В. Красный

ДВУХГОДИЧНЫЙ КУРС ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

ЧАСТЬ II

В. КРАСНЫЙ

ДВУХГОДИЧНЫЙ КУРС ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

ЧАСТЬ II

(Второй год обучения)

Всесоюзное издательство
СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
Москва 1975

ПРЕДИСЛОВИЕ

Вторая часть «Двухгодичного курса обучения игре на семиструнной гитаре» является продолжением первой части одноименного пособия и содержит дальнейшую разработку вопросов техники игры на семиструнной гитаре.

«Курс» включает разнообразный музыкальный материал: упражнения, этюды, песни, произведения зарубежных, русских и советских композиторов.

Данное пособие адресуется прежде всего учащимся, усвоившим первую часть «Двухгодичного курса».

УРОК 1

ЛОМАНЫЕ АРПЕДЖИО

Для упражнения на простые и ломаные арпеджио предлагаем прелюдию А. Сихры. При определении аппликатуры левой руки советуем воспользоваться таблицей «Расположение нот на грифе гитары», помещенной в I части.

Разучивая произведение, играйте его в медленном темпе со счетом «раз-и», «два-и», «три-и», «четыре-и», «пять-и», «шесть-и», а освоив, попробуйте исполнить быстро на счет «раз», «два».

В некоторых тактах (например, во 2-м) одновременное прижатие струн пальцами левой руки будет представлять значительную трудность. В этом случае рекомендуется предварительно поработать над движениями пальцев следующим образом: 1) несколько раз опустить 1-й палец на II лад открытой ⑥ струны, извлекая звук приемом легато; 2) оставив 1-й палец на этом ладу, проделать то же самое с остальными пальцами; 3) приподнять пальцы и одновременно опустить их на струны. Повторите это упражнение несколько раз, затем дайте руке отдохнуть и приступайте к отработке постановки пальцев в следующем арпеджио.

В четвертом от конца такте 1-й палец, прижимающий ⑤ струну на VII ладу (*фа*♯), перед извлечением следующего звука снимается с нее во избежание диссонанса.

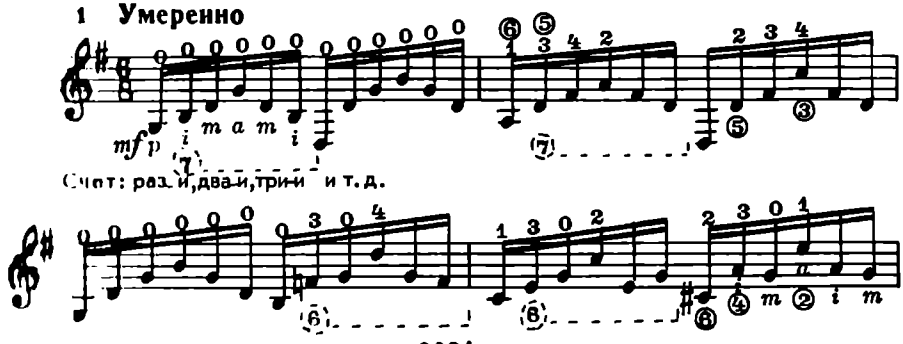
Движения пальцев правой руки должны быть свободными и легкими. Первый звук арпеджированного аккорда, извлекаемый пальцем *p*, необходимо акцентировать.

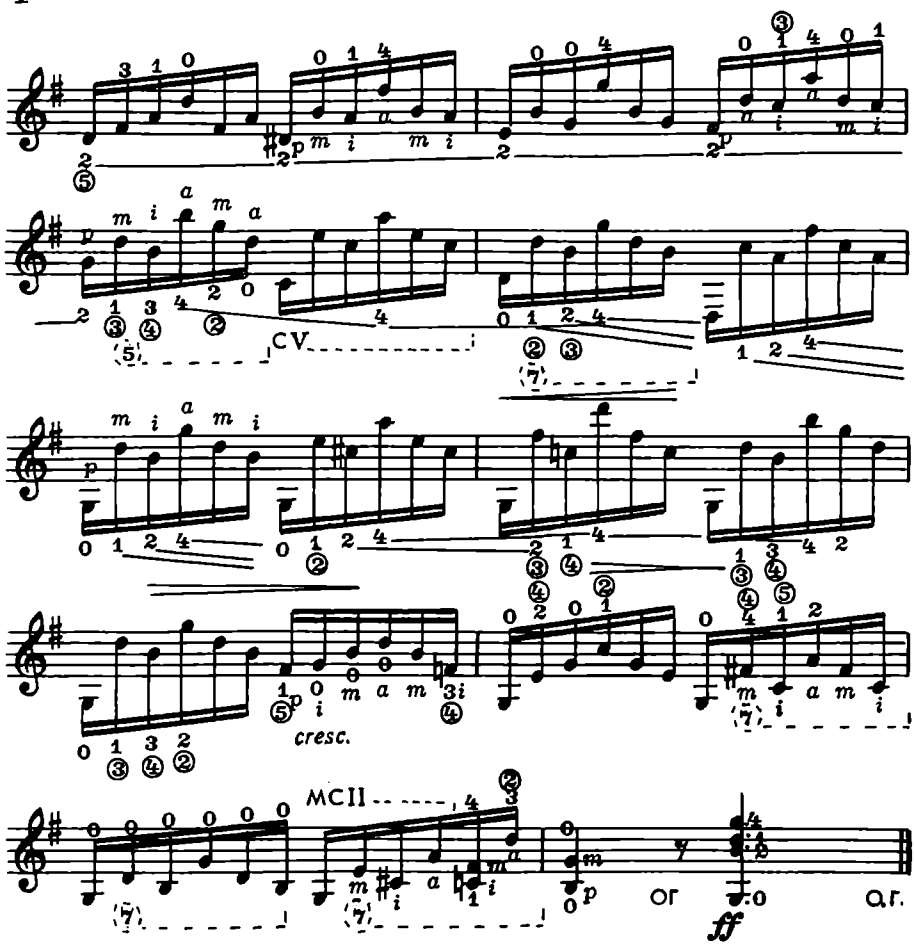
Соблюдайте указанные нюансы.

ПРЕЛЮДИЯ

соль мажор

А. Сихра



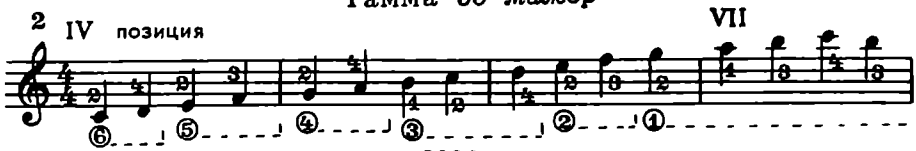


УРОК 2

ИСПОЛНЕНИЕ ГАММЫ ДО МАЖОР В РАЗНЫХ ПОЗИЦИЯХ

В I части «Двухгодичного курса» вы играли гамму *до мажор* в I позиции в пределах одной октавы. Теперь сыграйте гамму *до мажор* в две октавы. Перед началом исполнения поставьте руку в IV позицию.

Гамма *до мажор*



с 3024 к



Освоив гамму *до мажор,* начинающуюся в IV позиции, сыграйте на тех же струнах, применяя ту же аппликатуру, ряд мажорных гамм: *ля мажор* (со II лада), *си-бемоль мажор* (с III лада), *ре мажор* (с VII лада), *ми-бемоль мажор* (с VIII лада), *фа мажор* (с X лада).

Данная аппликатура является типовой; она используется при игре на закрытых струнах.

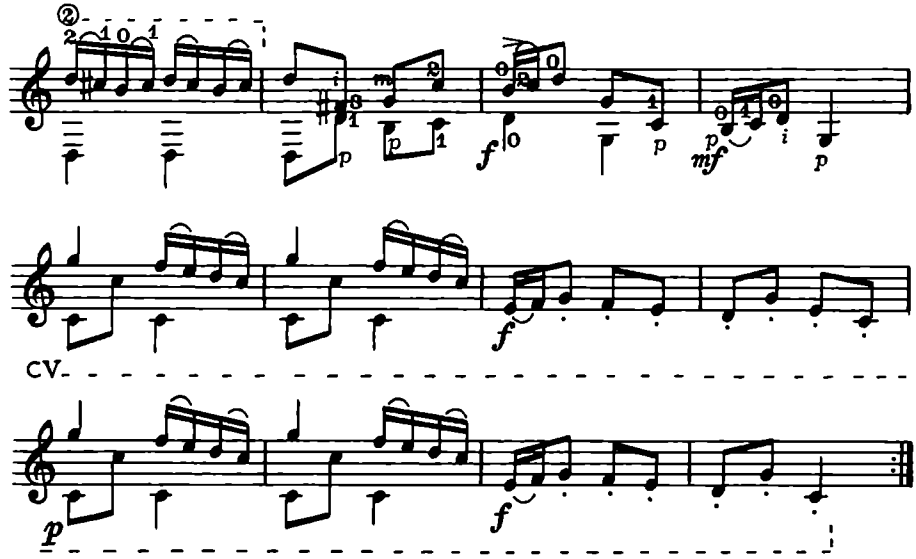
МЮЗЕТ

И.-С. Бах

Переложение М. Иванова



с 3024 к



УРОК 3

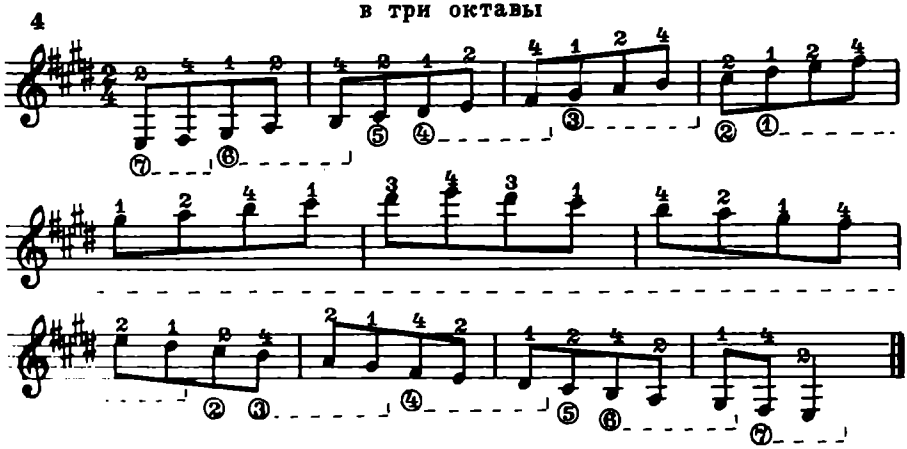
ГАММА МИ МАЖОР

Гамма *ми мажор* имеет при ключе четыре диеза: *фа-диез, до-диез, соль-диез, ре-диез.*

При игре гаммы и тонического трезвучия не забывайте о правилах применения скользящего и щипкового удара и опоре правой руки.

Гамма *ми мажор*

в три октавы



с 3024 к

Тоническое трезвучие *ми мажор*



В 3-м варианте тонического трезвучия *ми мажор* используются открытые струны, что облегчает его исполнение.

Сначала играйте гамму медленно, а затем, по мере ее освоения, ускоряйте темп.

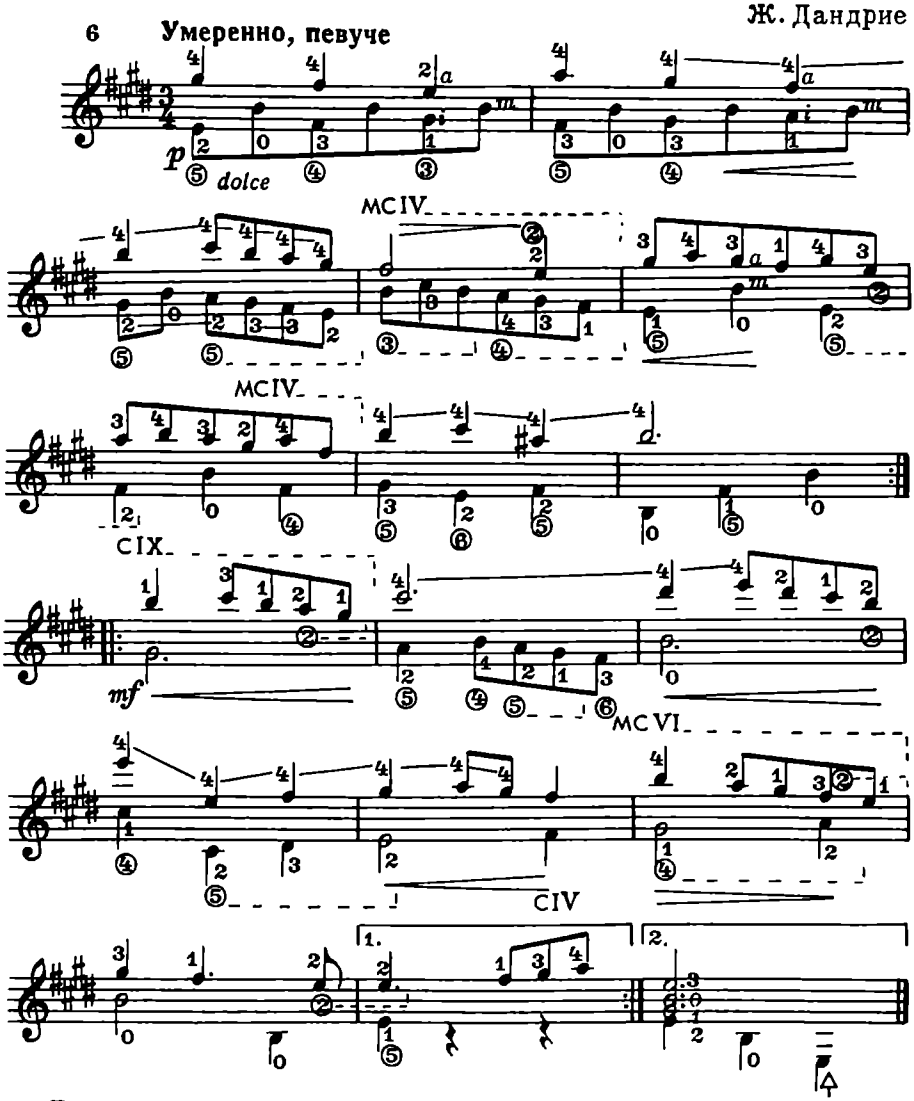
Используя типовую аппликатуру, применяемую в *ми-мажорной* гамме, исполните гаммы *фа мажор, соль мажор, ля мажор* и *си бемоль мажор* (последняя исполнима лишь при достаточном количестве ладов на гитаре). Не забудьте, что все эти гаммы начинаются с ⑦ струны.

Следует ежедневно работать над гаммами, поочередно повторяя их в качестве упражнений.

Разберите и выучите наизусть Менуэт Ж. Дандрие.

МЕНУЭТ

Ж. Дандрие



Тональности, которые позволяют использовать открытые струны, являются наиболее удобными, звучными и, следовательно, употребительными. К ним относятся: *до мажор, соль мажор, ре мажор; ля минор, ми минор, ре минор, си минор, соль минор, до минор.* Менее удобны тональности *фа мажор, си-бемоль мажор, ля мажор, ми-бемоль мажор, ми мажор, си мажор; фа минор, фа-диез минор.*

УРОК 4

ДВОЙНОЕ БАРРЭ

Двойное баррэ (D*C) представляет собою сочетание двух баррэ — большого и малого или двух малых, — выполняемых 1-м (указательным) и 4-м пальцами (см. рис. 1).

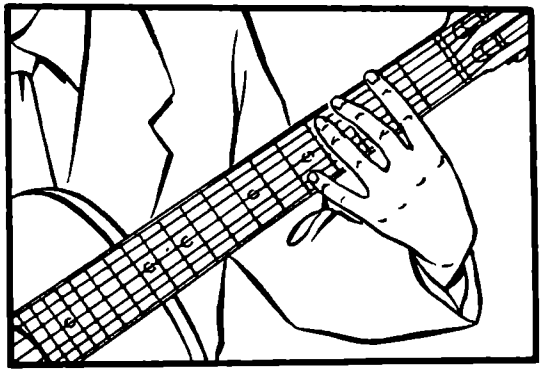
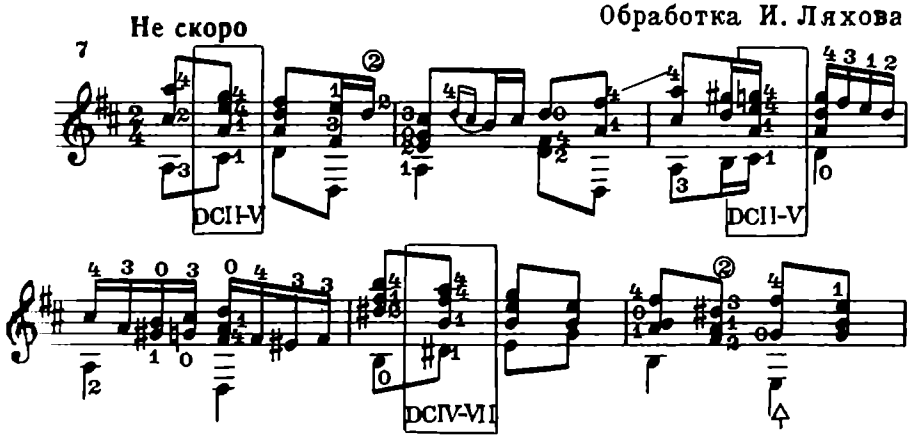


Рис. 1

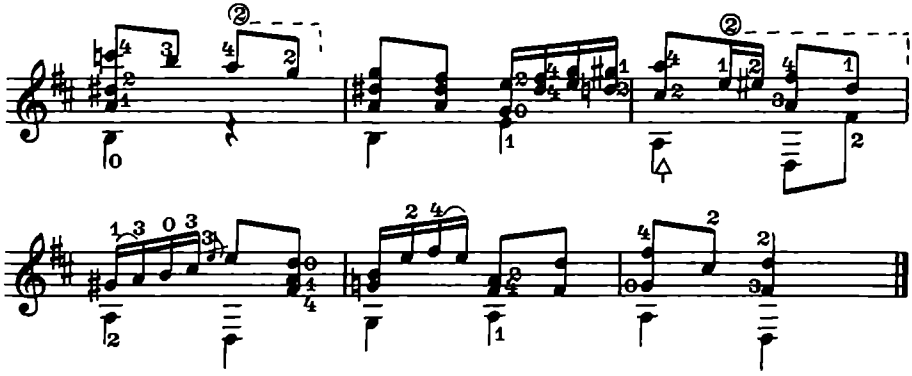
Разберите пример № 7:

Я ПОЙДУ КОСИТЬ ТРАВКУ

Русская народная песня



* Первая буква испанского слова *double* (двойной).



Двойное баррэ (DCII-V и DCIV-VII) состоит здесь из двух малых баррэ, которые выполняются 1-м и 4-м пальцами. Этот прием можно было бы заменить баррэ с участием других пальцев:

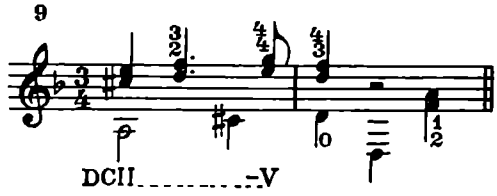
Двойное баррэ в тактах 1,3,5



Но в данном случае такая замена неудобна.

Запомните оба типа аппликатуры, с тем чтобы использовать тот прием, который обеспечивает более удобный переход от предшествующих звуков к баррэ и от него к последующим звукам.

Приведем пример созвучий, которые можно исполнить только приемом двойное баррэ:



Разберите и выучите наизусть Гавот из Классической симфонии С. Прокофьева.

DCII-V в такте 1 включает большое и малое баррэ; они выполняются соответственно 1-м и 4-м пальцами.

ГАВОТ ИЗ КЛАССИЧЕСКОЙ СИМФОНИИ

С. Прокофьев

Переложение М. Иванова



* С помощью приема баррэ осуществляется глушение предыдущего звука открытой (2) струны, так же как и в последующих тактах после извлечения звуков открытых струн.



Повторить с начала до слова „Конец"

УРОК 1

СЛОЖНОЕ БАРРЭ

Сложное баррэ — M*DC — это одновременное исполнение большого или малого баррэ 1-м пальцем и малого баррэ 4-м пальцем; 2-й или 3-й палец исполняет звук отвесным приемом (см. рис. 2).

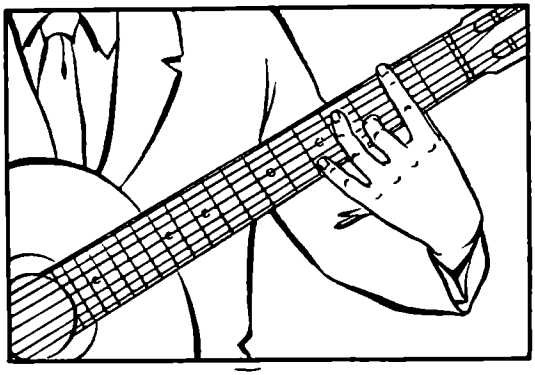


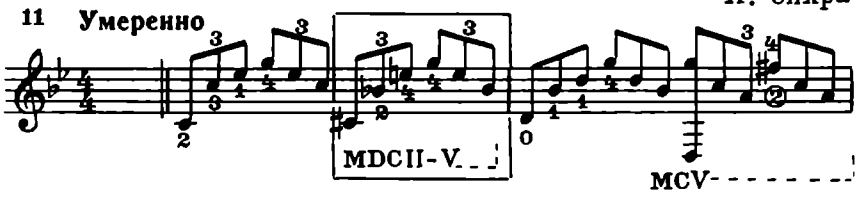
Рис. 2

В примере № 11 нота *до* ♯ исполняется приемом большое баррэ, *си* ♭ — отвесным приемом, *ми* и *соль* — малым баррэ.

ЭТЮД

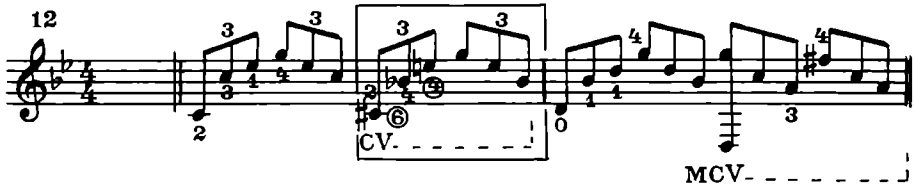
соль минор

А. Сихра



* Первая буква испанского слова *mezcolanza*, что означает смесь, смешение.

Попробуйте заменить сложное баррэ приемом баррэ с участием других пальцев:

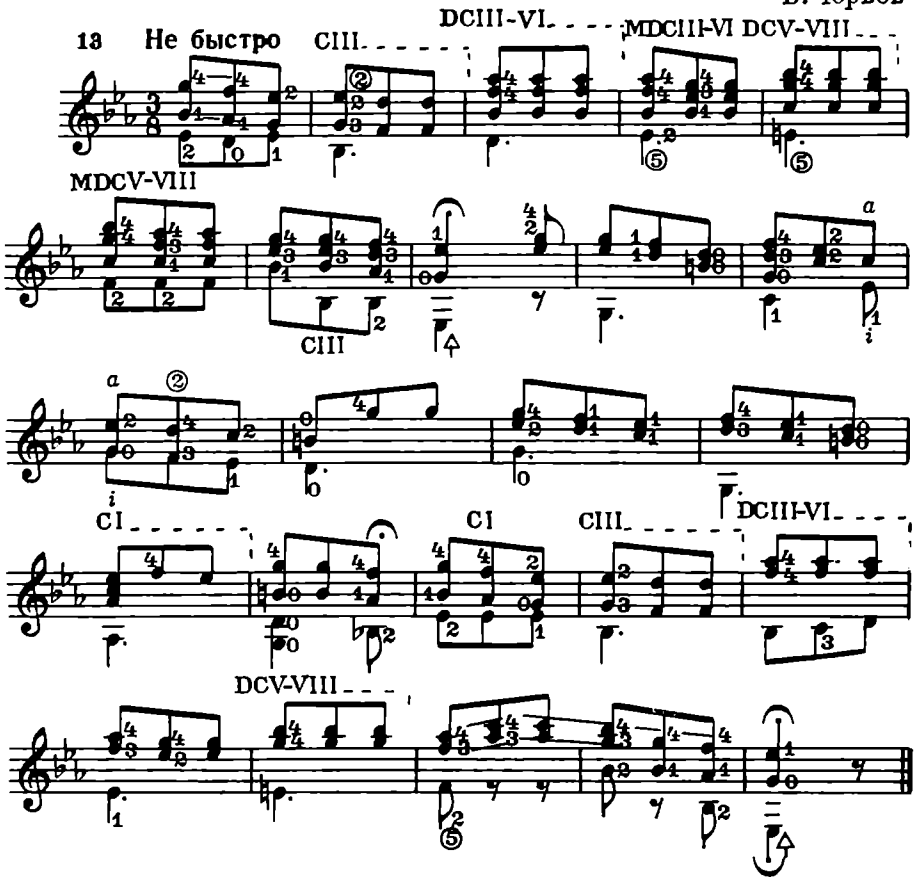


Вы убедились, что эта аппликатура нелогична, так как она требует смены позиций и, следовательно, лишних движений руки.

Разберите и выучите Прелюдию В. Юрьева.

ПРЕЛЮДИЯ

В. Юрьев



Баррэ имеет ряд преимуществ, которые делают его одним из основных гитарных приемов. Во-первых, он дает возможность получить на каждом ладу (почти до XII лада) аккорды, включающие звуки всех семи струн. При этом указательный палец становится как бы переносным порожком и, двигаясь по грифу, позволяет извлекать трезвучия и их обращения в любой тональности. Во-вторых, баррэ очень хорошо сочетается с отвесным приемом. В третьих, этот прием нередко заменяет прижатие струны большим пальцем (⏃). Кроме того, при выполнении приема баррэ левая рука естественно занимает правильное положение.

Разберите приведенное ниже произведение. При исполнении легато на ② и ③ струнах (такт 11) не задерживайте 1-й палец на ② струне во время извлечения залигованного звука 2-м пальцем на ③ струне.

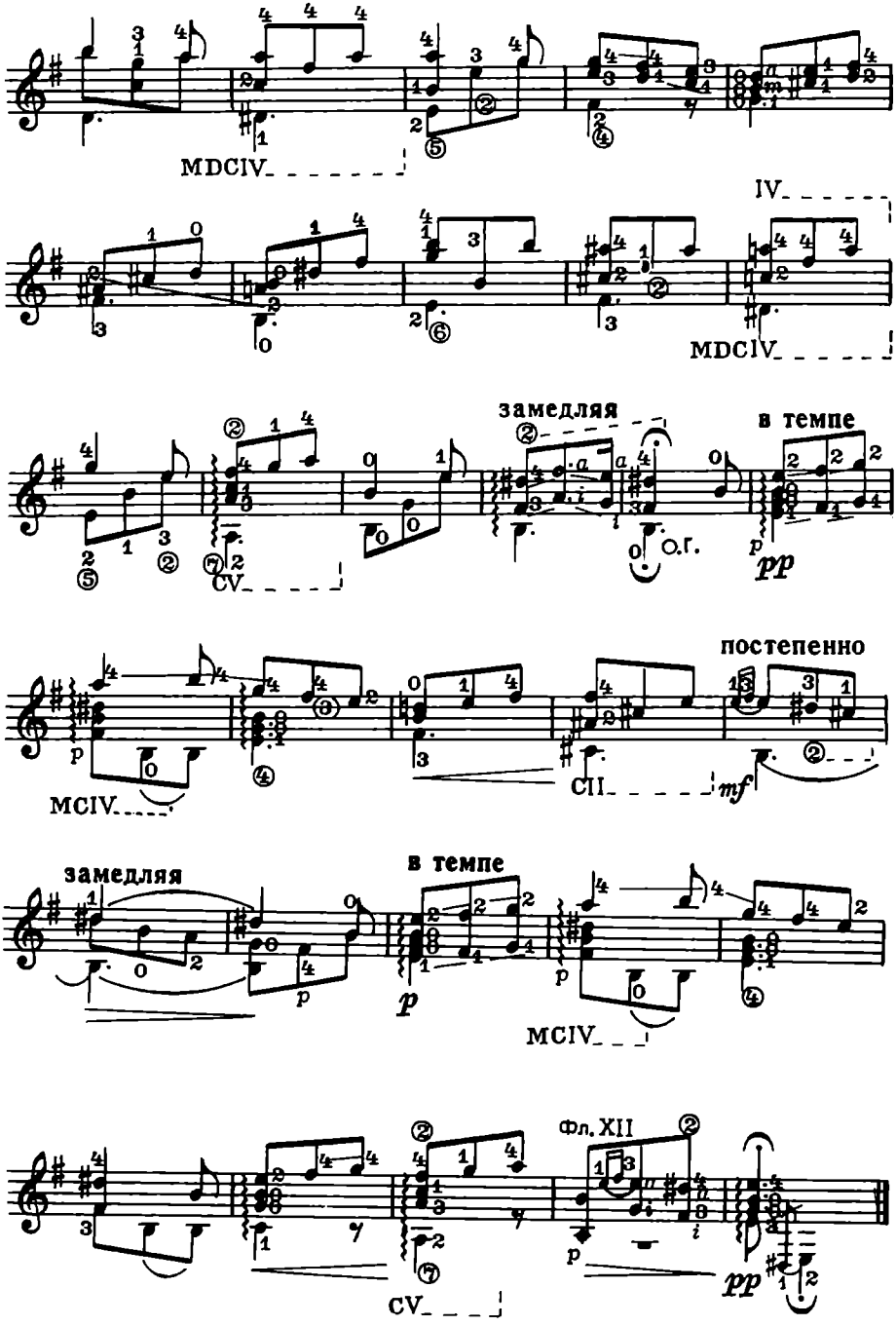
Скольжение 4-го пальца (глиссандо) между тактами 18 и 19 обрывается в тот момент (примерно на IV ладу), когда 1-й палец ставится на I лад.

ЦЫГАНСКАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Обработка В. Юрьева

Исполнительская редакция В. Красного




MDCIV
IV
MDCIV
замедляя
в темпе
o.r.
pp
CV
постепенно
CII
mf
MCIV
замедляя
в темпе
p
MCIV
Фл. XII
pp
CV

ГАММА ДО-ДИЕЗ МИНОР

Гамма *до-диез минор* параллельна *ми мажору.*

Гармоническая гамма до-диез минор

15



Мелодическая гамма до-диез минор

16



Тоническое трезвучие до-диез минор

17



Освоив гамму *до-диез минор,* сыграйте, используя ту же аппликатуру, гаммы *си минор, до минор, ре минор.*

Разберите партию гитары в песне А. Пахмутовой «Нежность». Выучите мелодию и исполните эту песню под собственный аккомпанемент.

Зак. 898

с 3024 к

НЕЖНОСТЬ

Слова С. Гребенникова и Н. Добронравова — А. Пахмутова

Переложение В. Красного




Так же па_ да_ет в са_ дах лист_ва,
cresc.
CIV
и ку_да_ то все спе_ шат так_си...
CIV
f
Толь_ко пу_ сто на зем_ле од_ной без те_
mf
(0
_бя, а ты... ты ле_ тишь, и те_ бе да_ рят
dim.
CII
CII



* Лига в данном случае означает продление звучания сверх указанной длительности.

Опустела без тебя земля...
Как мне несколько часов прожить?
Так же падает в садах листва,
И куда-то всё спешат такси...
Только пусто на земле
Одной без тебя,
А ты... ты летишь,
и тебе
Дарят звезды свою нежность...

Так же пусто было на земле,
И когда летал Экзюпери,
Так же падала листва в садах...
И придумать не могла земля,
Как прожить ей без него,
Пока он летал,
Летал, и все звезды ему
Отдавали свою нежность...

Опустела без тебя земля...
Если можешь, прилетай скорей...

УРОК 3

ПРИЕМЫ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ЗВУКОВ ПРАВОЙ РУКОЙ; ОДИНОЧНЫЕ СКОЛЬЗЯЩИЕ УДАРЫ

Одиночные скользящие удары пальцами *p, i, m, a* применяются в гаммообразных пассажах, арпеджио (*p–i\m\a*), для выделения мелодического рисунка, при исполнении одноголосной мелодии, залигованных нот и мелизмов (когда от силы звучания первой ноты зависит звучание одной или нескольких последующих нот).

Разберите в медленном темпе Этюд Н. Александрова, соблюдая указанную аппликатуру.

ЭТЮД

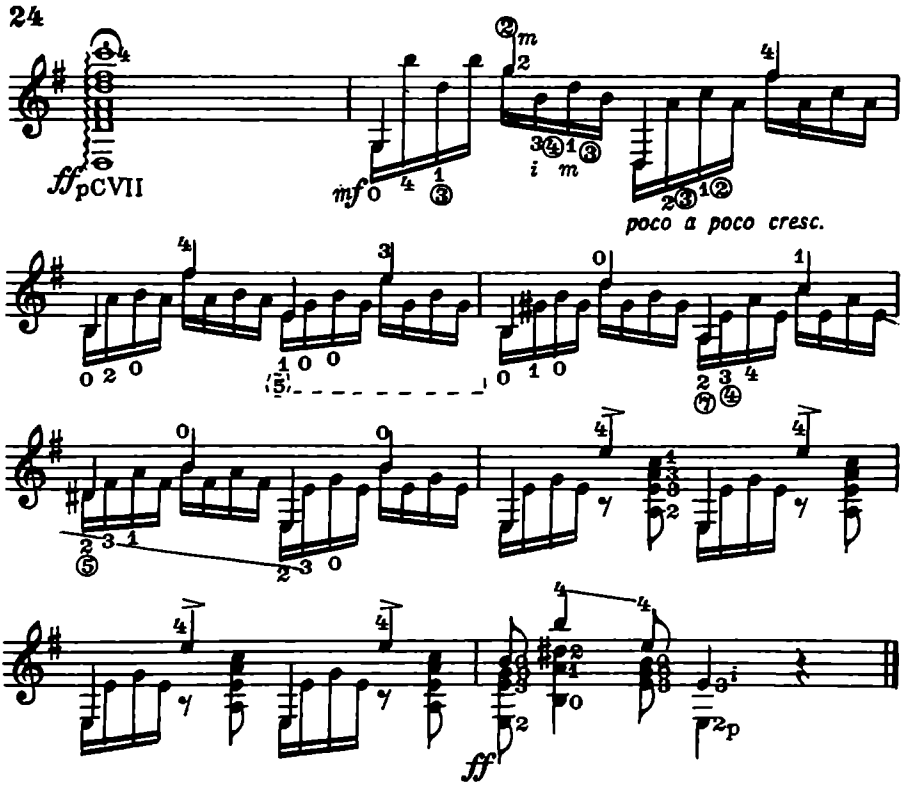
Н. Александров

Исполнительская редакция В. Красного




p
p
cresc.
sub. mf
cresc.
sub. mf
poco a poco cresc.
sub. pp
f


sub.pp
poco a poco cresc.
MCX
MCIX
MCVIII
MCVI
MCV
MCIII
sub.mf
MCII
cresc.
Фл 12



Примечание. Разучивая этюд и другие нотные примеры урока, не задерживайтесь на них до полного выучивания, начинайте одновременно изучать следующие уроки. Все они связаны друг с другом и помогут скорее усвоить приведенные здесь произведения.

УРОК 4

СКОЛЬЗЯЩИЕ УДАРЫ ДВУМЯ ПАЛЬЦАМИ ОДНОВРЕМЕННО

Скользящие удары двумя пальцами одновременно выполняются при извлечении звуков не на соседних струнах; они осуществляются пальцами *p-i, p-m, p-a, i-a.*

КРАКОВЯК

Переложение В. Красного





ТРЕТИЙ МЕСЯЦ

УРОК 1

СКОЛЬЗЯЩИЕ УДАРЫ ТРЕМЯ ПАЛЬЦАМИ ОДНОВРЕМЕННО

Скользящие удары тремя пальцами одновременно также используются при извлечении звуков не на соседних струнах; они выполняются пальцами *p-i-a, p-i-m*.

Скользящие удары одновременно четырьмя и пятью пальцами не применяются.

Разберите и выучите наизусть Вальс из балета «Спящая красавица» П. Чайковского.

ВАЛЬС

из балета „Спящая красавица"

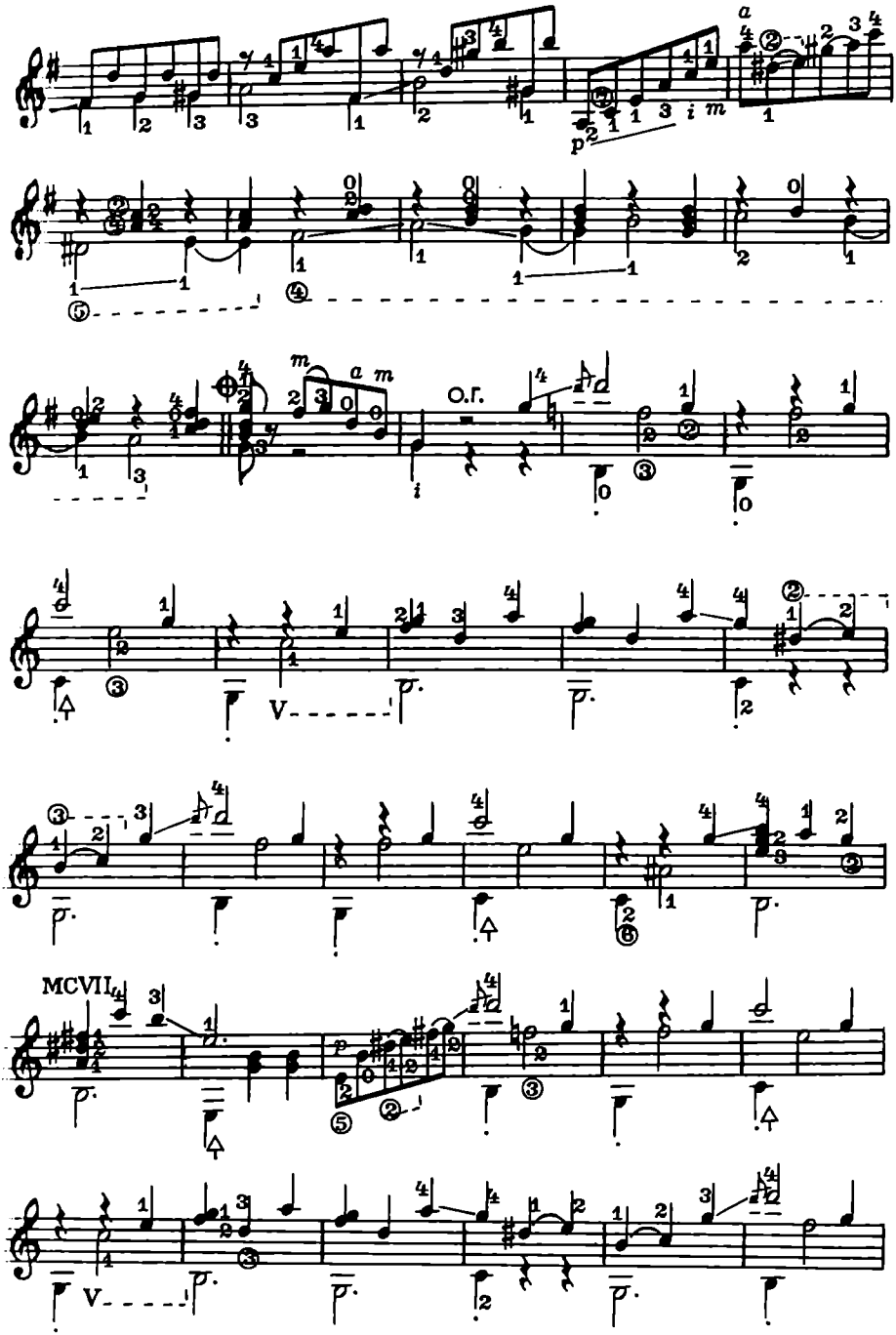
П. Чайковский

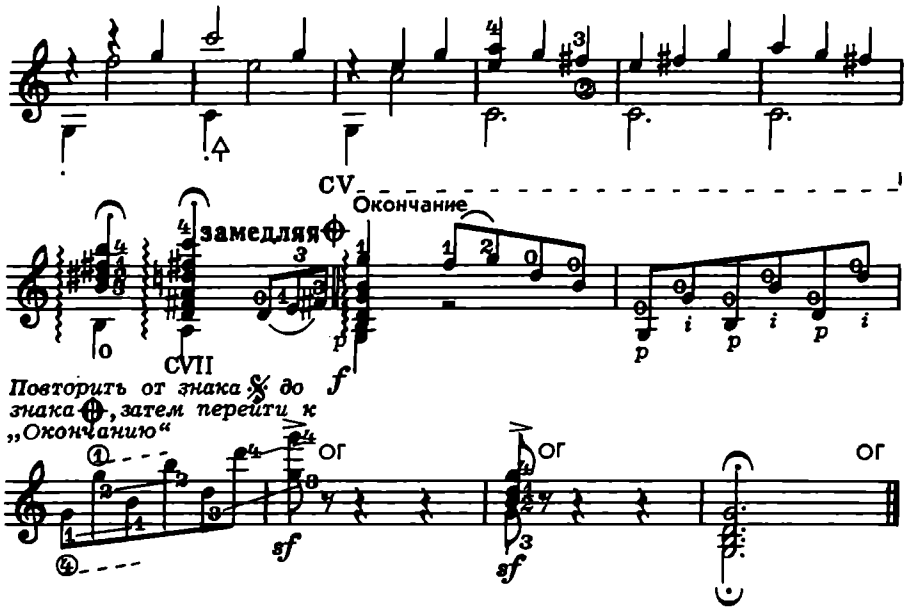
Переложение М. Иванова

Исполнительская редакция В. Красного



* Мелодия исполняется на (4) струне.


o.r.
MCVII



Разучивая вальс, отсчитывайте каждую четверть, а выучив, играйте каждый такт на один счет — на «раз».

При исполнении стаккато (скользящим ударом большого пальца) в тактах 1—4 и других используется следующий прием глушения: после удара большой палец прижимается наружной стороной (у ногтя) к звучащей струне (см. рис. 3). Этот прием характерен для акцентированного стаккато. Глушение аккордов осуществляется пальцами правой руки, которыми извлекались звуки аккорда.

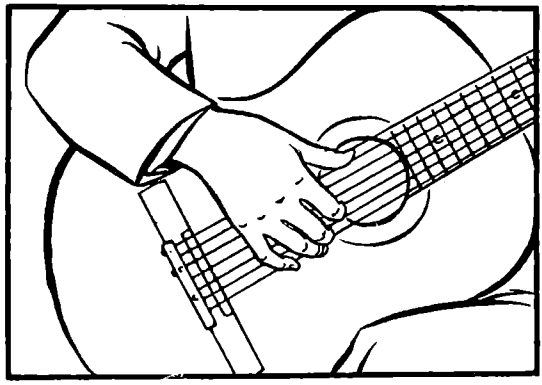


Рис. 3

В конце некоторых глиссандо (такты 37, 45 и др.) не поставлена мелкая перечеркнутая нота; несмотря на это, последующий звук надо извлекать пальцем правой руки.

Чтобы правильно исполнить такты 65 и 67, смотрите описание сложного глушения левой рукой на стр. 000.

Играя мелодию на ④ струне, применяйте вибрацию. Выполняйте все нюансы и соблюдайте указанную аппликатуру.

Выучите партию гитары в Неаполитанском танце и исполните ее, аккомпанируя скрипке, или мандолине, или домре.

НЕАПОЛИТАНСКИЙ ТАНЕЦ

из балета „Лебединое озеро“

П. Чайковский

Переложение М. Иванова




2.
3
0
1.
2.
ог
Живо
f
f

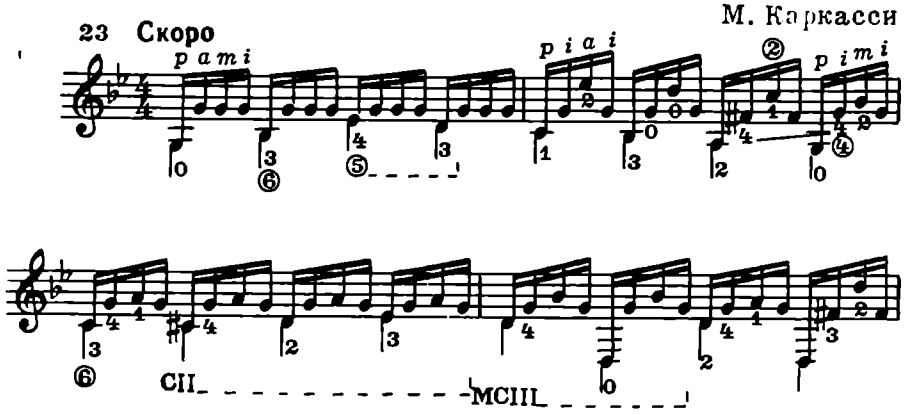


УРОК 2

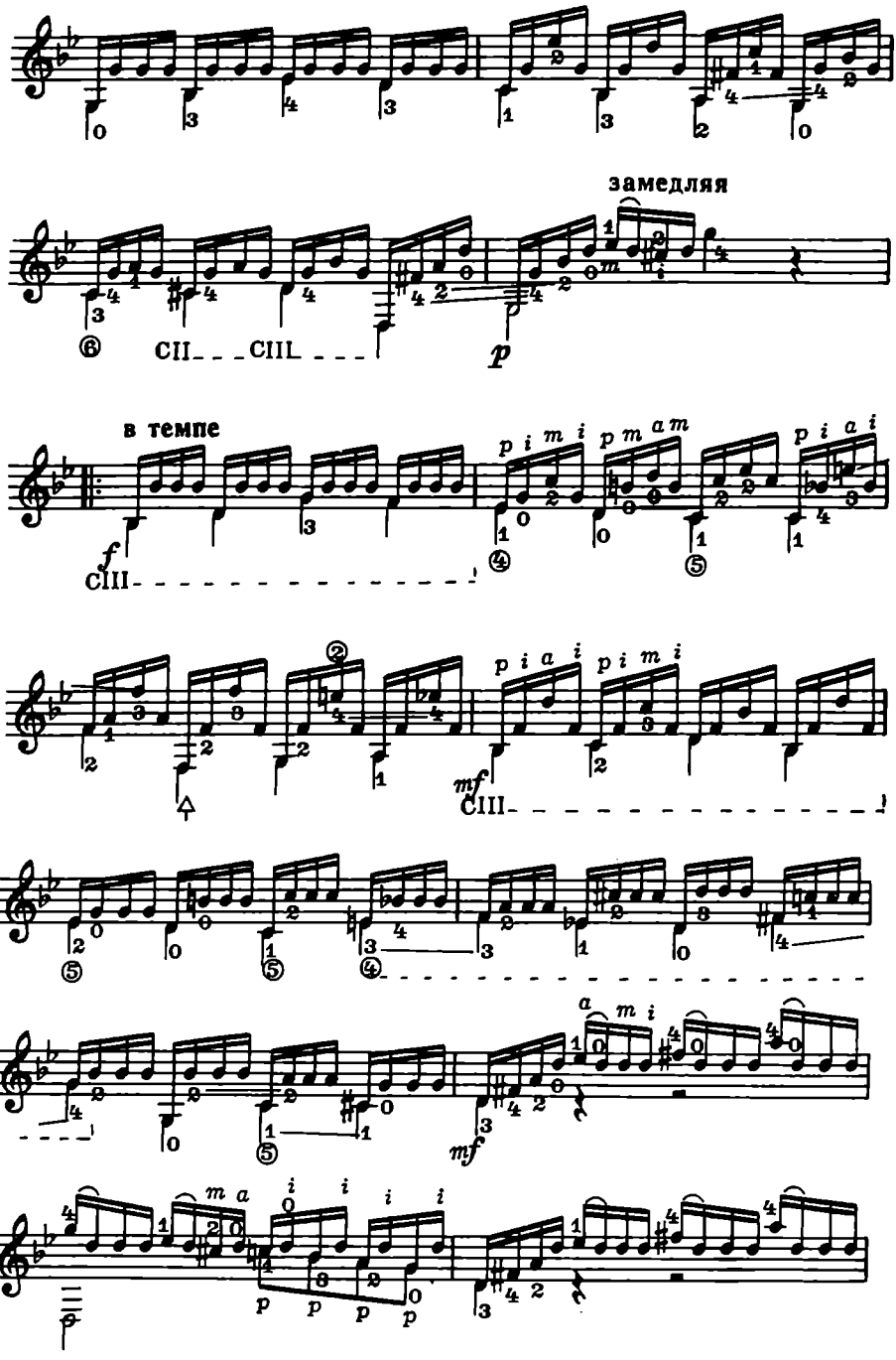
ОДИНОЧНЫЕ ЩИПКОВЫЕ УДАРЫ

Одиночные щипковые удары пальцами *p, i, m, a* используются при исполнении тремоло, восходящего и нисходящего арпеджио и в том случае, когда применение скользящего удара могло бы привести к глушению предшествующего звука.

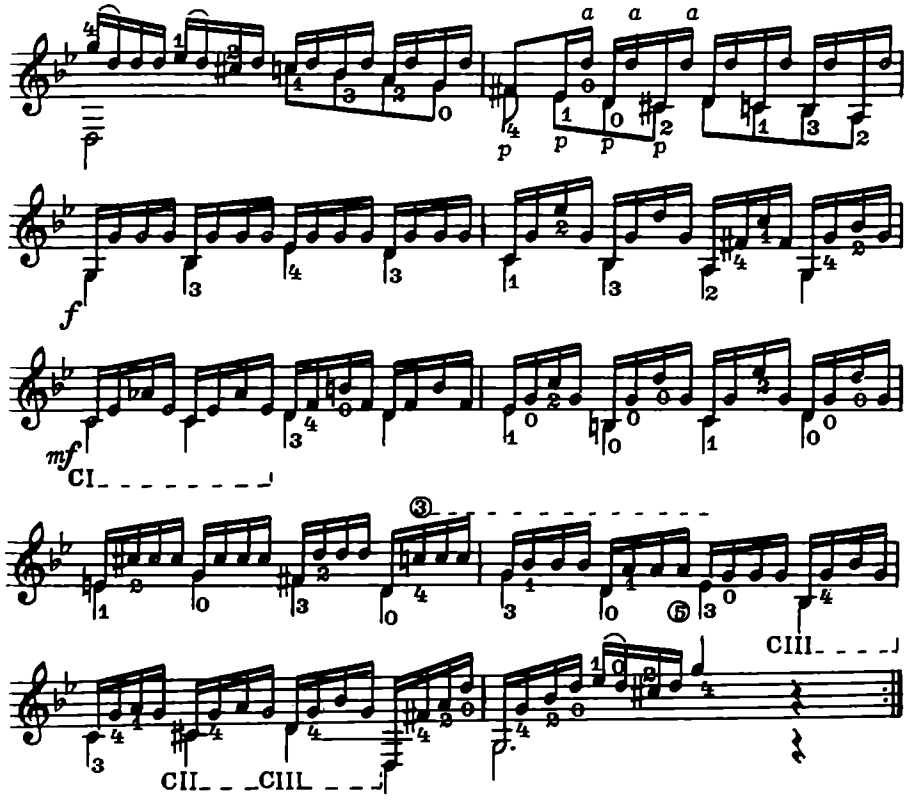
ЭТЮД



с 3024 к



с 3024 к



УРОК 3

ЩИПКОВЫЕ УДАРЫ ДВУМЯ ПАЛЬЦАМИ ОДНОВРЕМЕННО

Щипковые удары двумя пальцами одновременно используются при извлечении звуков на соседних струнах; они обычно выполняются пальцами *i-m, m-a, p-i.*

ПЛЯСКА МОЛДАВСКИХ ЦЫГАН

С. Бугачевский

Обработка В. Красного

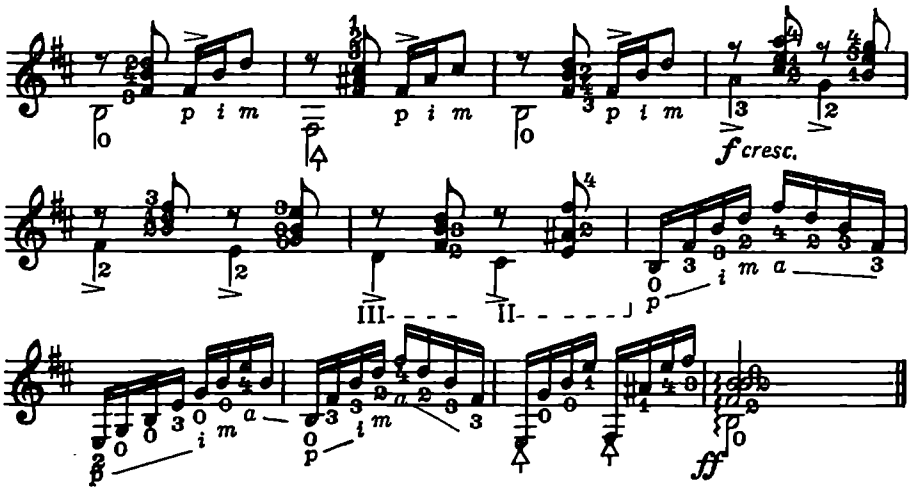


3 зак. 898

с 3024 к


cresc.
IV
постепенно ускоряя
sub. p
cresc.
III
II


p
m a
i
mf
cresc.
IV
f
IV
ff
p
i
m a
sub.mp
cresc.
p
i
m a
p
i
p
i
p



УРОК 4

ЩИПКОВЫЕ УДАРЫ ТРЕМЯ ПАЛЬЦАМИ ОДНОВРЕМЕННО

Щипковые удары тремя пальцами одновременно *(i-m-a, p-i-m, p-m-a, p-i-a)* применяются в том случае, когда два или три звука расположены на соседних струнах.

При извлечении звуков четырьмя или пятью пальцами (*p-i-m-a, p-i-m-a*-мизинец) используются только щипковые удары.

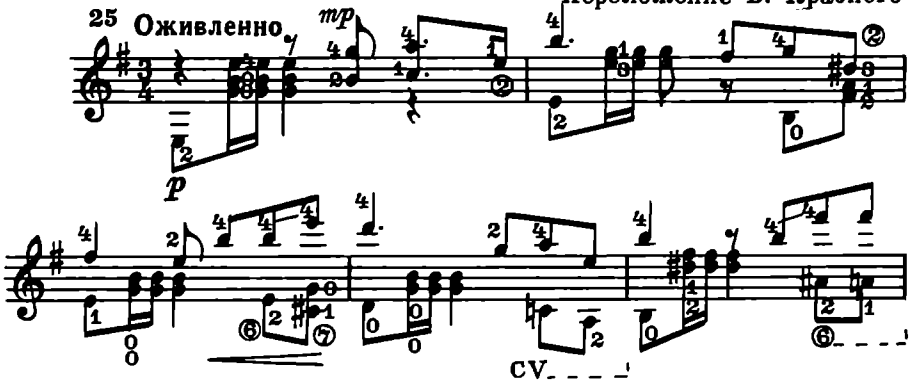
Разберите и выучите романс П. Булахова «Гори, гори, моя звезда». В такте 11 четвертая восьмая *(ре ♯)* для удобства перехода в следующую, V позицию исполняется приемом баррэ.

ГОРИ, ГОРИ, МОЯ ЗВЕЗДА

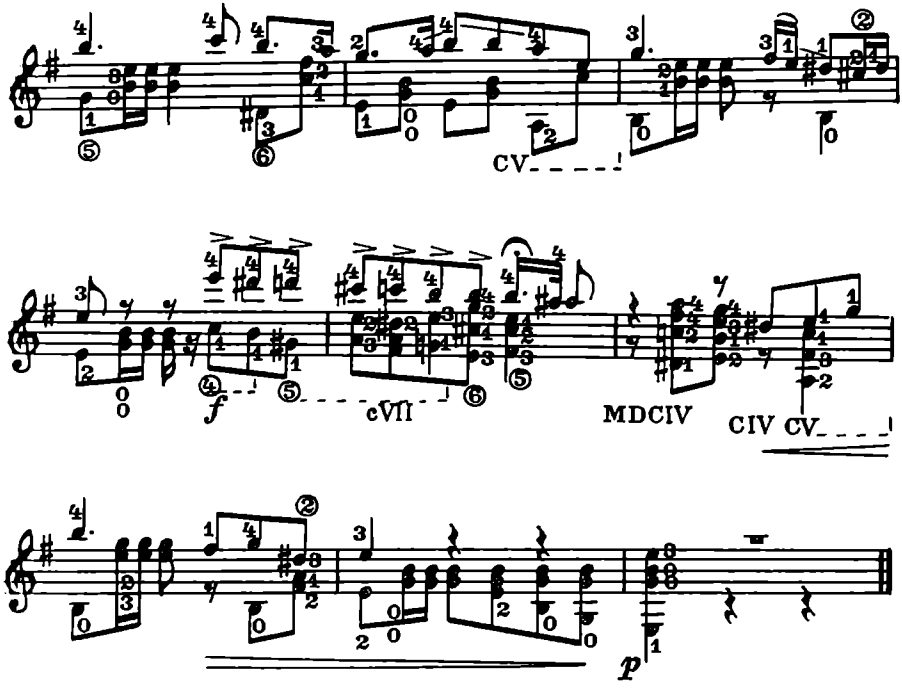
Романс

П. Булахов

Переложение В. Красного



с 3024 к



При исполнении пятизвучного аккорда применяется мизинец.



Чтобы добиться ровного звучания такого аккорда, потренируйтесь в его исполнении *f* и *p*, а также в виде восходящего и нисходящего арпеджио.

ЧЕТВЕРТЫЙ МЕСЯЦ

УРОК 1

ОПОРА КИСТИ ПРАВОЙ РУКИ

Говоря об опоре кисти правой руки, не следует смешивать это с понятием основная опора руки, то есть с положением руки при игре на гитаре.

Опора кисти правой руки обеспечивает ее устойчивость и способствует ориентировке пальцев на струнах, правильной постановке руки, силе удара и ее регулированию.

Опора может быть естественной и искусственной.

Естественную опору кисть правой руки приобретает в результате скользящего удара. Различают кратковременную и продолжительную опору. Если палец снимается сразу после скользящего удара (как, например, при извлечении звуков мелодии в этюде Н. Александрова на стр. **21**), то опора является кратковременной. Если же палец остается на соседней струне до конца такта, то опора считается продолжительной. Как правило, кратковременная опора указательного, среднего и безымянного пальцев подкрепляется продолжительной естественной или искусственной опорой большого пальца.

Искусственная опора киста правой руки — это упор пальцев в свободные от игры струны. Для опоры, как правило, избирается та струна, на которой надо извлечь следующий звук или которую необходимо заглушить. Если же это не требуется, то для опоры используется ближайшая свободная струна.

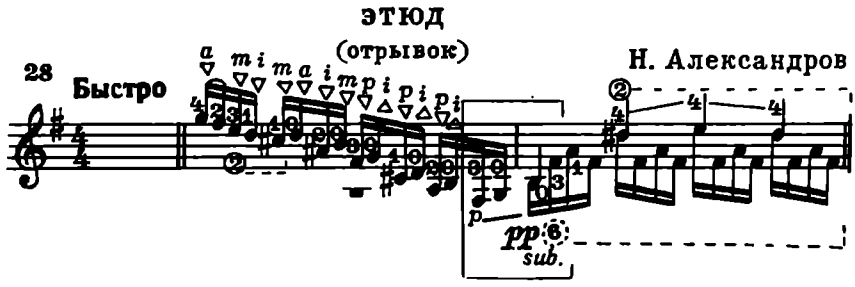
Рассмотрим характерные случаи рационального использования искусственной опоры.

1. Подготовка большого пальца к извлечению другого звука:



После исполнения первого аккорда большой палец ставится на (7) струну, создавая искусственную опору для исполнения следующих двух звуков и подготавливаясь к извлечению звука *ре* во втором аккорде.

2. Глушение звучащей струны:



После извлечения звуков *фа* ♯, *соль* и *си* большой палец переносится на открытую (6) струну, глуша звучание ноты *соль*, что необходимо для устранения диссонанса.

3. Опора на ближайшую свободную струну:



В такте 1 во время исполнения указательным пальцем восьмых большой палец осуществляет искусственную опору на (5) струне, на которой он будет извлекать звук *до*. После извлечения одновременными скользящими ударами двух звуков он остается на естественной продолжительной опоре до начала второго такта. В такте 2 большой палец после извлечения первого аккорда переносится на (5) струну (рядом со звучащей (4) струной).

В результате небольшой тренировки гитарист сможет вполне освоить опору кисти правой руки. Впоследствии она становится совершенно необходимой и естественной.

Разберите и выучите наизусть Адажио.

В тактах 13, 14 и 21 ноты форшлага исполняются на ③ и ② струнах щипковыми ударами. Если в одном или нескольких тактах большее количество звуков извлекается щипковым ударом, то для ровности звучания и все остальные звуки надо исполнить таким же способом. Например, в такте 9 второе созвучие следует извлечь щипковым ударом.

АДАЖИО

В. Морков

Исполнительская редакция В. Красного





УРОК 2

ОПОРА ПРИ ЩИПКОВЫХ УДАРАХ

Извлечение щипковыми ударами звуков аккорда производится без опоры кисти — ее заменяет уравновешивание, которое заключается во встречном движении пальца *p* и пальцев *i, m, a.*

При извлечении звуков на (7) струне опора кисти также отсутствует, что компенсируется основной опорой руки.

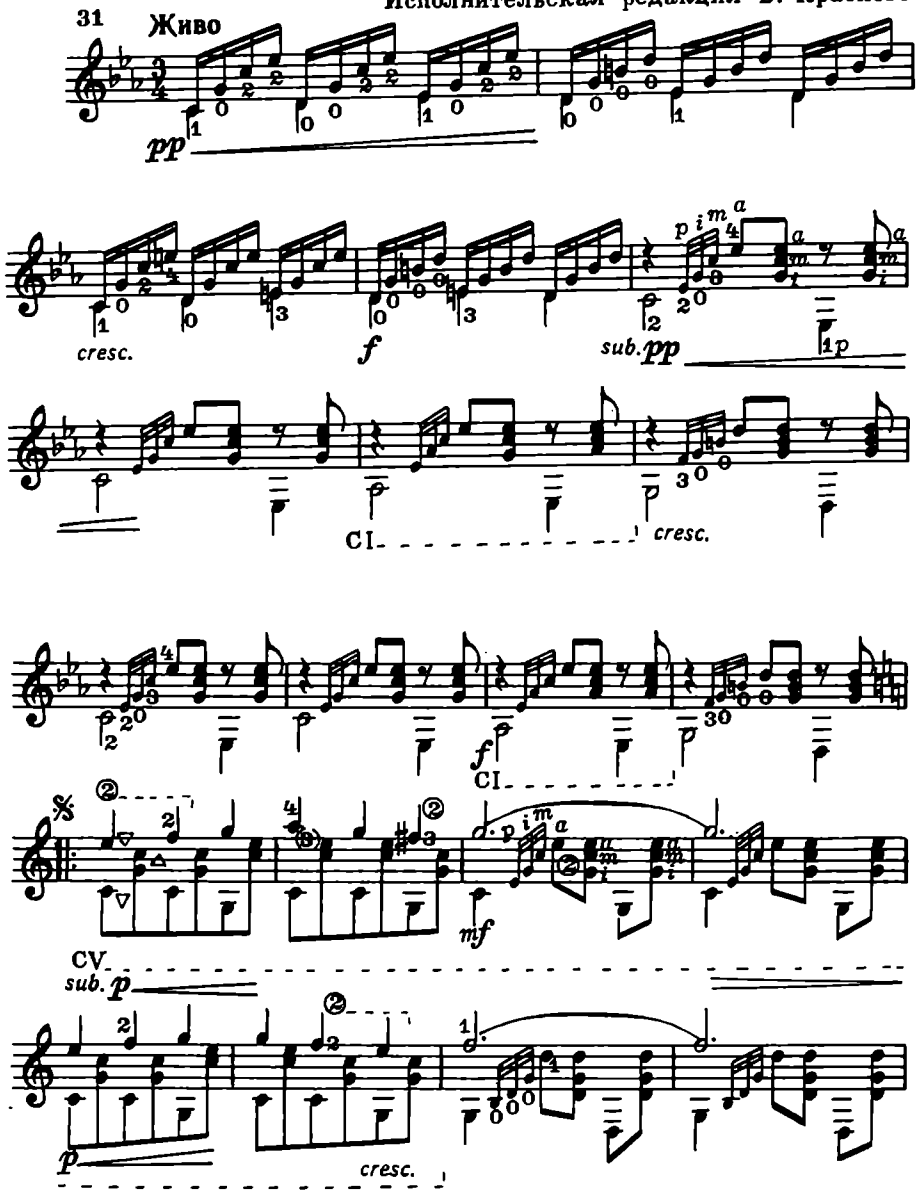
с 3024 к

Разберите и выучите Испанский танец Н. Алексеева.

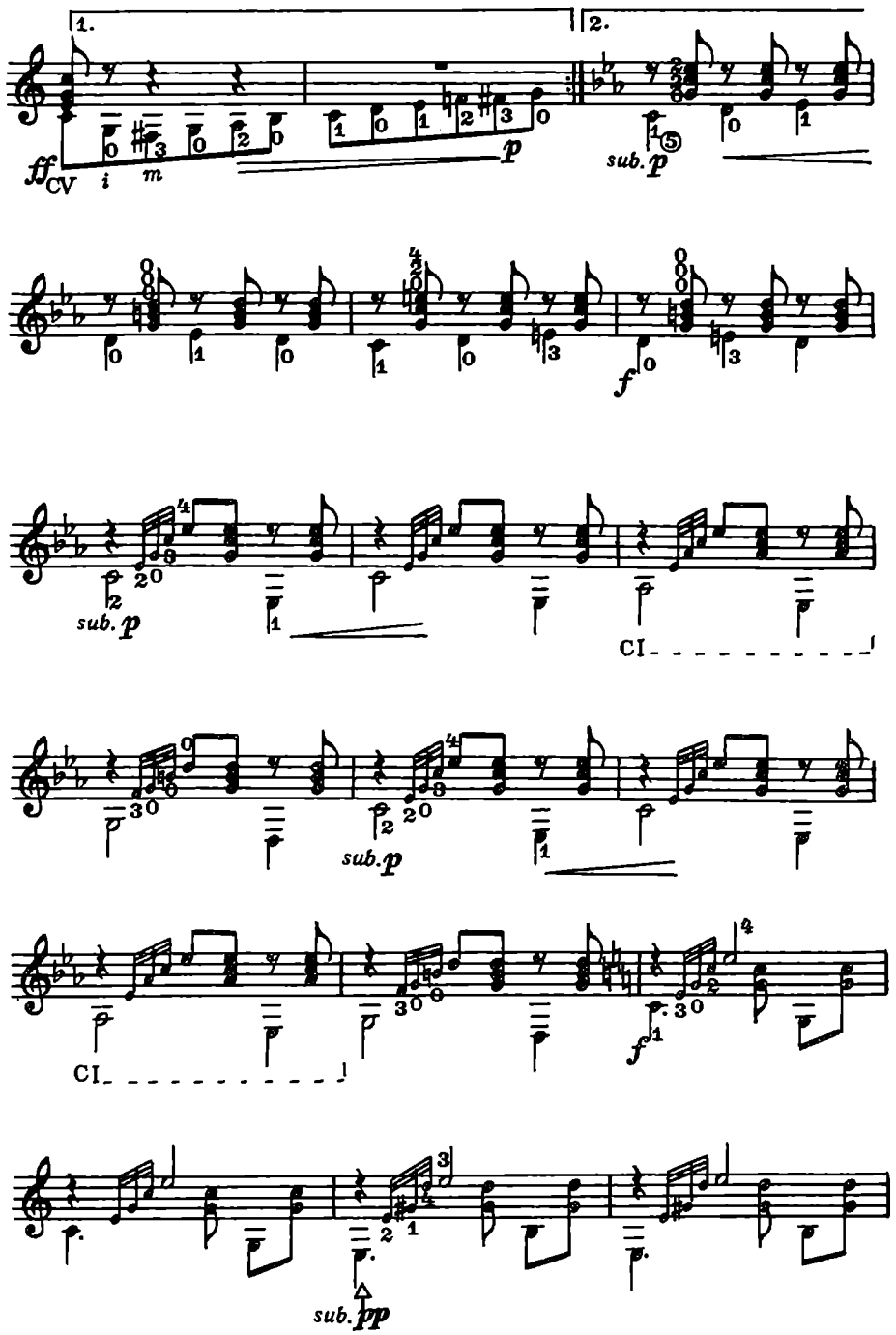
ИСПАНСКИЙ ТАНЕЦ

Н. Алексеев

Исполнительская редакция В. Красного




CV
cresc.
p
CII
f
sub. p
CV
cresc.
CI


1.
2.
ff CV
i
m
p
sub. p
f
sub. p
CI
sub. p
CI
f
sub. pp


p
p
CIII
p
mf
p
f
i m
sub. p



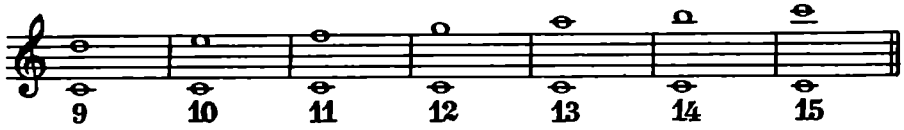
УРОК 3

СОСТАВНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ

Интервал больше октавы называется составным, так как он включает простой интервал плюс октава.

Каждый составной интервал имеет свое название.

Название		Количество ступеней		Состав
нона	—	9	—	секунда + октава
децима	—	10	—	терция » »
ундецима	—	11	—	кварта » »
дуодецима	—	12	—	квинта » »
терцдецима	—	13	—	секста » »
квартдецима	—	14	—	септима » »
квинтдецима	—	15	—	октава » »



Как и простые интервалы, составные могут быть чистыми, большими, малыми, увеличенными и уменьшенными.

Разберите следующий пример:

АРИЯ



ПЯТЫЙ МЕСЯЦ

УРОК 1

ГЛУШЕНИЕ ЗВУКА; ЕСТЕСТВЕННОЕ ГЛУШЕНИЕ

Глушение звука является одним из важнейших приемов игры на гитаре. Следует различать естественное и искусственное глушение. Естественное глушение происходит при скользящем ударе или смене аппликатуры, а искусственное выполняется намеренным прижатием звучащих струн — как искусственная опора (см. пример № 28, где обе функции совпадают).

Рассмотрим естественное глушение звука.

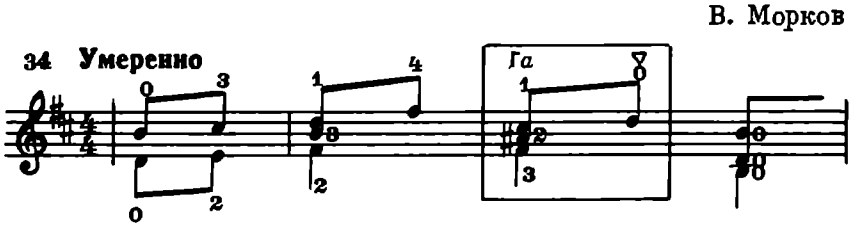
1. Глушение скользящими ударами:

МЕЛОДИЯ
(отрывок)



Каждая нота мелодии должна здесь звучать отдельно, поэтому пальцы правой руки надо распределить так, чтобы при скользящем ударе осуществлялось глушение предшествующего звука.

ПРЕЛЮДИЯ
(отрывок)



В такте 1 примера № 34 после извлечения звука *ре* палец соскальзывает на предшествующую звучащую струну *до* ♯, глуша ее (Га — глушение безымянным пальцем).

2. Глушение при смене аппликатуры:

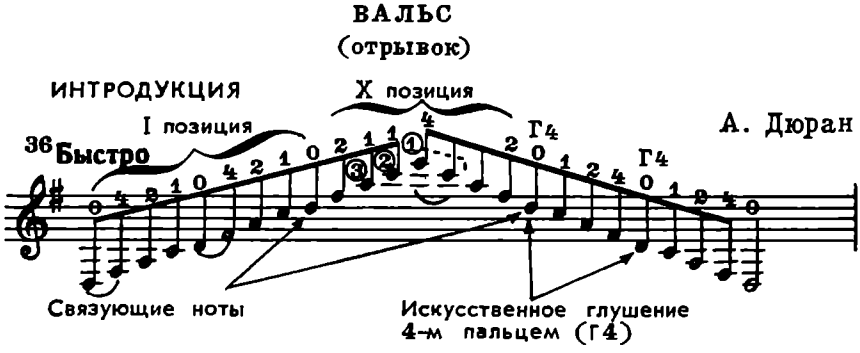


В примере № 35 две арпеджированные фигуры: первая выполняется отвесным приемом, вторая — баррэ. Звуки первой арпеджированной фигуры, за исключением *ре*, извлекаемого на открытой ① струне, естественно глушатся при снятии пальцев со струн, а звук *ре* глушится в момент исполнения приемом баррэ второй арпеджированной фигуры. Следует отметить, что в подобных случаях звук открытой струны как бы является связующим: во время его звучания подготавливается смена аппликатуры и позиции.

УРОК 2

ИСКУССТВЕННОЕ ГЛУШЕНИЕ ЗВУКА

1. Глушение звучащей струны пальцем левой руки:



4—зак. 898

с 3024 к

В приведенном примере *ре* второй октавы является связующим звуком при переходе от I позиции к X и обратно.

При нисходящем движении *ре* второй октавы и *ре* первой октавы, извлекаемые на открытой струне, продолжают звучать во время исполнения последующих нот, создавая в конце пассажа ненужное октавное звучание. Смена позиции и аппликатуры не глушит их. Поэтому необходимо применить искусственное глушение, прижимая пальцем левой руки звучащую струну. В данном случае глушение осуществляется 4-м пальцем на IV ладу в момент извлечения последующего звука *до* (рекомендуется использовать палец и лад, применяемые в пассаже).

Искусственное глушение обозначается буквой *Г;* к ней приписывается цифра или буква, обозначающая соответственно палец правой или левой руки, которым выполняется глушение: $Г_4$, Гр, Гт и т. д.

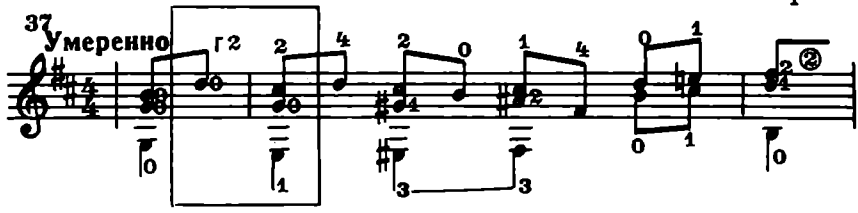
Рассмотрим еще один пример:

ПРЕЛЮДИЯ

си минор

(отрывок)

В. Морков



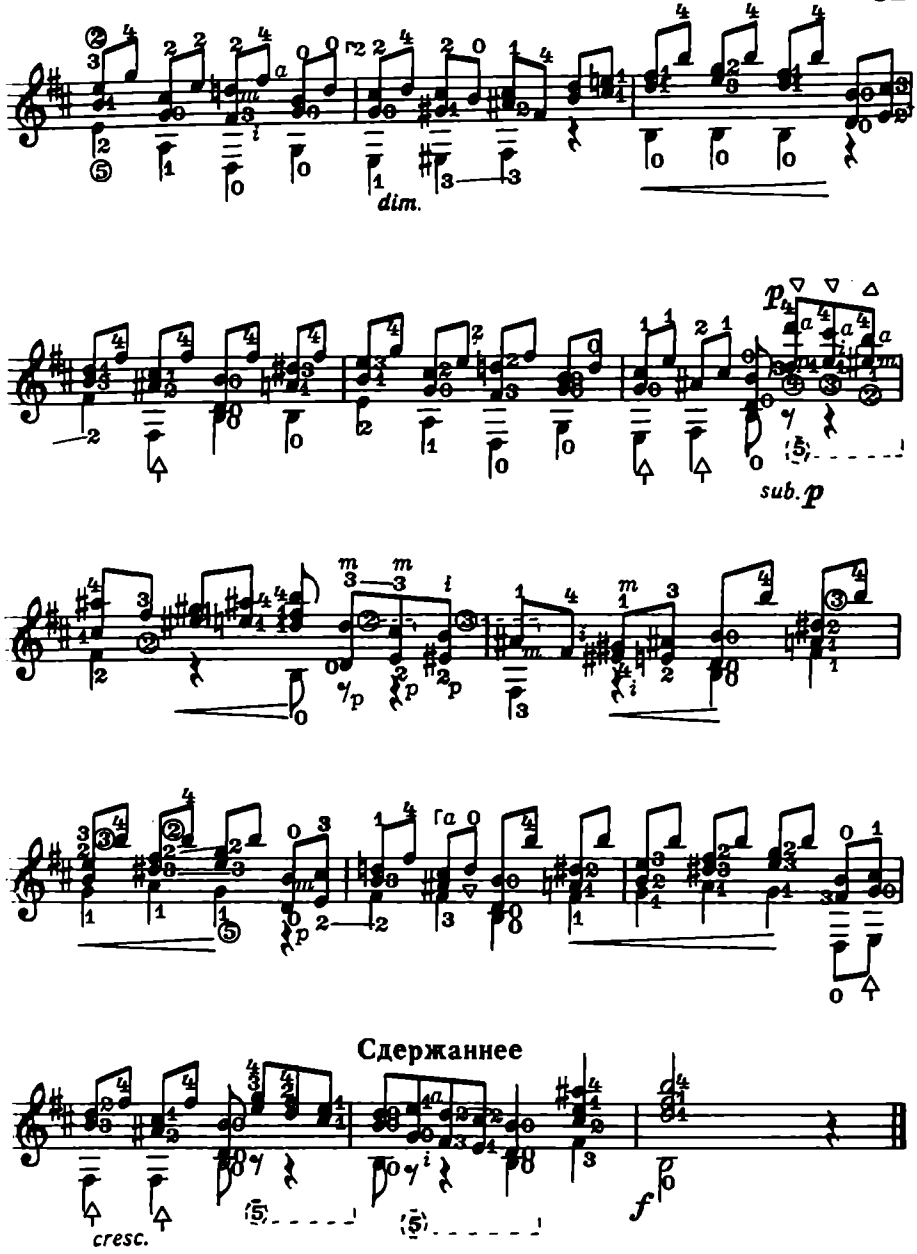
Во избежание диссонанса необходимо одновременно с извлечением звука *до* ♯ прижать 2-м пальцем звучащую открытую струну *(ре),* глуша ее.

Разберите и выучите наизусть Прелюдию В. Моркова.

ПРЕЛЮДИЯ

В. Морков





Извлекая аккорды, не снимайте со струн пальцы, пока не прозвучит следующая нота.

УРОК 3

ИСКУССТВЕННОЕ ГЛУШЕНИЕ ЗВУКА (продолжение)

2. Глушение звучащей струны путем снятия пальца левой руки:

ПРЕЛЮДИЯ
до минор
(отрывок)



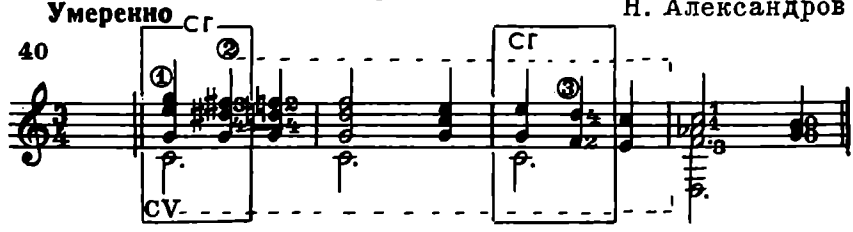
Чтобы избежать длительного звучания ноты *соль* второй октавы, следует перед началом второй четверти приподнять 4-й палец, снимая звучание этой ноты (см. Прелюдию И.-С. Баха в нотном приложении).

3. Сложное глушение (СГ) левой рукой.

Сложное глушение обычно используется при игре приемом барэ, когда необходимо заглушить верхние звуки аккорда, сохранив звучание нижнего.

Оно осуществляется таким образом: после исполнения первого аккорда кисть левой руки несколько приподнимается (кроме кончика 1-го пальца, который не позволяет заглохнуть ноте *до* до конца такта), снимая звучание верхних нот. Затем она возвращается в исходное положение для исполнения следующих аккордов:

МЕЛОДИЯ
(отрывок)

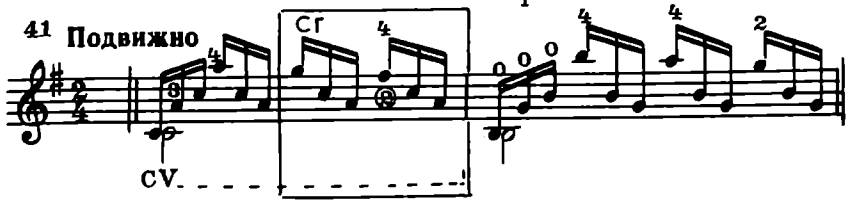


Разберите еще один пример:

ЛЮБЛЮ ГРУШУ САДОВУЮ

Вариация №5 на тему русской народной песни

Обработка М. Высотского



4. Общее глушение (ОГ) правой рукой.

Общее глушение применяется, когда требуется снять звучание всех струн: во время пауз, в заключительных аккордах, в конце пьесы и т. д.

В приведенном ниже примере глушение звука осуществляется в основном путем приподнимания пальцев левой руки. Внимательно разберите эту песню и выучите ее наизусть.

АТЛАНТЫ





В некоторых случаях можно избежать глушения звука, извлекая его не на открытой, а на закрытой струне, как, например, *ре* в такте 50 и *си* в такте 51 примера № 43.

Эта пьеса полезна для отработки различных видов опоры. Выучите ее наизусть.

ИСПАНСКОЕ КАПРИЧЧИО

Г. Гильермо

Исполнительская редакция В. Красного




or
or
or
or
or
or
p
espressivo
CV
CV
f



Контрольные вопросы

(первый — пятый месяцы)

1. Перечислите ключевые знаки гаммы *ми мажор;* назовите параллельную ей минорную гамму.
2. Назовите виды опоры кисти правой руки.
3. Назовите интервалы больше октавы.
4. Перечислите способы глушения.

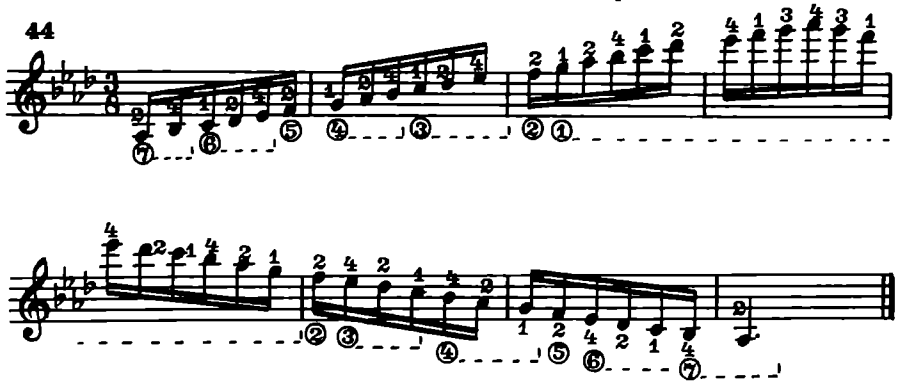
ШЕСТОЙ МЕСЯЦ

УРОК 1

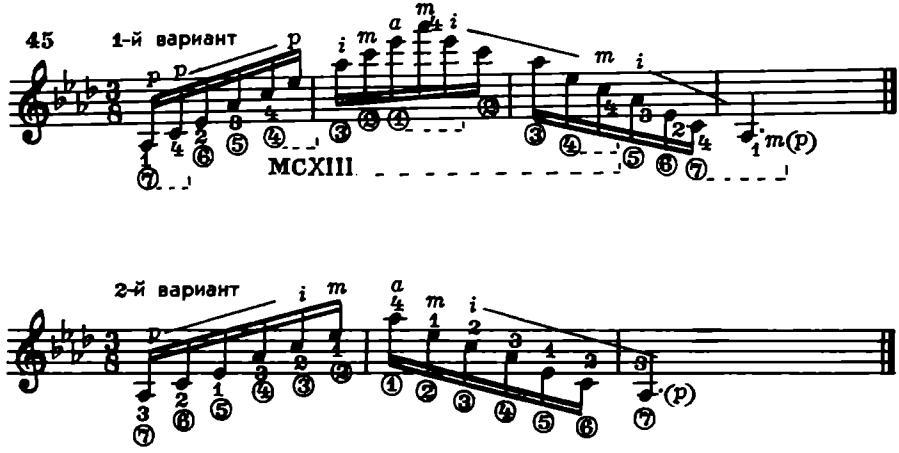
ГАММА ЛЯ-БЕМОЛЬ МАЖОР

Гамма *ля-бемоль мажор* имеет при ключе четыре бемоля: *си-бемоль, ми-бемоль, ля-бемоль, ре-бемоль.*

Гамма ля-бемоль мажор



Тоническое трезвучие ля-бемоль мажор



Разберите партию гитары в песне «Ты и я». При выполнении баррэ 4-й или 3-й палец продолжает прижимать струну, на которой была взята целая нота (такты 13, 14 и др.).

Выучите мелодию этой песни и спойте ее, аккомпанируя себе.

ТЫ И Я

Слова О. Гаджикасимова — П. Бюль-Бюль оглы

Переложение В. Красного




каж_дый шаг я цве_ та_ ми о_ сы_ пал.
Толь_ко ты мо_ ю лю_ бовь об_ хо_ди_ ла
сто_ ро_ ной, и при встре_ чах вновь и вновь
ты сме_ я_ лась на_ до мной.


Припев
Мы ведь раз_ ны_ е с то_ бой—
ты од_ на, а я дру_ гой.
Для повторения
Мы ведь раз_ ны_ е с то_ бой— ты од_ на, а
Для окончания
я дру_ гой. // ты од_ на, а я дру_ гой.

с 3024 к

Те места, где ты прошла,
Я глазами целовал.
Каждый путь твой, каждый шаг
Я цветами осыпал.
Только ты мою любовь
Обходила стороной,
И при встречах вновь и вновь
Ты смеялась надо мной.

Припев: Мы ведь разные с тобой —
Ты одна, а я другой.

Я, любимая, с тебя
Глаз влюбленных не свожу,
Я, любимая, твой взгляд
В сердце раненом ношу.
Нежный голос твой никак
Я не в силах позабыть.
Пусть со мной ты холодна —
Я не в силах разлюбить.

Припев.

Ты, обидевшись, порой
Можешь месяц промолчать,
Чтоб потом, заговорив,
Вдруг обидеться опять.
И хотя всё это так,
Я уверенность храню
В том, что любишь ты меня, —
Только я сильней люблю.

Припев: Мы ведь разные с тобой —
Ты одна, а я другой.

УРОК 2

ГАММА ФА МИНОР

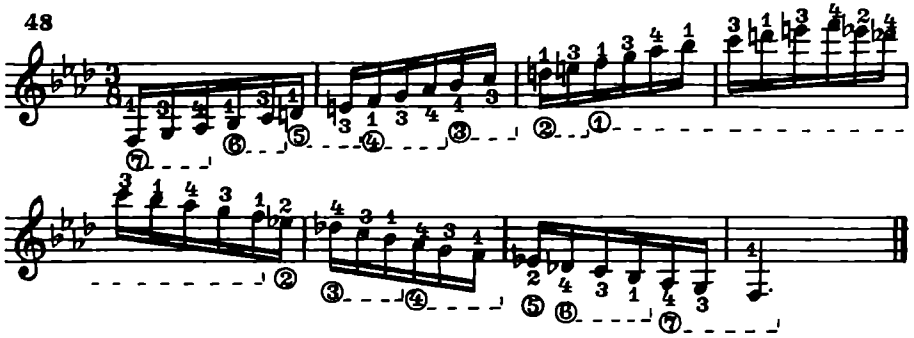
Гамма *фа минор* параллельна *ля-бемоль мажору.*

Гармоническая гамма фа минор

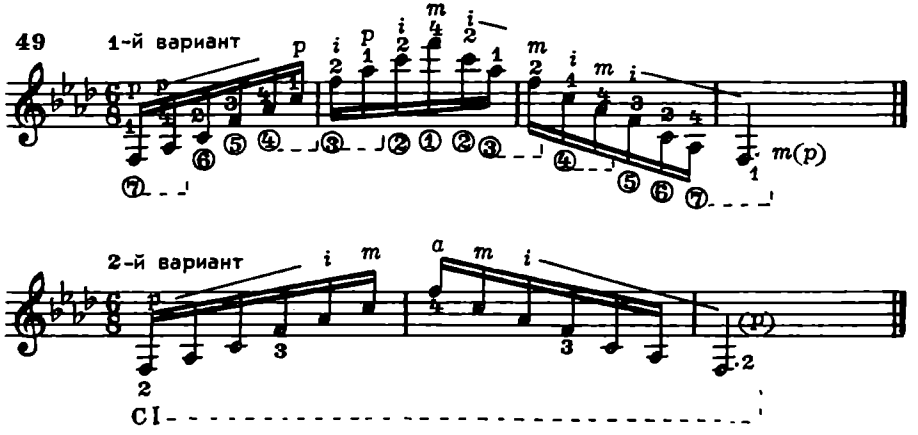




Мелодическая гамма фа минор



Тоническое трезвучие фа минор



Используя типовую аппликатуру, применяемую в *фа-минорной* гамме, сыграйте гаммы *ми минор, фа-диез минор, соль минор, ля минор.*

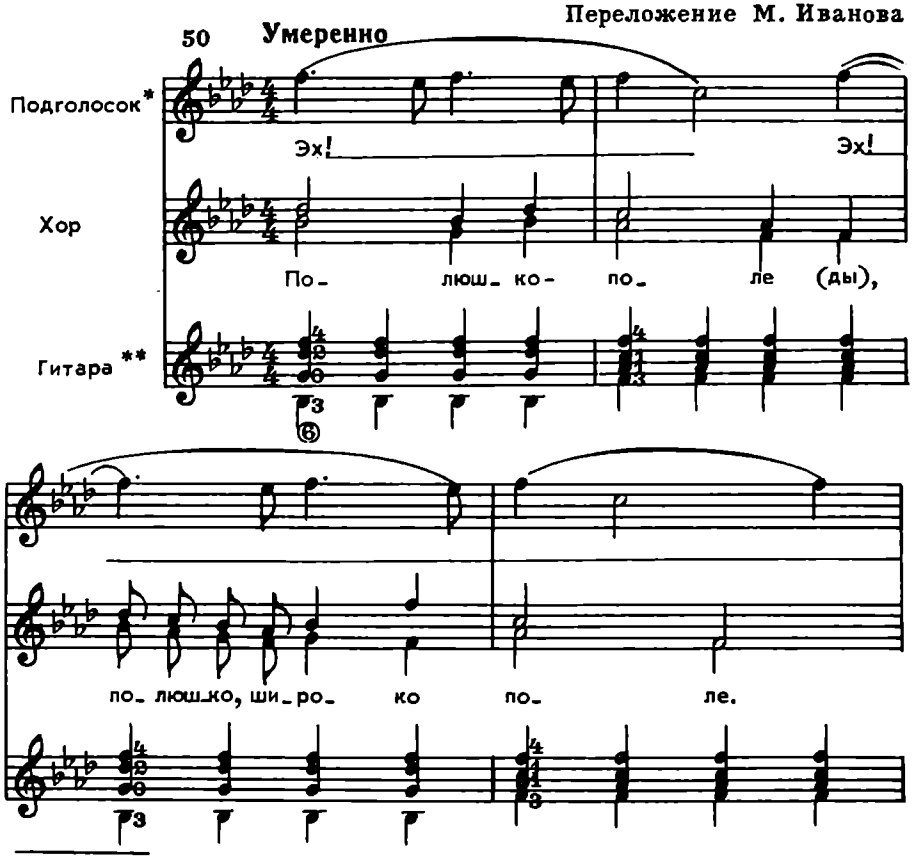
Выучите партию гитары в песне «Полюшко-поле».

ПОЛЮШКО-ПОЛЕ

Слова В. Гусева

Л. Книппер

Переложение М. Иванова



* Исполнение подголоска не обязательно.

** В первых трех куплетах и последнем — следующее сопровождение:



В куплетах 4—6:



В куплетах 7—9:





Полюшко-поле,
Полюшко, широко поле.
Едут по полю герои,
Эх, да Красной Армии герои.

Девушки плачут,
Девушкам сегодня грустно:
Милый надолго уехал,
Эх, да милый в армию уехал.

5—зак. 898

с 3024 к

Девушки, гляньте,
Гляньте на дорогу нашу —
Вьется дальняя дорога,
Эх, да развеселая дорога.

Едем мы, едем,
Едем, а кругом колхозы.
Наши, девушки, колхозы,
Эх, да, молодые, наши села.

Только мы видим,
Видим мы седую тучу —
Вражья злоба из-за леса,
Эх, да вражья злоба словно туча.

Девушки, гляньте,
Мы врага принять готовы,
Наши кони быстроноги,
Эх, да наши танки быстроходны.

В небе за тучей
Грозные следят пилоты,
Быстро плавают подлодки,
Эх, да зорко смотрит Ворошилов.

Пусть же в колхозе
Дружная кипит работа.
Мы дозорные сегодня,
Эх, да мы сегодня часовые.

Девушки, гляньте,
Девушки, утрите слезы.
Пусть сильнее грянет песня,
Эх, да наша песня боевая.

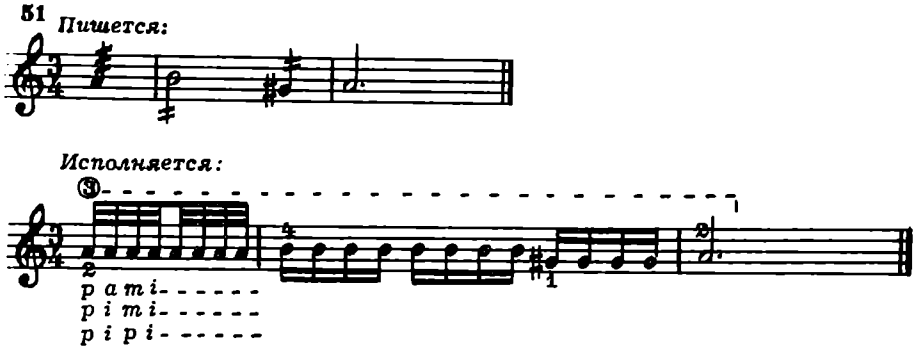
Полюшко-поле,
Полюшко, зелено поле.
Едут по полю герои,
Эх, да Красной Армии герои.

УРОК 3

ТРЕМОЛО

Напоминаем, что тремоло — это быстрое, равномерное повторение звуков. Оно исполняется щипковыми ударами. Имеются различные виды тремоло:

1. Повторение одного и того же звука:



2. Чередование несоседних звуков:



3. Чередование звука и созвучия:



4. Чередование двух созвучий:



5. Тремолирование аккордов.

Оно выполняется несколькими способами.

При первом способе палец равномерно скользит по трем струнам, начиная с верхнего звука. Большой палец, осуществляющий искусственную опору, ставится на свободную струну рядом с той, на которой исполняется нижняя нота аккорда. Это необходимо для того, чтобы ограничить движение пальцев *a, m, i,* которые при скольжении вверх могут случайно задеть соседнюю открытую струну.

МАНДОЛИНАТА

(отрывок)

Г. Альберт

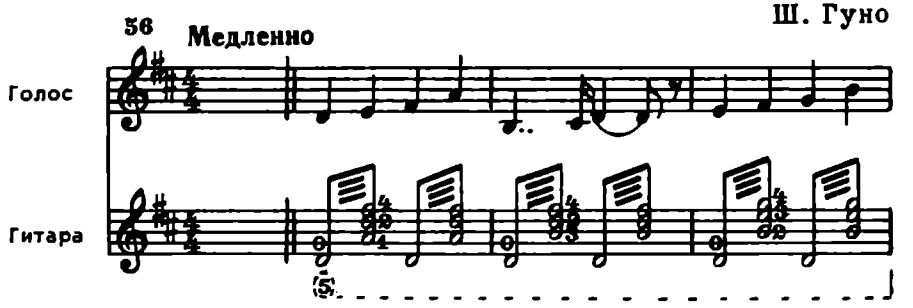


На примере следующего произведения можно рассмотреть остальные способы тремолирования аккордов.

КАВАТИНА

из оперы „Фауст"

Ш. Гуно





В тактах 1—3 используется второй способ тремолирования: большой палец ставится для опоры на 5 струну, а указательный (или средний) палец исполняет тремоло равномерным скольжением по струнам вниз (от нижнего звука аккорда) — ногтевой стороной и вверх — мякотью кончика пальца (см. рис. 4).

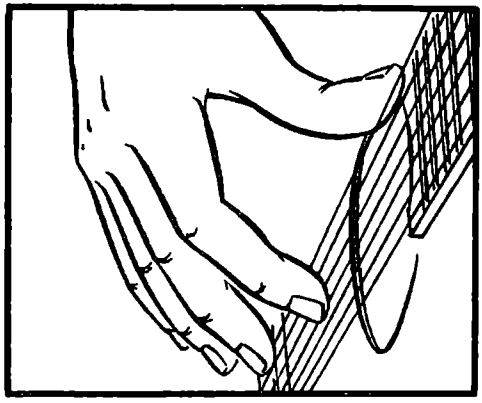
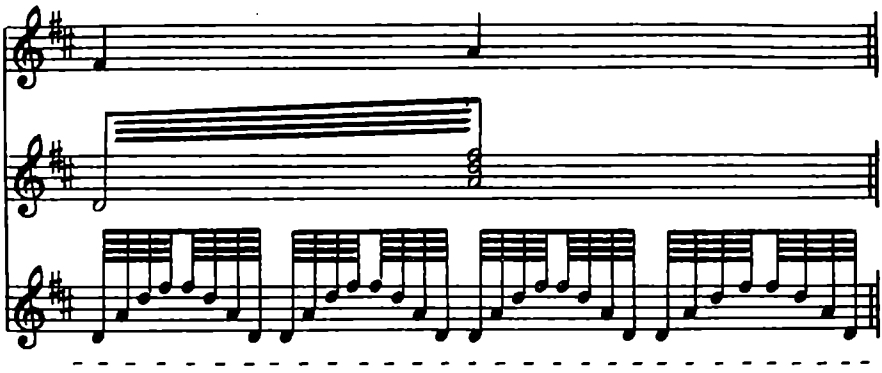


Рис. 4

Этот способ применяется, когда звуки аккорда расположены на соседних струнах. Он обладает техническим преимуществом, так как позволяет производить наиболее частое чередование звуков.

Рассмотрите такт 1 примера № 56:



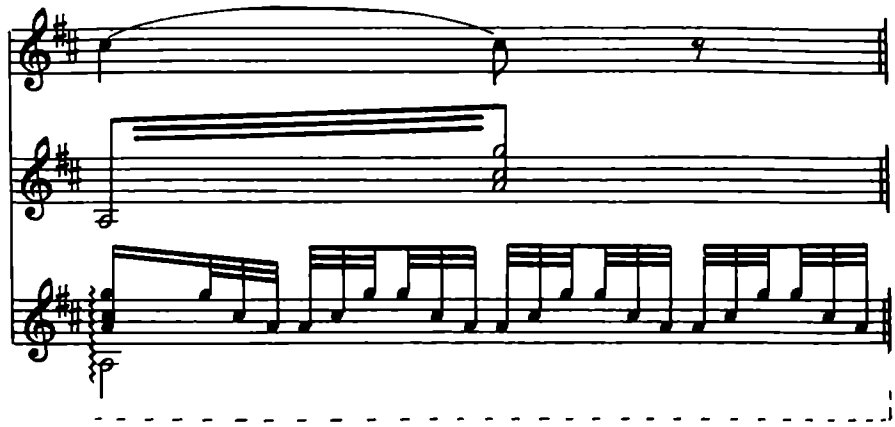


При переходе от аккорда к аккорду старайтесь сохранить связное звучание.

В тактах 4—6, 8, 9 используется третий способ тремолирования: вначале аккорд извлекается арпеджированно, при этом большой палец после скользящего удара остается на опоре, а указательный в продолжение звучания басовой ноты исполняет тремоло вторым способом. Этот вид тремоло применяется в том случае, когда басовый звук аккорда расположен не на соседней струне.

Рассмотрите такт 4:





В такте 7 применяется четвертый способ — быстро повторяемые арпеджио:



При арпеджированном извлечении звуков аккорда между группами арпеджио не должно быть разрыва.

Тремолирование аккордов используется главным образом в аккомпанементе. С помощью этого приема можно добиться максимальной силы звучания.

с 3024 к

УРОК 4

НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ ИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО СИНТАКСИСА

Содержание произведения раскрывается главным образом посредством мелодии, которая, как и речь, не течет непрерывно, а делится на части, называемые *построениями*. Граница между ними называется *цезурой*. Построения отличаются друг от друга степенью законченности музыкальной мысли и продолжительностью. Часть произведения, выражающая относительно законченную мысль, образует *период*. Он обычно включает не менее восьми тактов и состоит из двух *предложений*. Предложения, в свою очередь, делятся на более мелкие построения — *фразы*. Примерами периода могут служить куплеты песен.

СТЕПЬ ДА СТЕПЬ КРУГОМ

Русская народная песня



Одной из распространенных форм произведений для гитары являются вариации. Интересные вариации и фантазии на темы русских народных песен принадлежат основоположникам игры на семиструнной гитаре А. Сихре и М. Высотскому. Их произведения отличаются превосходной разработкой тем, стройностью формы и благородством стиля. Это подлинная классика, сохранившая и доныне свою педагогическую и художественную ценность.

Исполните вариации М. Высотского, применяя рациональную аппликатуру.

с 3024 к

КАК ХОДИЛ, ГУЛЯЛ ВАНЮША

Русская народная песня

Обработка М. Высотского

58 Весело, оживленно



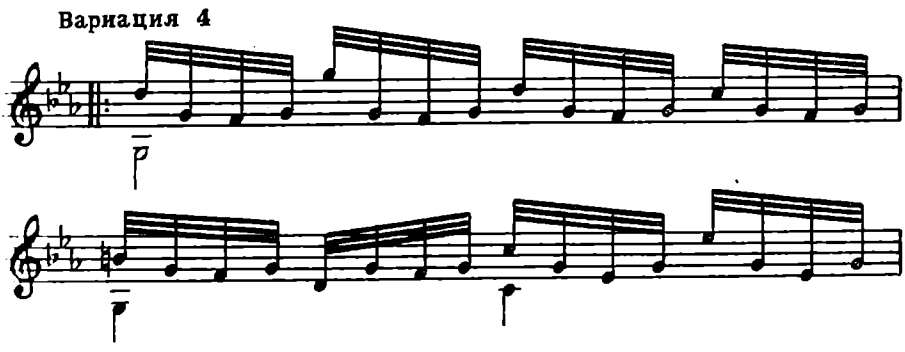
Вариация 2

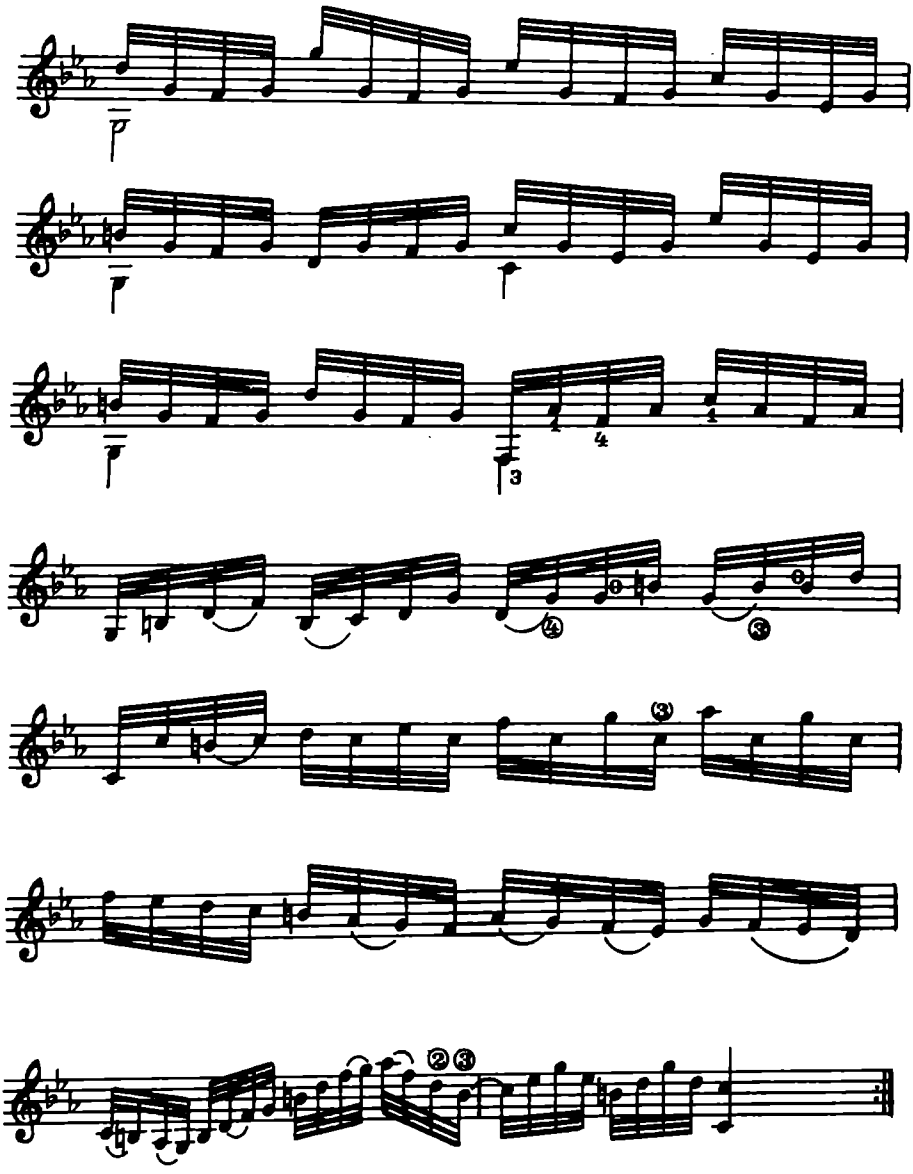


Вариация 3



Вариация 4





Вариация 5

Искусственные флажолеты (по желанию)





Вариация 6

Быстро



Заключение



СЕДЬМОЙ МЕСЯЦ

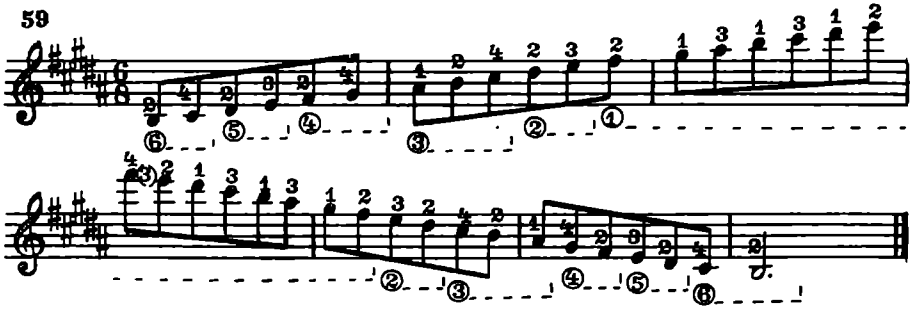
УРОК 1

ГАММЫ СИ МАЖОР И СОЛЬ-ДИЕЗ МИНОР

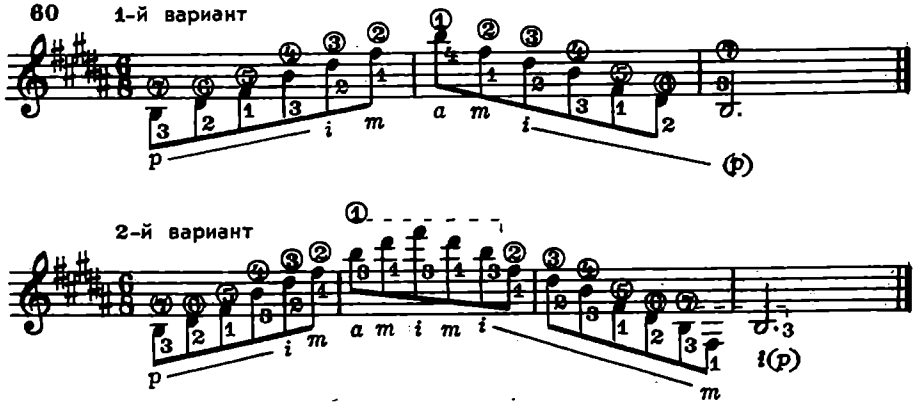
Гамма *си мажор* имеет при ключе пять диезов: *фа-диез, до-диез, соль-диез, ре-диез, ля-диез.*

Исполните гамму *си мажор* в диапазоне двух с половиной октав:

Гамма си мажор



Тоническое трезвучие си мажор



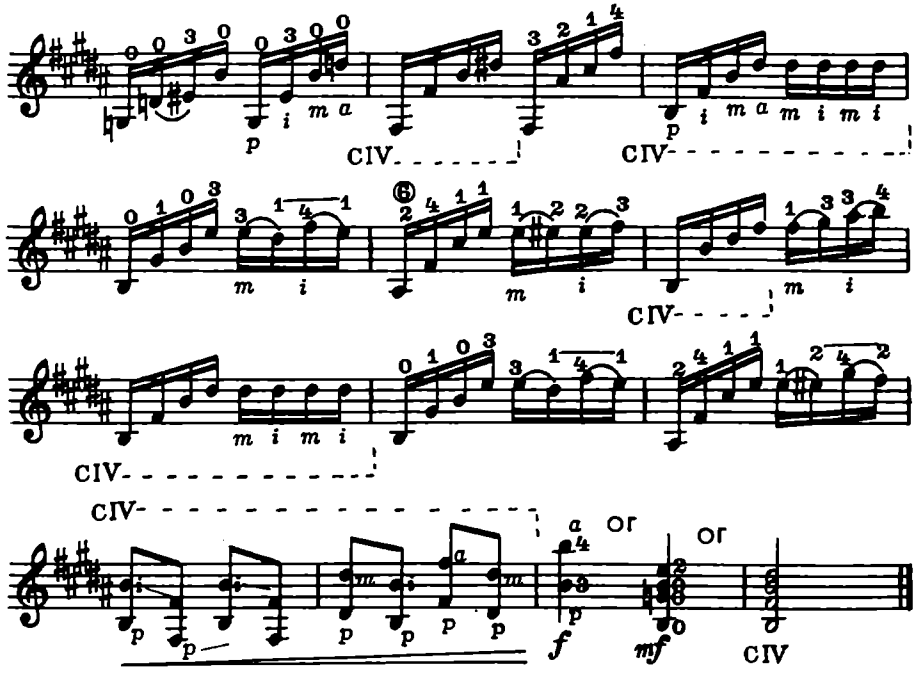
Разберите и выучите наизусть этюд Н. Александрова.

с 3024 к

ЭТЮД

Н. Александров

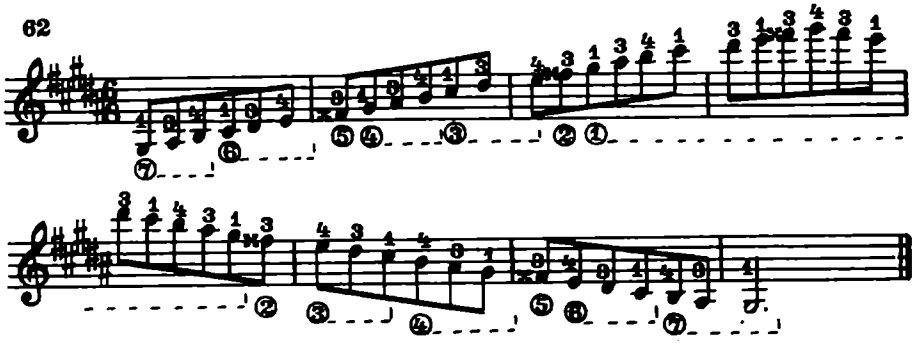




Глиссандо в тактах 5—7 исполняется без повторного удара в конце.

Гамма *соль-диез минор* параллельна *си мажору.*

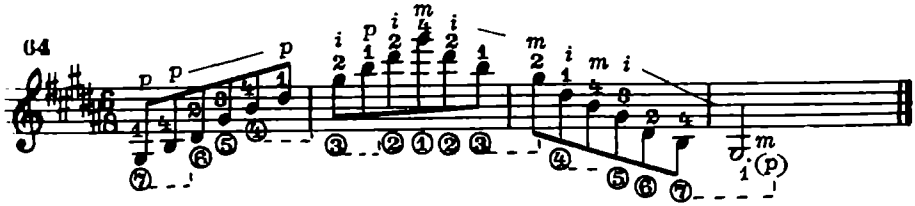
Гармоническая гамма соль-диез минор



Мелодическая гамма соль-диез минор



Тоническое трезвучие соль-диез минор



УРОК 2

ПЕРЕСТРАИВАНИЕ СТРУН

Для удобства игры гитаристы иногда перестраивают ⑥ и ⑦ струны. Например, при исполнении русской народной песни «Пряха» (см. пример ниже) перестраивание ⑦ струны на тон выше, то есть в *ми,* предоставляет технические преимущества.

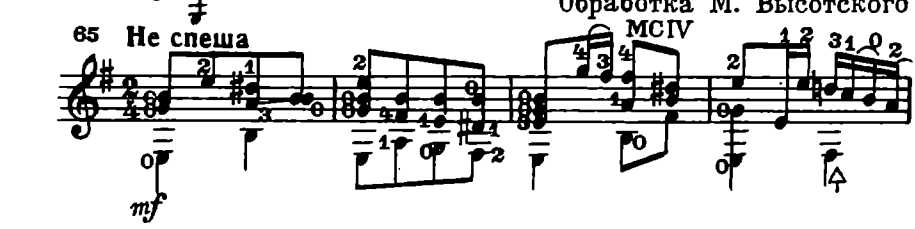
Не забывайте, что, извлекая звуки на перестроенной струне, надо прижимать ее на других ладах — например, для получения *фа*♯ ⑦ струна прижимается уже не на IV ладу, а на II-м и т. д.

ПРЯХА

⑦ струна:

Русская народная песня

Обработка М. Высотского



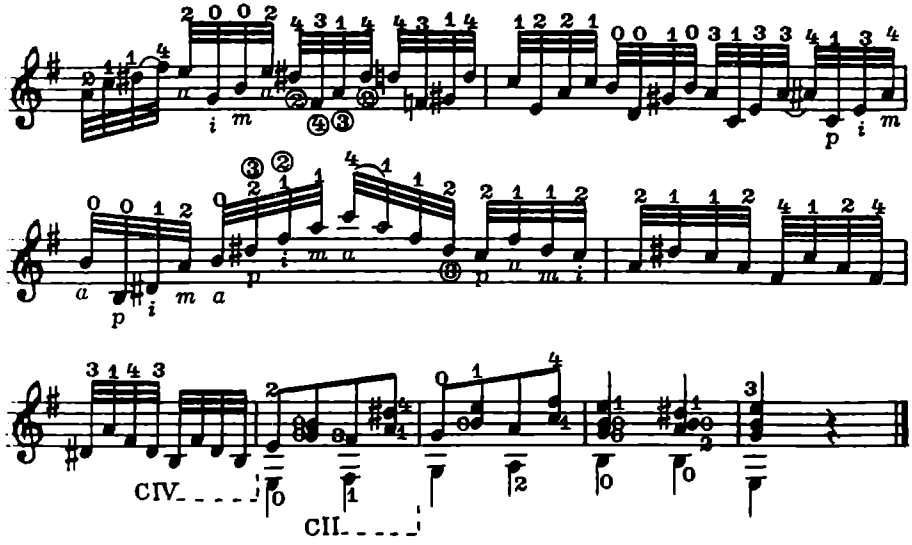
6 зак. 898

с 3024 к


CII
MCIV


Медленно
CIV
CII
p


CIV
CV
CIV
CIV
CII
1.
2.

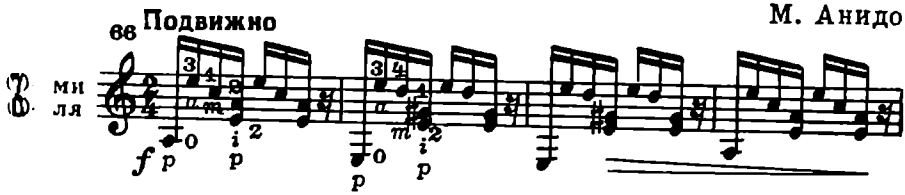


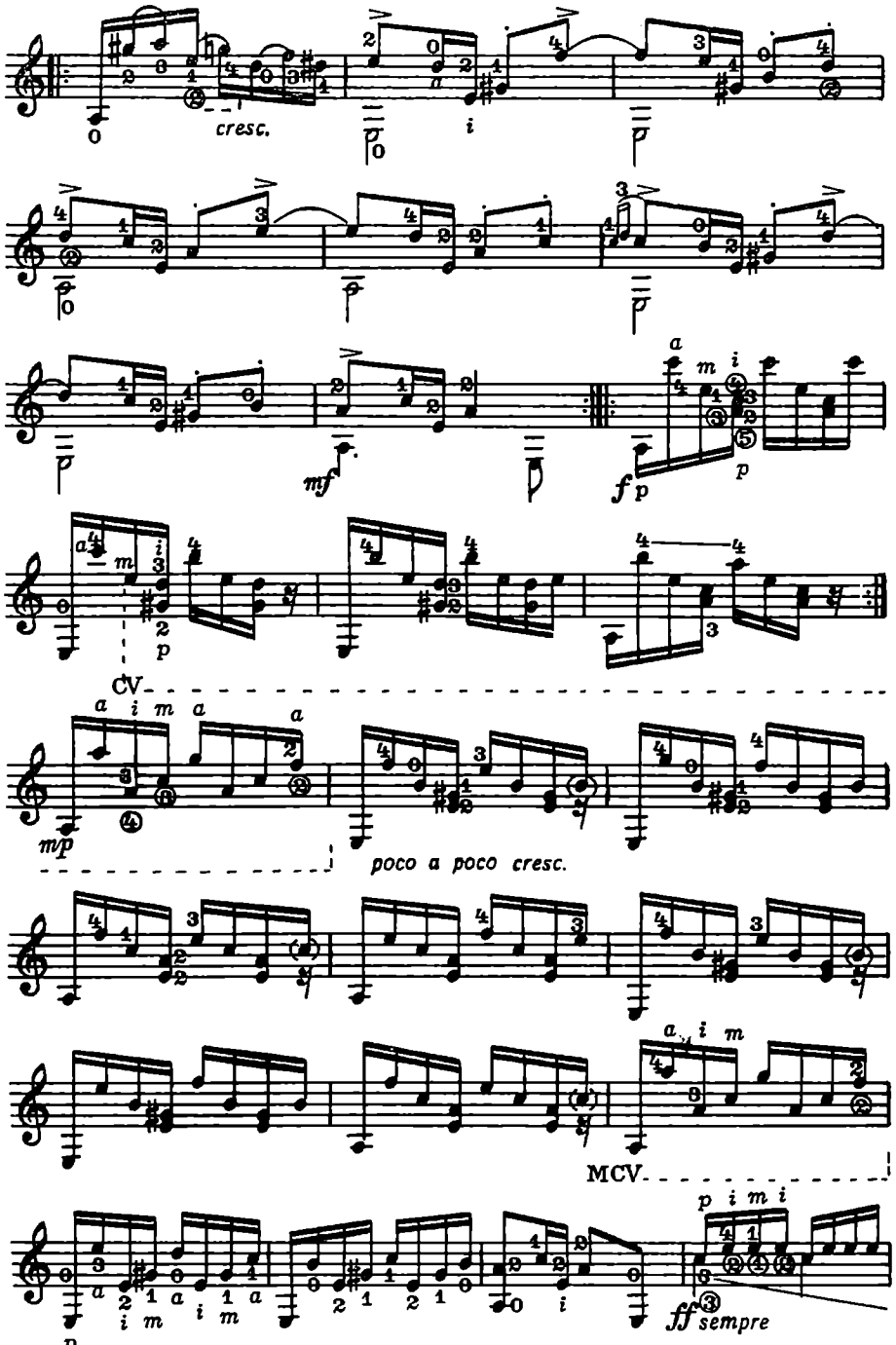
Одновременно с ⑦ струной можно перестроить на тон выше, то есть в *ля*, ⑥ струну. Такое перестраивание басов позволяет исполнять пьесы для шестиструнной гитары.

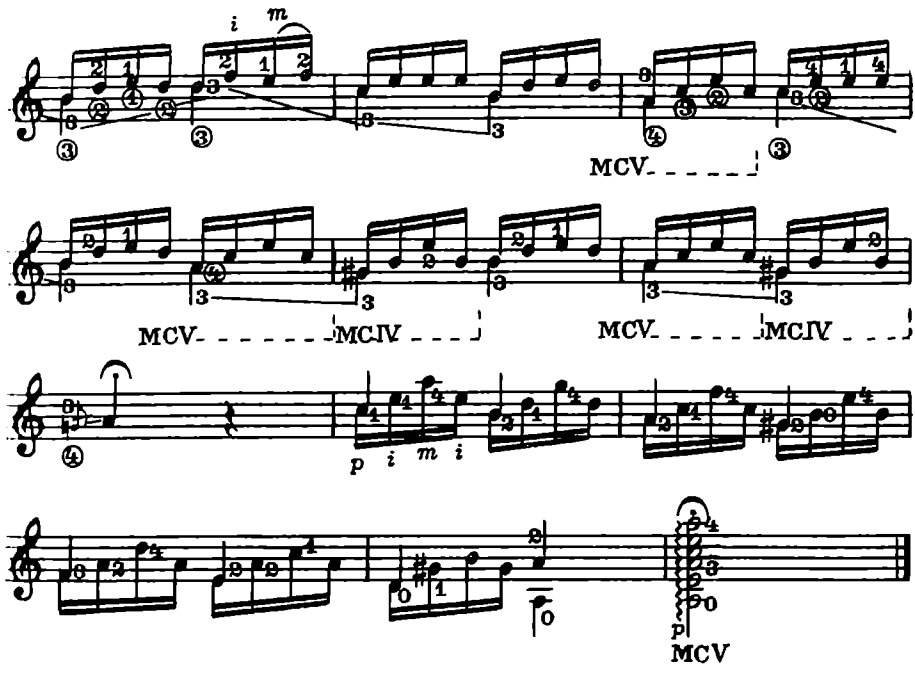
Примером может служить Аргентинская народная мелодия (см. ниже). Перестройка ⑥ и ⑦ струн обусловливается здесь тональностью пьесы — *ля минор*. Освобождение пальцев от прижатия басовых струн при извлечении *ля* и *ми* (басов основных аккордов) необходимо для одновременного исполнения басов и мелодии в высоких позициях.

Разберите Аргентинскую народную мелодию, соблюдая указанную аппликатуру. В 26-м такте 1-й палец прижимает ③ струну на I ладу (*соль* ♯). При извлечении звука *до* 1-й палец, выпрямляясь, прижимает на том же ладу и ② струну. Аналогичная аппликатура в такте 27.

АРГЕНТИНСКАЯ МЕЛОДИЯ




cresc.
mf
CV
poco a poco cresc.
MCV
ff sempre



УРОК 3

ГИТАРЫ С ДОБАВОЧНЫМИ СТРУНАМИ. ВИДЫ СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЫ

В конце XIX — начале XX в., стремясь обогатить звучание гитары, начали создавать инструменты с десятью, одиннадцатью, двадцатью и более струнами. Добавочные струны натягивались рядом с основными или над добавочным грифом (см. рис. 5).

Добавочный гриф не имеет ладов, и струны, натянутые над ним, не прижимаются пальцами левой руки. Поэтому для остановки колебания струны приходится прибегать к глушению звука большим пальцем или общему глушению.

При настройке добавочных струн учитываются наиболее часто применяемые тональности. Возьмем для примера гитару с четырьмя добавочными басами:



Для ⑧ струны *(ля)* можно использовать пятую струну гитарного аккорда, для ⑨ *(фа)* и ⑩ *(ми)*—шестую и для ⑪ *(до)*—седьмую струну аккорда.

Нередко добавочные струны настраиваются в тона, соответствующие басам основных аккордов произведения (см., например, сонату № 14 Л. Бетховена в сб. «Концертные пьесы», вып. 5).

Существуют три вида семиструнной гитары: большая гитара, терц-гитара и кварт-гитара. Эти разновидности отличаются друг от друга не только по величине (а следовательно, и мензуре — то есть длине колеблющейся части струны от верхнего порожка до нижнего на подставке), но и по строю.

Большая гитара имеет мензуру 65 *см*. Она обладает полной и густой звучностью в басовом регистре. Употребляется для сольной игры, аккомпанемента и в ансамблях.

Терц-гитара — среднего размера; ее мензура 60—62 *см*, и, следовательно, строй на малую терцию ($1\frac{1}{2}$ тона) выше, чем у большой гитары. Употребляется для сольной игры и в ансамблях.

Кварт-гитара — малого размера; ее мензура около 55 *см*, поэтому строй на чистую кварту ($2\frac{1}{2}$ тона) выше строя большой гитары. Звук кварт-гитары яркого, звонкого тембра. Используется чаще всего в ансамбле в сочетании с большой гитарой и терц-гитарой, но может употребляться и для сольной игры.

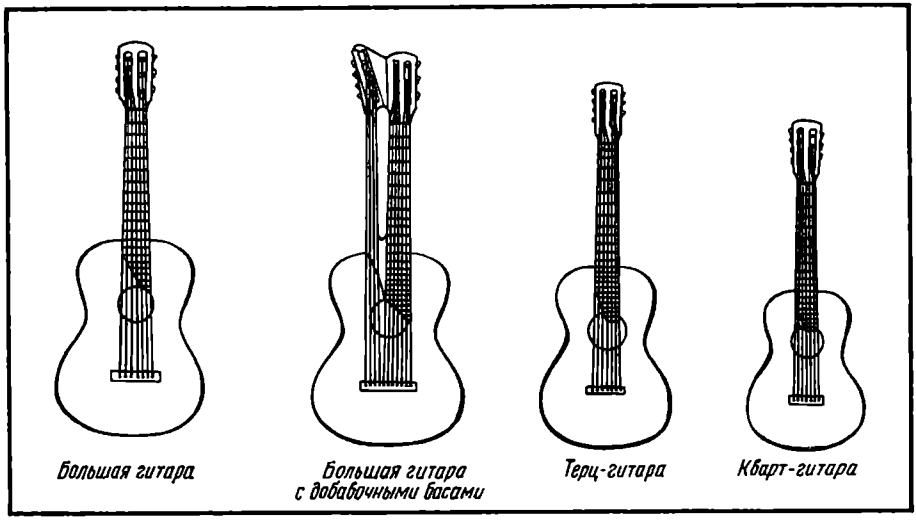


Рис. 5

Соотношение строя трех видов гитар:



Ансамбли гитар (дуэты, трио, квартеты и проч.) могут состоять из инструментов одинакового или различного строя и размера. Ансамбль, включающий три разновидности гитар, звучит полнее и ярче; кроме того, партия каждой гитары является технически более легкой.

Нотируются партии гитар в различных тональностях. Например, если партия кварт-гитары написана в *ля миноре,* то партия большой гитары должна быть в *ре миноре* (см. пример ниже), так как кварт-гитара строится на кварту выше большой гитары (например, открытая ① струна кварт-гитары звучит в унисон со звуком *соль* на V ладу ① струны большой гитары, а аккорд *ре мажор* созвучен аккорду *соль мажор* большой гитары).

При отсутствии кварт-гитары можно повысить строй терц-гитары, заменив струны: вместо ⑦ струны поставить ⑥, вместо ⑥ струны — ⑤ и т. д. ① струну следует заменить самой тонкой из гитарных аккордов или же балалаечной струной.

Выучите партию каждой гитары в примере № 67. Если у вас не окажется партнера, попросите кого-нибудь сыграть партию большой гитары на другом музыкальном инструменте. В некоторых местах данного переложения допустима замена авторской аппликатуры своей.

ТАНЕЦ АНИТРЫ

из сюиты „Пер Гюнт"

Э. Григ

Переложение М. Иванова

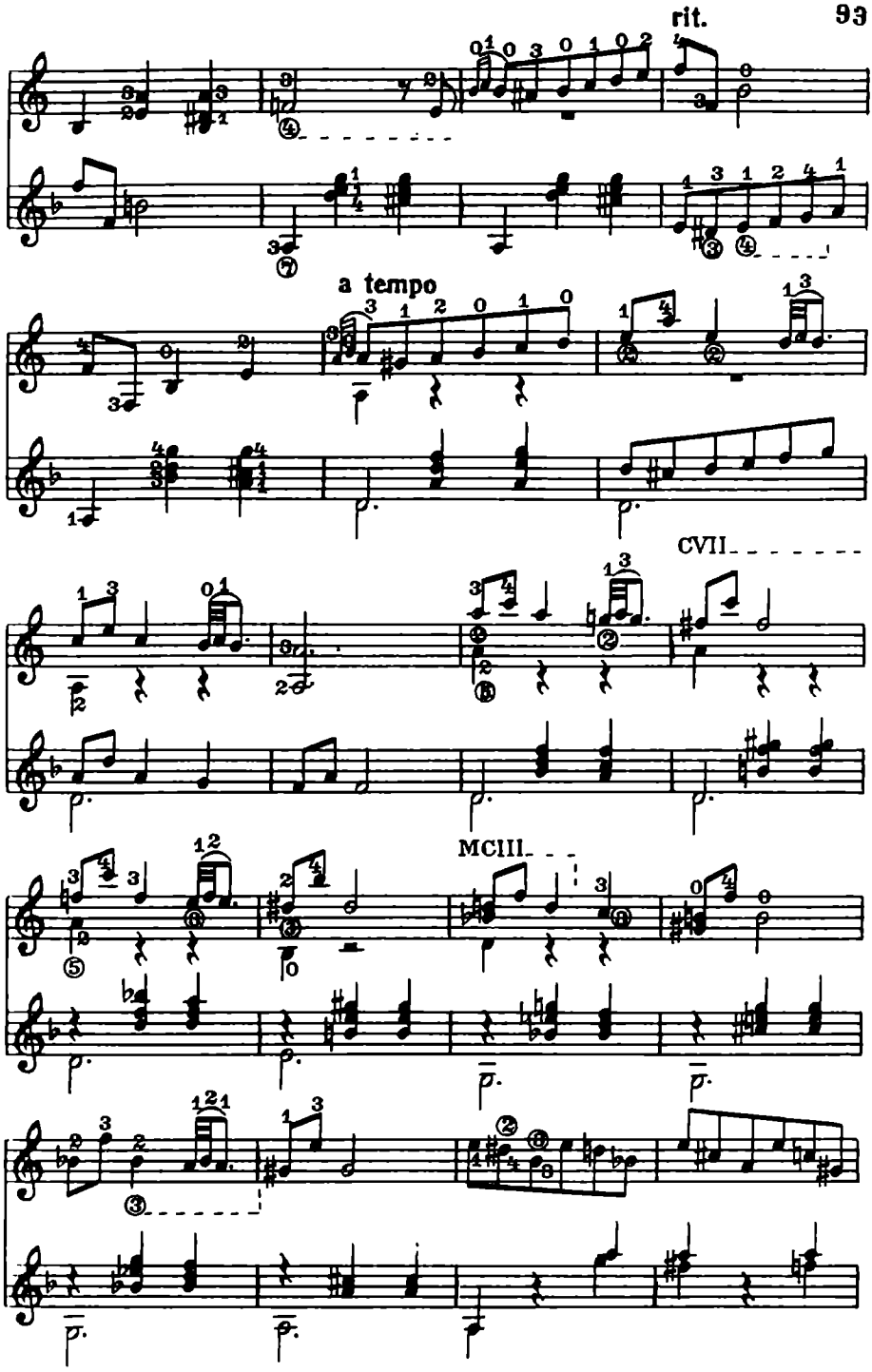


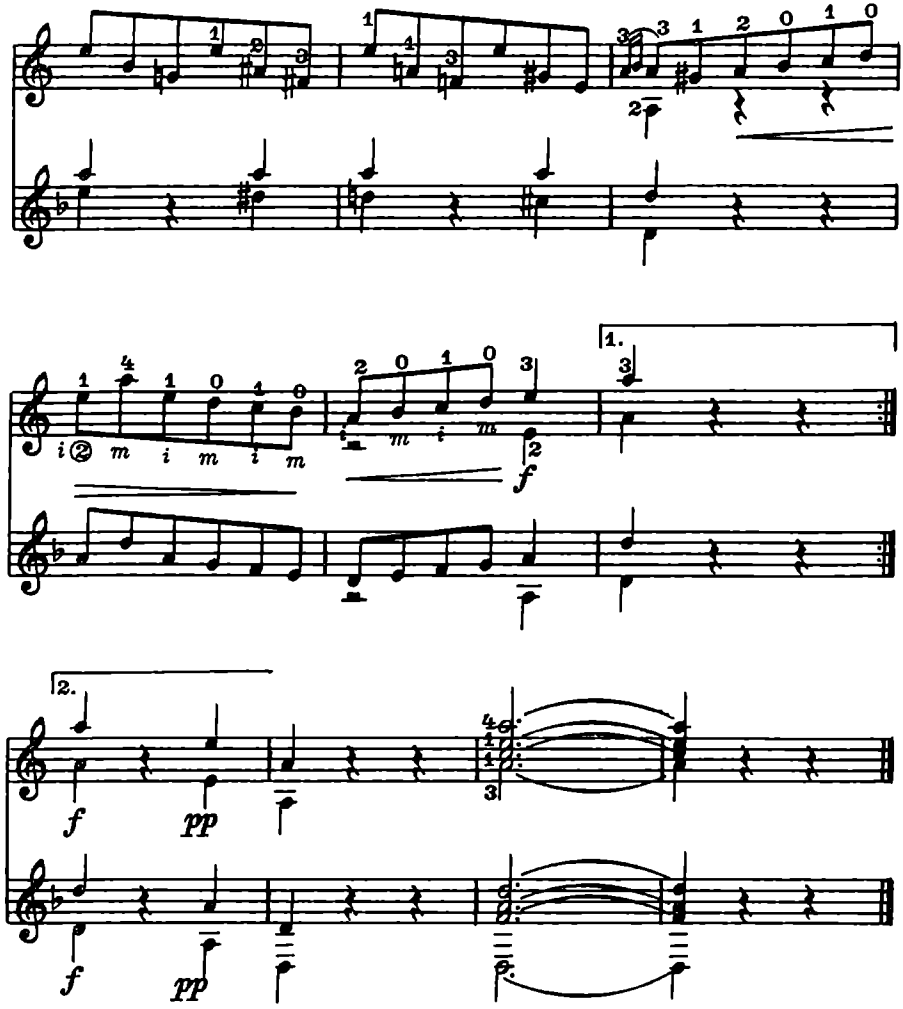
с 3024 к




CII
CYU


CI.
CV.


rit.
a tempo
CVII
MCIII



В ансамблях с кварт-гитарой ⑦ струна большой гитары обычно настраивается в *до* (на тон ниже). Благодаря этому увеличивается диапазон звуков и расширяются гармонические возможности, что позволяет исполнять пьесы, недоступные для одной гитары.

ВОСЬМОЙ МЕСЯЦ

УРОК 1

ГАММЫ РЕ-БЕМОЛЬ МАЖОР И СИ-БЕМОЛЬ МИНОР

Гамма *ре-бемоль мажор* имеет при ключе пять бемолей: *си-бемоль, ми-бемоль, ля-бемоль, ре-бемоль, соль-бемоль.*

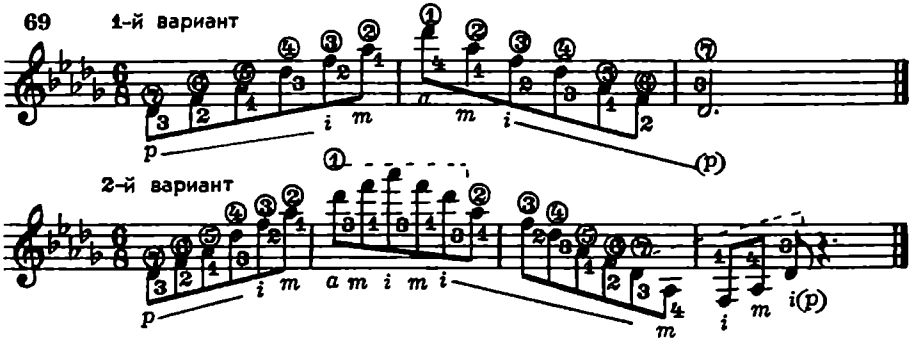
Гамма ре-бемоль мажор

68



Тоническое трезвучие ре-бемоль мажор

69 1-й вариант



Разберите партию гитары в романсе «Темно-вишневая шаль». Выучите мелодию и исполните этот романс, аккомпанируя себе.

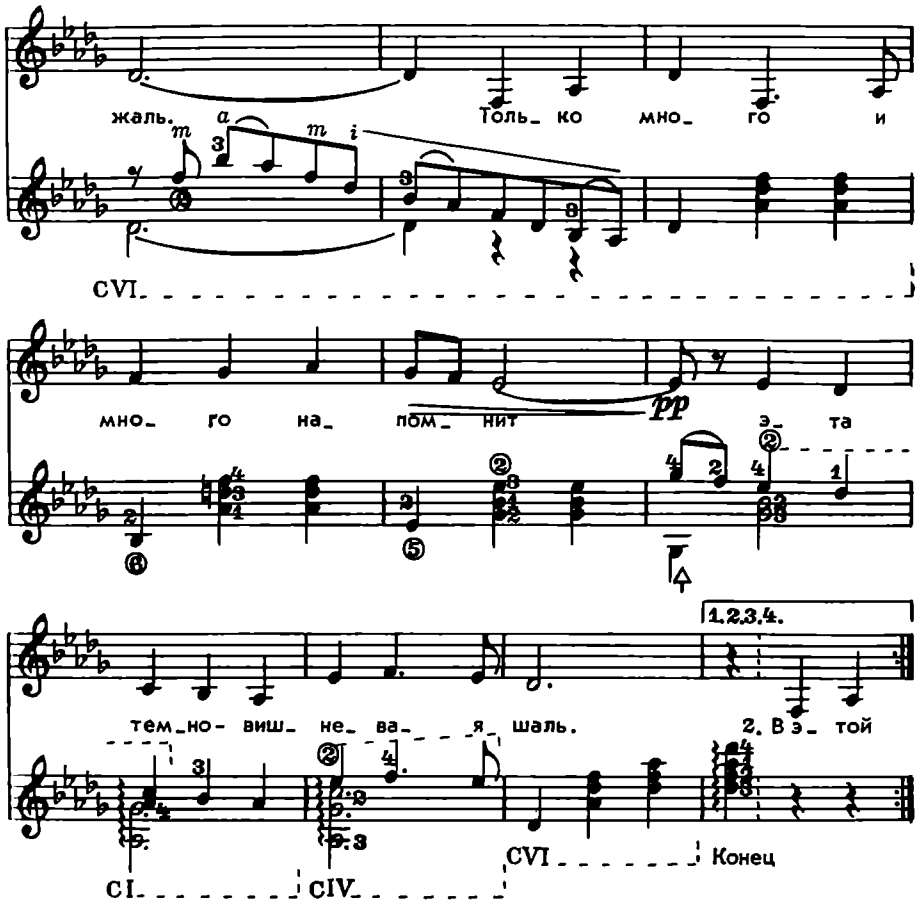
ТЕМНО-ВИШНЕВАЯ ШАЛЬ

Слова и музыка неизвестного автора
Переложение В. Красного

Умеренно, очень певуче



с 3024 к



Я о прошлом теперь не мечтаю,
И мне прошлого больше не жаль.
Только много и много напомнит
Эта темно-вишневая шаль.

В этой шали я с ним повстречалась,
И любимой меня он назвал.
Я стыдливо лицо закрывала,
А он нежно меня целовал.

7—зак. 898

с 3024 к

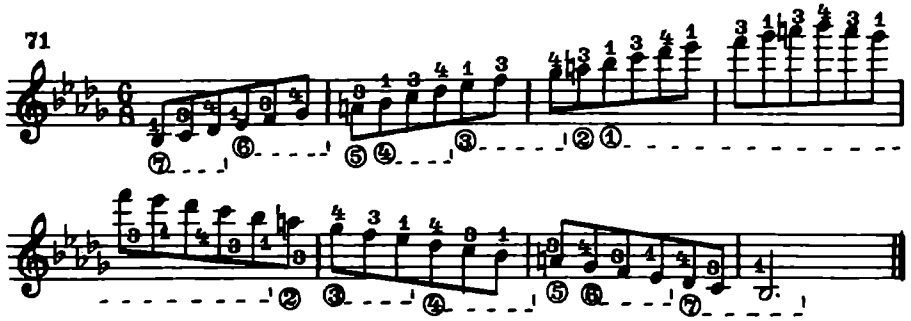
Говорил мне: «Прощай, дорогая,
Расставаться с тобою мне жаль.
Как к лицу тебе, слышишь, родная,
Эта темно-вишневая шаль!»

Я о прошлом теперь не мечтаю,
Только сердце затмила печаль,
И я молча к груди прижимаю
Эту темно-вишневую шаль.

Гамма *си-бемоль минор* параллельна *ре-бемоль мажору.* Сыграйте эту гамму в диапазоне трех октав. Такт 4 исполняется лишь на гитаре с числом ладов более 19. Это относится также к 1-му варианту тонического трезвучия.

Гармоническая гамма си-бемоль минор

71

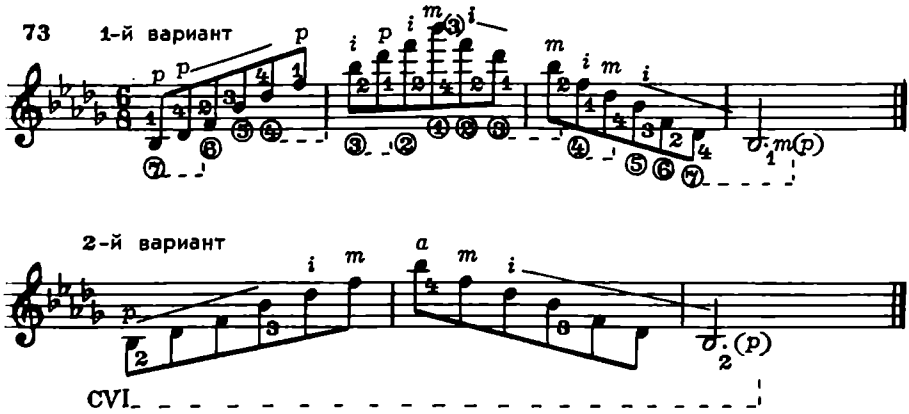


Мелодическая гамма си-бемоль минор

72



Тоническое трезвучие си-бемоль минор



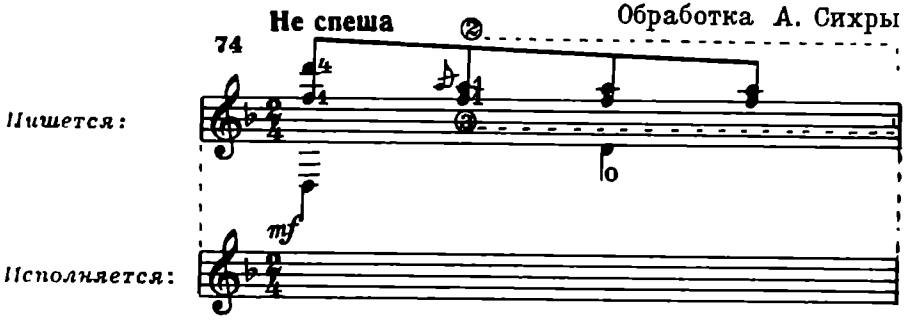
УРОК 2

МЕЛИЗМЫ: НАХШЛАГ, ГРУППЕТТО, МОРДЕНТ

Нахшлаг — последующий удар. Он состоит из одного или двух неакцентируемых звуков, исполняемых после главного звука за счет его длительности. Звуки нахшлага обозначаются мелкими нотами.

КОНЧЕН, КОНЧЕН ДАЛЬНИЙ ПУТЬ

Русская народная песня





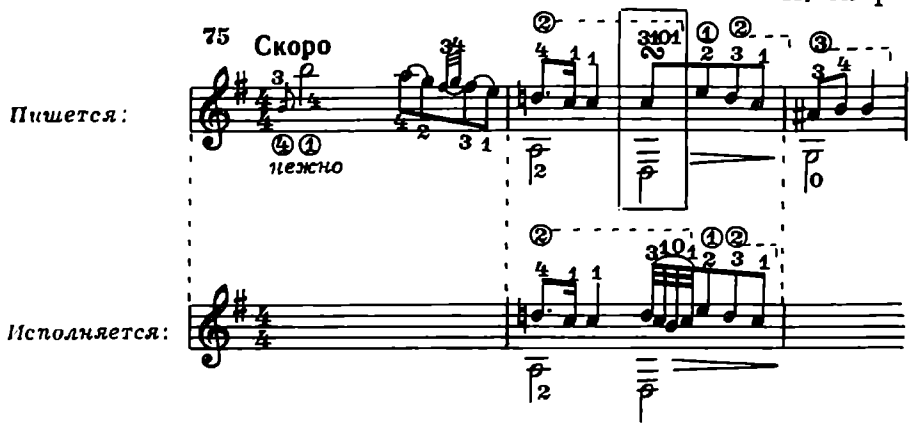
с 3024 к

Группетто — это мелодическая фигура, состоящая из четырех звуков: верхнего вспомогательного, основного, нижнего вспомогательного и основного; они исполняются равномерно за счет длительности основной ноты. Первый звук группетто извлекается пальцем правой руки, а последующие, как правило, приемом легато. Обозначается группетто знаком ∞ над нотой или справа от нее.

СОНАТА

соль мажор

А. Сихра



Можно начинать группетто и с нижнего вспомогательного звука:



Знак группетто, поставленный справа от ноты, означает, что фигура из четырех нот исполняется после основной ноты за счет половины ее длительности.



Если обозначение группетто стоит справа от ноты с точкой, то первые четыре звука (начиная с основного) исполняются равномерно за счет длительности основной ноты без точки, а длительность последнего звука равна ее половине.

78



Знак альтерации, стоящий над или под знаком группетто, означает изменение соответственно верхнего или нижнего вспомогательного звука.

АХ, ЧТО Ж ТЫ, ГОЛУБЧИК

Русская народная песня

Обработка М. Высотского

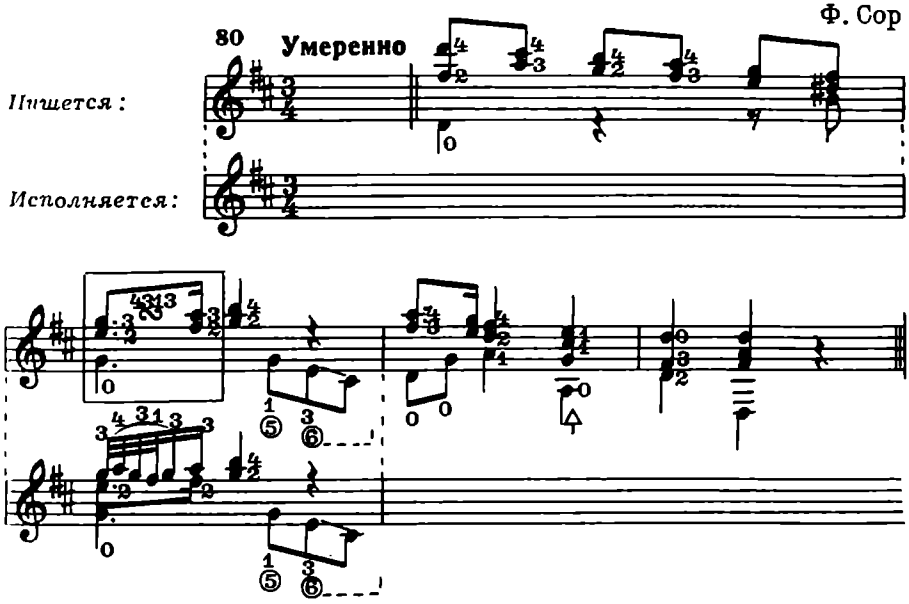
79 **Не спеша**



Если знак группетто стоит над аккордом, то он относится только к верхнему звуку аккорда.

МЕНУЭТ

Ф. Сор



Знаки альтерации, поставленные при ключе, распространяются и на ноты, входящие в группетто.

Поупражняйтесь в исполнении группетто на рассмотренных выше примерах.

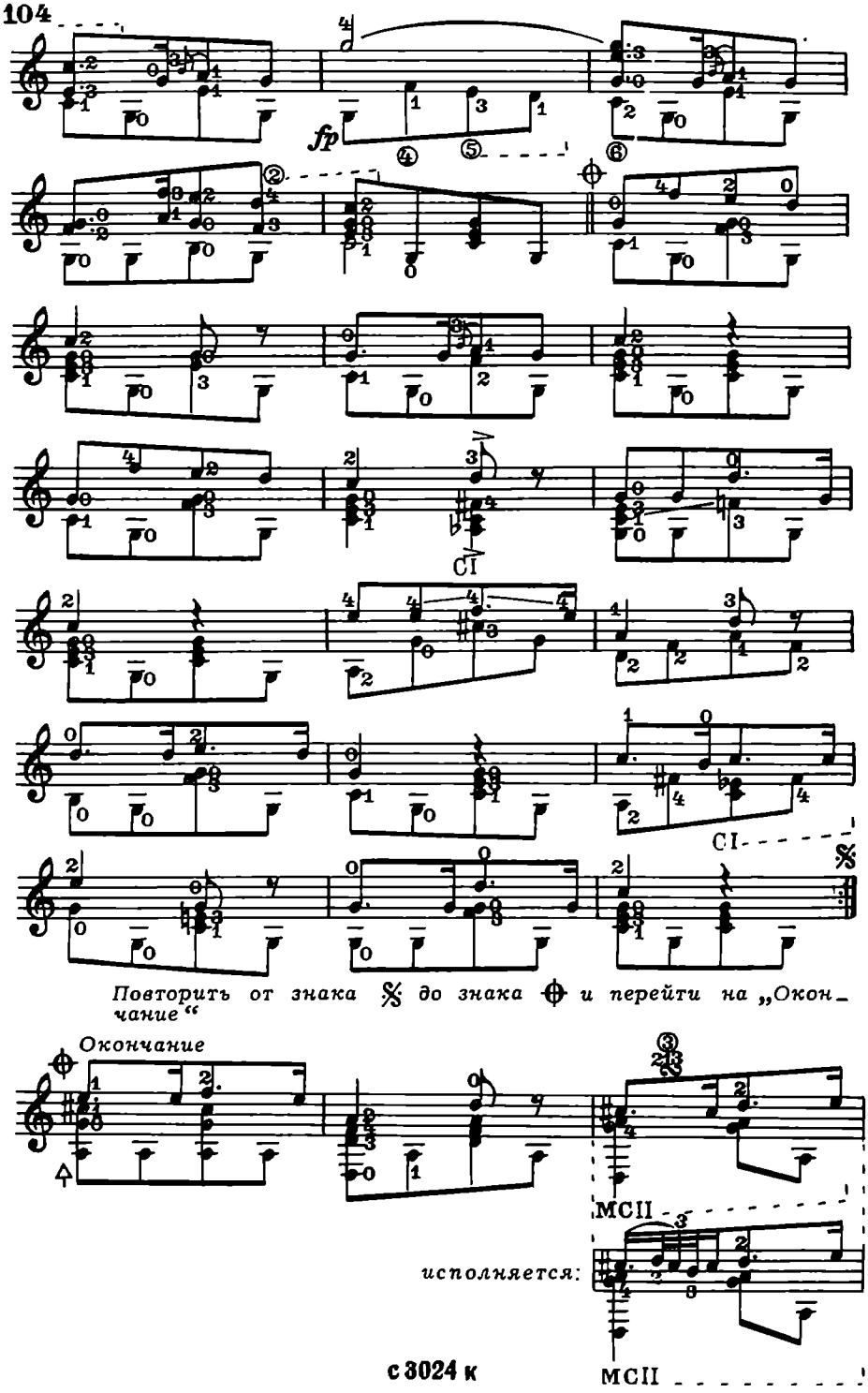
Разберите и выучите наизусть пьесу:

ГОРНЫЕ ВЕРШИНЫ

А. Варламов

Переложение В. Красного




fp
CI
CI
Повторить от знака 𝄋 до знака ⊕ и перейти на „Окончание“
Окончание
MCII
исполняется:
MCII

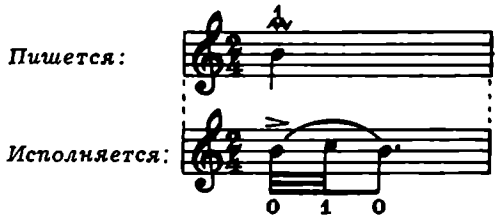


Мордент исполняется быстрым чередованием основного, вспомогательного и вновь основного звуков *. Это простой, или одинарный, мордент; он обозначается знаками , .

Первый звук мордента извлекается пальцами правой руки, а последующие, как правило, приемом легато.

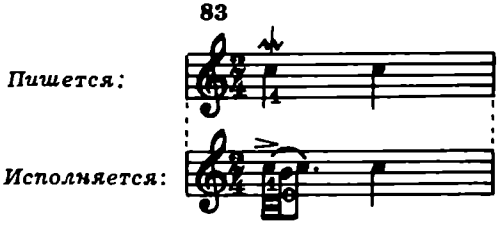
* Мордент можно записать в виде короткого акцентированного форшлага, который исполняется за счет длительности последующей ноты.

82



Перечеркнутый мордент исполняется с нижним вспомогательным звуком.

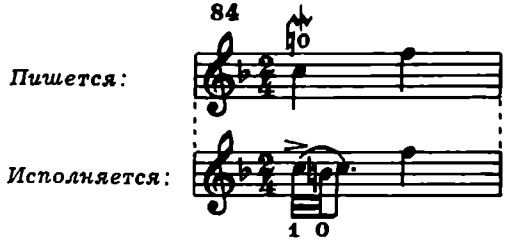
83



Ключевые знаки альтерации относятся и к звукам мордента.

Знак альтерации, стоящий над или под обозначением мордента, указывает на изменение соответственно верхнего или нижнего вспомогательного звука.

84



Обозначения пальцев и струн, относящихся к исполнению вспомогательной ноты, пишутся над знаком мордента или, если он перечеркнут, под ним.

Если знак мордента поставлен над аккордом или созвучием, то он относится только к верхнему звуку.

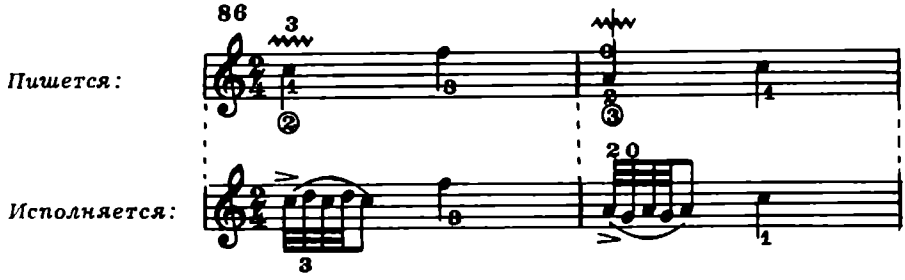
ГАВОТ

И. Фишер



В такте 3 (не считая затакта) примера № 85 мордент исполняется ударами пальцев *m* и *a* по ② и ① струнам.

Помимо простого, существует сложный, или двойной, мордент (,), который состоит из двух простых мордентов.



Отработайте исполнение мордентов в приведенных выше примерах.

Разучите следующую пьесу:

ПРОВИНЦИАЛОЧКА

Аргентинская народная мелодия

Обработка Х. Ромеро




CX
CIL
CII
CVII
CIX
CV
CV
CV

УРОК 3

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ СВЕДЕНИЯ ПО ТЕХНИКЕ ИГРЫ

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

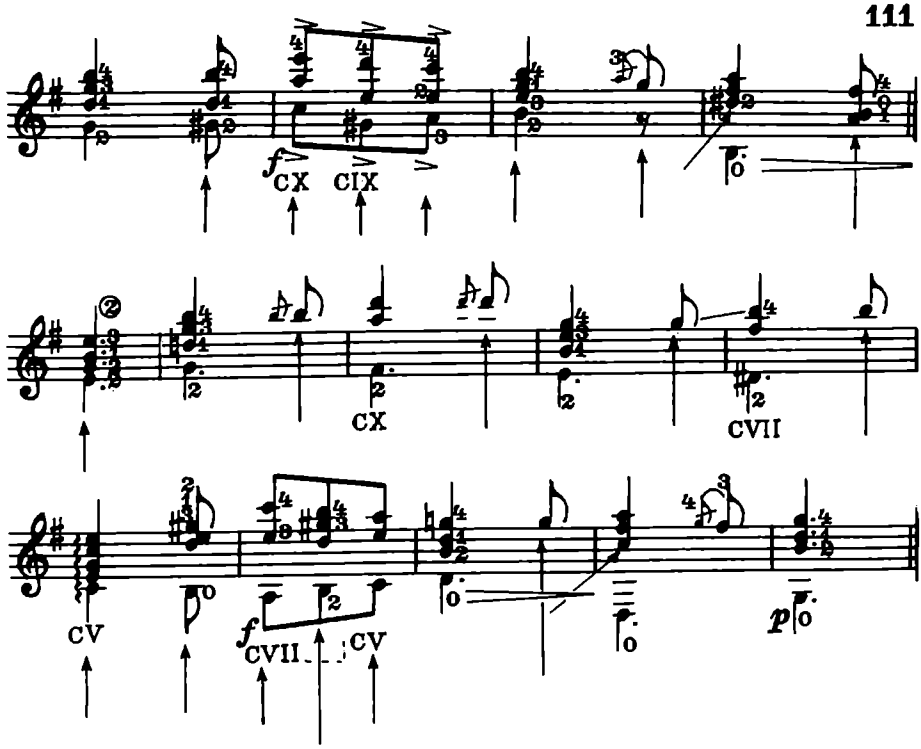
1. Переход в далекие позиции наиболее удобно осуществлять в момент звучания открытой струны.



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

Исполните пример № 89. Ноты, которые следует недодержать, отмечены стрелками.





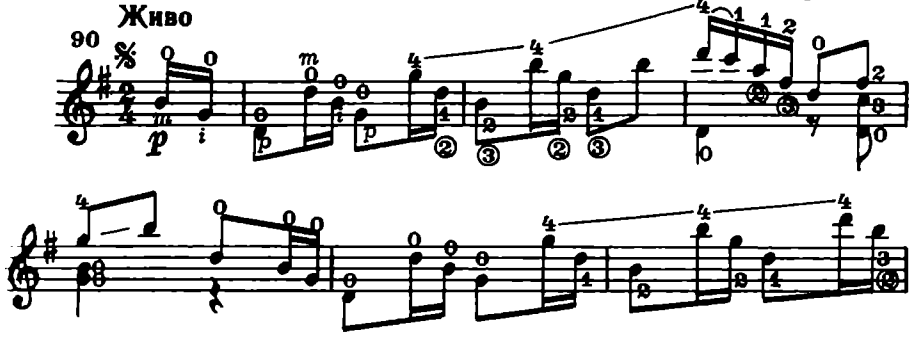
3. Аппликатура должна быть логичной, то есть предусматривающей кратчайший ход пальцев без резкой смены приемов и позиций. Это обеспечит плавность движений кисти, а следовательно, и певучесть звучания.

Разберите и выучите наизусть следующий пример:

ГАЛОП

Ф. Сор

Переложение В. Красного





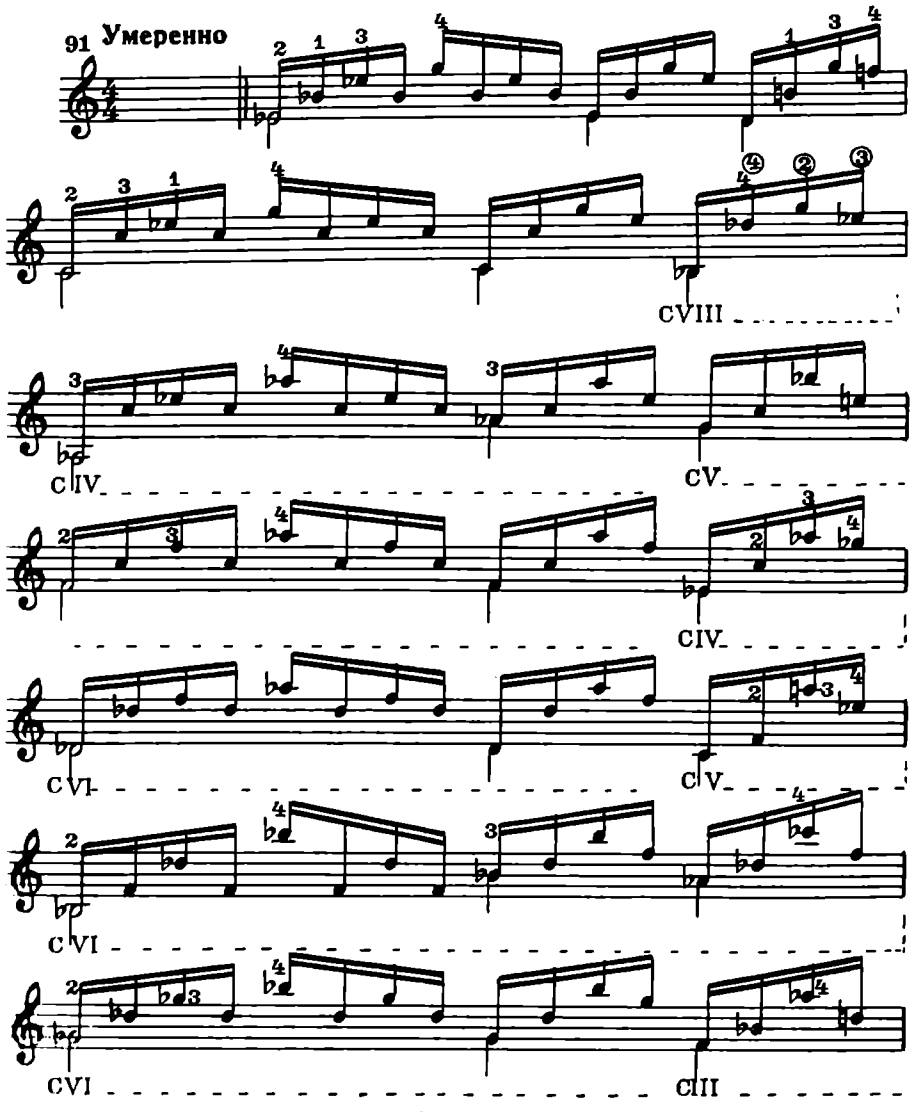
Повторить с начала до слова „Конец“

Логичная аппликатура предусматривает также применение какого-либо приема (баррэ, отвесного или кольцевого) на возможно большем отрезке произведения. Это позволяет избежать лишних движений, в результате чего создается плавный переход из позиции в позицию.

ЭТЮД

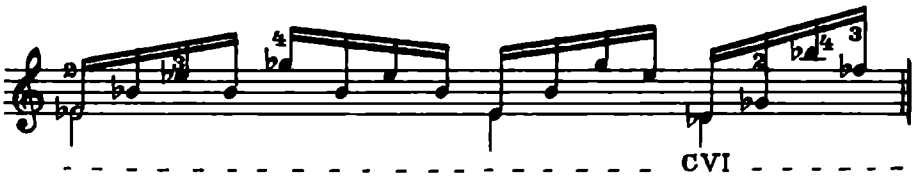
до мажор

В. Юрьев



с 3024 к

11 зак 898



В примере № 91 прием баррэ сохраняется на протяжении шести тактов, хотя в такте 3 можно было бы использовать кольцевой прием, который, казалось бы, легче выполнить. Но смена приемов потребовала бы лишних движений, и это отразилось бы на ровности звучания.

4. Необходимо владеть техникой снятия со струн пальцев левой руки. Во избежание так называемого «звукового отпечатка», пальцы снимаются не вертикальным движением кисти, а под некоторым углом к струнам, с небольшим скольжением в сторону следующей позиции (см. рис. 6).

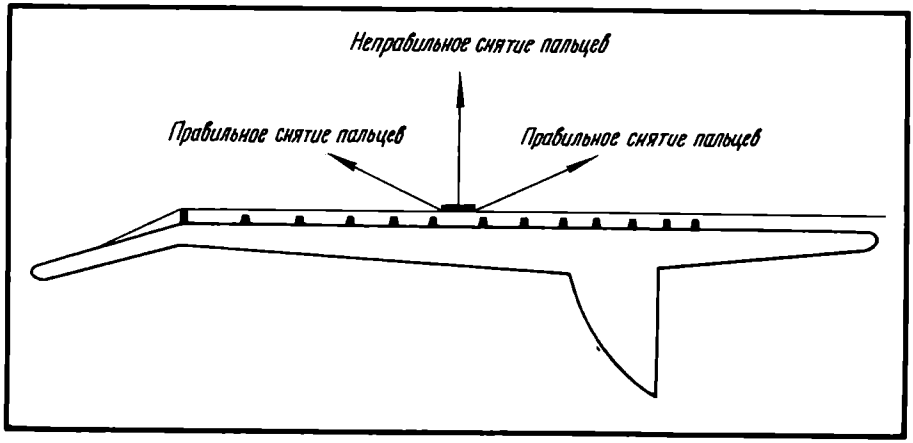


Рис. 6

ОПАВШИЕ ЛИСТЬЯ





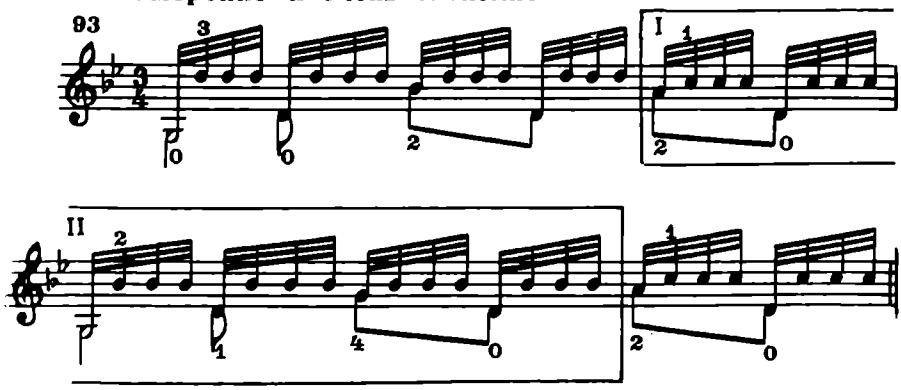
В примере № 92 стрелками показаны места, где пальцы левой руки надо снимать движением вдоль грифа по направлению к головке.

ВОСПОМИНАНИЕ ОБ АЛЬГАМБРЕ

Этюд-тремоло

Ф. Таррега

Умеренно и очень спокойно



В примере № 93 при переходе во вторую позицию необходимо снимать 1-й палец по направлению вдоль грифа к корпусу, так как вертикальное движение вызовет «звуковой отпечаток» открытой струны *си*.

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

УРОК 4

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ЛЕГАТО НА РАЗНЫХ СТРУНАХ

Если при выполнении легато используется открытая струна, то нередко возникает нежелательный призвук: он появляется вследствие звучания отрезка струны, заключенного между ладом, на котором извлекается звук, и верхним порожком у головки грифа (см. рис. 7).

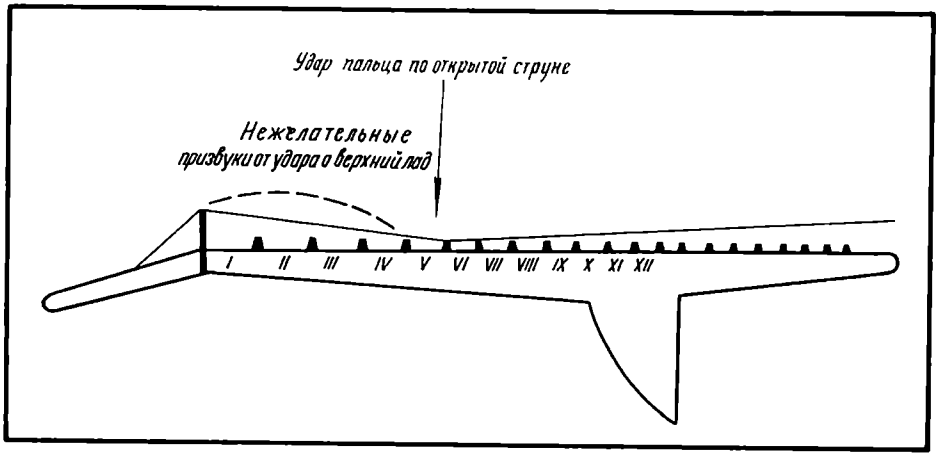


Рис. 7

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

В примере № 94 глушение призвука осуществляется 1-м пальцем приемом баррэ: в такте 1 одновременно с извлечением звука *до*, а в такте 3 — заранее, в начале такта.

Сыграйте этот пример несколько раз.

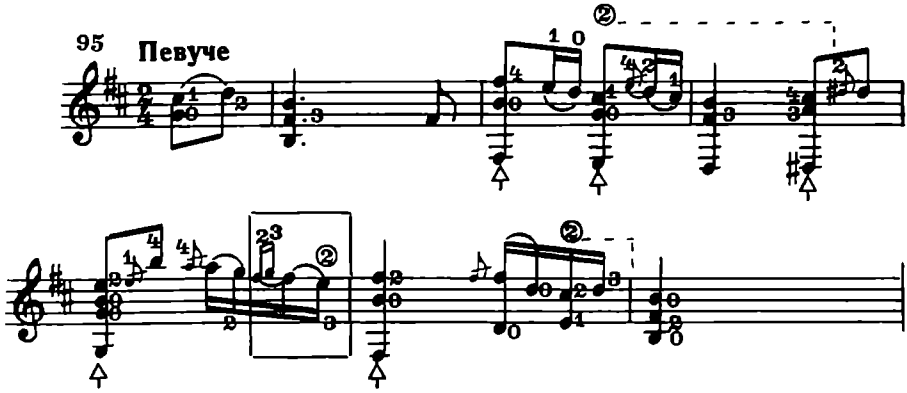


В следующем примере также используйте для глушения призвука 1-й палец.

НЕ ОДНА ВО ПОЛЕ ДОРОЖЕНЬКА ПРОЛЕГАЛА

Русская народная песня

Обработка М. Высотского



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

НЕ ИСКУШАЙ МЕНЯ БЕЗ НУЖДЫ

Романс

(отрывок)

М. Глинка



Нота *фа* ♯ в данном примере должна звучать как четверть.

Иногда к ноте, которую надо продлить, приписывается так называемая французская лига:



Контрольные вопросы

(шестой—восьмой месяцы)

1. Перечислите ключевые знаки гаммы *ля-бемоль мажор;* назовите параллельную ей минорную гамму.
2. Назовите наиболее распространенные виды тремоло.
3. Из каких построений состоит период?
4. Перечислите ключевые знаки гаммы *си мажор;* назовите параллельную ей минорную гамму.
5. Какие струны гитары и по каким причинам перестраиваются?
6. Назовите виды семиструнной гитары.
7. Перечислите ключевые знаки гаммы *ре-бемоль мажор;* назовите параллельную ей минорную гамму.
8. Как извлекаются звуки при исполнении мелизмов?

с 3024 к

ДЕВЯТЫЙ МЕСЯЦ

УРОК 1

ГАММЫ ФА-ДИЕЗ МАЖОР И СОЛЬ-БЕМОЛЬ МАЖОР

Тональности, звуки которых совпадают по высоте, но имеют различное обозначение, называются энгармонически равными.

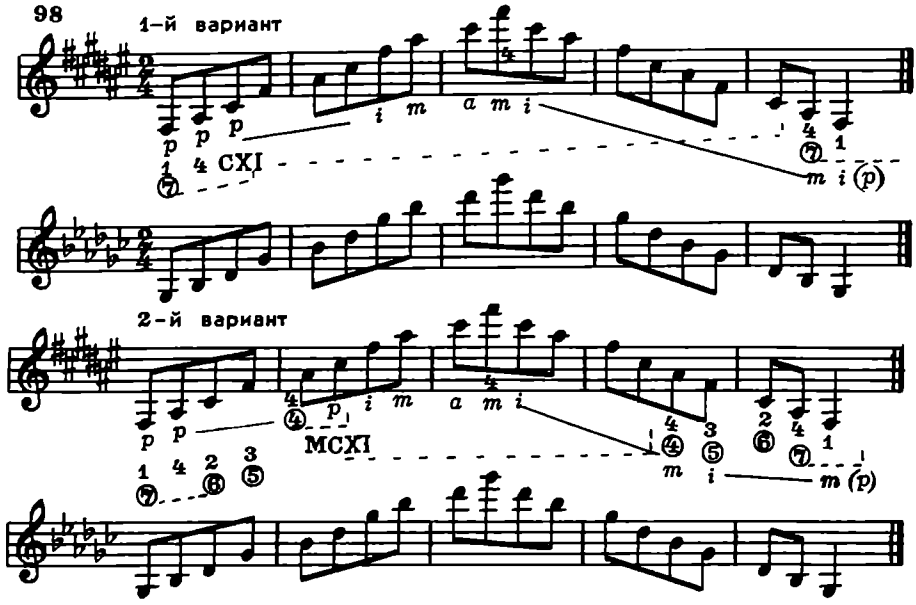
Так, гамма *фа-диез мажор* с шестью диезами при ключе *(фа-диез, до-диез, соль-диез, ре-диез, ля-диез, ми-диез)* энгармонически равна гамме *соль-бемоль мажор* с шестью бемолями *(си-бемоль, ми-бемоль, ля-бемоль, ре-бемоль, соль-бемоль, до-бемоль)*.

При исполнении этих гамм и их тонических трезвучий используется типовая аппликатура, применяемая в гамме *ми мажор*.

Гаммы фа-диез мажор и соль-бемоль мажор



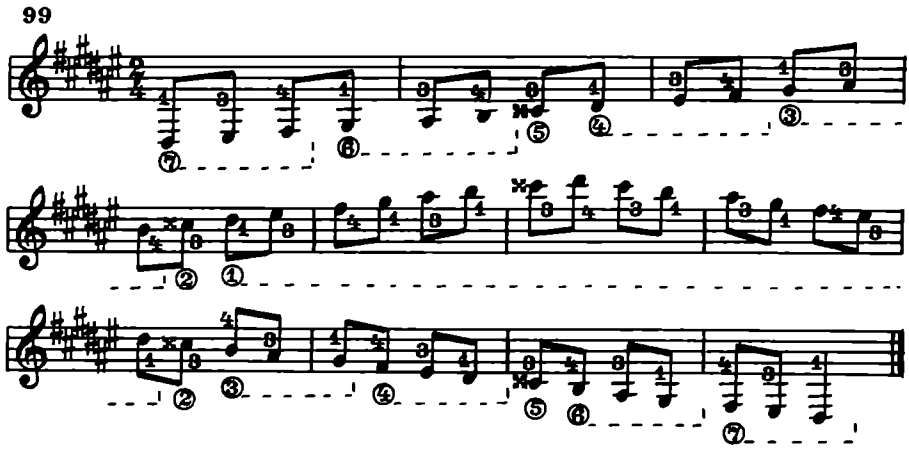
Тонические трезвучия фа-диез мажор и соль-бемоль мажор



Гаммы *ре-диез минор* и *ми-бемоль минор* параллельны соответственно *фа-диез мажору* и *соль-бемоль мажору.*

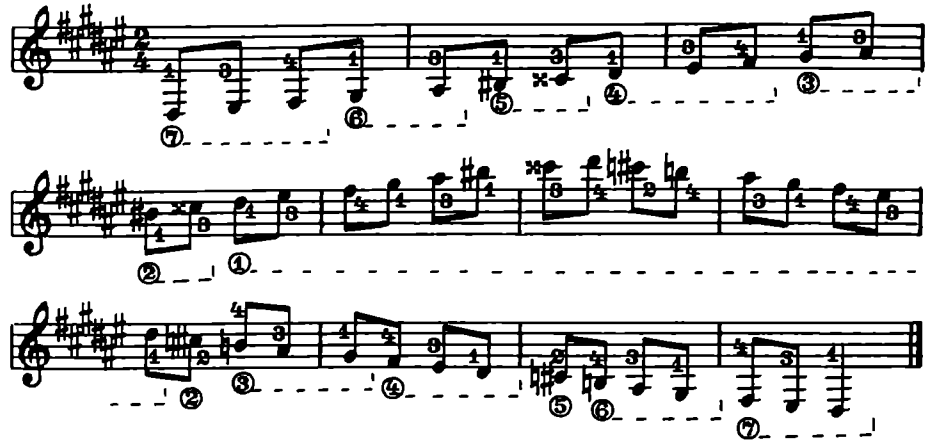
Гамма *ре-диез минор* энгармонически равна гамме *ми-бемоль минор,* поэтому в примерах представлена только первая тональность. Выучив эту гамму, выпишите в нотную тетрадь гамму *ми-бемоль минор* и сравните обе гаммы.

Гармоническая гамма ре-диез минор



Мелодическая гамма ре-диез минор

100



Тоническое трезвучие ре-диез минор

101



ЦЫГАНКА

Романс

Слова Ф. Соллогуба — П. Булахов

Переложение В. Красного

102 **Оживленно, выразительно**




у_да_рив звон _ ко по стру_нам, за_пе_ла песнь цы_
CVI CVII CIII
_ган _ ка Сте _ ша и ду _ шу вы_ска_ за _ ла нам.
CVI
И в э_той пе _ сне столь _ ко бы _ ло то_мле_нья не _ ги
CVI
не _ зем_ной, и все,что серд_це по _ за_бы _ ло,
CV
CIII
я_ви_лось яр _ ко пре _ до мной. И я за_ду_ мал_
CIII CVI

с 3024 к



УРОК 2

ГАММЫ С СЕМЬЮ ЗНАКАМИ

Гамма *до-диез мажор* и параллельная ей *ля-диез минор* имеют при ключе семь диезов и энгармонически равны гаммам с пятью бемолями — соответственно *ре-бемоль мажорной* и *си-бемоль минорной.*

Гамма *до-бемоль мажор* и параллельная ей *ля-бемоль минор* имеют при ключе семь бемолей и энгармонически равны гаммам с пятью диезами — соответственно *си-мажорной и соль-диез минорной.* Выпишите в тетрадь гаммы с семью ключевыми знаками и сыграйте их.

---

* Звуки аккорда извлекаются пальцами *p, i, m, a* и мизинцем.

УРОК 3

ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА

Звукоряд из двенадцати звуков, интервалы между которыми равны полутону, представляет собой хроматическую гамму.

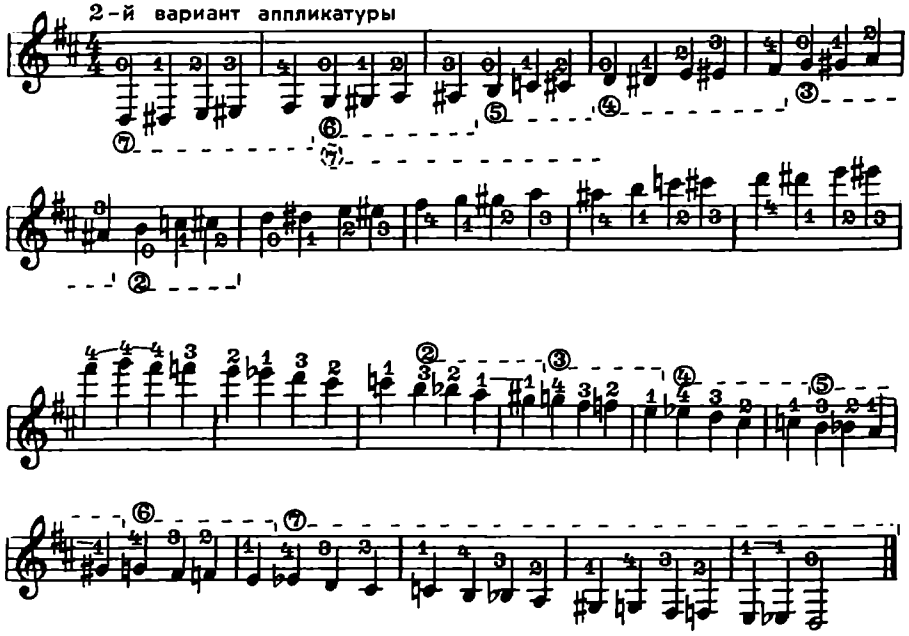
При исполнении на гитаре хроматической гаммы обычно используются два варианта аппликатуры левой руки, приведенные ниже. Разберите эти гаммы, играя их пальцами *i, m* — сначала скользящими ударами, а затем щипковыми — и *p, i* — только щипковыми ударами. Во втором варианте обратите внимание на нисходящее движение.

Хроматическая гамма в ре мажоре

103

1-й вариант аппликатуры





УРОК 4

СЛОЖНЫЕ ФЛАЖОЛЕТЫ

Сложные флажолеты представляют собой сочетание флажолетов и обычных звуков, исполняемых одновременно. Флажолет извлекается мизинцем правой руки в момент прикосновения к струне пальца *i*. Применение мизинца необходимо в данном случае не только для получения яркого звучания, но и для освобождения пальца *a*.

Обозначаются сложные флажолеты словами над нотами. Иногда добавляется пунктирная линия, указывающая протяженность флажолетов.

В примере № 104 обозначение сложных флажолетов помещено над тактами 17—24. Это значит, что звуки мелодии извлекаются здесь флажолетами, а аккомпанемента — обычным способом. При исполнении сложных флажолетов удобнее использовать щипковый удар.

На рис. 8 показан момент исполнения первой четверти такта 21: мизинец и палец *i* извлекают флажолет *(ре)*, а пальцы *m* и *p* — звуки *соль* ♯ и *си* ♭.

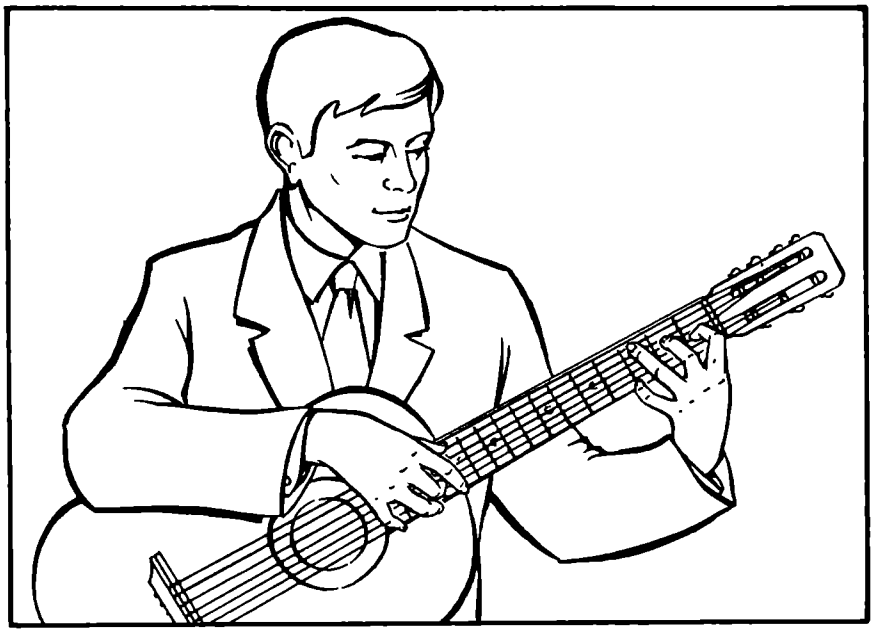


Рис. 8

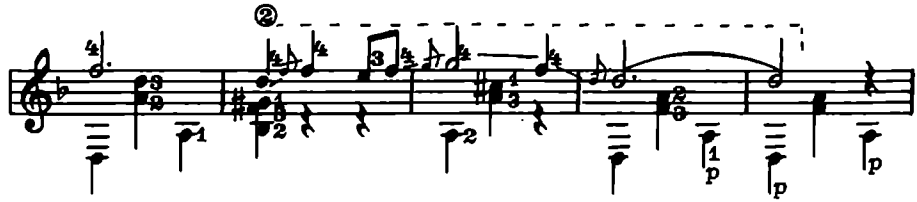
Разберите и выучите наизусть эту пьесу:

КАТАЛОНСКАЯ ПЕСНЯ

М. Льобет

Переложение В. Красного





Мелодия сложными флажолетами







ДЕСЯТЫЙ МЕСЯЦ

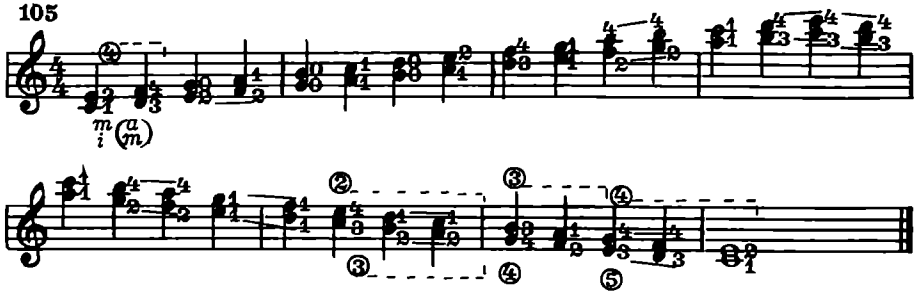
УРОК 1

ИСПОЛНЕНИЕ ГАММ ТЕРЦИЯМИ, СЕКСТАМИ, ОКТАВАМИ

Игра гамм различными интервалами значительно расширяет технические, а следовательно, и художественные возможности исполнителя.

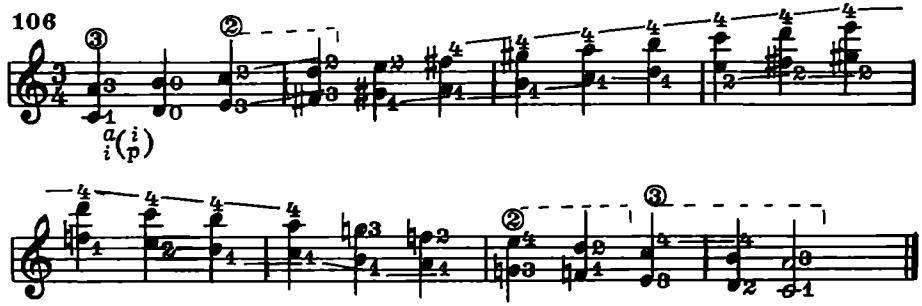
Ниже приводятся образцы гамм терциями, секстами и октавами. Выучите их наизусть.

Гамма до мажор терциями



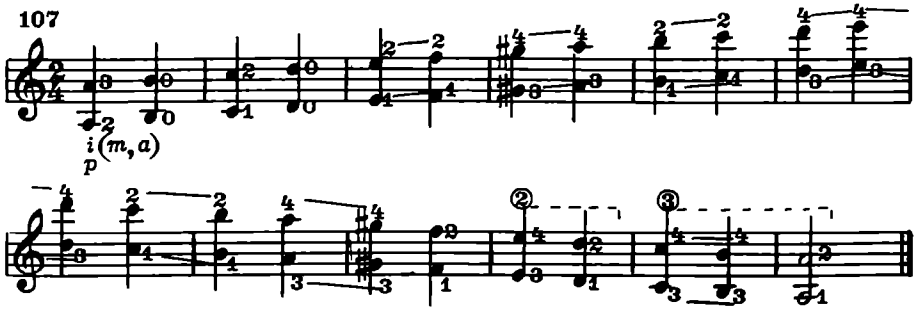
При игре секстами и октавами применяется скользящий удар. Поупражняйтесь в исполнении этих гамм и щипковым ударом.

Мелодическая гамма ля минор секстами



Гармоническая гамма ля минор октавами

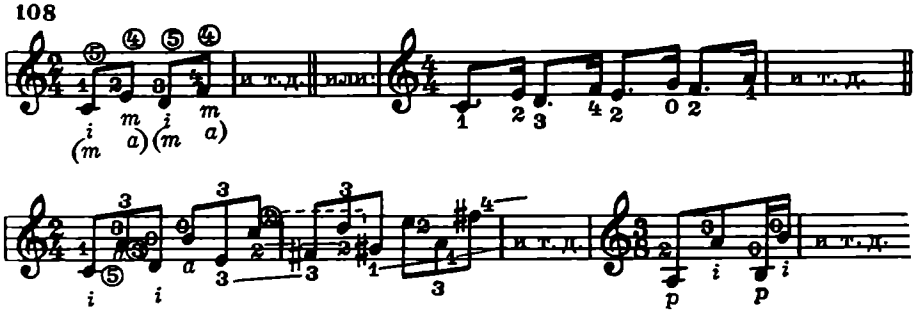
107



Играйте гаммы связно, полностью выдерживая длительности, и стаккато, *f* и *p*, а усвоив — различными метрическими группами (дуолями, триолями, квинтолями и т. д.).

Полезно исполнять эти гаммы, применяя различный ритмический рисунок:

108



По данным образцам играйте остальные гаммы. Перед исполнением новой гаммы выпишите ее в тетрадь и проставьте нужную аппликатуру.

В сочинениях для гитары мелодия часто сопровождается подголоском в терцию, сексту, октаву. Предлагаем одно из таких произведений. Разберите и выучите его.

Муз. 898

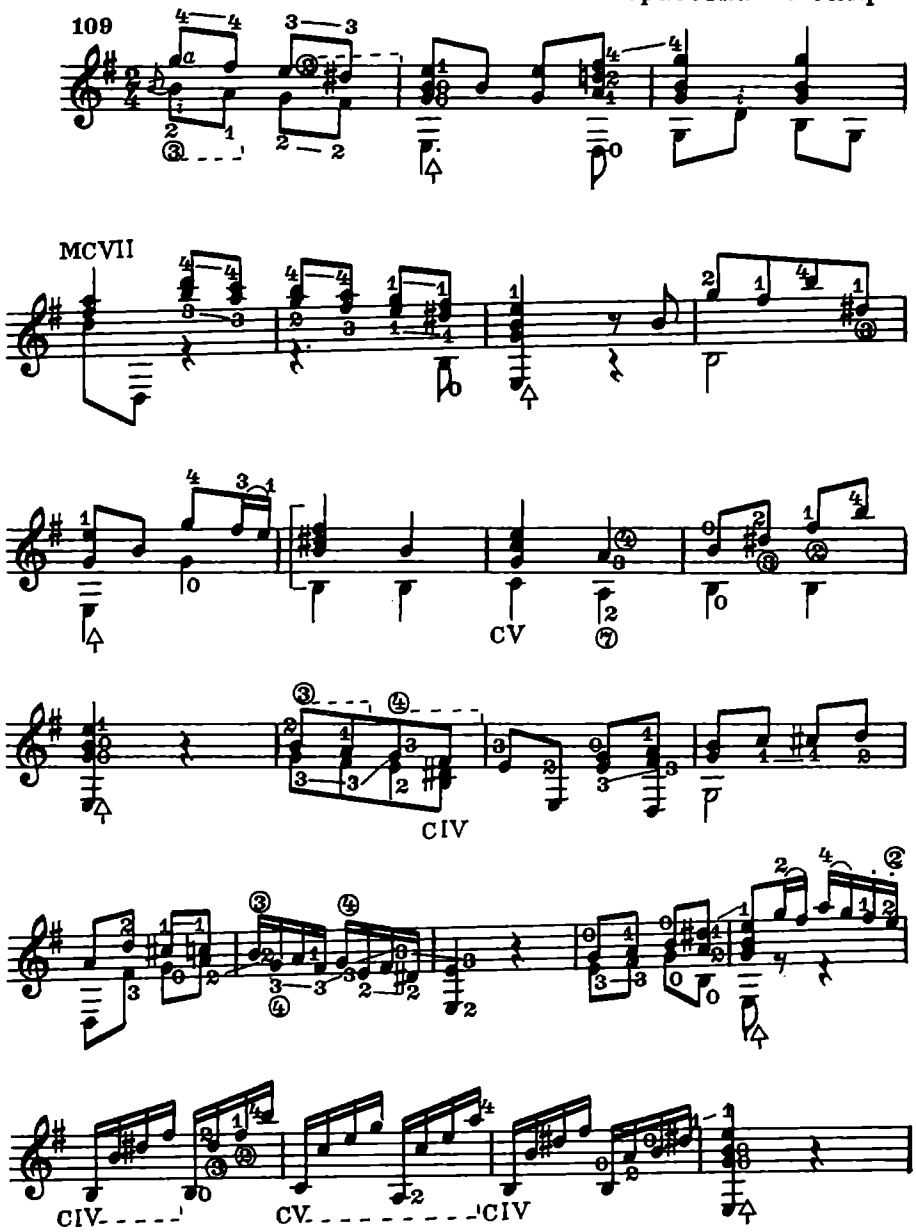
с 3024 к

ВЕЧОР БЫЛ Я НА ПОЧТОВОМ ДВОРЕ

Русская народная песня

Не скоро

Обработка А. Сихры




MCVII
CV
CIV
Фл 12
7


loco
Тема флажолетами
loco
f
DCVII-X
CVII
CIV
CVII CV

УРОК 2

ТЕМБРОВЫЕ И ИМИТАЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ГИТАРЫ

На гитаре можно получить звуки различного тембра. Например, извлекаемые у подставки, они звучат ярко и резко, а по мере приближения руки к грифу становятся мягче и глубже.

Используя эту особенность гитары и применяя разнообразные приемы (флажолеты, глиссандо, пиццикато и др.), исполнитель может получить нежные, воздушные звуки, напоминающие флейту или арфу, звуки трубы или барабана, певучие звуки виолончели и т. д.

Рассмотрим для примера использование тембровых и имитационных возможностей гитары в переложении пьесы «Тамбурин». В начале пьесы (такты 1, 2) даются ритмические удары, получаемые путем постукивания по подставке пальцами *i, m*. Тот же ритмический рисунок повторяется в тактах 3, 4; но теперь палец *m* постукивает (плашмя) по струнам у самой подставки, в то время как палец левой руки находится на VII ладу, как при исполнении флажолета, — создается тихое, как бы отдаленное звучание тонического аккорда. Имитируя звучание тамбурина, постукивания вводят слушателя в ритм и тональность танца.

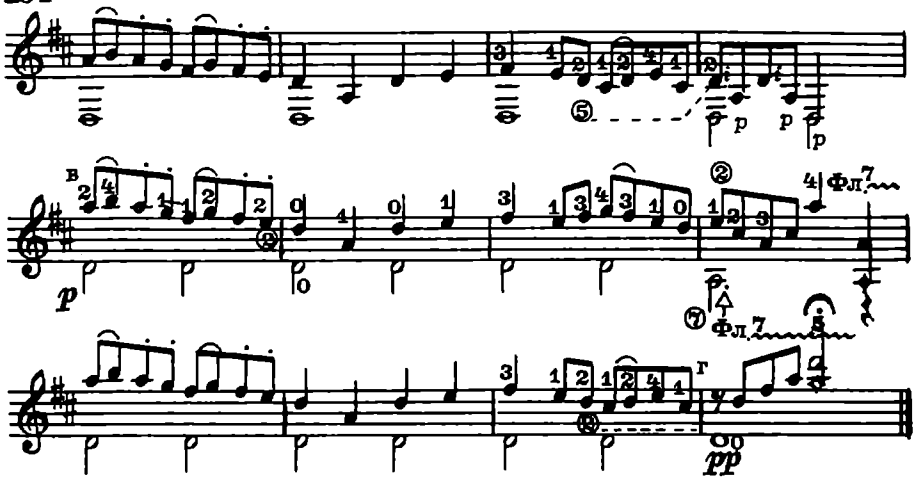
Затем начинается тема. Сначала она звучит в низком регистре — звуки извлекаются обычным способом (*б*). Дальше тема проходит октавой выше — звуки извлекаются у подставки и напоминают звучание клавесина (*в*). Заканчивается пьеса флажолетами, имитирующими звуки флейты.

Разберите и выучите наизусть пьесу «Тамбурин».

ТАМБУРИН

Ж. Векерлен
Переложение М. Иванова





Очень своеобразное звучание — отрывистое, приглушенное — дает прием пиццикато (итал. pizzicato — щипком). Этот прием выполняется следующим образом: ладонь правой руки кладется на струны вплотную к подставке, отчего звучание открытых струн приглушается (см. рис. 9).

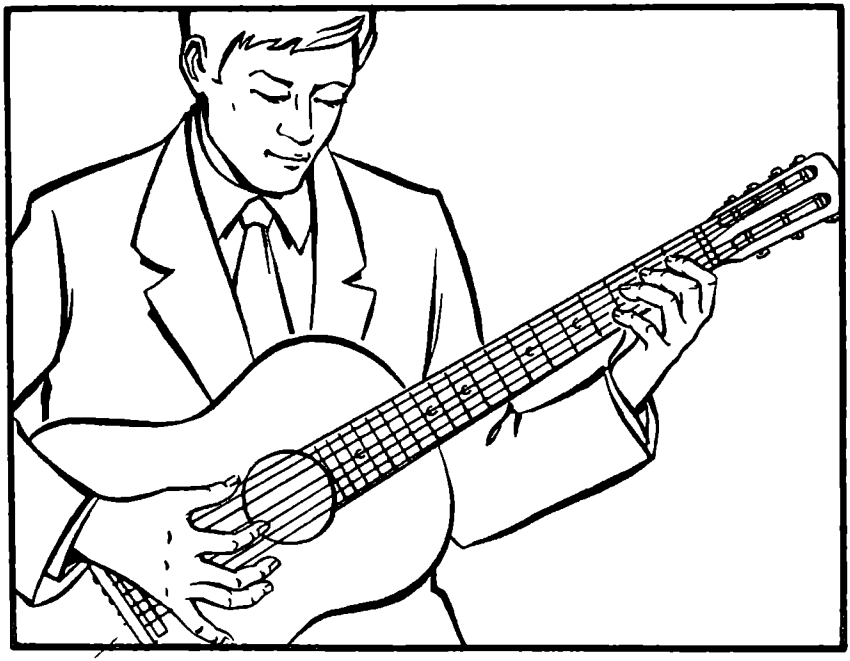


Рис. 9

с 3024 к

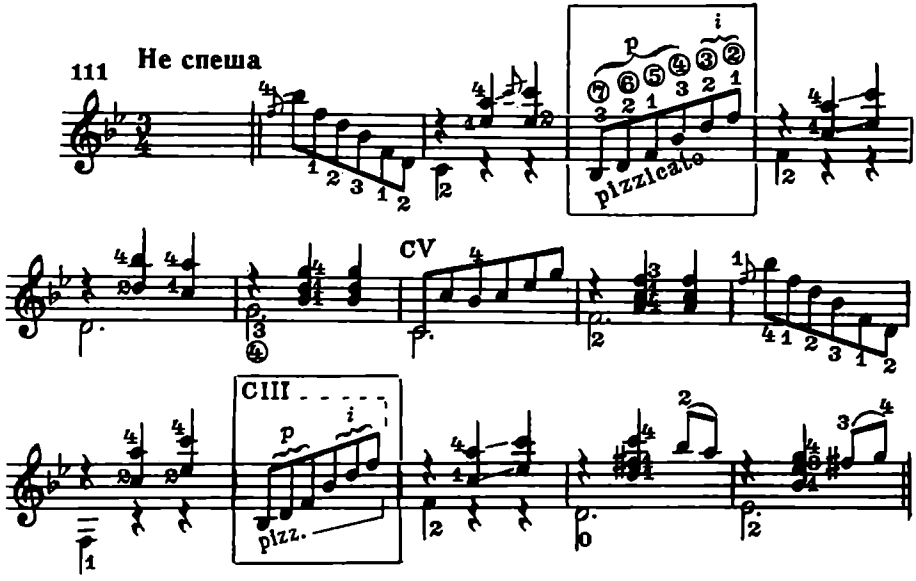
На ⑦, ⑥, ⑤ и ④ струнах звуки обычно извлекаются пальцем *p*, а на ③, ② и ① — пальцем *i*. Некоторые школы и самоучители рекомендуют использовать только палец *p*, но это нельзя считать правильным, так как, извлекая звуки на первых трех струнах пальцем *p*, исполнитель вынужден перемещать кисть руки на подставку, тем самым снимая характерное для пиццикато приглушенное звучание. Кроме того, использование пальца *i* необходимо при исполнении двойных нот.

Пиццикато обозначается сокращенно *pizz.* с пунктирной или сплошной чертой до того места, где следует прекратить этот прием.

Поупражняйтесь в исполнении пиццикато на приведенных ниже примерах.

Этюд соль минор

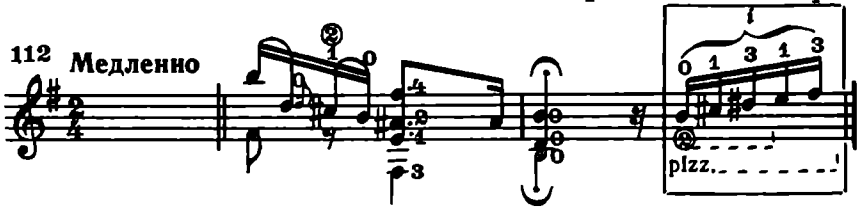
В. Юрьев



ЧТО ТЫ, БЕДНА ВЕТКА

Русская народная песня

Обработка А. Сихры



Выучите наизусть Старинный танец Р. Мелешко.

СТАРИННЫЙ ТАНЕЦ

Р. Мелешко





Чтобы добиться хорошей звучности при исполнении пиццикато, полезно поиграть этим приемом гаммы.

Некоторые гитарные приемы позволяют имитировать звуки малого и большого барабана. Звучание «малого барабана» создается следующим приемом: 1-й палец кончиком поддевает ⑦ струну, перетягивает ее за ⑥, перекрещивая их, и прижимает эти струны на одном из ладов — от V до XII. (Перекрещивание струн можно выполнить и правой рукой — чуть ниже места прижатия струн.) Звуки извлекаются одновременно на обеих струнах скольжением чередующихся пальцев *i, m* (иногда используются и остальные пальцы).

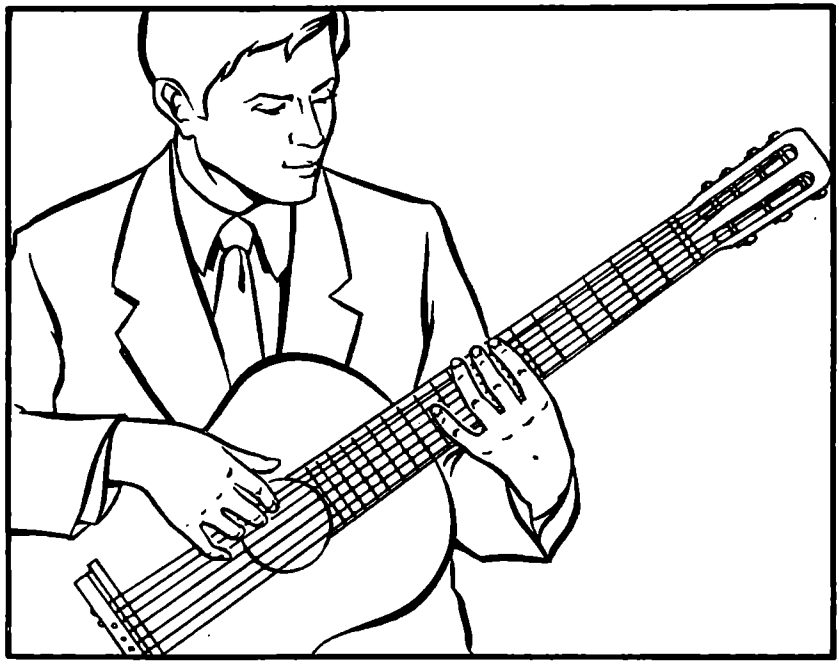


Рис. 10

с 3024 к

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

Поупражняйтесь в перетягивании ⑦ струны за ⑥. Затем ударами по струнам пальцев *i, m* извлекайте звуки, добиваясь четкости ритмического рисунка:



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

Разберите и выучите пример № 115. 1-й палец выполняет здесь баррэ (CVII) и одновременно прием, позволяющий извлекать звуки «малого барабана».

ВАРИАЦИЯ НА ТЕМУ ХОТЫ

Ф. Таррега



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

Удар можно производить тремя способами:

1) ребром кисти правой руки со стороны указательного пальца (см. рис. 11);

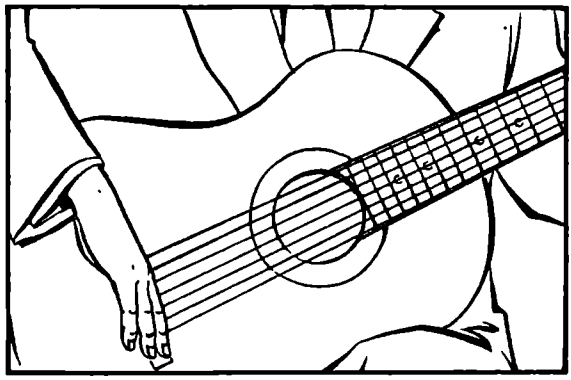


Рис. 11

2) средним пальцем правой руки в положении кисти плашмя;

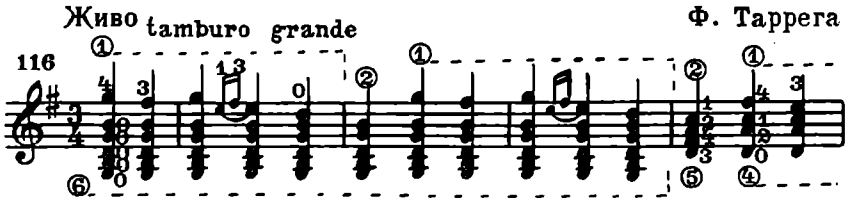
3) ребром большого пальца правой руки.

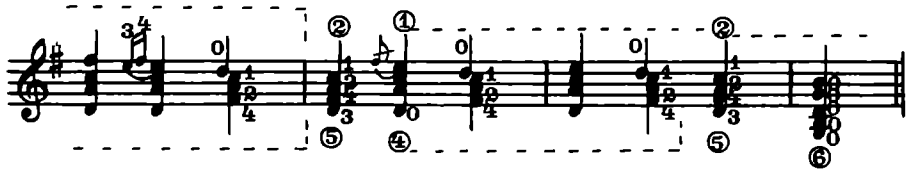
Первым и вторым способами можно извлекать и звуки аккорда. В этом случае производится удар по струнам рядом с подставкой. После каждого удара необходимо отводить кисть в сторону.

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

Исполните пример № 116.

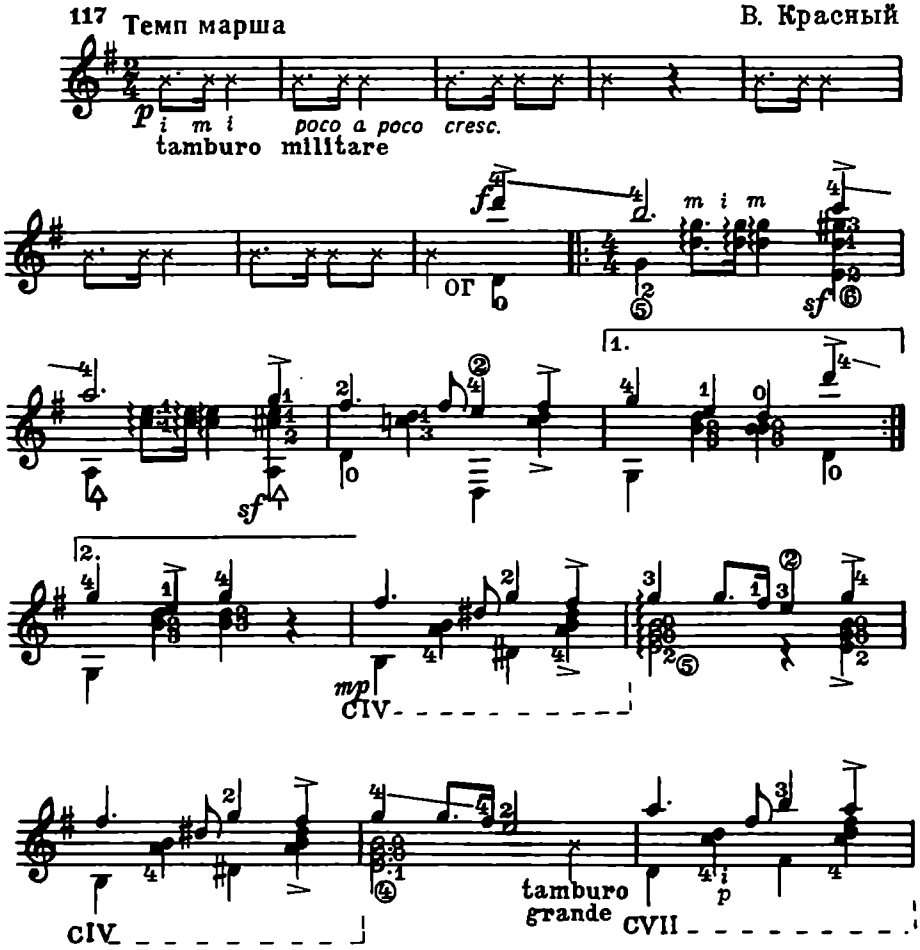
ВАРИАЦИЯ НА ТЕМУ ХОТЫ

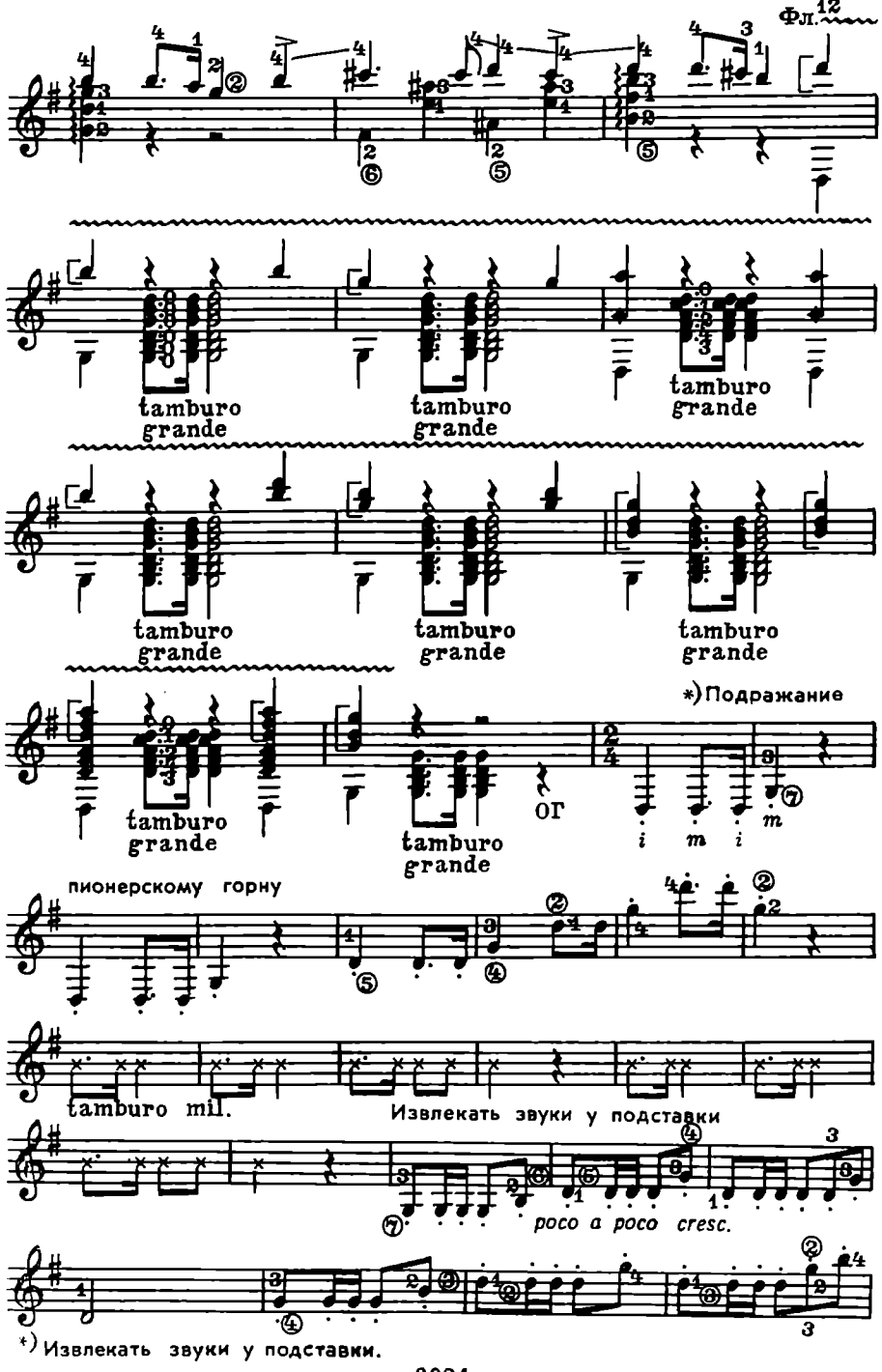




Внимательно разберите и выучите наизусть следующую пьесу:

БАРАБАНЩИК




Фл.
tamburo grande
tamburo grande
tamburo grande
tamburo grande
tamburo grande
tamburo grande
tamburo grande
tamburo grande
*) Подражание
ог
i m i
m
пионерскому горну
tamburo mil.
Извлекать звуки у подставки
poco a poco cresc.
*) Извлекать звуки у подставки.


у подставки
ог
f
sf
sf
1.
2.
ог
у подставки
p
pp
ог

Звучание каждой струны имеет особый тембр. Например, мелодия, сыгранная на ① или ② струне, звучит светло; эта же мелодия, исполненная на ③ или ④ струне, приобретает густое, насыщенное звучание. Поэтому важно выбрать струны, тембр которых поможет более ярко выразить характер произведения.

Исполните русскую народную песню, выполняя указанные нюансы. Не забывайте о вибрации.

ОЙ ДА ТЫ, КАЛИНУШКА

Русская народная песня



В следующем примере вам предоставляется самостоятельное исполнительское решение (выбор аппликатуры, нюансов и т. д.).

ОЙ ТЫ, ТЕМНАЯ ДУБРАВУШКА

Из оперы „Садко“

Н. Римский - Корсаков



УРОК 3

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКА МЕДИАТОРОМ

В эстрадных ансамблях извлечение звука на гитаре осуществляется медиатором.

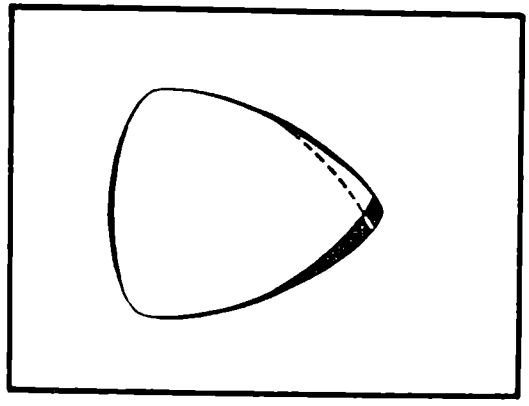


Рис. 12

Удлиненная часть медиатора может быть острой, тупой или круглой*. Наиболее практичным является медиатор с тупым углом (толщина пластины — от 1 до 2 *мм*).

Звук извлекается заостренной частью медиатора, которая затачивается и отшлифовывается с обеих сторон. При игре медиатор находится между пальцами *i* и *p*.

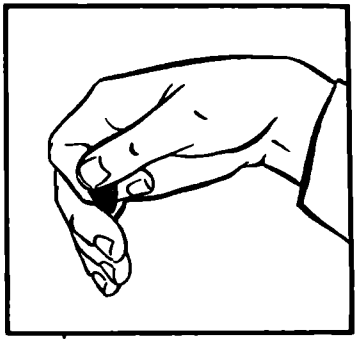


Рис. 13

Не следует сильно сжимать медиатор, так как от этого рука напрягается, что приводит к грубому и неровному звучанию аккорда. Остальные пальцы правой руки, слегка согнутые, находятся над струнами. Такое положение пальцев обеспечивает свободное движение кисти, позволяет легко регулировать силу удара и выполнять общее глушение (ОГ).

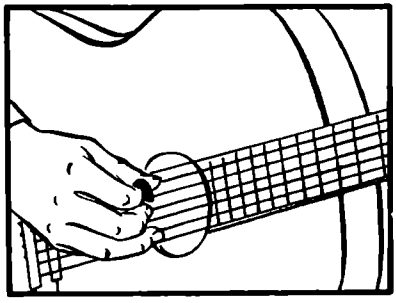


Рис. 14

* Существует и универсальный медиатор с разными углами.

10—зак. 898

с 3024 к

При игре медиатором рука немного отодвигается вправо и выпрямляется (см. рис. 14, 15). Плоскость медиатора должна быть почти параллельна струнам.

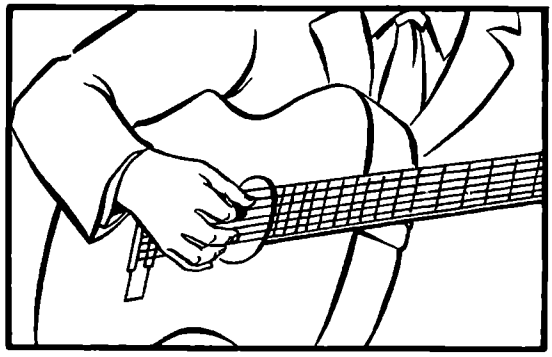


Рис. 15

Перед началом игры кисть правой руки, не напрягаясь, располагается над струнами (см. рис. 14, 15). Кончик медиатора находится на басовой струне, с которой начинается удар, или около нее. (Извлечение аккорда медиатором чаще всего производится от нижнего звука — подобно исполнению штриха пульгар.) Интенсивность удара зависит от характера исполняемого произведения.

Сыграйте следующее упражнение:

Упражнение №1



Сначала исполните упражнение несколько раз в медленном темпе. После каждого удара ослабляйте прижатие струн пальцами левой руки. Этим вы достигнете отрывистого звучания, характерного для игры медиатором. В последнем такте, чтобы получить отрывистое звучание, следует применить общее глушение, так как один из звуков аккорда *(соль)* исполняется на открытой струне. Для усиления звучания необходимо крепче сжать медиатор и несколько глубже опустить его при ударе. Усвоив упражнение, играйте его в быстром темпе. Удары медиатором должны быть равномерными.

с 3024 к

Звуки мелодии также могут извлекаться медиатором. Советуем при разучивании какого-нибудь произведения поупражняться в исполнении мелодии медиатором. (Не забудьте, что партию голоса следует играть на гитаре на октаву выше.)

Для облегчения игры (особенно в быстром темпе) применяется чередование ударов вниз (⋁) и вверх (⊔):

120



Чтобы лучше овладеть техникой игры медиатором, рекомендуем играть указанным способом гаммы.

Своеобразное звучание достигается приемом тремоло, который часто используется при исполнении нот большой длительности. Тремоло выполняется быстрым и равномерным чередованием ударов медиатора по струне на протяжении длительности ноты:

121

Пишется:

Исполняется:



УРОК 4

ОБОЗНАЧЕНИЕ ЗВУКОВ ПО БУКВЕННОЙ СИСТЕМЕ. ИСПОЛНЕНИЕ АККОРДОВ ПО БУКВЕННО-ЦИФРОВОМУ ОБОЗНАЧЕНИЮ

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

с 3024 к

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

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

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

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

В партитуре для эстрадных ансамблей и оркестров аккорды в партии гитары обозначаются по буквенно-цифровой системе. Заглавные латинские буквы показывают, от какого звука построен мажорный аккорд. Например, *C* — мажорное трезвучие, построенное от *до; B* **— мажорное трезвучие, построенное от *си* ♭; *Fis* — мажорное трезвучие, построенное от *фа* ♯ и т. д.

Для обозначения минорного аккорда добавляется латинская буква *m.* Например, *Cm* — минорное трезвучие, построенное от *до; Asm* — минорное трезвучие, построенное от *ля* ♭ и т. д. Иногда минорный аккорд обозначается строчными латинскими буквами— *c, dis, b* и т. д.

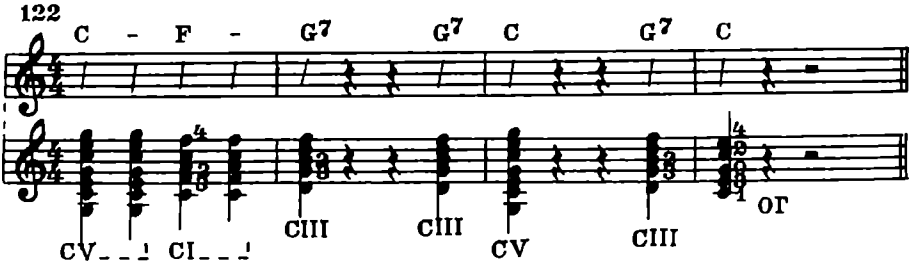
Аккорды, построенные от альтерированных (производных) звуков, часто записываются латинской буквой с добавлением соответствующего знака альтерации. Например, мажорный аккорд от *фа* ♯ *(Fis)* обозначается *F*♯; мажорный аккорд от *ля* ♭ *(As)* — *A* ♭; минорный аккорд от *ми* ♭ *(es)* — *e* ♭; минорный аккорд от *ре* ♯ *(Dis m)* — *D* ♯ *m* и т. д.

---

* Дубль-диез (𝄪) и дубль-бемоль (𝄫) соответственно повышают и понижают звук на тон.

** Иногда буквой *B* обозначается аккорд, построенный не от *си*♭, а от *си,* а аккорд от *си*♭ записывается буквой *B* с добавлением знака ♭, то есть *B*♭.

В примере № 122 показана буквенно-цифровая запись и ее исполнение.



Наклонные черточки в нотоносце указывают, на какую долю такта производится удар медиатором.

Исполнитель должен продумать рациональную аппликатуру, обеспечивающую извлечение наибольшего количества звуков аккорда. Сравните, например, *до-мажорные* аккорды в тактах 1, 3 и 4 примера № 122. Первые два аккорда исполняются приемом баррэ и состоят из семи звуков, а третий аккорд — отвесным приемом и включает пять звуков.

Многозвучные аккорды, исполняемые медиатором, подчеркивают ритмический рисунок и создают гармоническую основу произведения. Басовая же функция поручается контрабасу, фортепиано, бас-гитаре и другим инструментам, обладающим широким диапазоном низких звуков.

Рядом с буквенным обозначением аккорда могут стоять цифры. Цифра **6** означает побочный тон аккорда, отстоящий на сексту вверх от основного тона.



В примере № 123, так же как и в последующих, указана типовая аппликатура левой руки, используемая при исполнении аккордов на закрытых струнах. Это значит, что для исполнения аккорда, построенного от другой ноты, достаточно передвинуть левую руку в иную позицию, не меняя расположения пальцев на грифе. Например, *соль-мажорное* трезвучие с секстой (см. первый или второй аккорд данного примера) было исполнено во II позиции. Чтобы взять такой же аккорд на полутон выше, надо передвинуть пальцы на следующий лад, то есть переместить руку в III позицию.

В приведенных примерах дано наиболее употребительное построение аккордов, которое следует запомнить.

Рассмотрите типовую аппликатуру *соль-минорного* аккорда с секстой:



Наиболее удобной для игры является аппликатура второго, четвертого и пятого аккордов.

Запишите нотами и сыграйте аккорды D⁶, B⁶, As m⁶, используя типовую аппликатуру, указанную в примерах №№ 123, 124. Для проверки смотрите ответы на задание 1 в конце урока. При построении аккорда следует сначала определить струну, на которой исполняется основной тон. Например, первый аккорд примера № 123 строится начиная с ④ струны, второй — с ①, третий — с ⑤.

Цифра 7 указывает на малый мажорный септаккорд (доминантсептаккорд):



Цифра 9 указывает на нонаккорд.



В данном примере от ноты *фа* строится доминантсептаккорд с прибавлением ноны.

Аппликатура в первом и втором нонаккорде аналогична аппликатуре в минорном аккорде с секстой (2-й и 3-й пальцы в первом аккорде употребляются лишь в высоких позициях, а с I по IX позицию удобнее применять 3-й и 4-й пальцы). Для сравнения рассмотрите два последних аккорда примера № 124. Извлекая звуки данного нонаккорда от ⑤ струны (без *фа*), вы получите *до-минорный* аккорд с секстой — Cm^6.

Следует заметить, что различные аккорды могут иметь одинаковый звуковой состав. Например, аккорд G^6 состоит из звуков *соль, си, ре, ми*; из тех же звуков — *ми, соль, си, ре* — состоит и аккорд Em^7. При исполнении таких аккордов используются одинаковые позиции и аппликатура.

Знак $^+$ или $^-$ около цифры показывает, что тон аккорда, обозначенный этой цифрой, следует соответственно повысить или понизить на полутон. Например, C^{+5} — это *до-мажорное* трезвучие с повышенным на полутон квинтовым тоном (увеличенное трезвучие).



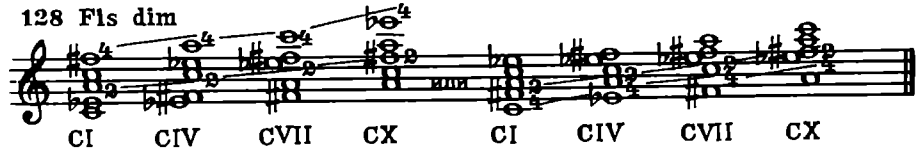
Выполните задание 2 (для проверки смотрите ответы в конце урока):

а) дать буквенно-цифровое обозначение аккорда  ;

б) записать этот аккорд нотными знаками в I позиции, указать аппликатуру;

в) записать нотами аккорд Cm^{-5} с наибольшим числом звуков, назвать его и указать аппликатуру.

Обозначение *dim.*, стоящее после буквы, означает уменьшенный септаккорд (аккорд, построенный по малым терциям). Иногда вместо *dim.* выставляют знак ⩥



Типовая аппликатура уменьшенного септаккорда (Fis dim.) остается неизменной во всех позициях, что очень удобно для его исполнения. Построение этого аккорда на грифе определяется по какой-нибудь одной ноте, входящей в него.

В некоторых иностранных изданиях около цифр можно увидеть знаки альтерации: ♯ или ♭. Они выполняют ту же функцию, что и знаки $^{+}$ или $^{-}$.

Разберите пример № 129. Четвертый аккорд представляет собою доминантсептаккорд с пониженной децимой (*фа* ♮).



Чтобы свободно читать с листа и строить аккорды, исполнитель должен в процессе занятий и при разборе партии гитары установить удобную для себя аппликатуру и запомнить ее.

Нередко партия гитары записывается нотами на горизонтальной линии — так называемой «нитке».

Рассмотрите пример № 130. При построении аккордов используется наиболее употребительная и удобная аппликатура. С такта 23 начинается тональность *фа мажор* — на полутон выше первоначальной, и, следовательно, пальцы левой руки сдвигаются на лад ниже.

В данном произведении аккорды должны звучать отрывисто. Для этого после каждого удара надо ослаблять прижатие струн, производя таким образом глушение. Удар медиатором должен быть стремительным и легким. Напоминаем, что удар вниз (от ⑦ струны к ①) обозначается знаком ⋁, а удар вверх (от ① струны к ⑦) — ⊔.

МАНЖЕРОК

Слова Н. Олева

О. Фельцман
Переложение В. Красного



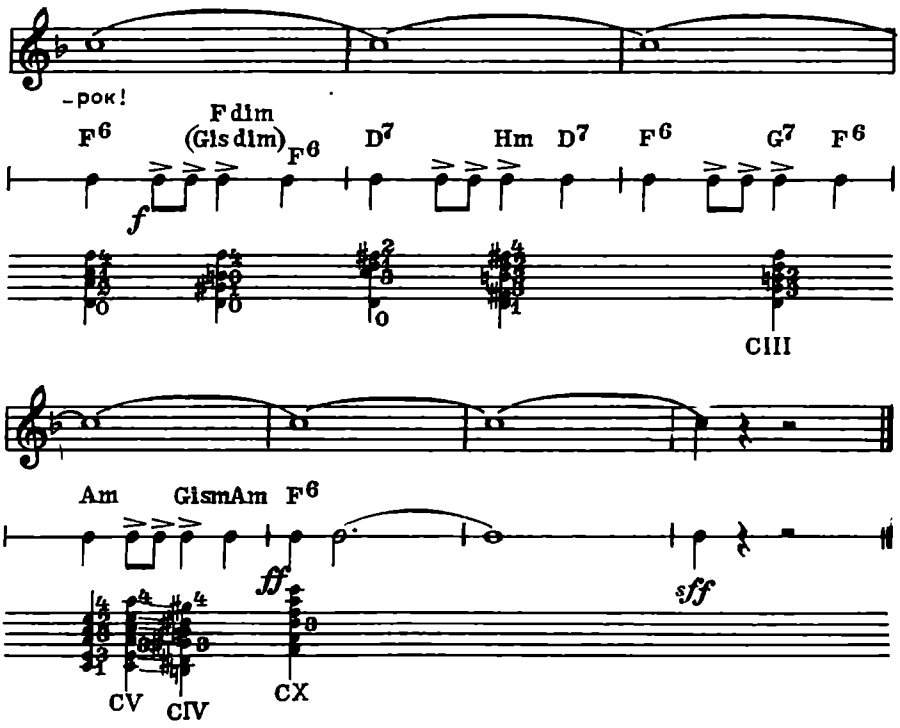


* Для упрощения записи здесь указан энгармонически равный аккорд. В скобках дано теоретически правильное обозначение аккорда.


_рок!
Э _ то ме _ сто на _ шей встре _ чи –
Hm Hm C7 Fism
II
1.2.
3.
Ман _ же _ рок!
Ман _ же _
Fis7 H7 A6 H7
CII
mf
_рок!
4.5. На кон_вер_те „Ман_же_ рок“,
E6 C7 F6 Fdim F6
mf
а в кон_вер_те па _ ра строк.
В э_тих строч_ках лишь од _
G7 G7 Gm C7 Gm7 D7


_но: – Нам здесь о_чень здо_ро_во!
Gm Gesm Gm C7 F E Es
mf
Друж_ба-э_то Ман_же_ рок! Вер_ность-э_то Ман_же_
B6 F6
_рок! Э _ то ме_сто на _ шей встре_чи -
Cm6 Cm D7 Gm
4. 5.
Ман _ же _ рок! Ман _ же _
G7 C7 B6 C7
sf
CIII

с 3024 к



Расскажи ты мне, дружок:
Что такое Манжерок?
Может, это городок?
Может, это островбк?

Припев: Дружба — это Манжерок!
Верность — это Манжерок!
Это место нашей встречи — Манжерок!

И ведут сюда друзей
Сто дорог и сто путей!
Ждут их здесь улыбки, смех,
Песенка — одна на всех!

Припев.

Если вместе двести рук,
Значит, рядом сто друзей.
Если рядом сто друзей,
Жить на свете веселей!

Припев.

На конверте — «Манжерок»,
А в конверте пара строк.
В этих строчках лишь одно:
— Нам здесь очень здорово!

Припев.

Ну, а если ты, дружок,
Не приедешь в Манжерок,
Все преграды обойдя,
Песенка найдет тебя!

Припев: Дружба — это Манжерок!
Верность — это Манжерок!
И звучит, как будто клятва:
— Ман-же-рок!

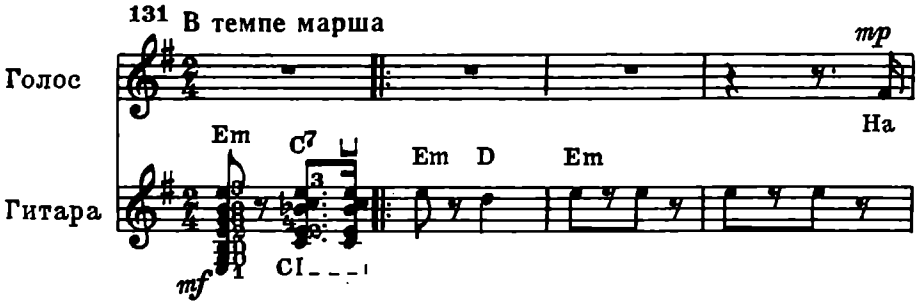
Если вы хотите внести тембровые оттенки, то извлекайте звуки в разных местах: у подставки звучание будет жестким, несколько гнусавым, а у грифа — мягким, протяжным. Чтобы получить «качающийся» звук (с отклонением от нужной высоты), надо немного сдвинуть вверх (вдоль лада) прижатую струну и затем вернуть ее в прежнее положение.

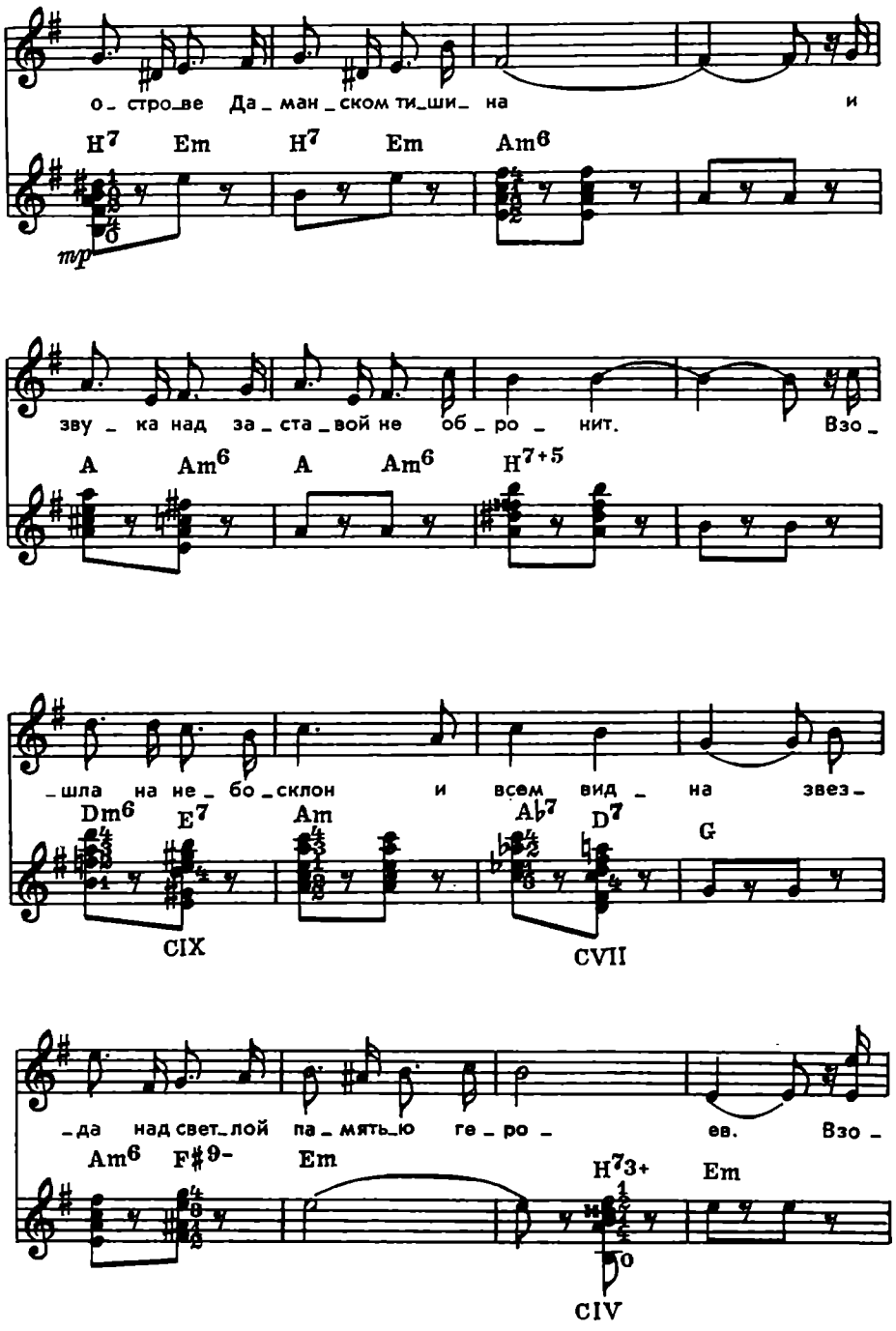
Освоив партию гитары, выучите мелодию песни и спойте ее под собственный аккомпанемент.

В следующем примере буквенные обозначения сочетаются с записью звуков аккордов в нужном регистре.

НА ОСТРОВЕ ДАМАНСКОМ

Слова И. Николюкина — М. Иорданский
Переложение В. Красного




о_стро_ве Да_ман_ском ти_ши_ на и
H7 Em H7 Em Am6
mp
зву_ка над за_ста_вой не об_ро_нит. Взо_
A Am6 A Am6 H7+5
_шла на не_бо_склон и всем вид_ на звез_
Dm6 E7 Am Ab7 D7 G
CIX
CVII
_да над свет_лой па_мять_ю ге_ро_ев. Взо_
Am6 F#9- Em H73+ Em
CIV



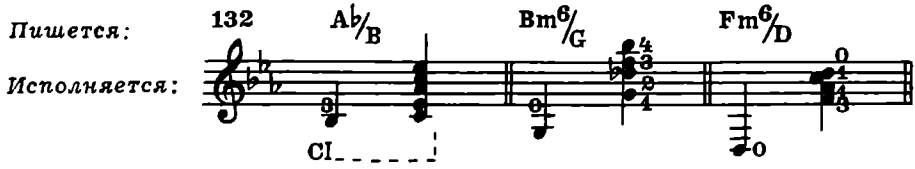
На острове Даманском тишина
И звука над заставой не обронит.
Взошла на небосклон и всем видна
Звезда над светлой памятью героев.

Ровнее шаг держите, старшина,
У всех мы на виду проходим маршем.
На острове Даманском тишина,
Но только не в сердцах солдатских наших.

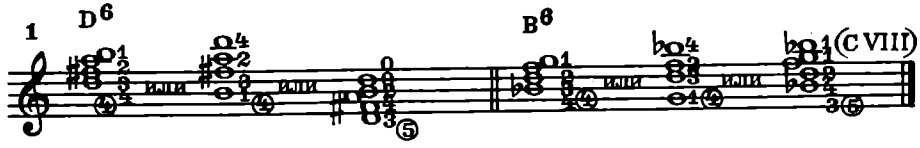
Цветут сады, иль кружит снег зима —
Для нас всегда звезда героев светит.
В дозоре не страшны нам ночи тьма
И душу леденящий зимний ветер.

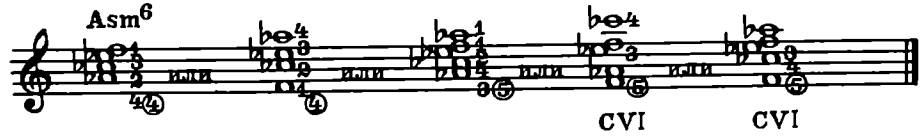
На острове Даманском тишина,
Она во имя Родины хранится.
Спокойствия и мужества полна
Парней советских поступь на границе.

Если аккорд сопровождается басом, не являющимся основным звуком аккорда, то этот бас указывается соответствующей буквой справа от обозначения аккорда под наклонной чертой.



Ответы на задания:





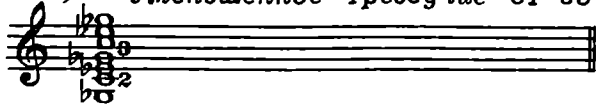
2

а) C+7 или Cmaj7 (*большой мажорный септаккорд от до*)

б)



в) *Уменьшенное трезвучие от до*



CIV

Контрольные вопросы

(девятый и десятый месяцы)

1. Какие тональности называются энгармонически равными?
2. Перечислите ключевые знаки гаммы *фа-диез мажор;* назовите параллельную ей минорную гамму и энгармонически равную.
3. Перечислите ключевые знаки гаммы *соль-бемоль мажор;* назовите параллельную ей минорную гамму.
4. Назовите гаммы с семью диезами и семью бемолями и параллельные им минорные гаммы.
5. Что такое хроматическая гамма?
6. Как исполняется сложный флажолет?
7. Какие приемы используются для извлечения звуков различного тембра?
8. Какой способ извлечения звуков на гитаре принят в эстрадных ансамблях?
9. Как глушатся аккорды, включающие звуки открытых струн?
10. Как обычно производятся удары медиатором? Каково их обозначение?
11. Как обычно записывается партия гитары?

ОДИННАДЦАТЫЙ И ДВЕНАДЦАТЫЙ МЕСЯЦЫ

Ответы на контрольные вопросы

Первый — пятый месяцы

1. Фа-диез, до-диез, соль-диез, ре-диез; до-диез минор.
2. Естественная и искусственная опора.
3. Нона, децима, ундецима, дуодецима, терцдецима, квартдецима, квинтдецима.
4. Естественное глушение при скользящем ударе и смене аппликатуры; искусственное глушение пальцами левой и правой руки; сложное глушение (СГ); общее глушение (ОГ).

Шестой — восьмой месяцы

1. Си-бемоль, ми-бемоль, ля-бемоль, ре-бемоль; фа минор.
2. Повторение одного и того же звука; тремолирование аккорда.
3. Фраз, предложений.
4. Фа-диез, до-диез, соль-диез, ре-диез, ля-диез; соль-диез минор.
5. ⑦ и ⑥ струны. Перестройка нужна для удобства игры в некоторых тональностях или для получения открытых басов при игре в высоких позициях.
6. Большая гитара, терц-гитара, кварт-гитара.
7. Си-бемоль, ми-бемоль, ля-бемоль, ре-бемоль, соль-бемоль; си-бемоль минор.
8. Первый звук извлекается пальцем правой руки, последующие — как при выполнении легато.

Девятый и десятый месяцы

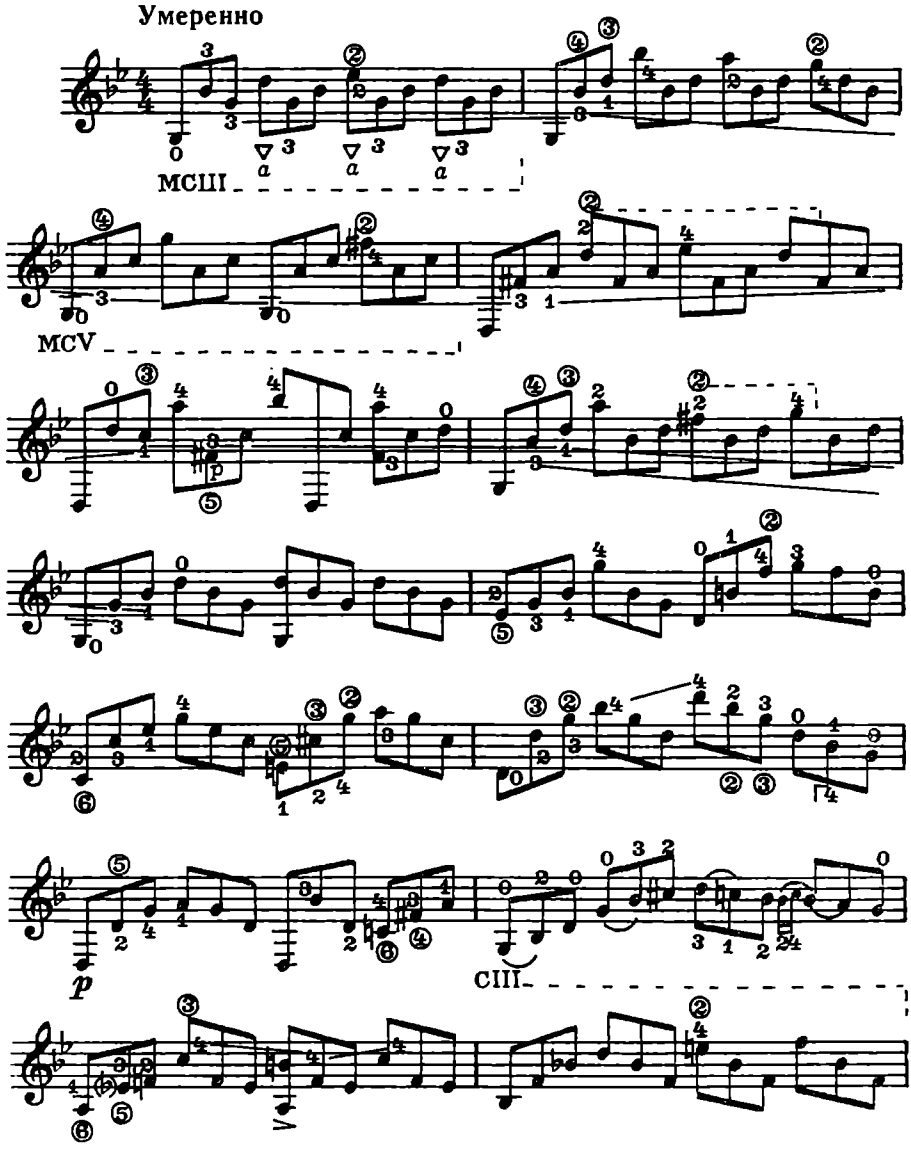
1. Тональности, звуки которых совпадают по высоте, но имеют различное обозначение.
2. Фа-диез, до-диез, соль-диез, ре-диез, ля-диез, ми-диез; ре-диез минор, соль-бемоль мажор.
3. Си-бемоль, ми-бемоль, ля-бемоль, ре-бемоль, соль-бемоль, до-бемоль; ми-бемоль минор.
4. До-диез мажор, до-бемоль мажор; ля-диез минор, ля-бемоль минор.
5. Звукоряд из двенадцати звуков, интервалы между которыми равны полутону.
6. Извлекаются одновременно флажолет и обычные звуки.
7. Пиццикато, tamburo militare и др.
8. Медиатором (плектром).
9. Приемом общее глушение (ОГ).
10. Вниз и вверх; ⋁, ⊔.
11. По буквенно-цифровой системе обозначения аккордов.

с 3024 к

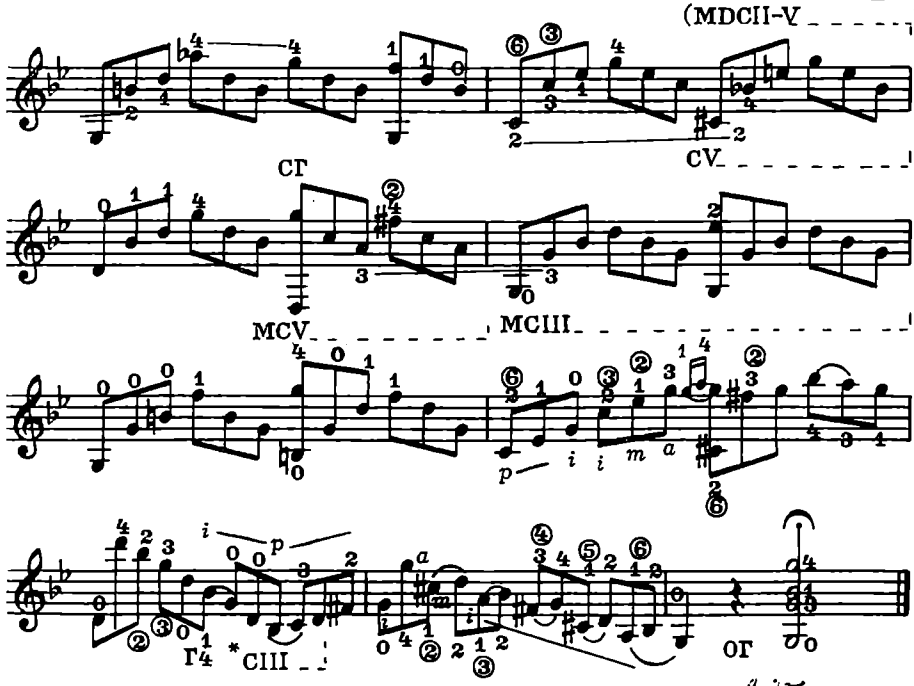
НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

ЭТЮД

А. Сихра



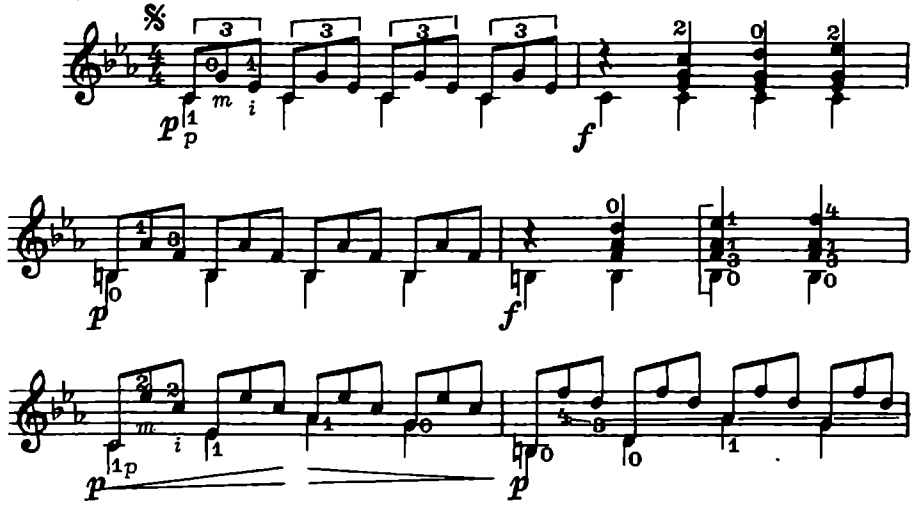

MCIII
MCIII
CI
rit.
a tempo
CIL



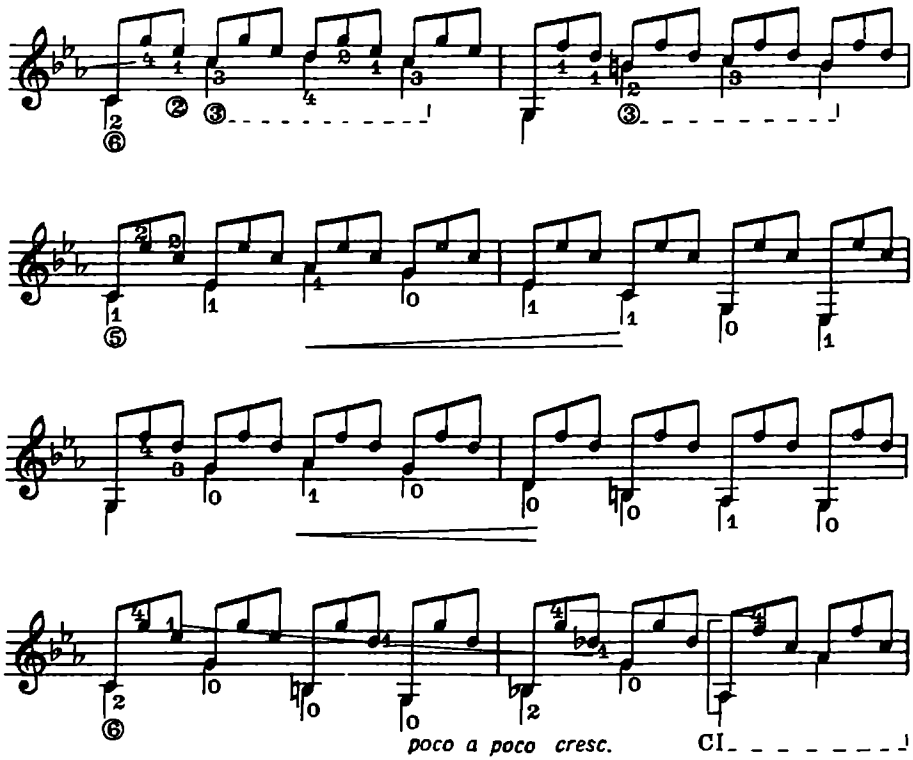
V ЭТЮД

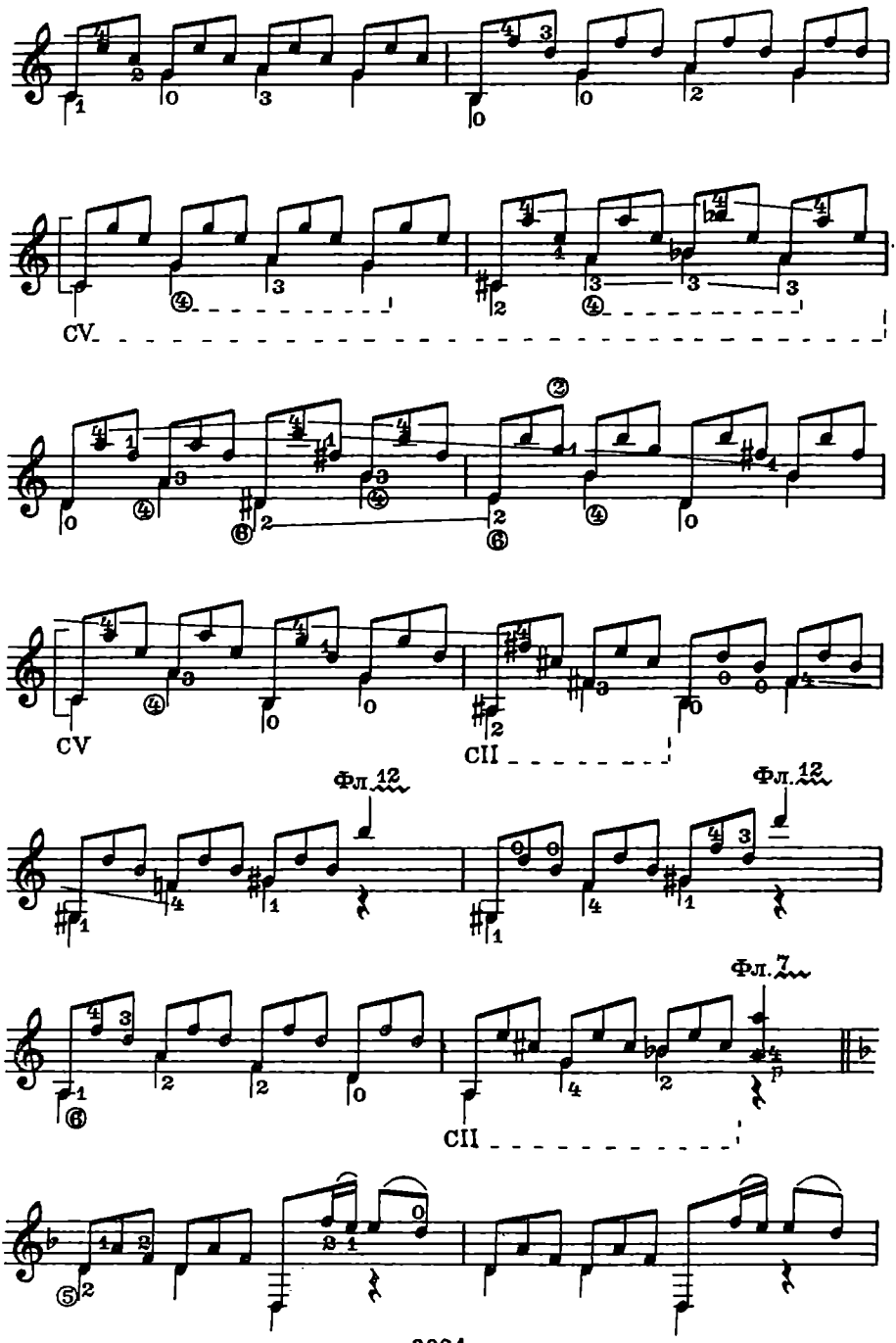
Н. Александров

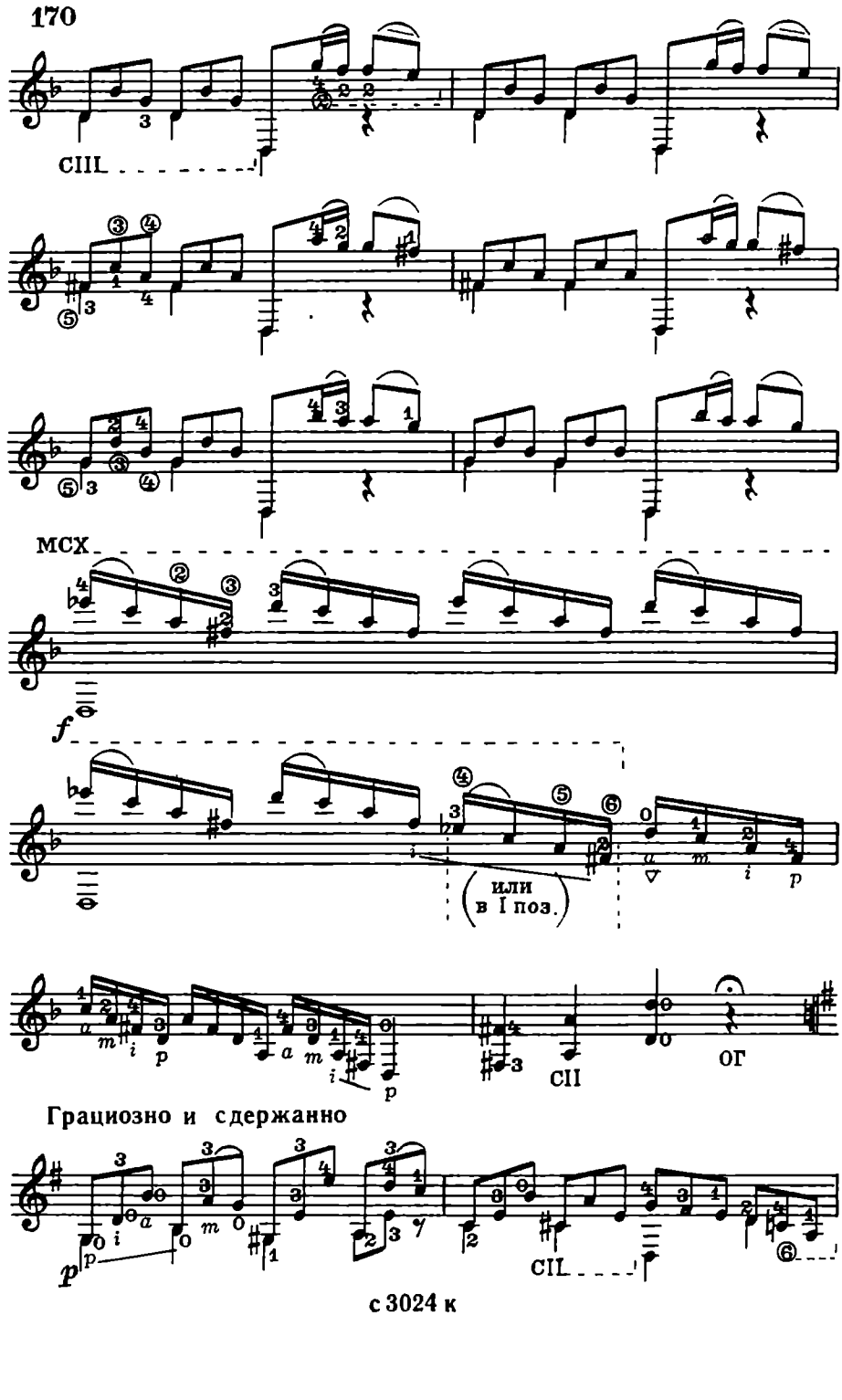
Скоро, взволнованно

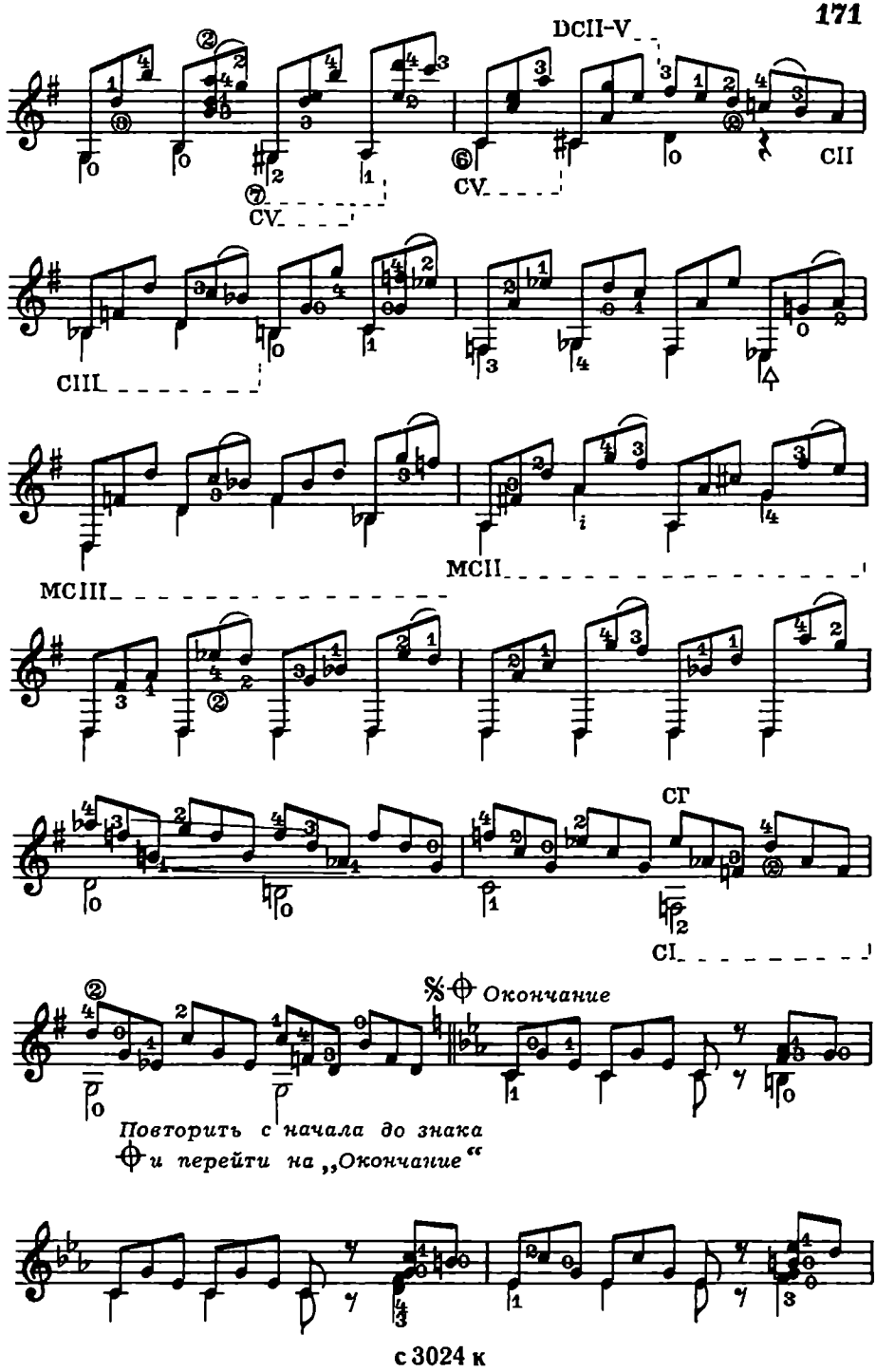


* В данном случае баррэ используется прежде всего для глушения открытых звуков *соль* и *ре* (③ и ④ струны) в третьей триоли.


poco a poco cresc.
Cl
замедляя
ог
в темпе
p
f
p
f


CV
CV
CII
Фл. 12
Фл. 12
Фл. 7
CII


CIII
МСХ
f
или
в I поз.
p
CII
ОГ
Грациозно и сдержанно
p
CII
с 3024 к


DCII-V
CII
CV
CV
CIII
MCII
MCIII
CI
Окончание
Повторить с начала до знака
и перейти на „Окончание“



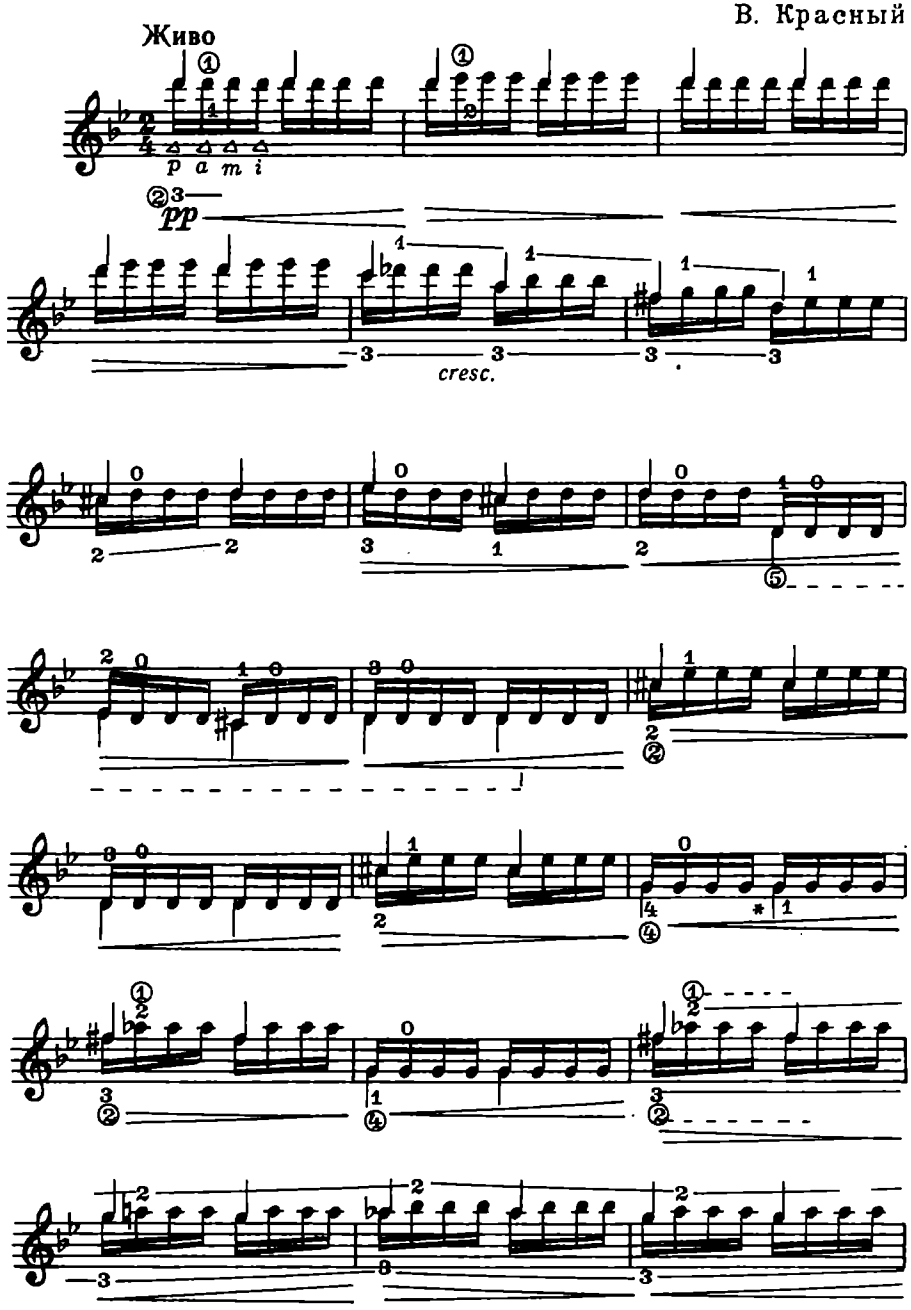
ПРЕЛЮДИЯ

В. Морков

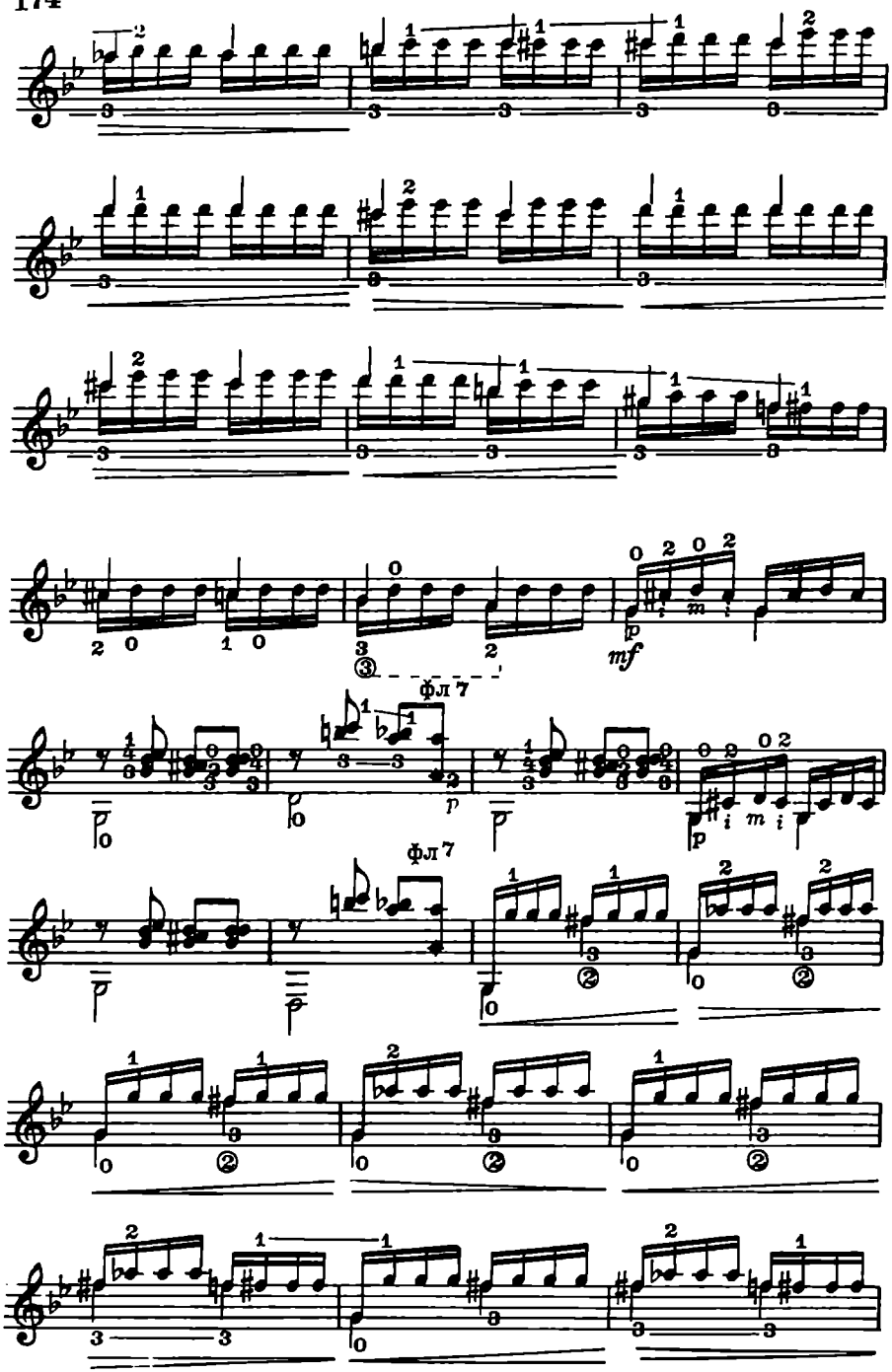


ЭКСПРОМТ

В. Красный



* На второй четверти осуществляется подмена 4-го пальца 1-м.


фл 7
фл 7
mf

poco a poco dim.

pp

фл 12

pp

ЧАСЫ

Подвижно

А. Савио

Переложение В. Красного

сл. фл.

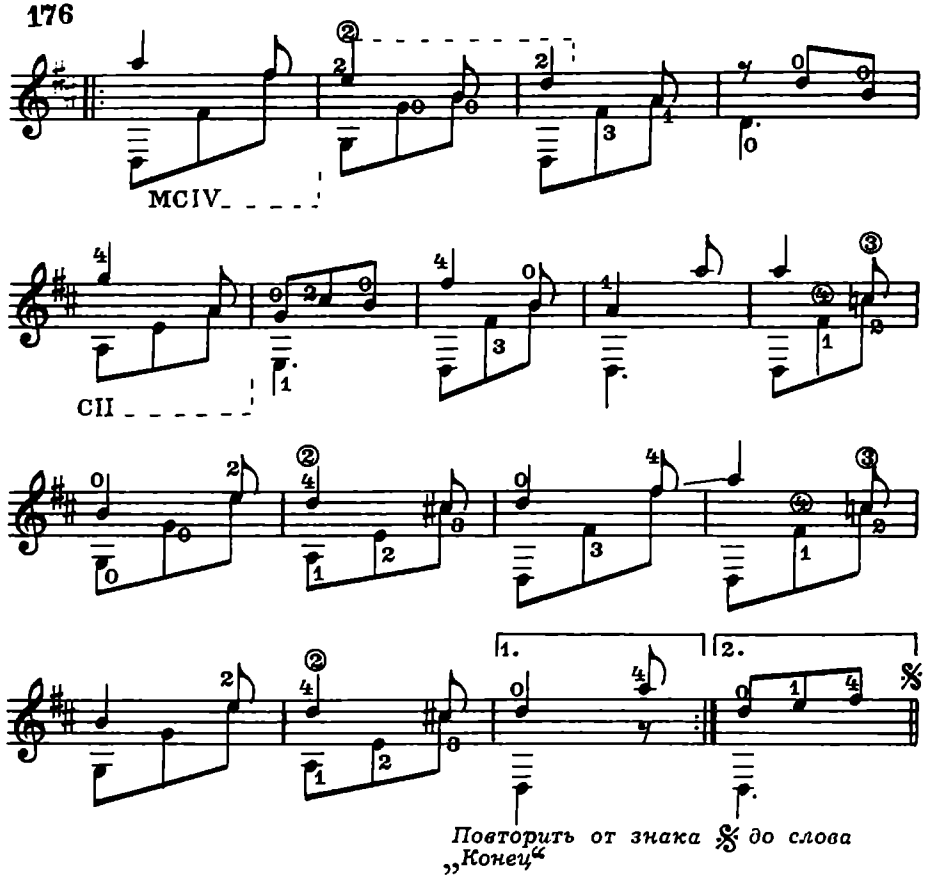
mf

p

CII

CII

Конец



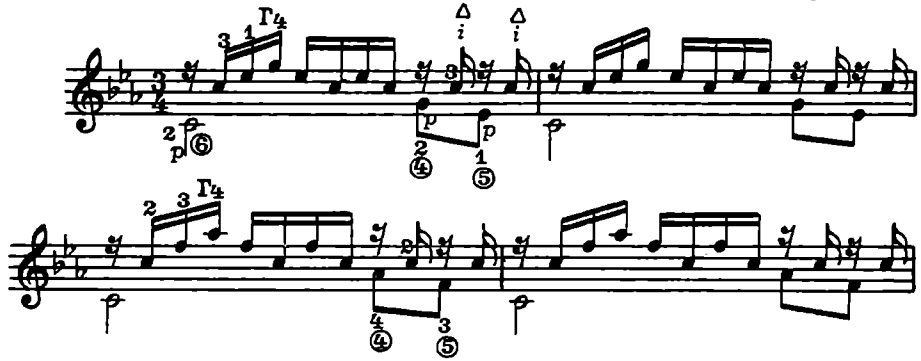
ПРЕЛЮДИЯ

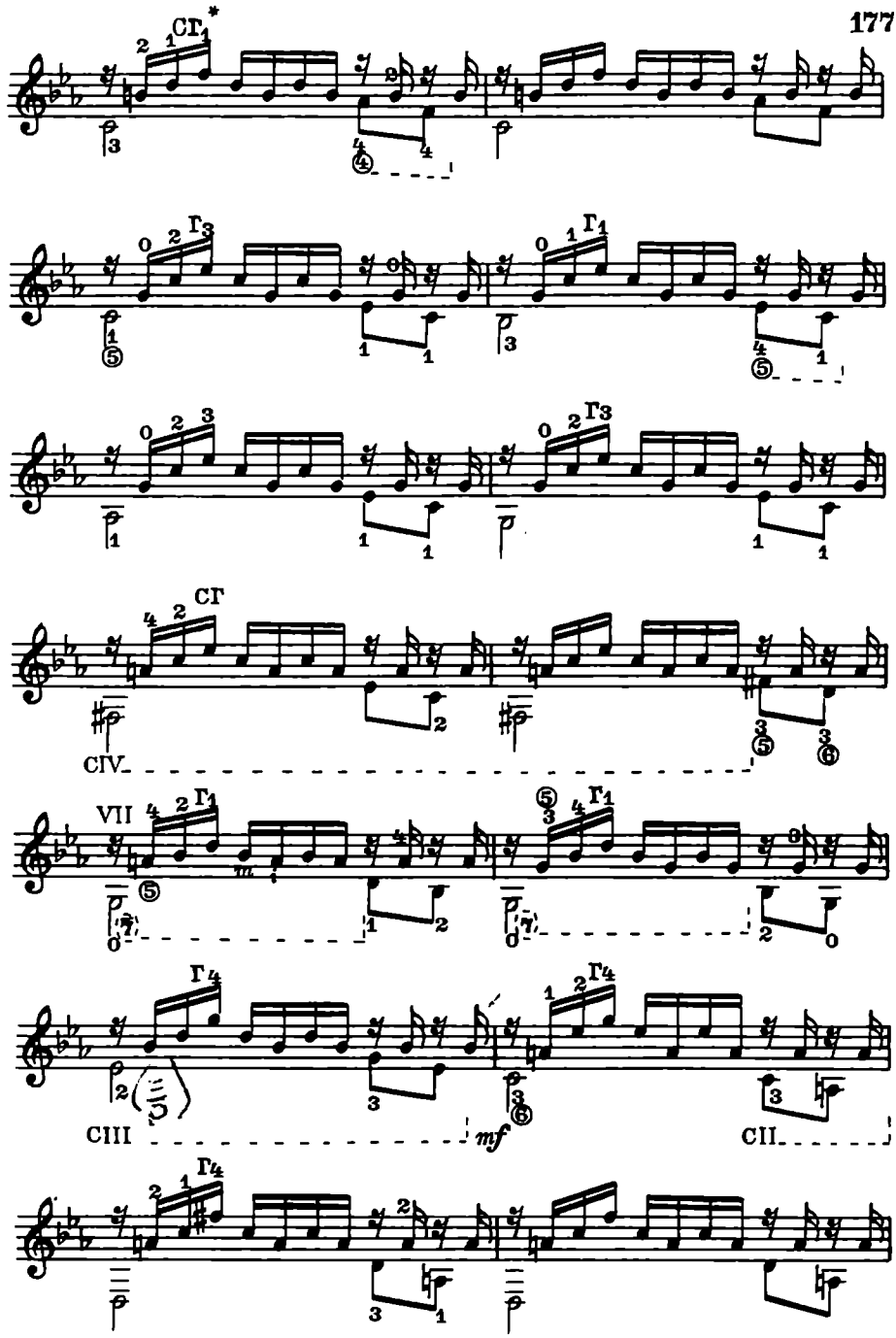
до минор

И:С. Бах

С движением

Переложение В. Красного

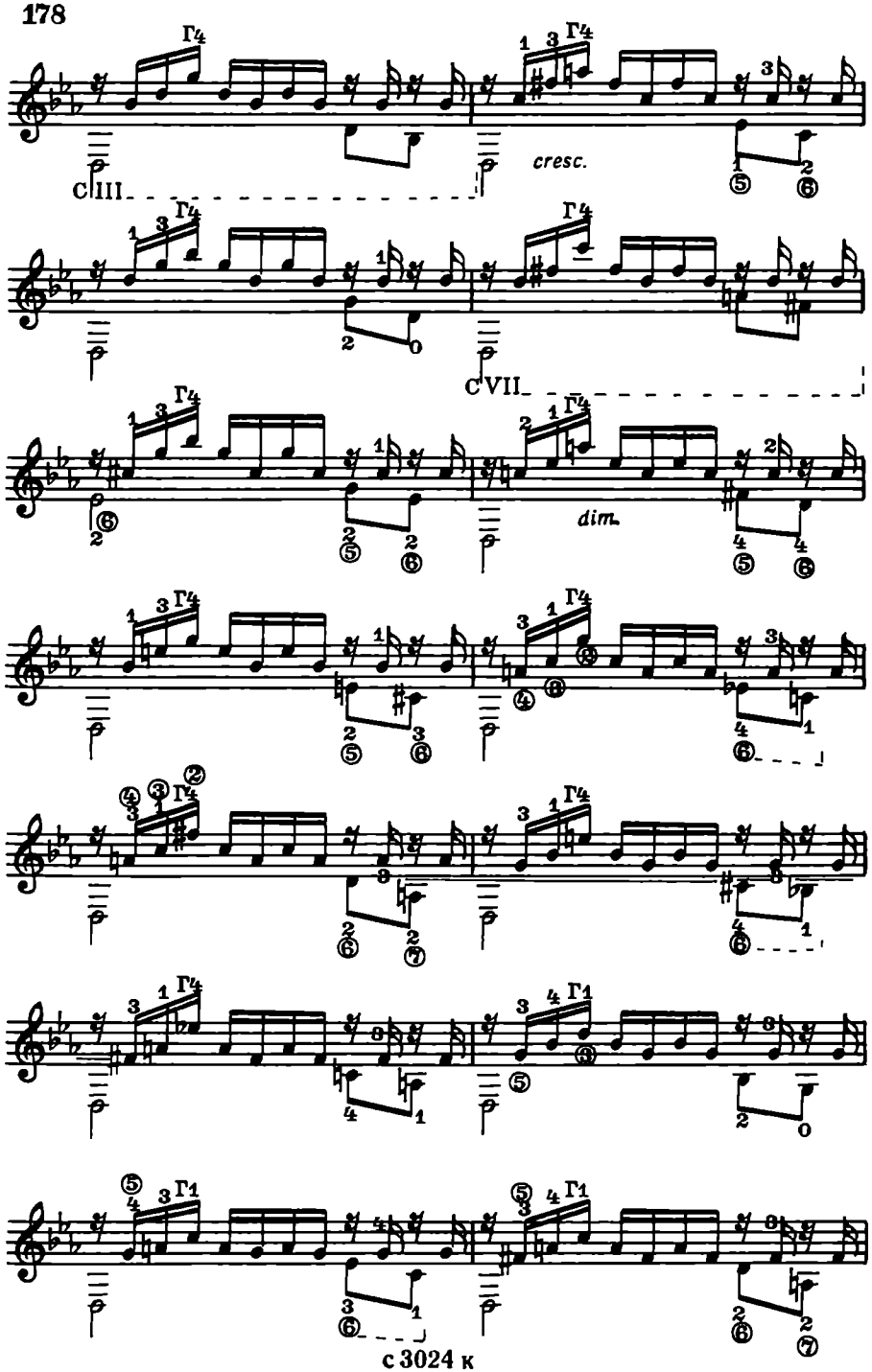


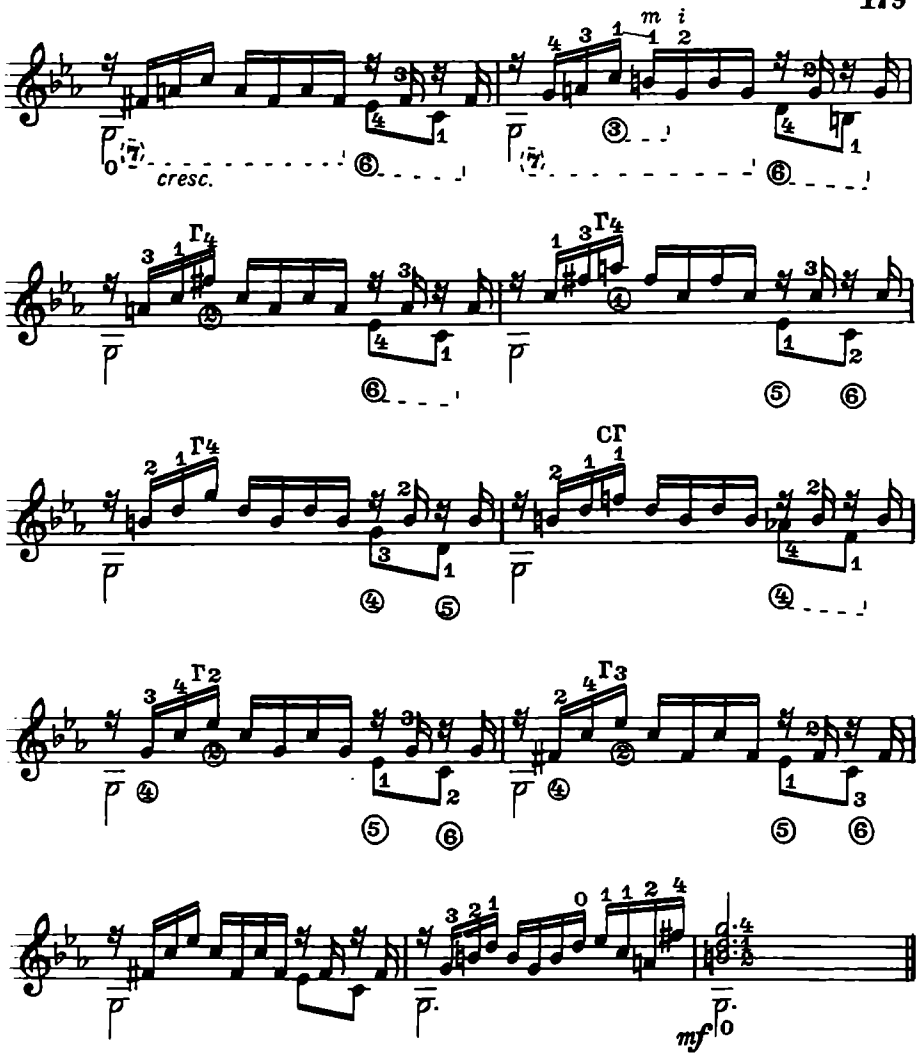


* Звук *фа* глушится путем приподнимания кисти; при этом кончик 1-го пальца остается на ② струне (*ре*).

12—зак. 898

с 3024 к

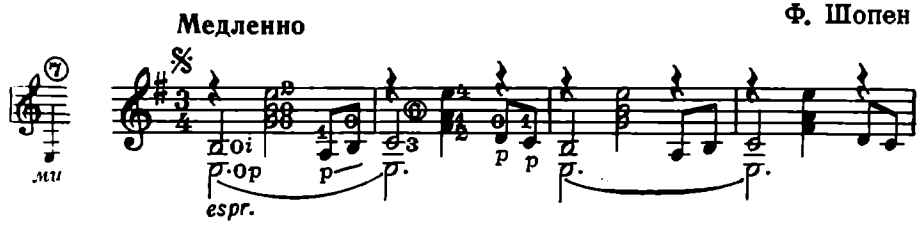

Г4
cresc.
CIII
CVII
dim.
Г1

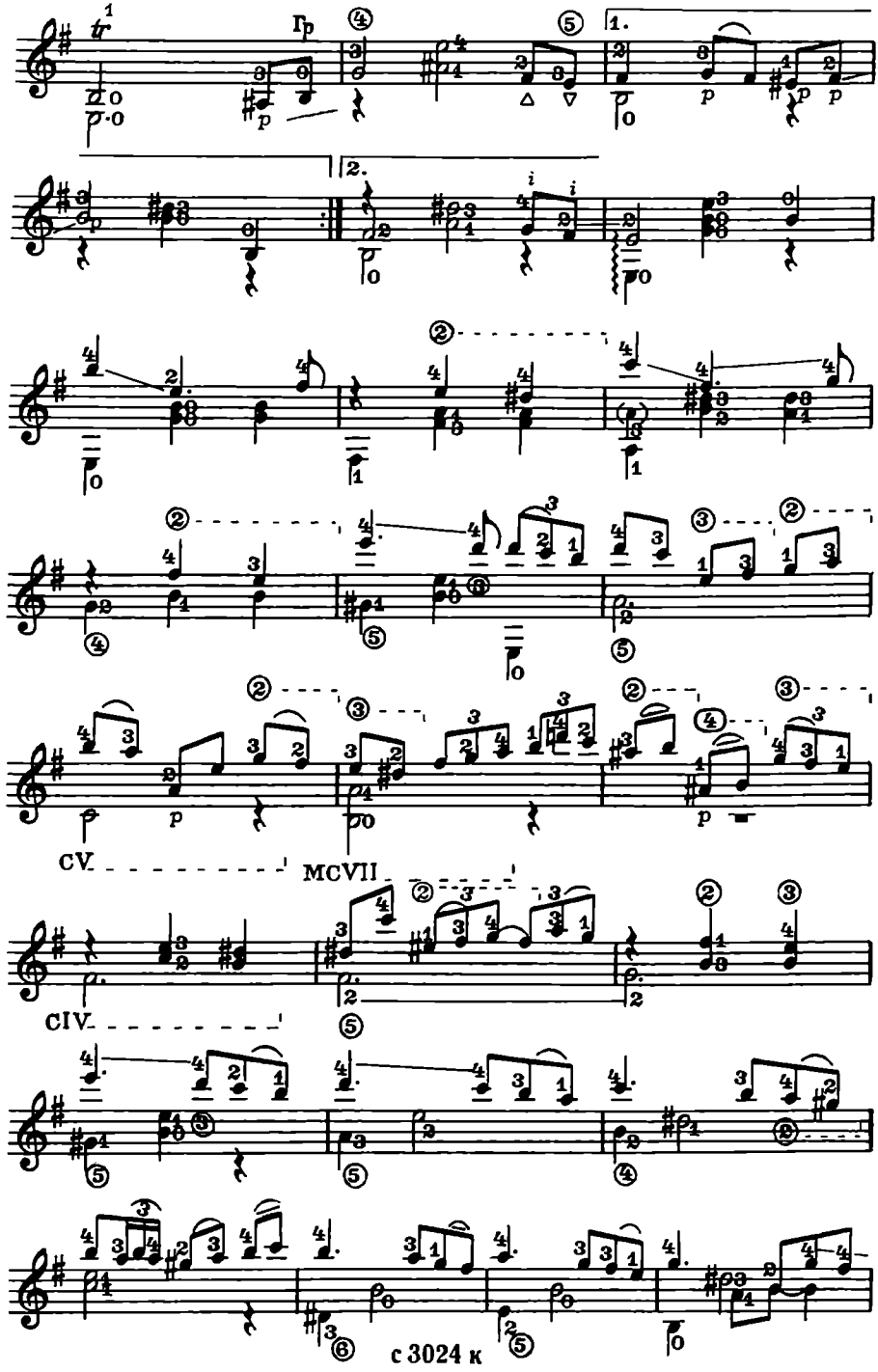


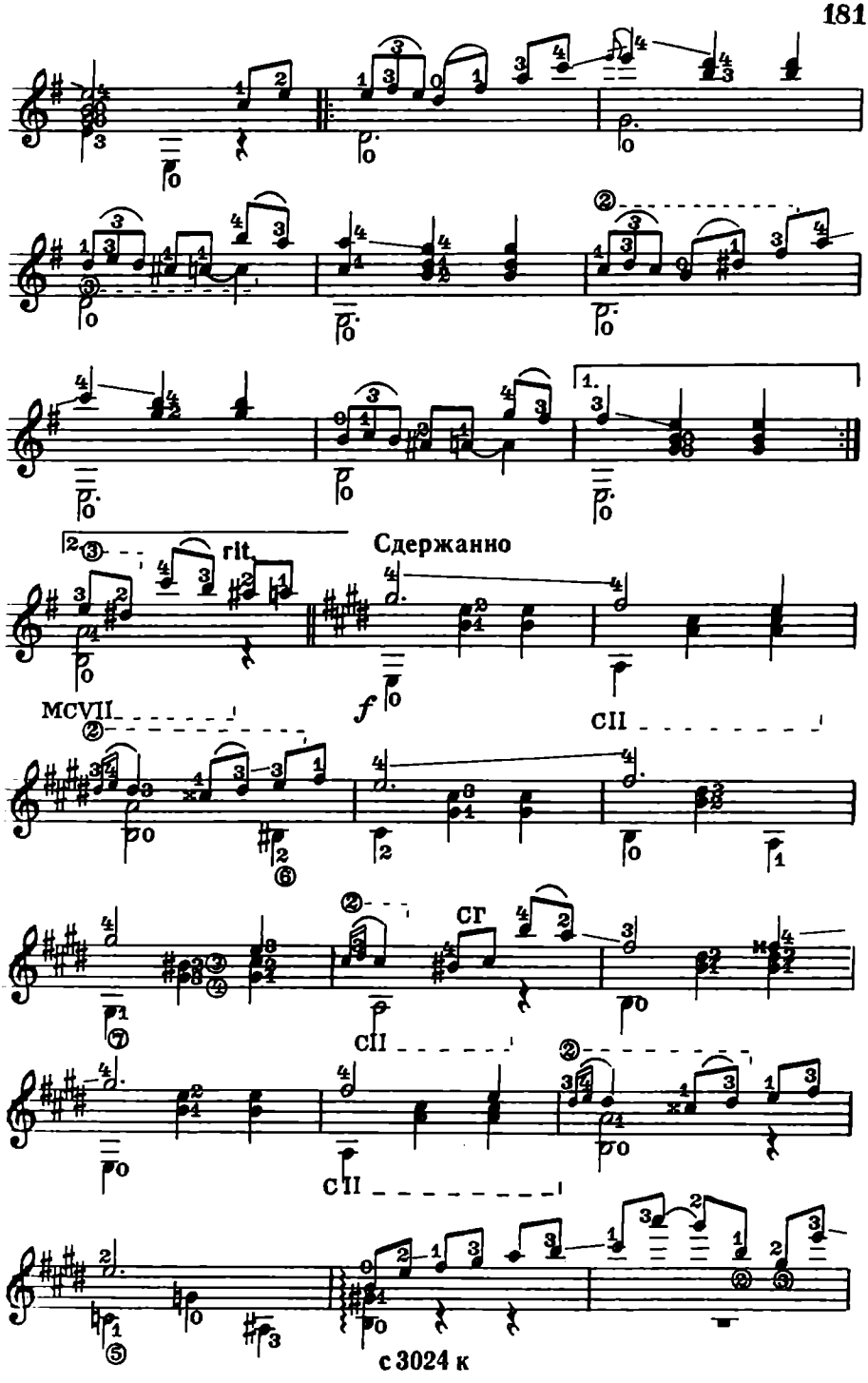
ВАЛЬС

Ф. Шопен

Медленно




tr
Гр
1.
2.
CV.
MCVII
CIV.


rit
Сдержанно
f
MCVII
CII
CII
CII
CII
с 3024 к


p
espr.
Фл.12 loco
Повторить с начала до знака ⊕ и перейти на „Заключение“
Заключение
a tempo
dolce


2.
dolce
CI
i m i p i i
i i i p i m p
pp
CIV
②
③
a
CIV
Фл.
poco rit.
a tempo
p
p



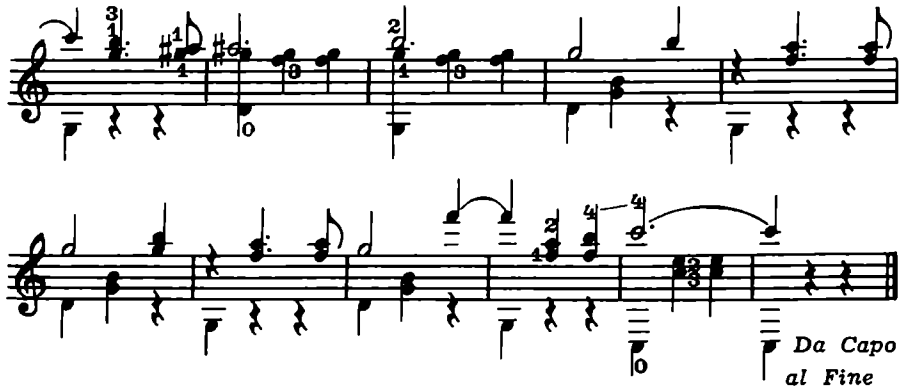
ВАЛЬС
из музыки к спектаклю „Принцесса Турандот“

Н. Сизов
Переложение В. Успенского





с 3024 к



О, ЕСЛИ Б МОГ ВЫРАЗИТЬ В ЗВУКЕ...

Слова Г. Лишина

Л. Малашкин
Переложение В. Красного




си - лу стра-да- ний мо - их, в ду-
CI
CIV
ten.
f
p
pp rit.
-ше тво-ей стих-ли бы му - ки и ро - пот со-мне-нья за-
певуче и выразительно
a tempo
mf
-тих! И я б от-дох-нул, до-ро-
И я б от-дох-ну - ла, мой
-га - я, стра - да - ни - е вы - ска-зав
ми - лый,
(CIV)

с 3024 к

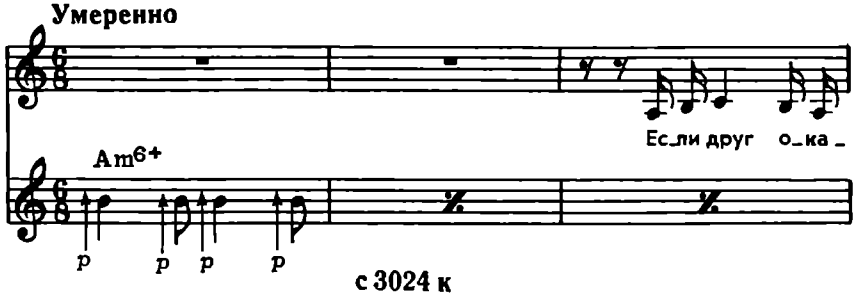

все, и я б от_дох_нул, до_ро_
и я б от_дох_ну_ла, мой
_га_я, стра_да_ни_е вы_ска_зав
ми_лый,
все. За_вет_но_му зву_ку вни_
_ма_я, раз_би_лось бы серд_це мо_
СГ ②
СП
СI
с 3024 к



ПЕСНЯ О ДРУГЕ

из кинофильма „Вертикаль“

Слова и музыка В. Высоцкого




_зал _ ся вдруг и не друг и не враг, а так...
E7
Am6+
Если сразу не раз _ бе _ решь, плох он и _ ли хо _
A7
Dm
G7
_ рош, _ пар_ня в го_ры тя _ ни, риск_ни,
E7
Am6+
Dm
не бро_сай одно_ го е _ го, пусть он в связке с то_
Am6+



Если друг
Оказался вдруг
И не друг, и не враг,
А так...
Если сразу не разберешь,
Плох он или хорош, —
Парня в горы тяни,
Рискни,
Не бросай одного
Его,
Пусть он в связке с тобой
Одной —
Там поймешь, кто такой.

Если парень в горах —
Не ах,
Если сразу раскис
И вниз,
Шаг ступил на ледник и сник,
Оступился — и в крик, —
Значит, рядом с тобой
Чужой,
Ты его не брани —
Гони,
Вверх таких не берут,
И тут
Про таких не поют.

Если он не скулил,
Не ныл,
Если хмур был и зол,
Но шел,
А когда ты упал со скал,
Он стонал, но держал,
Если шел за тобой,
Как в бой,
На вершине стоял
Хмельной, —
Значит, как на себя самого
Положись на него.

СЫН КИЛИМАНДЖАРО

Твист

А. Зацепин





КУБИНСКИЙ ТАНЕЦ

Для трех гитар**

Марацитти

Переложение В. Красного



* Удар производится по струнам у подставки.

** I и II партии играть медиатором. Можно исполнять это произведение на двух гитарах, играя I, II или I, III партии.

13—зак. 898

с 3024 к


Gm6
A
CII
Dm
Dm
Am
E7



с 3024 к


CIII
CII
E7
A7
Dm
C7
F
C7
C7
A7
Dm
D7
CII
Gm
B7
E7


A7
Dm
C7
F
C7
C7
F
D7
Gm
CIII
CII
Dm
E7
A7


D
E7
A7
D
Hm
F#m
CII
Фл7
C#7
F#7
D
с 3024 к



Повторить от знака 𝄋 до знака ⊕ и перейти на „Заключение“

с 3024 к

АЛЛЕГРО

Г. Гендель

Переложение Я. Пухальского



* Залигованные ноты следует исполнять легко и менее отрывисто.


pizz.
pizz.
pizz.
cresc.
dim.
pizz.
più
tr


pizz.
pizz.
pizz.
f
p
f
p
f


p
f
pesante
cresc.
mf
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
f
pesante
Медленно
ff

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Л. Бетховен. Соната № 14 («Лунная»), I ч. Переложение для семиструнной гитары с четырьмя добавочными басами В. Красного. Сборник «Концертные пьесы», выпуск 5. М., «Советский композитор», 1967.

И.-С. Бах. Прелюд из виолончельной сюиты. Переложение М. Иванова. М. Ф. Иванов и В. М. Юрьев. Школа для семиструнной гитары. М.—Л., Музгиз, 1939.

А. Диабелли. Соната № 1. Пьесы для семиструнной гитары, выпуск 3. Київ, «Музична Україна», 1971.

М. Аннидо. Танец индейцев Северной Америки. Исполнительская редакция В. Красного. Сборник «Эстрадная музыка», выпуск 2. М., «Советский композитор», 1968.

М. Иванов. Вариации на тему П. Чайковского. М. Ф. Иванов и В. М. Юрьев. Школа для семиструнной гитары. М. — Л., Музгиз, 1939.

Произведения из сборников «Репертуар гитариста», выпуск 9. М., «Советский композитор», 1970; «Танцевальные ритмы», выпуск 3. М., «Советский композитор», 1971; «Альбом начинающего гитариста», выпуск 4. М., «Советский композитор», 1972.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 2

ПЕРВЫЙ МЕСЯЦ

Урок 1. Ломаные арпеджио 3
Урок 2. Исполнение гаммы до мажор в разных позициях . 4
Урок 3. Гамма ми мажор 6
Урок 4. Двойное баррэ 9

ВТОРОЙ МЕСЯЦ

Урок 1. Сложное баррэ 13
Урок 2. Гамма до-диез минор 17
Урок 3. Приемы извлечения звуков правой рукой; одиночные скользящие удары 21
Урок 4. Скользящие удары двумя пальцами одновременно . 24

ТРЕТИЙ МЕСЯЦ

Урок 1. Скользящие удары тремя пальцами одновременно . 26
Урок 2. Одиночные щипковые удары 31
Урок 3. Щипковые удары двумя пальцами одновременно . 33
Урок 4. Щипковые удары тремя пальцами одновременно . 36

ЧЕТВЕРТЫЙ МЕСЯЦ

Урок 1. Опора кисти правой руки . 38
Урок 2. Опора при щипковых ударах 41
Урок 3. Составные интервалы . . . 46

ПЯТЫЙ МЕСЯЦ

Урок 1. Глушение звука; естественное глушение . . . 48
Урок 2. Искусственное глушение звука 49
Урок 3. Искусственное глушение звука (продолжение) . 52

Контрольные вопросы . . 57

ШЕСТОЙ МЕСЯЦ

Урок 1. Гамма ля-бемоль мажор 58
Урок 2. Гамма фа минор 62
Урок 3. Тремоло 66
Урок 4. Некоторые сведения из музыкального синтаксиса . 73

СЕДЬМОЙ МЕСЯЦ

Урок 1. Гаммы си мажор и соль-диез минор 78
Урок 2. Перестраивание струн 81
Урок 3. Гитары с добавочными струнами. Виды семиструнной гитары 87

ВОСЬМОЙ МЕСЯЦ

Урок 1. Гаммы ре-бемоль мажор и си-бемоль минор . . 95
Урок 2. Мелизмы: нахшлаг, группетто, мордент 99
Урок 3. Дополнительные сведения по технике игры . . . 110
Урок 4. Особенности исполнения легато на разных струнах 116
Контрольные вопросы 118

ДЕВЯТЫЙ МЕСЯЦ

Урок 1. Гаммы фа-диез мажор и соль-бемоль мажор . . 119
Урок 2. Гаммы с семью знаками 123
Урок 3. Хроматическая гамма 124
Урок 4. Сложные флажолеты 125

ДЕСЯТЫЙ МЕСЯЦ

Урок 1. Исполнение гамм терциями, секстами, октавами 128
Урок 2. Тембровые и имитационные возможности гитары . 133
Урок 3. Извлечение звука медиатором 144
Урок 4. Обозначение звуков по буквенной системе. Исполнение аккордов по буквенно-цифровому обозначению . 147
Контрольные вопросы . 161

ОДИННАДЦАТЫЙ И ДВЕНАДЦАТЫЙ МЕСЯЦЫ

Ответы на контрольные вопросы . . 162

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

А. Сихра Этюд 165
Н. Александров. Этюд 167
В. Морков Прелюдия 172
В. Красный. Экспромт 173
А. Савио. Часы. Переложение В Красного 175

И.-С. Бах. Прелюдия до минор. Переложение В. Красного 176
Ф. Шопен. Вальс 179
Н. Сизов. Вальс из музыки к спектаклю «Принцесса Турандот». Переложение В. Успенского 184
Л. Малашкин. О, если б мог выразить в звуке... Слова Г. Лишина. Переложение В. Красного . . . 186
В. Высоцкий. Песня о друге из кинофильма «Вертикаль» 189
А. Зацепин. Сын Килиманджаро. Твист 192
Маранцитти. Кубинский танец. Для трех гитар. Переложение В. Красного 193
Г. Гендель. Аллегро. Переложение Я. Пухальского . . 9
Список рекомендуемых произведений . . . 204

© Издательство «Советский композитор», 1975 г.

К $\frac{90206-286}{082(02)-75}$ 294—75

Красный Виктор Наумович

ДВУХГОДИЧНЫЙ КУРС ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

Часть II

Редактор А. Сударикова. Лит. редактор Г. Нугер. Художник Н. Фролов. Худож. редактор Е. Гордиенко. Техн. редактор М. Корнеева. Корректор М. Ефименко. Подп. к печ. 17/VI—75 г. Форм. бум. 60×90¹/₁₆ Печ. л. 13,0 Уч.-изд. л. 13,0 Тираж 24 000 экз. Изд. № 3024 Зак. 898 Цена 1 р. 37 к. Бумага № 2. Всесоюзное издательство «Советский композитор». Москва, набережная Мориса Тореза, 30. Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.

150.
111277

1 р. 37 к.

