см. рис. 5).

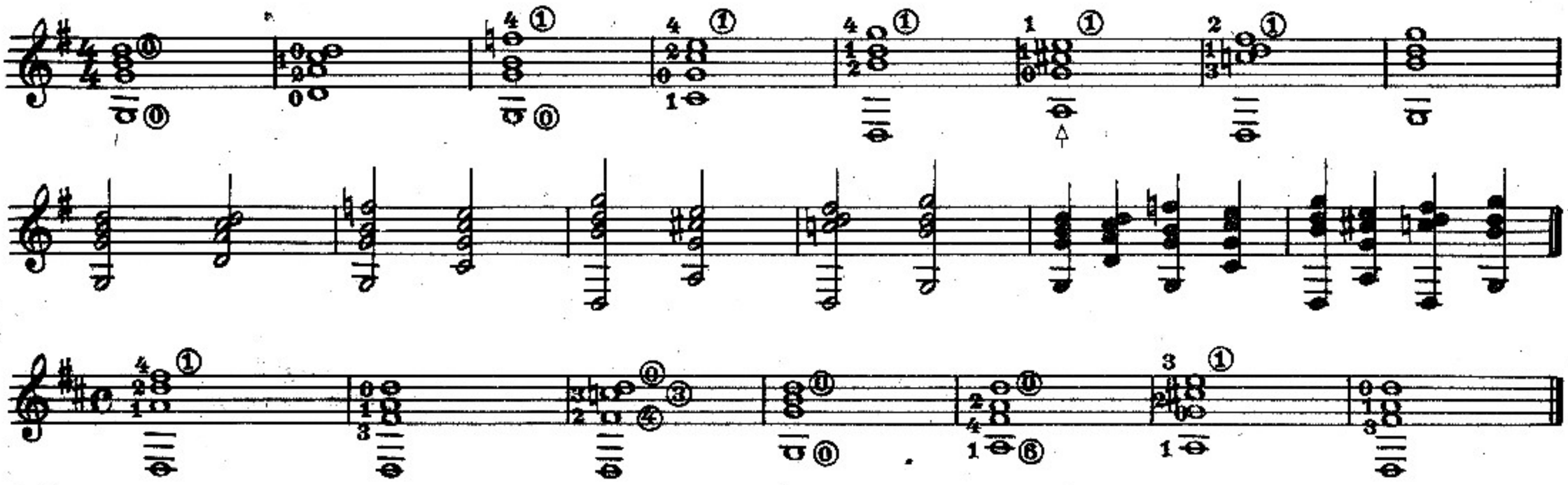
В начале освоения приема баррэ большой палец надо располагать приблизительно против 2-го пальца. Это поможет обучающимся быстрее разобраться, как надо положить на струны указательный палец, чтобы звуки получались чистыми.

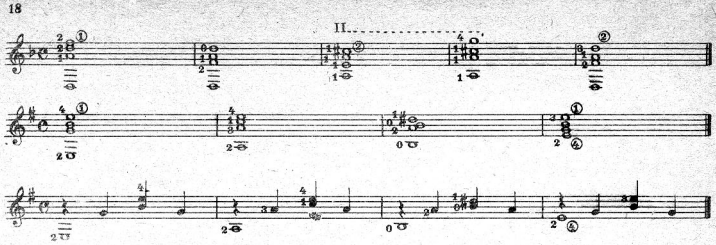
Баррэ является трудным приемом, поэтому осваивать его надо постепенно, с осторожностью, чтобы не перетруждать руку.



УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ПРАВОЙ И ЛЕВОЙ РУКИ







ПОЗИЦИИ

Позицией называется расположение пальцев левой руки на грифе гитары, позволяющее выполнить ряд звуков, не сдвигая руку с места.

Позиция определяется положением на каком-нибудь ладу указательного пальца левой руки и удобным для руки положением других пальцев, которые могут быть расставлены на последующие три лада. Следовательно, если первый палец находится на первом ладу (первая позиция), то четвертый палец может быть поставлен на четвертый лад, а если первый палец находится на втором ладу (вторая позиция), то четвертый палец может быть поставлен на пятый лад. Позиции обозначаются над нотоносцем римскими цифрами (I, II, III и т. д.). Если нужно обозначить границу действия данной позиции, то это делается при помощи пунктирной линии. Чаще всего позиция выставляется в тех случаях, когда первый палец находится в положении баррэ. Чем ближе рука к концу грифа (к розетке), тем выше позиция. Переход с одной позиции на другую следует производить быстро, не нарушая темпа.

Ниже даны упражнения с переходами из одной позиции на другую. В местах, обозначенных пунктиром (граница действия данной позиции), пальцы левой руки не снимаются со струн, то есть остаются в данной позиции до тех пор, пока правая рука не извлечет всех звуков в этой позиции.

Знание позиций дает возможность пользоваться всем диапазоном гитары. Техника и мастерство исполнения часто требуют экономии движений, что можно осуществить, используя в данной позиции полностью все нужные звуки.

Как уже говорилось ранее, естественным охватом каждой позиции следует считать четыре лада, а при хорошем растяжении пальцев и пять ладов грифа.



АРПЕДЖИО

Слово «арпеджио» в переводе означает «как на арфе». Арпеджио обозначается знаком { , выставляемым перед аккордом (об аккорде см. стр. 19).

При игре арпеджио звуки аккорда извлекаются не одновременно, а поочередно, быстро следуя один за другим. Обычно звуки следуют от нижнего к верхнему.



с 332 к



Звуки пассажей в нижеприведенных примерах извлекаются следующими пальцами:



Когда несколько звуков аккордов, пассажей, приведенных в примерах, приходится извлекать одним пальцем, например большим, то этот палец должен скользить с одной струны на другую, не отрываясь от струн. Естественно, что в данном случае рядом стоящие звуки должны извлекаться на соседних струнах.

Для освоения техники исполнения арпеджио надо использовать в качестве упражнений приведенные выше нотные примеры, следя за соблюдением указанного порядка чередования пальцев правой руки.

Проигрывание надо начинать в медленном темпе и по мере освоения техники исполнения арпеджио довести темп до возможно быстрого.

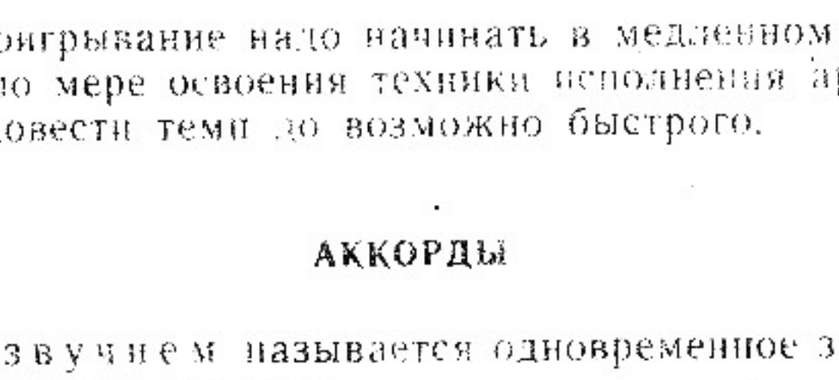
АККОРДЫ

Созвучием называется одновременное звучание нескольких звуков.

Аккордом называется такое созвучие (не менее трех звуков), звуки которого расположены или могут быть расположены по терциям. Звуки аккорда, как правило, извлекаются одновременно.

Аккорд, состоящий из трех звуков, расположенных по терциям, называется трезвучием.

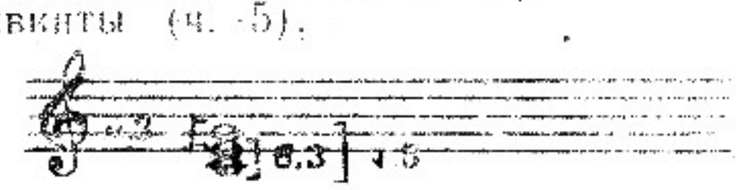
Например, звуки *до*, *соль* и *ми* могут быть расположены по терциям и потому, звуча одновременно, составляют аккорд.



Все аккорды строятся и читаются от нижнего звука к верхнему. Звуки аккорда записываются на нотоносце по вертикали, то есть один над другим.

1. Мажорное (или большое) трезвучие состоит из большой терции и малой терции (б. 3+м. 3).

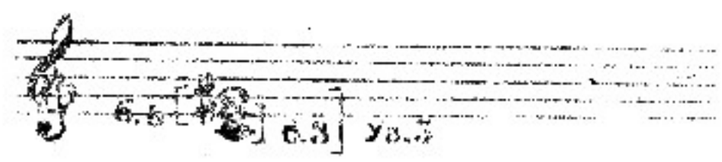
Между крайними звуками образуется интервал чистой квинты (ч. 5).



2. Минорное (или малое) трезвучие состоит из малой и большой терции (м. 3+б. 3). Между крайними звуками образуется чистая квинта (ч. 5).



3. Увеличенное трезвучие состоит из двух больших терций (б. 3+б. 3). Между крайними звуками образуется увеличенная квинта (ув. 5).



4. Уменьшенное трезвучие состоит из двух малых терций (м. 3+м. 3). Между крайними звуками образуется уменьшенная квинта (ум. 5).



Звук, на котором строится аккорд, называется основным звуком или основным тоном. Далее следует терцовый тон, а затем — квинтовый. Сокращенно эти звуки называются так: прима, терция, квинта — и обозначаются соответственно цифрами 1, 3, 5.

Если нижним звуком аккорда является основной тон, то аккорд находится в своем основном виде. Каждое трезвучие имеет два обращения. Первое обращение (секстаккорд) получается, если основной тон перенести на октаву выше. Второе обращение (квартсекстаккорд) получается, если и средний тон (терцию) перенести на октаву выше.

Названия звуков (прима, терция, квинта) сохраняются за звуками аккорда при любом их расположении. Ниже для примера показаны трезвучия, основным тоном которых является звук *до*.

Трезвучия	Основной вид	1-е обращение секстаккорды	2-е обращение квартсекст-аккорды
Мажорные			
Минорные			
Увеличенные			
Уменьшенные			

Аккорд, состоящий из четырех звуков разной высоты, расположенных по терциям, называется септаккордом, так как между крайними звуками такого аккорда образуется интервал септимы. Звуки септаккорда носят названия: прима, терция, квинта и септима и обозначаются цифрами 1, 3, 5, 7.

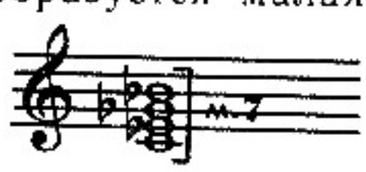
1. Малый мажорный септаккорд (он же доминантсептаккорд) состоит из мажорного трезвучия, дополненного сверху малой терцией (б. 3+м. 3+м. 3).

Между крайними звуками образуется малая септима (м. 7).



Этот септаккорд имеет наибольшее распространение. Доминантсептаккордом он называется потому, что строится от пятой ступени лада*.

2. Малый вводный септаккорд состоит из уменьшенного трезвучия, дополненного сверху большой терцией (м. 3+м. 3+б. 3). Между крайними звуками образуется малая септима (м. 7).



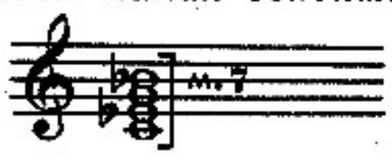
3. Уменьшенный септаккорд состоит из уменьшенного трезвучия, дополненного сверху малой терцией (м. 3+м. 3+м. 3). Между крайними звуками образуется уменьшенная септима (ум. 7).



4. Большой мажорный септаккорд состоит из мажорного трезвучия, дополненного сверху большой терцией (б. 3+м. 3+б. 3). Между крайними звуками образуется большая септима (б. 7).



5. Малый минорный септаккорд состоит из минорного трезвучия, дополненного сверху малой терцией (м. 3+б. 3+м. 3). Между крайними звуками образуется малая септима (м. 7).



6. Увеличенный септаккорд состоит из увеличенного трезвучия, дополненного сверху малой терцией (б. 3+б. 3+м. 3). Между крайними звуками образуется большая септима (б. 7).



7. Большой минорный септаккорд состоит из минорного трезвучия, дополненного сверху большой терцией (м. 3+б. 3+б. 3). Между крайними звуками образуется большая септима (б. 7).



---

* См. о ладах и их ступенях на стр. 41 и 42

Каждый септаккорд имеет три обращения:
первое обращение — квинтсекстаккорд,
второе обращение — терцквартаккорд,
третье обращение — секундаккорд.

Аккорд, состоящий из пяти звуков разной высоты, расположенных по терциям, называется нонаккордом.

Звуки нонаккорда имеют названия: прима, терция, квинта, септима и нона (1, 3, 5, 7, 9). Нонаккорды применяются в музыке почти исключительно в основном виде: нонаккорд состоит из септаккорда, дополненного сверху большой или малой терцией. Между крайними звуками образуется большая нона (б. 9) или соответственно малая нона (м. 9).

Наибольшее распространение имеют большой и малый доминантнонаккорды (сокращенно называемые большим и малым нонаккордом), состоящие из доминантсептаккорда, дополненного сверху большой или малой терцией (б. 3+м. 3+м. 3+б. 3 или б. 3+м. 3+м. 3+м. 3).

1. Большой нонаккорд:



2. Малый нонаккорд:



Аккорды могут быть полными и неполными. В нонаккордах обычно пропускается квинта.





Помимо нонаккордов, пропуск квинты допускается в некоторых трезвучиях и в некоторых септаккордах. Аккорды с пропущенной квинтой звучат пусто и применяются лишь для передачи своеобразных музыкальных эффектов.

При изложении партии аккомпанемента, исполняемого на гитаре, иногда в аккордах, помимо пропуска квинты, для облегчения исполнения пропускается терция или какой-нибудь другой тон аккорда, если этот аккордовый тон находится в мелодии.

Помимо аккордов, представляющих собой сочетание двух, трех и четырех терций, в музыке встречаются и созвучия нетерцовой структуры: а) сочетание двух кварт: ч. 4+ ч. 4; б) сочетание кварты с секундой: ч. 4+б. 2 или б. 2+ч. 4.

ПРИМЕНЕНИЕ АККОРДОВ В МУЗЫКЕ

Аккорд часто построен таким образом, что все или некоторые его звуки дублируются в разных октавах. Это называется удвоением.

В гитарной практике, например, часто применяются трезвучия с одним удвоенным звуком за счет дублирования этого звука на одну или две октавы ниже. Этим звуком может быть любой из тонов аккорда, но чаще всего прима, терция или квинта.

Установление вида аккорда находится в прямой зависимости от нижнего звука (басовой ноты). Порядок, в каком поставлены прочие звуки аккорда

(трезвучия, септаккорда или нонаккорда), не изменяет вида аккорда.

Пример 1-й. Трезвучие *до мажор (до, ми, соль)* в основном виде может быть изложено так:



Если нижним звуком трезвучия является терция, то это первое обращение — секстаккорд:



Если нижним звуком является квинта, то это второе обращение — квартсекстаккорд:



Пример 2-й. Доминантсептаккорд *(до, ми, соль, си♭)* в основном виде может быть изложен так:



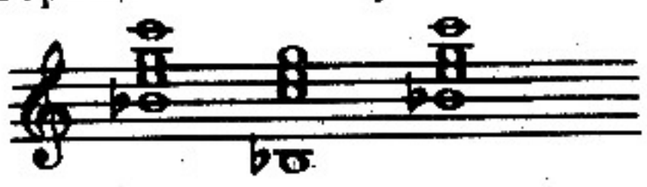
Если терция *(ми)* расположена внизу, то это первое обращение — квинтсекстаккорд:



Если внизу расположена квинта *(соль)*, то это второе обращение — терцквартаккорд:



Если внизу расположена септима *(си♭)*, то это третье обращение — секундаккорд:



ПОСТРОЕНИЕ АККОРДОВ

Зная интервальную структуру аккорда в основном виде, легко построить любой аккорд от любого звука, принятого за основание аккорда.

Пример 1-й. Построить мажорное трезвучие (б. 3+м. 3) с основным тоном *ре♭*.

От звука *ре♭* строим большую терцию (см. построение интервалов), получим звук *фа*. От звука *фа* строим вверх малую терцию, получаем звук *ля♭*. Записываем требуемое трезвучие:



Пример 2-й. Построить уменьшенное трезвучие (м. 3--м. 3) с основным тоном *си♭*.

От звука *си♭* строим малую терцию, получаем звук *ре♭*. От звука *ре♭* строим вторую малую терцию, получаем звук *фа♭*.

Записываем требуемое трезвучие:



Пример 3-й. Построить уменьшенный септаккорд (м. 3+м. 3+м. 3) с основным тоном *фа♯*.

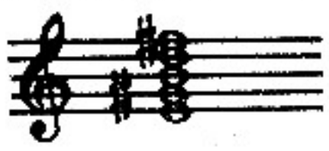
Строя последовательно три малые терции вверх, получаем требуемый септаккорд:



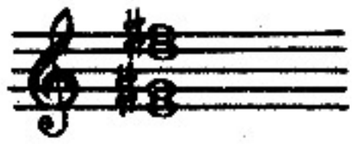
Пример 4-й. Построить большой доминантнонаккорд (б. 3+м. 3+м. 3+б. 3) с основным тоном *ми*

От звука *ми* строим большую терцию, получаем звук *соль♯*. От звука *соль♯* строим малую терцию, получаем звук *си*. От звука *си* строим вторую малую терцию, получаем звук *ре*. От звука *ре* строим большую терцию, получаем звук *фа♯*.

Записываем построенный нонаккорд:



Пропускаем квинту (нота *си*):



Ранее говорилось, что звуки аккорда могут быть удвоены. Так как данный аккорд с удвоенным основным тоном (нота *ми*) неисполним на гитаре, целесообразно для полноты звучания основной тон аккорда перенести на октаву ниже.

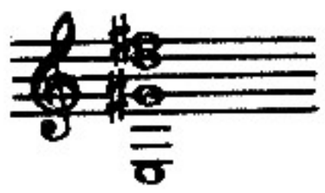


Таблица
интервального строения аккордов

Сочетания	Основной вид	Интервал между крайними звуками
1) Трезвучия		
Мажорные	б. 3+м. 3	ч. 5
Минорные	м. 3+б. 3	ч. 5
Увеличенные	б. 3+б. 3	ув. 5
Уменьшенные	м. 3+м. 3	ум. 5
2) Септаккорды		
Малые мажорные (Доминантовые)	б. 3+м. 3+м. 3	м. 7
Малые вводные	м. 3+м. 3+б. 3	м. 7
Уменьшенные	м. 3+м. 3+м. 3	ум. 7
Большие мажорные	б. 3+м. 3+б. 3	б. 7
Малые минорные	м. 3+б. 3+м. 3	м. 7
Увеличенные	б. 3+б. 3+м. 3	б. 7
Большие минорные	м. 3+б. 3+б. 3	б. 7
3) Доминантнонаккорды		
Большие	б. 3+м. 3+м. 3+б. 3	б. 9
Малые	б. 3+м. 3+м. 3+м. 3	м. 9

ПОЯСНЕНИЯ К ТАБЛИЦАМ И СХЕМАМ АККОРДОВ

Таблицы составлены для аккордов, все или некоторые звуки которых извлекаются на открытых (не прижатых на ладах) струнах. Схемы составлены для аккордов, все звуки которых извлекаются на прижатых струнах. В таблицы и схемы включены только те аккорды, которые построены на основных ступенях звукоряда: *до, ре, ми* и т. д.

В таблицах нет трезвучий, построенных от нот *фа* и *ля*, и доминантсептаккордов от ноты *фа*. Это вызвано тем, что ни один звук данных аккордов не может быть извлечен на открытой струне.

Таблицы и схемы составлены только для наиболее употребительных аккордов, какими являются мажорные, минорные трезвучия и доминантсептаккорды в основном виде и в обращениях. Изложение аккордов дано в наиболее часто встречающихся вариантах при аккомпанементе. Прилагать таблицы и схемы для всех существующих аккордов нецелесообразно, так как для гитары аккорды могут излагаться с разнообразным расположением тонов аккорда, а следовательно, будет меняться и аппликатура, то есть распределение пальцев при игре на музыкальных инструментах (см. *до-мажорное* трезвучие в основном виде на стр. 23 — таблицы мажорных трезвучий).

Каждая схема условно представляет собой участок грифа гитары в виде семи горизонтальных параллельных линий по числу струн. Струны обозначены цифрами в кружках, выставленными с левой стороны каждой страницы. Шесть вертикальных линий — это лады гитары. Расположение пальцев левой руки на ладах и струнах (аппликатура) показано на схемах крестиками. Цифры, стоящие слева от крестиков, обозначают пальцы левой руки (1, 2, 3 и 4), считая от указательного пальца. Большой палец отмечен знаком 4, основной тон аккорда на схемах — крестиком в кружке. На схемах лады нумерации не имеют. Однако, зная местоположение основного тона аккорда на схеме (крестик в кружке) и найдя, на каком ладу (на указанной струне) он должен находиться на грифе гитары, учащийся может определить, на каких ладах располагается весь данный аккорд.

Для примера возьмем первую схему (мажорные трезвучия) на стр. 27.

На схеме указано, что основной тон аккорда находится на ③ струне, а также и на ⑥ струне и эти струны прижимаются 1-м пальцем. Нам нужно взять *до-мажорное* трезвучие, записанное на нотном стане рядом со схемой. Мы уже знаем, что в *до-мажорном* трезвучии основным тоном является нота *до*. На ③, а также на ⑥ струне нота *до* будет на V ладу. Прижимаем все указанные в схеме струны обозначенными пальцами (в данном случае 1-м пальцем) и получаем *до-мажорное* трезвучие.

Для ясности разберем еще 2-ю схему. На этой схеме указано, что основной тон аккорда находится на ① струне, которая прижимается 4-м пальцем, и на ⑦ струне, которая прижимается 3-м пальцем.

Нам нужно взять *соль-мажорное* трезвучие, записанное на нотном стане в пятом столбце.

Находим, что нота *соль* (основной тон данного трезвучия) на ① и на ⑦ струнах находится на V ладу.

Прижимаем эти струны обозначенными пальцами; на схеме указано, что ③ струна прижата на соседнем ладу влево по отношению к месту прижатия I струны, следовательно, в данном случае ③ струна должна быть прижата на IV ладу, а ② струну надо прижать на соседнем ладу по отношению к месту прижатия ③ струны, следовательно, она должна быть прижата на III ладу, и, конечно, тем пальцем, который указан в схеме.

Справа от каждой схемы на нотоносце дана запись аккордов одного типа. Над каждым аккордом, записанным на первом нотоносце, указан основной тон этого аккорда: *до, ре* и т. д. Эти слоговые обозначения действительны для всех нотоносцев каждой страницы. Вместо аккорда в определенных местах на нотоносцах стоит буква Н, указывающая на невозможность исполнения этого аккорда с применением выставленной аппликатуры. Знаки альтерации (♯ или ♭), стоящие перед каким-либо аккордом, распространяют свое действие только на данный аккорд. Обозначения позиций (I, II и т. д.) относятся только к тем аккордам, над которыми они расположены. Напоминаем, цифры I, II и т. д. выставлены только в тех случаях, когда аккорд берется с использованием приема баррэ.

Аппликатура, при которой все звуки аккорда извлекаются на прижатых струнах, называется типовой.

Знание типовой аппликатуры дает возможность быстро находить аккорды, построенные от любой ноты, которая принята за основание.

Пример 1-й. Если было взято *до-мажорное* трезвучие, все звуки которого находились на V ладу, то *ре-мажорное* трезвучие в том же расположении и с той же аппликатурой будет на VII ладу, так как звук *ре* находится на один тон выше звука *до* (см. схему мажорных трезвучий на стр. 27).

Пример 2-й. Зная, что *до-мажорное* трезвучие находится на V ладу, определяем, что *до♯* (или *ре♭*)*-мажорное* трезвучие будет на VI ладу, так как звук *до♯* (или *ре♭*) стоит на полтона выше звука *до*.

Нужно хорошо усвоить все разновидности существующих аккордов, порядок построения аккордов и варианты их изложения (см. стр. 19–21), тогда обучающиеся с легкостью смогут самостоятельно строить любые аккорды, а познакомившись с вариантами аппликатуры, показанными в таблицах и схемах, постепенно научатся выбирать наиболее логичную аппликатуру для всех существующих аккордов.

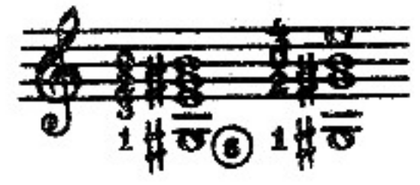
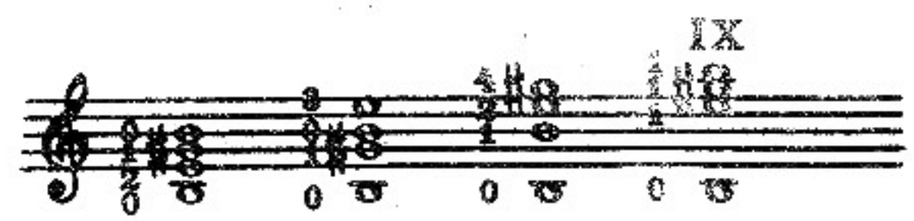
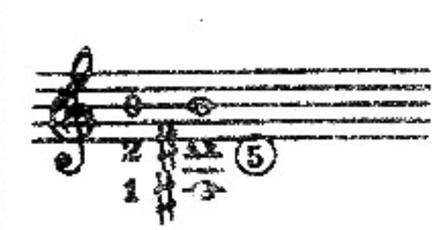
Умение самостоятельно строить и разнообразно излагать аккорды будет способствовать расширению навыков исполнения обучающихся и поможет безошибочно определять типы и виды аккордов при гармоническом анализе произведений *.

---

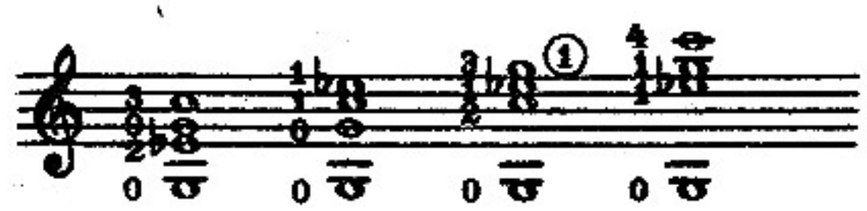
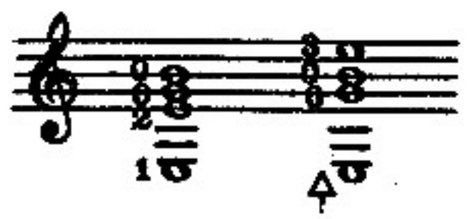
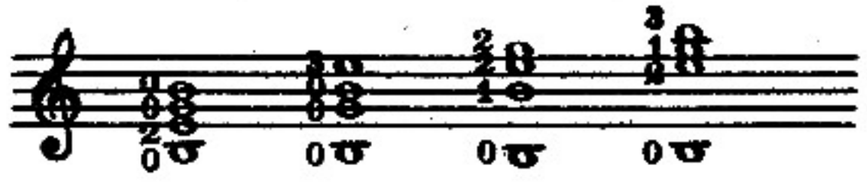
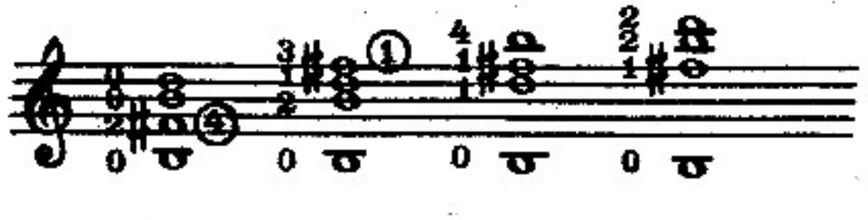
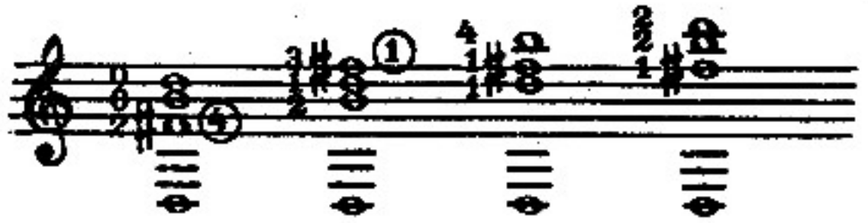
* Гармония — наука об аккордах, их связях и движении (последовании), которое приводит к образованию различных музыкальных построений.

Таблицы аккордов, все или некоторые звуки которых извлекаются на открытых струнах

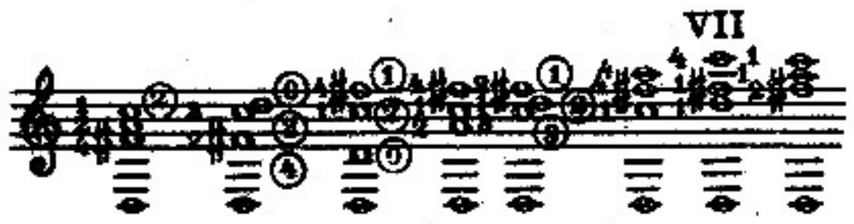
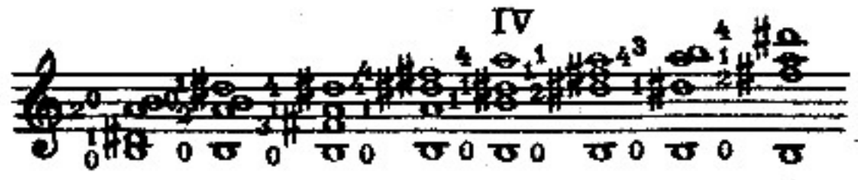
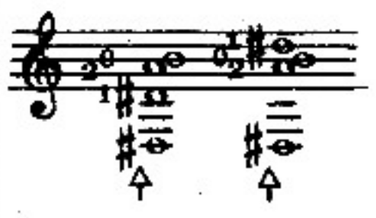
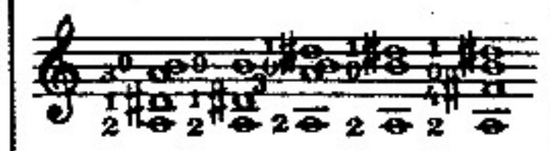
МАЖОРНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ

Основной тон аккорда	Основной вид	Секстаккорды (Первое обращение)	Квартсекстаккорды (Второе обращение)
До			
Ре			
Ми			
Соль			
Си			

МИНОРНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ

Основной тон аккорда	Основной вид	Секстаккорды (Первое обращение)	Квартсекстаккорды (Второе обращение)
До			
Ре			
Ми			
Соль			
Си			

МАЛЫЕ МАЖОРНЫЕ СЕПТАККОРДЫ
(Доминантсептаккорды)

Основной тон аккорда	Основной вид	Квинтсекстаккорды (Первое обращение)	Терцквартаккорды (Второе обращение)	Секундаккорды (Третье обращение)
До	Нет	Нет		
Ре				
Ми				
Соль				
Ля		Нет	Нет	
Си				

Многозвучные аккорды

МАЖОРНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ

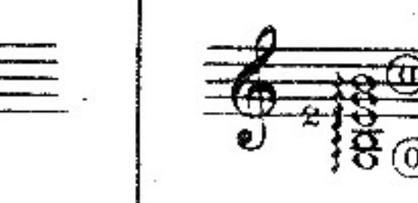
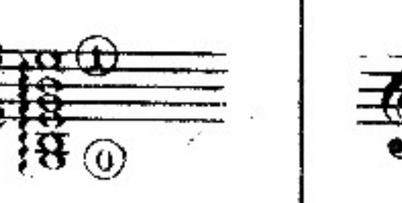
Основной тон аккорда	Основной вид	Секстаккорды (Первое обращение)	Квартсекстаккорды (Второе обращение)
Соль			

МИНОРНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ

Основной тон аккорда	Основной вид	Секстаккорды (Первое обращение)	Квартсекстаккорды (Второе обращение)
Ми			

Малые мажорные септаккорды

(ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ)

Основной тон аккорда	Основной вид	Квинтсекстаккорд (Первое обращение)	Терцквартаккорд (Второе обращение)	Секундаккорд (Третье обращение)
Соль				

Схемы типовой аппликатуры аккордов

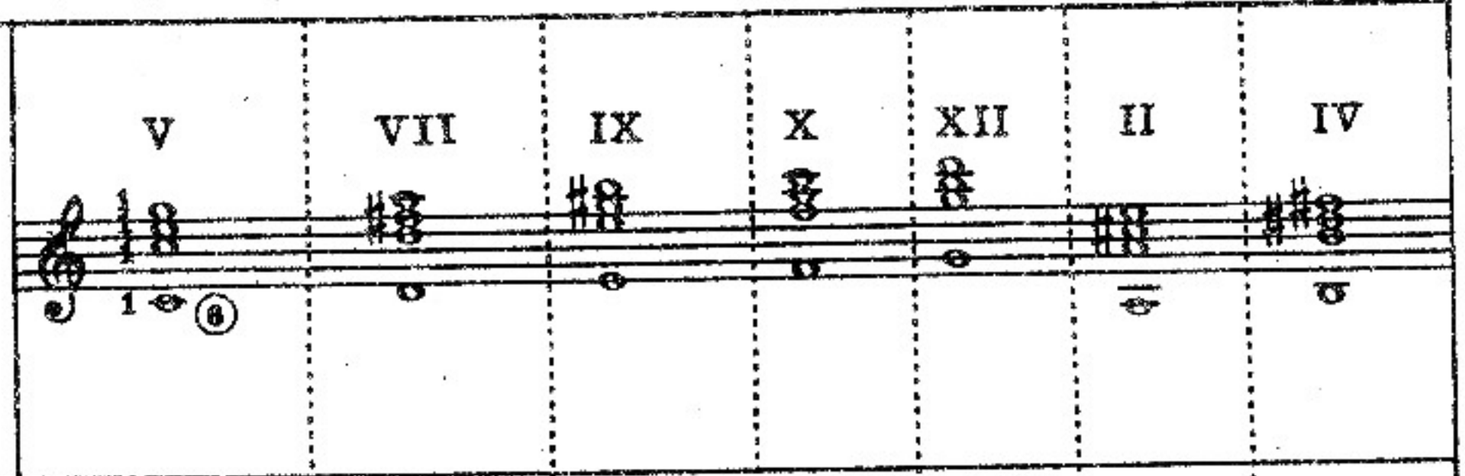
МАЖОРНЫХ ТРЕЗВУЧИЯ

До Ре Ми Фа Соль Ля Си

1.



Основной вид



2.



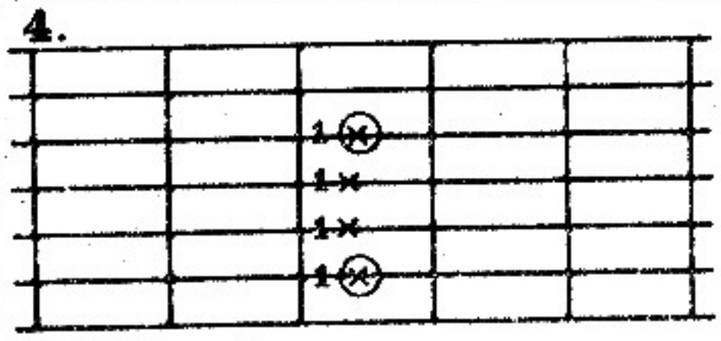
Основной вид



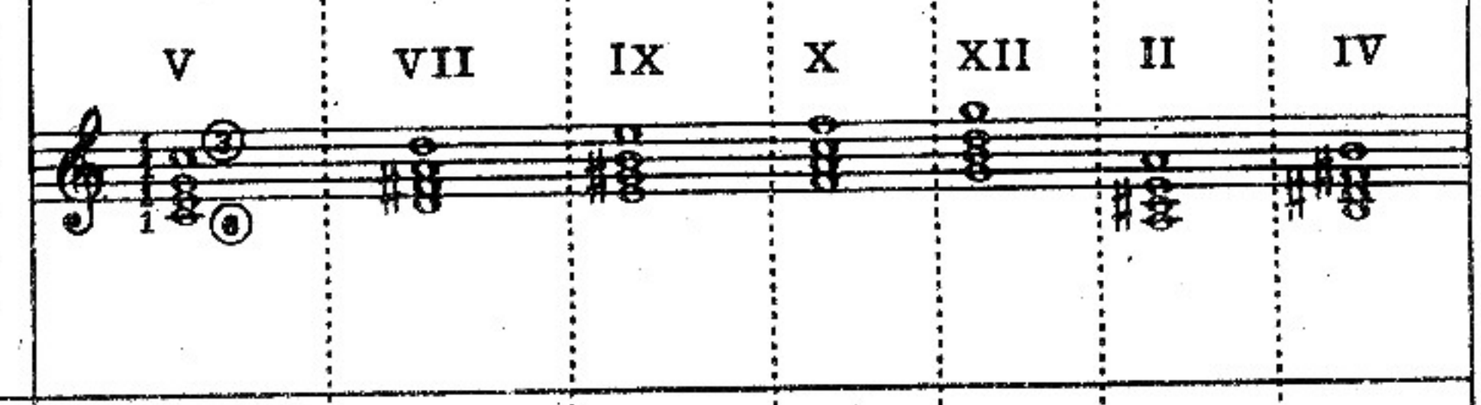
3.

Основной вид

4.



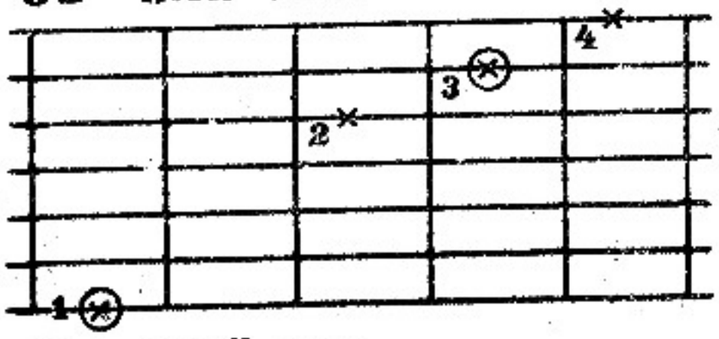
Основной вид



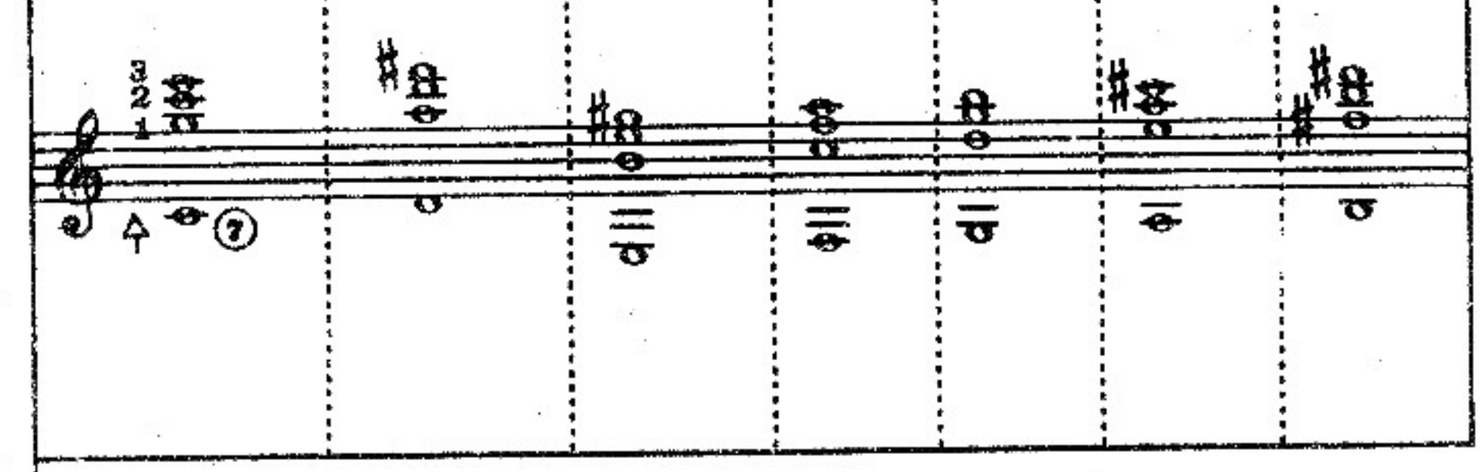
5.



5а или так:

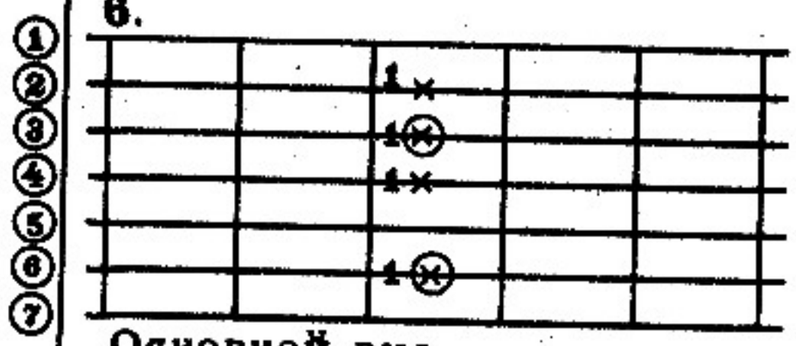


Основной вид

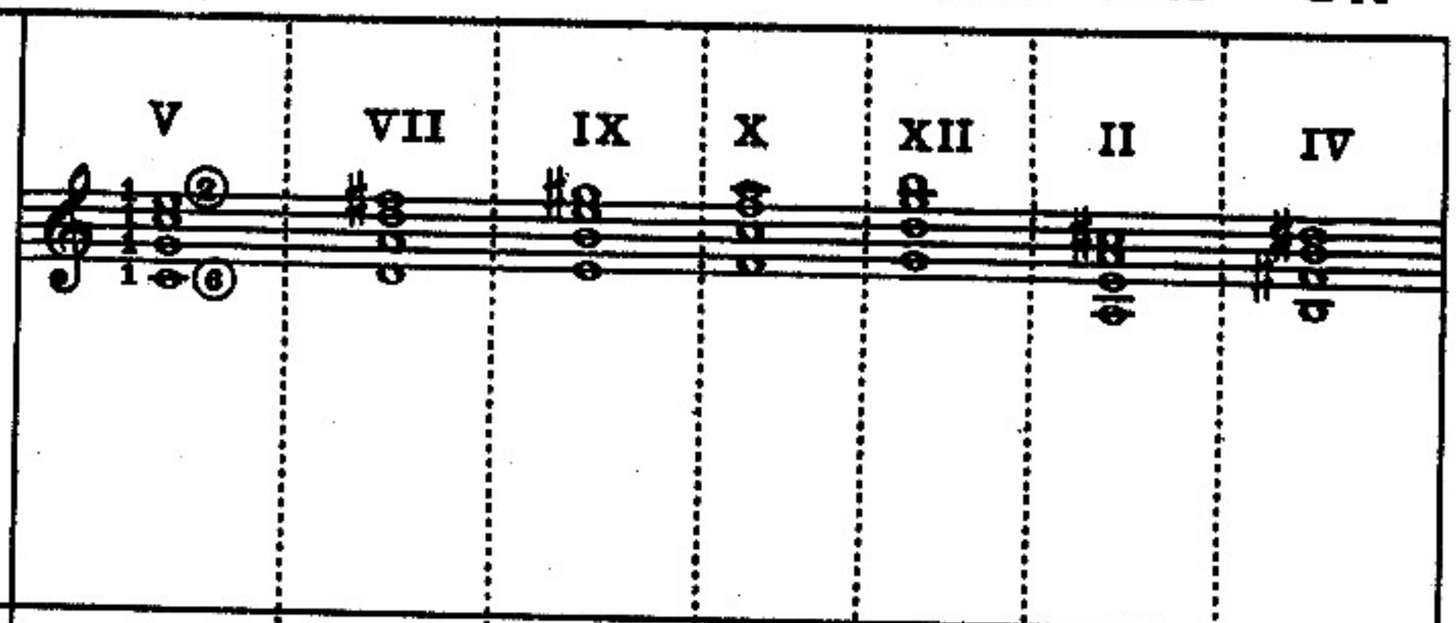


До Ре Ми Фа Соль Ля Си

6.



Основной вид



7.



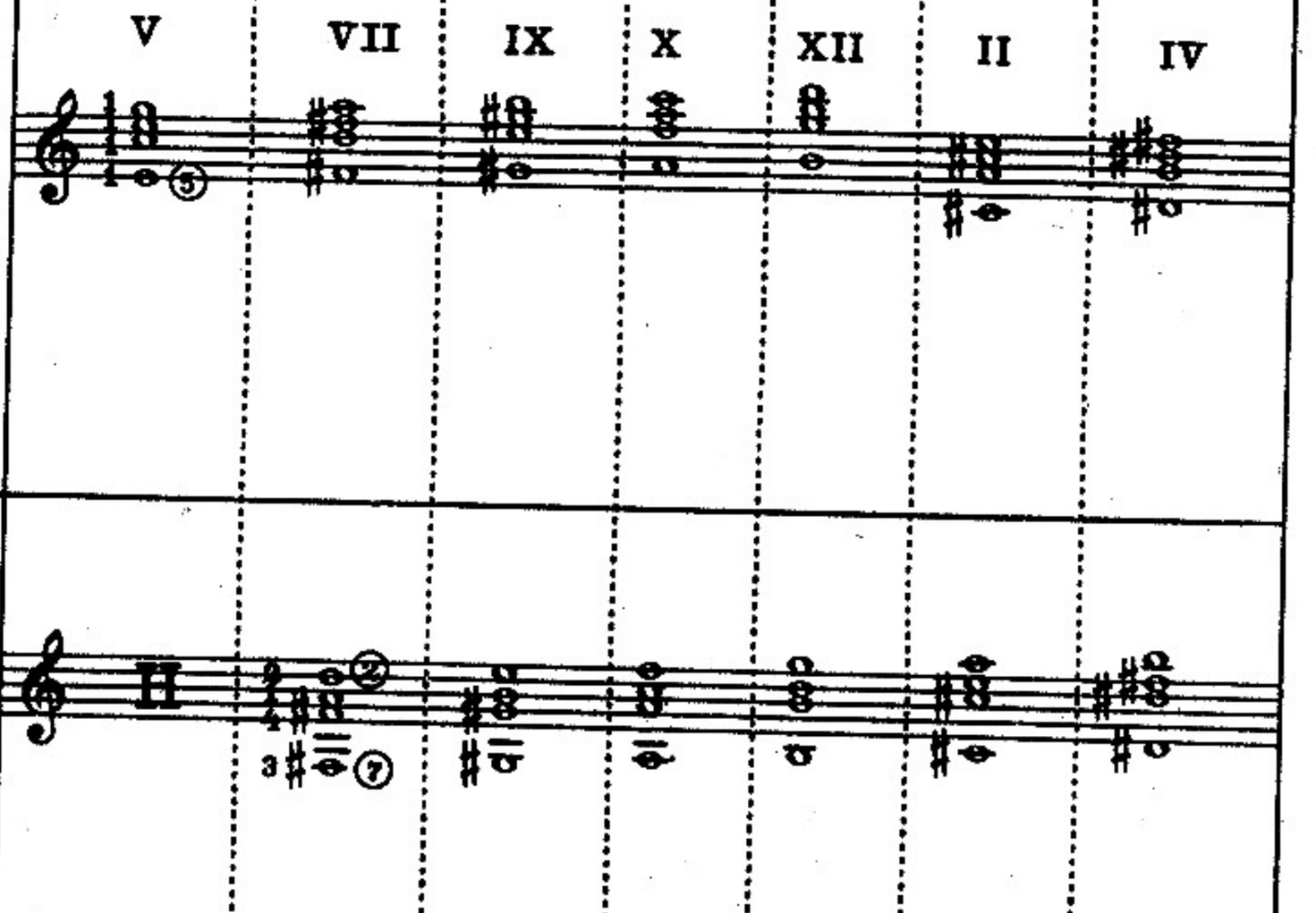
Основной вид



8.



Секстаккорды
(Первое обращение)

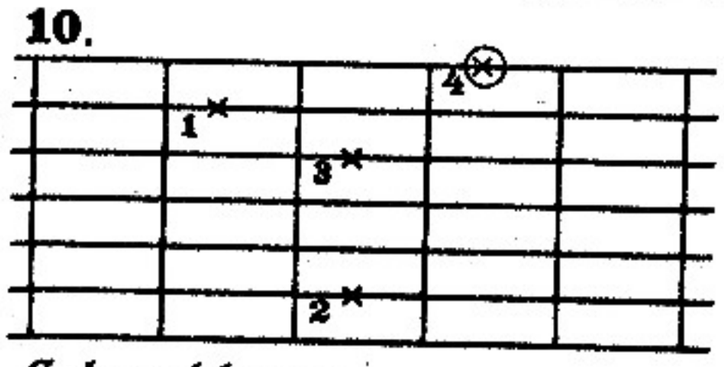


9.

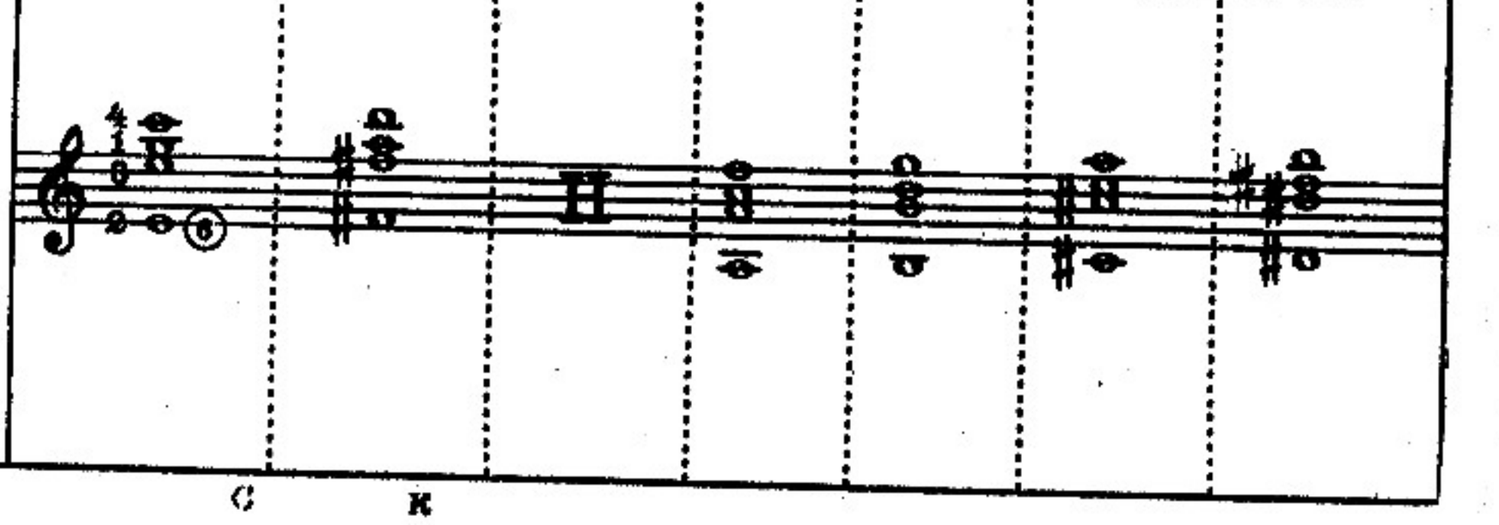


Секстаккорды
(Первое обращение)

10.



Секстаккорды
(Первое обращение)



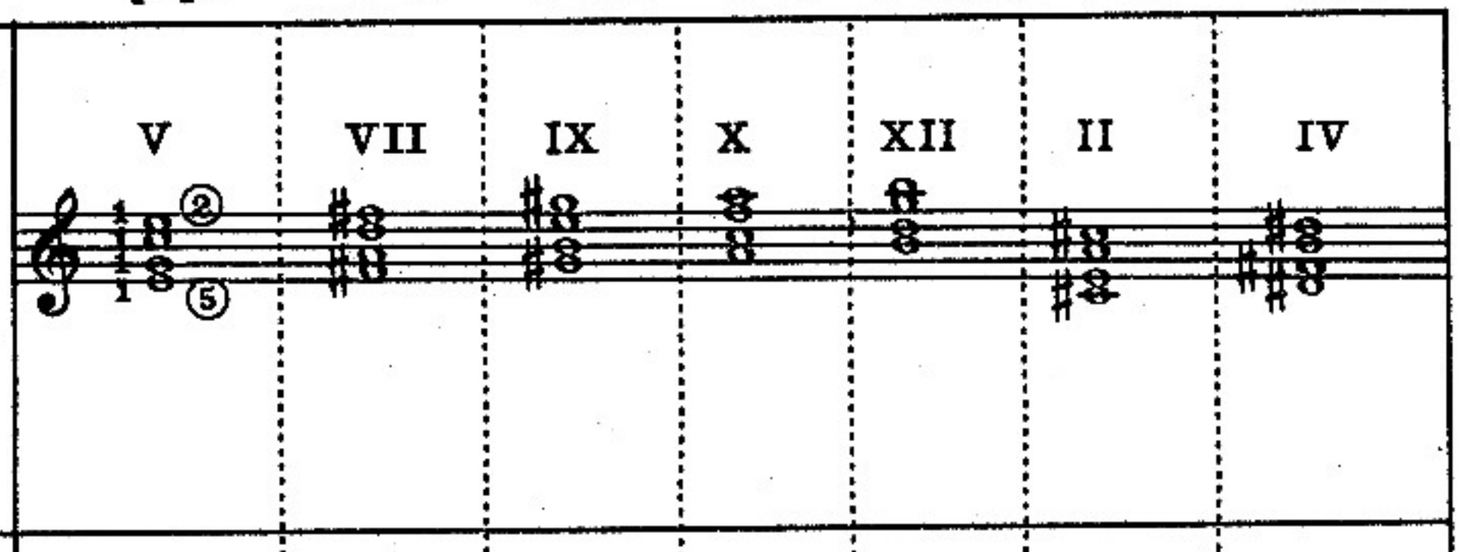
С К

До Ре Ми Фа Соль Ля Си

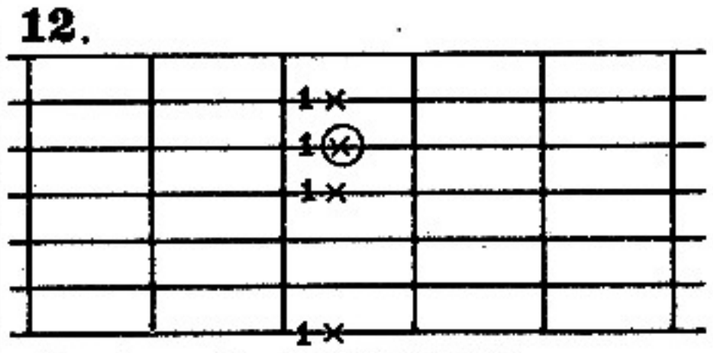
11.



Секстаккорды
(Первое обращение)



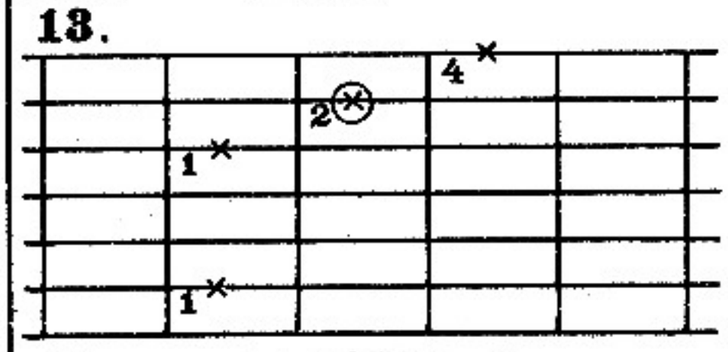
12.



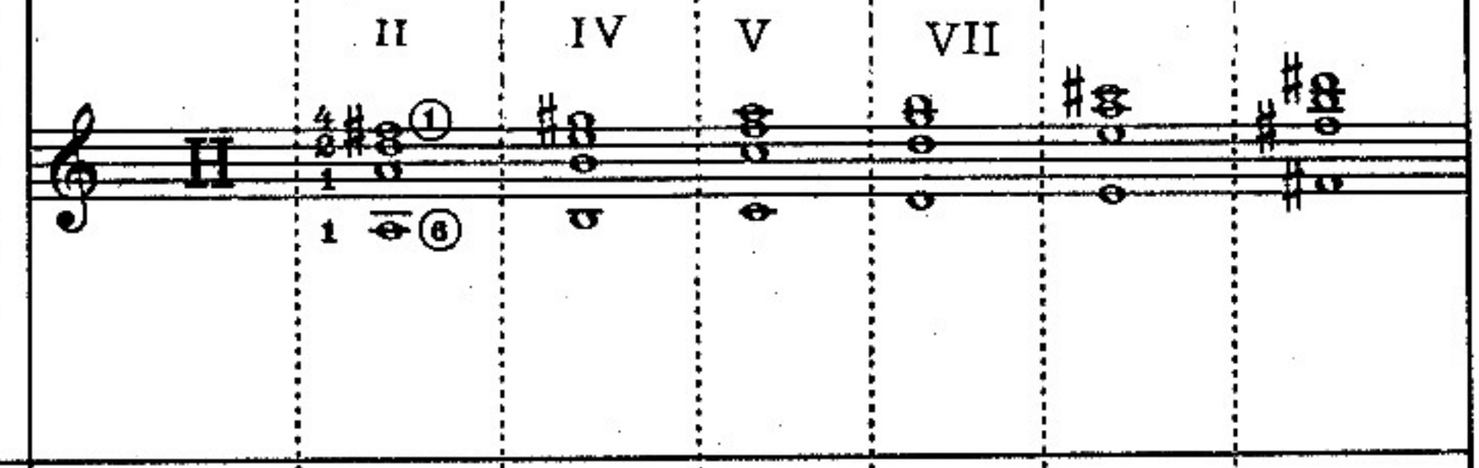
Квартсекстаккорды
(Второе обращение)



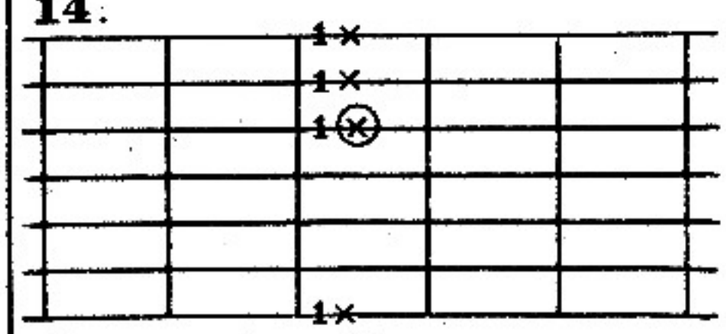
13.



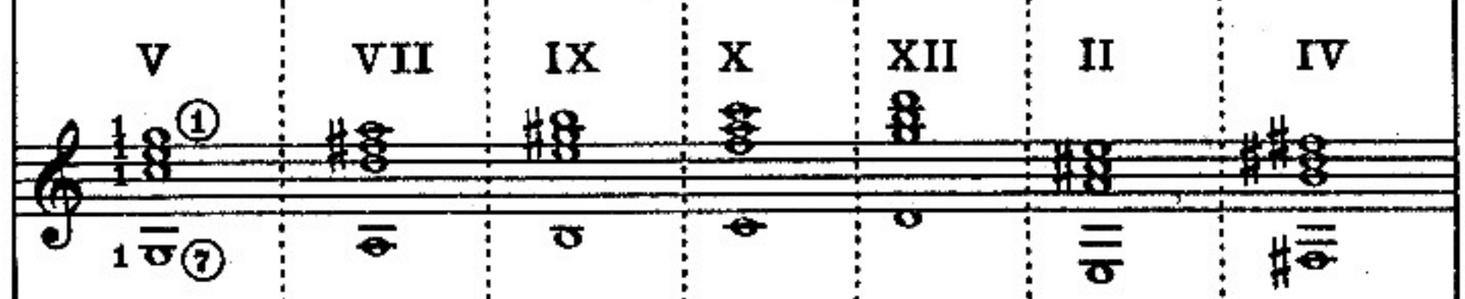
Квартсекстаккорды
(Второе обращение)



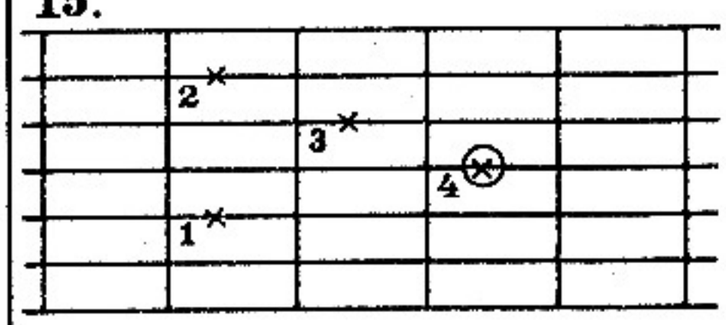
14.



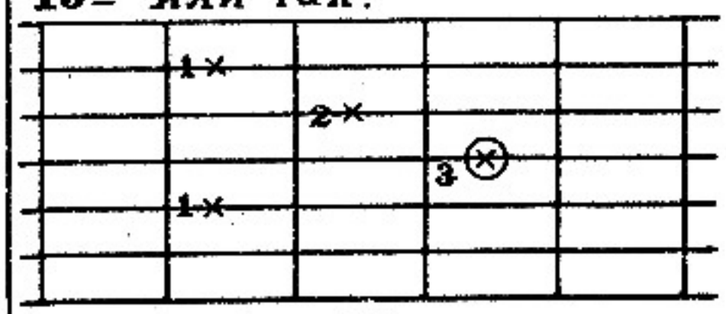
Квартсекстаккорды
(Второе обращение)



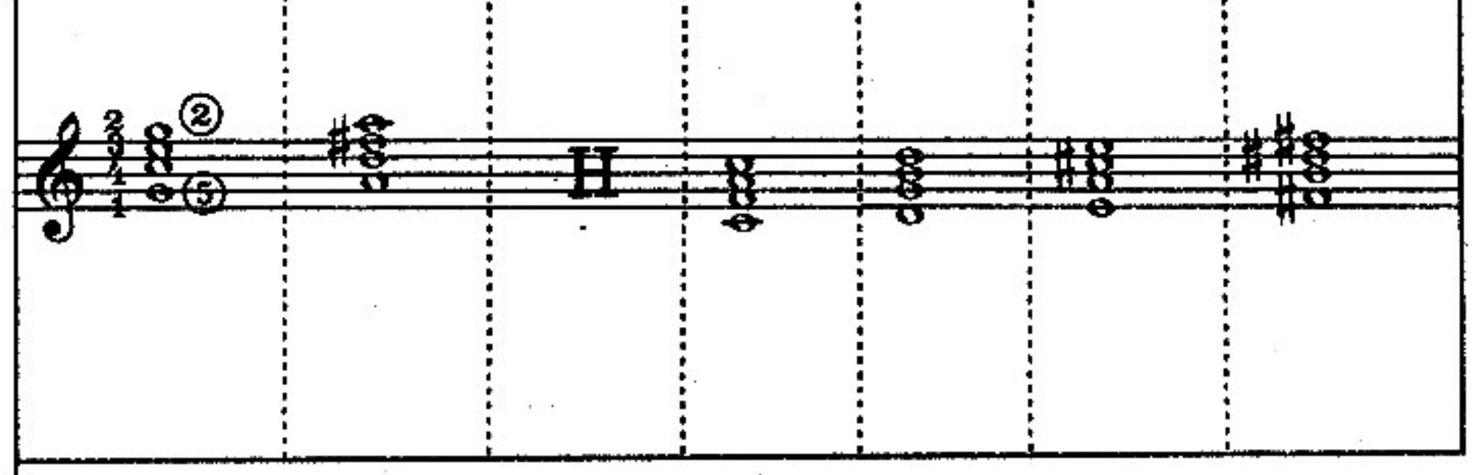
15.



15а или так:

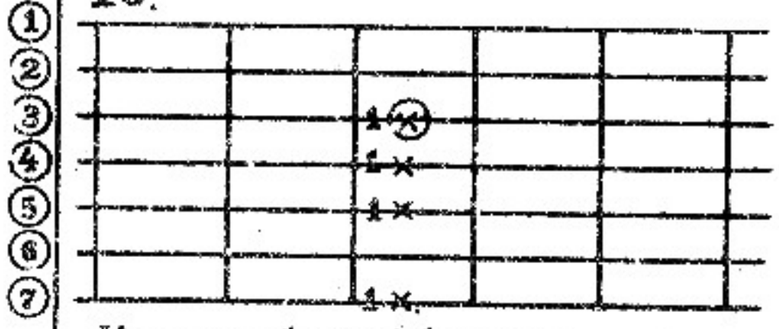


Квартсекстаккорды
(Второе обращение)

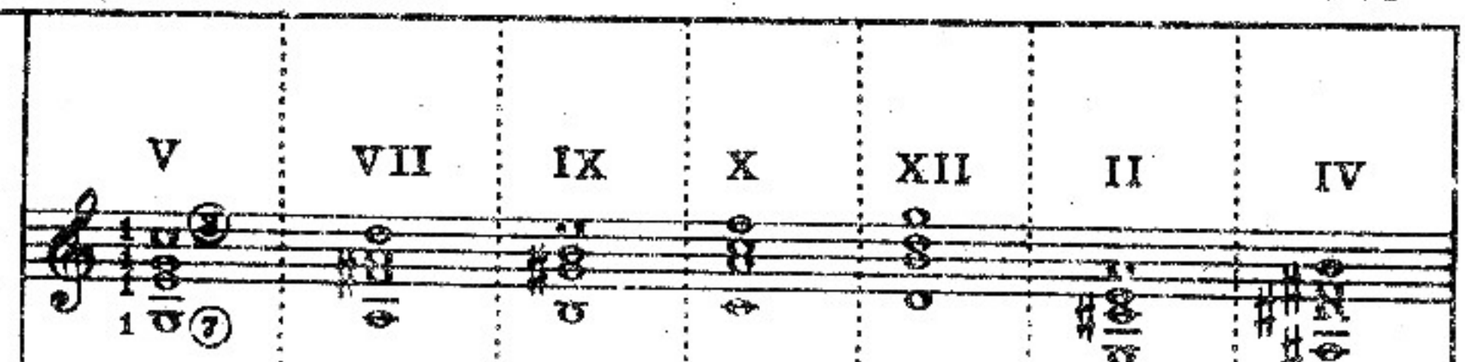


До Ре Ми Фа Соль Ля Си

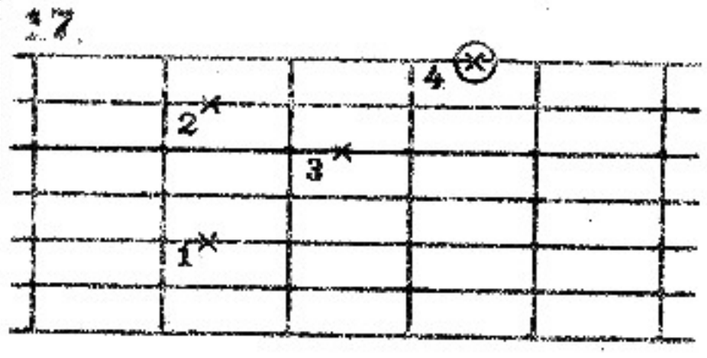
16.



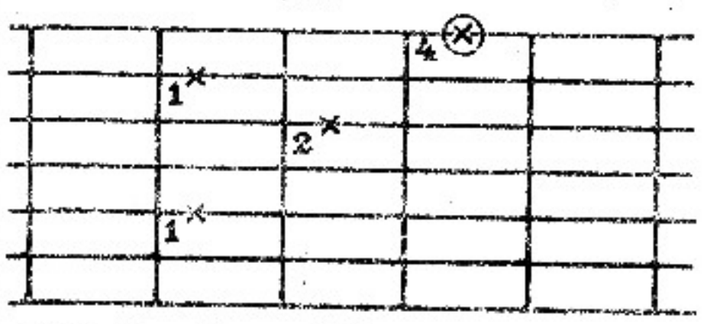
Квартсекстаккорды
(Второе обращение)



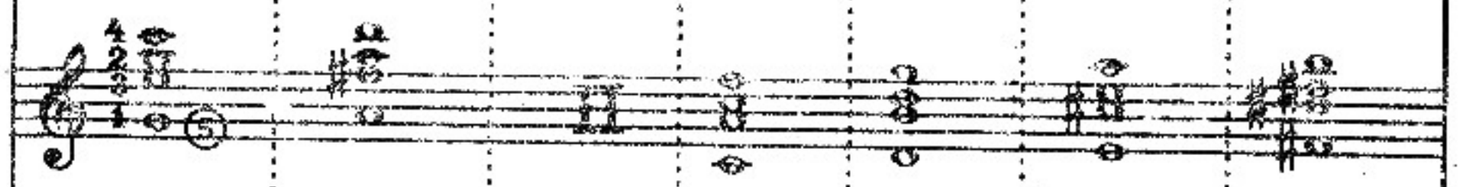
17.



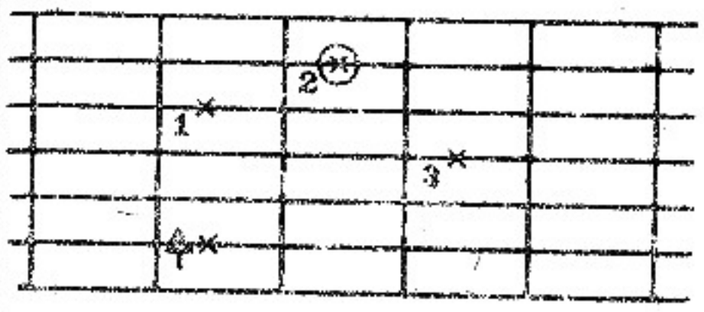
17а или так:



Квартсекстаккорды
(Второе обращение)

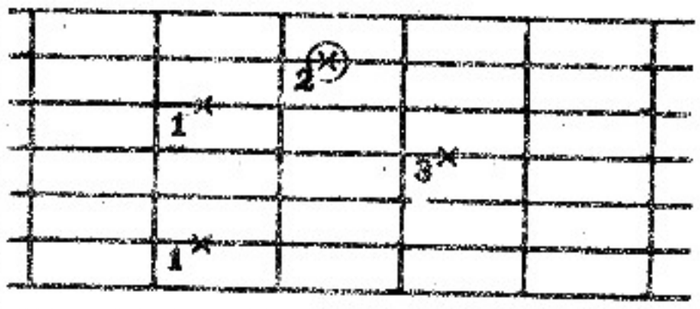


18.





18а или так:

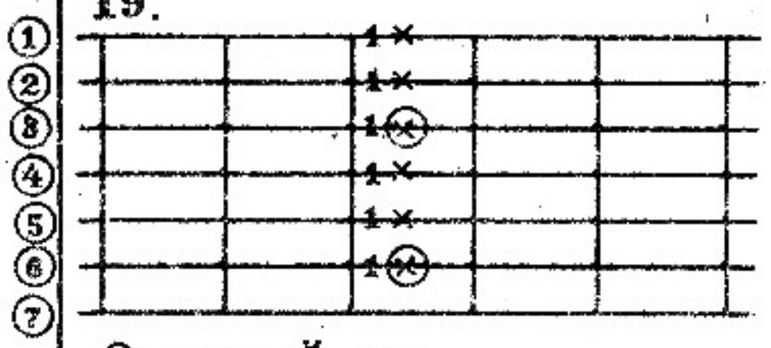


Квартсекстаккорды
(Второе обращение)

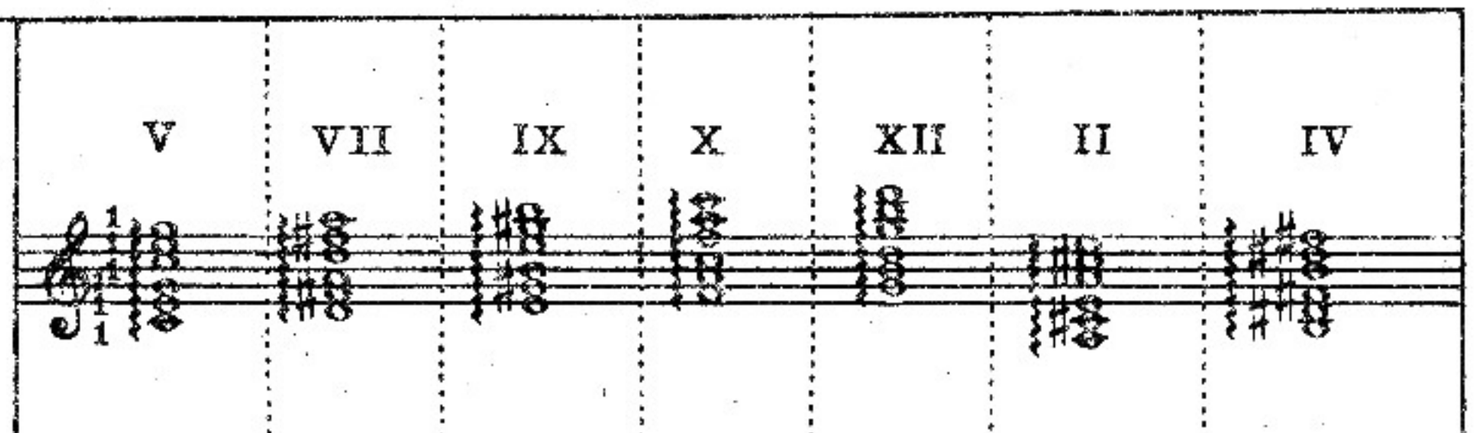
МНОГОЗВУЧНЫЕ МАЖОРНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ

До Ре Ми Фа Соль Ля Си

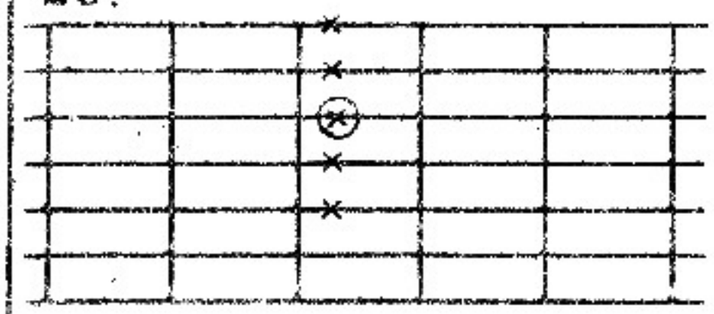
19.



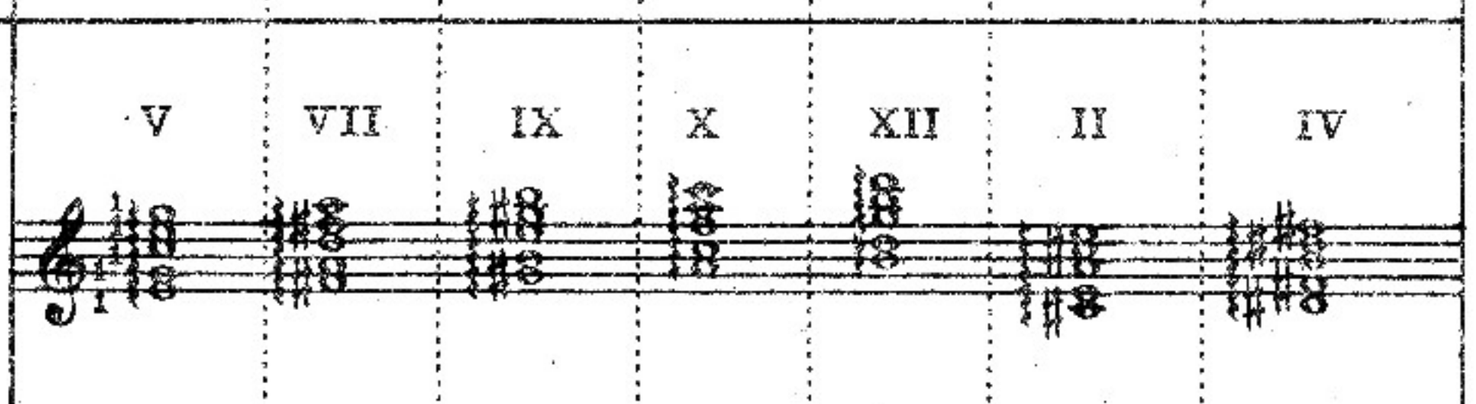
Основной вид



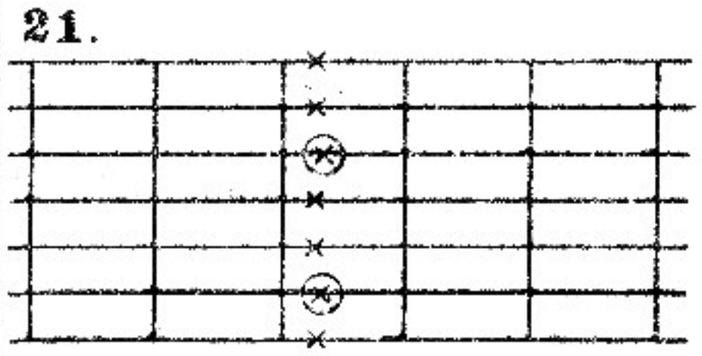
20.



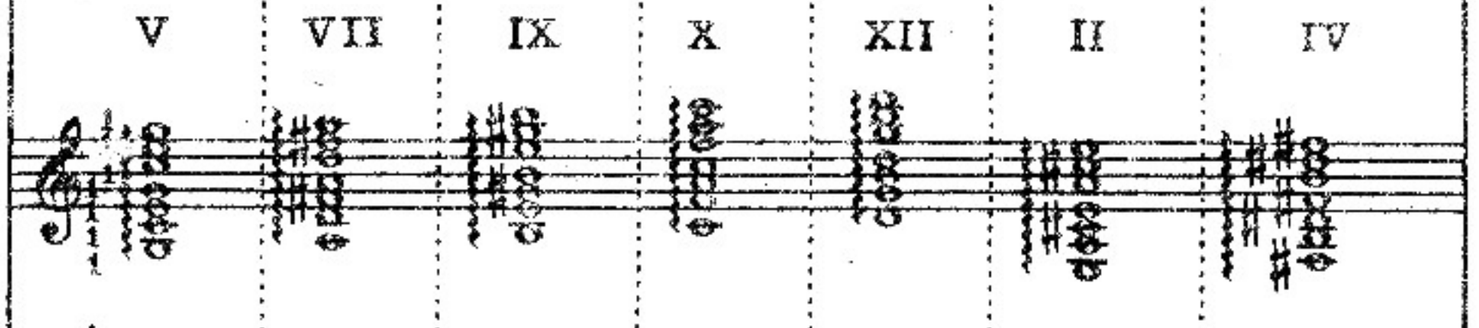
Секстаккорды
(Первое обращение)



21.



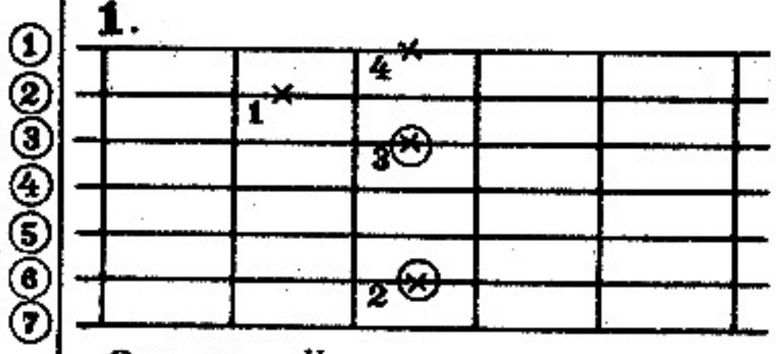
Квартсекстаккорды
(Второе обращение)



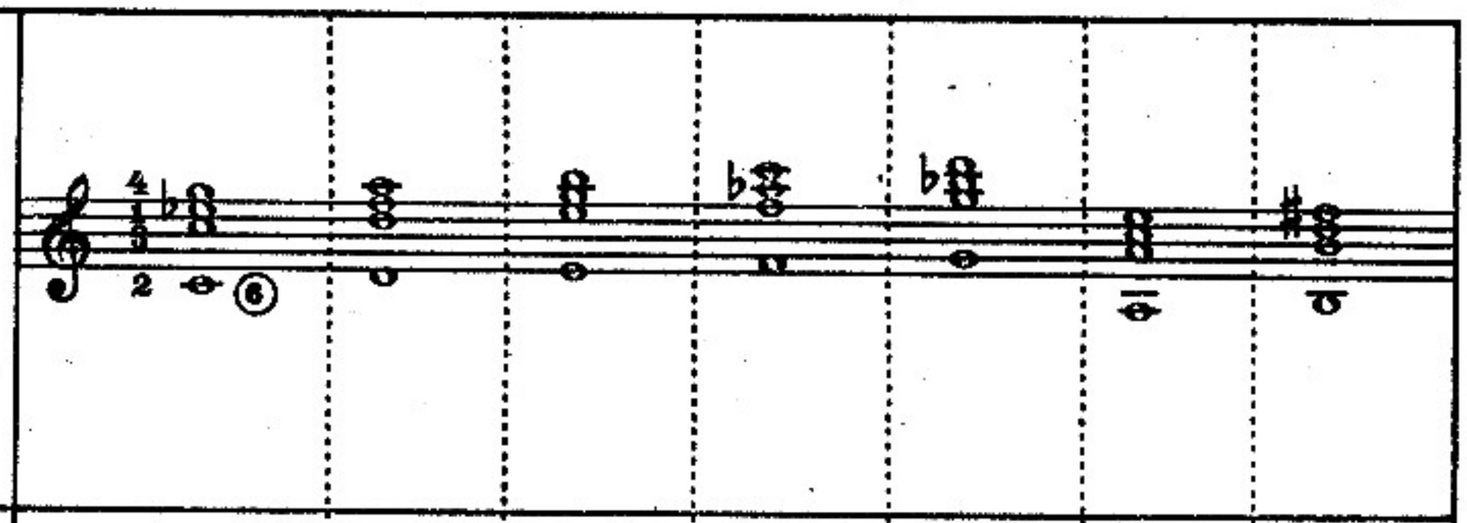
МИНОРНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ

До Ре Ми Фа Соль Ля Си

1.



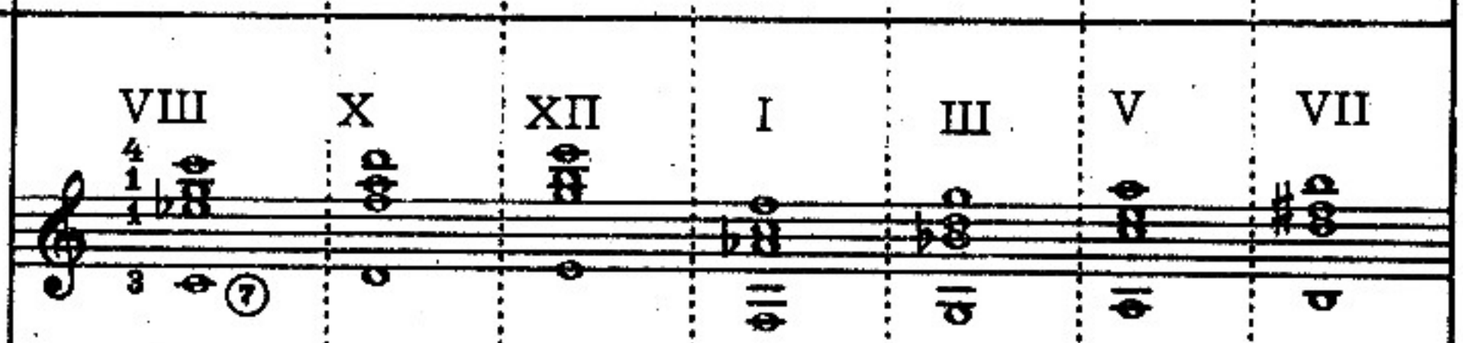
Основной вид



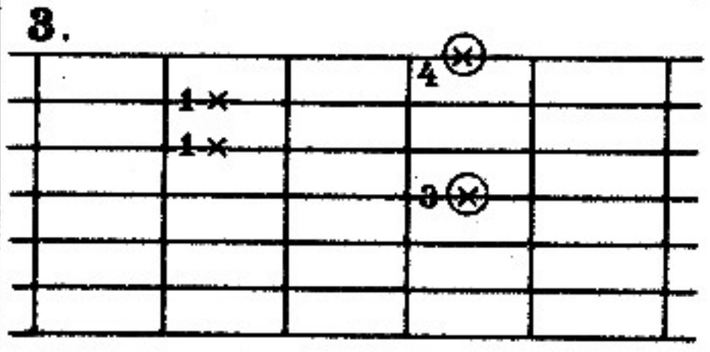
2.



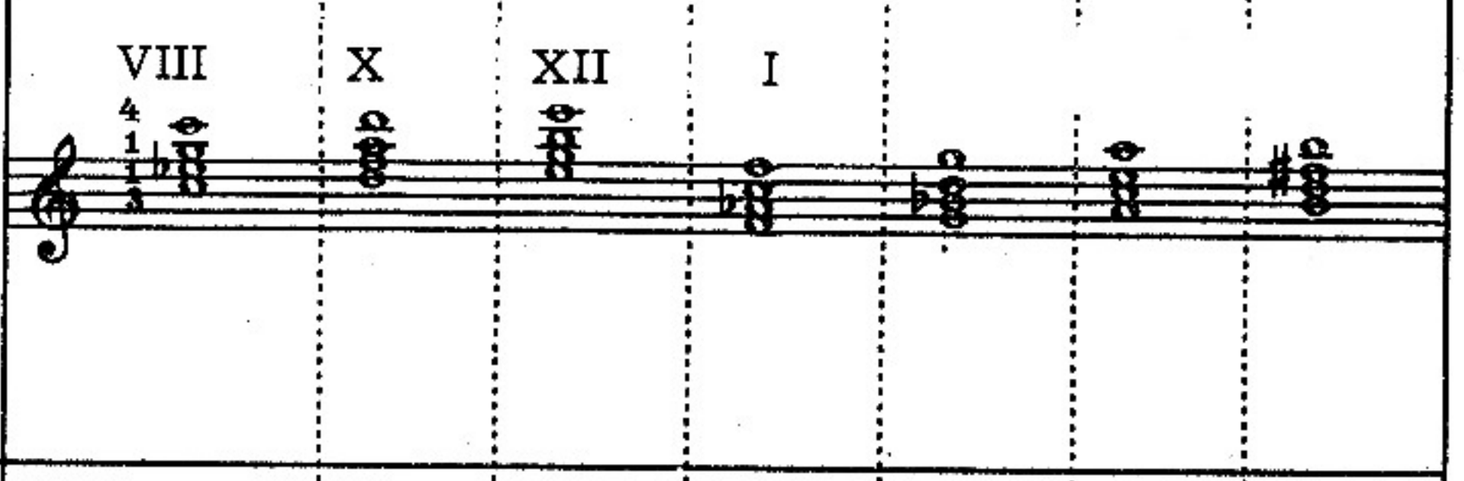
Основной вид



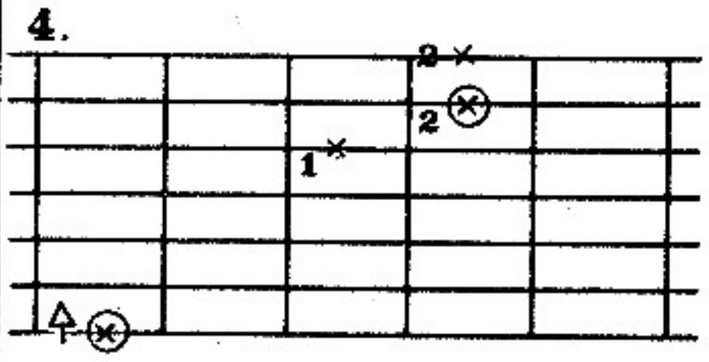
3.



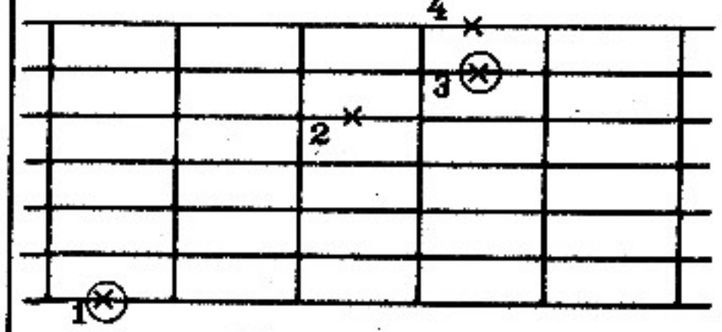
Основной вид



4.



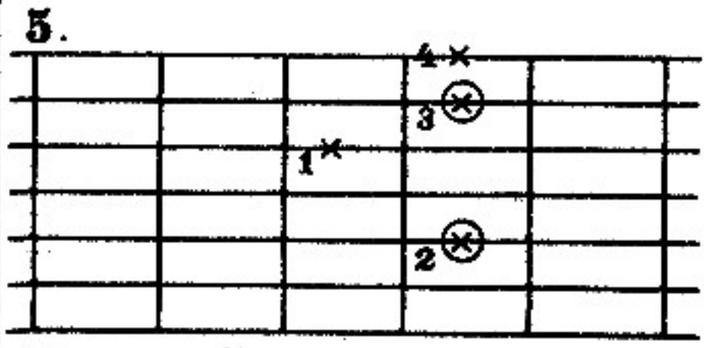
4а или так:



Основной вид



5.

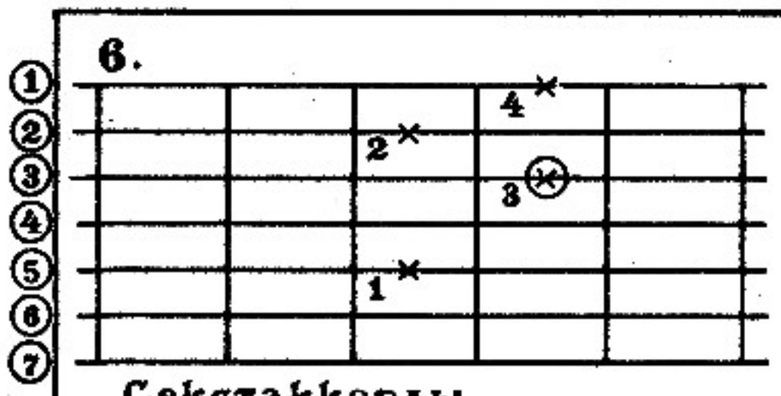


Основной вид

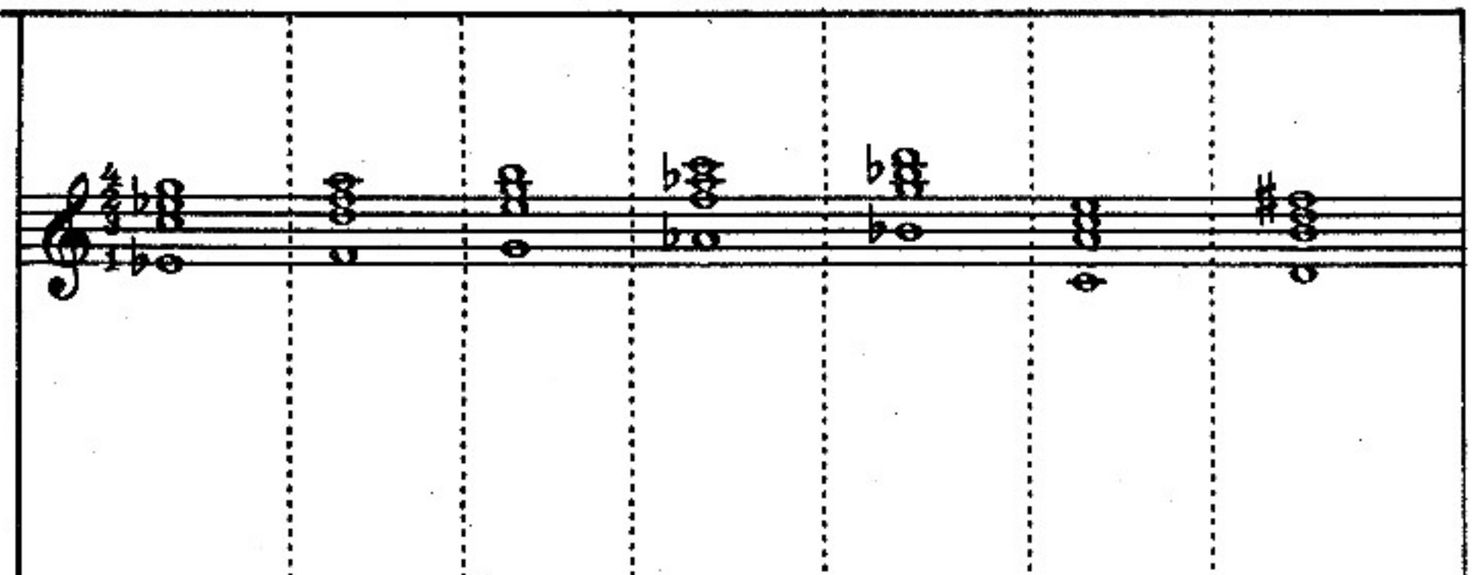


До Ре Ми Фа Соль Ля Си

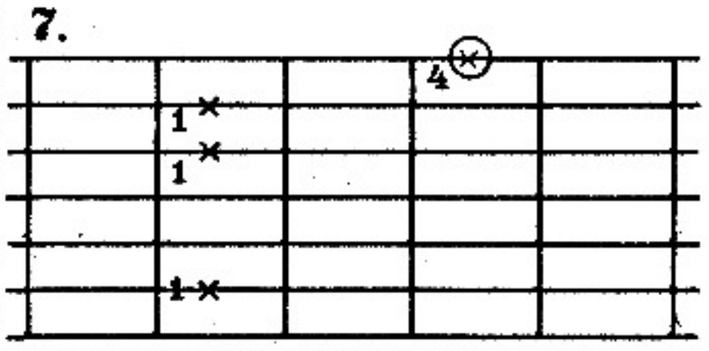
6.



Секстаккорды
(Первое обращение)



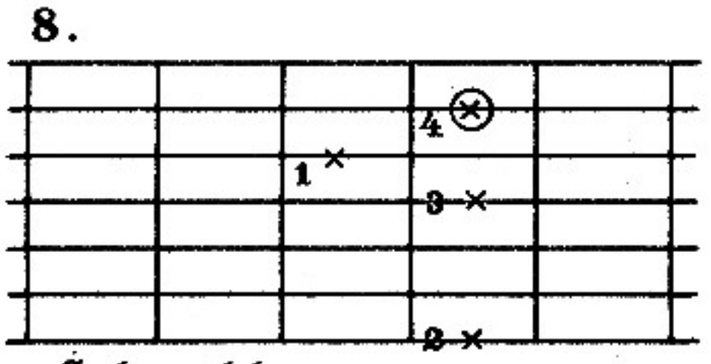
7.



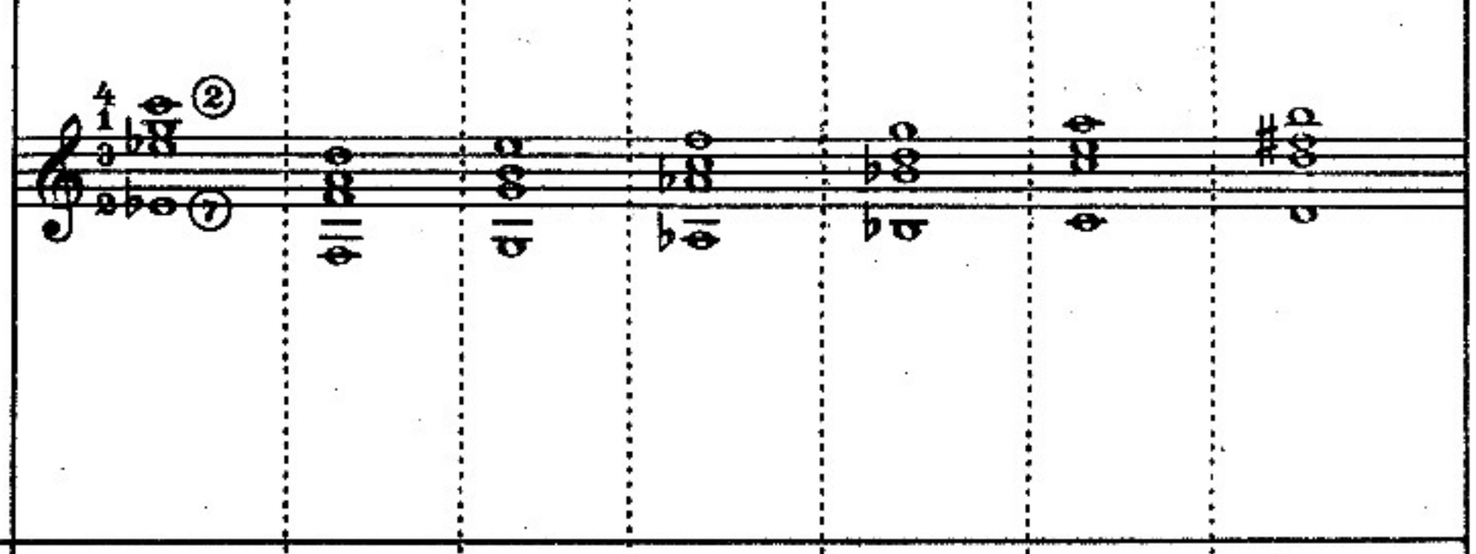
Секстаккорды
(Первое обращение)



8.



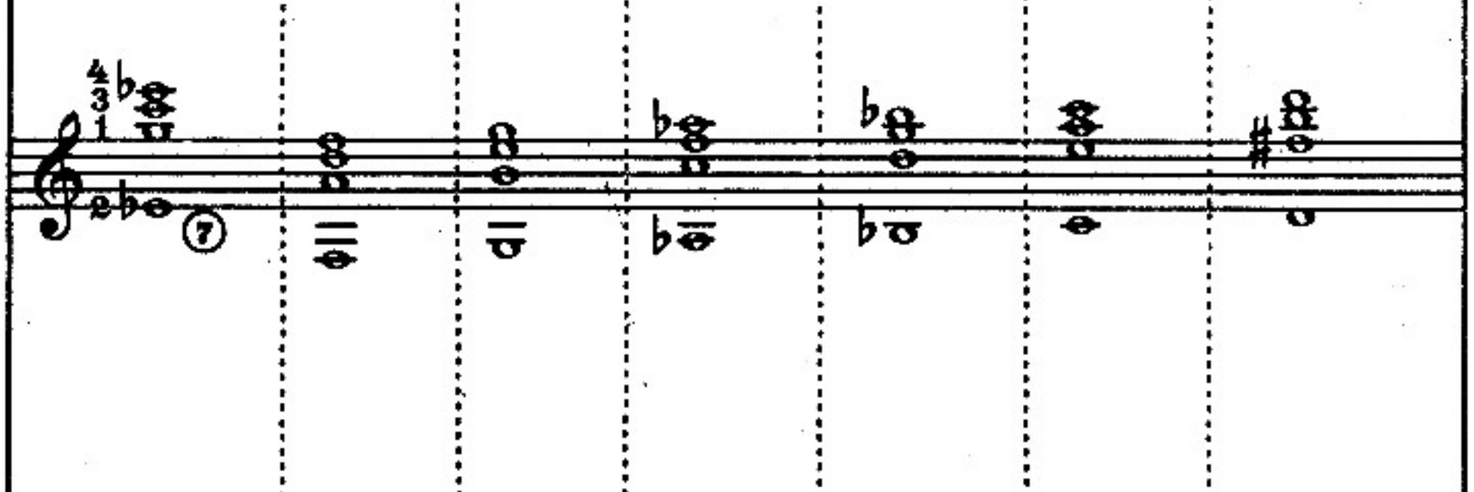
Секстаккорды
(Первое обращение)



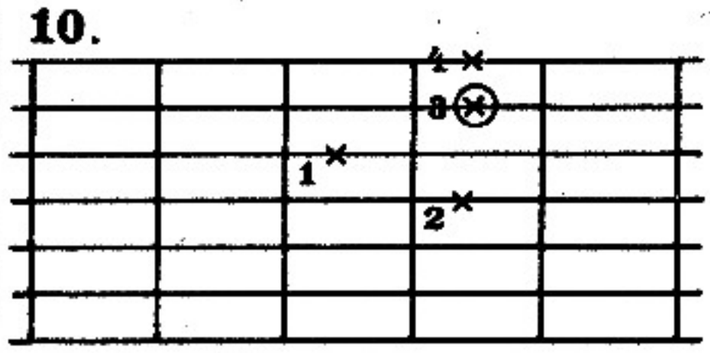
9.



Секстаккорды
(Первое обращение)



10.



Секстаккорды
(Первое обращение)

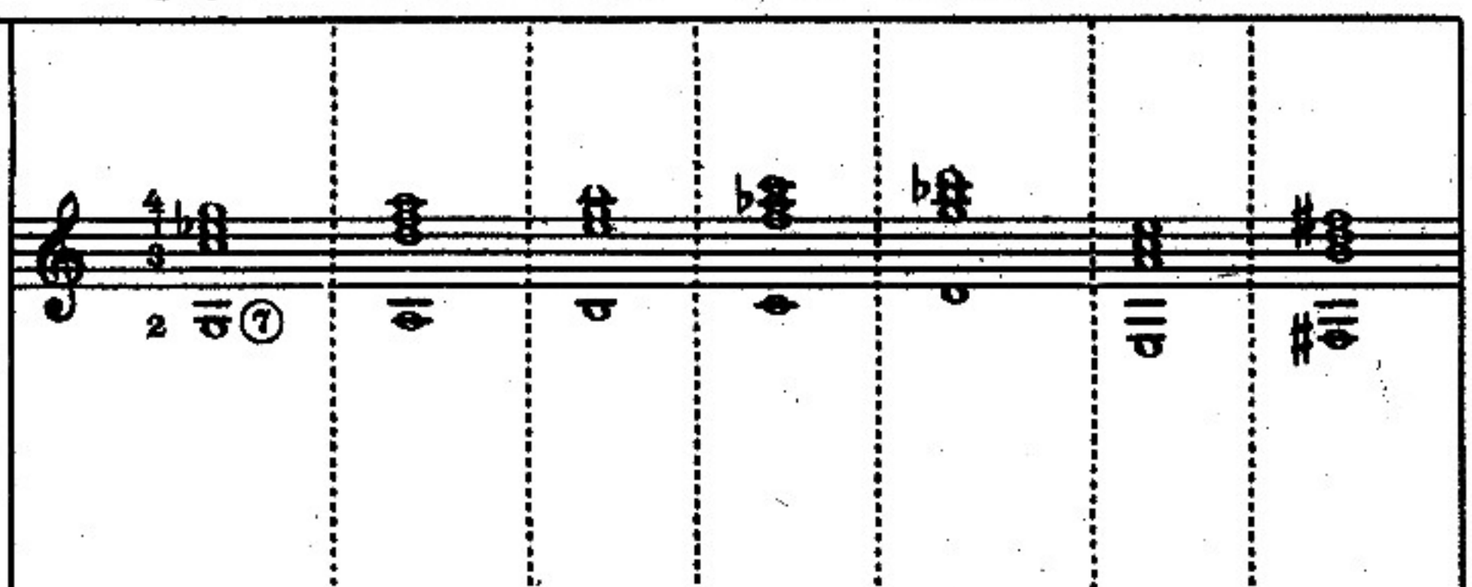


До Ре Ми Фа Соль Ля Си

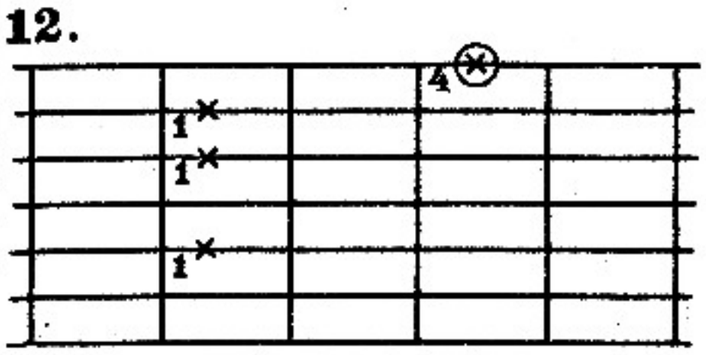
11.



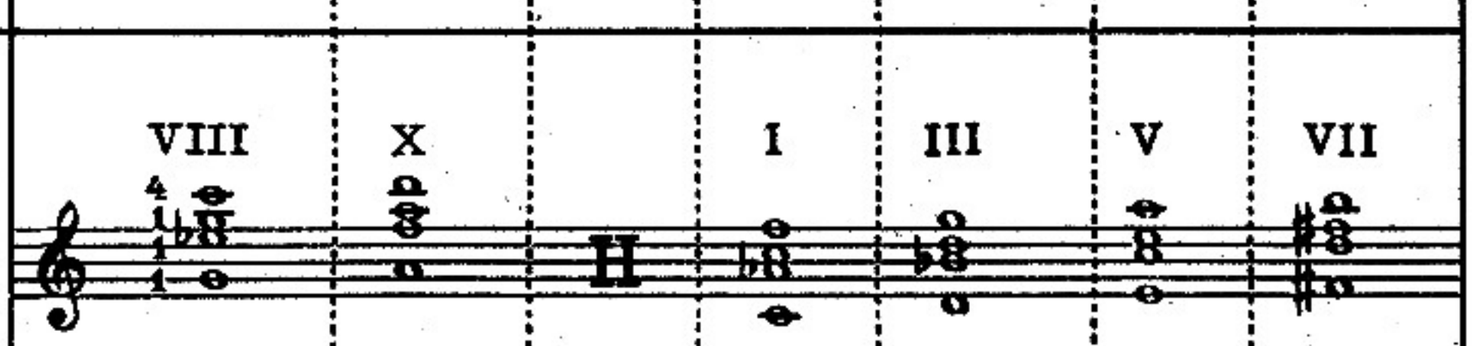
Квартсекстаккорды
(Второе обращение)



12.

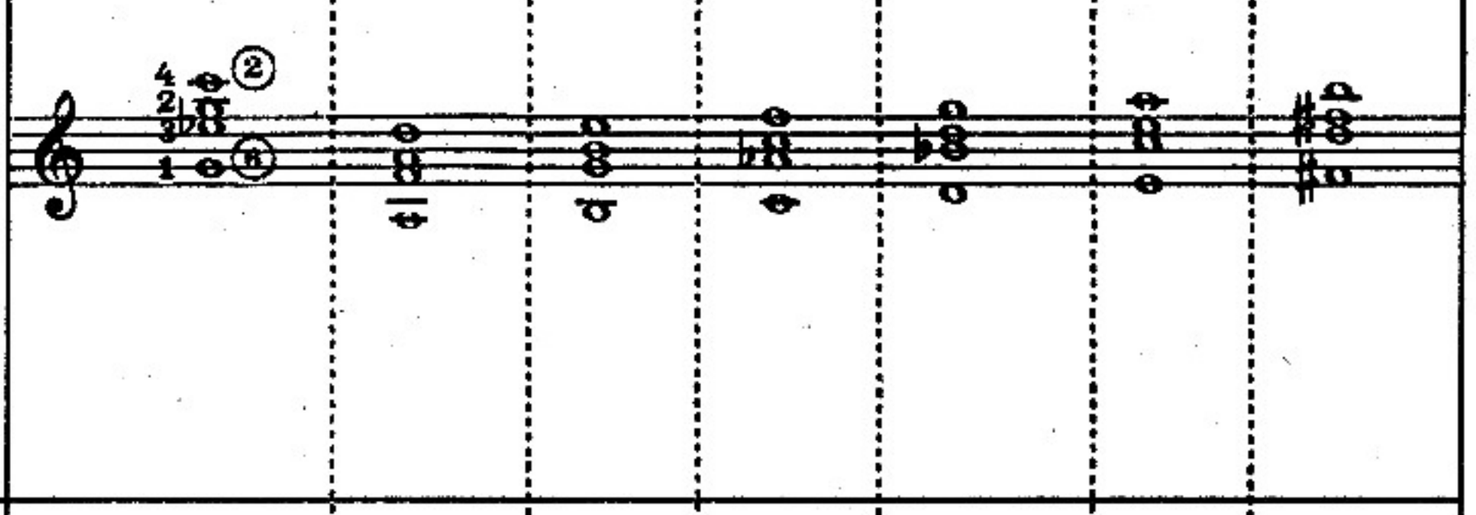


Квартсекстаккорды
(Второе обращение)

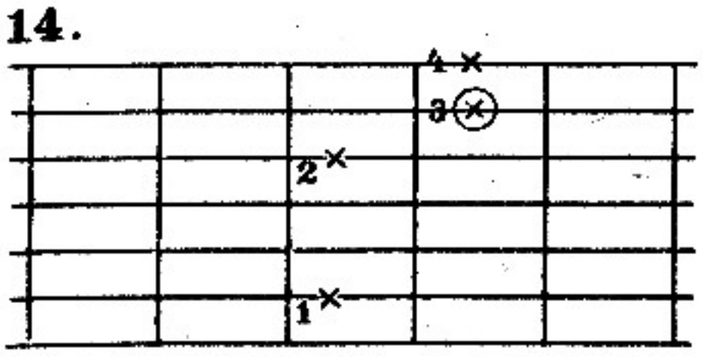


13.

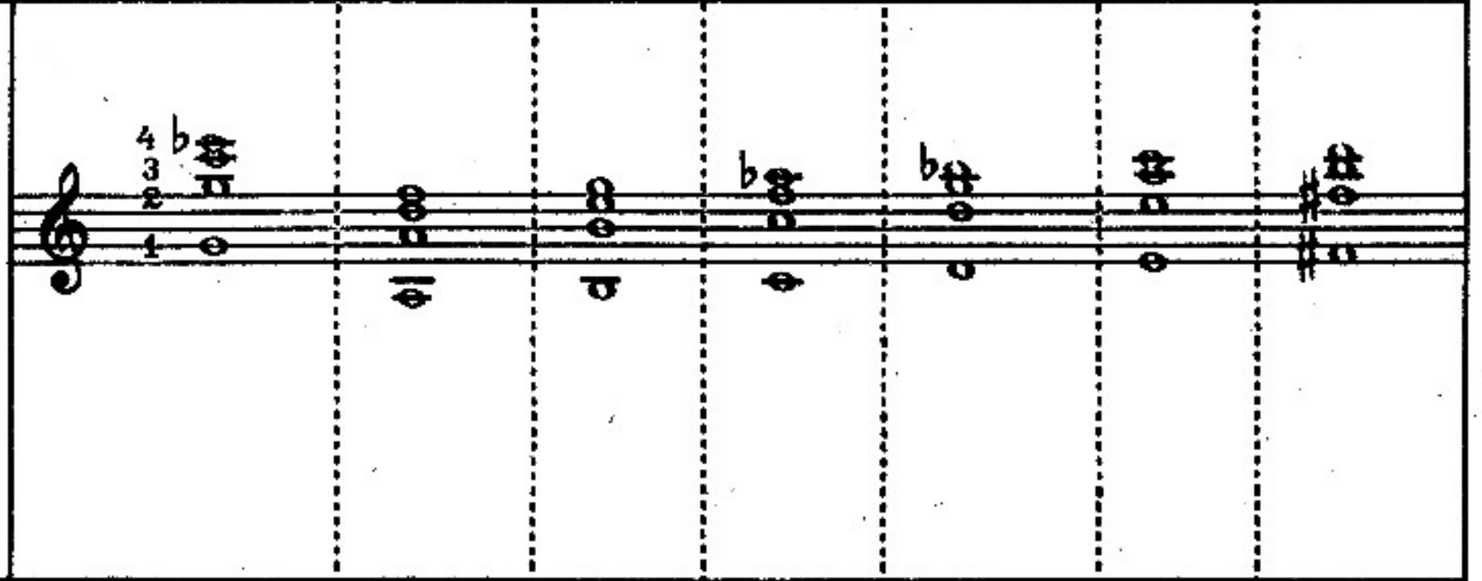
Квартсекстаккорды
(Второе обращение)



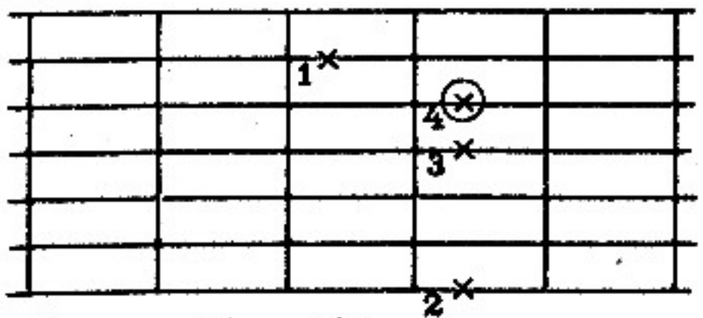
14.



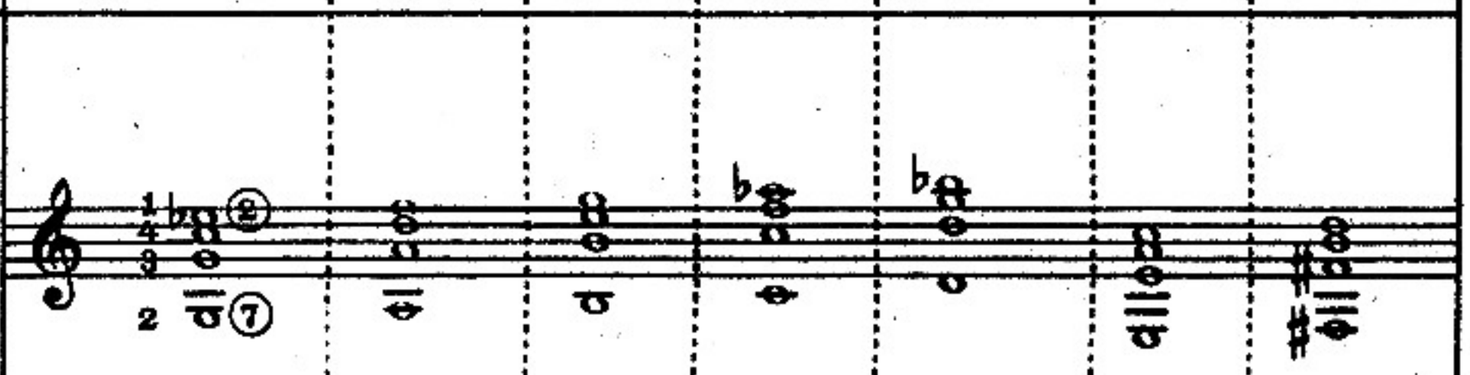
Квартсекстаккорды
(Второе обращение)



15.



Квартсекстаккорды
(Второе обращение)

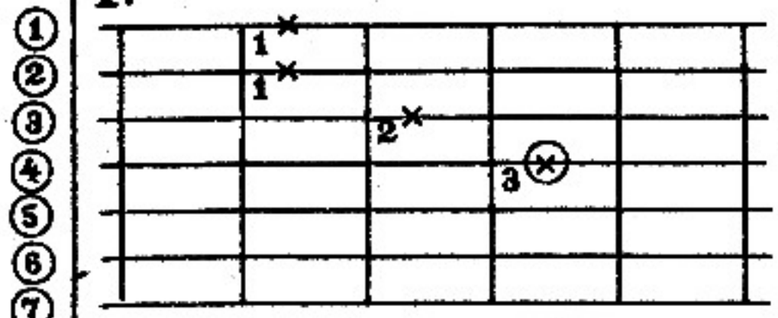


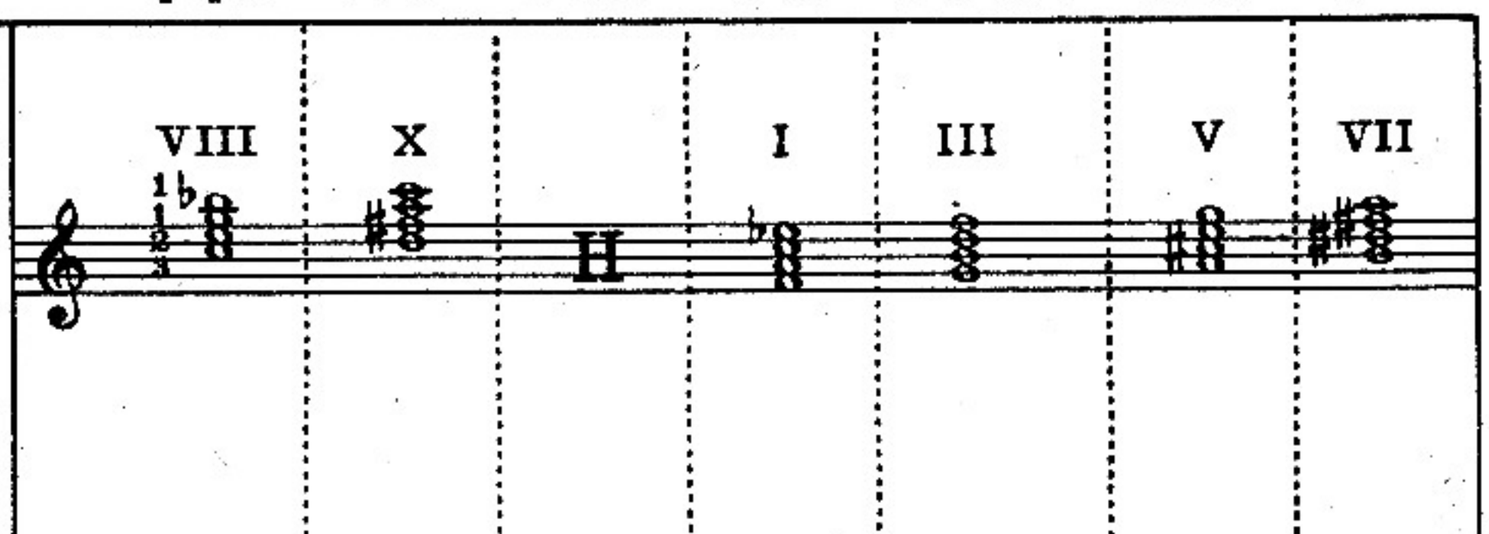
МАЛЫЕ МАЖОРНЫЕ СЕПТАККОРДЫ

(Доминантсептаккорды)

До Ре Ми Фа Соль Ля Си

1.



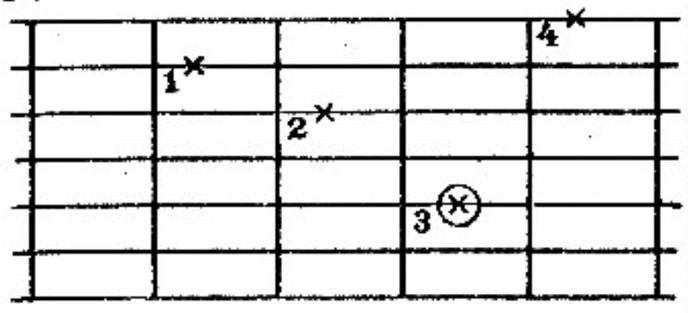


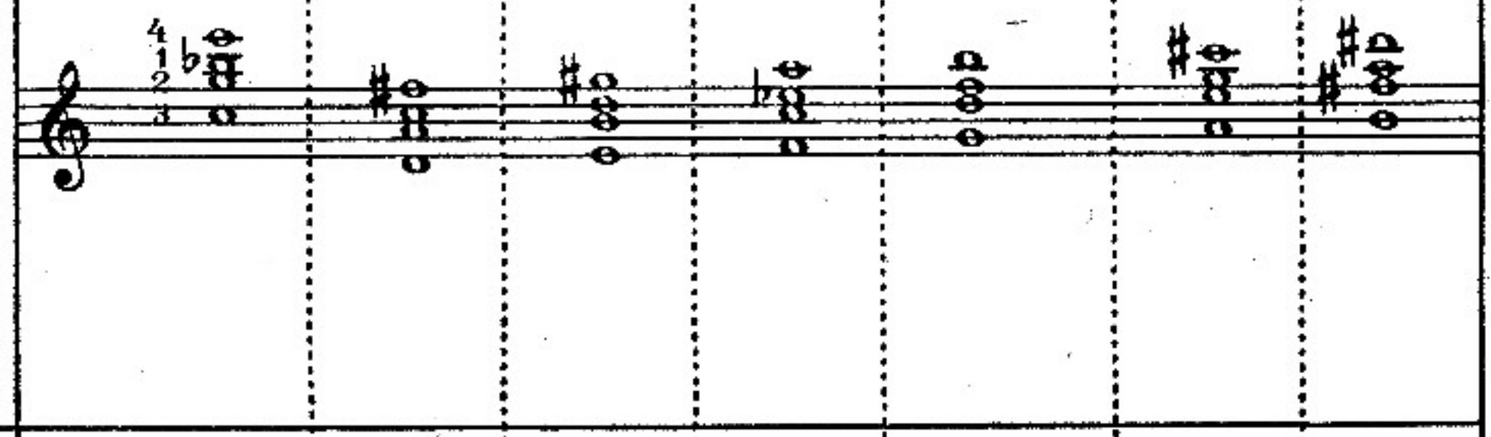
2.



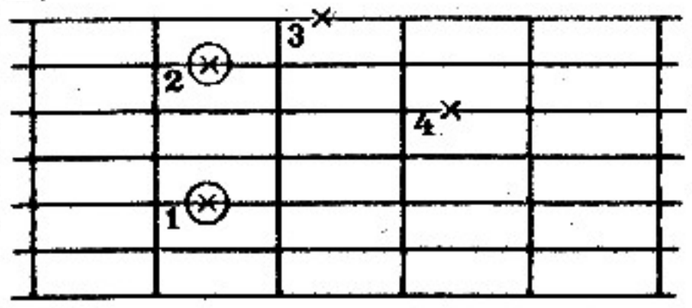


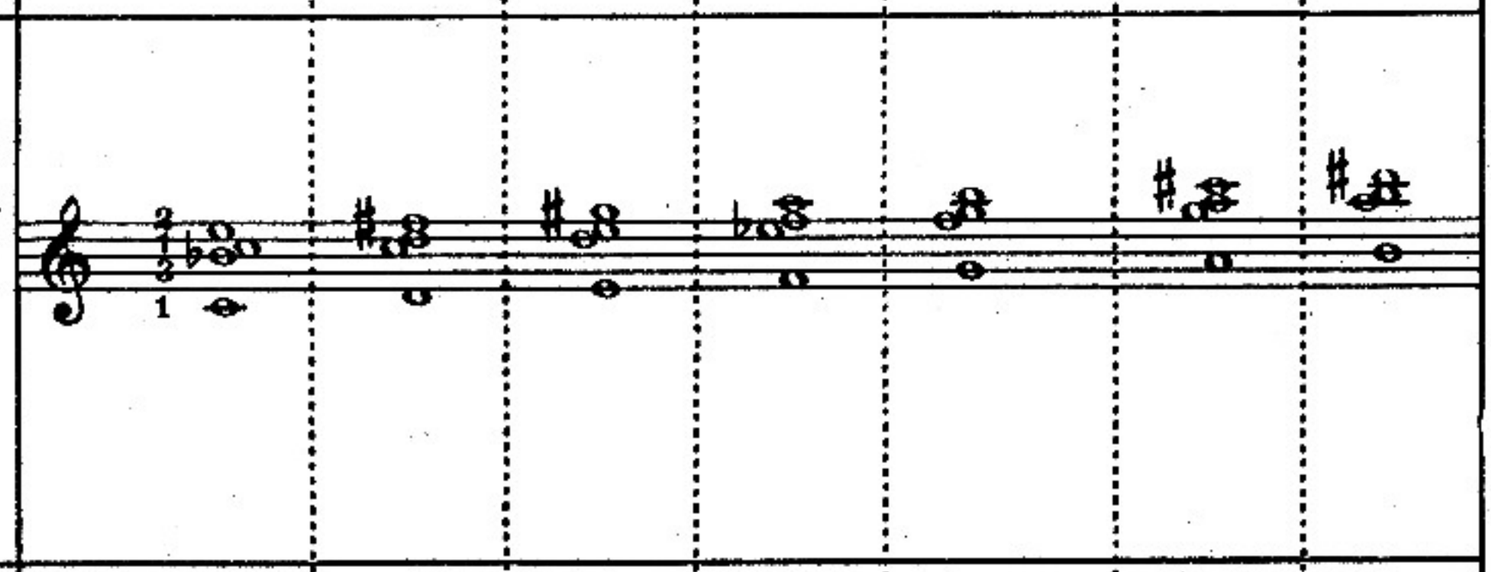
3.



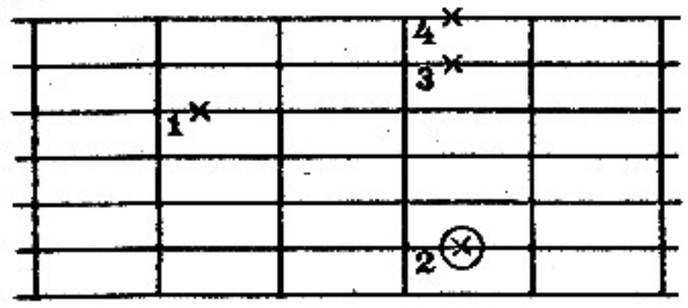


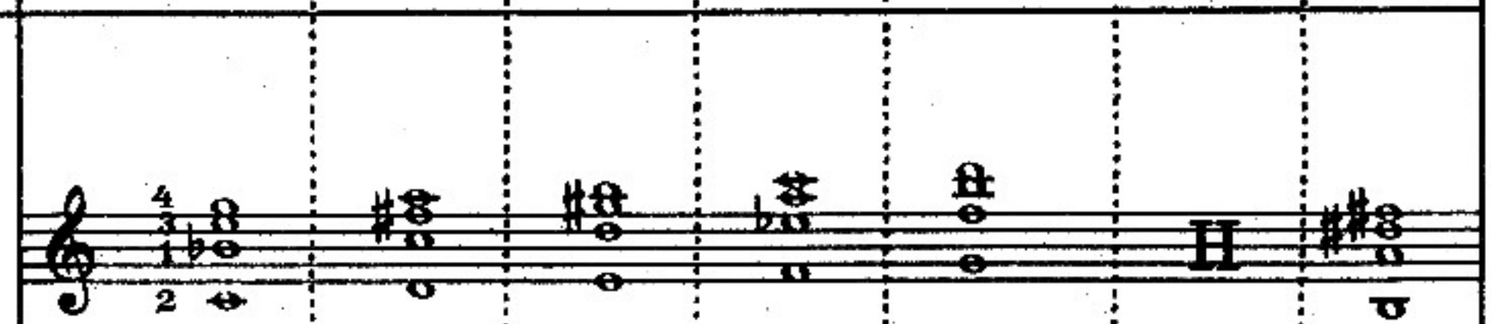
4.





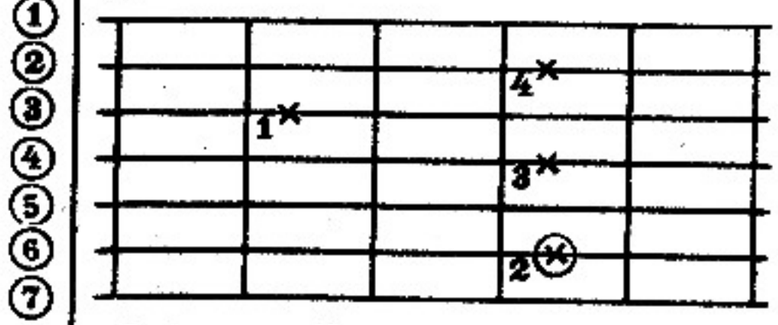
5.



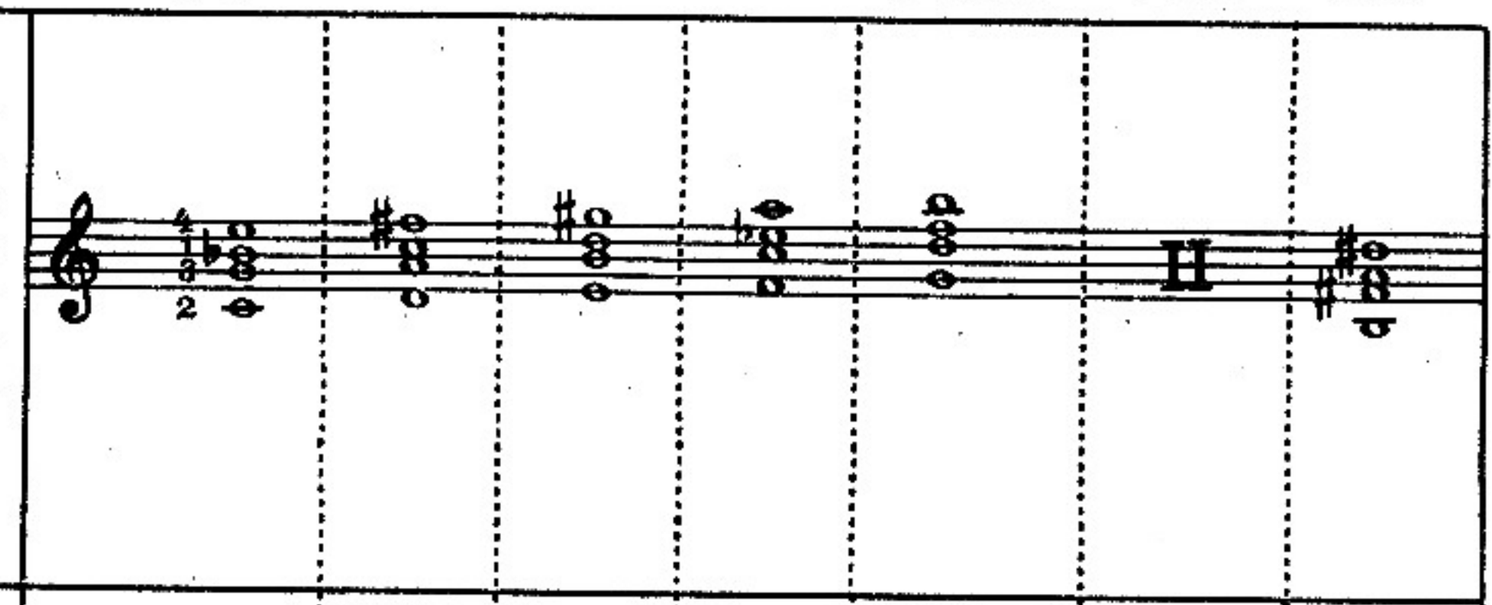


До Ре Ми Фа Соль Ля Си

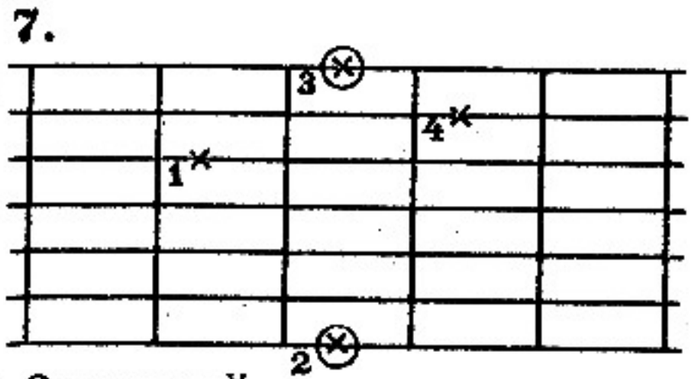
6.



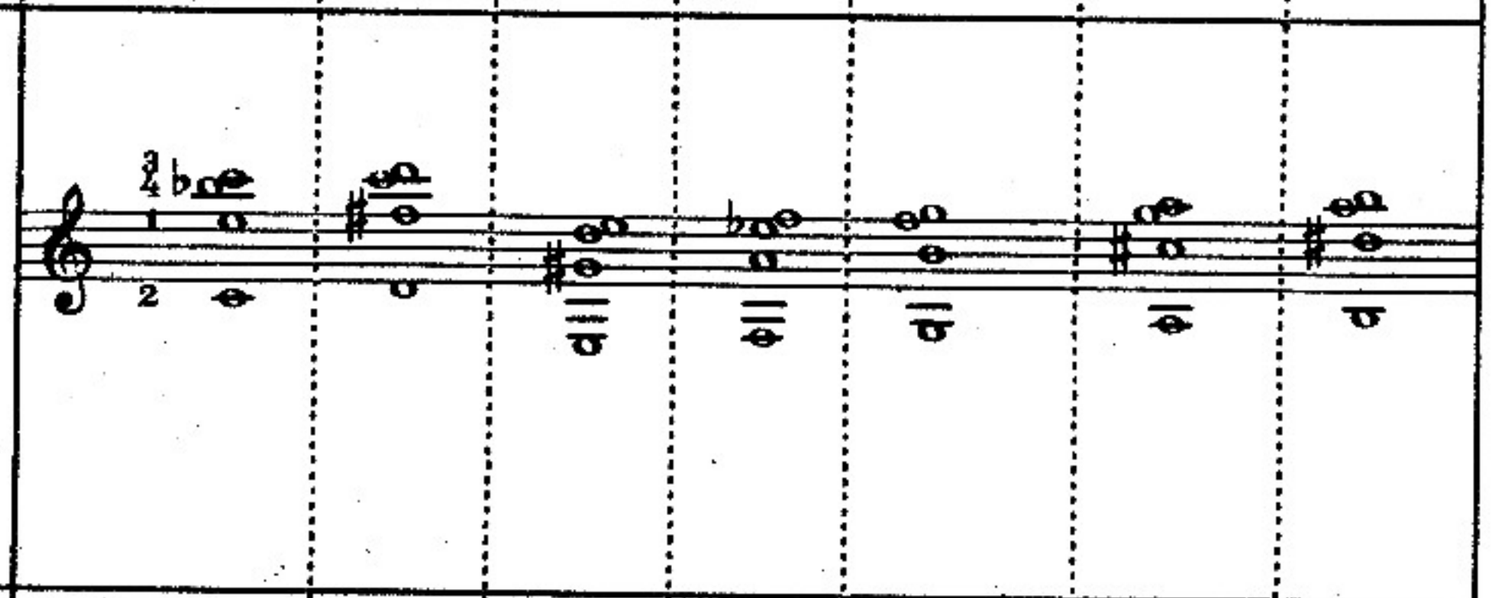
Основной вид



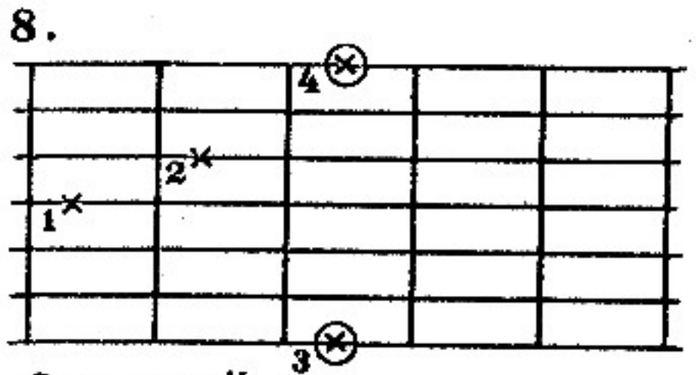
7.



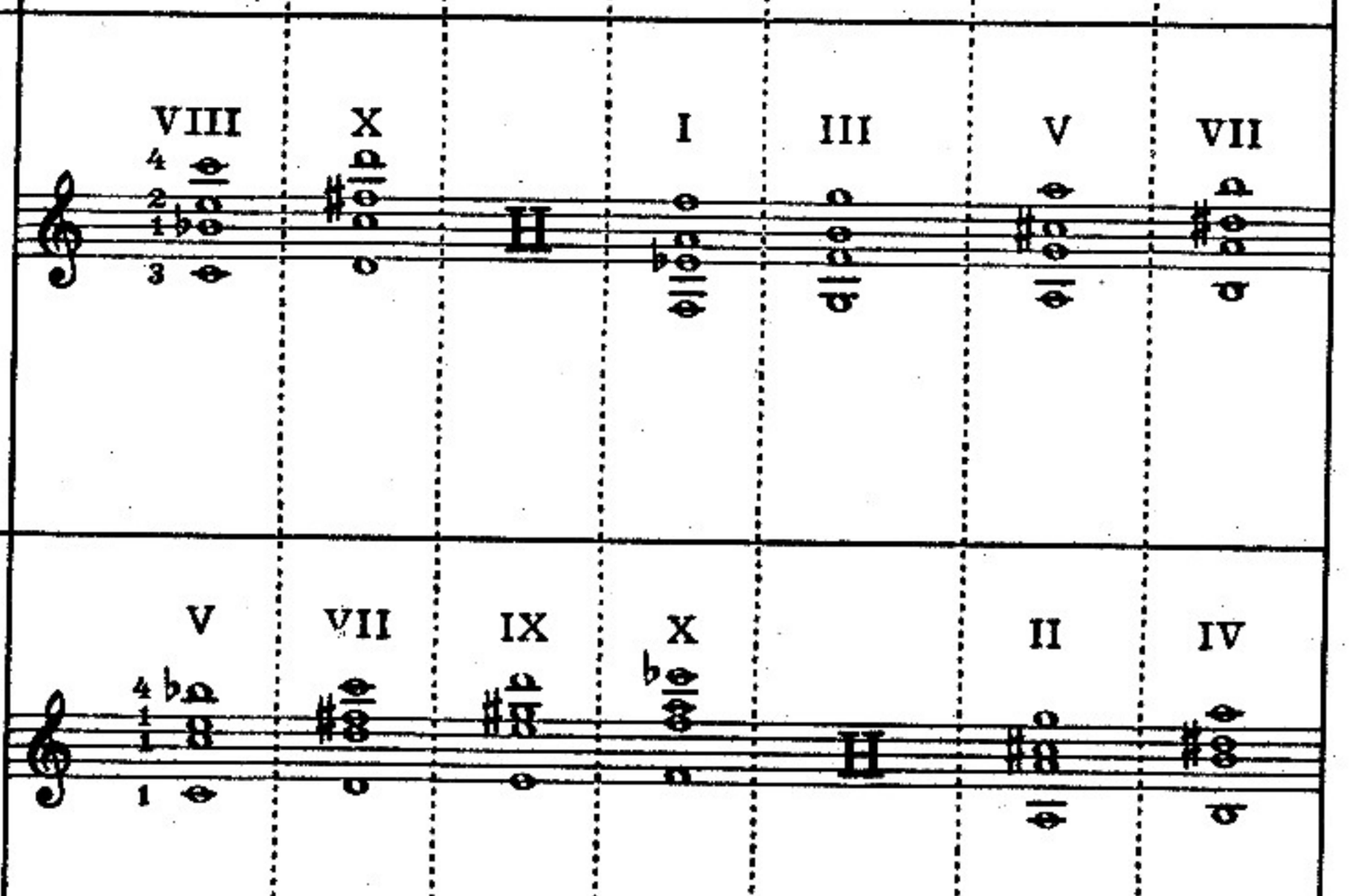
Основной вид



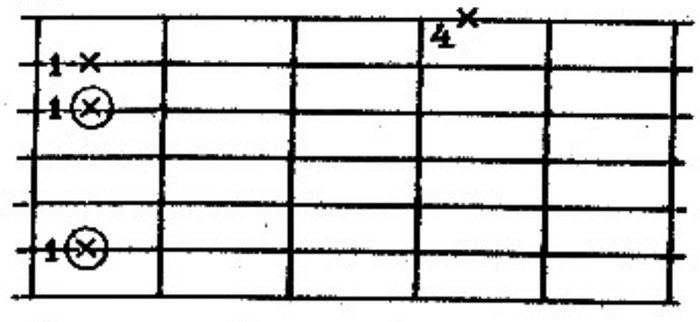
8.



Основной вид



9.

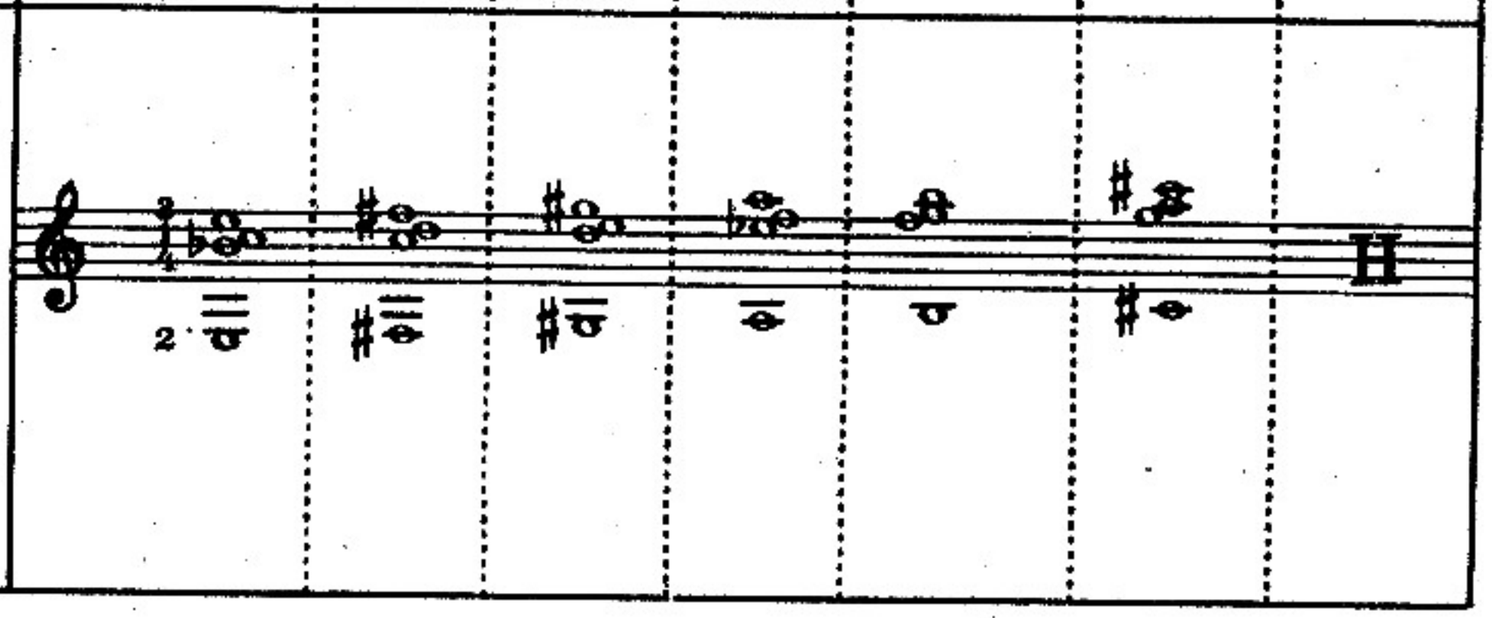


Основной вид

10.



Квинтсекстаккорды
(Первое обращение)

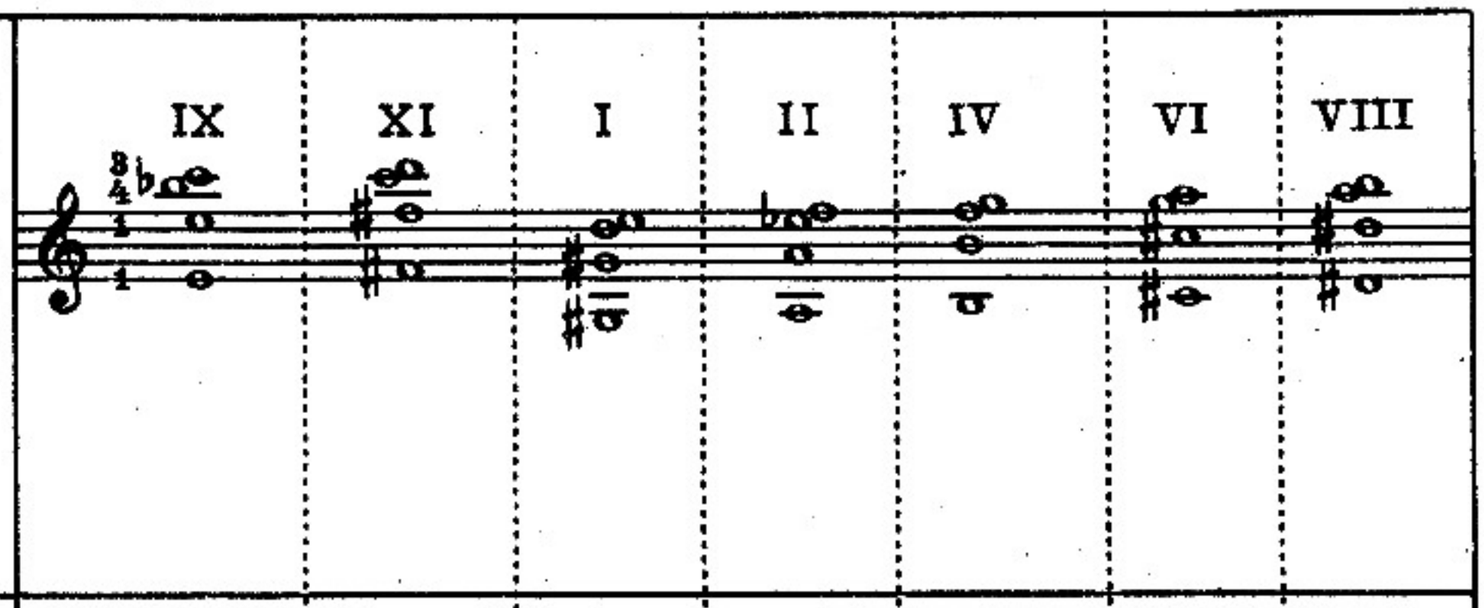


До Ре Ми Фа Соль Ля Си

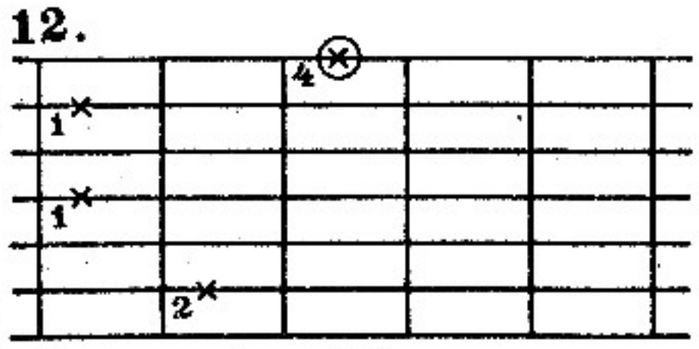
11.



Квинтсекстаккорды
(Первое обращение)



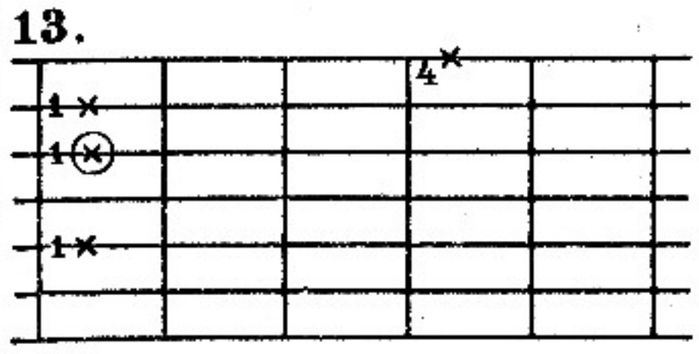
12.



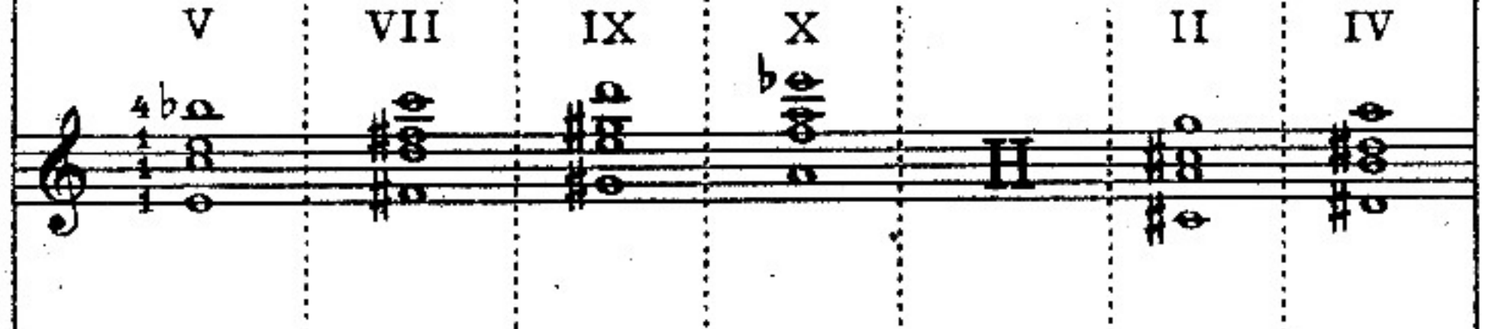
Квинтсекстаккорды
(Первое обращение)



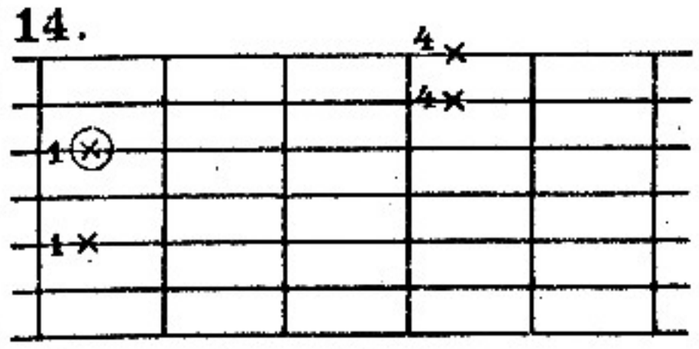
13.



Квинтсекстаккорды
(Первое обращение)



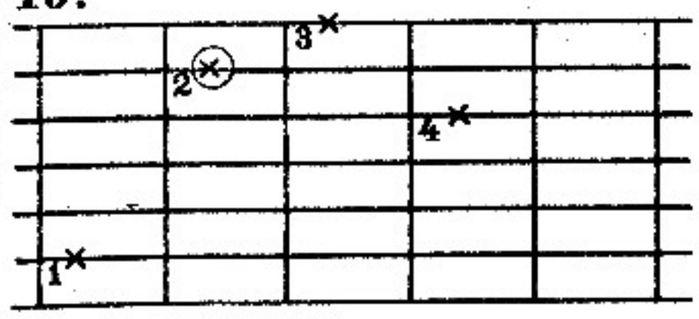
14.



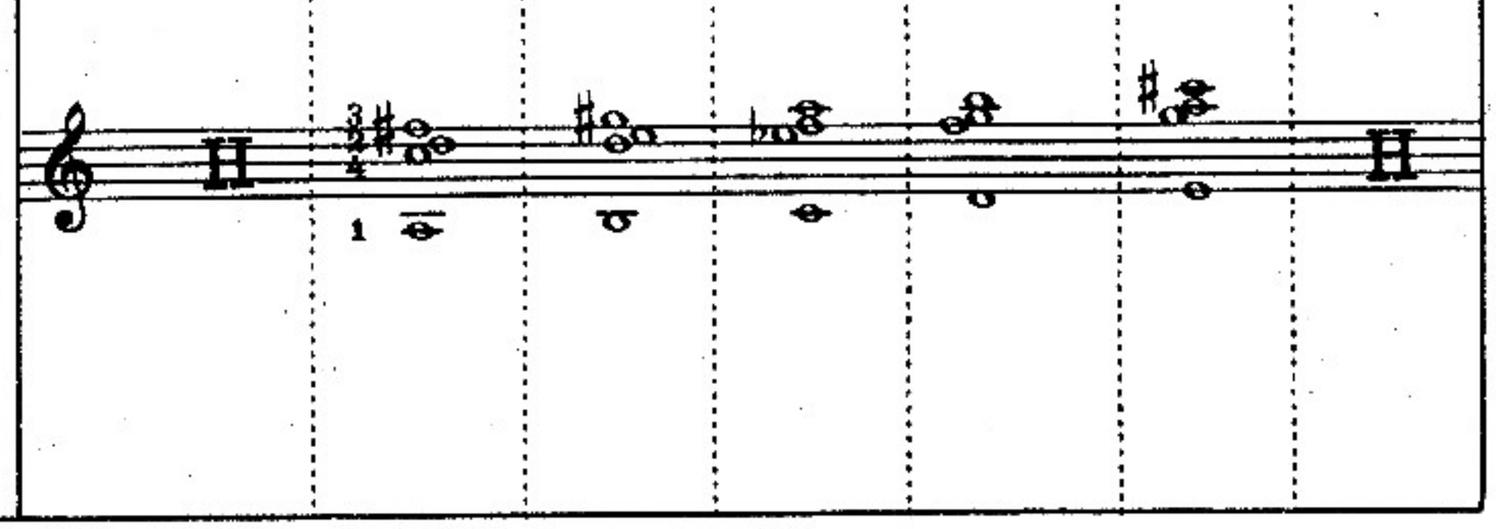
Квинтсекстаккорды
(Первое обращение)



15.

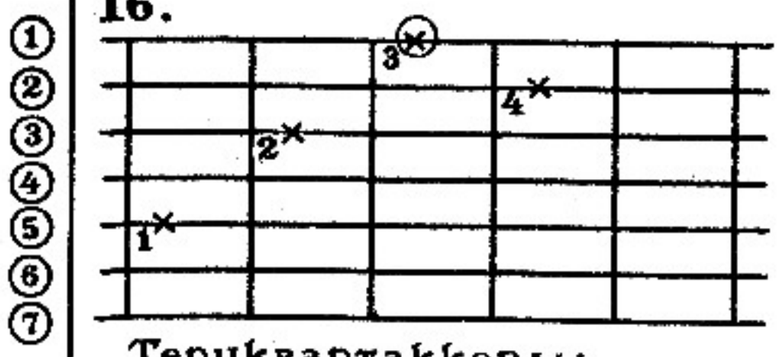


Терцквартаккорды
(Второе обращение)

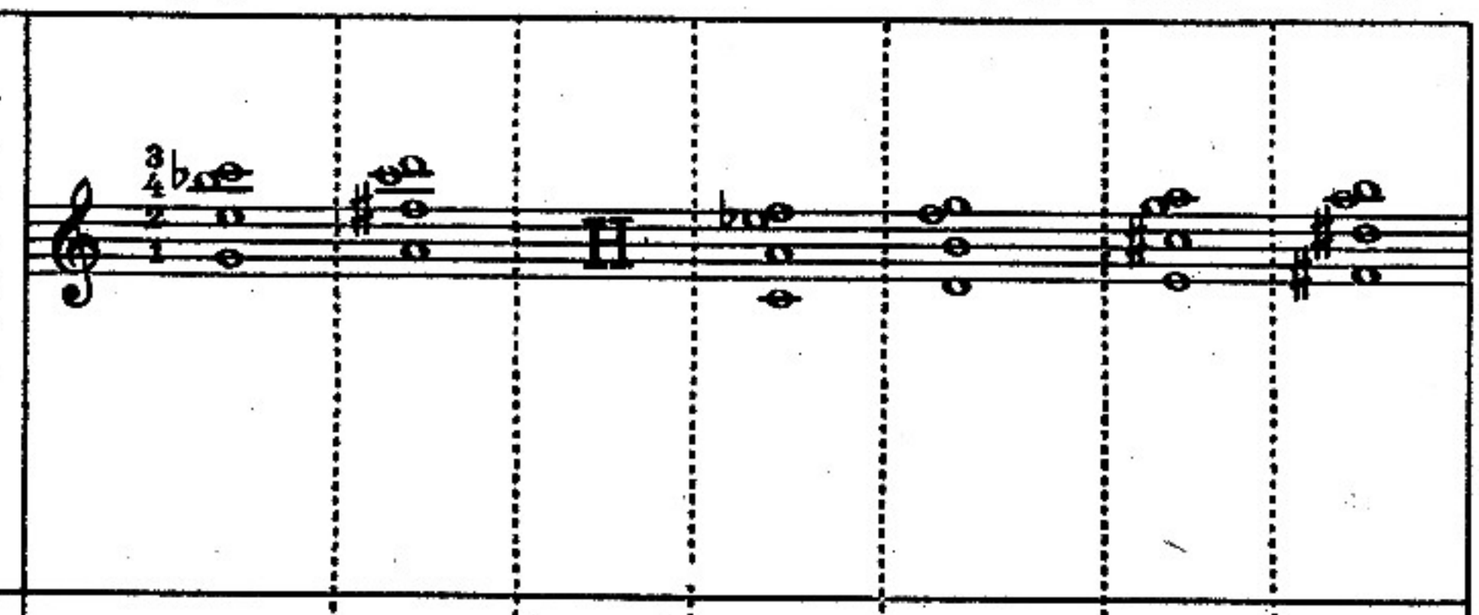


До Ре Ми Фа Соль Ля Си

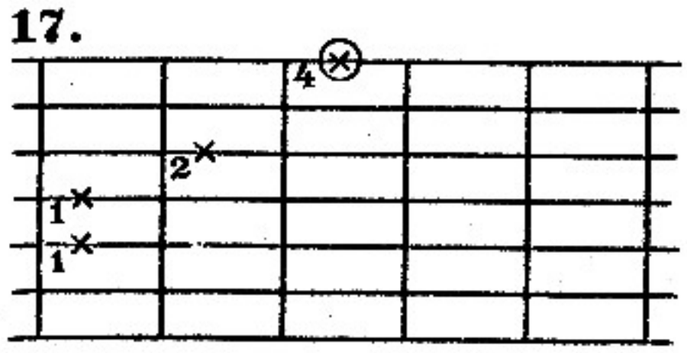
16.



Терцквартаккорды
(Второе обращение)



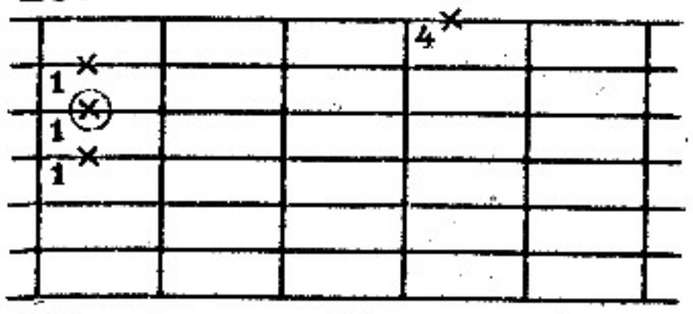
17.



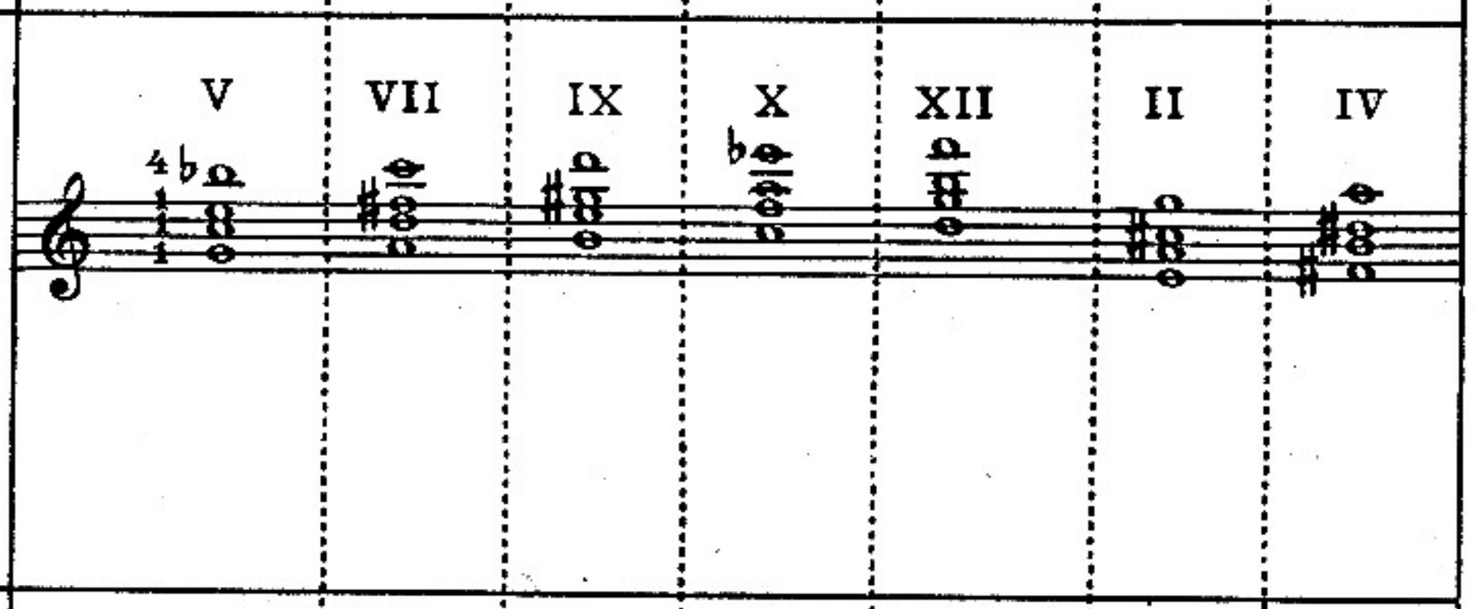
Терцквартаккорды
(Второе обращение)



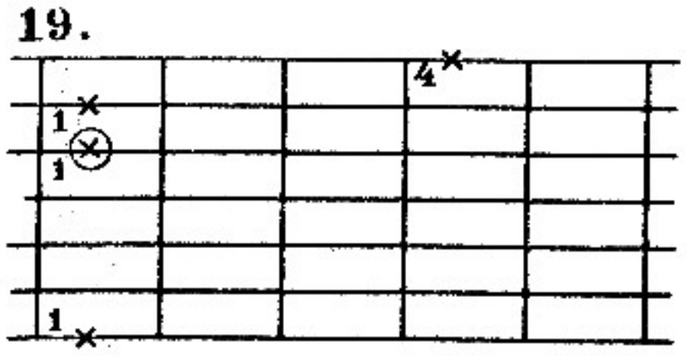
18.



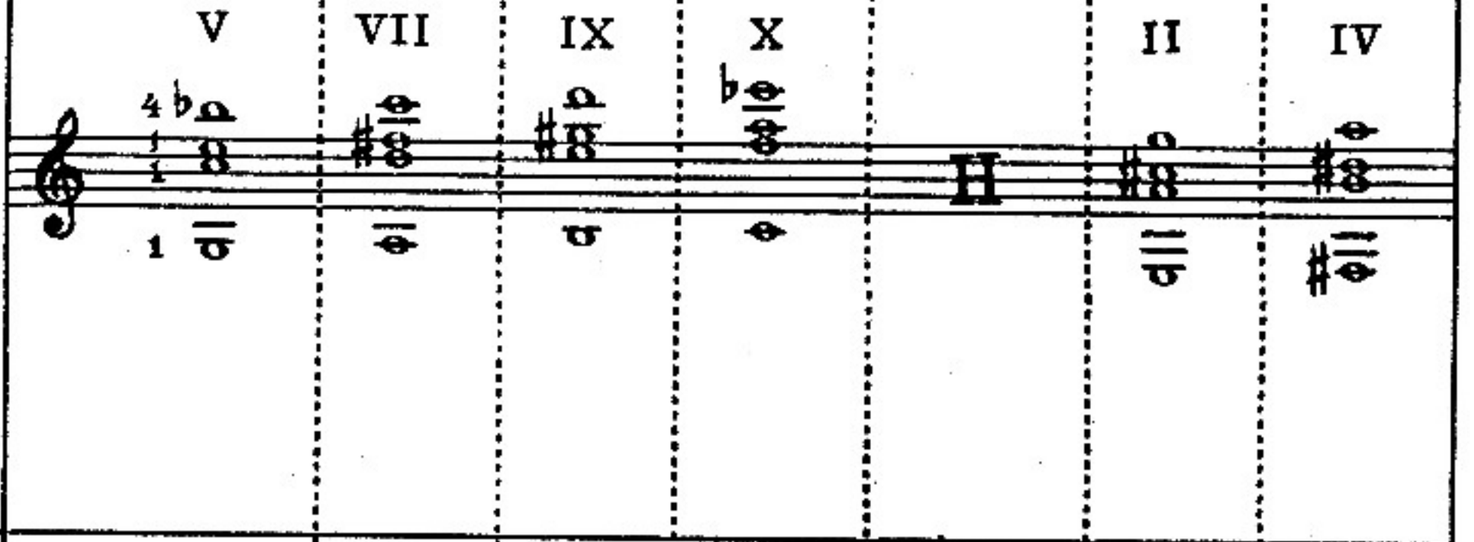
Терцквартаккорды
(Второе обращение)



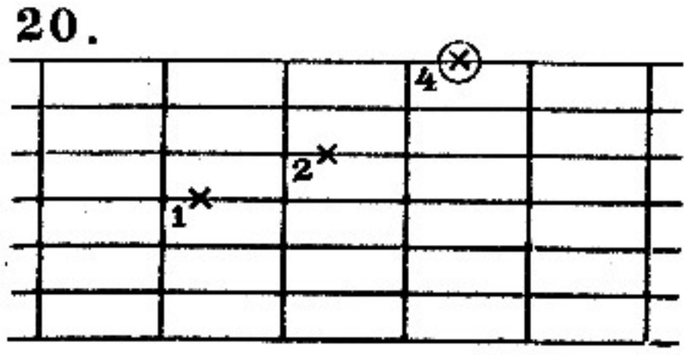
19.



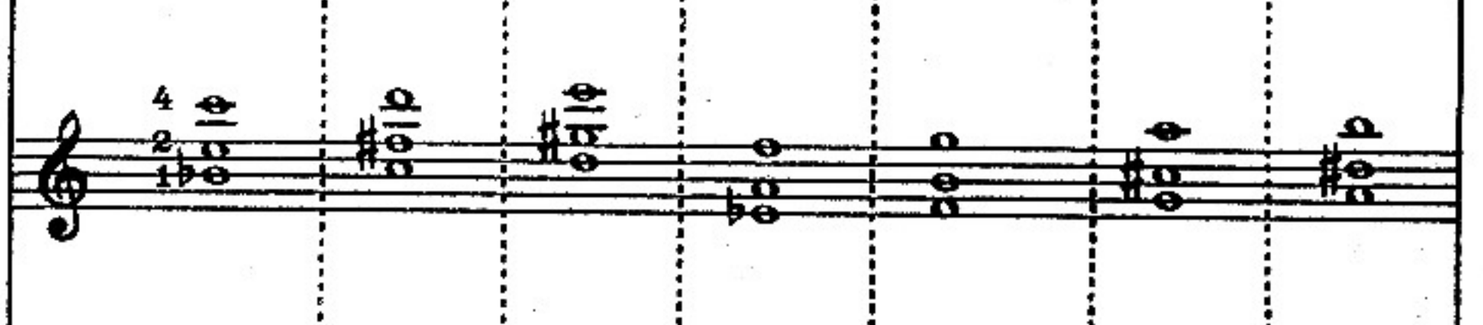
Терцквартаккорды
(Второе обращение)



20.



Секундаккорды
(Третье обращение)

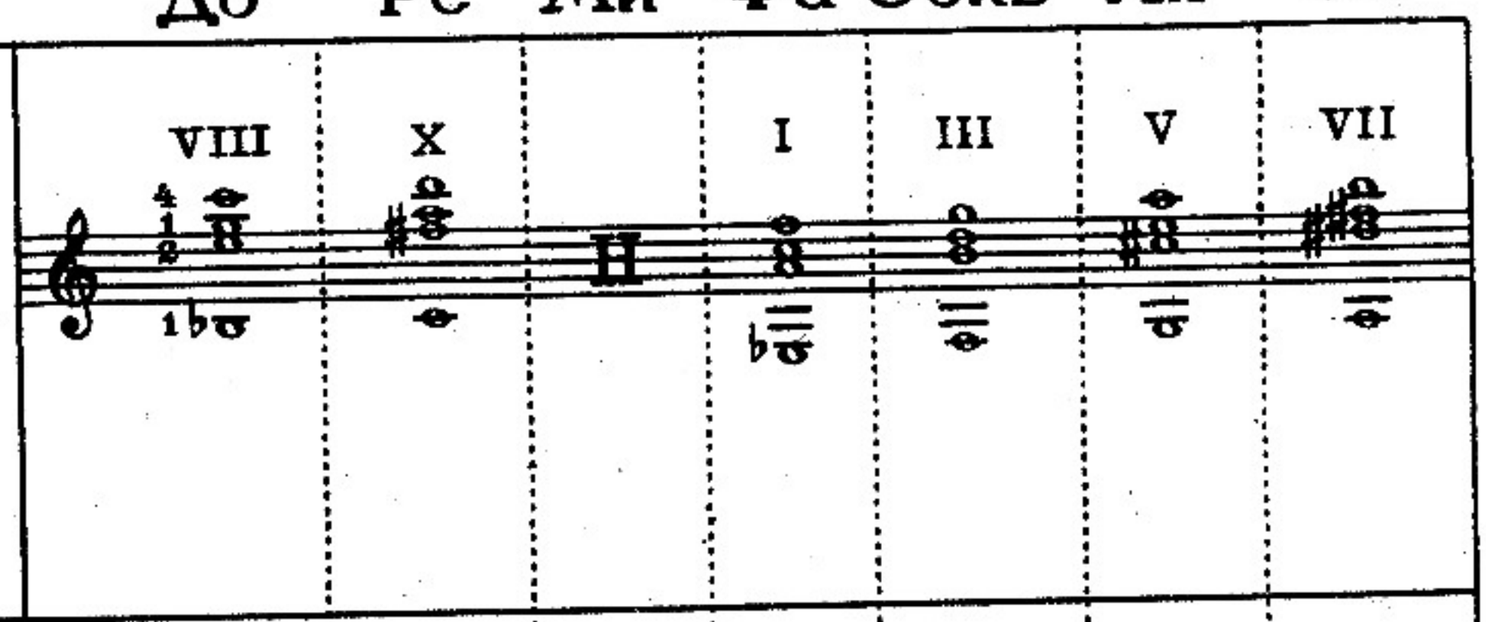


До Ре Ми Фа Соль Ля Си

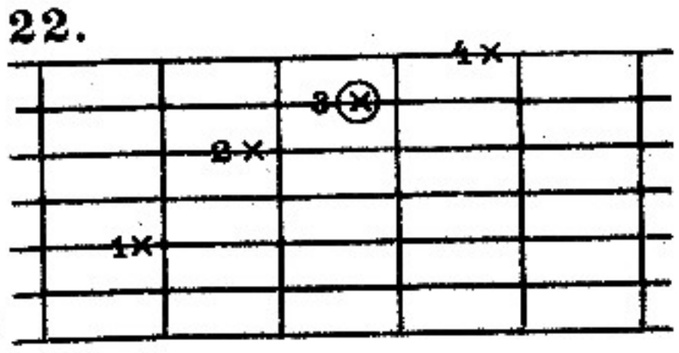
21.



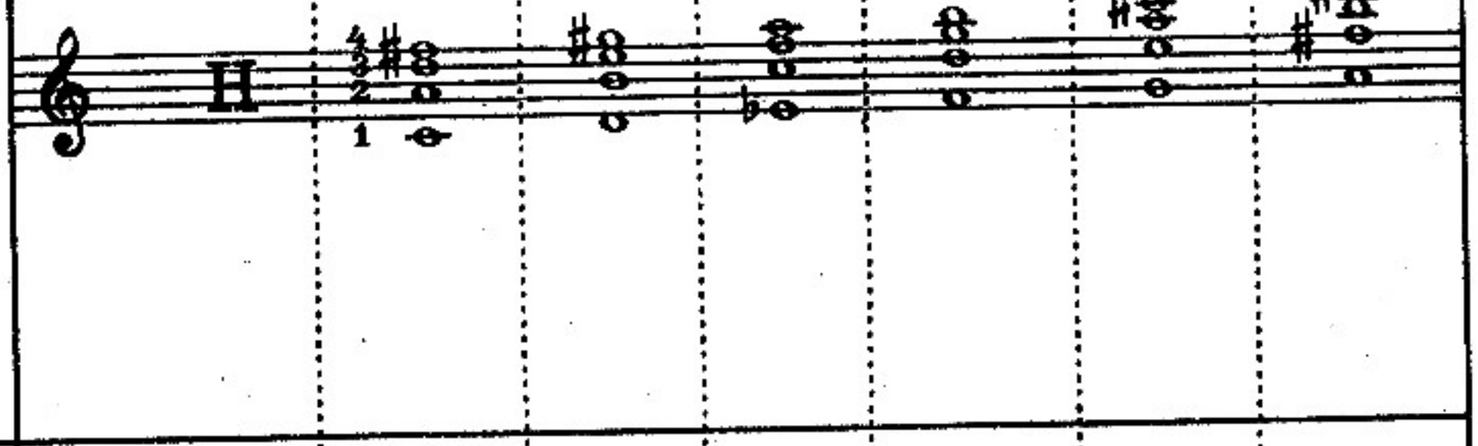
Секундаккорды
(Третье обращение)



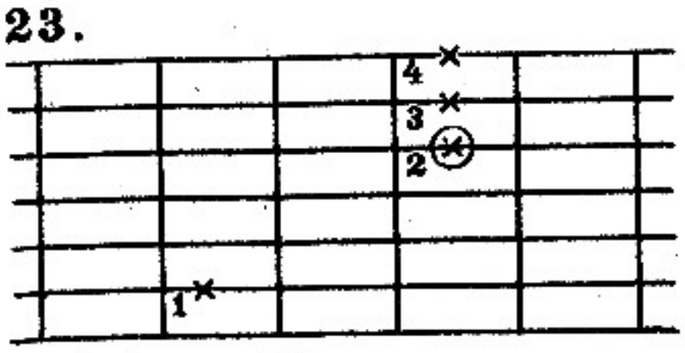
22.



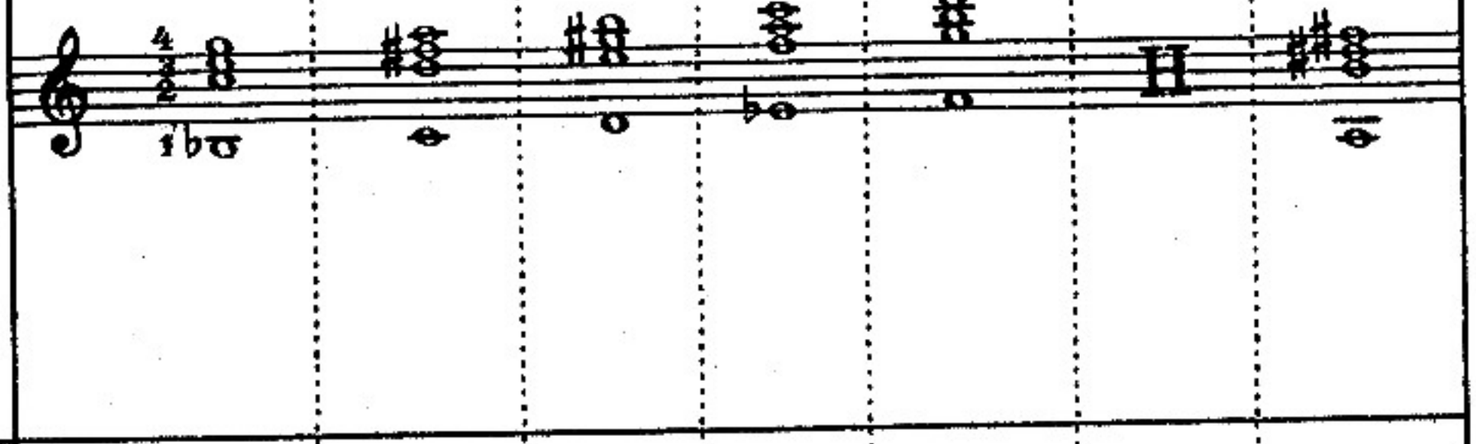
Секундаккорды
(Третье обращение)



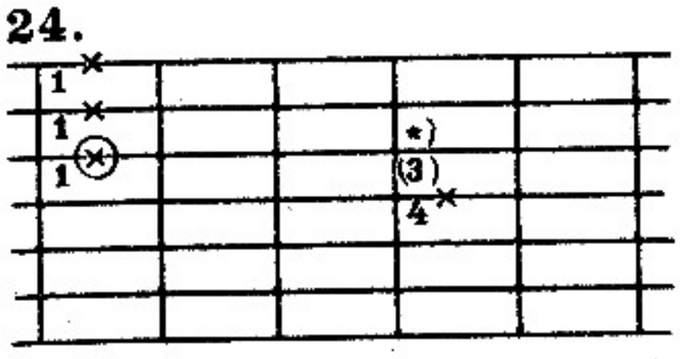
23.



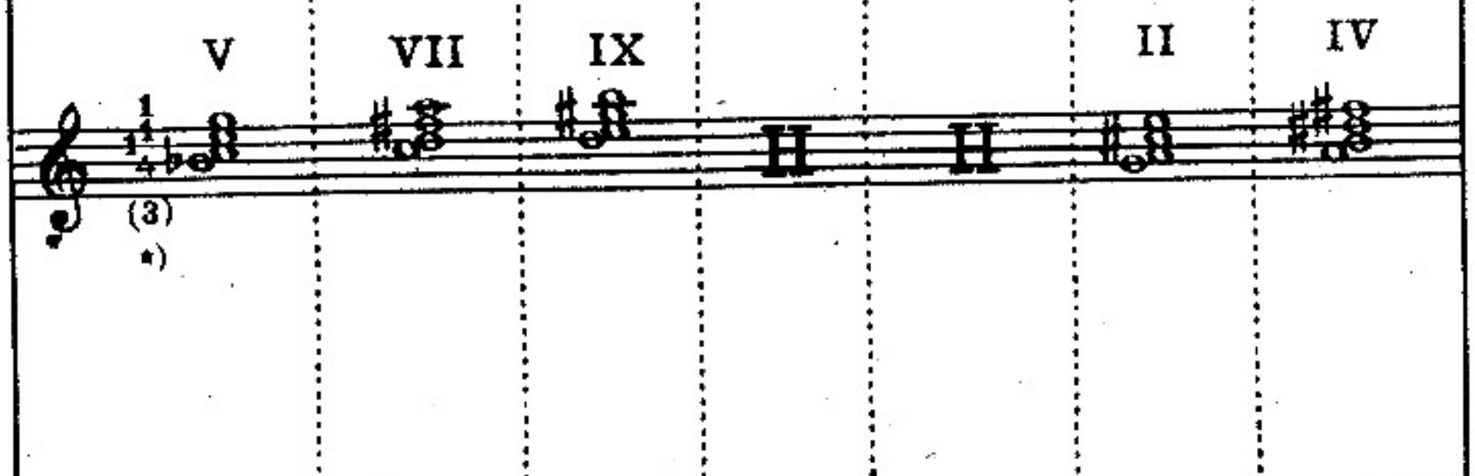
Секундаккорды
(Третье обращение)



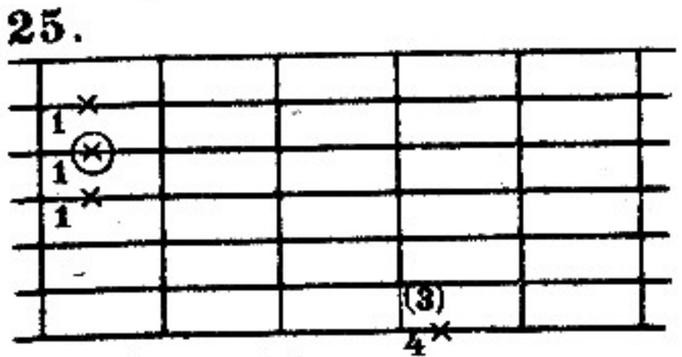
24.



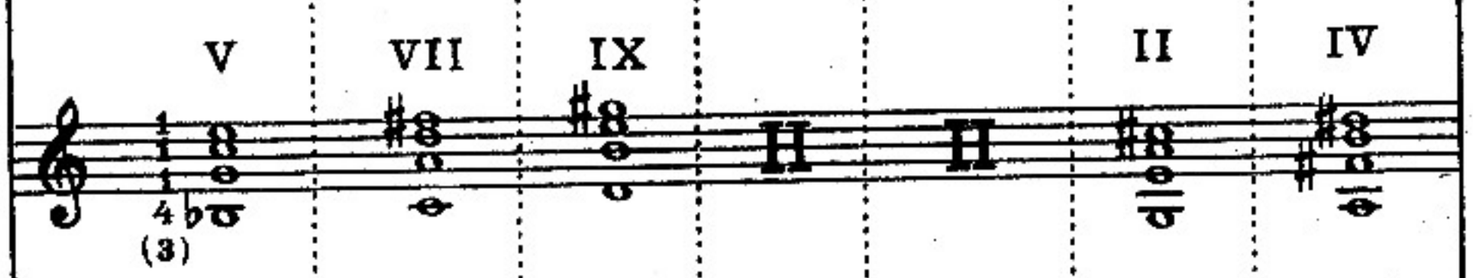
Секундаккорды
(Третье обращение)



25.



Секундаккорды
(Третье обращение)

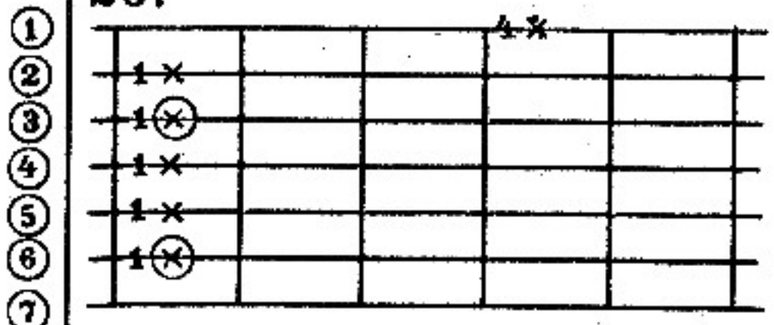


*) На верхних позициях удобнее использовать не четвертый, а третий палец

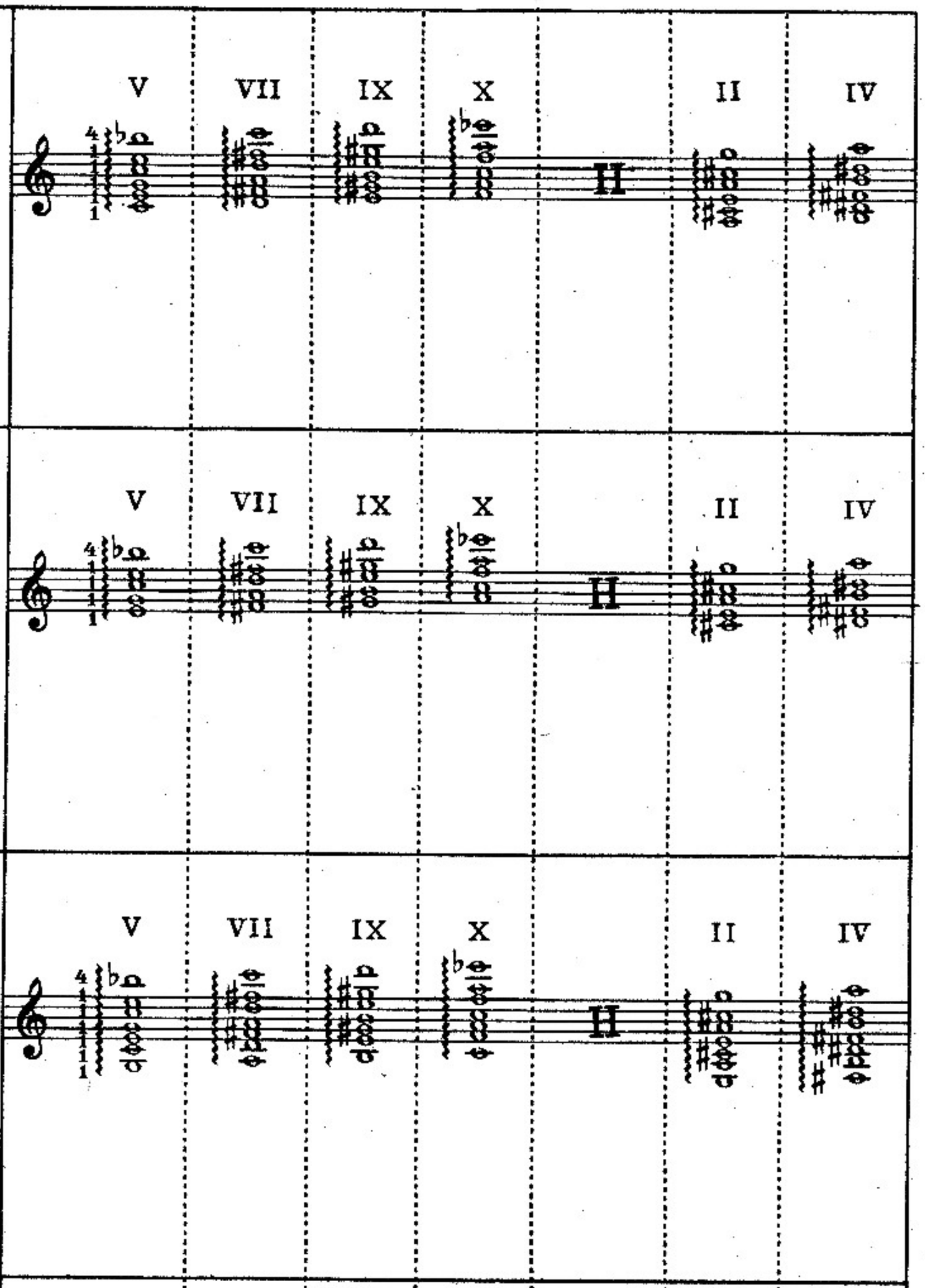
МНОГОЗВУЧНЫЕ МАЛЫЕ МАЖОРНЫЕ СЕПТАККОРДЫ (ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ)

До Ре Ми Фа Соль Ля Си

26.



Основной вид

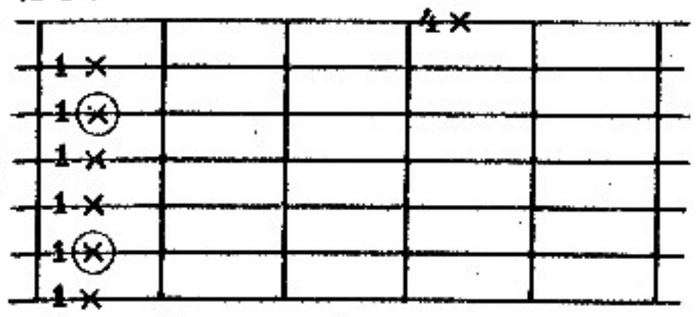


27.



Квинтсекстаккорды
(Первое обращение)

28.

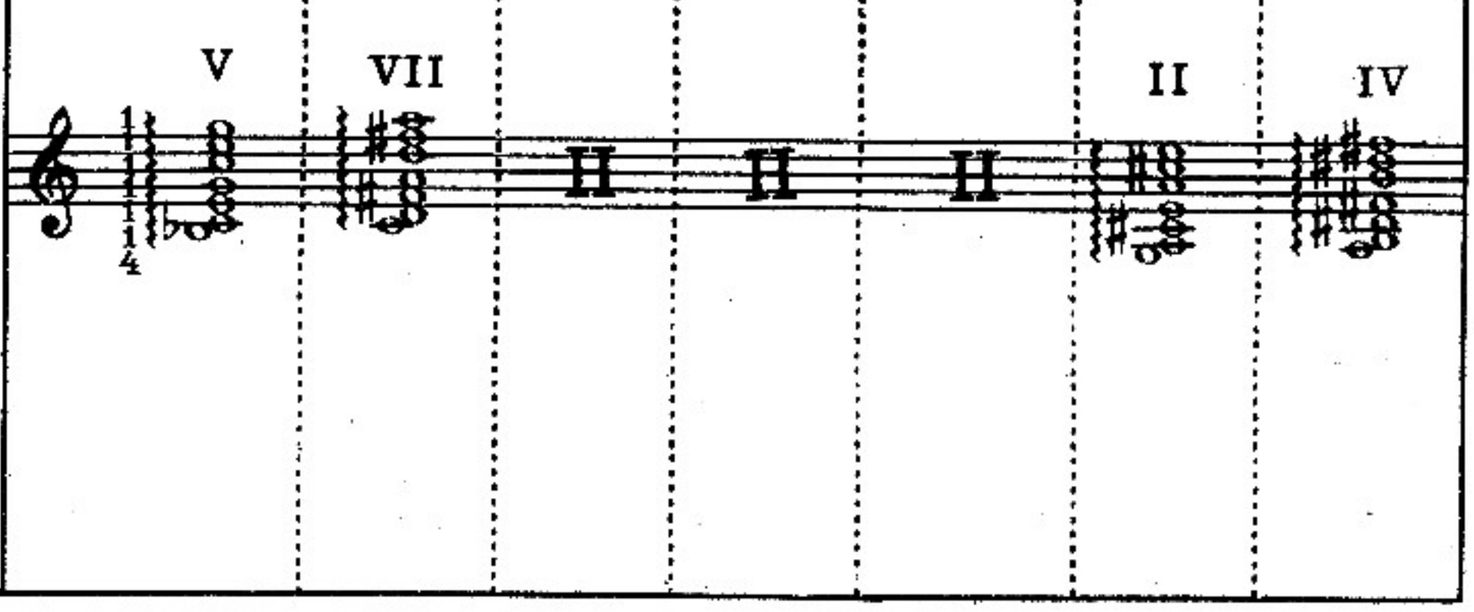


Терцквартаккорды
(Второе обращение)

29.



Секундаккорды
(Третье обращение)



ЛЕГАТО

Легато означает связное, слитное исполнение. Когда нужно извлечь связно несколько разноименных звуков, эти звуки охватываются дугообразной линией (лигой). Иногда для обозначения связного исполнения вместо лиг пишется слово legato.



В нотной записи для гитары при наличии нескольких разноименных звуков, охваченных лигой, подразумевается связное исполнение этих нот определенным приемом звукоизвлечения. Если ударить правой рукой ① струну гитары *(Ре)* и затем после истечения длительности ноты *ре* резко опустить палец левой руки тоже на первую струну, например на III лад, то мы услышим звук *фа*. Это и будет прием легато при восходящем последовании звуков.



Если же прижать пальцем левой руки ① струну на III ладу (нота *фа*) и извлечь этот звук пальцем правой руки, а по истечении длительности ноты *фа* снять со струны палец левой руки немного в сторону, то услышим звук *ре*.

Это будет прием легато при нисходящем последовании звуков.



Следовательно, прием легато на гитаре заключается в том, что пальцем правой руки извлекается только первый звук из группы залигованных звуков, а остальные звуки этой группы извлекаются пальцами левой руки.

О значении лиги в партии голоса в вокальных произведениях говорилось на стр. 13.

СТАККАТО

Стаккато — короткое отрывистое исполнение звуков. Для получения на гитаре стаккато извлекается правой рукой один звук (или аккорд), и тотчас после удара пальцы правой руки надо приложить к струнам, на которых извлечены звуки. Стаккато обозначается точкой над или под нотой (аккордом).



ВИБРАЦИЯ

Вибрация означает вибрирующий звук. При игре данным приемом палец левой руки, прижимая струну быстрыми колебательными движениями, придает звуку выразительный певучий характер.

ТРЕМОЛО

Быстрое повторение одного и того же звука называется тремоло. Исполняется оно быстрым чередованием пальцев правой руки: п, с, у — но могут быть и другие чередования пальцев. Большой палец (б) в это время может извлекать звуки на других струнах.



ГЛИССАНДО

Слово глиссандо означает скольжение. Прием глиссандо на гитаре достигается скольжением по струнам пальцев левой руки от одного лада к другому. Этот прием обозначается черточкой, проведенной между нотами.

Если между двумя нотами, например *фа* и *соль*, стоит знак глиссандо и указано, что эти ноты исполняются на ① струне, то палец левой руки прижимает ① струну на III ладу (нота *фа*) и правой рукой извлекается звук *фа*. Перед самым окончанием длительности ноты *фа* палец левой руки должен, не отрываясь от струн, соскользнуть на V лад (нота *соль*), и в этот момент правой рукой извлекается звук *соль*.

Например:



Если же эти ноты соединены знаком глиссандо и еще лигой, то правой рукой извлекается только звук первой ноты (*фа*), а нота *соль* прозвучит от вибрации струны, вызванной скольжением пальца левой руки.

Например:



Прием глиссандо может употребляться и при восходящем и при нисходящем последовании звуков.

Например:



ЛАДЫ. ТОНАЛЬНОСТЬ. ГАММЫ

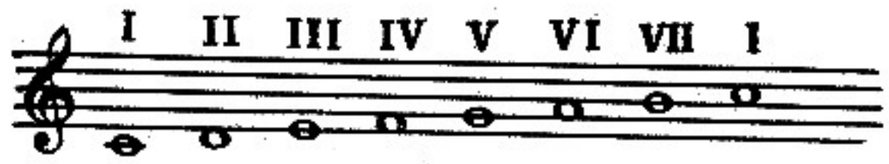
Мелодия состоит из устойчивых (опорных) и неустойчивых звуков. Соотношение этих звуков образует определенную систему, называемую ладом. Это понятие не следует смешивать с ладами грифа гитары.

Один из звуков является наиболее устойчивым и носит название тоники лада. Звуки лада называются ступенями. Наиболее распространенными ладами являются мажорный и минорный. Счет ступеней лада ведется в восходящем порядке,

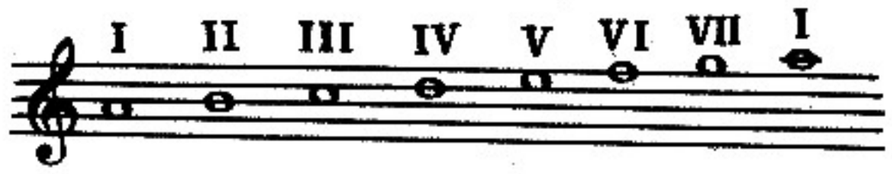
с 332 к

начиная от тоники. Ступени лада обозначаются римскими цифрами: I, II, III, IV, V, VI, VII.

Натуральный мажорный лад



Натуральный минорный лад



Высотное положение тоники (I ступени) лада и строение лада (мажорного или минорного) называется ладотональностью, а сокращенно просто тональностью. Наиболее удобными и употребительными на семиструнной гитаре являются следующие тональности (в порядке от наиболее удобных):

Мажор: *соль, ре, до.*

Минор: *ре, ми, соль, ля, си, до.*

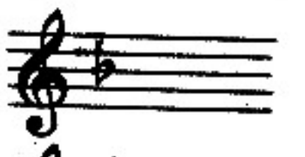
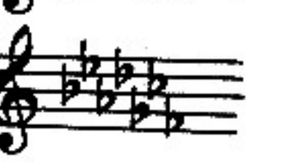
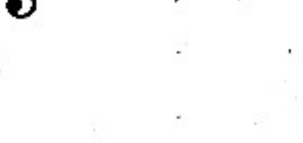
Менее удобны, а потому менее употребительны тональности:

Мажор: *фа, си-бемоль, ля, ми, ми-бемоль, си.*

Минор: *фа, фа-диез.*

Все прочие тональности хотя и возможны на гитаре, но неудобны и потому малоупотребительны.

Таблица тональностей

Знаки в ключе	Тональности		Знаки на нотоносце
	Мажор	Минор	
Без знаков	*до*	*ля*	
1 диез (фа)	*соль*	*ми*	
2 диеза (фа, до)	*ре*	*си*	
3 диеза (фа, до, соль)	*ля*	*фа ♯*	
4 диеза (фа, до, соль, ре)	*ми*	*до ♯*	
5 диезов (фа, до, соль, ре, ля)	*си*	*соль ♯*	
6 диезов (фа, до, соль, ре, ля, ми)	*фа ♯*	*ре ♯*	
7 диезов (фа, до, соль, ре, ля, ми, си)	*до ♯*	*ля ♯*	
1 бемоль (си)	*фа*	*ре*	
2 бемоля (си, ми)	*си ♭*	*соль*	
3 бемоля (си, ми, ля)	*ми ♭*	*до*	
4 бемоля (си, ми, ля, ре)	*ля ♭*	*фа*	
5 бемолей (си, ми, ля, ре, соль)	*ре ♭*	*си ♭*	
6 бемолей (си, ми, ля, ре, соль, до)	*соль ♭*	*ми ♭*	
7 бемолей (си, ми, ля, ре, соль, до, фа)	*до ♭*	*ля ♭*	

с 332 к

Поступенное движение, при котором все ступени лада в пределах не менее одной октавы следуют одна за другой, называется г а м м о й.

Гаммы могут быть восходящими и нисходящими. Гаммы, как и лады, бывают мажорные и минорные. Натуральная мажорная гамма состоит из семи разноименных ступеней, расположенных при восходящем движении в следующем порядке: тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон.

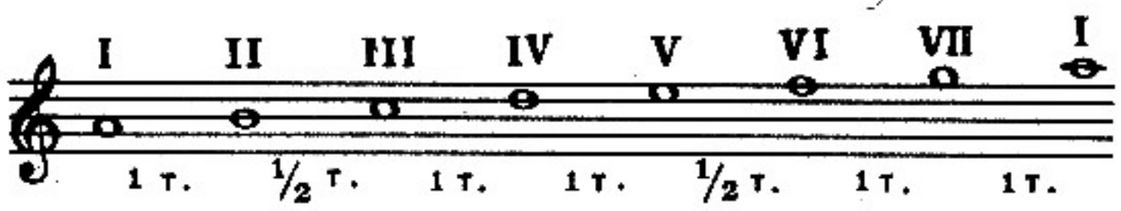
Например:



Указанная гамма с тоникой *до* называется гаммой *до мажор.*

Натуральная минорная гамма состоит из семи разноименных ступеней, расположенных при восходящем движении в следующем порядке: тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон.

Например, гамма *ля минор:*



От любого звука, принятого за тонику, можно построить мажорную и минорную гамму. Для этого нужно точно соблюдать указанные интервалы между ступенями.

В октаве заключено 12 звуков. Следовательно, существует 12 мажорных и 12 минорных натуральных гамм.

В каждой гамме I, III и V ступени образуют тоническое трезвучие.

Например, в гамме *до мажор* тоническое трезвучие составляют звуки *до, ми, соль.*

В гамме *ля минор* тоническое трезвучие составляют звуки *ля, до, ми.*

Мажорные и минорные гаммы, имеющие одинаковые тоники, называются о д н о и м е н н ы м и. Например *до мажор* и *до минор.* Тональности, имеющие одинаковые ключевые знаки, называются п а р а л л е л ь н ы м и.

Знаки альтерации, необходимые для образования той или иной тональности натурального мажора или минора, выносятся к ключу, стоящему в начале нотного стана. Такие знаки, как говорилось выше, называются ключевыми.

Ключевые знаки всегда однородны: только диезы или только бемоли. В связи с этим тональности разделяются на диезные и бемольные.

Диезы и бемоли при ключе всегда пишутся в определенном порядке, указанном в приводимой ранее таблице тональностей. Число ключевых знаков практически не бывает больше семи. При этом и семь знаков в ключе встречаются редко.

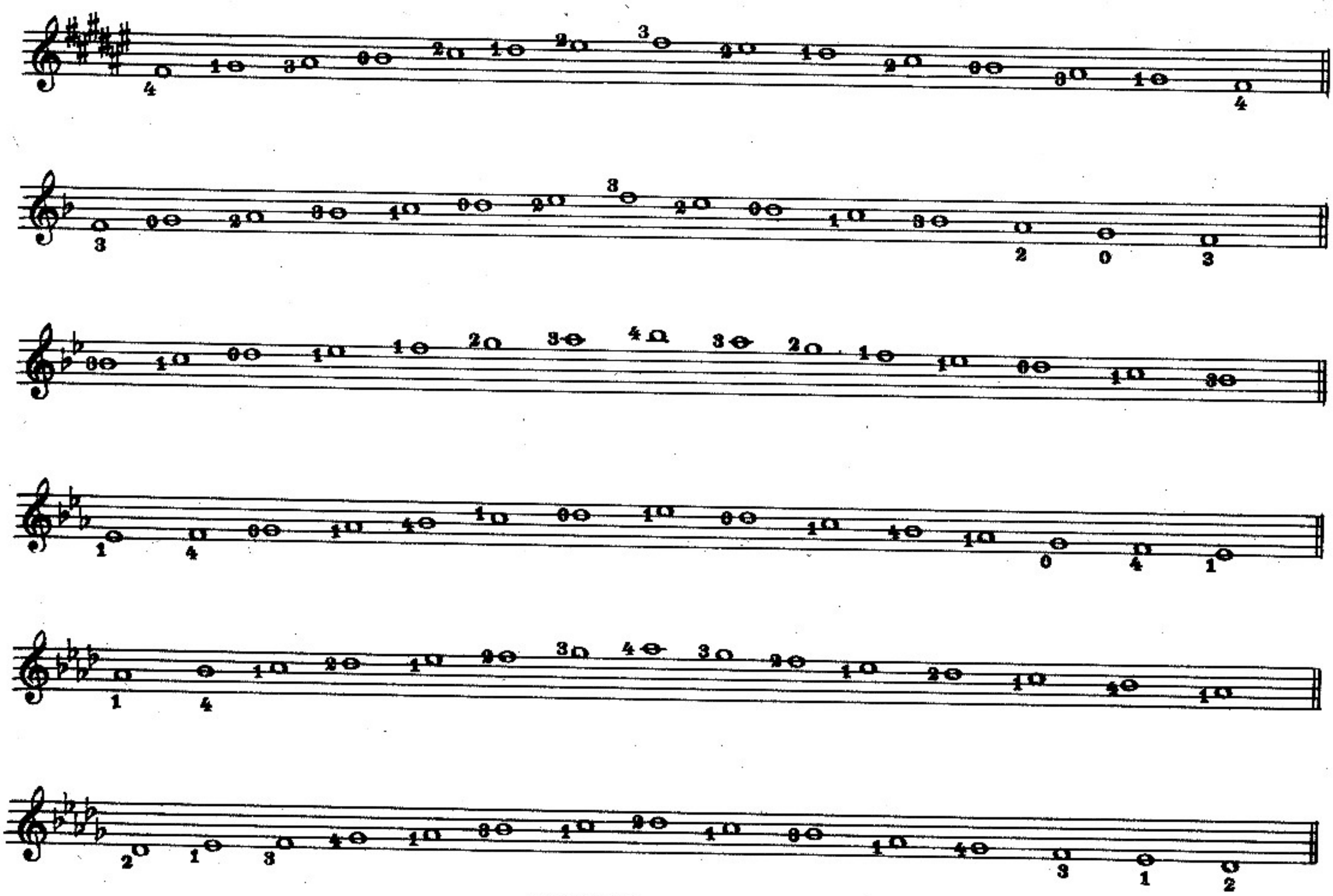
Ниже приведены натуральные мажорные и минорные гаммы в пределах одной октавы в восходящем и нисходящем последовании с указанием аппликатуры. Эти гаммы полезно проигрывать ежедневно в течение не менее получаса по две мажорные и две минорные гаммы в один урок разными пальцами правой руки: у, с; потом — у, п; потом — с, п. По мере развития техники исполнения очень полезно эти же гаммы проигрывать с другой аппликатурой, например без открытых струн.

На стр. 12 говорилось о двух разных приемах звукоизвлечения.

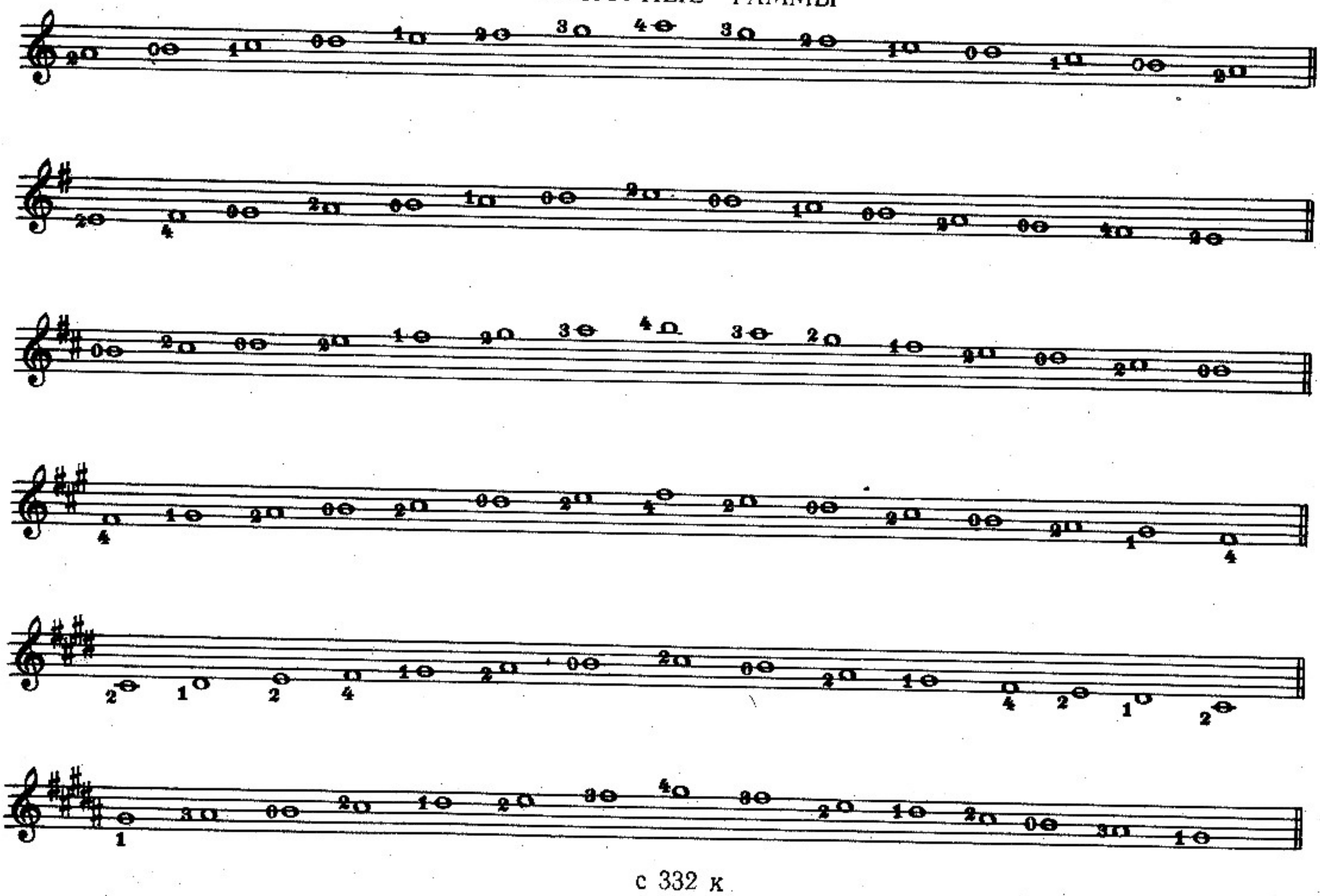
Целесообразно проигрывать гамму сначала первым приемом звукоизвлечения, а потом вторым. Это укрепит пальцы правой руки и поможет обучающимся услышать различие в звучании при использовании разных приемов звукоизвлечения, а это в дальнейшем поможет самостоятельно решать, в каких случаях применять первый или второй прием в художественных произведениях.

МАЖОРНЫЕ ГАММЫ

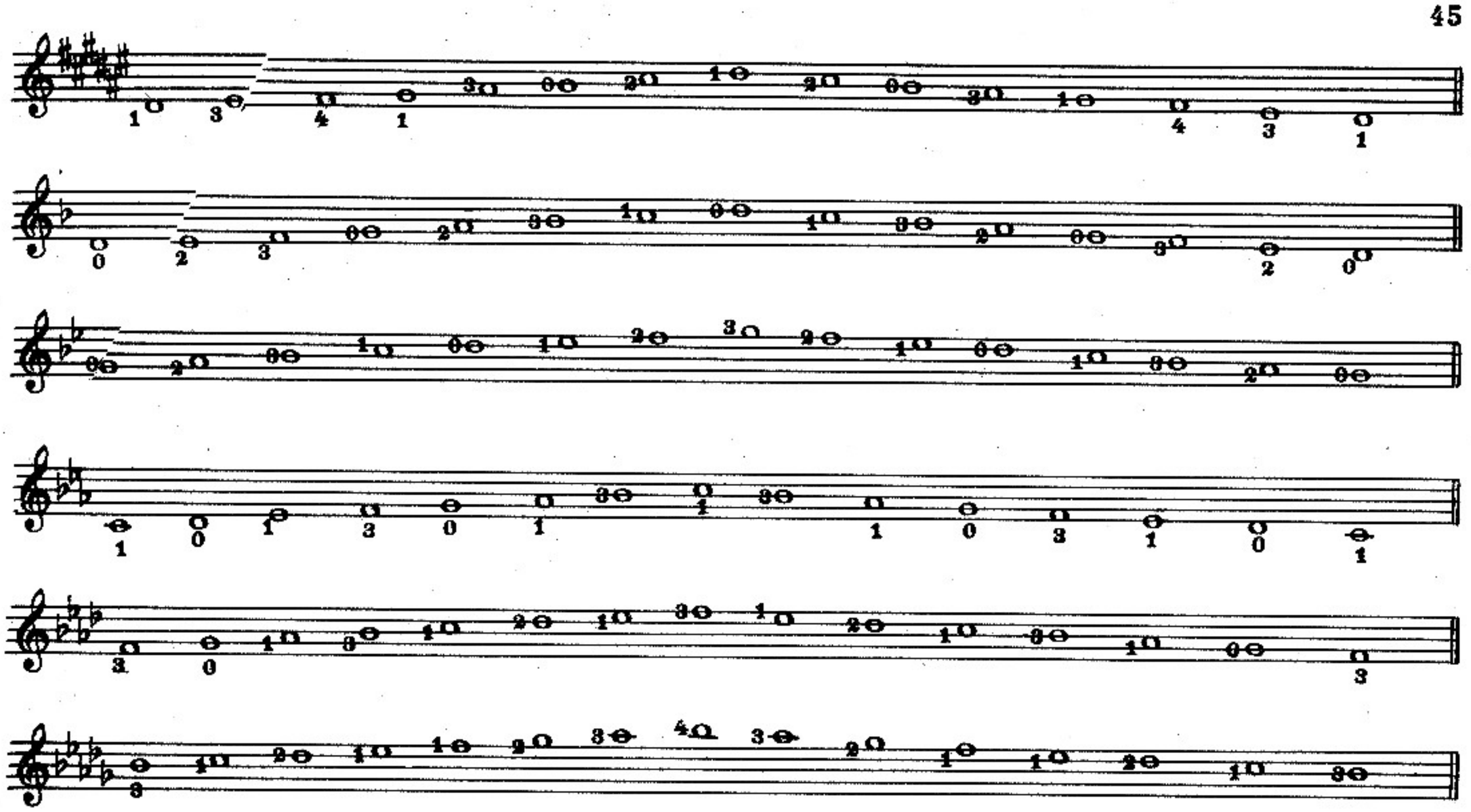
с 332 к



МИНОРНЫЕ ГАММЫ

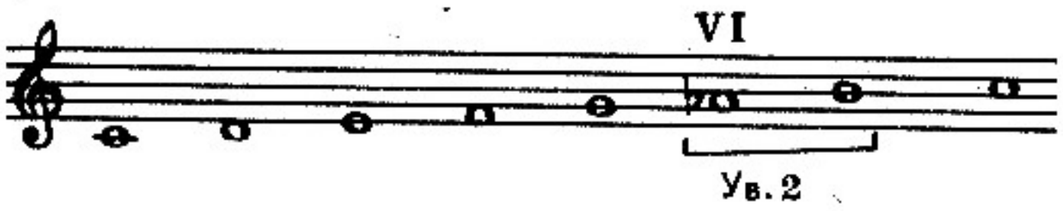


с 332 к



Помимо натурального мажорного лада, встречается разновидность мажорного лада с пониженной VI ступенью (гармонический мажор).

Например, *до мажор* гармонический:



Между VI и VII ступенями образуется интервал в $1^1/_2$ тона.

Разновидностью минорного лада является гармонический минорный лад с повышенной VII ступенью.

Например, *ля минор* гармонический:



Встречается еще разновидность минорного лада, имеющего в восходящем порядке VI и VII повышенные ступени. Такой лад называется мелодическим минорным ладом.

Например, *ля минор* мелодический:



Хроматическая гамма

Гамма, состоящая из полутонов, называется хроматической. Она не представляет какого-либо самостоятельного лада, а является усложнением мажорной и минорной гаммы посредством заполнения больших секунд промежуточными полутонами.

Гамма *до мажор*



Гамма *до минор*



РЕПРИЗЫ. ВОЛЬТЫ

Ниже приводится для примера мелодия песни «Моя любимая».

В этой песне имеются знаки ‖: :‖ называемые репризами. Они указывают, что находящаяся между ними часть песни (24 такта) должна быть повторена. В то же время в конце песни стоят обозначения: ⌜*Для повторения*⌝, ⌜*Для окончания*⌝. Эти скобки называются вольтами. Они означают, что часть песни, находящаяся между репризами, должна при повторении оканчиваться двумя тактами, стоящими под вольтой *«Для повторения»*, а при окончании (исполнение последнего куплета песни) эти два такта пропускаются, а вместо них исполняются два такта, стоящие под вольтой *«Для окончания»* (см. текст этой песни).

В 15-м, 16-м, 23-м и 24-м тактах этой песни стоят ноты *ре* второй октавы и *ре* третьей октавы — это указывает, что исполнитель может по выбору взять либо нижнее, либо верхнее *ре*.

МОЯ ЛЮБИМАЯ

Слова Е. ДОЛМАТОВСКОГО

Музыка М. БЛАНТЕРА



1. Я уходил тогда в поход
   В суровые края.
   Рукой взмахнула у ворот
   Моя любимая. } *2 раза*

2. Второй стрелковый храбрый взвод —
   Теперь моя семья,
   Привет, поклон тебе он шлет,
   Моя любимая. } *2 раза*

3. Чтоб все мечты мои сбылись
   В походах и боях,
   Издалека мне улыбнись,
   Моя любимая. } *2 раза*

4. В кармане маленьком моем
   Есть карточка твоя.
   Так, значит, мы всегда вдвоем,
   Моя любимая. } *2 раза*

ПОРЯДОК РАЗУЧИВАНИЯ ПЕСЕН

Для того чтобы точно пропеть мелодию песни, ее при разучивании проигрывают на гитаре. На примере песни «Моя любимая» показан порядок разучивания песен. Ввиду того, что на гитаре все звучит октавой ниже написанного, мелодия записана октавой выше, чем для голоса. Это сделано в целях сохранения исполнения мелодии песни на гитаре в той же октаве, что и при пении.

Прежде чем приступить к разучиванию песни, очень полезно усвоить ритмический рисунок мелодии (ритмическим рисунком музыкального произведения называется соотношение длительностей нот и пауз, следующих друг за другом).

Для усвоения ритмического рисунка произведения полезно до исполнения на инструменте простучать ритмический рисунок, например, карандашом по столу, ведя одновременно счет тактового размера. При этом на каждую ноту нужно делать один удар. Напоминаем, что при наличии лиги, стоящей между двумя нотами одной высоты, удар производится только на первую ноту.

Мелодия данной песни начинается с затактовой ноты *ля* длительностью в одну четверть. Так как указано, что тактовый размер состоит из трех четвертей, то надо начинать со счета «три» и далее считать вслух: раз, два, три; раз, два, три и т. д. Когда будет хорошо усвоен ритмический рисунок, можно перейти к разучиванию песни на гитаре, считая вслух.

Звук *ля* в затакте извлекается на ③ струне, звук *до-диез* в третьем такте — на ② струне, все прочие звуки — на ① струне. Извлекать звуки следует указательным и средним пальцами правой руки, чередуя их. При этом нужно стараться логично использовать 1-й, 2-й, 3-й и 4-й пальцы левой руки.

Когда мелодия будет хорошо усвоена, надо одновременно с проигрыванием напевать песню.

МЕЛИЗМЫ

Мелизмами называются небольшие мелодические фигуры, имеющие постоянную форму и служащие для мелодического украшения. Мелизмы обозначаются мелкими нотами и условными знаками. К ним относятся: форшлаг, группетто, мордент и трель.

На гитаре все виды мелизмов исполняются в большинстве случаев приемом легато.

Короткий форшлаг (перечеркнутый) обозначается мелкой нотой с перечеркнутым штилем:  Он может состоять и из нескольких нот:



Короткий форшлаг имеет весьма малую длительность и исполняется за счет длительности предшествующей основной ноты.

Пишется:

Исполняется:



Короткий форшлаг, стоящий перед одной из нот аккорда, в большинстве случаев исполняется на гитаре за счет длительности этой ноты, а остальные ноты аккорда исполняются одновременно с нотой форшлага.

Пишется:

Исполняется



Долгий форшлаг (неперечеркнутый) обозначается мелкой нотой с неперечеркнутым штилем: 

Остальные разновидности мелизмов в партии аккомпанемента встречаются очень редко. Их условное обозначение следующее:







ФЛАЖОЛЕТЫ

Если на середине струны (порожек XII лада), или на третьей части струны (порожек VII лада), или на четвертой части струны (порожек V лада) и т. д. слегка приложить к струне палец левой руки (не прижимая струну к ладу) и мгновенно после извлечения звука приподнять палец, то извлеченный звук по тембру будет напоминать звук флейты. Это и есть натуральный флажолет. При извлечении флажолетов прикладывать палец к струне нужно точно над порожком данного лада. Натуральные флажолеты, извлекаемые на XII, VII и V ладах, звучат ярко и достаточно громко.

Помимо XII, VII и V ладов, натуральные флажолеты могут быть извлечены и на некоторых дру-

с 332 к

гих ладах, но они менее употребительны, так как либо звучат слабо, либо дублируют флажолеты VII и V ладов.

Натуральные флажолеты звучат на XII ладу (октавный флажолет) на октаву выше звука, извлекаемого на той же открытой струне; на VII ладу (квинтовый флажолет) — на октаву плюс чистую квинту выше звука той же открытой струны; на V ладу (октавный флажолет) — на две октавы выше звука той же открытой струны.

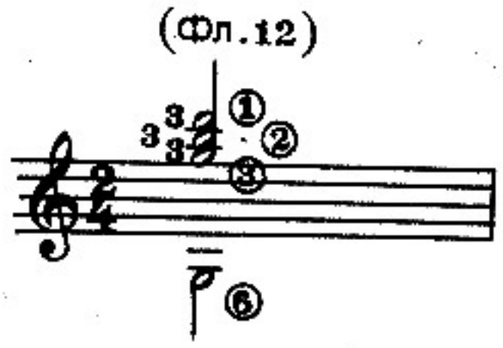
Натуральные флажолеты обозначаются так: фл. 12 и т. д. (или arm. 12 и т. д.).

Пример:



Натуральными флажолетами можно извлекать не только отдельные звуки, но и одновременно несколько звуков. В этом случае обозначение флажолета распространяется только на те ноты, которые находятся на одном штиле.

Пример:



Если же предполагается, что при двуштильной записи басовая нота тоже исполняется флажолетом, то под ней также ставится соответствующее обозначение.

Пример:



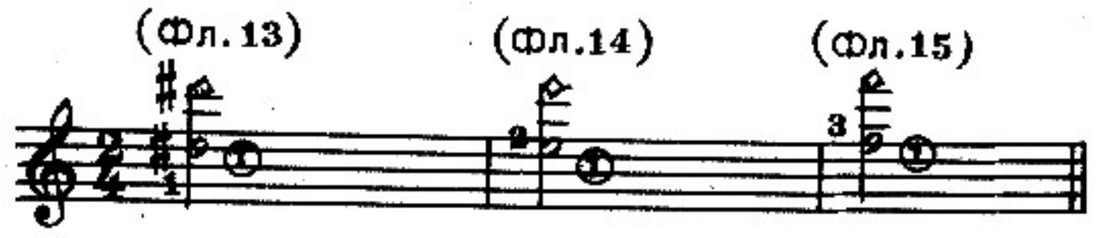
Кроме натуральных флажолетов, существуют еще и искусственные. На гитаре они бывают в основном октавными.

Искусственные флажолеты исполняются так.

Если, например, прижать на I ладу ① струну, то ее середина будет уже не на XII, а на XIII ладу. Следовательно, для получения искусственного флажолета надо над порожком XIII лада приложить к струне кончик первого (указательного) пальца правой руки, а звук извлечь либо 3-м, либо 4-м пальцем правой руки.

Чтобы искусственный флажолет получился звучным, надо указательный палец правой руки приподнимать со струны одновременно с извлечением звука.

Искусственные флажолеты обозначаются так: место прижатия струны на грифе левой рукой обозначено обыкновенной нотой. Ромбовидная нота показывает, где надо приложить к струне указательный палец правой руки, а также — высоту звука флажолета. Пример:



Флажолеты в партии аккомпанемента применяются довольно редко.

ТРАНСПОЗИЦИЯ

Транспозицией (транспонированием) называется переложение музыкального произведения из одной тональности в другую. Для этого необходимо знать тональность оригинала, из которой будет сделана транспозиция, и тональность, в которую нужно транспонировать произведение. Определяем, на какой интервал вверх или вниз нужно произвести транспонирование. Затем на нотном стане ставятся ключевые знаки новой тональности, и каждая нота переносится с оригинала на один и тот же определенный интервал. Например, требуется транспонировать песню «Моя любимая» на тон выше (для более высокого голоса). Для примера возьмем 19 тактов этой песни.

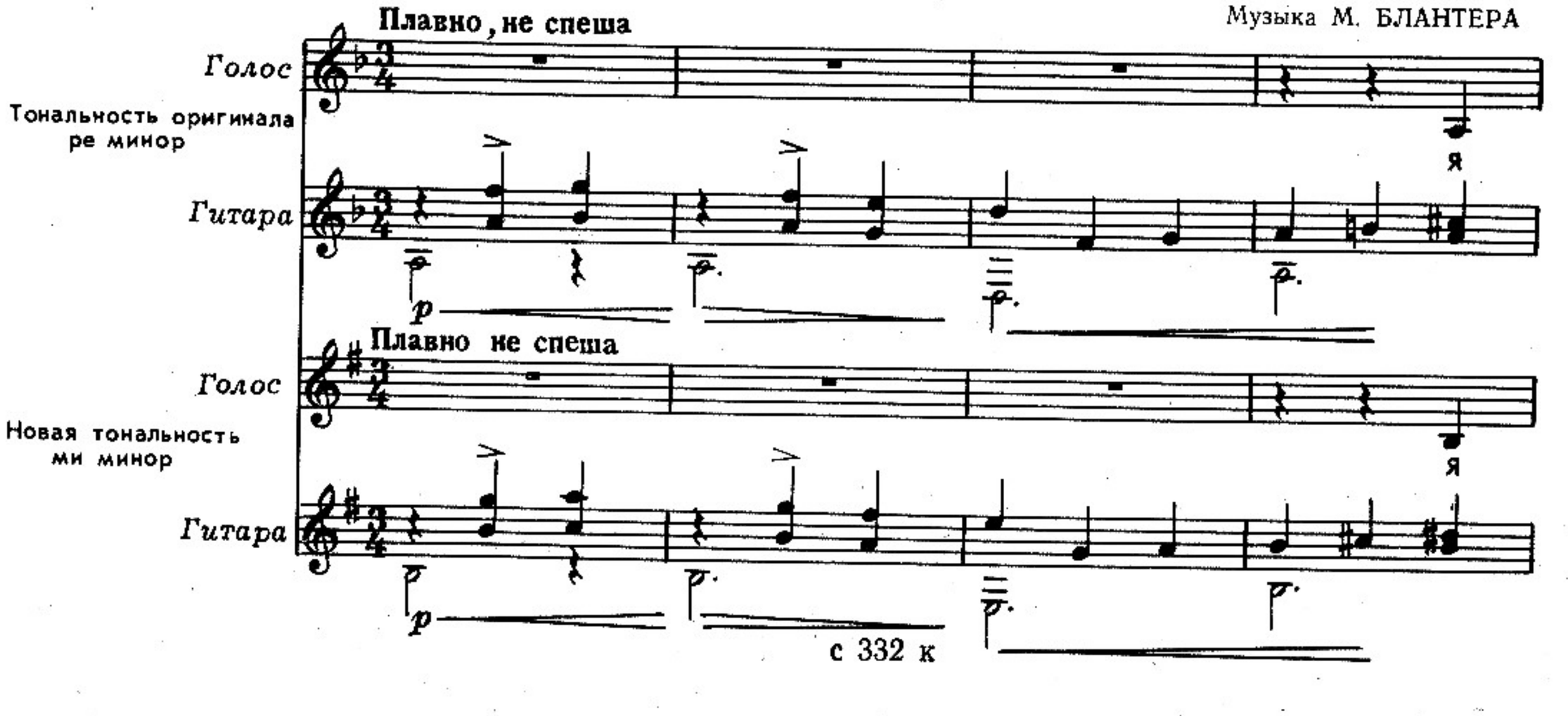
Тональность оригинала *ре минор*, следовательно, новая тональность будет *ми минор*.

Ставим в ключе *фа-диез*, после чего каждую ноту оригинала переносим на большую секунду вверх, учитывая случайные знаки альтерации.

МОЯ ЛЮБИМАЯ

Слова Е. ДОЛМАТОВСКОГО

Музыка М. БЛАНТЕРА





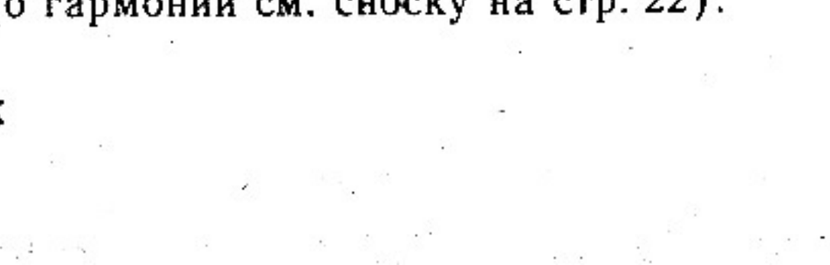
При транспонировании рекомендуется не ограничиваться чисто механическим интервальным переносом, а проверять на слух и теоретически ладовое положение звуков и аккордов.

В случае, если в новой тональности расположение некоторых аккордов окажется неудобным для исполнения на гитаре, их расположение можно изменить или перенести басовую ноту аккорда на октаву ниже или выше (вид аккорда изменять нельзя). Для примера возьмем 5-й и 6-й такты песни «Моя любимая». В новой тональности получилось так:



но в таком расположении 1-й аккорд (5-й такт) неудобен для исполнения на гитаре.

Для удобства исполнения на гитаре располагаем аккорды так:



или переносим басовую ноту 1-го аккорда (5-й такт) на октаву выше:



Вышеуказанные перестроения аккордов надо делать с большой осторожностью, так как без соблюдения правил гармонии могут получиться недопустимые созвучия при переходах от аккорда к аккорду (о гармонии см. сноску на стр. 22).

ГАРМОНИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В музыкальном произведении обычно различают мелодию и ее гармоническое сопровождение — аккомпанемент.

Мелодией называется музыкальная мысль, выраженная одноголосно.

Аккомпанементом называется сопровождение на музыкальном инструменте мелодии, исполняемой голосом (пение) или каким-либо музыкальным инструментом. Аккомпанемент дает ладовую опору исполнителю мелодии и в большинстве случаев состоит из аккордов.

Тембр гитары очень хорошо сочетается с пением и разными музыкальными инструментами (скрипка, мандолина, балалайка и др.).

Задачи предлагаемого анализа ограничены определением тональности произведения, строения и вида аккордов.

В анализе затрагивается взаимосвязь звуков мелодии с аккордами.

Тональность музыкального произведения определяют ключевые знаки альтерации. Последний заключительный аккорд, за редким исключением, всегда бывает тоническим трезвучием.

Например, в песне «Моя любимая» в ключе стоит *си-бемоль*. Значит, тональность этой песни либо *фа мажор*, либо *ре минор;* но последний аккорд— *ре-минорное* трезвучие, следовательно, тональность этой песни — *ре минор* (см. таблицу тональностей, стр. 42).

По своему отношению к одновременно звучащему аккорду каждый звук мелодии может быть аккордовым или неаккордовым.

Аккордовыми звуками в трезвучиях являются основной тон, терцовый тон и квинтовый тон.

В септаккордах аккордовым звуком является септима и соответственно в нонаккордах — нона.

Неаккордовым звуком является любой звук, не входящий в состав звучащего аккорда.

При анализе музыкального произведения условимся в мелодии аккордовые звуки обозначать буквой «а» с цифрами 1, 3, 5, 7, 9. Они указывают, является ли данный аккордовый звук основным тоном (1), терцовым тоном (3), квинтовым тоном (5), септимой (7) или ноной (9).

Неаккордовые звуки обозначаются буквой Н. Все эти условные обозначения находятся над нотами мелодии.

Цифры, заключенные в квадраты,— 5 и т. д.— введены для удобства отсчета тактов.

Для примера проанализируем отрывок песни «Вечер вальса».

Слова М. МАТУСОВСКОГО

ВЕЧЕР ВАЛЬСА

Музыка И. ДУНАЕВСКОГО



Тональность этой песни *до мажор.*

В 1-м такте (вступление) на первой четверти басовая нота *до;* на второй и третьей четверти — мажорное трезвучие от ноты *до.*

Аккорд дан в основном виде, так как в басу нота *до.*

Во 2-м такте мажорное трезвучие от ноты *до,* но так как басовая нота *соль,* это — квартсекстаккорд. В 3-м такте мажорное трезвучие от ноты *до* в основном виде.

В 4-м такте на первой четверти бас *соль.* На второй четверти мажорное трезвучие от ноты *до* в виде квартсекстаккорда. На третьей четверти появляется минорное трезвучие от ноты *ре* в виде квартсекстаккорда на фоне продолжающей звучать басовой ноты *соль.*

С этого такта вступает мелодия песни.

Заметим, что нота *ми* — терцовый тон (а3) *до-мажорного* аккорда, нота *фа* — терцовый тон (а3) *ре-минорного* аккорда.

В 5-м такте мажорное трезвучие от ноты *до* в основном виде.

В мелодии квинтовый тон (а5) этого аккорда.

В 6-м такте уменьшенный септаккорд от ноты *ля-диез* в виде квинтсекстаккорда (бас *до-диез).*

В мелодии нота *ля* неаккордовая (Н), а нота *ми* — квинтовый тон (а5) этого аккорда.

В 7-м такте малый мажорный септаккорд (доминантсептаккорд от ноты *соль* в виде терцквартаккорда).

В мелодии основной тон (а1) этого аккорда.

В 8-м такте басовая нота *соль,* а аккорды (на второй и третьей четверти) — минорное трезвучие от ноты *ре* в виде квартсекстаккорда.

В мелодии нота *ля* — квинтовый тон (а5), нота *ре* — основной тон (а1) *ре-минорного* трезвучия.

В 9-м такте малый мажорный септаккорд от ноты *соль* в виде терцквартаккорда.

В мелодии основной тон (а1) этого аккорда.

В 10-м такте на второй четверти большой доминантнонаккорд от ноты *соль* с повышенным квинтовым тоном *(ре-диез)* и пропущенной септимой (нет ноты *фа*), а на третьей четверти трезвучие от ноты *соль* с повышенным квинтовым тоном *(ре-диез).* В мелодии нота *ля* — нона (а9) первого аккорда, а нота *си* — терцовый тон (а3).

В 11-м такте мажорное трезвучие от ноты *до* в основном виде.

В мелодии квинтовый тон (а5) этого аккорда.

В 12-м такте мажорное трезвучие от ноты *до* с пропущенным квинтовым тоном (нет ноты *соль*) в основном виде.

Надо учесть, что на третьей четверти трезвучие стало полным, так как квинтовый тон (нота *соль*) появился в мелодии.

В мелодии нота *фа-диез* — неаккордовая (Н). Нота *соль* — квинтовый тон (а5) этого аккорда.

В 13-м такте малый мажорный септаккорд от ноты *ми* в виде терцквартаккорда.

В 14-м такте малый мажорный септаккорд от ноты *ми с* пропущенным квинтовым тоном (а5) в основном виде (квинтовый тон — нота *си* — появляется в мелодии в конце такта).

В мелодии нота *до* — неаккордовая (Н), нота *си* — квинтовый тон (а5) этого аккорда.

В 15-м такте минорное трезвучие от ноты *ля* в основном виде.

В мелодии нота *си* — неаккордовая (Н), нота *ля* — основной тон (а1) этого аккорда.

В 16-м такте минорное трезвучие от ноты *ля* в основном виде.

В мелодии нота *си* — неаккордовая (Н), нота *до* — терцовый тон (а3) этого аккорда.

В 17-м такте, казалось бы, записан малый мажорный септаккорд от ноты *ре* с пропущенным квинтовым тоном, но так как в мелодии имеется нота *ми,* аккорд является большим доминантнонаккордом от ноты *ре* с пропущенным квинтовым тоном.

В мелодии нота *ми* — нона (а9).

В 18 такте малый мажорный септаккорд от ноты *ре* с пропущенным квинтовым тоном в основном виде.

В мелодии нота *ре* — основной тон (а1), нота *до* — септима (а7) этого аккорда.

В 19-м такте на вторую четверть звучит большой доминантнонаккорд от ноты *соль,* а на третью четверть — малый мажорный септаккорд от ноты *соль* в основном виде.

В мелодии квинтовый тон (а5).

На стр. 20 говорилось, что аккорды могут быть полными и неполными.

12, 14, 17, 18 и 19-й такты песни «Вечер вальса» могут служить наглядным примером, как это осуществляется в художественных произведениях.

Предлагается обучающимся анализировать произведения, помещенные в нотном приложении. При этом следует определять, на какой ступени по отношению к тонике построен каждый аккорд. Это поможет обучающимся запомнить наиболее часто встречающиеся последования аккордов.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТЕРМИНЫ

Для обозначения темпа, оттенков силы звука и других элементов характера исполнения музыкальных произведений используются соответствующие термины. Некоторые из них ниже перечисляются.

Написание по-итальянски	Произношение	Значение
Accelerando	Аччелерандо	Ускоряя
Adagio	Адажио	Медленно
Ad libitum	Ад либитум	По желанию
Agitato	Ажитато	Возбужденно
Alla marcia	Алла марча	Маршеобразно
Allegretto	Аллегрэтто	Оживленно
Allegro	Аллегро	Скоро
Al segno	Аль сэньо	До знака
Andante	Андантэ	Не спеша
Arpeggio	Арпэджио	Как на арфе
Cantabile	Кантабиле	Певуче
Capo	Капо	Начало
Coda	Кода	Заключение
Con	Кон	С
Con anima	Кон анима	С душой
Crescendo	Крэщендо	Постепенно увеличивая силу звука
Da capo	Да капо	С начала
Diminuendo	Диминуэндо	Постепенно уменьшая силу звука
Fine	Финэ	Конец
Forte (*f*)	Фортэ	Громко
Fortissimo (*ff*)	Фортиссимо	Очень громко
Pianissimo (*pp*)	Пианиссимо	Очень тихо
Piano (*p*)	Пиано	Тихо
Più	Пиу	Более
Poco	Поко	Немного
Presto	Прэсто	Очень быстро
Largo	Ларго	Протяжно
Lento	Ленто	Медленно
Segno	Сэньо	Знак
Vivo	Виво	Живо

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

Произведения расположены в порядке возрастания трудности аккомпанемента.

На верхней строчке каждого произведения записана мелодия, которая может быть исполнена голосом, скрипкой или каким-либо другим инструментом.

На нижней соседней строчке записан аккомпанемент, исполняемый на гитаре. В целях облегчения партии гитары в ряде произведений изъяты вступления. Вместо вступления дается ладовая тоническая настройка.

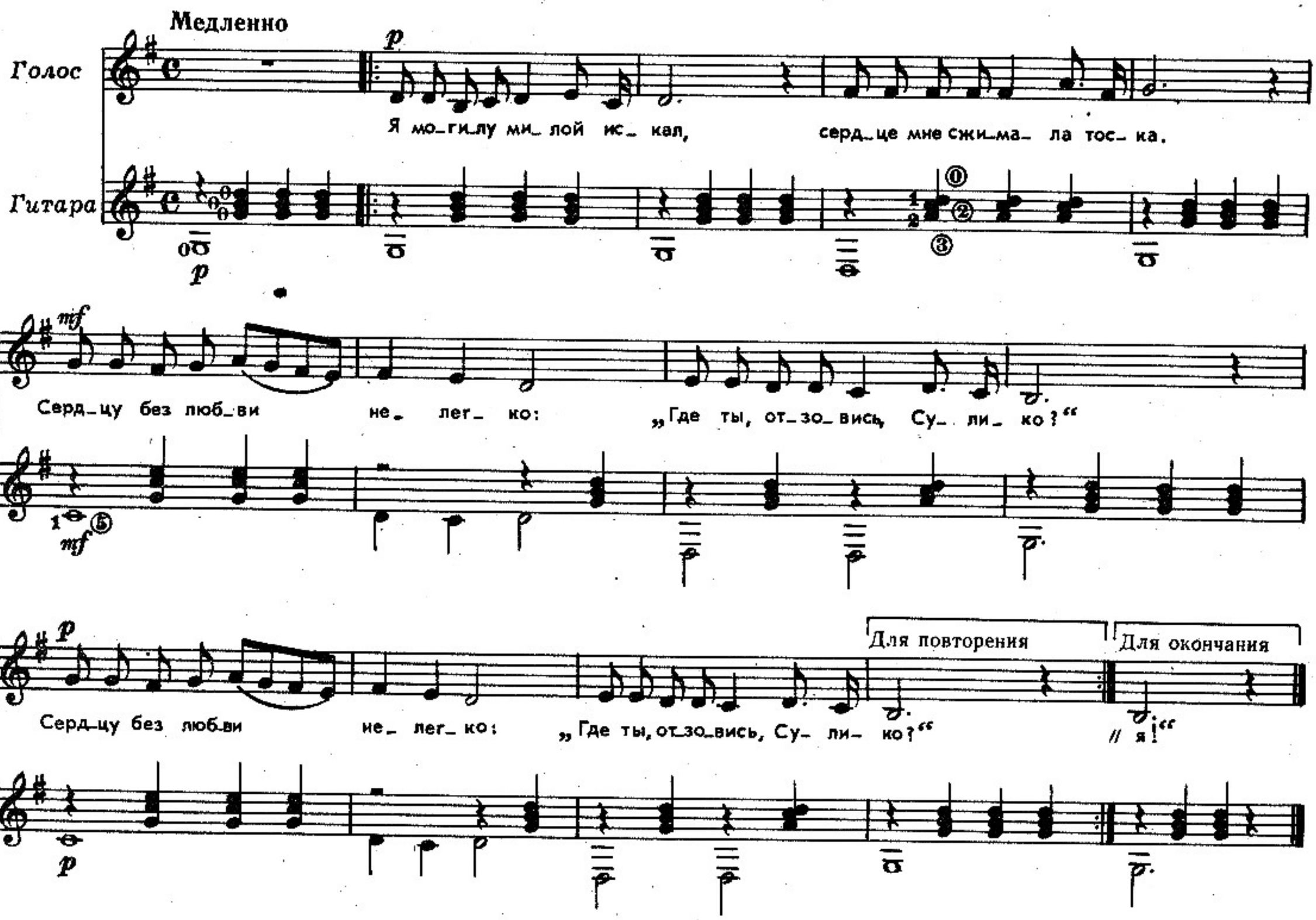
Изучая песни в порядке их расположения, следует вначале усвоить ритмический рисунок мелодии, как было указано на стр. 47 в песне «Моя любимая». Мелодию на гитаре надо проиграть на октаву выше. Затем следует приступить к разучиванию аккордов аккомпанемента сначала в медленном темпе, а затем в соответствующем ритме и темпе, соблюдая выполнение всех обозначений нотного письма и оттенков исполнения.

Аккомпанируя, следует соразмерять силу звука гитары со звуком исполнителя мелодии и следить, чтобы начало и конец звучания нот аккомпанемента совпадали с соответствующими звуками у исполнителя мелодии, то есть аккомпаниатор не должен отставать от исполнителя мелодии или опережать его.

СУЛИКО

Грузинская народная песня

Русский текст Т. СИКОРСКОЙ



1. Я могилу милой искал,
Сердце мне сжимала тоска.
Сердцу без любви нелегко:
«Где ты, отзовись, Сулико?»

2. Увидал я розу в лесу,
Что лила, как слезы, росу.
«Ты ль так расцвела далеко,
Милая моя Сулико?»

3. Над любимой розой своей
Прятался в листве соловей.
Я спросил, вздохнув глубоко:
«Ты ли здесь, моя Сулико?»

4. Вздрогнули листы надо мной,
И по тихой роще ночной
Зазвенела трель соловья,
Словно он сказал: «Это я!»

СТЕПЬ ДА СТЕПЬ КРУГОМ

Русская народная песня



1. Степь да степь кругом,
   Путь далек лежит;
   В той степи глухой
   Умирал ямщик. } *2 раза*

2. И, набравшись сил,
   Чуя смертный час,
   Он товарищу
   Отдавал наказ: } *2 раза*

3. «Ты, товарищ мой,
   Не попомни зла,
   Здесь, в степи глухой,
   Схорони меня. } *2 раза*

4. Ты лошадушек
   Сведи к батюшке,
   Передай поклон
   Родной матушке. } *2 раза*

5. А жене скажи
   Слово прощальное,
   Передай кольцо
   Обручальное. } *2 раза*

6. Да скажи ты ей,
   Пусть не печалится,
   Пусть с другим она
   Обвенчается. } *2 раза*

7. Про меня скажи,
   Что в степи замерз,
   А любовь ее
   Я с собой унес!» } *2 раза*

с 332 к

ДИВЛЮСЬ Я НА НЕБО

Украинская народная песня



Дивлюсь я на небо та й думку гадаю:
Чому я не сокіл, чому не літаю?
Чому мені, боже, ти крилець не дав?
Я б землю покинув і в небо злітав.

Далеко за хмари, подалі від світу, —
Шукать собі долі, на горе — привіту,
І ласки у сонця, у зірок прохать,
Та й в світі їх яснім себе показать
І долю шукать!..

МОЕ СОЛНЫШКО

Неаполитанская песня





Как ярко светит
После бури солнце!
Его волшебный луч
Все оживляет
И к новой жизни
Травку пробуждает.
Как ярко светит
После бури солнце!
Я знаю солнце
Светлей еще:
Ты, дорогая, солнышко мое!
Одна, о дорогая, солнышко,
Ты солнышко мое!

Как дивно светит
Солнце в час заката,
Лучами алыми
Мир заливая.
Привет прощальный шлет,
Нас покидая.
Как дивно светит
Солнце в час заката!
Я знаю солнце
Светлей еще:
Ты, дорогая, солнышко мое!
Одна, о дорогая, солнышко,
Ты солнышко мое!

ВЕРНИСЬ В СОРРЕНТО

Слова ДЖ. КУРТИСА

Музыка Э. КУРТИСА

Не спеша

Голос

Гитара

p

Как пре_ крас_ на даль мор_ ска_ я,

как вле_чет о_ на свер_ ка_ я, сердце не_жа и лас_ ка_ я, слов_но взор твой го_лу_

_бой. Слы_шишь в рощах а_пель_син_ ных зву_ки тре_лей со_ло_ вьи_ ных?

mf

Вся в цве_тах, бла_ го_ у_ ха_ я, рас_цве_ла зем_ля во_ круг.

Но ты е_дешь, до_ро_ га_ я, даль зо_ вет те_ бя и_ на_ я,-

f

не_ у_же_ли на_все_гда я по_те_рял те_ бя, мой друг?

p

с 332 к



1. Как прекрасна даль морская,
Как влечет она, сверкая,
Сердце нежа и лаская,
Словно взор твой голубой.
Слышишь в рощах апельсинных
Звуки трелей соловьиных?
Вся в цветах, благоухая,
Расцвела земля вокруг.

Но ты едешь, дорогая,
Даль зовет тебя иная, —
Неужели навсегда я
Потерял тебя, мой друг?
Не оставь меня,
Тебя я умоляю!
Вернись в Сорренто,
Любовь моя!

2. Видишь, море, как живое,
Серебрится под луною,
Льнет к ногам твоим волною,
Словно хочет удержать.
И сады листвой зеленой
Тянутся к тебе влюбленно, —
Молит все тебя остаться —
Каждый взгляд и каждый звук.

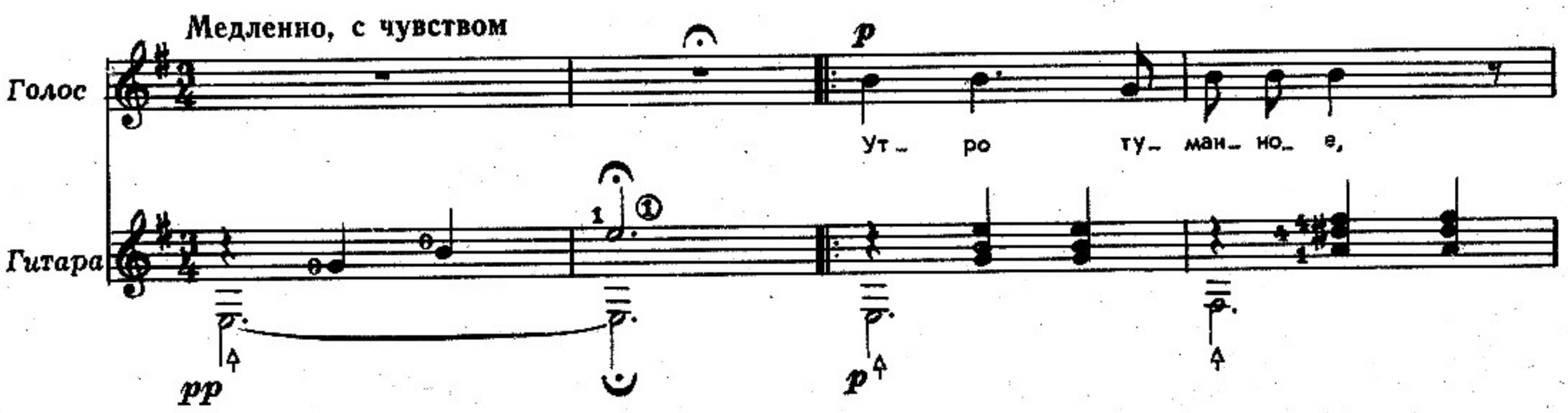
Но ты едешь, дорогая,
Даль зовет тебя иная, —
Неужели навсегда я
Потерял тебя, мой друг?
Не оставь меня,
Тебя я умоляю!
Вернись в Сорренто,
Любовь моя!

УТРО ТУМАННОЕ

Старинный романс

Слова И. ТУРГЕНЕВА

Музыка В. АБАЗА



с 332 к



1. Утро туманное, утро седое,
Нивы печальные, снегом покрытые.
Нехотя вспомнишь и время былое,
Вспомнишь и лица, давно позабытые. *(2 раза)*

2. Вспомнишь обильные, страстные речи,
Взгляды, так жадно и нежно ловимые,
Первая встреча, последняя встреча,
Тихого голоса звуки любимые. *(2 раза)*

3. Вспомнишь разлуку с улыбкою странной,
Многое вспомнишь, родное, далекое,
Слушая говор колес непрестанный,
Глядя задумчиво в небо широкое. *(2 раза)*

ВОТ МЧИТСЯ ТРОЙКА УДАЛАЯ

Русская народная песня

Не спеша







1. Вот мчится тройка удалая
Вдоль по дорожке столбовой.
И колокольчик, дар Валдая,
Гудит уныло под дугой. } *2 раза*

2. Ямщик лихой — он встал с полночи.
Ему взгрустнулося в тиши,
И он запел про ясны очи,
Про очи девицы-души: } *2 раза*

3. «Вы, очи, очи голубые,
Вы сокрушили молодца!
Зачем, зачем, о люди злые,
Вы их разрознили сердца? } *2 раза*

4. Теперь я горький сиротина!..»
И вдруг махнул по всем по трем.
Так тройкой тешился детина
И заливался соловьем. } *2 раза*

с 332 к

БАЛЕТНЫЙ ВАЛЬС

М. МОШКОВСКИЙ

Умеренно

Скрипка

Гитара

mp

mp

II

1

1

(4)

(6)

с 332 к

ЧОРНІ ОЧІ

Украинская народная песня



1. Чорнії очі, очі дівочі,
   Темні, як нічка, ясні, як день.
   Чорнії брови, кудрі шовкові,
   Де ж вы навчились зводить людей? } *2 раза*

2. Чи вас циганка цьому навчила
   Чи вам ворожка чарів дала?
   Ніби вы зіллям мене впоїли,
   Що я за вас би душу віддав. } *2 раза*

3. Як вас не бачу — мов я вмираю,
   Як вас побачу — сам я не свій.
   Чорнії очі, очі дівочі,
   Мрію я завжди кохати вас. } *2 раза*

Я ЗА РЕЧЕНЬКУ ГЛЯЖУ

Слова В. СТРОГАНОВА и В. МАЛКОВА

Музыка Б. МОКРОУСОВА

Медленно

Голос

Гитара

p

Я за ре_ чень_ку гля_ жу в го_ лу_ бу_ ю даль. Ни_ ко_ му не рас_ ска_жу

про сво_ ю пе_ чаль. У рас_ кры_ то_ го ок_ на до_ тем_ на си_ жу од_ на,

вид_ но, ми_ ло_ му по_ дру_ жень_ ки не жаль, У рас_ кры_ то_ го ок_ на

до_ тем_ на си_ жу од_ на, вид_ но, ми_ ло_ му по_ дру_ жень_

Для повторения

_ки не жаль.

Для окончания

// вот во_ прос.

1. Я за реченьку гляжу
В голубую даль.
Никому не расскажу
Про свою печаль.
У раскрытого окна
Дотемна сижу одна,
Видно, милому подруженьки не жаль. } *2 раза*

2. А за реченькой-рекой
Звездочка зажглась.
Я тебя, любимый мой,
Нынче заждалась.
Соловей давно поет,
Что же милый не идет,
Что же друг мой не показывает глаз? } *2 раза*

3. В небе месяц молодой
Тучу повстречал,
А из лодки милый мой
Вышел на причал.
Закрываю я окно,
Будто сплю давным-давно,
Чтобы он один до зорьки поскучал. } *2 раза*

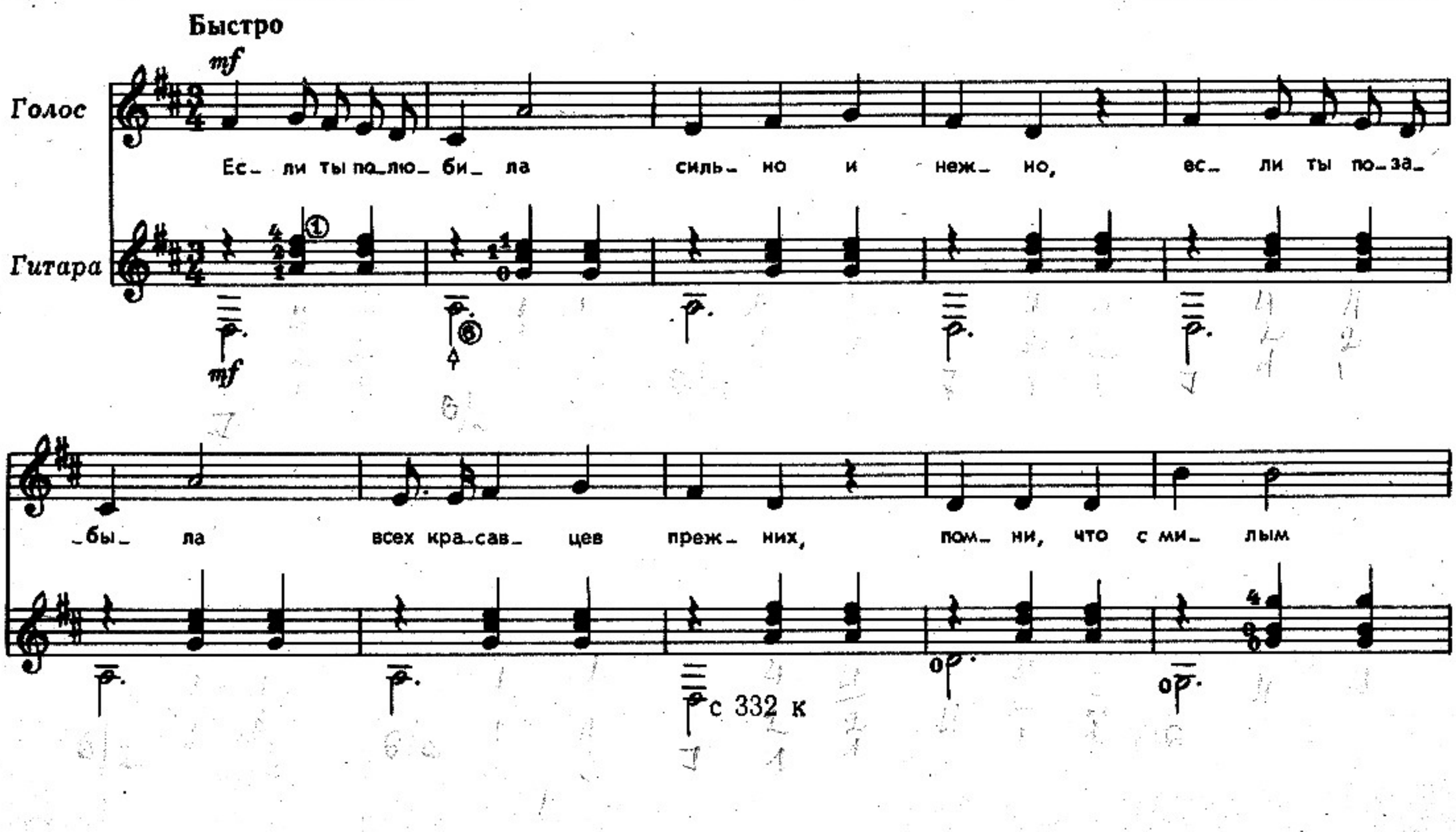
4. То не зорька ясная
Гасит очи звезд,
То ушел мой ласковый
И любовь унес.
У раскрытого окна
Я опять сижу одна,
А вернется ли мой милый — вот вопрос. } *2 раза*

ЕСЛИ ТЫ ПОЛЮБИЛА...

Уругвайская народная песня

Русский текст Я. Халецкого

Обработка А. Фриденталя







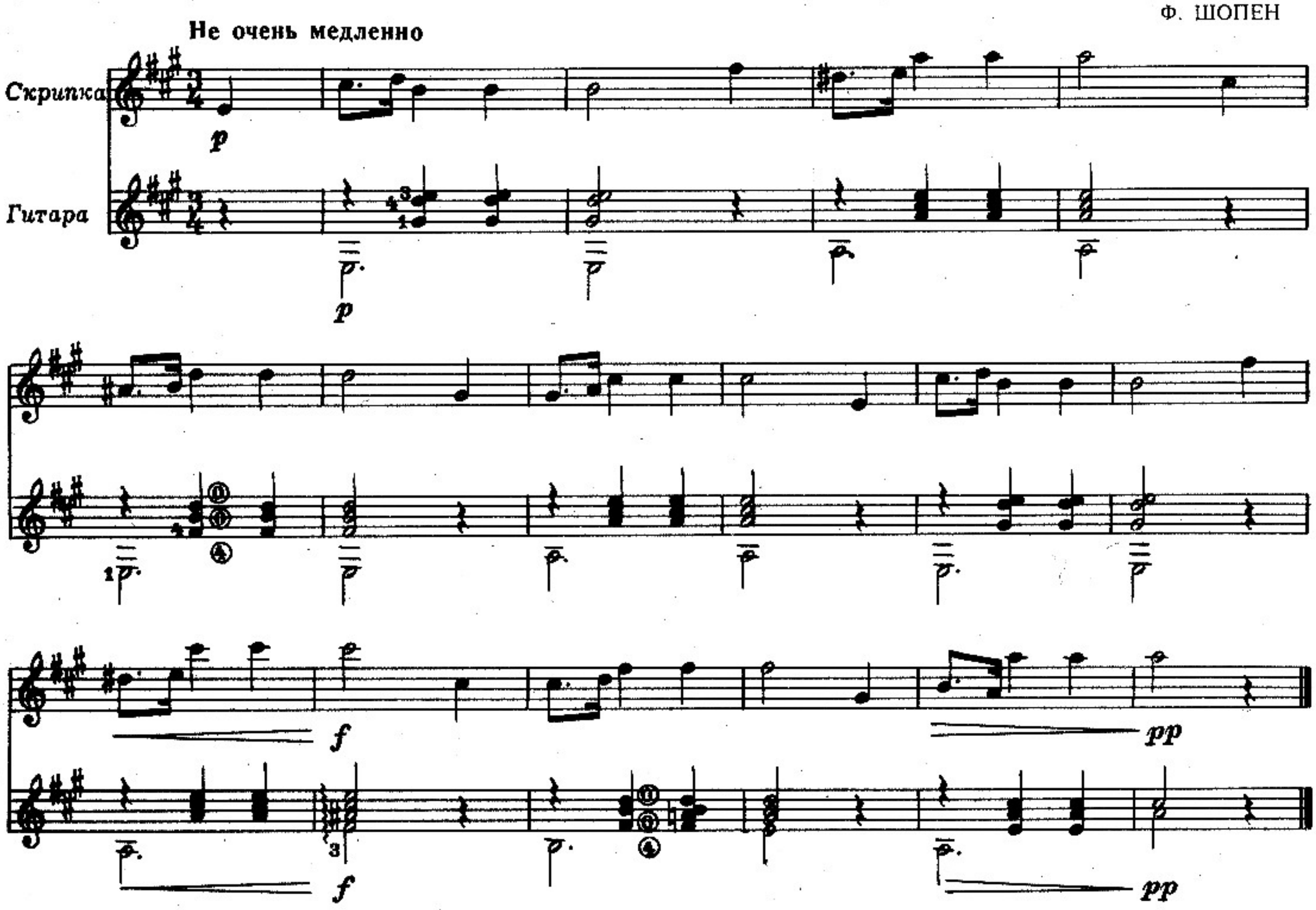


1. Если ты полюбила
Сильно и нежно,
Если ты позабыла
Всех красавцев прежних,
Помни, что с милым
Надо быть гордой.
Если девчонка
Гордой не будет,
Милый забудет.
Он не полюбит,
А загордится,
В бедное сердце (2)
Не постучится.

2. Ах, я сама влюблялась
Раньше беспечно,
Мне каждый раз казалось,
Что теперь навечно.
Только вот гордой
Быть не умела, —
Если ж девчонка
Гордой не будет,
Милый забудет.
Так и со мною
Все поступали —
Только шутили (2)
И забывали.

ПРЕЛЮДИЯ № 7

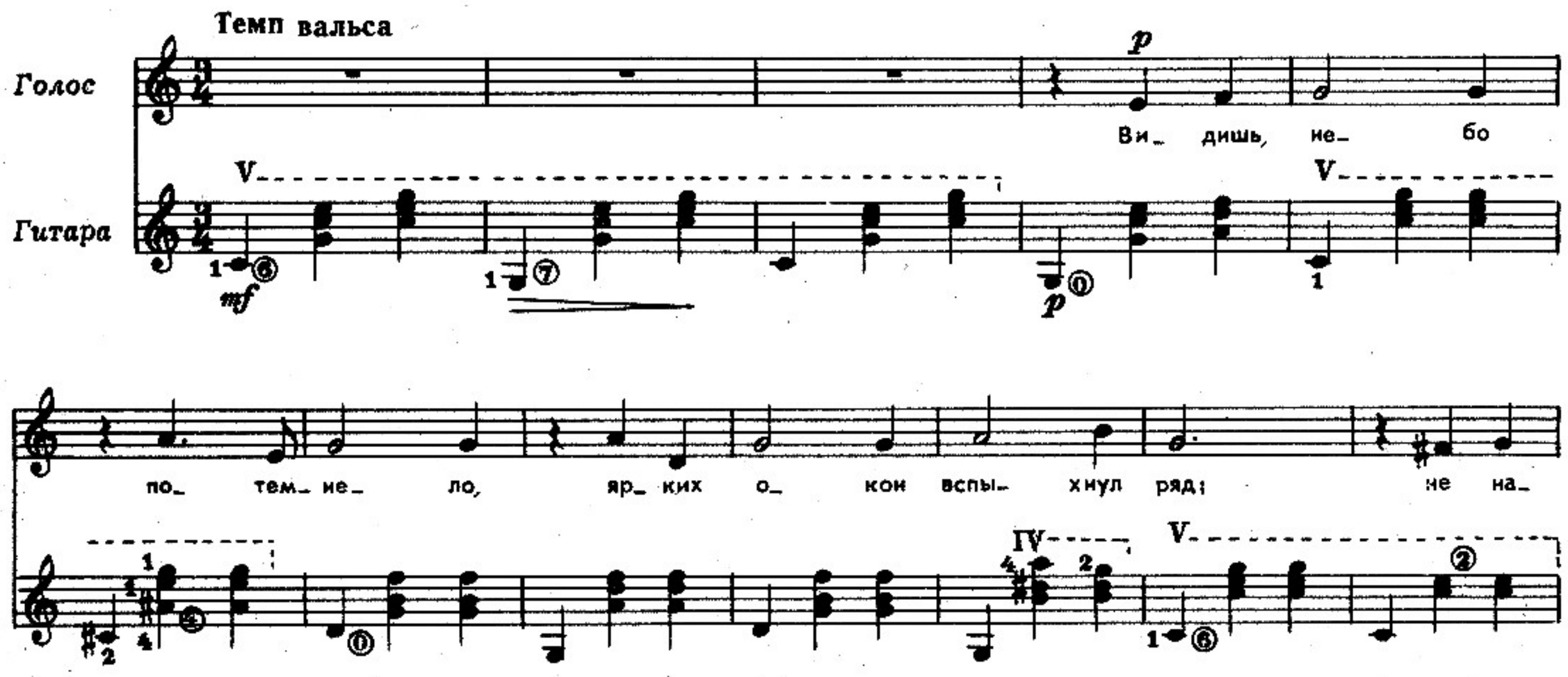
Ф. ШОПЕН



ВЕЧЕР ВАЛЬСА

Слова М. МАТУСОВСКОГО

Музыка И. ДУНАЕВСКОГО



прас но ты на_ де_ ла са_ мый луч_ ший
свой на_ ряд. От подъ_ ез_ дов свет стру_
(3.)_гда я до_ га_
_ит_ ся, так при_ вет_ лив и зна_ ком,_
дал ся в ви_ хре пе_ сен и ог_ ней,
ве_ чер валь_ са со_ сто_ ит_ ся в на_ шем
чем он бу_ дет, ве_ чер валь_ са, в жи_ зни
клу_ бе за_ вод_ ском.
завт_ раш_ ней мо_ ей.
2. В з_ том за_ ле
4. О_ бе_ ща_ ньем
всех сча_ стли_ вей, всех кра_ си_ вей ты,
ско_ рой встре_ чи вальс зву_ чит о_ пять,

с 332 к

Как и_ дут те_ бе се_ го_ дня э_ ти пер_ вы_
пусть о мио_ гом в э_ тот ве_ чер не у_ спе_ ла

е цве ты!
ты ска_ зать!

p

Ты со мио_ ю в лег_ ком
Дай мне ру_ ку на про_

тан_ це мчишь_ ся, чуть ды_ ша,
_ща_ нье, у_ лыб_ нись тай_ ком.

pp

и са_ ма е_ ще не зна_ ешь, как ты нын_ че
Ве_ чер валь_ са, ве_ чер валь_ са в на_ шем клу_ бе

V

pp

хо_ ро_ ша!
за_ вод_ ском!

ff
(2-й раз *pp*)

V II

с 332 к

X

V

p

Ты со мно_ ю в лег_ ком тан_ це мчишь_ся, чуть
Дай мне ру_ ку на про_ ща_ нье, у_ лыб_ нись

ды_ ша, и са_ ма е_ ще не
тай_ ком. Ве_ чер валь_ са, ве_ чер

rit.

Для повторения

зна_ ешь, как ты ным_ че хо_ ро_ ша! 3. Зву_ ки
валь_ са в на_ шем клу_ бе за_ вод_

V

a tempo

валь_ са, слов_ но ве_ тер, то смол_ ка_ ют,

poco cresc.

то кру_ жат. Как спо_ кой_ но ру_ ки э_ ти

II poco cresc. IV V

с 332 к



1. Видишь, небо потемнело,
Ярких окон вспыхнул ряд;
Не напрасно ты надела
Самый лучший свой наряд.
От подъездов свет струится,
Так приветлив и знаком, —
Вечер вальса состоится
В нашем клубе заводском.

2. В этом зале всех счастливей,
Всех красивей ты.
Как идут тебе сегодня
Эти первые цветы!
Ты со мною в легком танце
Мчишься, чуть дыша,
И сама еще не знаешь,
Как ты нынче хороша!

3. Звуки вальса, словно ветер,
То смолкают, то кружат.
Как спокойно руки эти
На плечах моих лежат.
И тогда я догадался
В вихре песен и огней,
Чем он будет, вечер вальса,
В жизни завтрашней моей.

4. Обещаньем скорой встречи
Вальс звучит опять,
Пусть о многом в этот вечер
Не успела ты сказать!
Дай мне руку на прощанье,
Улыбнись тайком.
Вечер вальса, вечер вальса
В нашем клубе заводском!

с 332 к

НОЧНОЙ РАЗГОВОР

Песня из кинофильма «Если ты прав»

Слова В. ЛАЗАРЕВА

Музыка М. ФРАДКИНА

Не спеша

Голос

Гитара

Зим_ ний го_ род зас_ нул у_ же.

В си_ нем су_ мра_ ке лишь од_ но на две_ на_ дца_

том э та_ же не по_ гас_ ло тво_ е ок_ но.

Я вхо_ жу в ав_ то_ мат ноч_ ной, Э_ тот

свет, как тре_ вож_ ный взгляд. На_ би_ ра_ ю

с 332 к

но_ мер я твой, и сиг_ на_ лы к те_ бе ле_

Припев

тят. А во круг ни ма_ шии, ни ша_

II...

II...

mp

гов, толь ко ве_ тер и снег... В са_ мом цент_

II.....

ре Моск вы не за_ сиул че_ ло_

rit.

Для повторения

Для окончания

век. // век.

mf *p*

с 332 к

1. Зимний город заснул уже.
В синем сумраке лишь одно
На двенадцатом этаже
Не погасло твое окно.
Я вхожу в автомат ночной.
Этот свет, как тревожный взгляд.
Набираю номер я твой,
И сигналы к тебе летят.

Припев: А вокруг ни машин, ни шагов,
Только ветер и снег.
В самом центре Москвы
Не заснул человек.

2. Голос в трубке слегка дрожит.
Я волненье твое ловлю.
— Что с тобой случилось, скажи.
Отвечаешь ты мне: «Люблю».
Я молчу... Я готов обнять
Даже дом у Москва-реки.
— Повтори мне это опять.
Только в трубке гудки, гудки...

Припев.

3. Где-то рядом рассвет уже.
В синем сумраке лишь одно
На двенадцатом этаже
Все не гаснет твое окно.
Ухожу я под взгляды звезд.
Мне не спать уже все равно.
Сберегу от бурь и от гроз
Мир, в котором твое окно.

Припев: А вокруг ни машин, ни шагов,
Только ветер и снег.
В самом центре Москвы
Не заснул человек.

с 332 к

ПЕСНЯ О ТБИЛИСИ

Слова П. ГРУЗИНСКОГО
Перевод М. Квалиашвили

Музыка Р. ЛАГИДЗЕ

Умеренно

Голос

Гитара

p

Та_кой ла_зур_ный

не_ бо_ свод си_ я_ ет толь_ко над то_бой, Тби_ли_ си мой лю_

би_мый и род_ ной! И На_ ри_ ка_ ла

здесь сто_ ит, как па_мять прош_лых тяж_ких бед, тво_ ю гла_ ву вен_

Припев

_ча_ я се_ ди_ ной. Рас_ цве_ тай

III

под соли_цем, Гру_ зи_ я мо_ я, ты судь_ бу

сво_ ю виовь о_ бре_ ла. Не най_ ти

III

в дру_ гих кра_ ях та_ ких кра_ сот, без те_ бя и

II

жизнь мне не ми_ ла! Рас_цве_ тай

под соли_цем, Гру_ зи_ я мо_ я, ты судь_ бу

сво_ ю виовь о_ бре_ ла. Не най_ ти

в дру_гих кра_ях та_ких кра_сот, без те_бя и

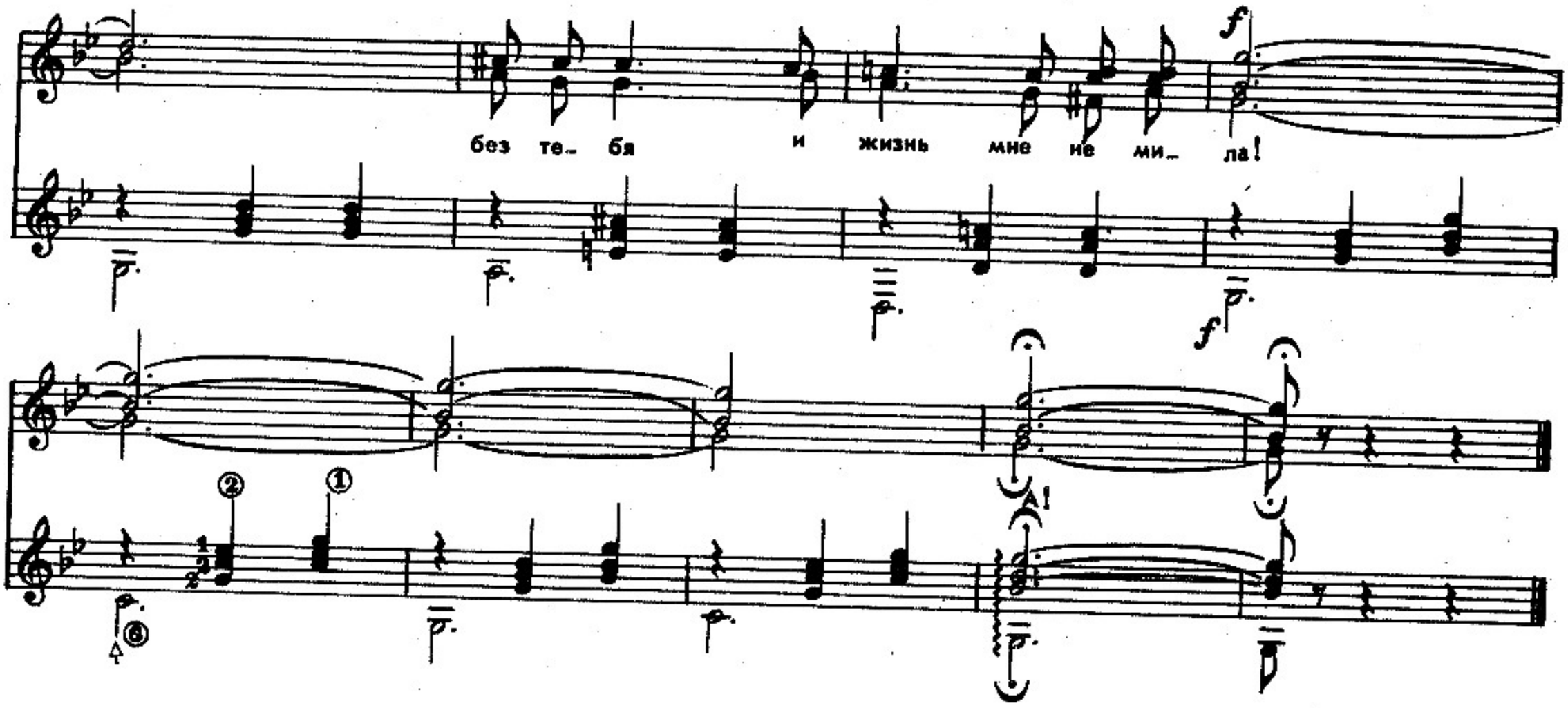
жизнь мне не ми_ла!

Не най_ти в дру_гих кра_ях та_ких кра_сот,

без те_бя и жизнь мне не ми_ла!

Не най_ти в дру_гих кра_ях та_ких кра_сот,

с 332 к



1. Такой лазурный небосвод
Сияет только над тобой,
Тбилиси мой любимый и родной!
И Нарикала здесь стоит,
Как память прошлых тяжких бед,
Твою главу венчая сединой.

Припев: Расцветай под солнцем, Грузия моя,
Ты судьбу свою вновь обрела.
Не найти в других краях таких красот,
Без тебя и жизнь мне не мила!

2. Идешь аллеей вдоль Куры,
И над тобой платанов сень
Своей прохладой в знойный день манит!
И песня рвется из груди,
И даже листья все поют
Седой Куре, одетой здесь в гранит.

Припев: Расцветай под солнцем, Грузия моя,
Ты судьбу свою вновь обрела.
Не найти в других краях таких красот,
Без тебя и жизнь мне не мила!

ЦАРЕВНА НЕСМЕЯНА

Музыка и слова Г. ШАНГИНА-БЕРЕЗОВСКОГО

Сдержанно

mp

Голос

Гитара

Ты сто_ ишь у ок_ на, на дво_ ре о_ сен_ ний ве_ чер. Ты сто_

ишь и мол чишь, и не ви_ дишь ни_ че_ го... По_ то_ му что о_

пять он про шел и не за_ ме_ тил, как ты лю_ бишь е_ го, как то_

ску ешь без не_ го. По_ то_ му что о_ пять он про_ шел и не за_

_ме_ тил, как ты лю_ бишь е_ го, как то_ ску_ ешь без не_ го. 2.Ты не

с 332 к

1. Ты стоишь у окна,
На дворе осенний вечер.
Ты стоишь и молчишь
И не видишь ничего...
Потому что опять
Он прошел и не заметил,
Как ты любишь его,
Как тоскуешь без него.

2 раза

2. Ты не знаешь сама,
Может, холодно от ветра,
Или просто тебе
Стало холодно одной?
Не спеши, не спеши
И не жди сейчас ответа, —
Может быть, он придет
Только будущей весной.

2 раза

3. Выплывает луна
Из осеннего тумана.
За окном — никого,
Только вечер золотой.
Не грусти и не плачь,
Как царевна Несмеяна:
Это глупое детство
Прощается с тобой.

2 раза

Я ШАГАЮ ПО МОСКВЕ

Песня из кинофильма «Я шагаю по Москве»

Слова Г. ШПАЛИКОВА.

Музыка А. ПЕТРОВА



с 332 к

дождь. Мельк- нет в тол- пе зна- ко- мо- е ли- цо, ве-

mf mp

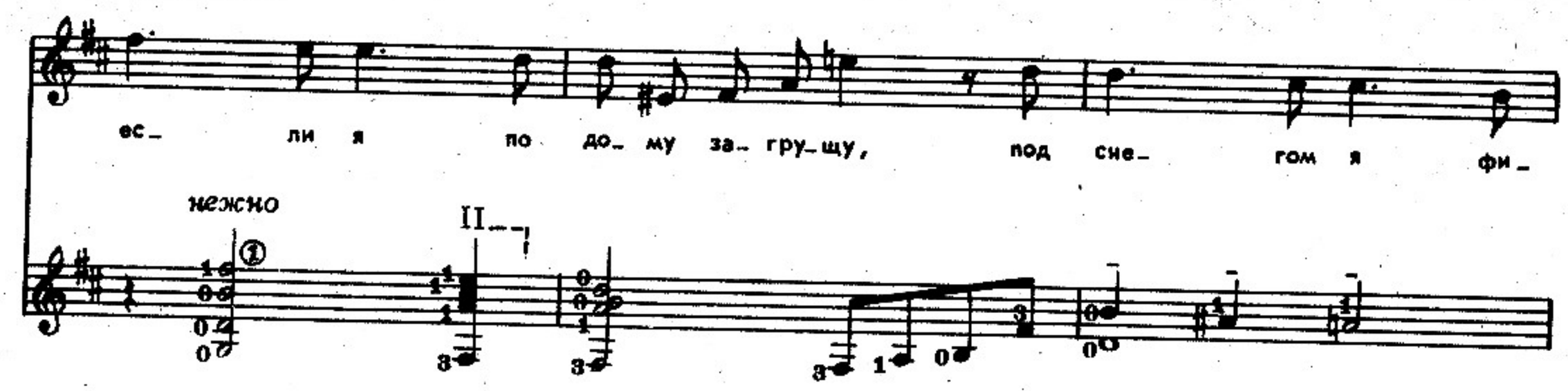
-се- лы- е гла- за. 1. А в них блес- тит Са-

-до- во- е коль-цо, а в них бе- жит Са- до- во- е коль-цо и

лет- ня- я гро- за. 2. А // с кем. А

замедляя

p



1. Бывает все на свете хорошо,
В чем дело — сразу не поймешь.
А просто летний дождь прошел,
Нормальный летний дождь.

Мелькнет в толпе знакомое лицо,
Веселые глаза.
А в них блестит Садовое кольцо,
А в них бежит Садовое кольцо
И летняя гроза.

2. А я иду, шагаю по Москве,
Но я еще пройти смогу
Соленый Тихий океан,
И тундру, и тайгу.

Над лодкой белый парус распущу,
Пока не знаю с кем.
А если я по дому загрущу,
Под снегом я фиалку отыщу
И вспомню о Москве... (2)

с 332 к