В. КРАСНЫЙ

ТЕХНИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ РУССКОЙ СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЫ

МОСКВА 1963

В. КРАСНЫЙ

ТЕХНИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ РУССКОЙ СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЫ

Под редакцией Р. МЕЛЕШКО

СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
Москва 1963

ОТ РЕДАКТОРА

За более чем полуторавековой период существования русской семиструнной гитары было издано довольно большое количество пособий для обучения игре на этом инструменте в виде школ и самоучителей. Одни из них полнее и серьезнее, другие менее удачны, но все они имеют одну общую черту: в них не разработаны детально технические приемы исполнительского мастерства, необходимые каждому, кто желает серьезно овладеть инструментом.

Эту трудную задачу впервые попытался решить автор настоящей книги.

Возможно, книга не лишена некоторых недостатков, но зато в ней есть несомненное достоинство: в качестве дополнительного пособия к школам и самоучителям она принесет большую пользу обучающимся игре на гитаре, как в их самостоятельной работе, так и в занятиях с педагогом, тем более теперь, когда во многих музыкальных учебных заведениях открываются классы гитары.

Р. Мелешко

ПРЕДИСЛОВИЕ

Русская семиструнная гитара в нашей стране пользуется большой популярностью. Ряд положительных качеств: мягкий, приятный тембр, возможность использовать гитару как для сольной игры, так и для аккомпанемента пению и различным музыкальным инструментам — дает основание для ее серьезного изучения. Кроме того, гитара очень распространена в музыкальном быту, портативна и, наконец, доступна для приобретения.

С каждым годом увеличивается выпуск разнообразной музыкальной литературы для семиструнной гитары. Что же касается учебных пособий, то в настоящее время единственным учебником, которым имеют возможность пользоваться начинающие гитаристы, является «Самоучитель», но он не в состоянии привести ученика к тому уровню исполнительской техники, какой требует выпускаемая музыкальными издательствами литература. Назрела необходимость в создании дополнительного учебного пособия, которое могло бы в какой-то мере восполнить этот пробел.

Предлагаемая работа представляет собой дополнение к существующим «Самоучителям». Общепринятые сведения по элементарной теории музыки, а также основы первоначального обучения игре на гитаре намеренно выпущены, так как они имеются в «Самоучителях».

Настоящая книга является опытом анализа всех приемов исполнительской техники и их рационального применения в практике овладения инструментом.

Кроме прямого назначения — помощи желающим овладеть исполнительским мастерством, — эта работа имеет еще несколько иную цель.

Музыкальные издательства, идя навстречу культурным запросам народа, из года в год расширяют план выпуска литературы для семиструнной гитары, и в настоящее время тиражи гитарной литературы достигли небывалых и невозмож-

ных в дореволюционное время масштабов. Это дало возможность привлечь к созданию новой, оригинальной гитарной литературы широкий круг советских композиторов.

Но писать для гитары, не зная ее специфических особенностей, очень трудно В«Трактате об инструментовке» Г. Берлиоз писал: «...почти невозможно хорошо писать для гитары, не играя на ней. Между тем, большая часть композиторов довольно плохо знакома с нею и поэтому пишет для нее пьесы исключительной трудности, лишенные звучности и эффекта».

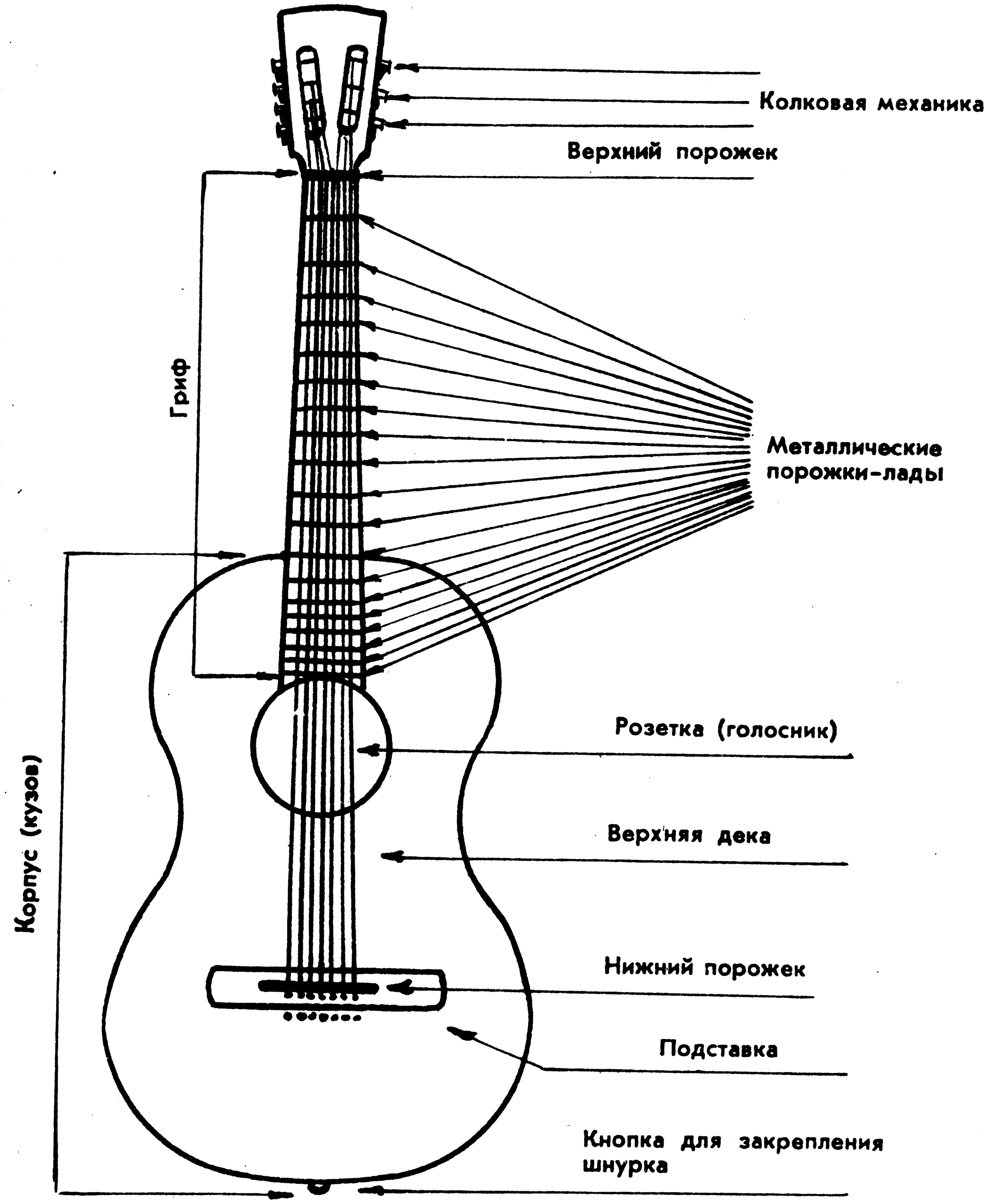
В самом деле, за последние годы как в Музгизе, так и в издательстве «Советский композитор» вышли в свет многие оригинальные произведения советских композиторов, написанные непосредственно для гитары. Факт сам по себе отрадный, но большинство этих произведений написаны «не гитарно» и после беглого знакомства с ними становится очевидно, что авторы этих произведений гитары практически не знают.

В результате хорошие по музыкальному замыслу произведения оказываются не специфичными для данного инструмента и не исполняются.

Настоящее пособие может служить своего рода «справочником» композиторам, желающим писать для гитары, но не владеющим ею и не знающим технических приемов и возможностей этого инструмента.

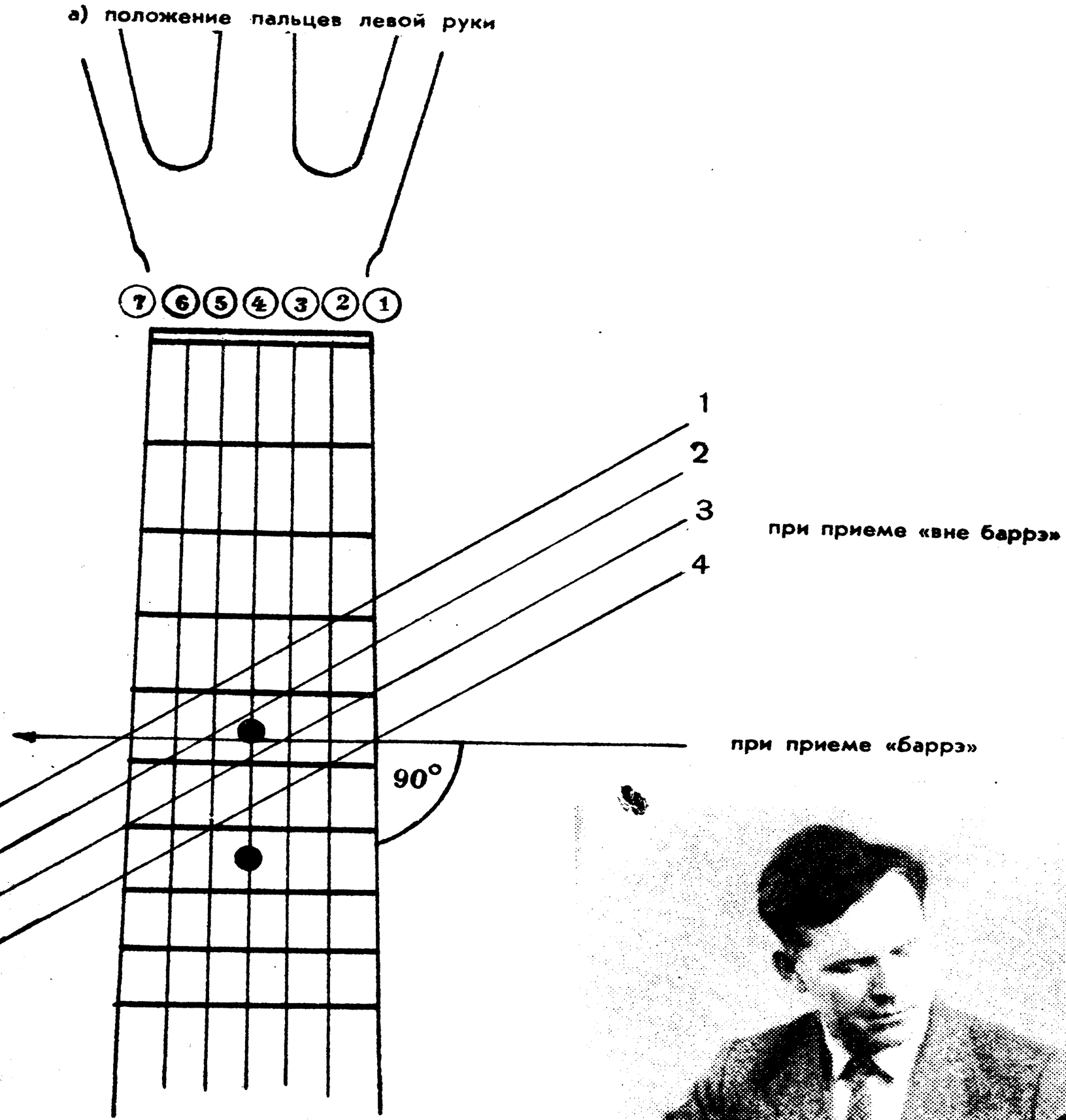
Автор

ВНЕШНИЙ ВИД И НАЗВАНИЕ ЧАСТЕЙ

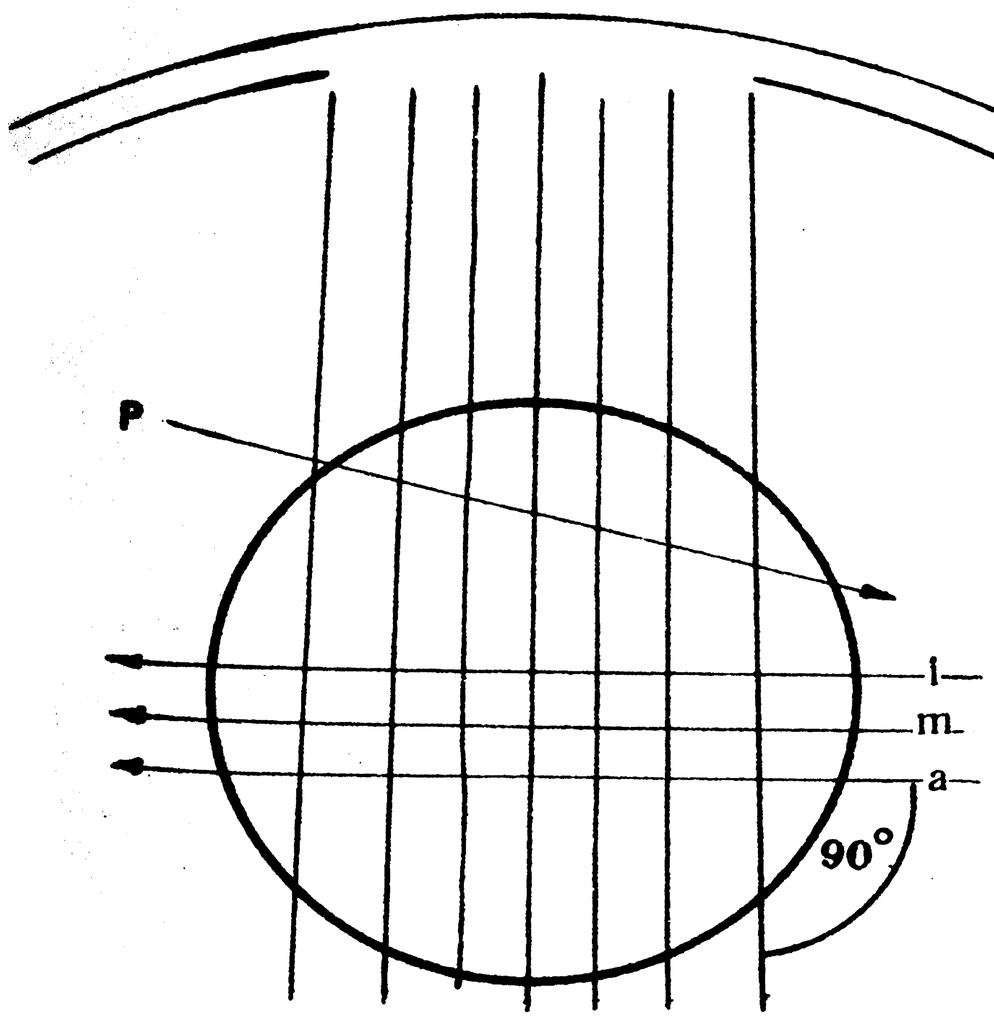


СХЕМАТИЧЕСКИЙ ЧЕРТЕЖ ПОЛОЖЕНИЯ ПАЛЬЦЕВ РУК ИСПОЛНИТЕЛЯ

а) положение пальцев левой руки



б) положение пальцев правой руки



При извлечении звука

ПЕРВЫЙ РАЗДЕЛ

ПРИЕМЫ АППЛИКАТУРЫ: „БАРРЭ" „ВНЕ БАРРЭ" „КОЛЬЦЕВОЙ ПРИЕМ"

Аппликатура — это принятые в нотной записи условные обозначения расстановки пальцев.

Гриф разделен по всей своей длине поперечными металлическими порожками. Эти порожки на гитаре так же, как и на других струнных инструментах с темперированным строем * (мандолина, домра, балалайка), называются ладами.

Прижатие струн к ладам грифа осуществляется приемами аппликатуры: «баррэ», «вне баррэ» и «кольцевым приемом».

Баррэ

Баррэ ** — это прием, при котором выпрямленный указательный палец левой руки кладется поперек грифа, прижимая все или несколько струн; при этом остальные пальцы или остаются свободными, или прижимают струны на других ладах.

Большой палец при баррэ находится под грифом, противодействуя нажиму указательного пальца, который играет главную роль.

В зависимости от того, прижимает ли указательный палец все или несколько струн, баррэ приобретает две основные разновидности: большое и малое баррэ.

Баррэ обозначается знаком — С (что по-испански значит «Caja», т. е. лад) с указанием римской цифрой лада: С IV,

---

* Примечание. Темперация — деление октавы на 12 одинаковых промежутков (полутонов).

** Баррэ — от французского слова «barrer», означает — преграждать, загораживать; исп. «barrera» — барьер, перегородка, препятствие.

С IX и т. д.*. Пунктирная линия от обозначения приема баррэ указывает, в продолжение какой части пьесы используется этот прием.

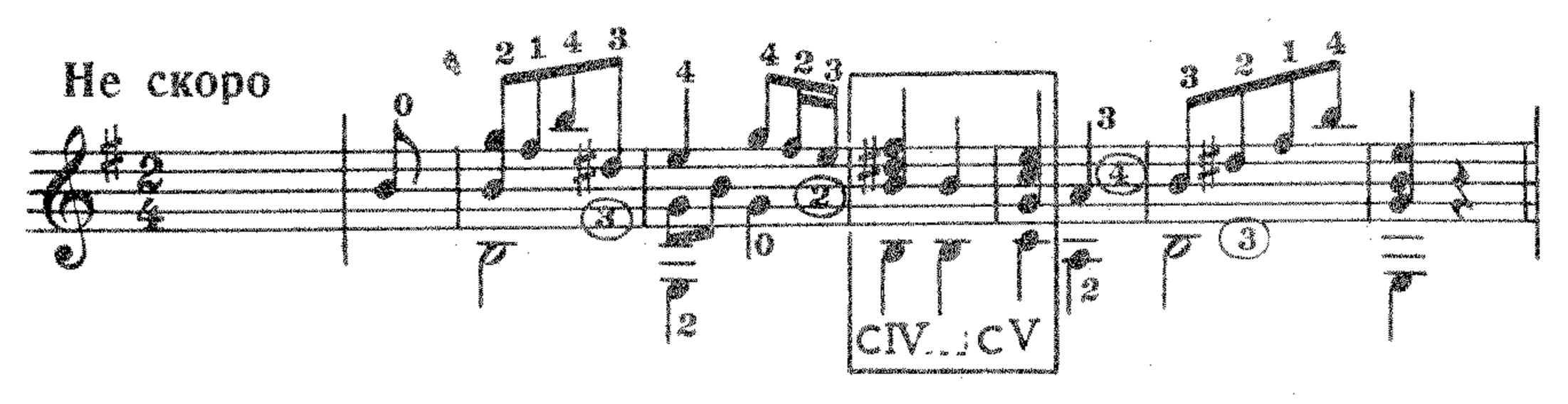
Рассмотрим виды баррэ:

а) *Большое баррэ* — обозначается буквой С, указательный палец полностью перекрывает гриф, прижимая все струны. Пальцы — средний, безымянный и мизинец находятся над струнами. См.фото.1.

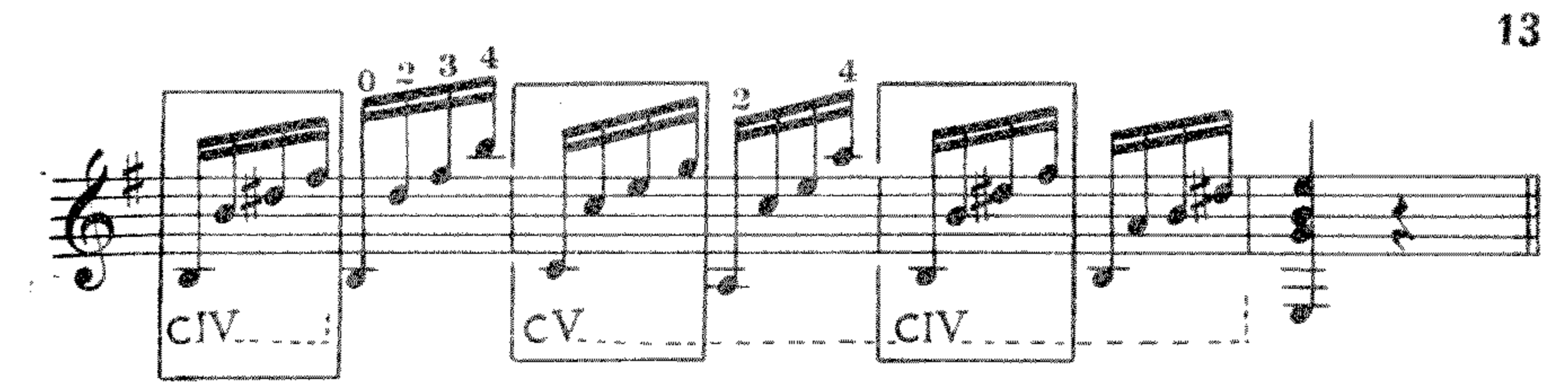
Фото 1

Пример № 1.

Вечер был я на почтовом дворе. Русская песня.
Обработка А. Сихры



* В современных изданиях, как у нас в Советском Союзе, так и за рубежом, позиции и баррэ обозначаются только римской цифрой, перед которой букву С (Caja) не ставят *(Прим. редактора)*.

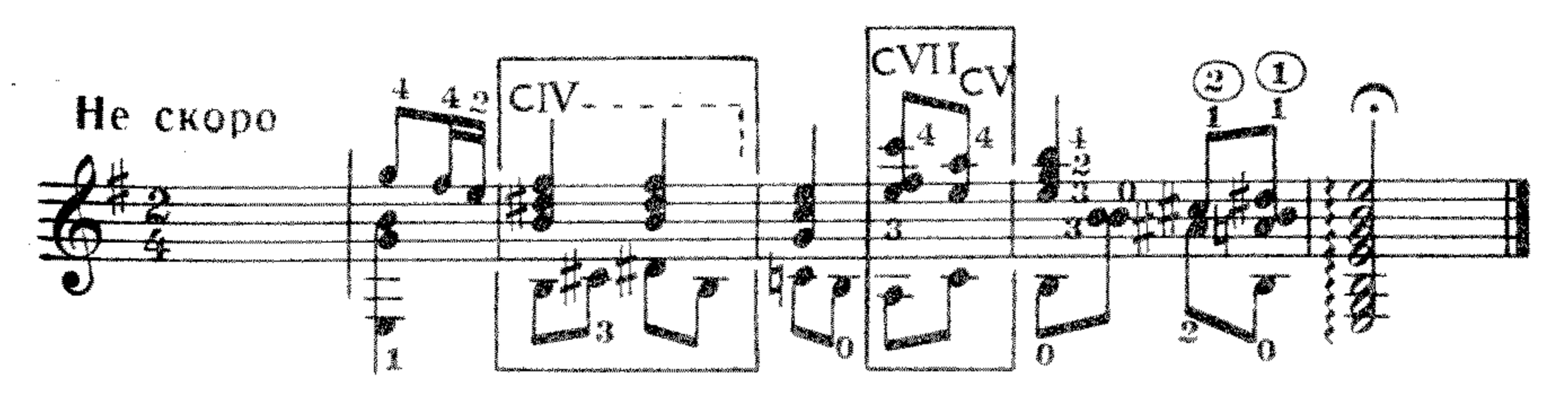


Для выполнения большого баррэ указательный палец должен прижать к ладу одновременно семь струн. Естественно, при таком приеме указательный палец несет большую нагрузку. Чтобы облегчить ее, необходимо соблюсти два условия: первое— указательный палец должен прижимать струны с небольшим уклоном влево, почти ребром, отнюдь не плашмя, второе — указательный палец должен прижимать струны ближе к нижнему ладу и располагаться параллельно ему (см. «Схематический чертеж положения пальцев рук исполнителя при игре на гитаре»).

б) Большое баррэ с участием других пальцев

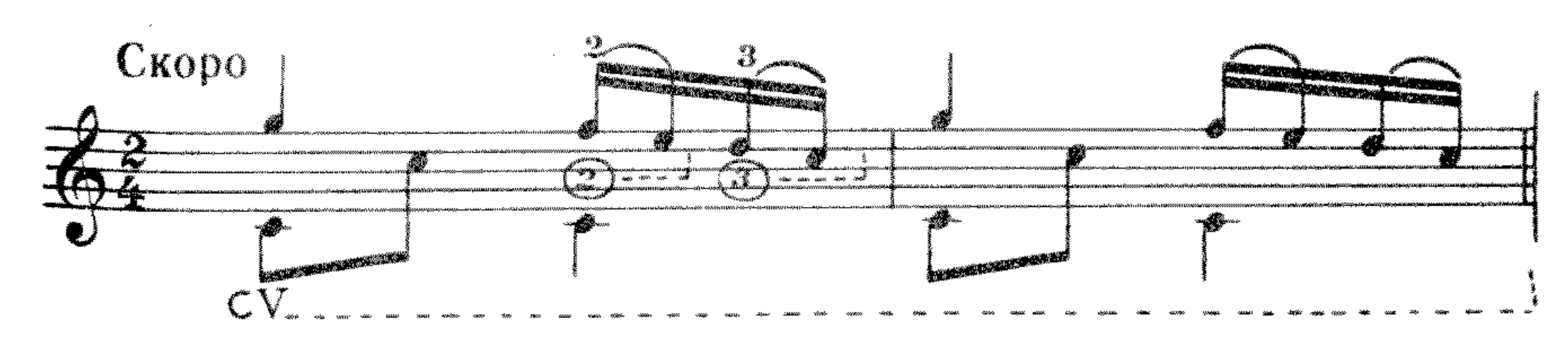
Пример № 2.

Вечер был я на почтовом дворе. Русская народная песня.
Обработка А. Сихры.



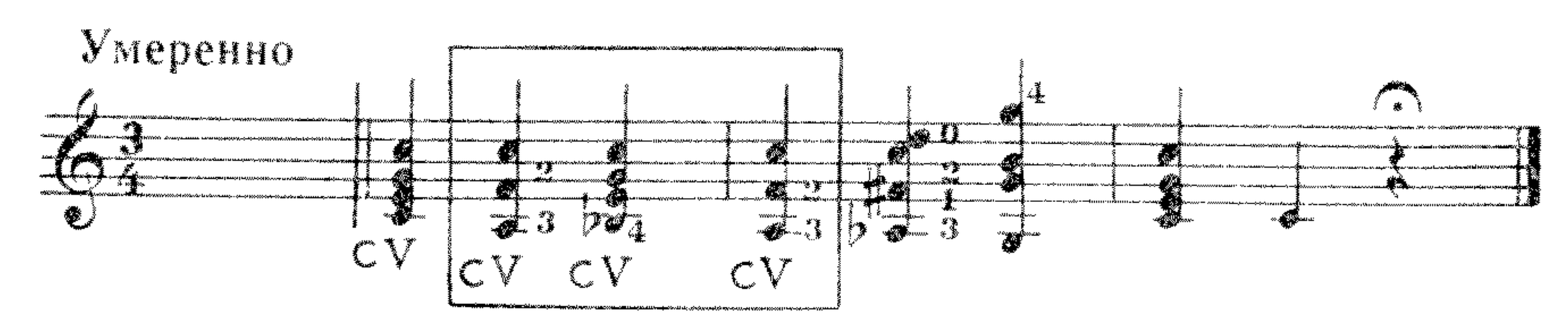
Пример № 3.

И. Бах Мюзет



Пример № 4.

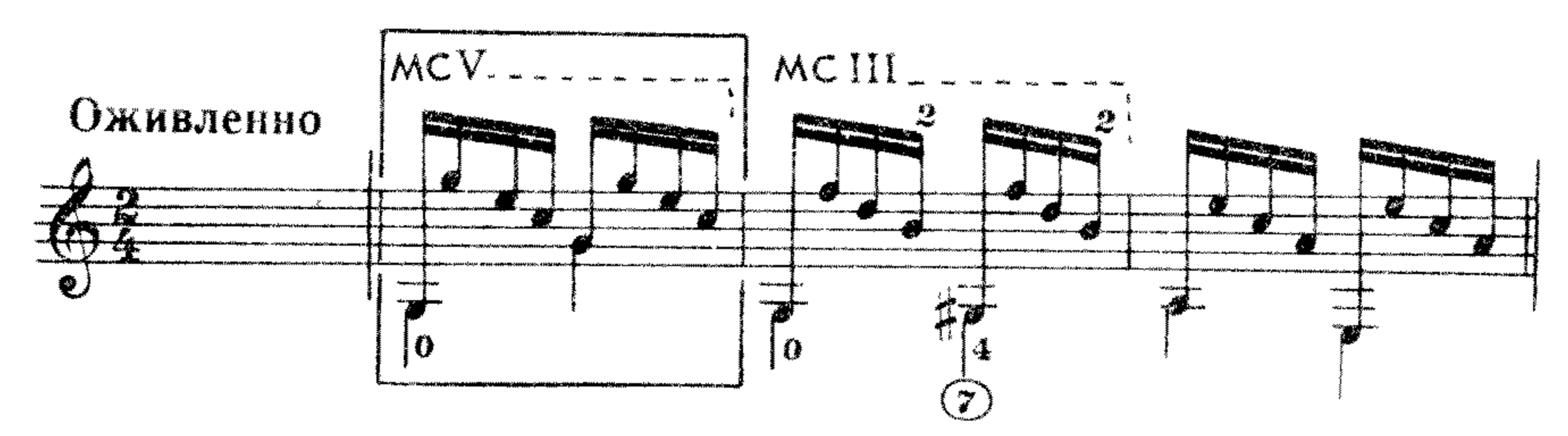
Н. Александров. Мелодия



в) *Малое баррэ* — обозначается буквами МС *, указательный палец прижимает не все струны

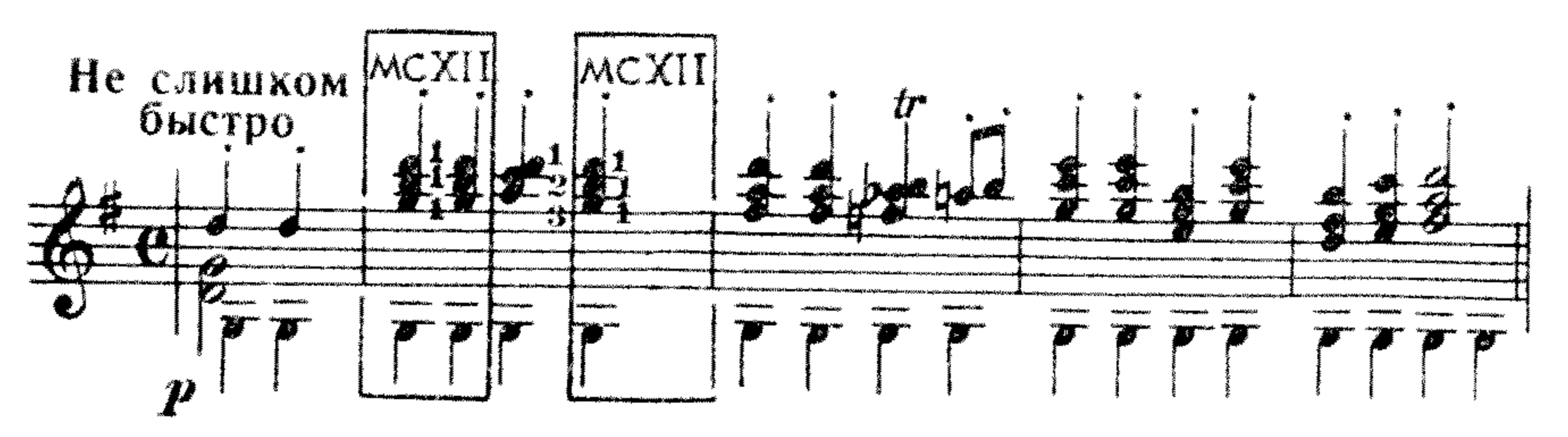
Пример № 5.

Н. Александров. Этюд ля минор



Пример № 6.

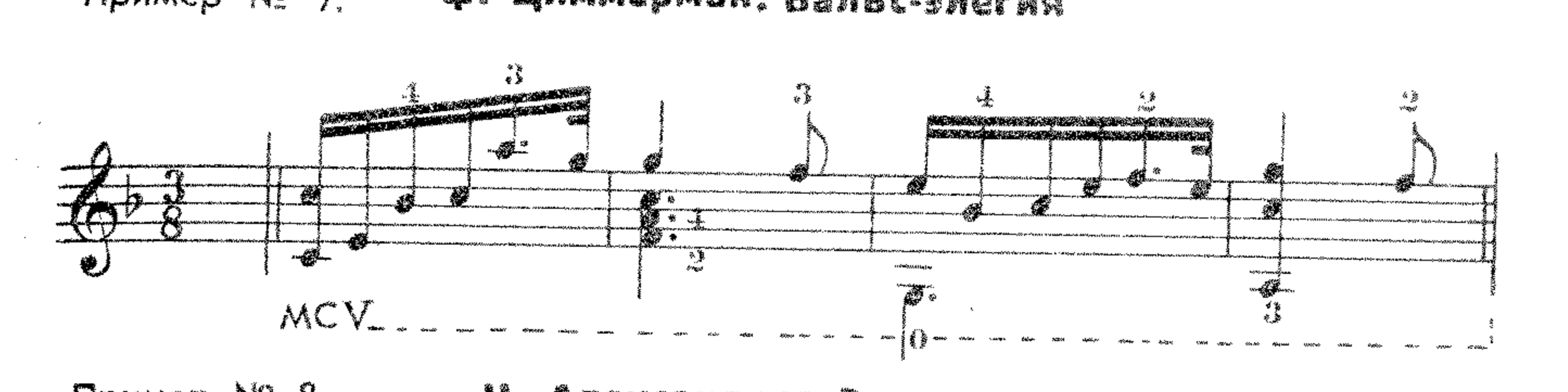
С. Прокофьев. Гавот из Классической симфонии



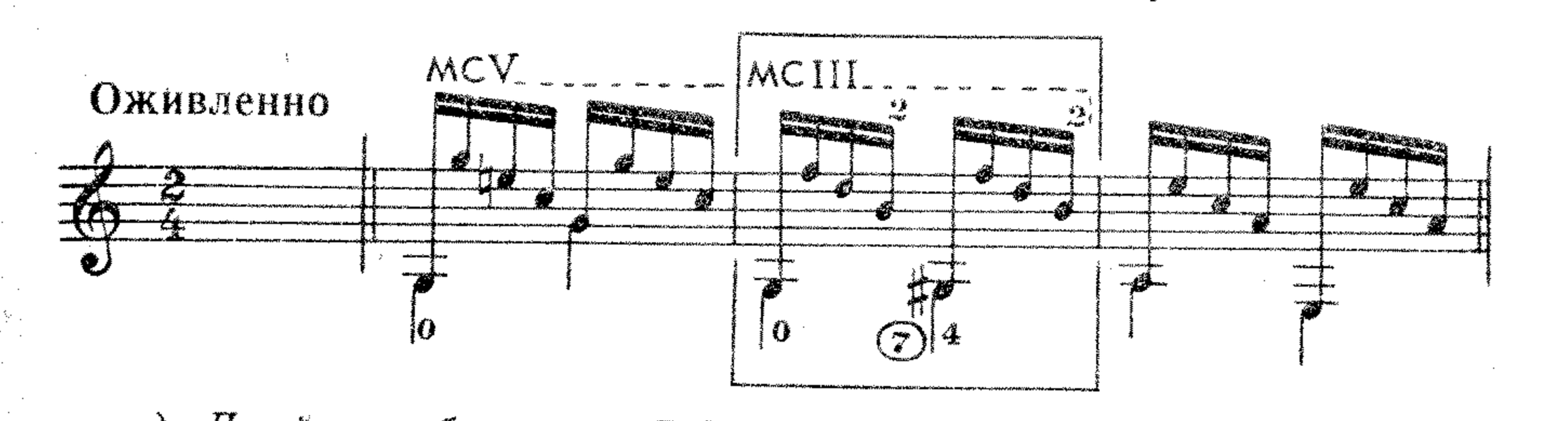
* Для условного обозначения обеими испанскими буквами русское слово «малое» заменяем испанским словом «menos» — меньше, менее.

г) *Малое баррэ с участием других пальцев.*

Пример № 7. **Ф. Циммерман. Вальс-элегия**



Пример № 8. **Н. Александров. Этюд ля минор**



д) *Двойное баррэ* — DC **, одновременно с большим или малым баррэ указательного пальца пальцы третий или четвертый выполняют функцию малого баррэ. Остальные пальцы находятся над струнами. См.фото 2.

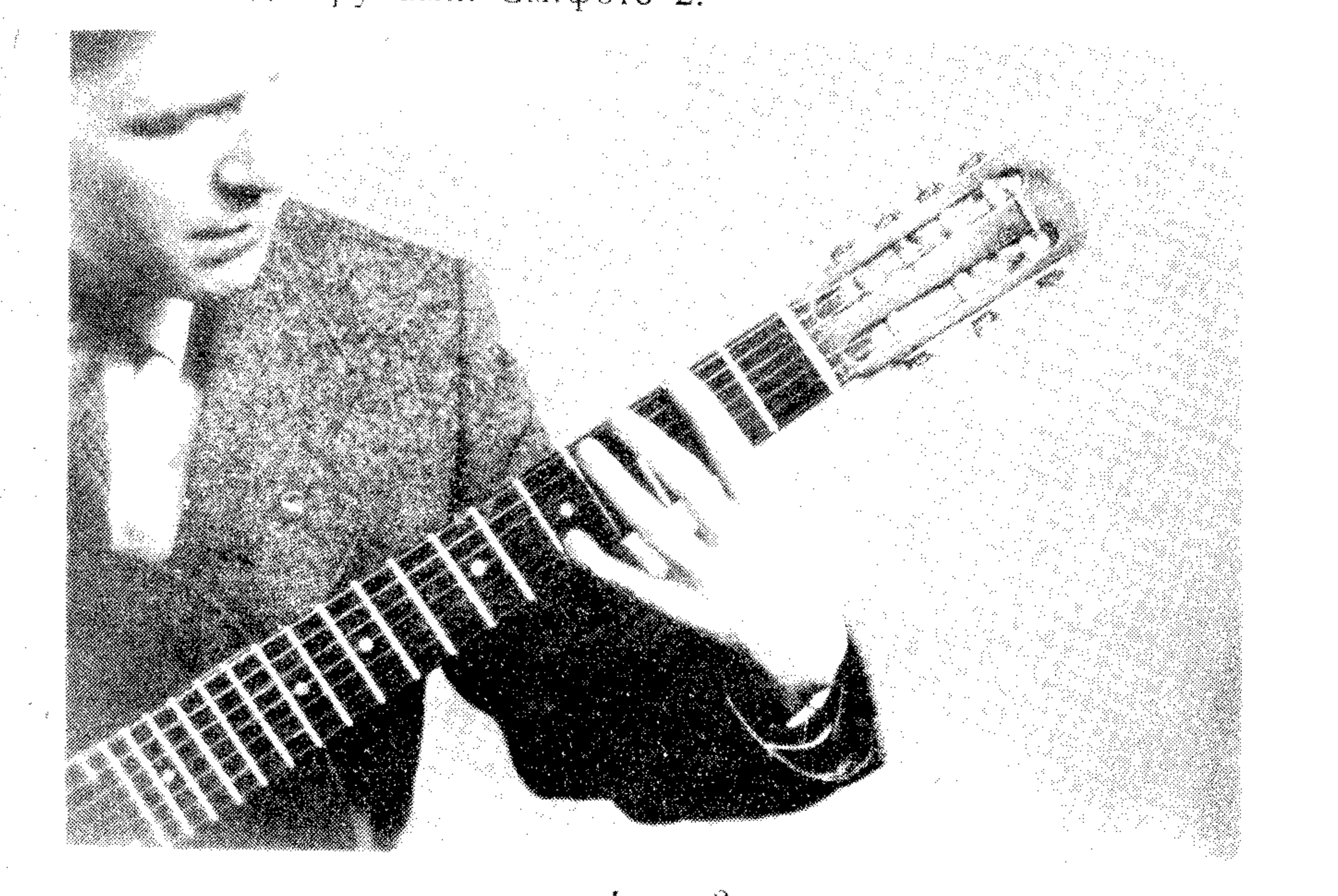
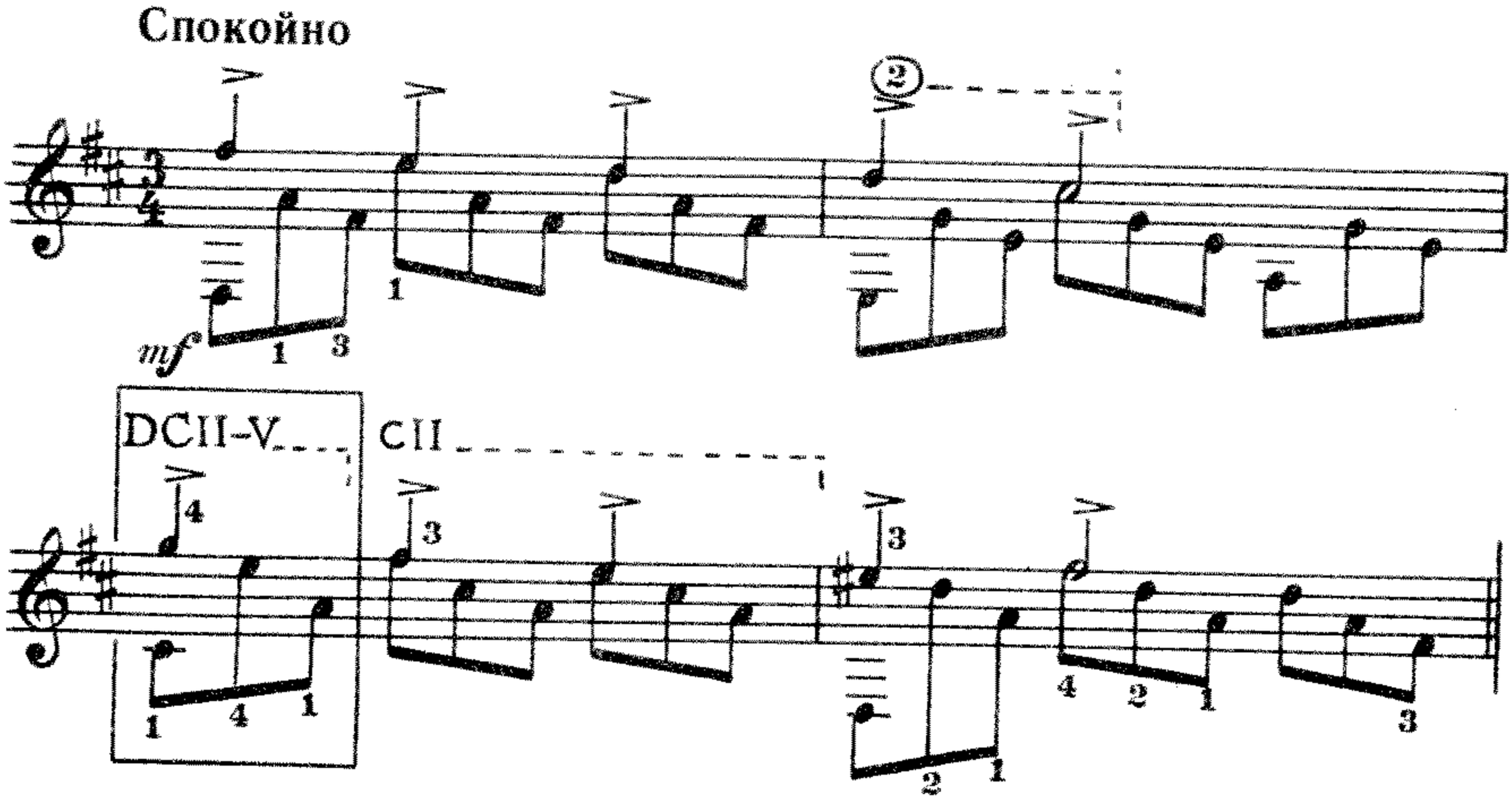


Фото 2

* Для условного обозначения обеими испанскими буквами русское слово «сложное» заменяем испанским словом «mezcolanza» — смесь, смешение.

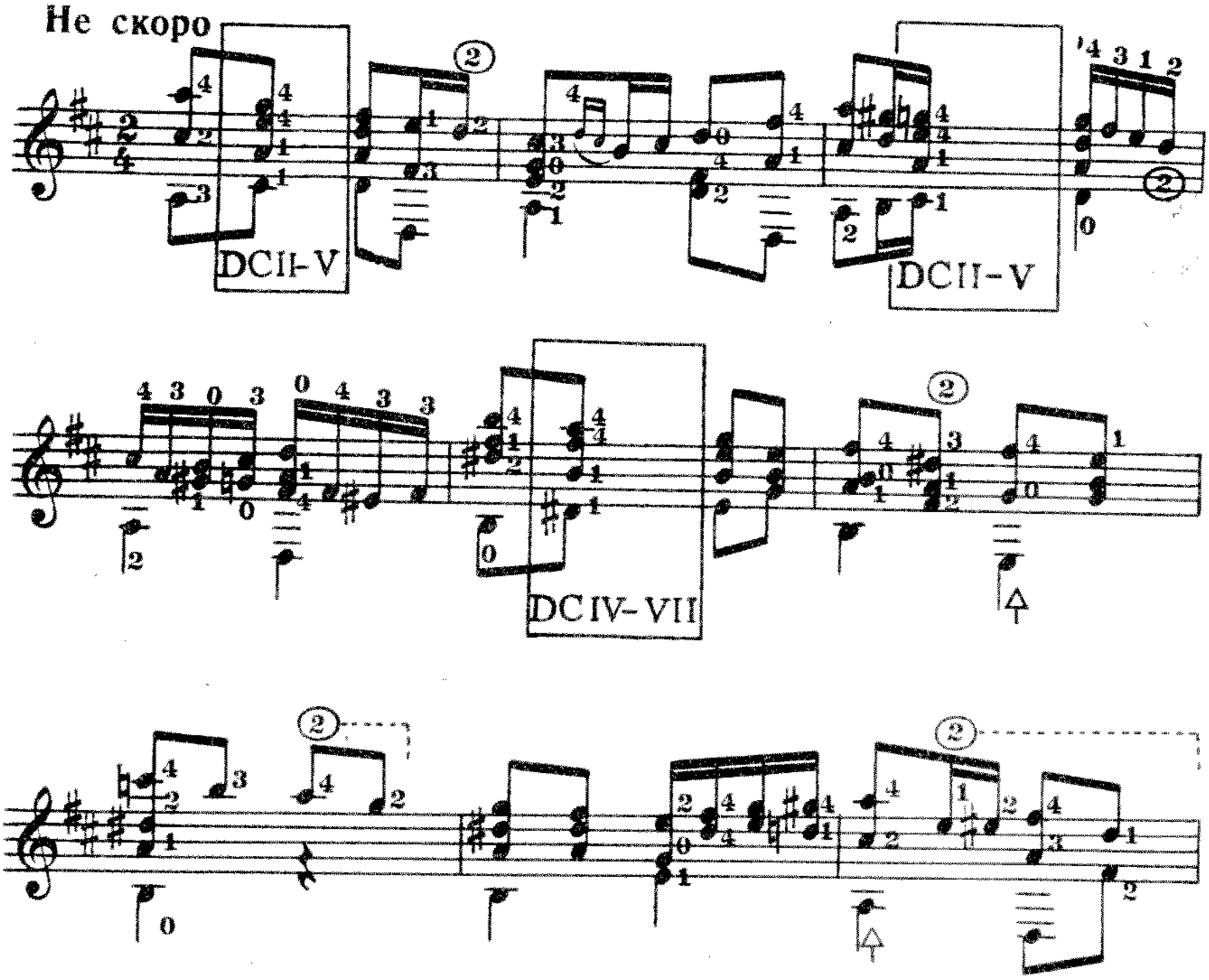
Пример № 9.

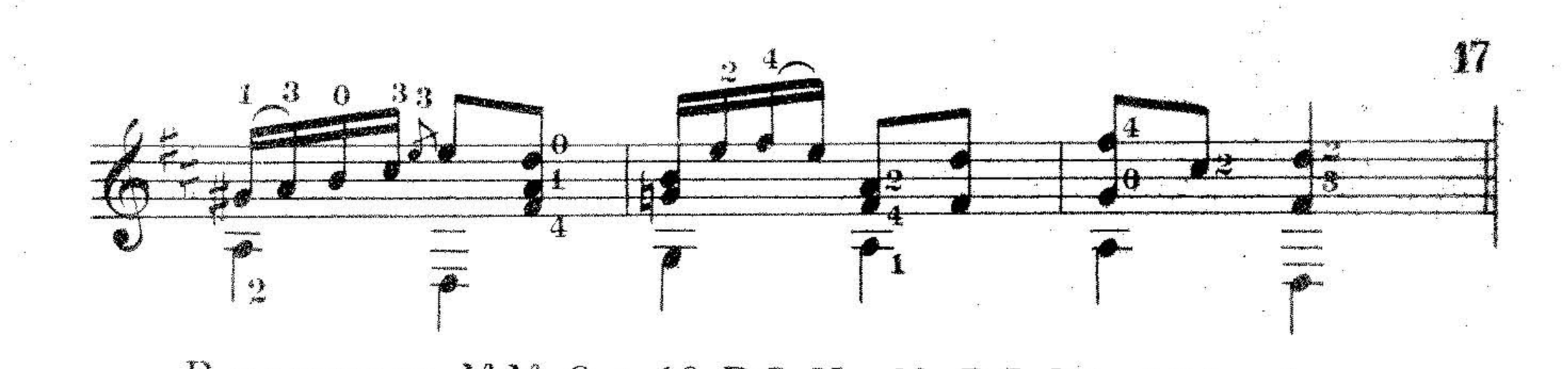
М. Иванов. Прелюдия



Пример № 10.

Я пойду косить травку.
Русская народная песня. Обработка И. Ляхова

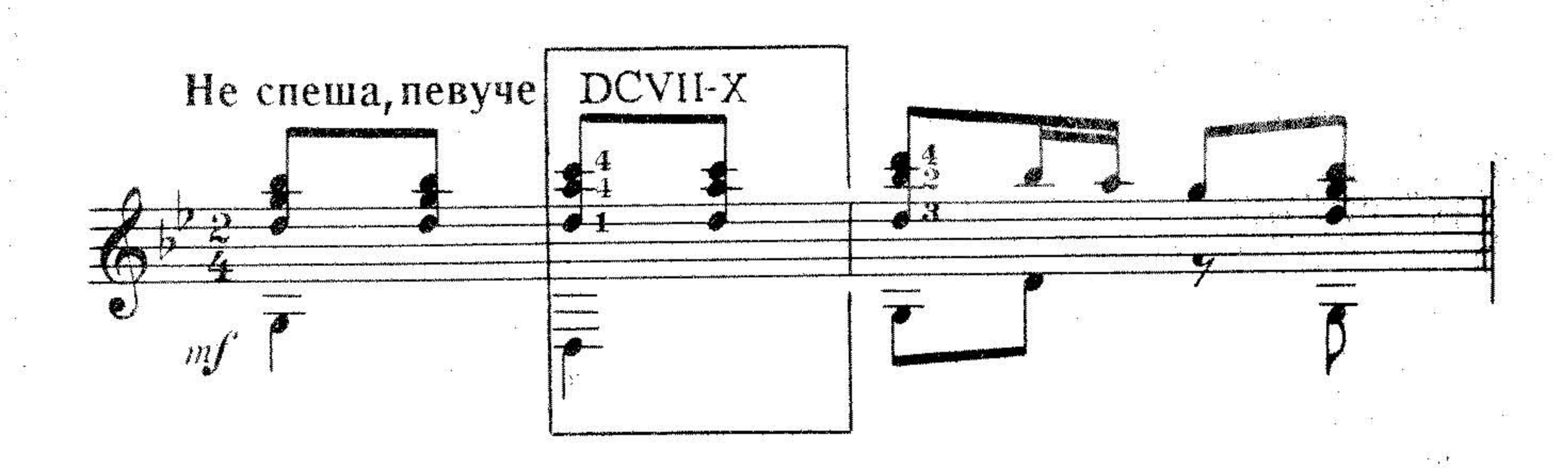




В примерах №№ 9 и 10 DC II—V, DC IV—VII образованы из малого баррэ указательным пальцем и малого баррэ четвертым пальцем.

Пример № 11.

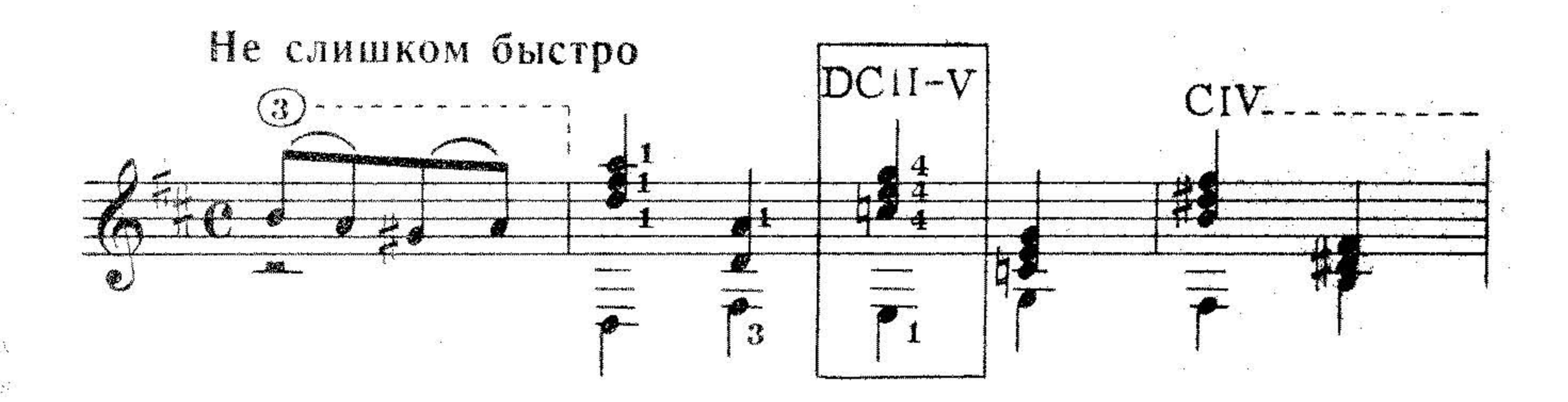
Русская песня. Обработка М. Высотского



В примере № 11 DC VII—X образовано из малого баррэ указательным пальцем на VII ладу и малого баррэ четвертым пальцем на X ладу.

Пример № 12.

С. Прокофьев. Гавот из Классической симфонии



В примере № 12 DC II—V образовано из большого баррэ указательным пальцем и малого баррэ четвертым пальцем.

е) *Сложное баррэ* — MDC *, это одновременное использование большого или малого баррэ указательным пальцем и малого баррэ четвертым пальцем; 2-й или 3-й пальцы выполняют прием «вне баррэ», т. е. отвесное прижимание струны. См. фото 3.

* Для условного обозначения обеими испанскими буквами русское слово «сложное» заменяем испанским словом «mezcolanza» — смесь, смешение.

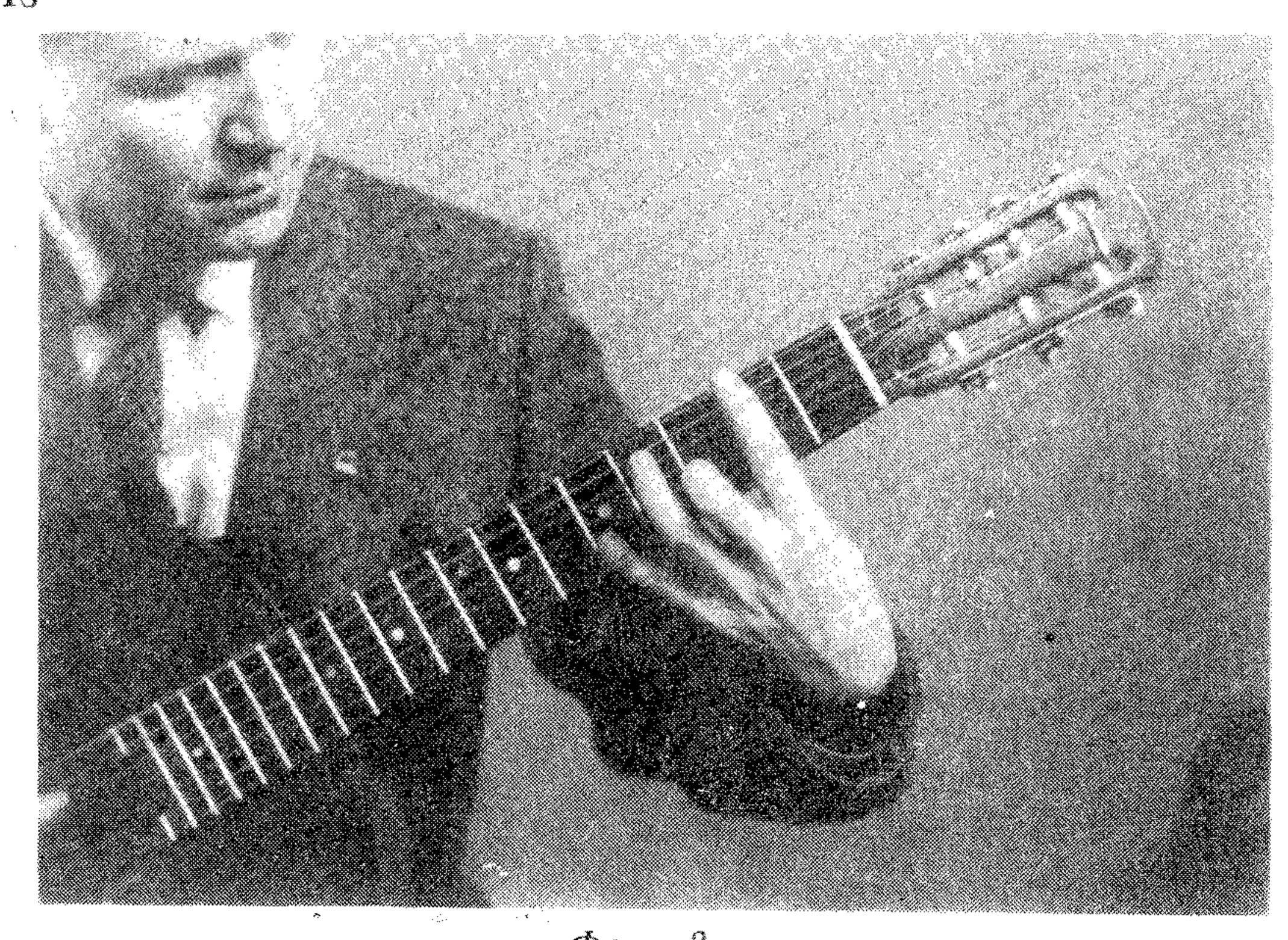
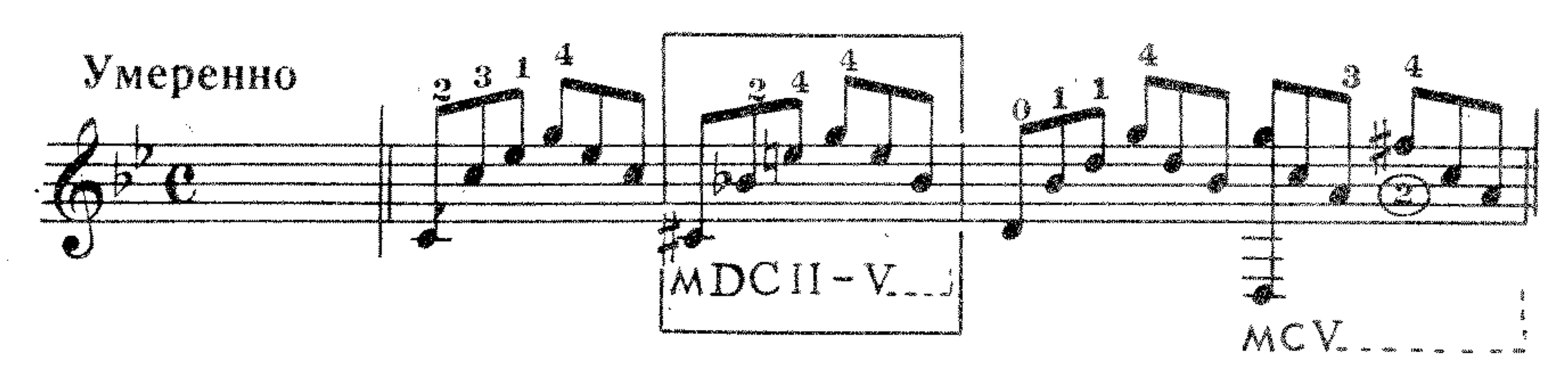


Фото 3

Пример № 13.

А. Сихра. Этюд соль минор



В примере № 13 нота «до♯» выполняется большим баррэ, «си♭» — приемом «вне баррэ», «ми» и «соль» — малым баррэ, 4-м пальцем.

Для условного обозначения «баррэ» часто применяют прямую скобку перед аккордом [; при этом первый палец может не обозначаться цифрой; указываются лишь те пальцы, которые заняты вне баррэ. Иногда баррэ обозначается иностранным словом — «barré».

Прием «баррэ» имеет ряд преимуществ, которые делают его одним из основных приемов в игре на семиструнной гитаре. Его можно назвать универсальным.

Во-первых, он дает возможность получить на каждом ладу (почти до XII лада) ряд аккордов с использованием звучания всех семи струн. При этом указательный палец становится как

бы переносным порожком и, двигаясь по грифу, дает возможность извлекать трезвучия и их обращения в любой тональности.

Во-вторых, прием «баррэ» очень хорошо сочетается с приемом «вне баррэ», т. е. с отвесным прижиманием струн.

В-третьих, во многих случаях прием «баррэ» заменяет прижимание струны большим пальцем (⚲).

Следует обратить внимание на один очень положительный момент при использовании приема «баррэ»: левая рука естественно занимает правильное положение, т. е. правильную постановку.

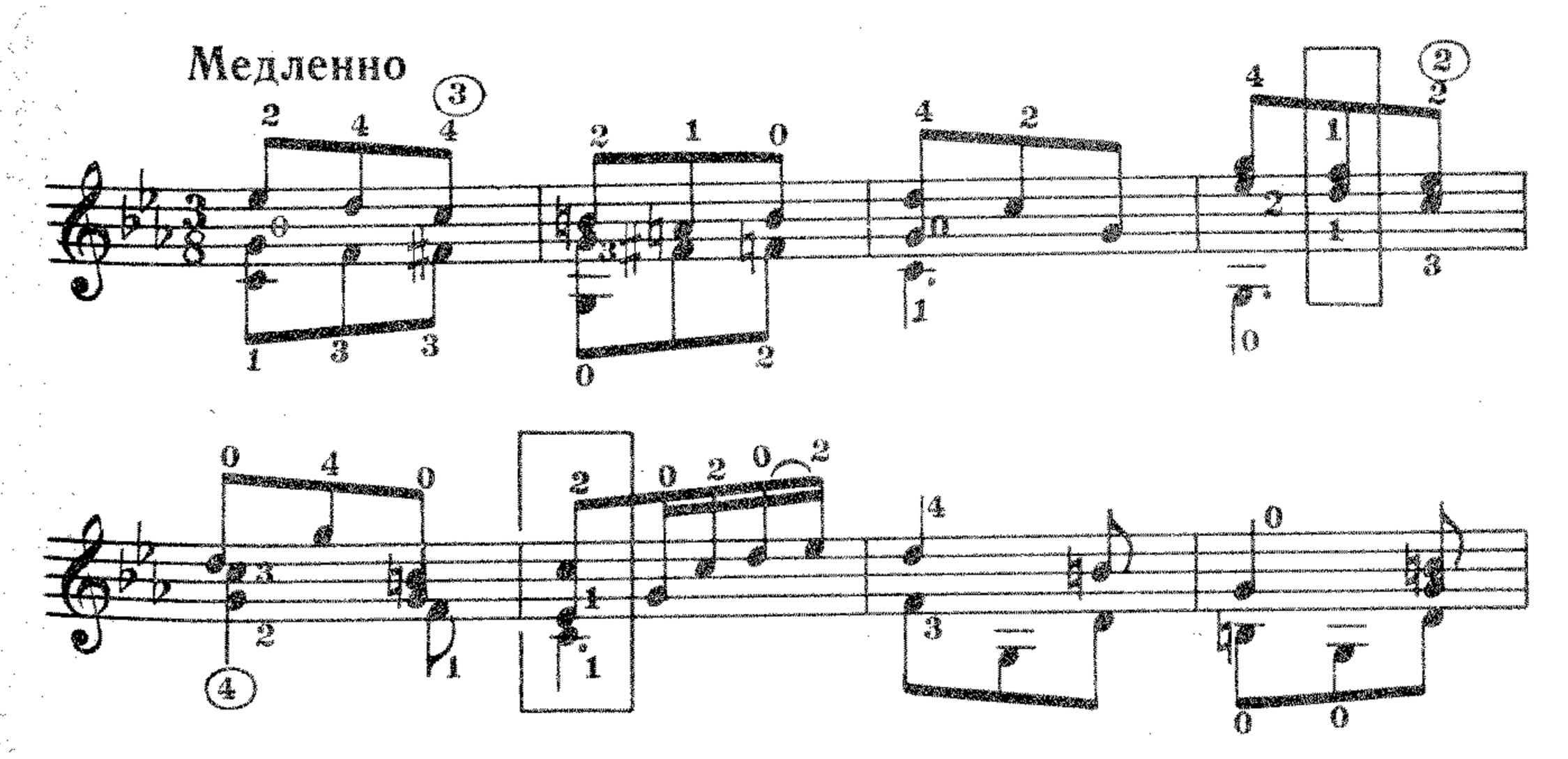
Из вышесказанного можно сделать вывод: основной позицией в постановке левой руки, т. е. ее исходным положением должен быть прием «баррэ».

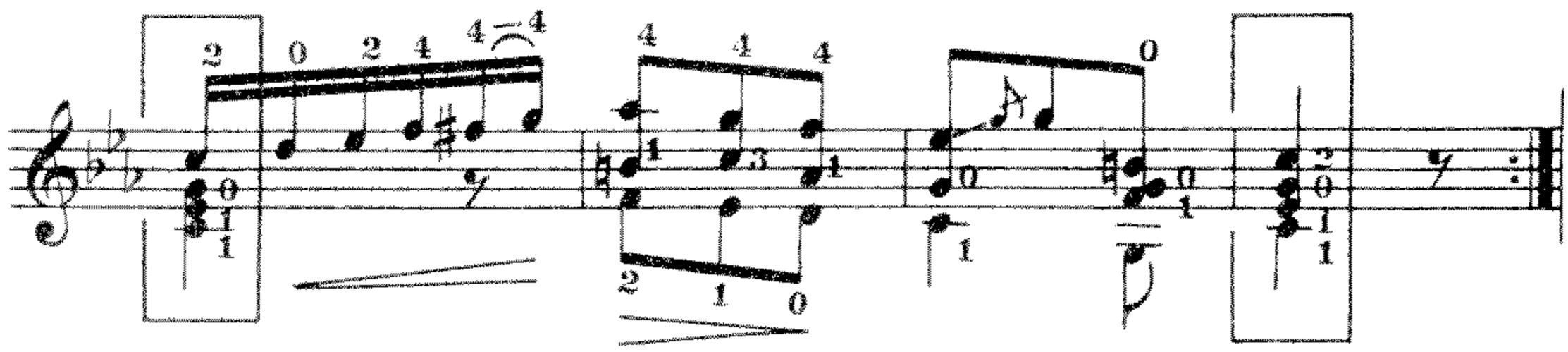
Вне баррэ

Вне баррэ — это прием, при котором полусогнутые пальцы левой руки как «молоточки» опускаются отвесно на струны, прижимая их кончиками (разумеется, что ногти пальцев должны быть коротко острижены), причем пальцы по отношению к ладам должны находиться под некоторым углом (см. «Схематический чертеж положения пальцев рук исполнителя при игре на гитаре»). При приеме «вне баррэ» возможно прижимание одним пальцем — первым, вторым или третьим — одновременно двух струн.

Пример № 14.

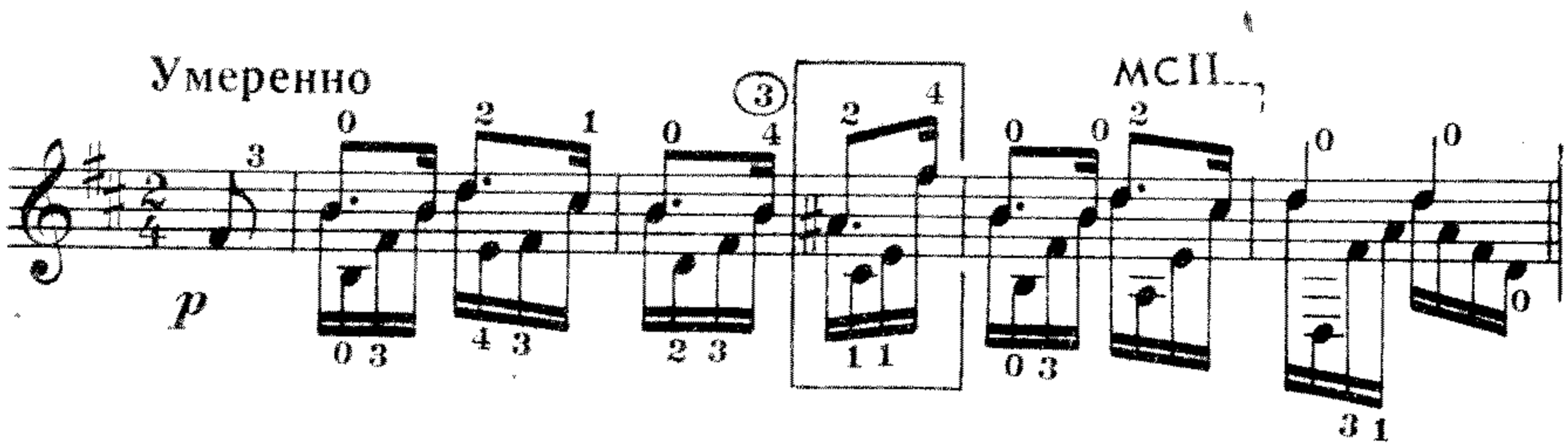
Ах ты, матушка, голова болит. Русская народная песня. Обработка М. Высотского





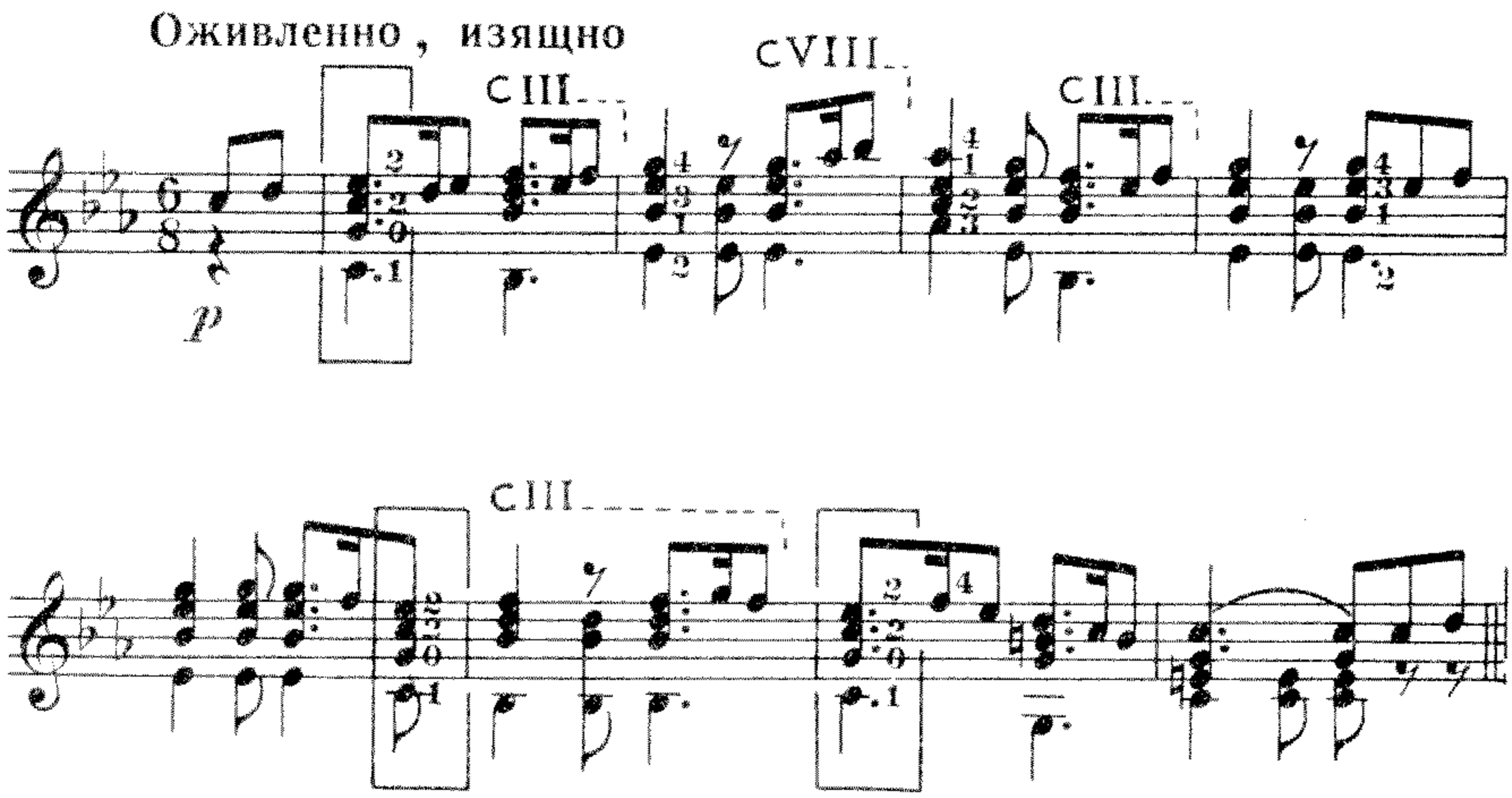
Пример № 15.

В. Саренко. Этюд си минор



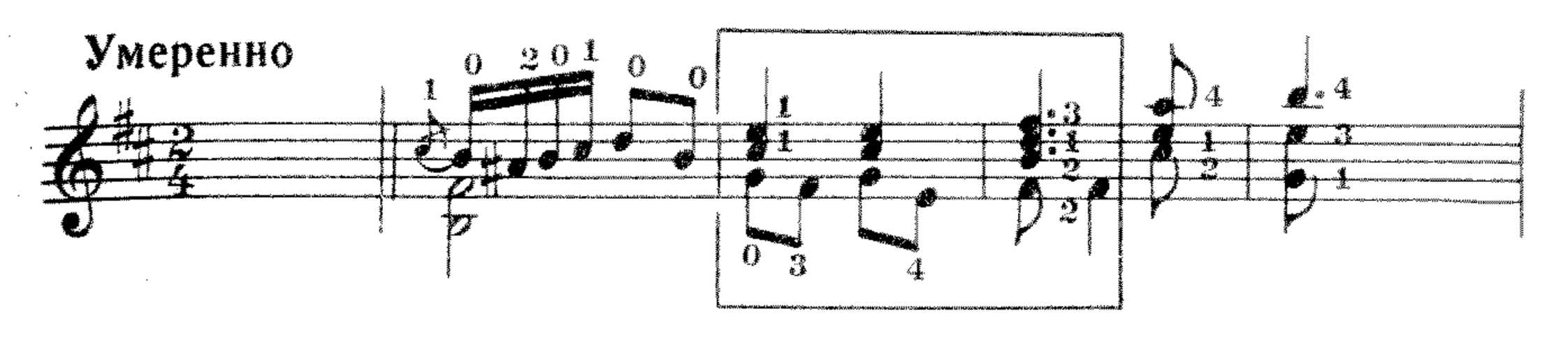
Пример № 16.

Спаньолетта (из старинной лютневой музыки XVI века)



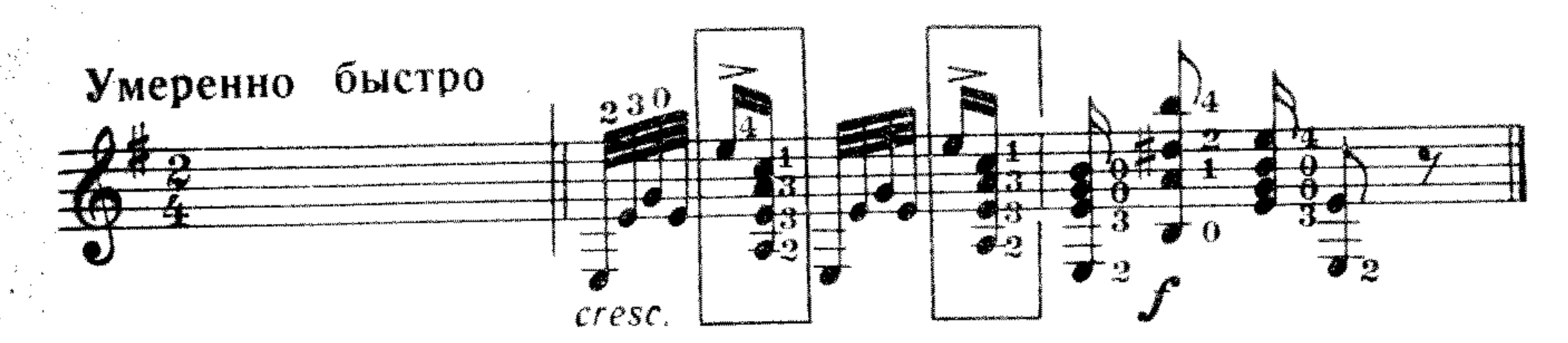
Пример № 17

В. Саренко. Этюд си минор



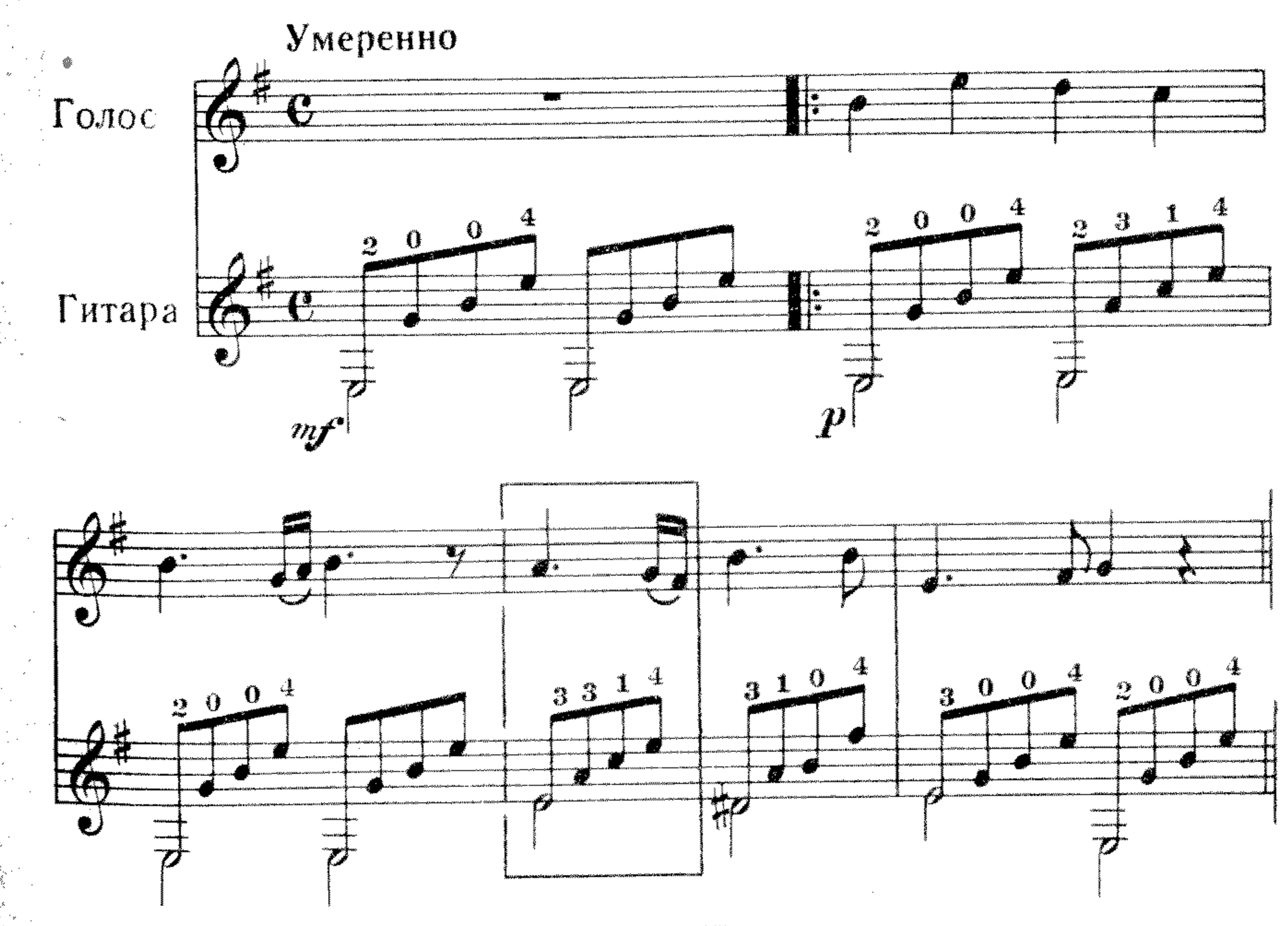
Пример № 18.

Н. Александров. Этюд ми минор



Пример № 19.

М. Глинка. Жаворонок. Романс



При пользовании приемами «баррэ» и «вне баррэ» большой палец левой руки должен находиться под грифом и поддерживать физическое равновесие, противодействуя нажиму на гриф остальных пальцев сверху.

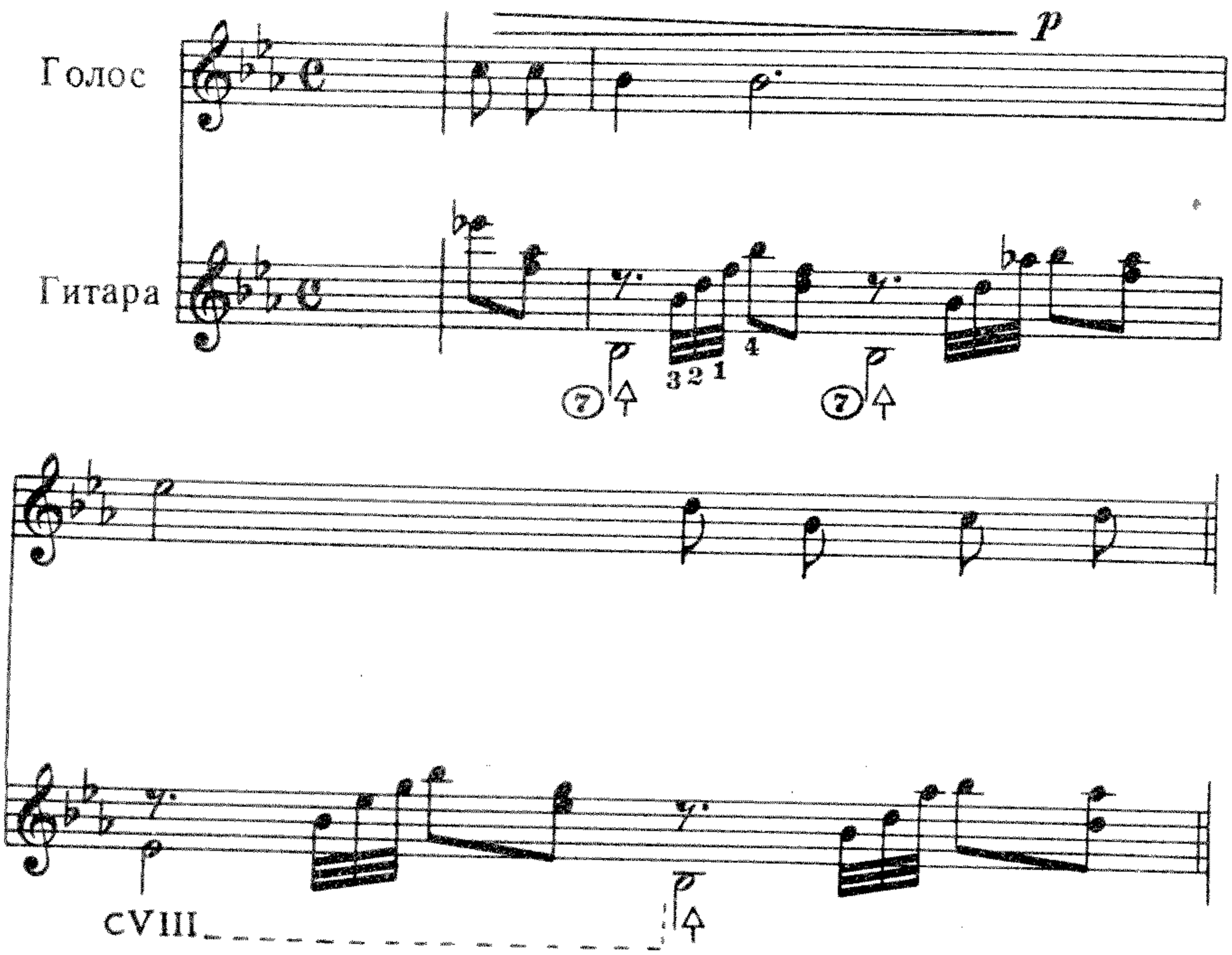
Кольцевой прием

Специфичность строя семиструнной гитары такова, что исполнительская техника требует иногда использования большого пальца левой руки для прижатия струн. Прием с применением большого пальца называется *кольцевым* приемом.

Применяется большой палец (⏶) на ⑥ и ⑦ струнах. При использовании большого пальца происходит отклонение левой руки от правильного положения так же, как, например, при исполнении пиццикато (pizz.) в правой руке. Но это не должно смущать играющих, так как подобные технические отклонения являются частными случаями (см. VII раздел).

Пример № 20.

П. Тости. Серенада



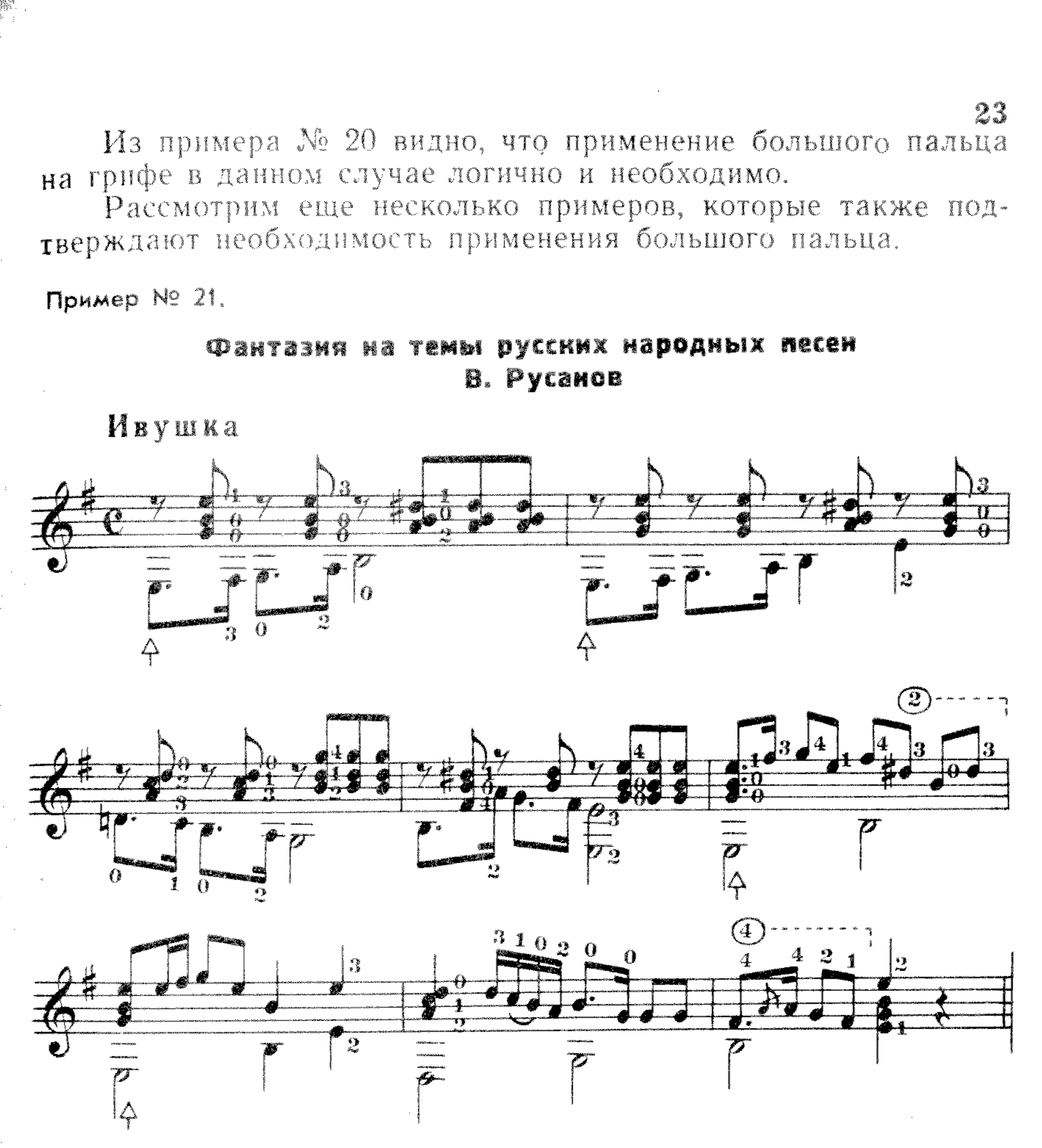
Из примера № 20 видно, что применение большого пальца на грифе в данном случае логично и необходимо.

Рассмотрим еще несколько примеров, которые также подтверждают необходимость применения большого пальца.

Пример № 21.

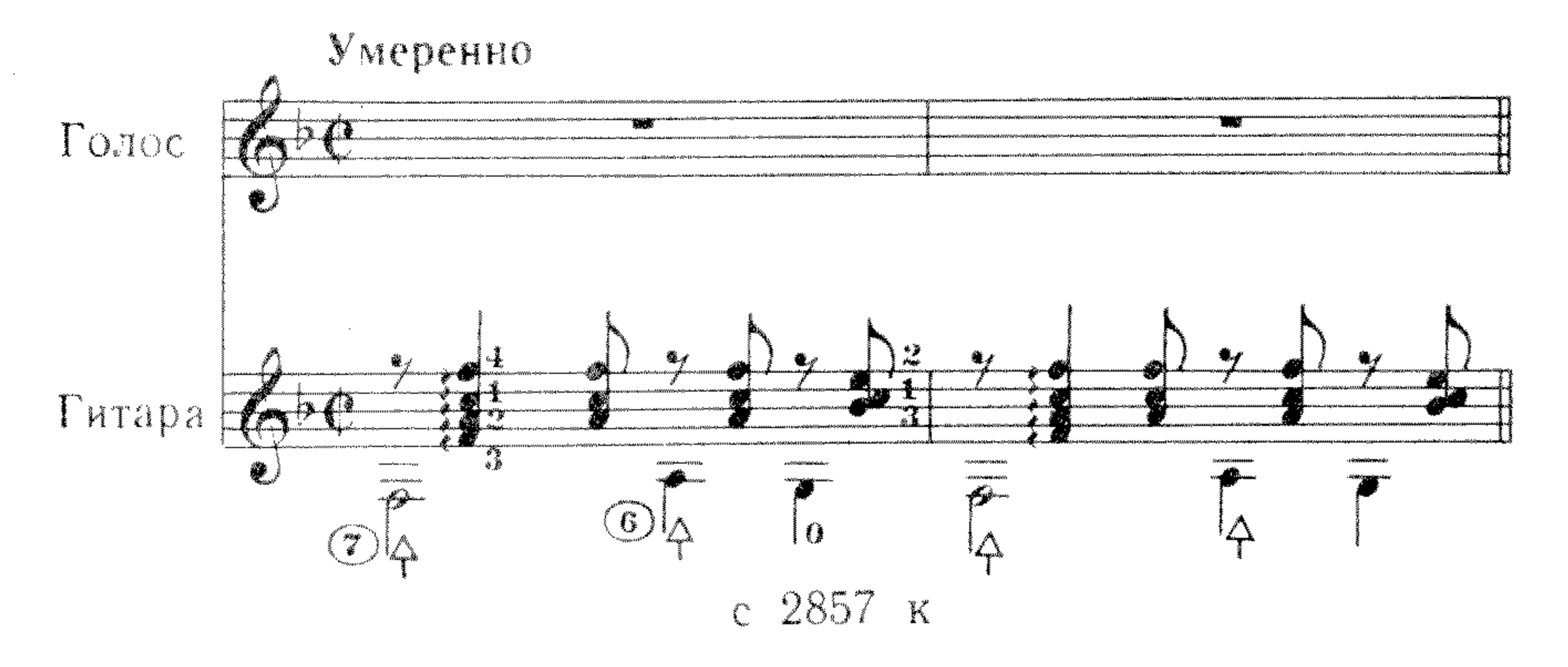
Фантазия на темы русских народных песен
В. Русанов

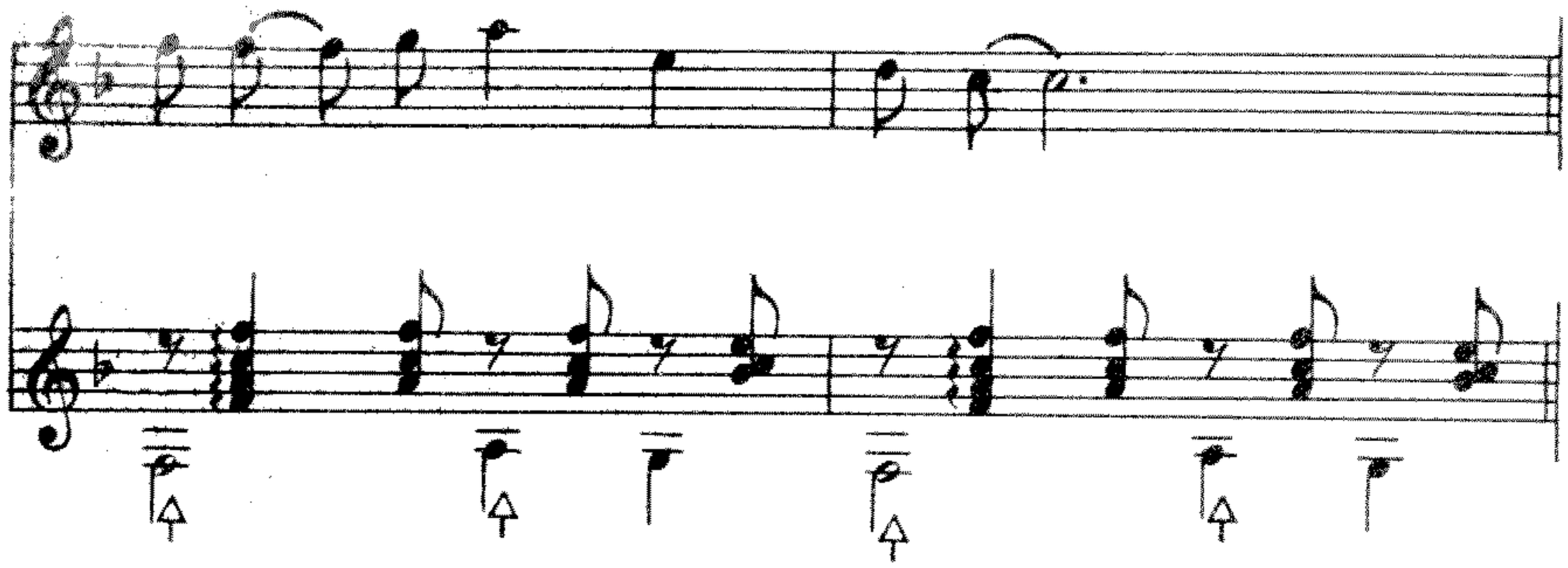
Ивушка



Пример № 22.

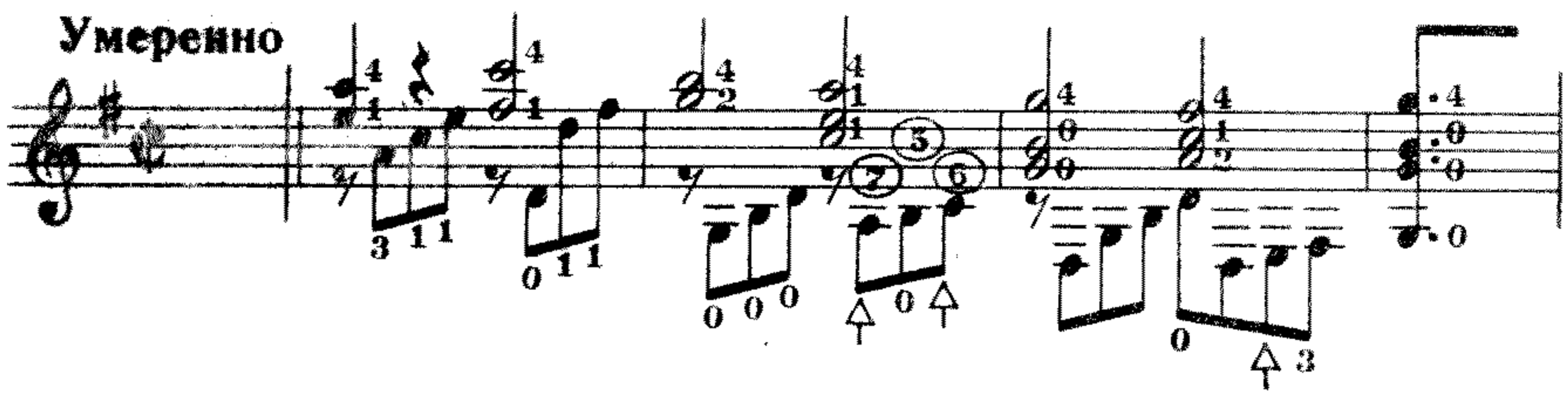
Серенада
из музыки к спектаклю „Маленькая студентка“ Н. Погодина
И. Меерович





Пример № 23.

А. Сихра. Рондо



Как правило, кольцевым приемом пользуются только тогда, когда это обусловлено технической необходимостью. Частое применение его без особой надобности излишне, так как это вносит суетливость и, в известной мере, искажает правильную постановку левой руки.

Прижимание струн к грифу рекомендуется осуществлять ближе к нижнему ладу, почти касаясь его. Это условие относится к каждому приему: «баррэ», «вне баррэ» и «кольцевому», так как, прижимая струну на середине между ладами, палец механически дожимает ее до накладки грифа. Следовательно, струна натягивается сильней и звучит выше, чем определяет лад.

Струна, прижатая у порожка, только пересекается ладом и сохраняет правильную высоту звучания.

ВТОРОЙ РАЗДЕЛ

ПРИЕМЫ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ЗВУКА ПРАВОЙ РУКОЙ: СКОЛЬЗЯЩИЙ, ЩИПКОВЫЙ УДАРЫ

При извлечении звуков пользуются двумя способами: а) ногтевым, при котором ногти на пальцах правой руки служат плекторами (ногти должны быть определенной длины и соответствующим образом заточены пилочкой); б) способом извлечения звуков мякотью кончиков пальцев, в этом случае ногти остригаются коротко.

Ногтевой способ чаще имеет место при пользовании жильными, или нейлоновыми струнами, так как по сравнению с металлическими нейлоновые струны обладают более тусклым тембром. На русской семиструнной гитаре употребляются преимущественно металлические струны; все гитарные мастера прошлого рассчитывали конструкцию своих инструментов под металлические струны, поэтому нейлон или жилка звучат на семиструнной гитаре настолько слабо и тускло, что пользоваться такими струнами решительно невозможно. Применять же ногтевой способ при металлических струнах нерационально, ибо звук получается резкий и дребезжащий, поэтому на семиструнной гитаре следует пользоваться, в основном, способом извлечения звуков мякотью кончиков пальцев.

Приемов извлечения звука существует два: скользящим ударом и щипковым ударом. И тот и другой одинаково применимы как при извлечении звука мякотью кончиков пальцев, так и при ногтевом способе.

Скользящий удар—▽

Скользящий удар — это соскальзывание пальца со струны сверху вниз, примерно под углом 10° к деке, с остановкой (упором) на соседней струне. Сила удара (скольжения) исходит от третьего сустава пальца. Направление движения паль-

ца по отношению к струне — поперечное, под прямым углом (см. «Схематический чертеж положения пальцев рук исполнителя при игре на гитаре»).

Перечислим ряд особенностей скользящего удара:

1) его природа заставляет руку занять правильное положение;

2) удар обладает хорошей динамикой (степенью силы звука), красивым задушевным звучанием и продолжительностью, что очень важно при исполнении залигованных нот (см. V раздел);

3) при ударе одновременно двумя—тремя пальцами звучание нот ровное;

4) кисть руки приобретает естественную опору, т. е. устойчивость, что очень важно при игре;

5) скользящий удар используется и как естественный глушитель звука (опора и глушение звука, см. III и IV разделы).

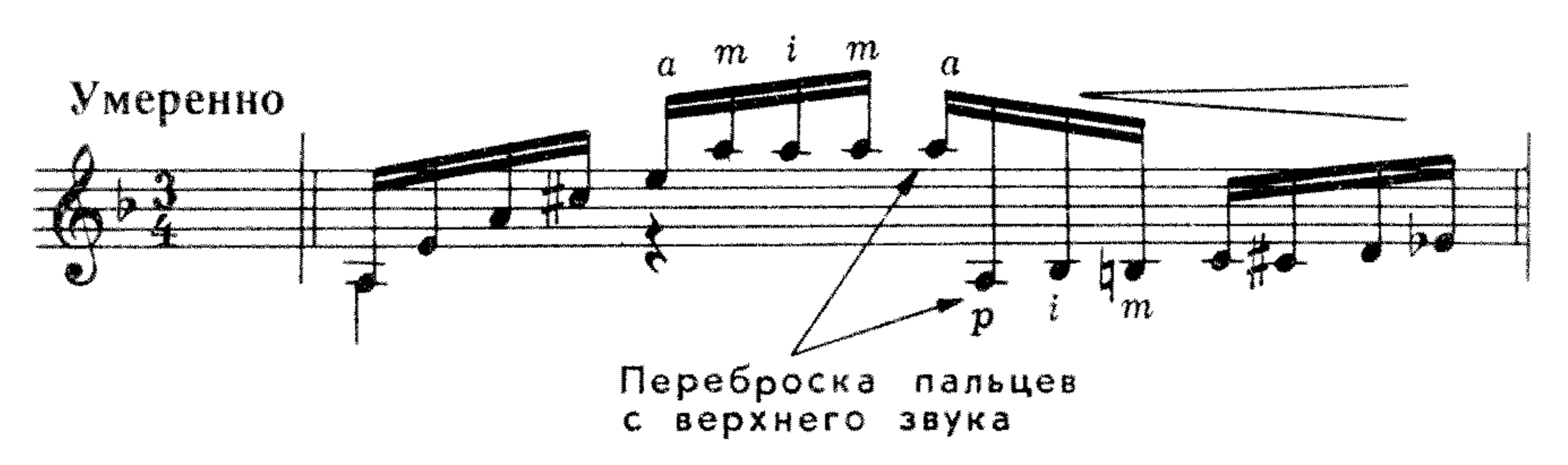
Скользящий удар выполняется большим, указательным, средним, безымянным пальцами каждым в отдельности, а также различными сочетаниями пальцев в аккордах и двойных нотах. Приведем наиболее характерные случаи использования скользящего удара различными сочетаниями пальцев.

Одиночный скользящий удар пальцами — большим, указательным, средним, безымянным — применяется в следующих случаях:

а) в гаммообразных пассажах; большой палец при этом используется для переброски чередующихся пальцев на гаммообразный ход снизу или сверху.

Пример № 24.

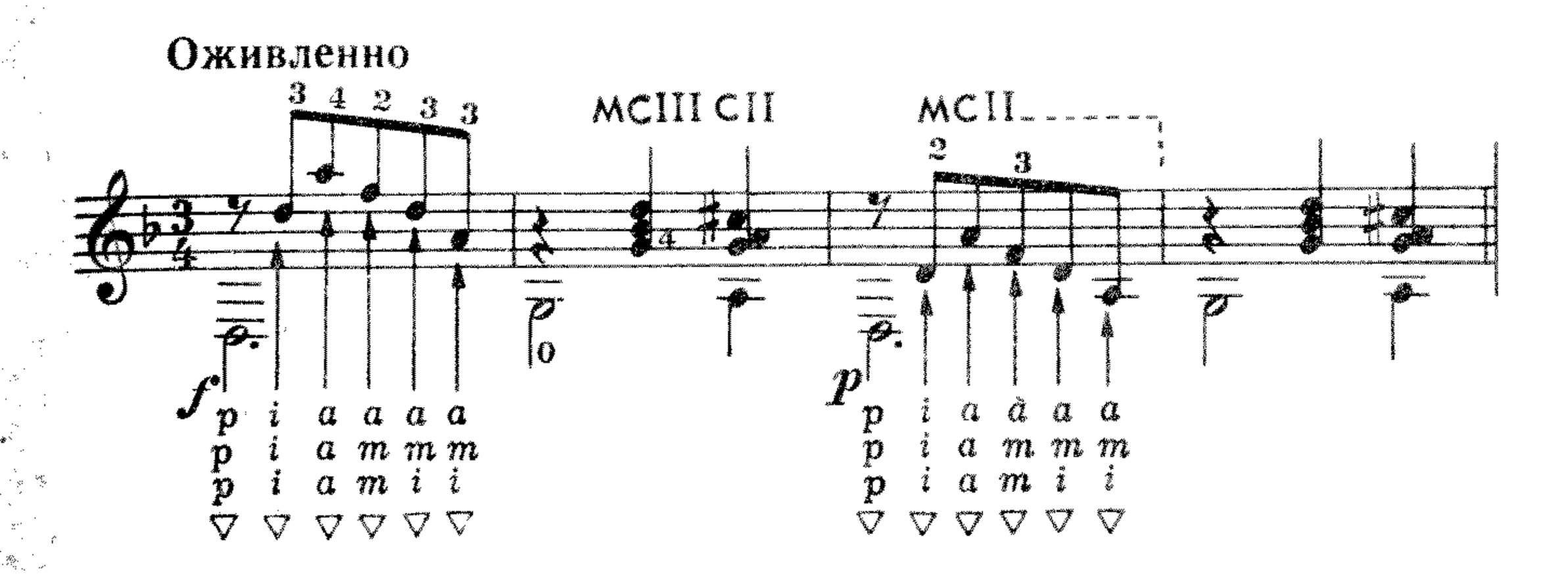
Ф. Таррега. Серенада



б) в арпеджио (арпеджио — аккорды, звуки которых используются не одновременно, а последовательно, как бы рассыпая аккорд, см. раздел VIII).

Пример № 25.

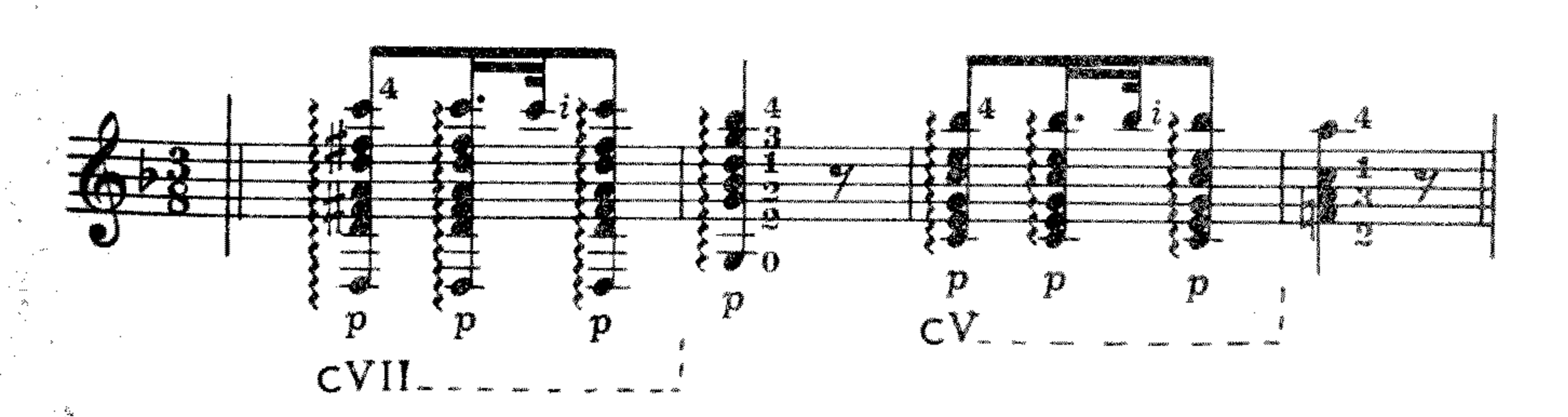
Р. Сарсосо. Прощальная песня



При восходящем порядке арпеджио если нет обратного хода и аккорд представляет некоторую законченность, используется скользящий удар большим пальцем.

Пример № 26.

Ф. Циммерман. Вальс-элегия

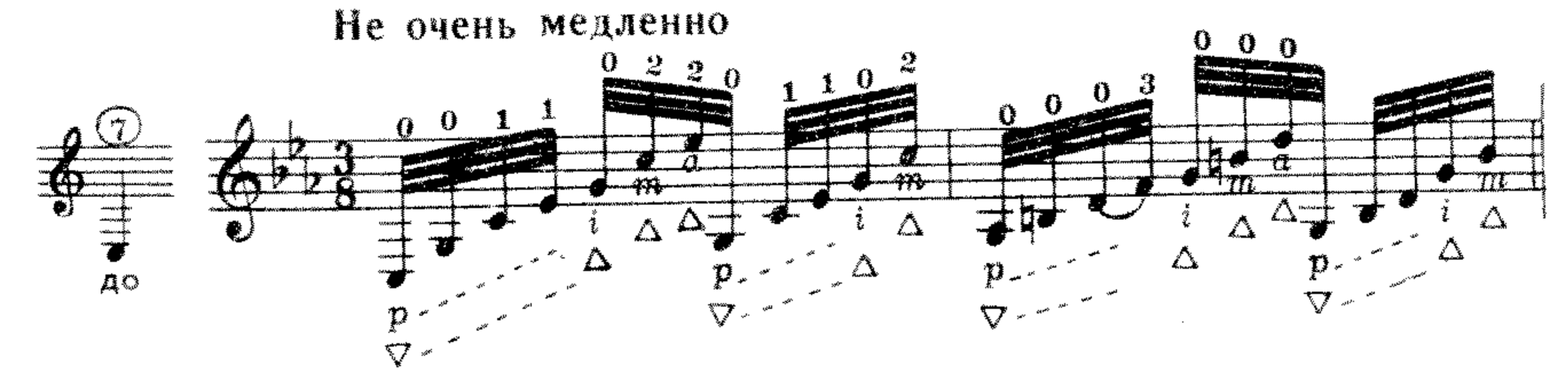


Для исполнения восходящего арпеджио пользуются комбинацией скользящих ударов большим пальцем и щипковых ударов указательным, средним и безымянным пальцами, чем достигается характер «залигованности» звучания арпеджио.

При использовании скользящих ударов указательным, средним и безымянным пальцами произошло бы естественное глушение предшествующих нот (см. раздел IV «Естественное глушение нот»).

Пример № 27.

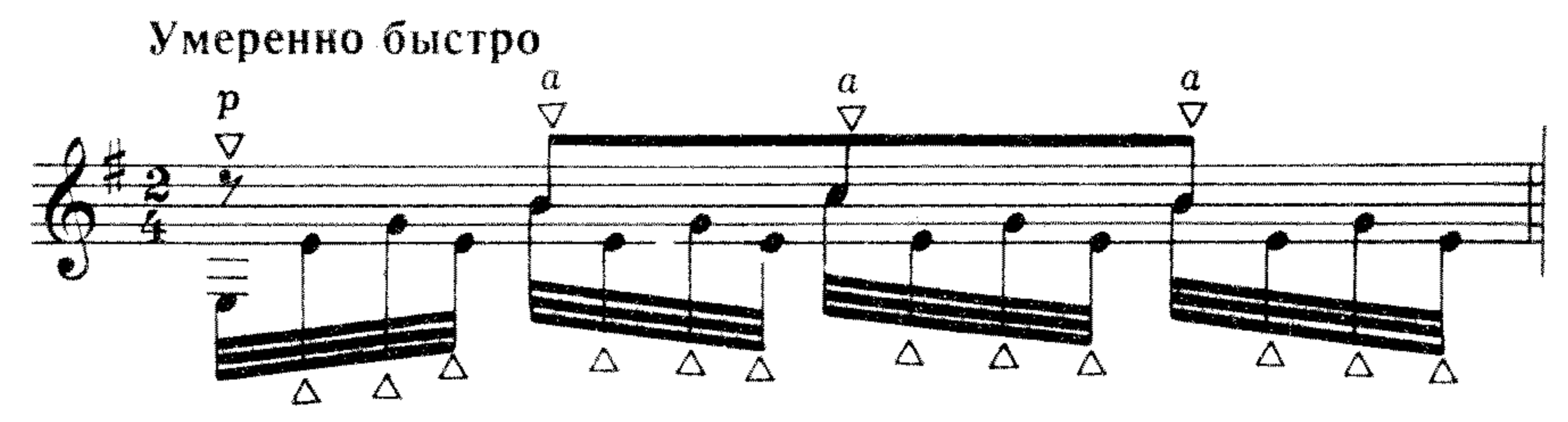
Ах ты, матушка, голова болит. Русская народная песня.
Обработка С. Аксенова



в) для выделения мелодического рисунка.

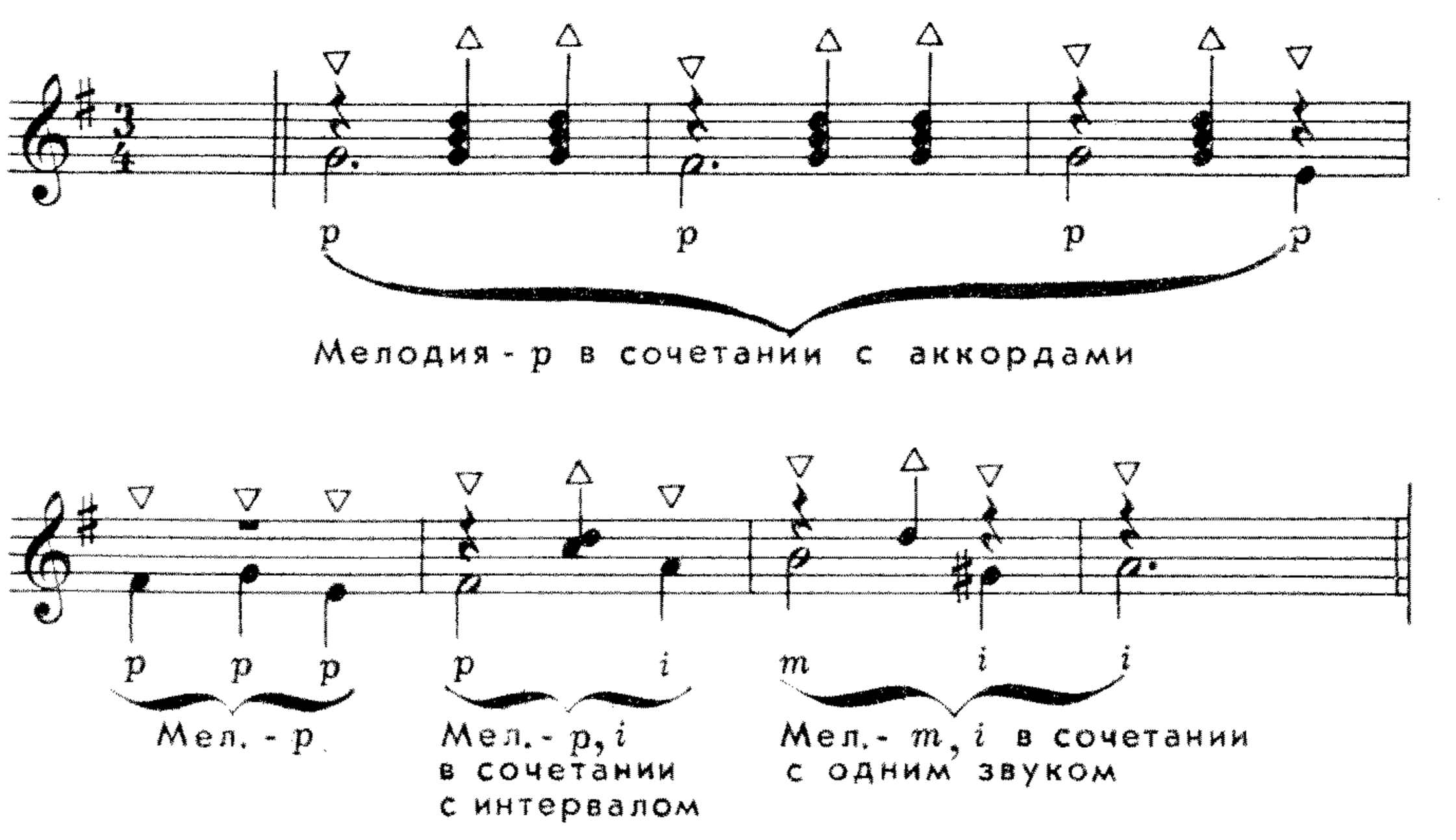
Пример № 28.

Н. Александров. Этюд ми минор



Пример № 29.

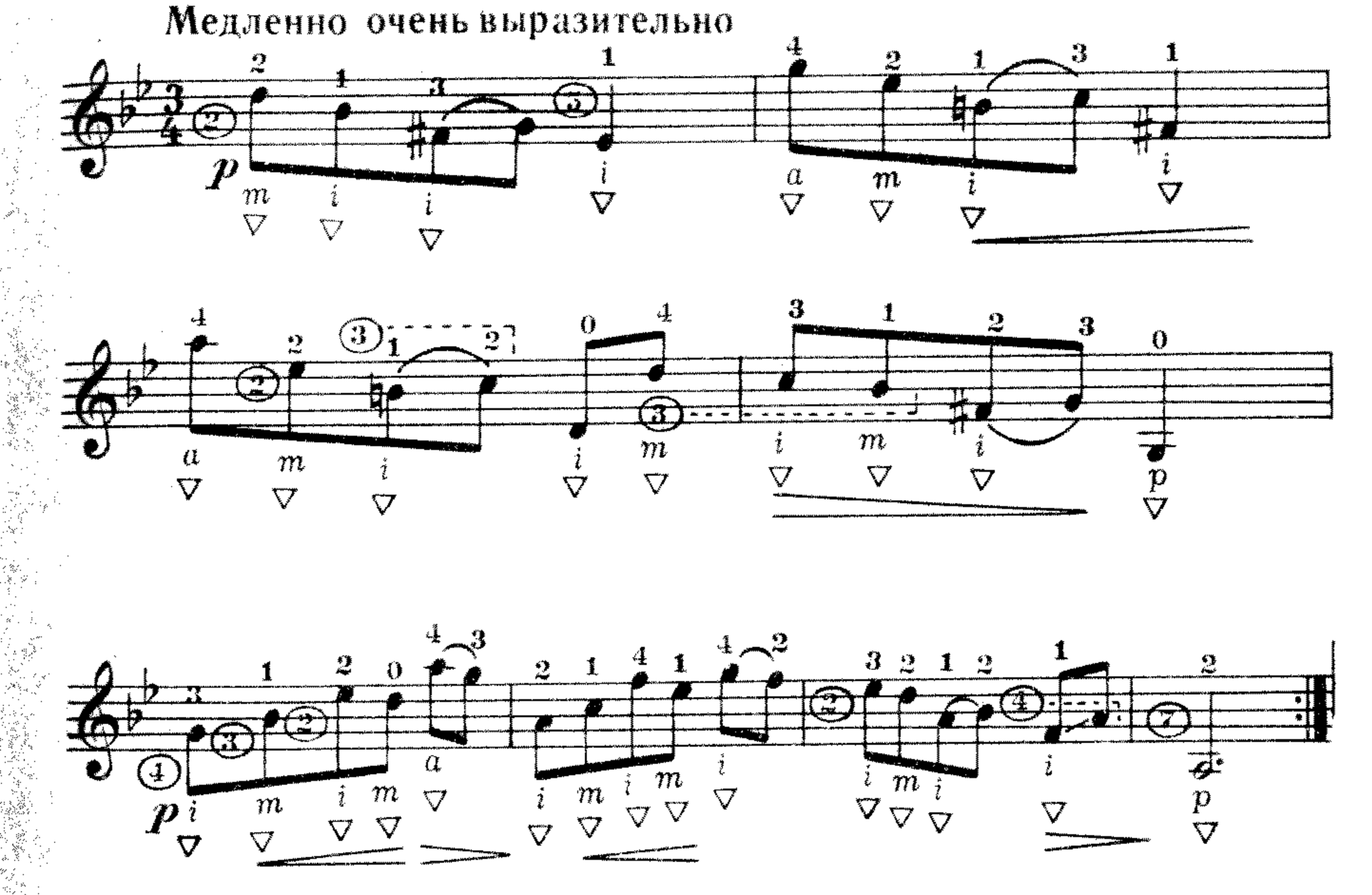
П. Чайковский. Вальс из балета „Спящая красавица"



г) при исполнении одноголосной мелодии.

Пример № 30.

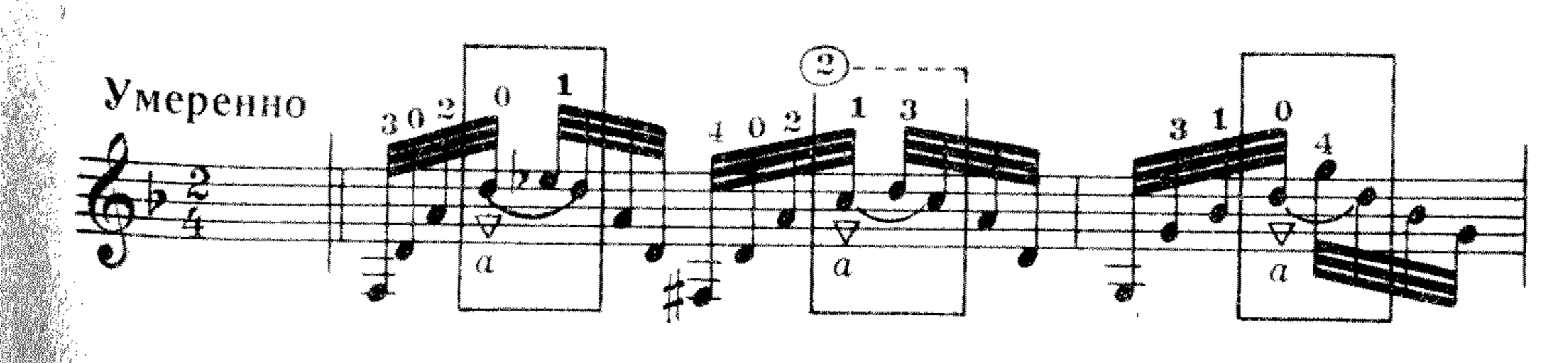
И. Бах. Сарабанда из Пятой виолончельной сюиты



д) в тех случаях, когда от силы звучания первой ноты зависит звучание одной или нескольких последующих нот (при залигованных нотах и исполнении мелизмов).

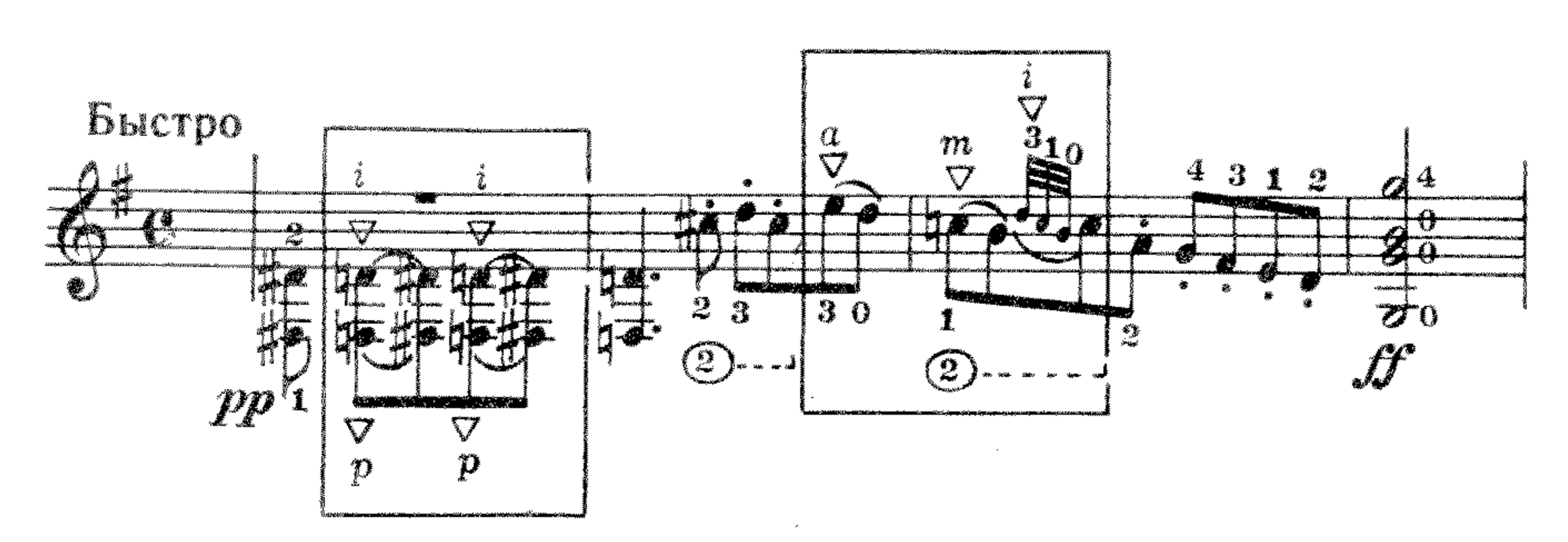
Пример № 31.

М. Высотский. Фантазия



Пример № 32.

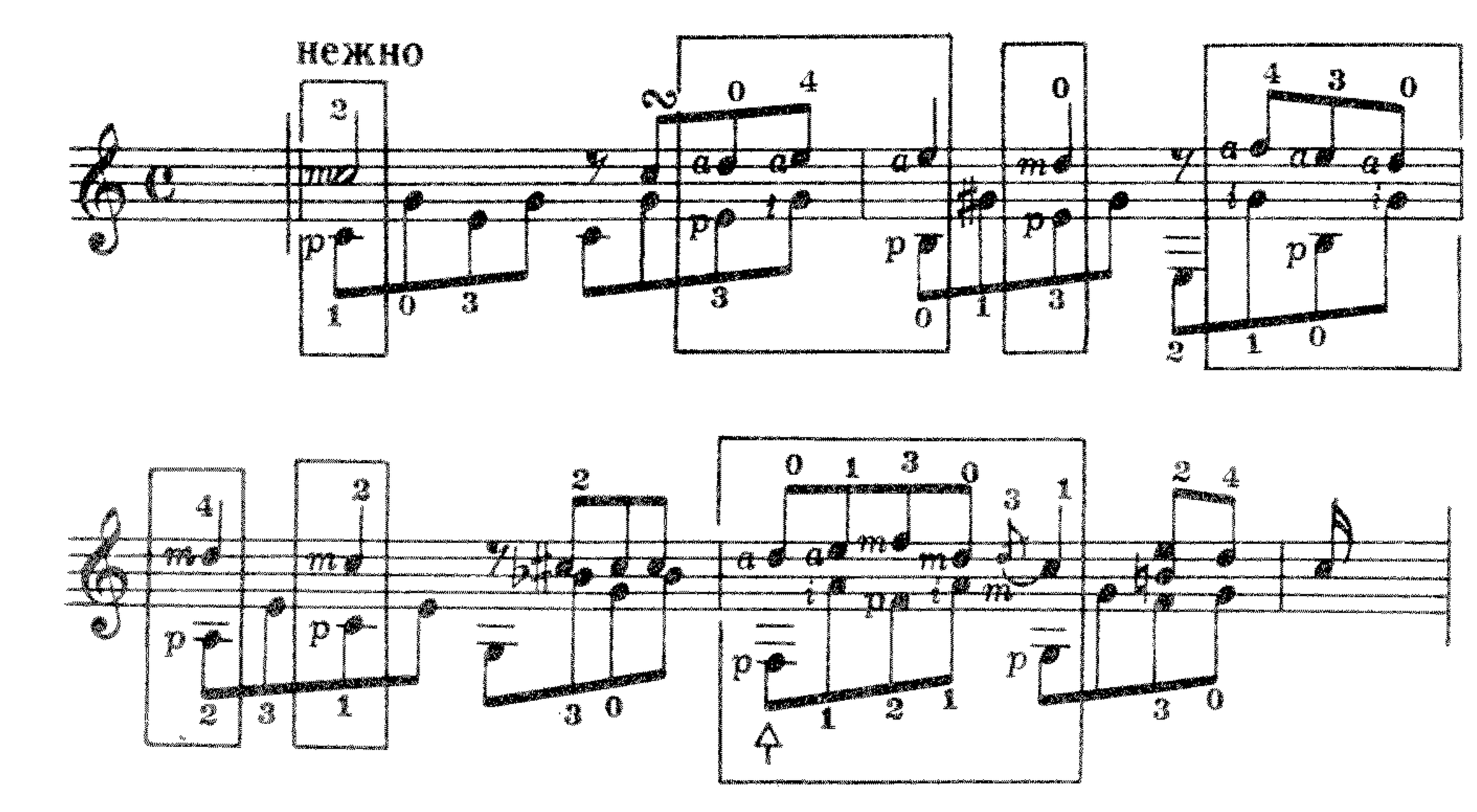
А. Сихра. Соната



Скользящие удары двумя пальцами одновременно выполняются сочетаниями большого—указательного, большого—среднего, большого—безымянного, указательного—безымянного, указательного—среднего пальцев при условии, если их разделяет минимум одна свободная струна.

Пример № 33.

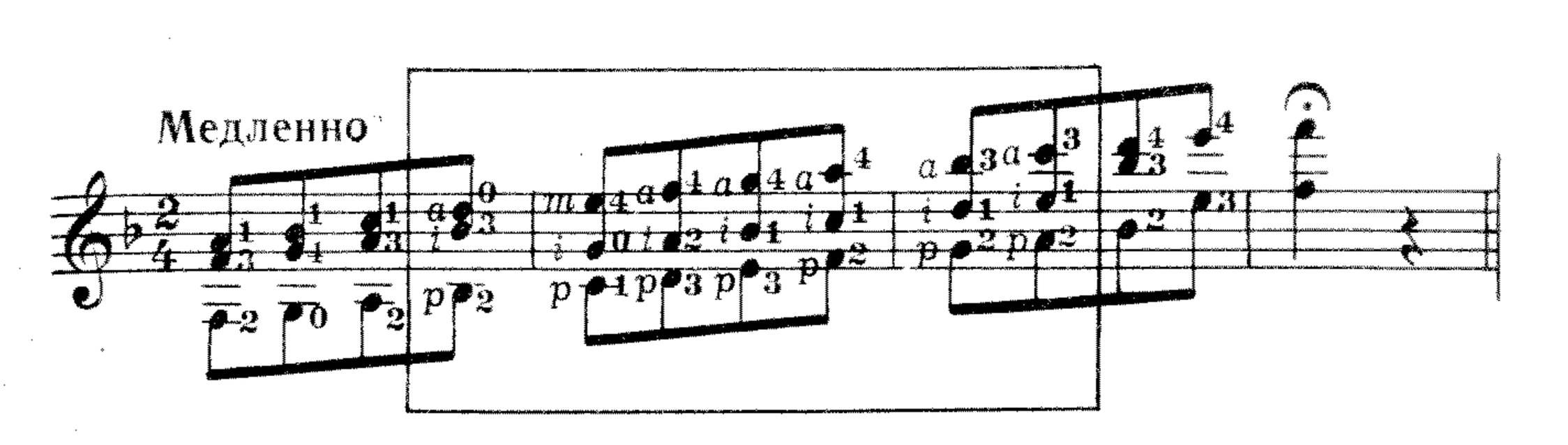
А. Сихра. Экзерсис 2



Скользящие удары тремя пальцами одновременно выполняются сочетаниями большого—указательного—безымянного, большого—указательного—среднего пальцев при условии, если их разделяет минимум одна свободная струна.

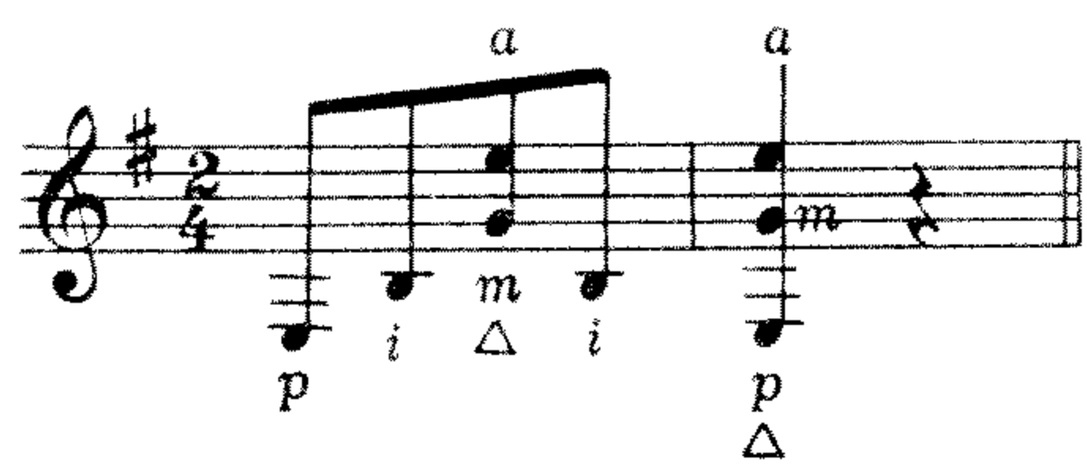
Пример № 34.

М. Высотский. Прелюдия фа мажор

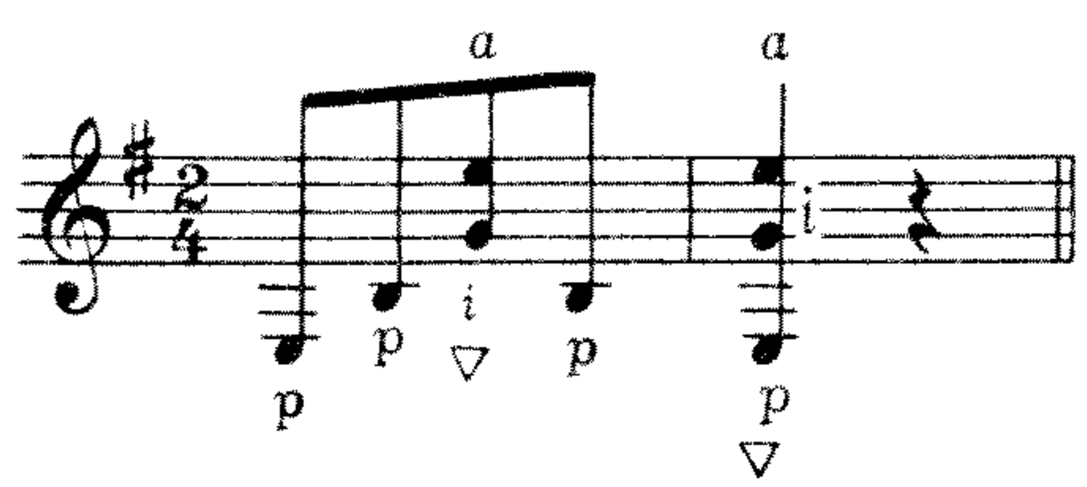


Скользящие удары сочетаниями пальцев: средний—безымянный, указательный—средний—безымянный, большой—средний—безымянный при широком расположении голосов — слабые и малоудобные. В таких случаях применяются щипковые удары (пример № 35) или же скользящие — иными сочетаниями пальцев (пример № 36).

Пример № 35.



Пример № 36.



Скользящие удары четырьмя и пятью пальцами одновременно не применяются.

Щипковый удар — △

Щипковый удар — это соскальзывание пальца со струны снизу вверх, примерно под углом 10° к деке, без остановки (упора) на соседней струне. Сила удара (скольжения) исходит от третьего сустава пальца. Направление движения пальца по отношению к струне — поперечное, под прямым углом (см. «Схематический чертеж положения пальцев рук исполнителя при игре на гитаре»).

На первый взгляд кажется, что извлечь звук щипковым ударом просто, но это не так. Для получения чистого и мягкого звучания требуется большая тренировка.

Щипковый удар выполняется большим, указательным, средним, безымянным пальцами, каждым в отдельности, а также различными сочетаниями пальцев в аккордах и двойных нотах.

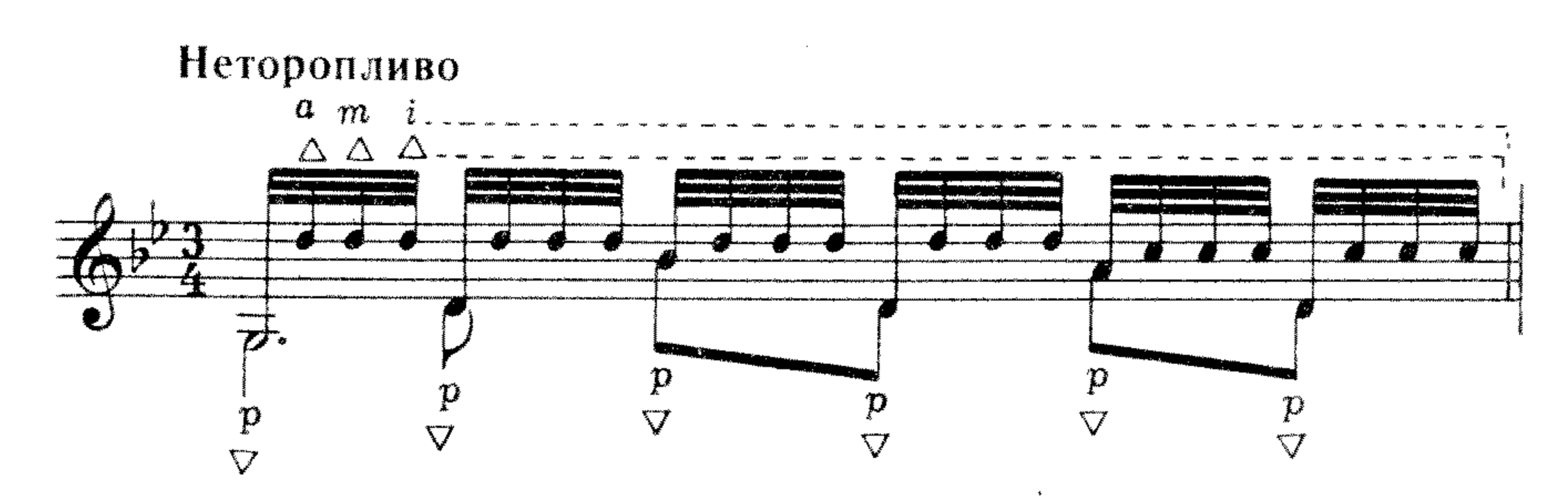
Вот наиболее характерные случаи использования щипкового удара различными сочетаниями пальцев.

Одиночный щипковый удар пальцами — большим, указательным, средним, безымянным — применяется в следующих случаях:

а) в тремоло (тремоло — быстрое чередование щипковых ударов. См. раздел VIII) *.

Пример № 37.

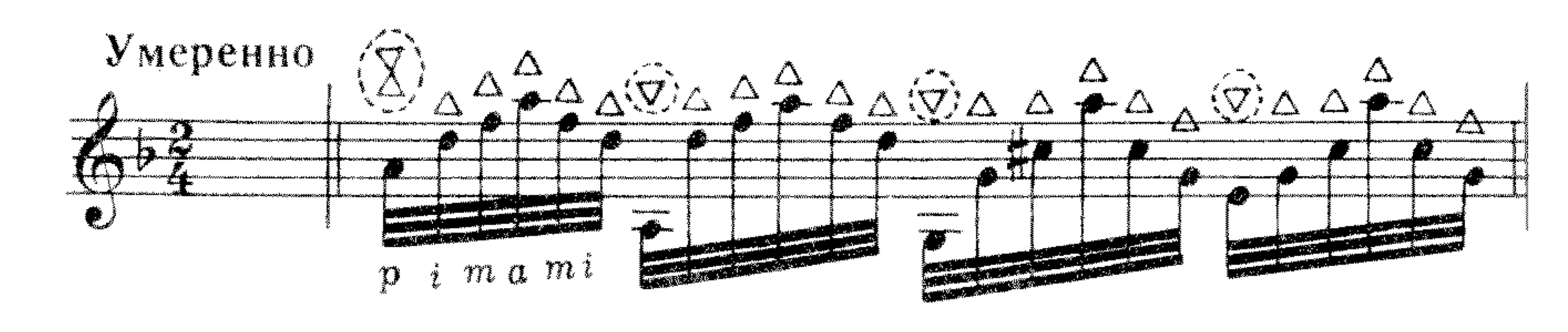
Ф. Таррега, Воспоминание об Альгамбре



б) в арпеджированных фигурах с восходящим и обратным движением.

Пример № 38.

М. Высотский, Фантазия ре минор



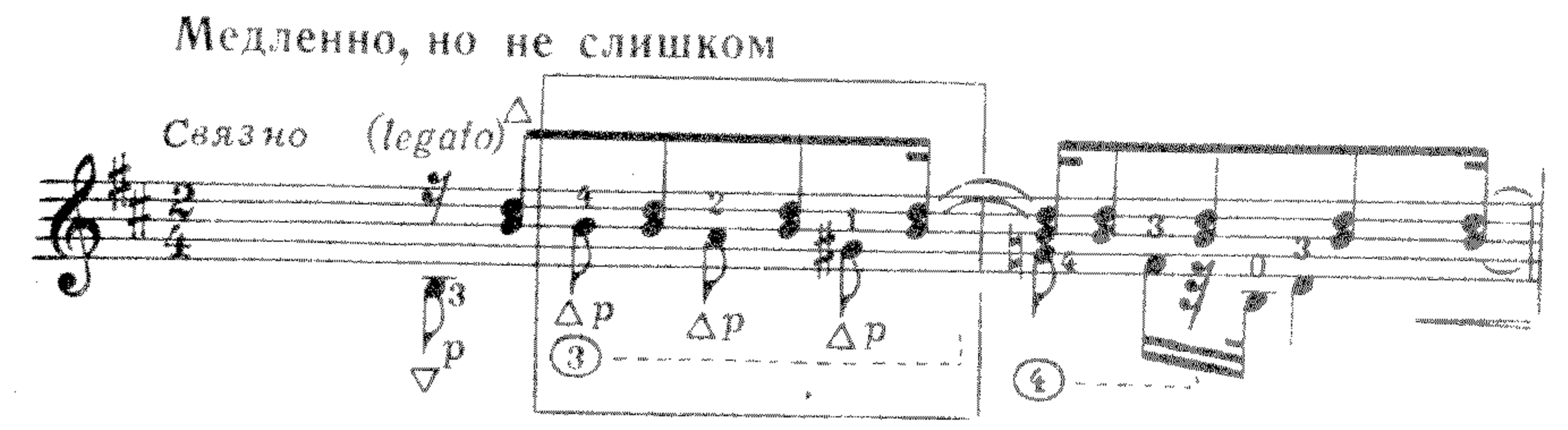
* Большинством гитаристов тремоло рассматривается как типичный скользящий удар. Фактически так оно и есть. В данном случае автор, не желая смешивать два приема и строго классифицируя каждый из них, причисляет тремоло к щипковому удару по той причине, что палец при исполнении тремоло не останавливается на соседней струне. *(Прим. редактора).*

В арпеджированных фигурах большой палец (p) первый звук извлекает скользящим ударом, а остальные пальцы — щипковыми ударами.

в) в тех случаях, когда скользящий удар, произведенный каким-нибудь пальцем, глушит звучащую ноту.

Пример № 39.

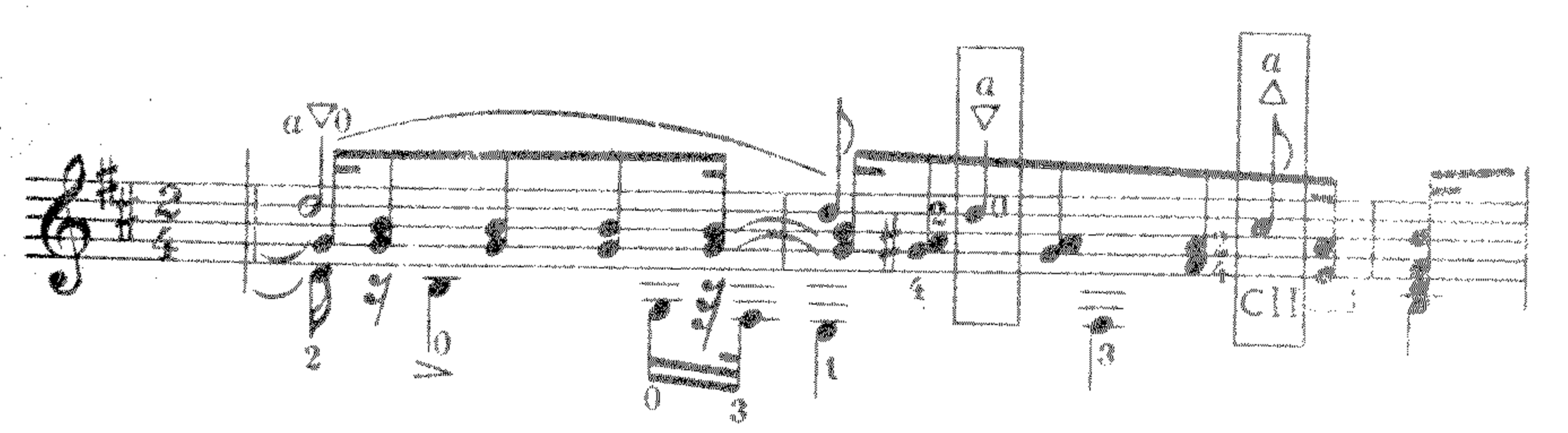
Ж. Массне. Элегия



В примере № 39 большой палец производит щипковый удар, чтобы не заглушить аккомпанирующую ноту «си».

Пример № 40.

Ж. Массне. Элегия



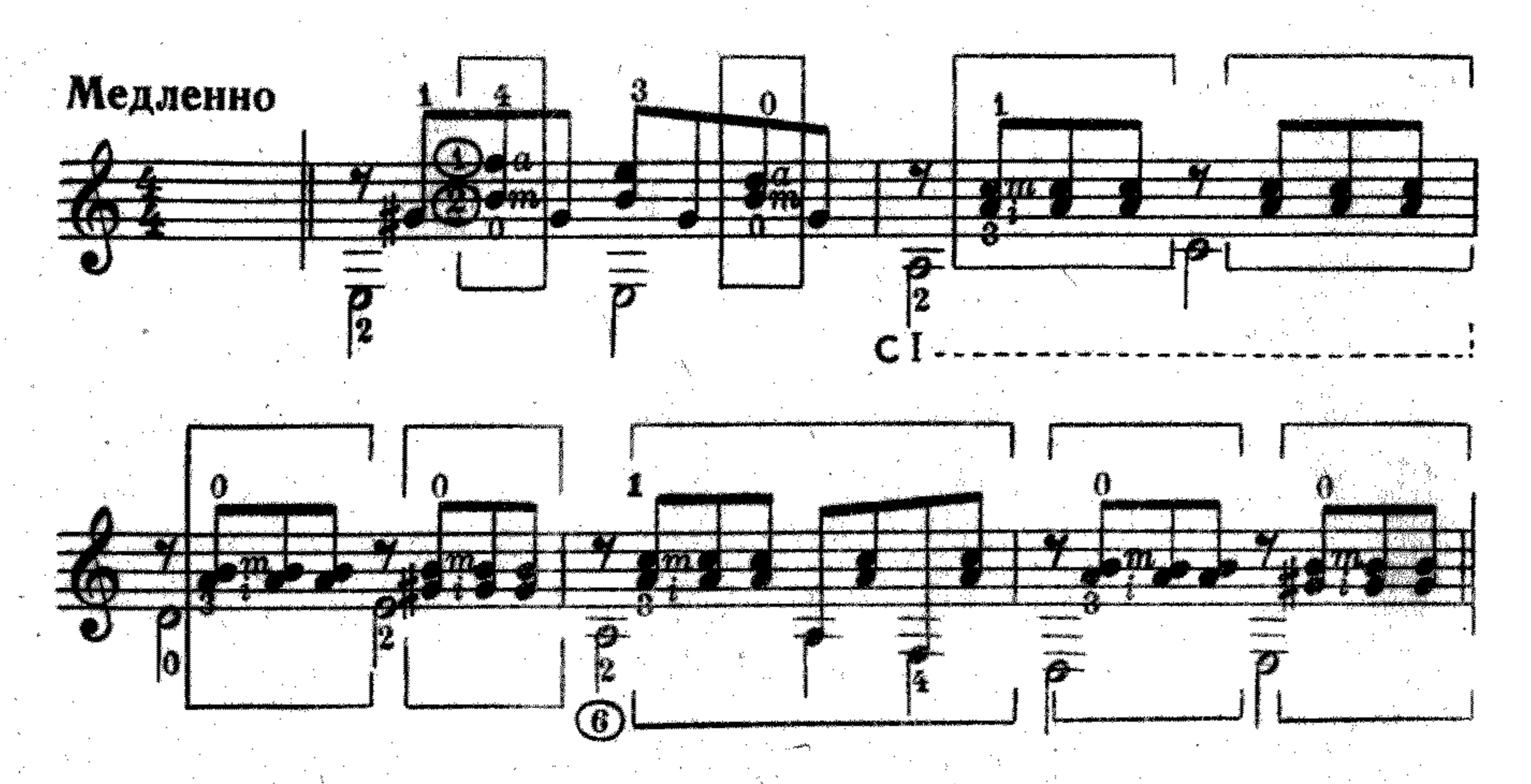
В примере № 40 нота «ре» на открытой струне исполняется скользящим ударом и находится через струну от аккомпанирующей ноты «ля♯».

Нота «до♯» должна исполняться щипковым ударом, так как ее не отделяет струна, и при скользящем ударе заглушится аккомпанирующая нота «ля♯».

Щипковые удары двумя пальцами одновременно наиболее удобно исполнять сочетаниями пальцев: указательный—средний, средний—безымянный, большой—указательный при условии, если звуки расположены на двух соседних струнах.

Пример № 41.

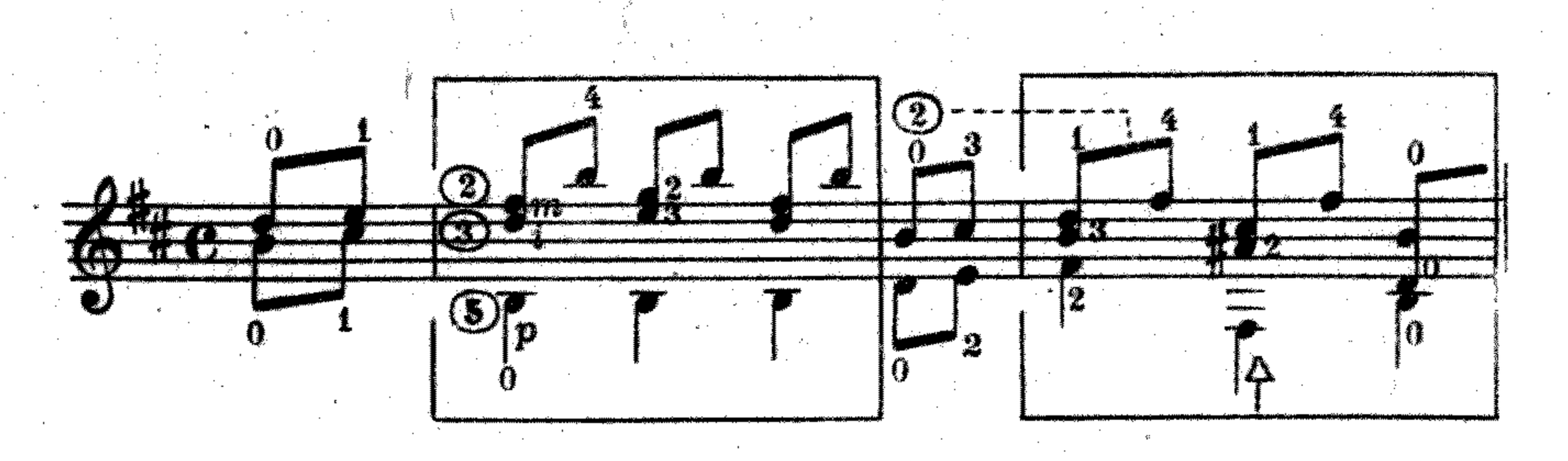
В. Морков. Адажио



Щипковые удары тремя пальцами одновременно исполняются сочетаниями пальцев: указательный—средний—безымянный, большой—указательный—средний, большой—средний—безымянный, большой—указательный—безымянный при условии, если два или три звука расположены на соседних струнах.

Пример № 42.

В. Морков. Прелюдия си минор

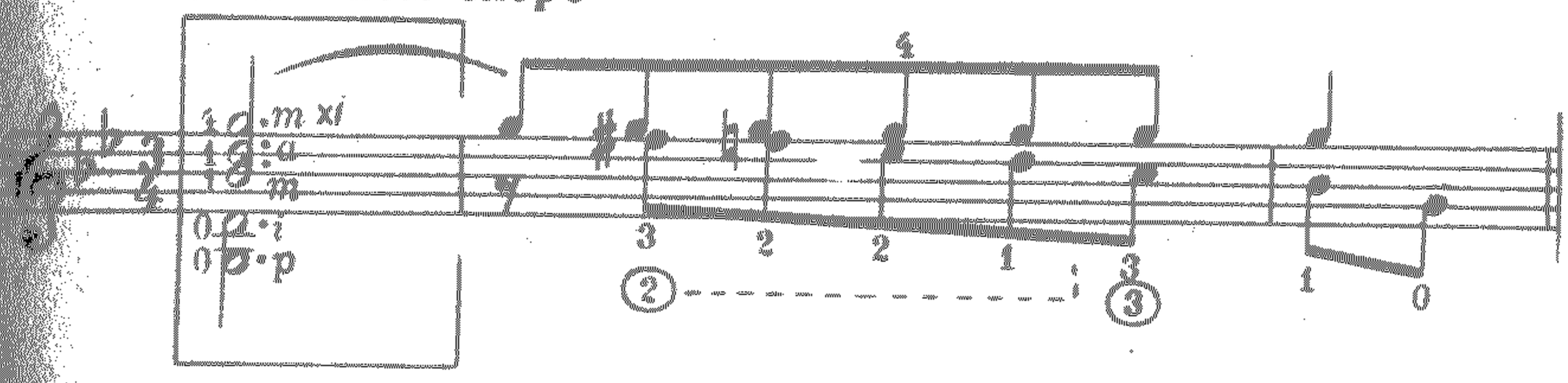


При сочетании четырех и пяти пальцев: большой—указательный—средний—безымянный, большой—указательный — средний—безымянный—мизинец — возможно применение только щипковых ударов. Для извлечения пятого звука в аккорде используется мизинец — м. (исп. menigue).

Пример № 43.

Н. Ветров · Скерцо

Не слишком скоро



* В примере № 43 в первом такте верхняя нота «соль» извлекается мизинцем.

ТРЕТИЙ РАЗДЕЛ

ОПОРА КИСТИ ПРАВОЙ РУКИ: ЕСТЕСТВЕННАЯ, ИСКУССТВЕННАЯ

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

Основное положение правой руки следующее: локтевой сустав кладется на наиболее выпуклую часть корпуса гитары. Кисть руки легко и естественно висит над нижним краем розетки с небольшим наклоном вправо. Опускать кисть на подставку не следует.

Под опорой кисти правой руки в процессе игры подразумевается устойчивость кисти *.

Благодаря устойчивости кисти или ее опоре соблюдается ориентировка пальцев на струнах, сохраняется правильная постановка руки и приобретается сила удара при извлечении звука и умение ее регулировать.

Есть два вида опоры кисти правой руки: естественная и искусственная.

Естественная опора кисти правой руки

Естественную опору кисть правой руки приобретает в результате скользящего удара.

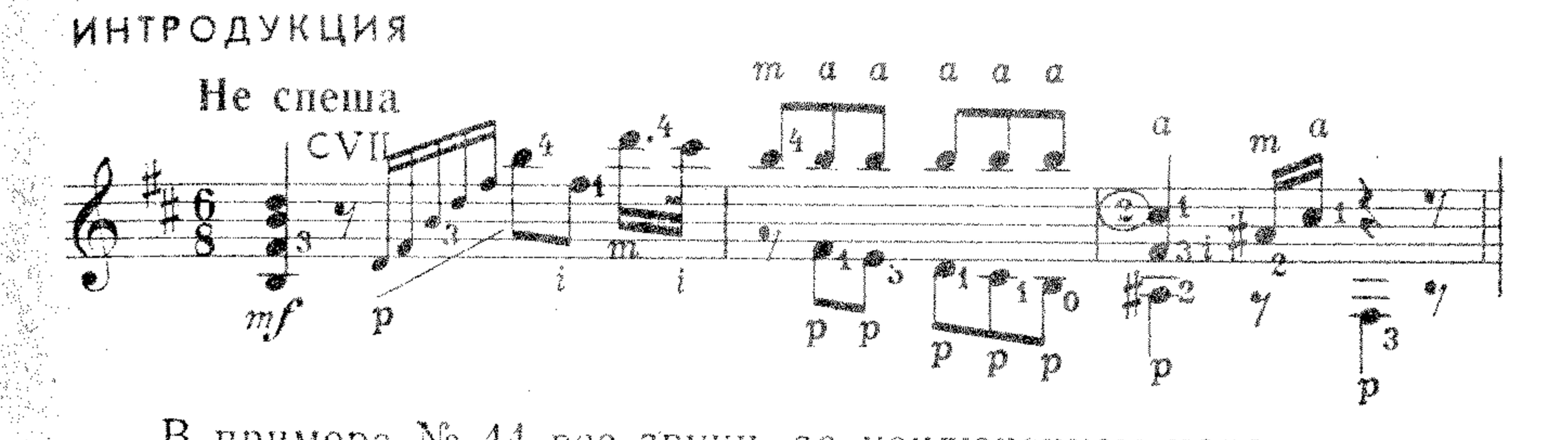
Производя скользящий удар, палец останавливается на соседней струне, оказываясь на естественной опоре. В зависимости от того, какое время палец будет находиться на струне, на которую он соскользнул, можно различить кратковременную и продолжительную опору.

* Некоторые гитаристы для опоры кисти правой руки используют мизинец, упирающийся в деку около первой струны. Этот способ непригоден по следующим причинам: 1) «связывает» кисть, и пальцы становятся малоподвижными; 2) искажается постановка руки, т. е. кисть отклоняется к мизинцу и 3) теряется сила удара при извлечении звука.

Если палец после скользящего удара снимается сразу — это кратковременная опора.

Пример № 44.

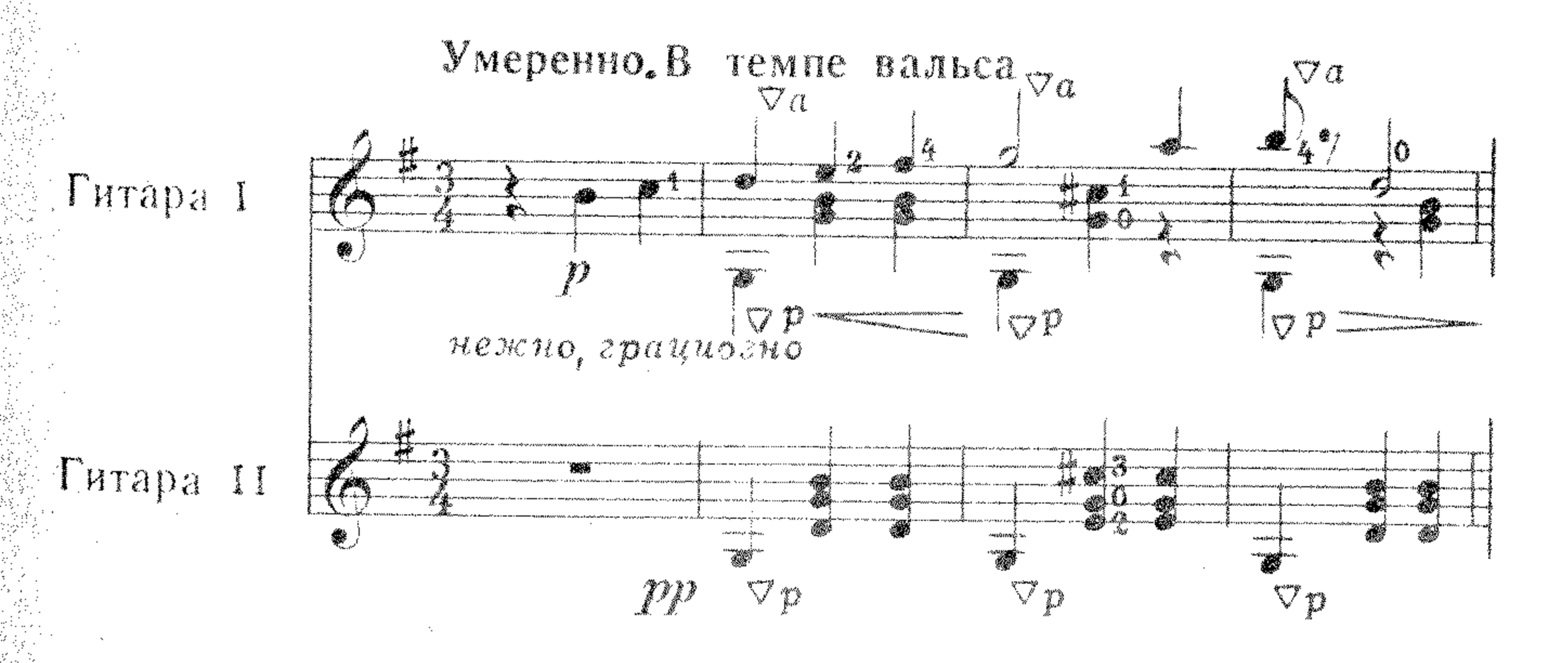
Ты пойди, моя коровушка, домой. Русская народная песня. Обработка М. Высотского



В примере № 44 все звуки, за исключением начального аккорда, извлекаются скользящими ударами, при этом пальцы приобретают кратковременную опору.

Пример № 45.

П. Чайковский. Вальс из Серенады для струнного оркестра

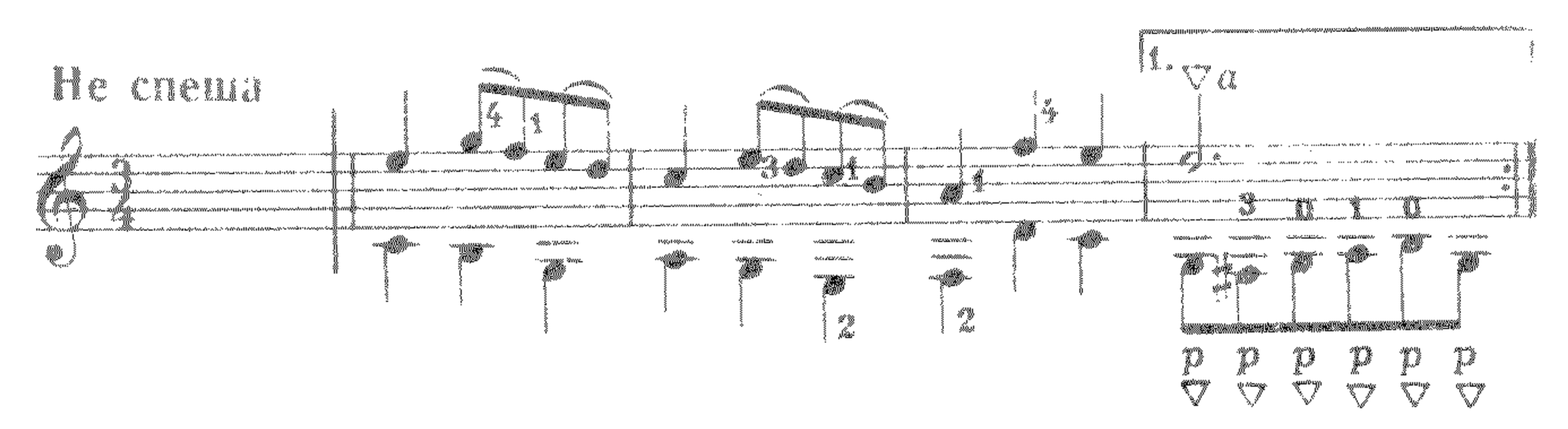


В примере № 45 во втором, третьем и четвертом тактах в партиях обеих гитар большой палец (p) после извлечения скользящим ударом басовой ноты «соль» остается на продолжительной опоре до конца такта.

Рассмотрим пример, где продолжительную опору выполняет безымянный палец.

Пример № 46.

И. Бах . Менуэт

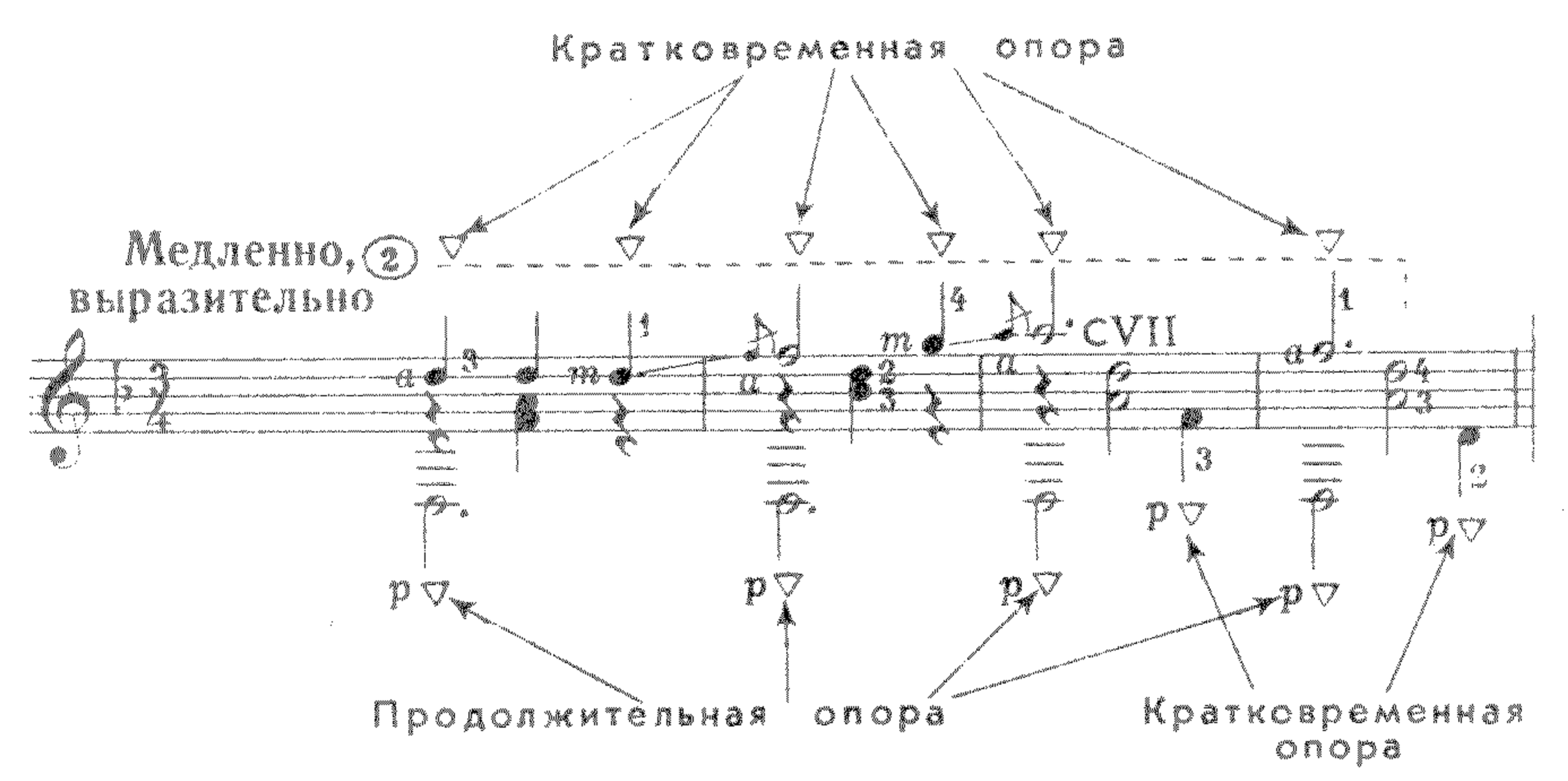


В четвертом такте примера № 46 безымянный палец (а) после извлечения скользящим ударом трехчетвертной ноты «ре», остается на продолжительной опоре до конца такта.

Теперь рассмотрим два примера, где сочетается кратковременная и продолжительная опора.

Пример № 47.

М. Льобет . Каталонская песня ре минор



Анализируем приведенный пример № 47.

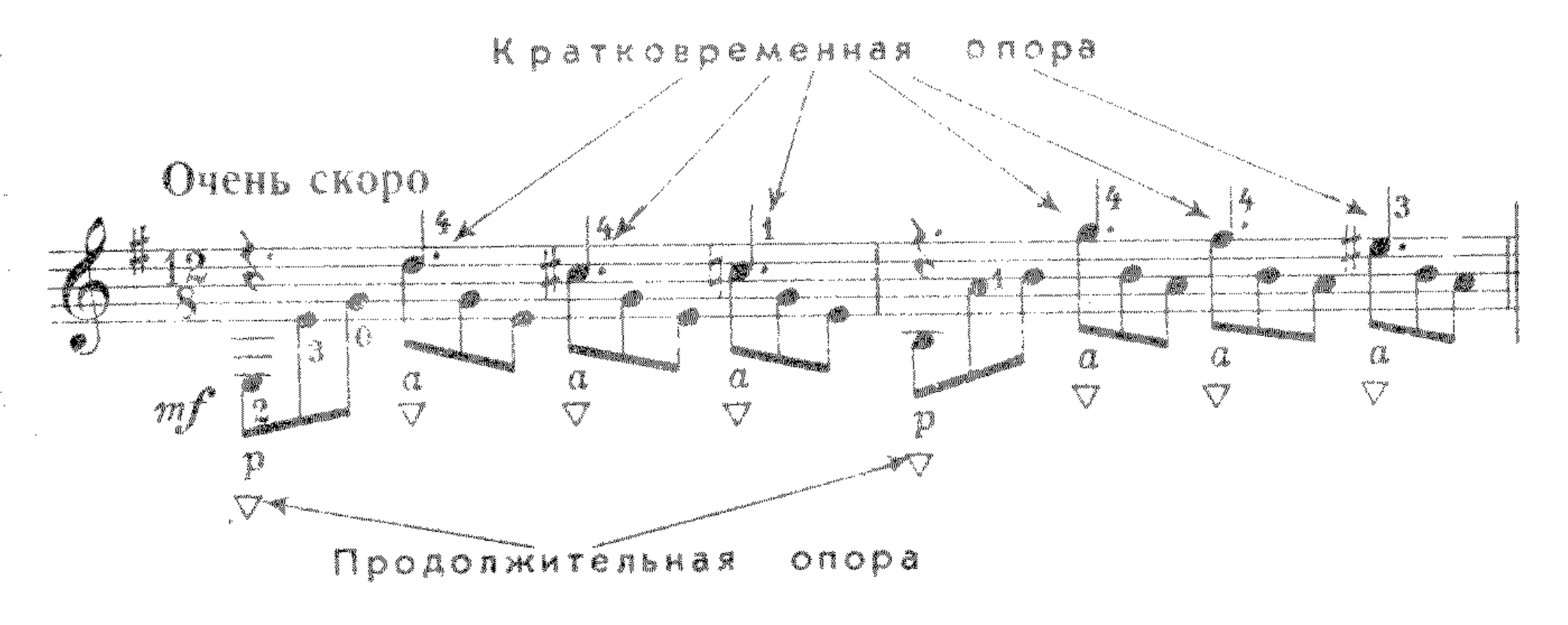
Первый такт: большой палец (р), произведя скользящий удар на струне «ре» — ⑦ соскальзывает на соседнюю струну «соль» — ⑥ и на ней остается на продолжительной опоре до конца такта. В это время безымянный палец, произведя на первой четверти встречный скользящий удар, одновременно с большим получает естественную кратковременную опору, так как сразу снимается для исполнения второй четверти

Вторая четверть (аккорд) исполняется щипковыми ударами на продолжительной опоре большого пальца и третья четверть исполняется скользящим ударом, получая естественную кратковременную опору, подкрепленную продолжительной опорой большого пальца.

Второй такт аналогичен первому. Третий и четвертый такты исполняются, как первый, за исключением третьей четверти, которая извлекается большим пальцем, переходящим с продолжительной на кратковременную опору.

Пример № 48.

Р. Мелешко „Элегический этюд



В приведенном примере № 48 для выделения мелодического рисунка применяется скользящий удар, который является в тоже время кратковременной естественной опорой. Продолжительную опору на каждый такт приобретает большой палец. В игре, как правило, кратковременная опора указательного, среднего и безымянного пальцев покрепляется продолжительной естественной или искусственной опорой большого пальца.

Искусственная опора кисти правой руки

Искусственная опора кисти правой руки — это нарочитый упор пальцев на свободные от игры струны. Обозначается искусственная опора пунктирным кружочком с цифрой, указывающей струну для опоры: (4), (6). Обозначение ставится в том месте, где выполняется опора. В зависимости от того, до какого места продолжается опора, от кружочка чертится пунктирная линия: (7) .....

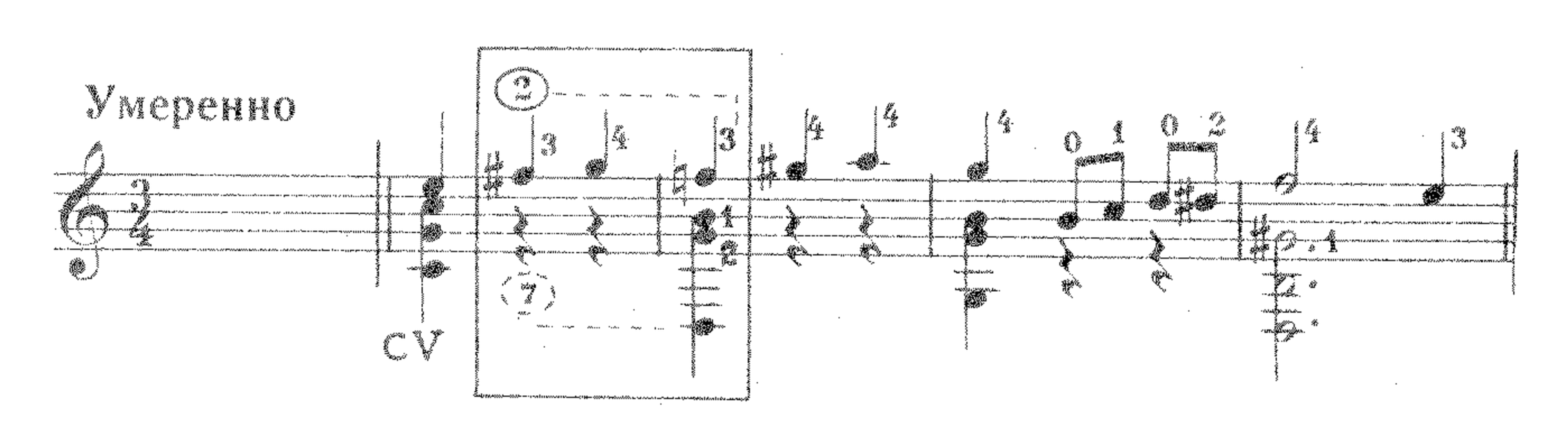
Большим пальцем искусственная опора осуществляется при игре указательным, средним и безымянным пальцами одновременно или порознь, а также различными двойными сочетаниями этих пальцев.

Необходимо еще обратить внимание на следующее: когда большой палец для искусственной опоры ставится на свободную струну, его роль не ограничивается только функцией опоры. Одновременно он или подготавливается для извлечения звука на той струне, на которую опирается, или же глушит звук звучащей ранее струны. Кроме того, бывают случаи, когда, наоборот, нельзя глушить струну, которая должна еще звучать. В этом случае большой палец ставится для опоры на расположенную рядом струну. Таким образом, совсем не безразлично, на какую струну ставить большой палец для опоры.

Рассмотрим характерные случаи рационального использования искусственной опоры:

а) Пример № 49.

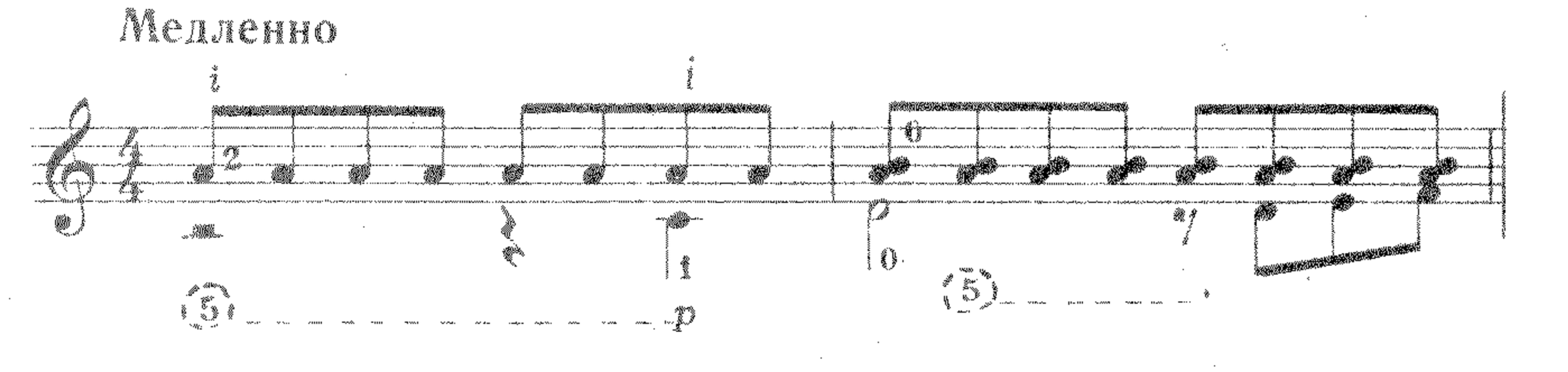
Н. Александров. Мелодия до мажор



В примере № 49 после исполнения аккорда первой четверти большой палец ставим на (7) струну, этим самым создавая искусственную опору для 2-й и 3-й четверти и подготавливая извлечение ноты «ре» в аккорде второго такта.

б) Пример № 50

В. Морков. Адажио ля минор



В первом такте примера № 50 одновременно с исполнением первой восьмой искусственная опора кисти осуществляется большим пальцем на (5) струне, потому что на ней будет извлекаться нота «до» — четвертая четверть такта.

После исполнения четвертой четверти такта одновременным скользящим ударом большого и указательного пальцев большой палец остается на естественной продолжительной опоре до начала второго такта.

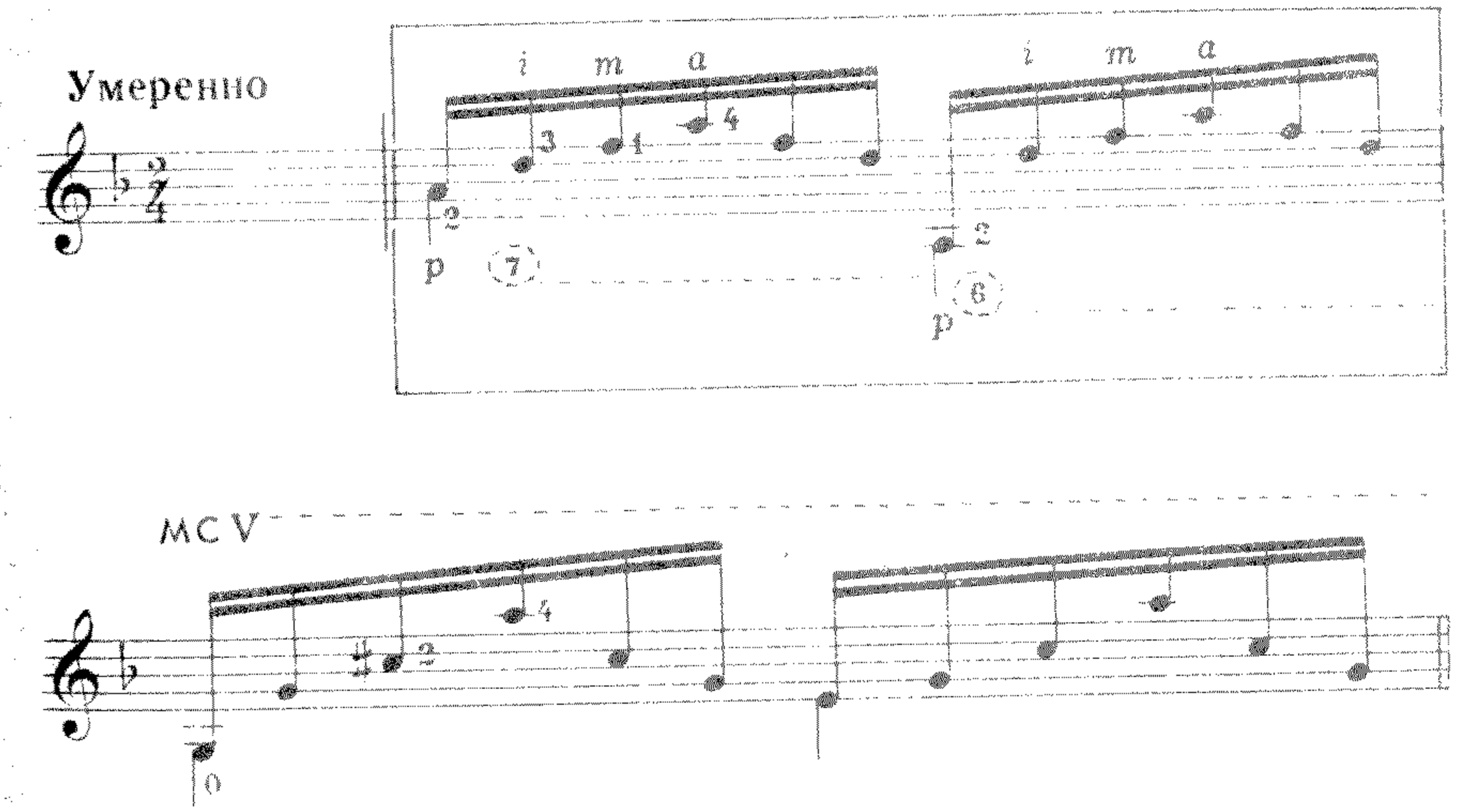
в) Во втором такте примера № 50 после извлечения аккорда — первой восьмой большой палец переносится для искусственной опоры на струну «си» (5 струна), хотя она не будет использована.

Разумеется, что в этом случае большой палец не может использовать опору на струне «ре» для исполнения аккорда третьей четверти, так как она должна звучать от начального аккорда — две четверти. Поэтому искусственная опора переходит на близлежащую струну — «си» (5).

г) Перенос большого пальца для опоры на струну, из которой будет извлекаться очередной звук тем же большим пальцем.

Пример № 51

М. Высотский. Фантазия ре минор

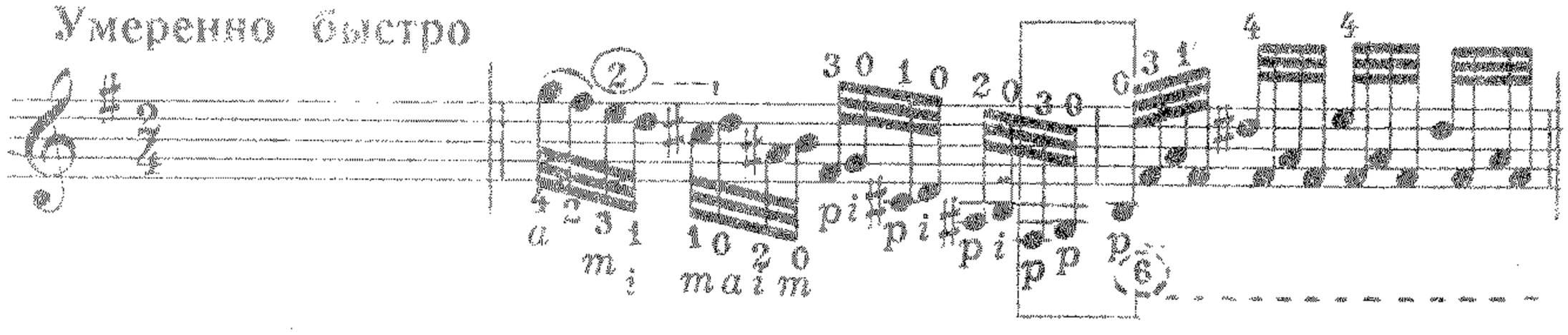


После исполнения первой ноты примера № 51 большой палец переносится на 7 струну для продолжительной опоры и исполнения первой ноты второй секстоли. Вторая секстоль после того, как сыграна начальная нота (скользящим ударом), получает естественную продолжительную опору.

д) Перенос опоры большого пальца на струну, которую надо глушить.

Пример № 52.

Н. Александров. Этюд ми минор



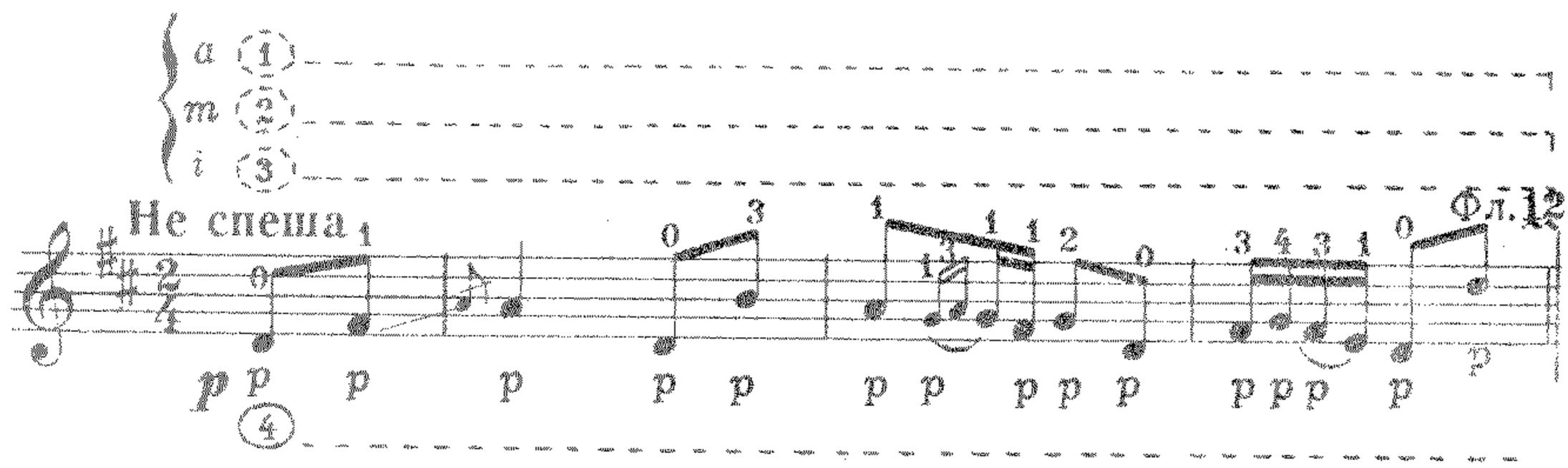
Большой палец в примере № 52 после последовательного извлечения «фа♯», «соль» и «си» переносится обратно на ноту «соль» для опоры, тем самым глуша ее звучание; иначе нота «соль» продолжает звучать на открытой струне ⑥, создавая неблагозвучие (диссонанс) с гармонической функцией последующего такта.

В том случае, когда большой палец занят исполнением мелодии, искусственную опору осуществляют указательный, средний и безымянный пальцы одновременно.

Одновременный упор пальцев указательного, среднего и безымянного на струны, расположенные рядом — ①②③ или ②③④, дает большую устойчивость (опору) кисти.

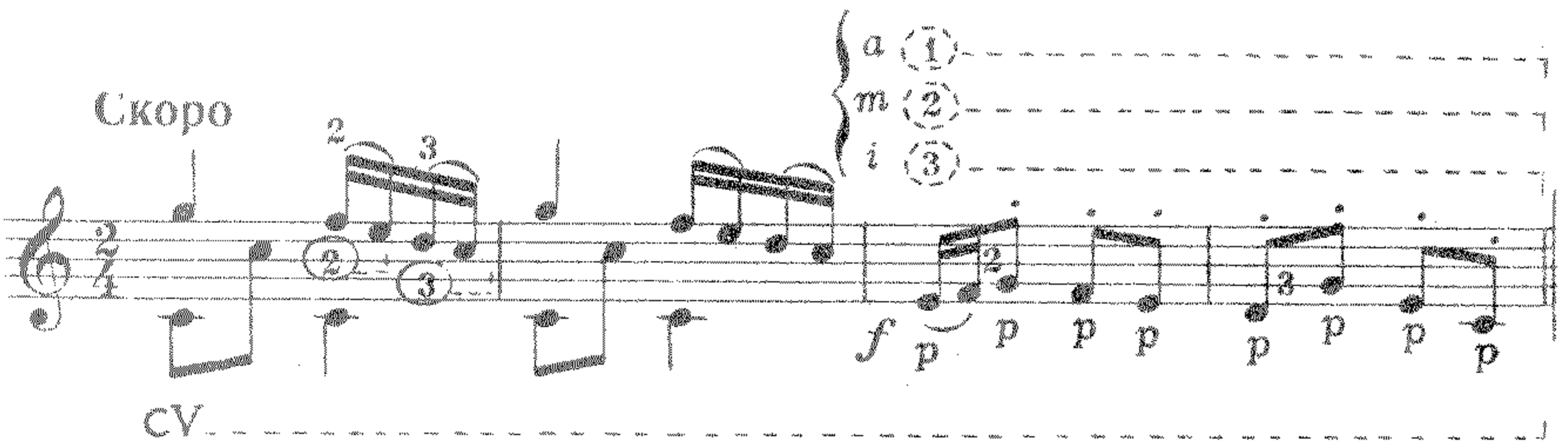
Пример № 53.

Не белы снеги. Русская народная песня. Обработка В. Моркова



Пример № 54.

И. Бах Мюзет



После небольшой тренировки на опору кисти правой руки опора быстро «прививается» и становится совершенно необходимым явлением или потребностью исполнителя. Впоследствии она переходит в органичное и естественное явление.

Существует извлечение звуков и без опоры как таковой.

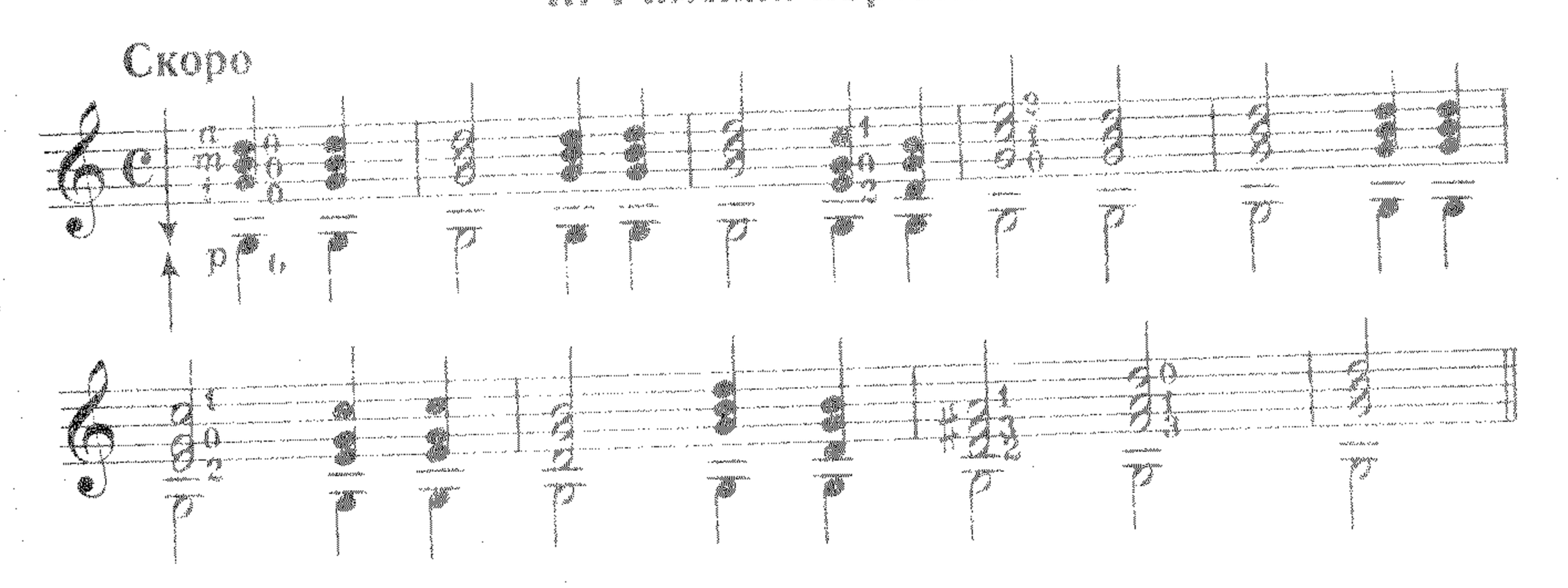
В этом случае опору заменяет принцип уравновешивания ударов пальцев.

Уравновешивание заключается в противоположных по направлению ударах пальцев, то есть большого пальца («р») с одной стороны и указательного, среднего, безымянного («i», «m», «a») — с другой. Разумеется, что возникновение равновесия ударов может быть только в аккордах при щипковом звукоизвлечении.

Пример № 55.

Высота ль, высота поднебесная. Песня из оперы „Садко"

Н. Римский-Корсаков

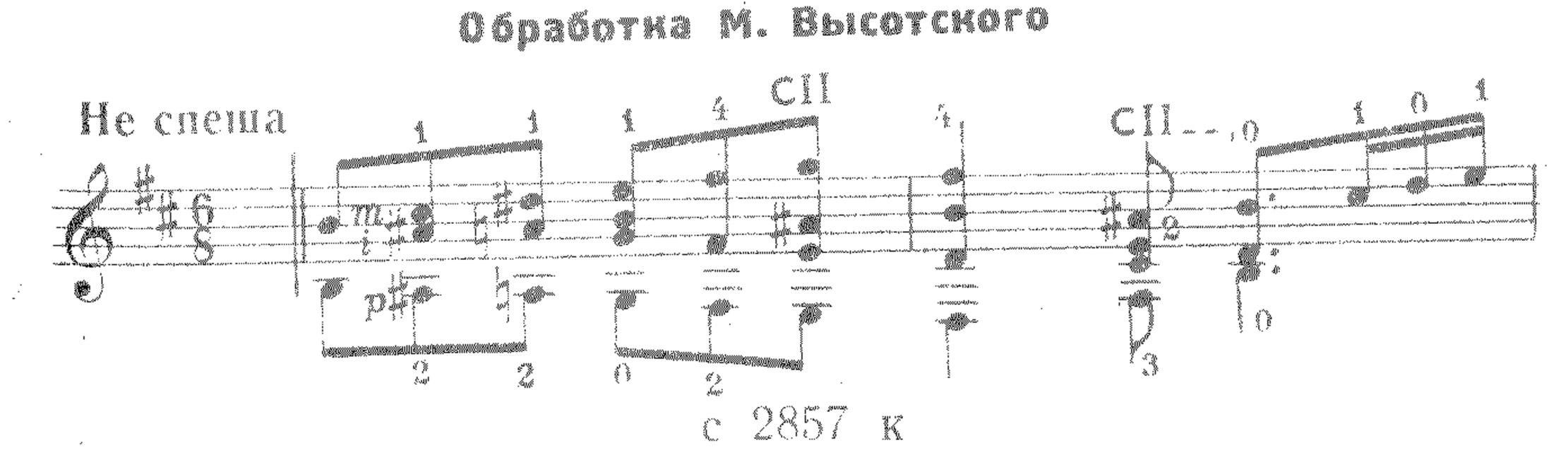


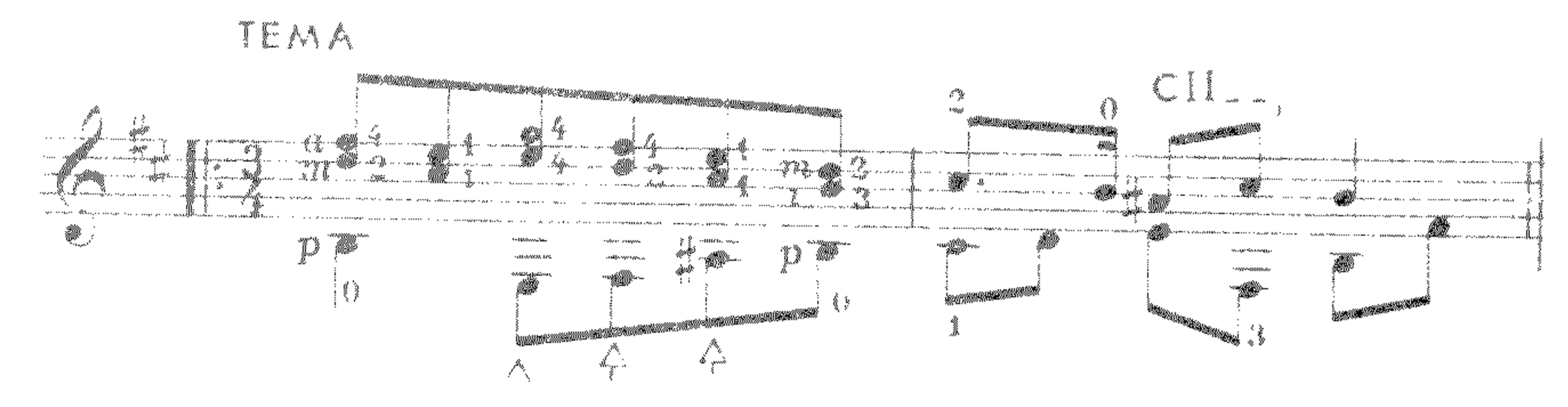
В примере № 55 благодаря удару большого пальца («р»), с одной стороны, и указательного, среднего, безымянного («i», «m», «a») — с другой, возникает равновесие встречных ударов, что в данном случае и является опорой.

Пример № 56.

Ты пойди, моя коровушка, домой. Русская народная песня.

Обработка М. Высотского





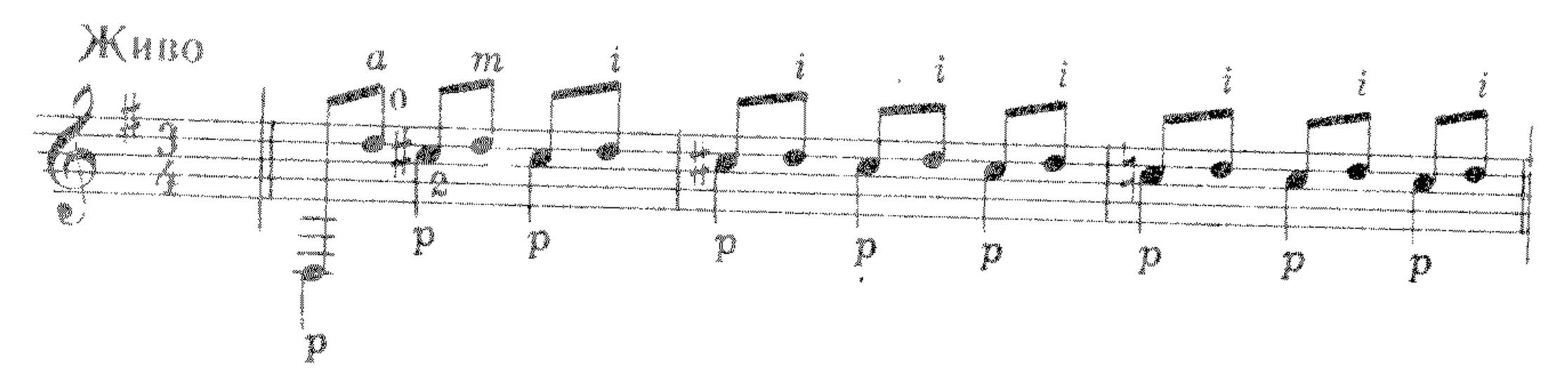
Исполнение примера № 56 аналогично предыдущему.

Уравновешенные удары также возникают и при чередовании встречных щипковых ударов большим пальцем («р»), с одной стороны, и указательным, средним или безымянным («i», «m» или «a») — с другой. Для чередования с большим пальцем технически удобнее применять указательный палец.

Рассмотрим два примера на чередование встречных щипковых ударов.

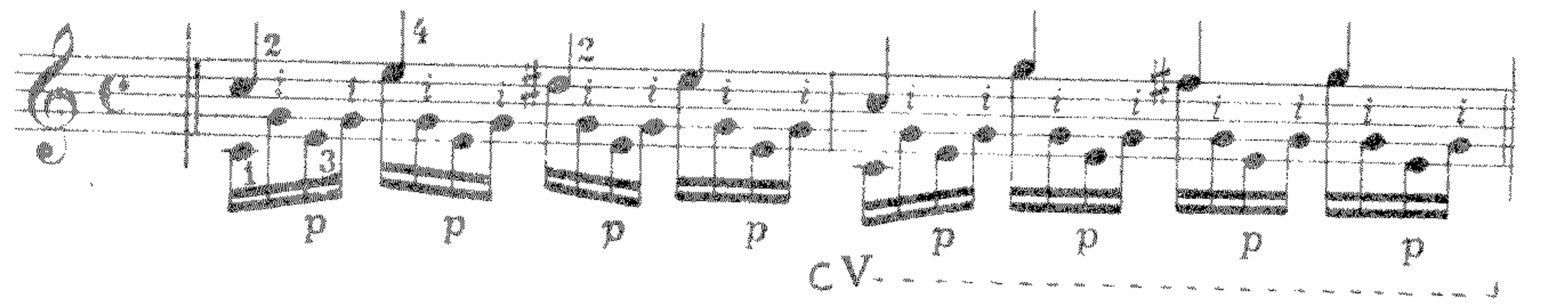
Пример № 57.

А. Дюран. Вальс соль мажор



Пример № 58.

А. Сихра. Энзерсис 2

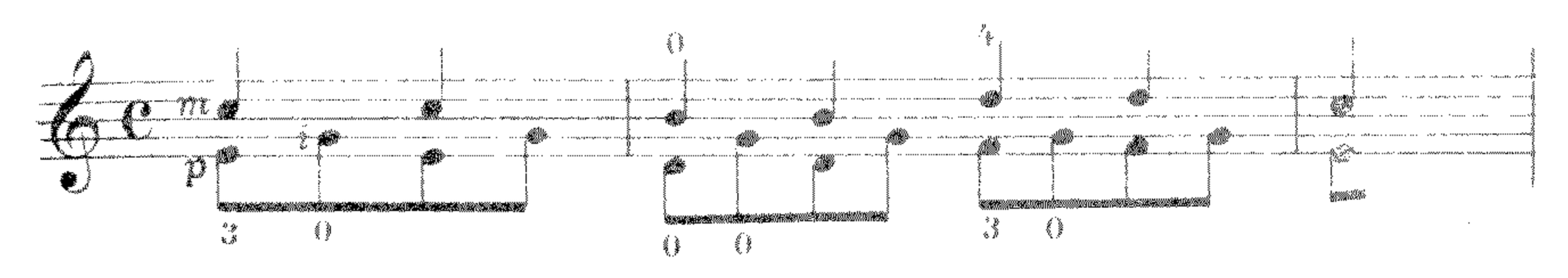


Довольно часто встречается также чередование щипковых ударов при исполнении двойных и тройных нот с одиночным щипковым ударом.

Вот два характерных примера.

Пример № 59.

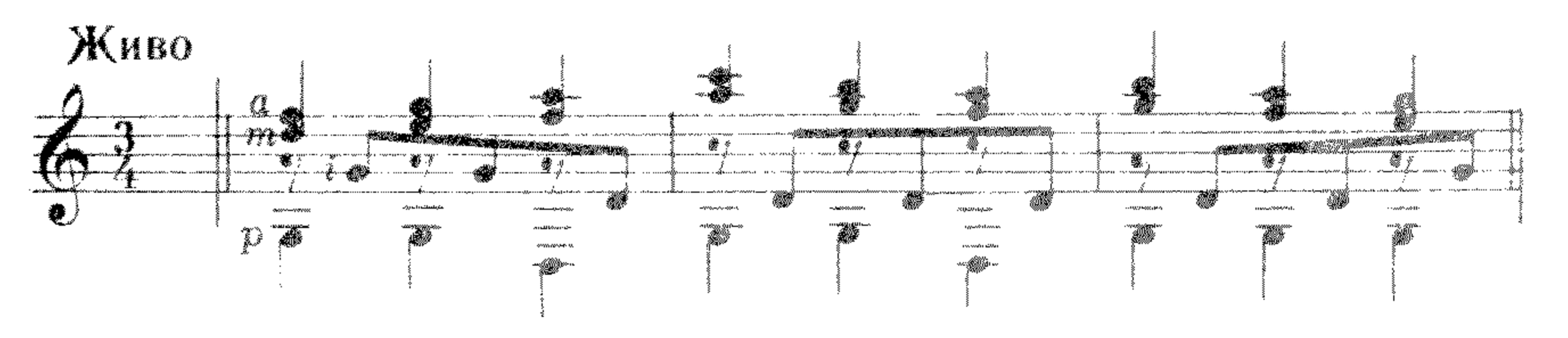
М. Карнасси. Андантино



В примере № 59 показано чередование щипковых ударов большим и средним пальцами со щипковым же ударом указательным пальцем.

Пример № 60.

Н. Алексеев. Испанский танец



Пример № 60 исполняется аналогично предыдущему, но с использованием трех пальцев в чередовании с указательным.

Исполнение на ⑦ струне указательным, средним, безымянным пальцами, разумеется, происходит посредством щипковых ударов и без какой-либо опоры кисти; в этом случае используется опора руки, то есть основная опора, относящаяся к общему положению руки при игре на гитаре.

Указательный, средний, безымянный пальцы на ⑦ струне употребляются только при игре в быстром темпе; при медленном темпе целесообразнее применять большой палец с опорой указательным, средним и безымянным одновременно.

Всякое извлечение звука любым сочетанием пальцев должно сопровождаться какой-либо опорой из рассмотренных выше.

ЧЕТВЕРТЫЙ РАЗДЕЛ

ГЛУШЕНИЕ ЗВУКА: ЕСТЕСТВЕННОЕ, ИСКУССТВЕННОЕ

Глушение звуков на семиструнной гитаре является одним из важнейших технических приемов игры.

Благодаря глушению устраняются диссонирующие звучания при смене гармонии, возникающие в результате звучания струн от предыдущего аккорда. Кроме того, глушение широко используется в качестве необходимого приема при таком важном характерном штрихе, как стаккато, о чем речь будет ниже.

Глушение звука пальцами правой руки по принципам своего образования сходно с опорой.

Как и опора, глушение звука может быть естественное — при использовании скользящего удара или смене аппликатуры — и искусственное, образованное нарочитым прикрыванием пальцами звучащих струн.

Глушение звуков при игре производится пальцами как левой, так и правой руки в отдельности, как на открытых, так и на закрытых струнах.

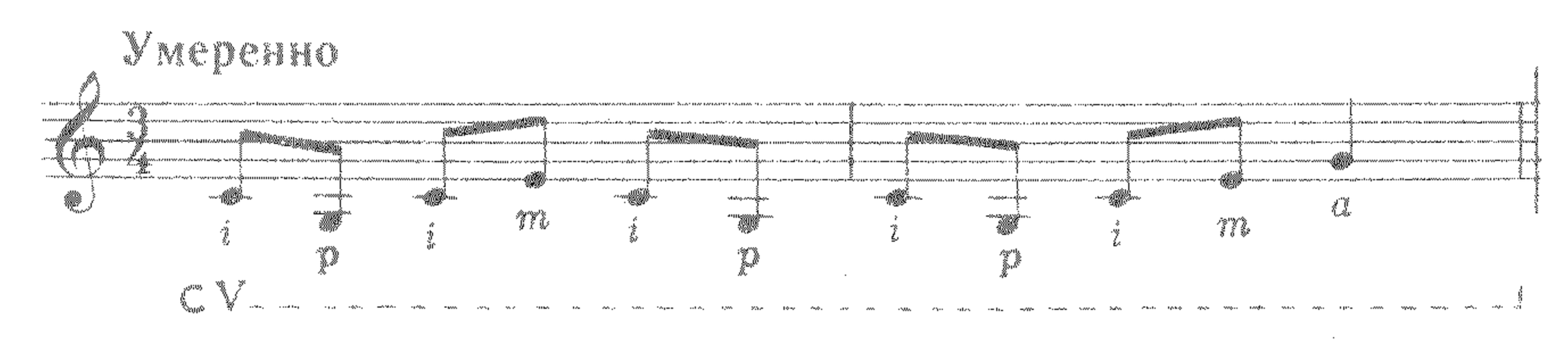
Рассмотрим на примерах глушение звуков.

Естественное глушение звука

а) *Глушение скользящими ударами.*

Пример № 61.

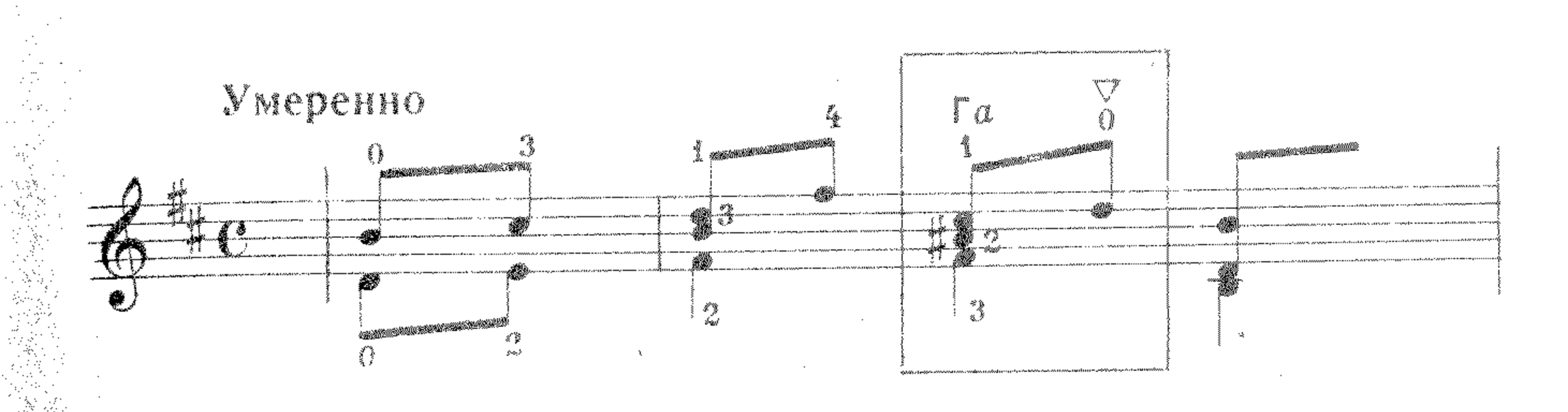
Н. Александров. Мелодия



В примере № 61 каждая нота мелодии должна звучать отдельно, поэтому пальцы правой руки должны быть распределены так, чтобы каждый скользящий удар глушил предшествующую звучащую ноту.

Пример № 62.

В. Морноз „Прелюдия си минор

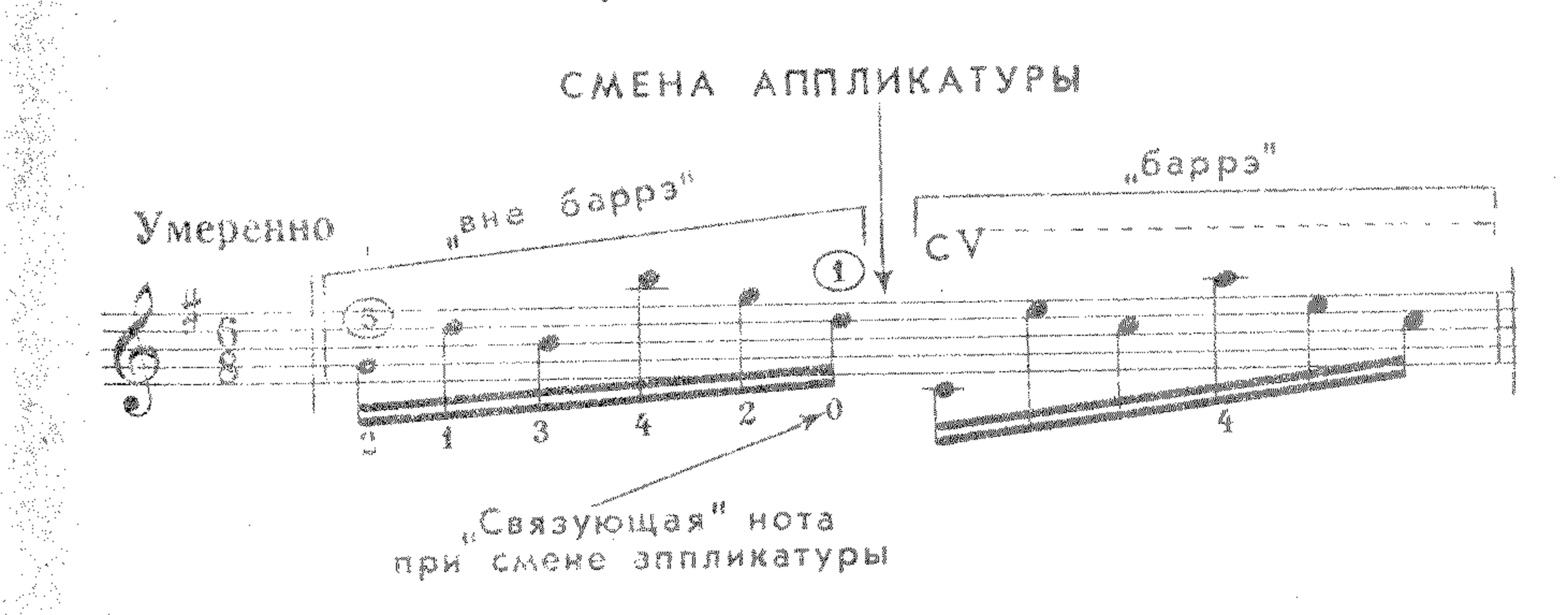


В примере № 62 при извлечении ск льзящим ударом ноты «ре» (второй восьмой во второй четверти) палец соскальзывает на предшествующую звучащую струну «до♯», глуша ее, благодаря чему предотвращается диссонанс между этими звуками.

б) *Глушение звуков за счет смены аппликатуры.*

Пример № 63.

А. Сихра. Прелюдия соль мажор



В примере № 63 две арпеджированные фигуры: первая выполняется приемом «вне баррэ», вторая — приемом «баррэ».

Все звуки первой арпеджированной фигуры, за исключением открытой струны «ре» — ① во время ее звучания, естественно глушатся при снятии пальцев со струн, а последняя (открытая струна «ре» — ①) глушится в момент осуществления приемом «баррэ» второй арпеджированной фигуры.

Необходимо заметить, что в подобных этому случаях арпеджированного исполнения открытая нота является «с в я з у-

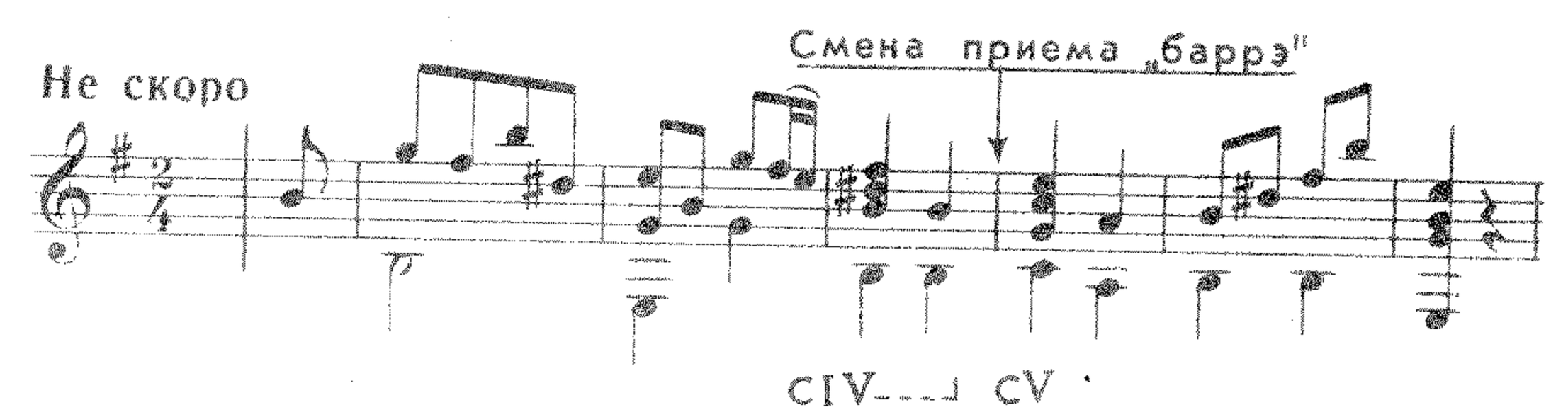
ющей» в звучании при смене аппликатуры и позиции, что наглядно показано в приведенном выше примере.

Теперь рассмотрим примеры, где глушение происходит за счет смены одного и того же приема, то есть «баррэ» сменяет «баррэ» и «вне баррэ» сменяет «вне баррэ».

Пример № 64

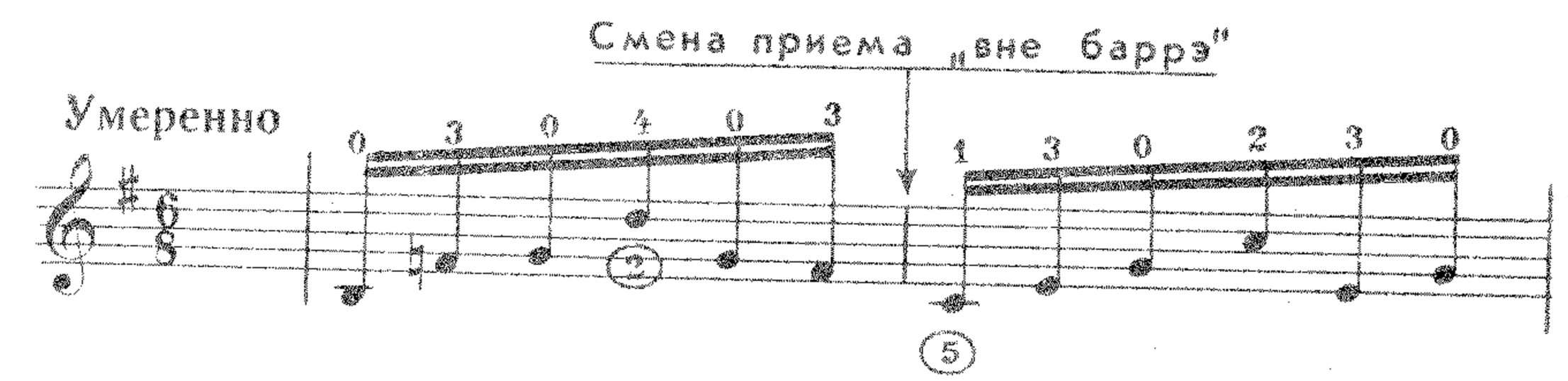
Вечор был я на почтовом дворе. Русская народная песня.

Обработка А. Сихры



Пример № 65.

А. Сихра. Прелюдия соль мажор



В примере № 65 при смене приема открытая нота «си» первой арпеджированной фигуры глушится благодаря замене ее нотой «до» ⑤ из второй фигуры.

«Фа» заменяется «ми».

«Соль» — открытая струна — общий звук, входящий в обе арпеджированные фигуры.

«Ре» ② заменяется «до».

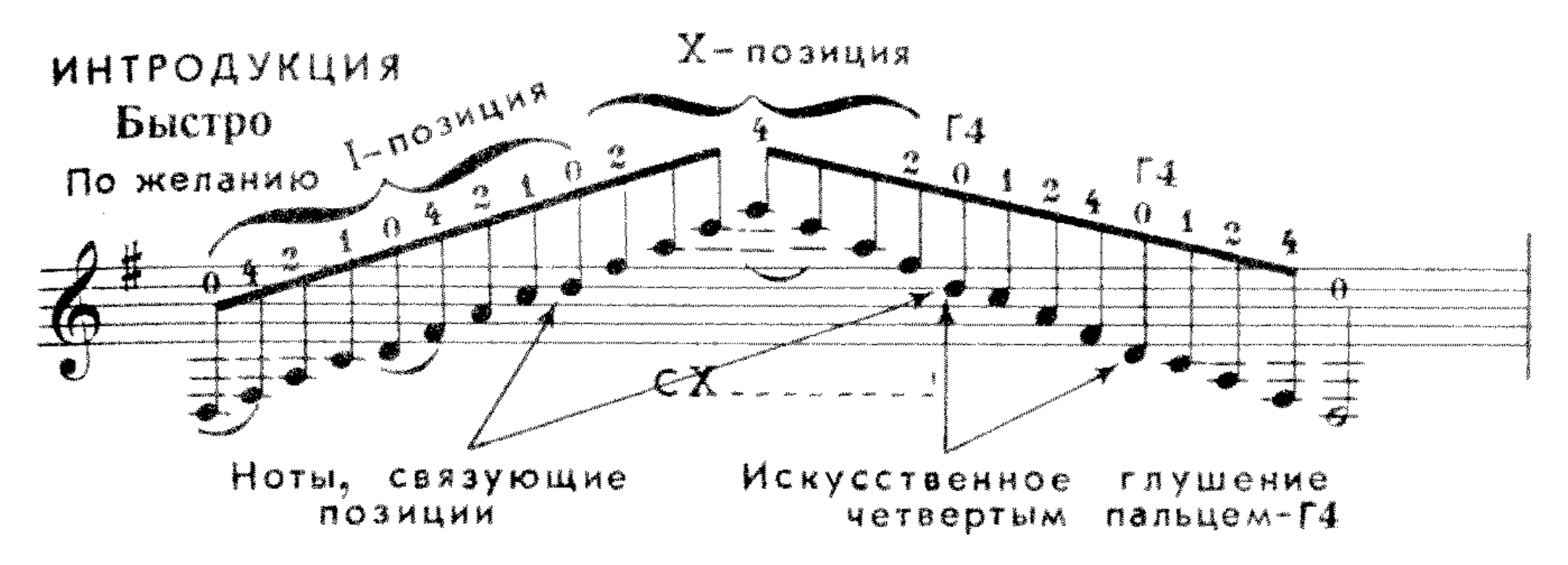
Разумеется, что глушение звуков за счет смены аппликатуры и скользящих ударов относится не только к арпеджио, но и к аккордам, двойным нотам и отдельным звукам.

Искусственное глушение звука

а) *Глушение звучащей струны пальцами левой руки.*

Пример № 66.

А. Дюран. Вальс



В приведенном примере № 66 открытая нота «ре» второй октавы является «связующей» в звучании при переходе с I позиции к X и обратно.

При нисходящем исполнении пассажа связующая нота «ре» второй октавы и «ре» первой октавы на открытой струне продолжают звучать в процессе исполнения последующих нот, оставляя в конце пассажа ненужное октавное звучание. Смена позиции и аппликатуры при этом не глушат их.

Поэтому в подобных случаях необходимо применить искусственное глушение, то есть специальное прикрывание пальцем звучащей струны.

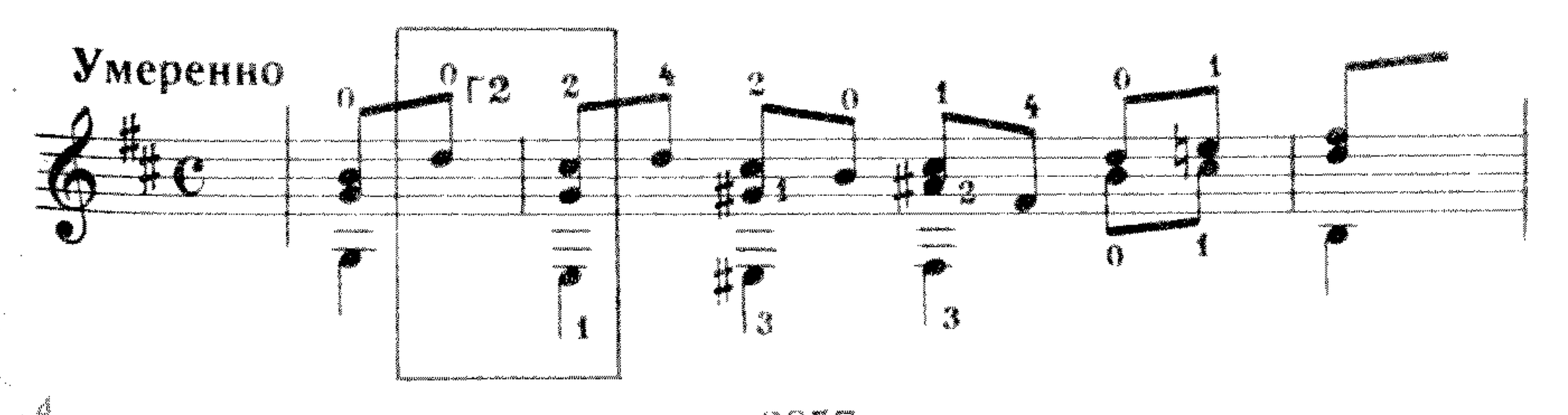
Глушение осуществляется в момент извлечения последующей ноты «до» с одновременным глушением четвертым пальцем левой руки звучащей ноты «ре». Рекомендуется применение четвертого пальца потому, что для искусственного глушения логично употребить палец и лад той ноты, которая используется в пассаже.

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

Рассмотрим еще один пример.

Пример № 67.

В. Морков. Прелюдия си минор

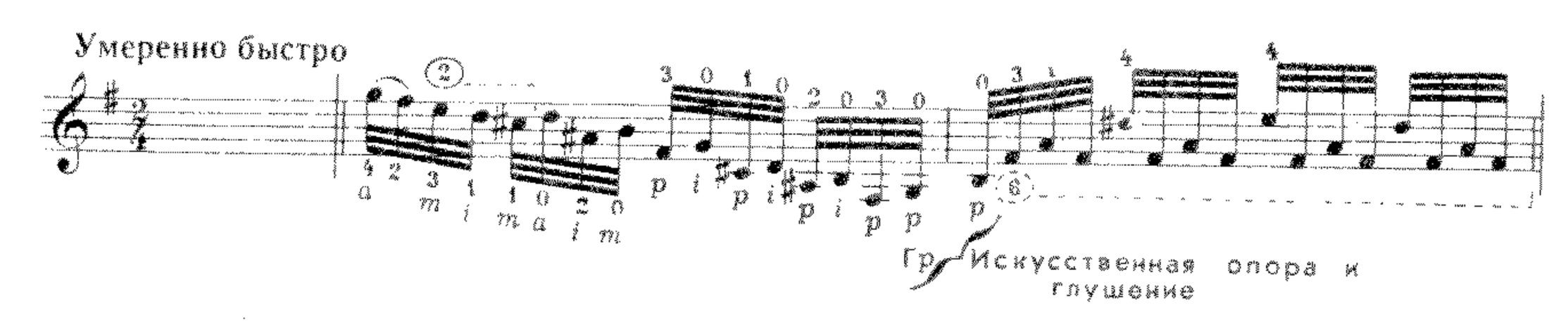


В примере № 67 во избежание диссонанса между открытой нотой «ре» в затакте с «до♯» первой четверти такта необходимо одновременно с «до♯» прижать вторым пальцем и звучащую на открытой струне ноту «ре», тем самым глуша ее.

Теперь рассмотрим пример, где глушение должно осуществляться пальцем правой руки.

Пример № 68.

Н. Александров. Этюд ми минор

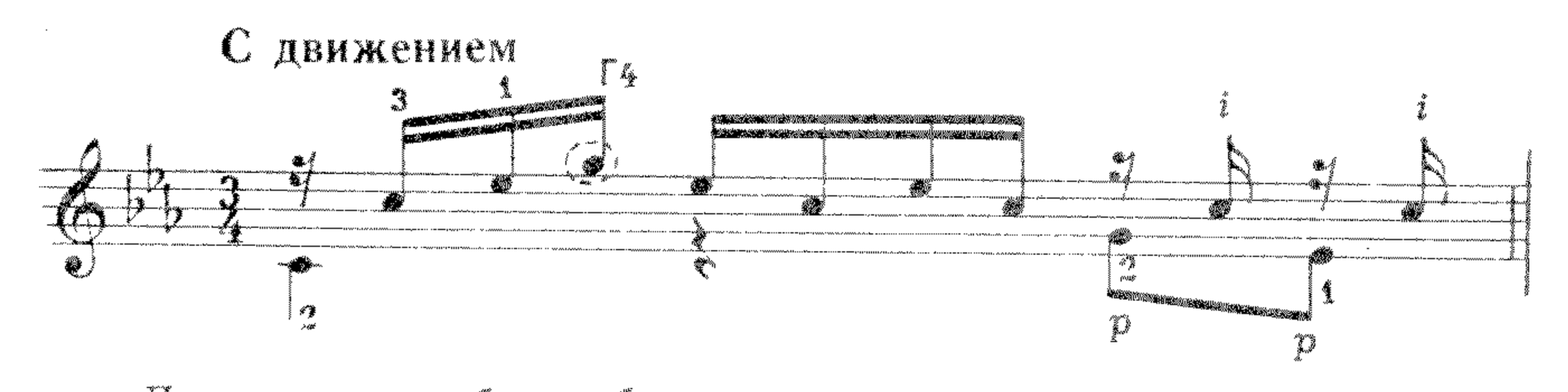


В примере № 68 в результате осуществления искусственной опоры большой палец одновременно выполняет функцию искусственного глушения, то есть происходит совпадение двух технических функций: искусственной опоры и искусственного глушения.

б) *Глушение звучащей струны путем приподнимания пальца левой руки.*

Пример № 69.

Прелюдия до минор из „Маленьких прелюдий и фуг“
И. Бах



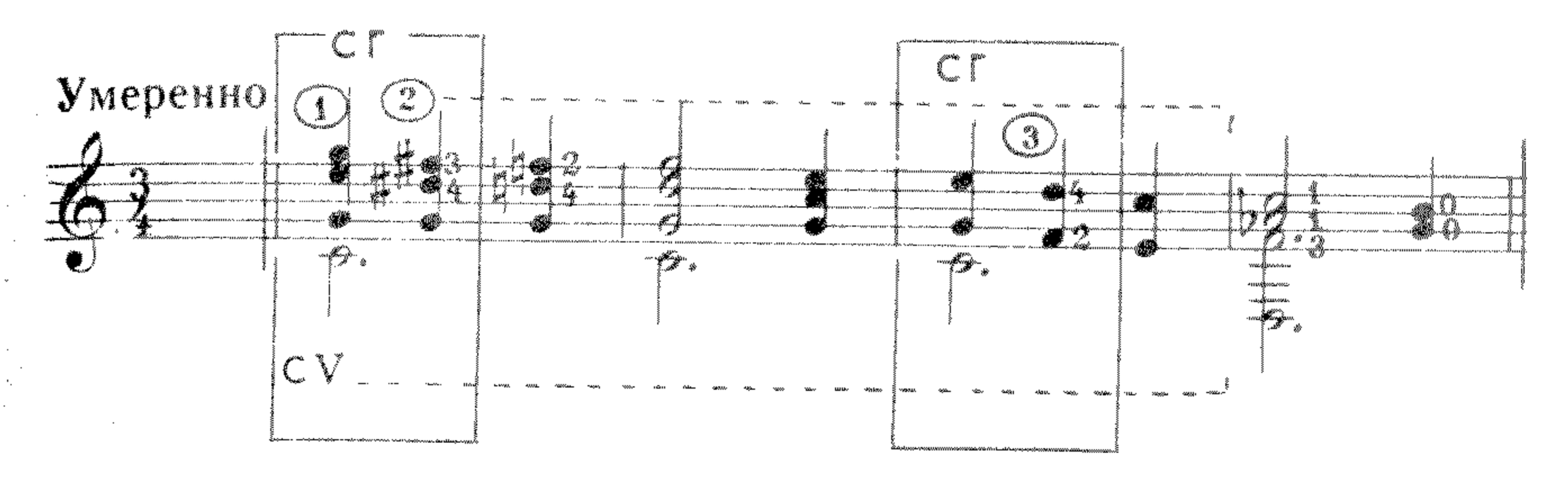
Для того чтобы избежать длительного звучания ноты «соль» второй октавы, в самом начале второй четверти примера № 69 четвертый палец приподнимается, снимая ее звучание.

в) *Сложное глушение (СГ) левой рукой.*

Сложное глушение используется при игре приемом «баррэ», когда в аккорде необходимо сохранить звучание нижней ноты и заглушить верхние, избегая диссонанса со звуками последующего аккорда.

Пример № 70.

Н. Александров. Мелодия



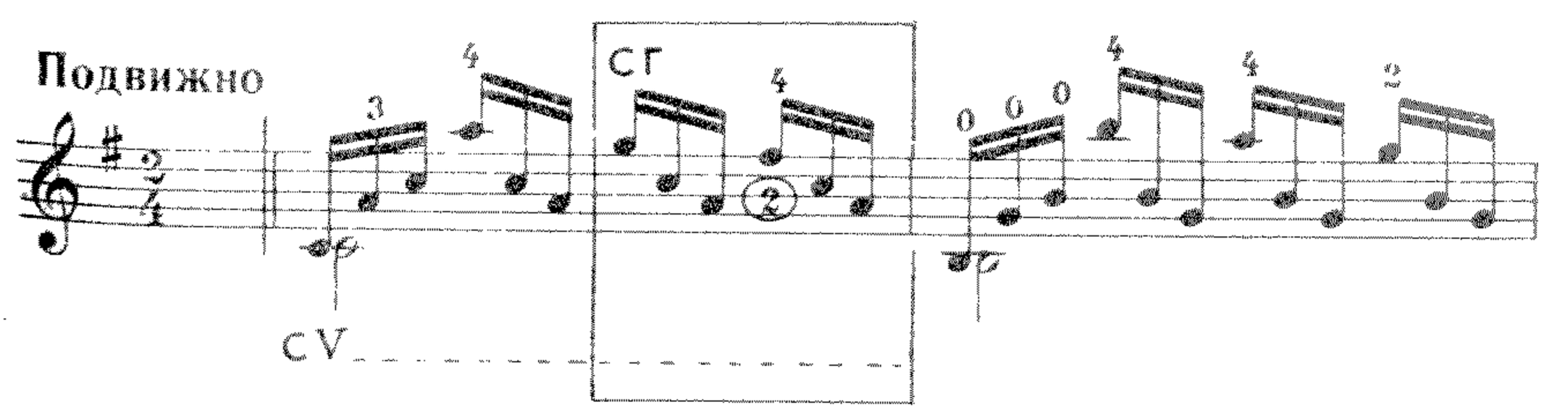
В первом такте примера № 70 при исполнении второй четверти следует применить сложное глушение (СГ). Оно необходимо во избежание лишнего звучания ноты «соль» первой четверти на струне ① , которая будет диссонировать с нотой «фа ♯» второй четверти на струне ② и для сохранения звучания нижней ноты «до».

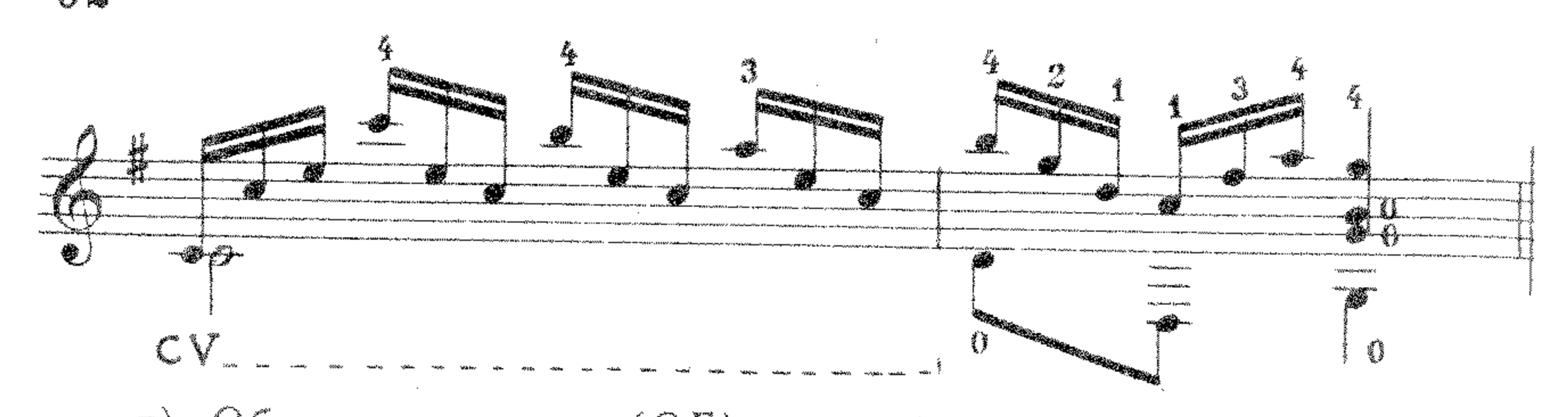
Осуществляется «СГ» следующим образом: после звучания первой четверти кисть левой руки несколько приподнимается (кроме конца пальца, который не позволяет заглохнуть ноте «до», сохраняя ее звучание до конца такта), снимая при этом звучание только верхних нот. При исполнении второй четверти кисть возвращается к первоначальному положению приема баррэ, исполняя вторую и третью четверть.

Выполнение сложного глушения в третьем такте аналогично.

Пример № 71.

Люблю грушу садовую.
Вариация № 5 на тему русской народной песни
М. Высотский





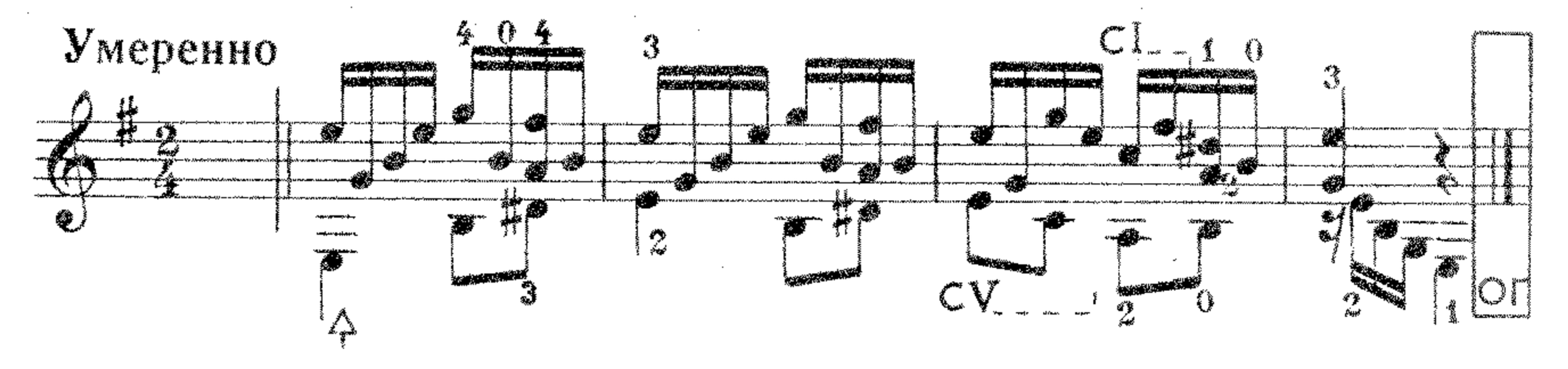
г) *Общее глушение (ОГ) правой рукой.*

Общее глушение применяется в конце пьесы, в заключительных аккордах, в паузах и т. п., когда требуется снять звучание всех струн.

Выполняется «ОГ» правой рукой путем прижатия ребром ладони всех струн одновременно.

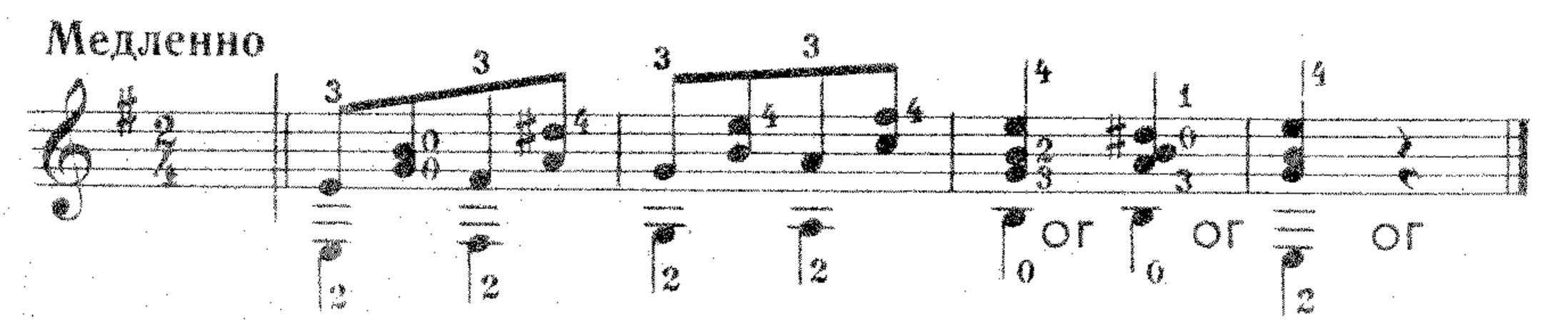
Пример № 72.

А. Бертини — В. Морков. Этюд ми минор



Пример № 73.

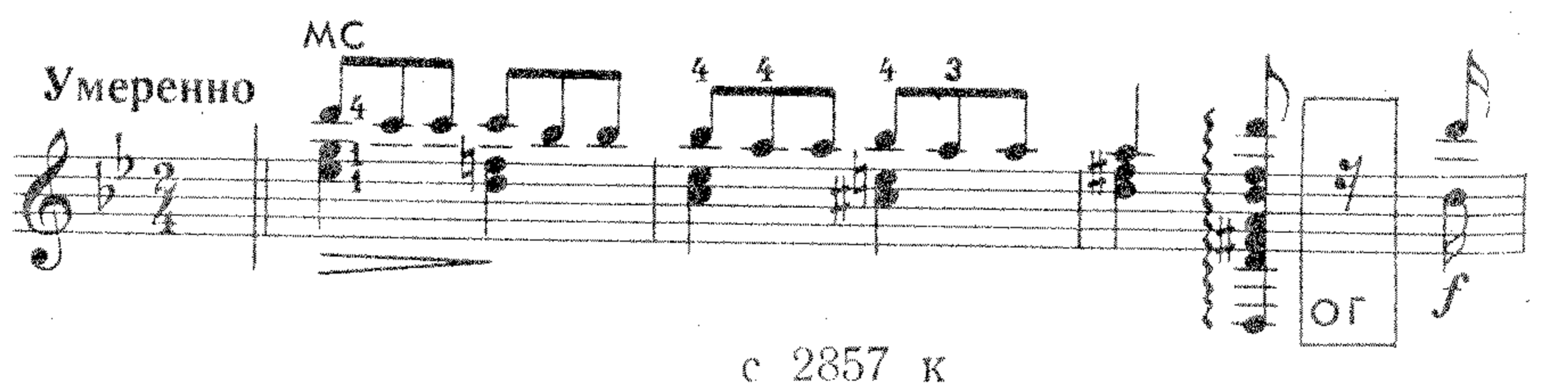
Пряха. Русская народная песня.
Обработка М. Высотского

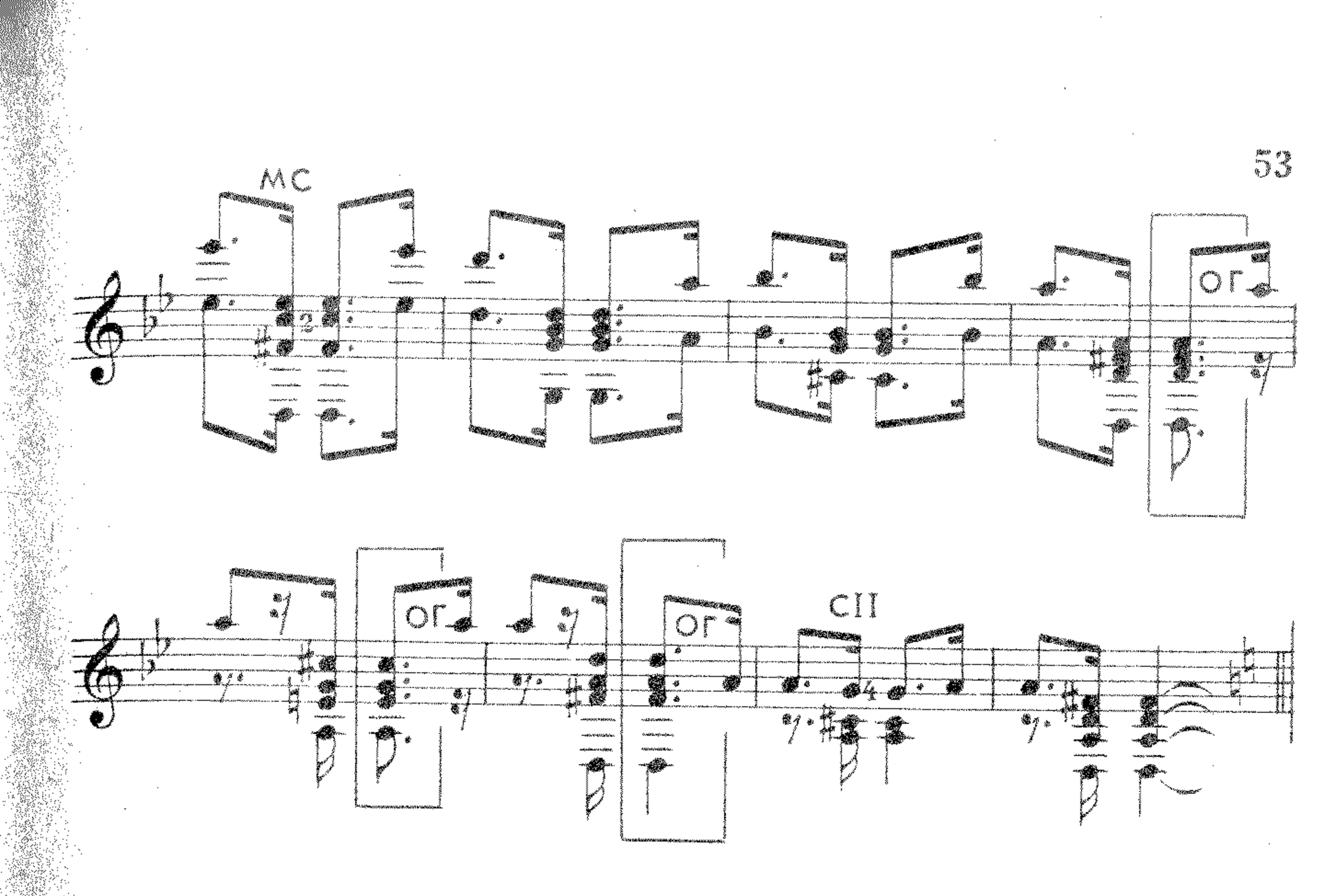


В примере № 73 в последних трех аккордах необходимо общее глушение.

Пример № 74.

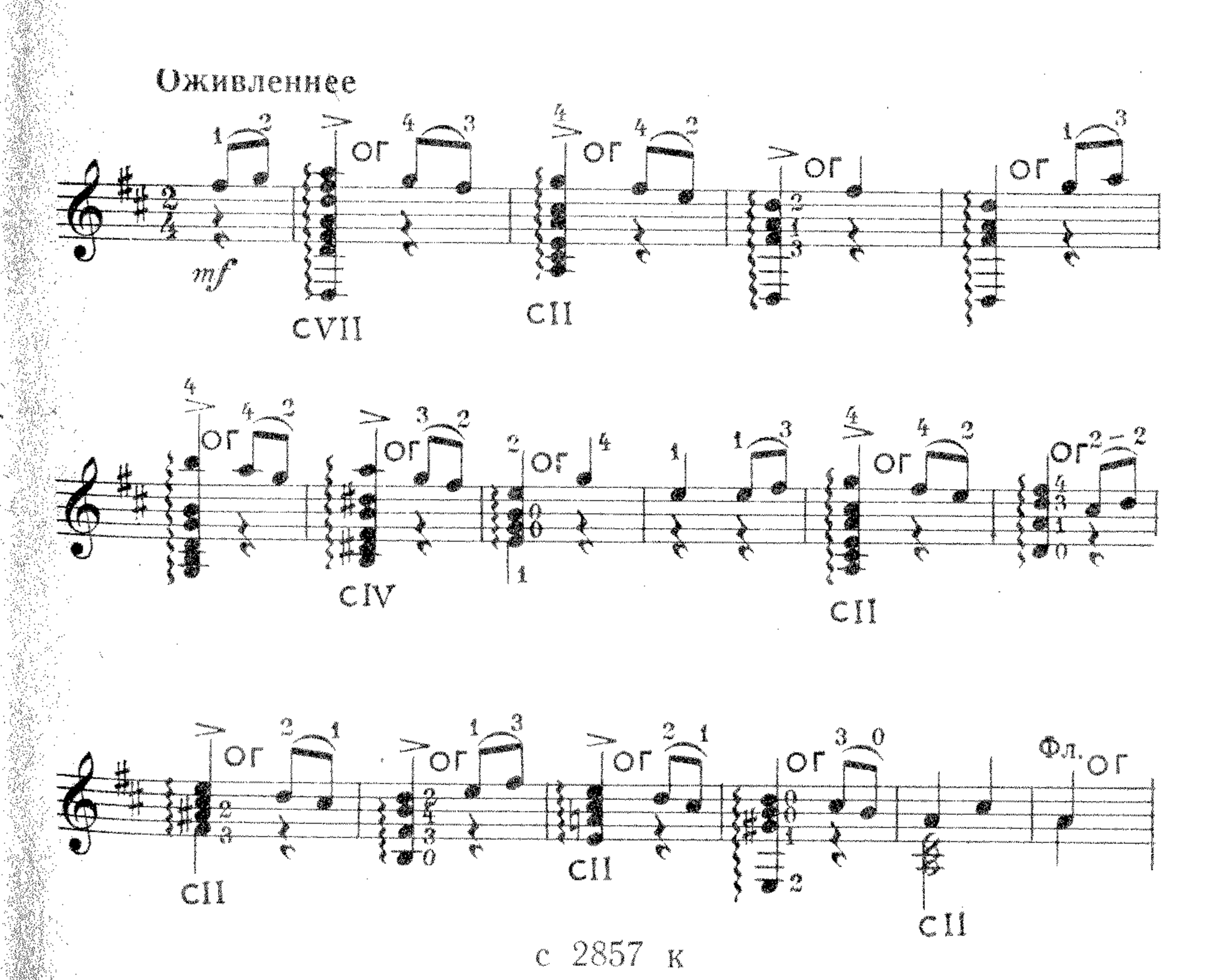
Н. Александров. Баллада





Пример № 75.

М. Иванов. Баркарола



СТАККАТО

Стаккато (итал. «staccato») — оторванный, отделенный; в музыке это означает отрывистое исполнение звуков с отделением одного от другого паузами.

Такое исполнение в нотах обозначается словом «staccato» или точками над или под нотами.

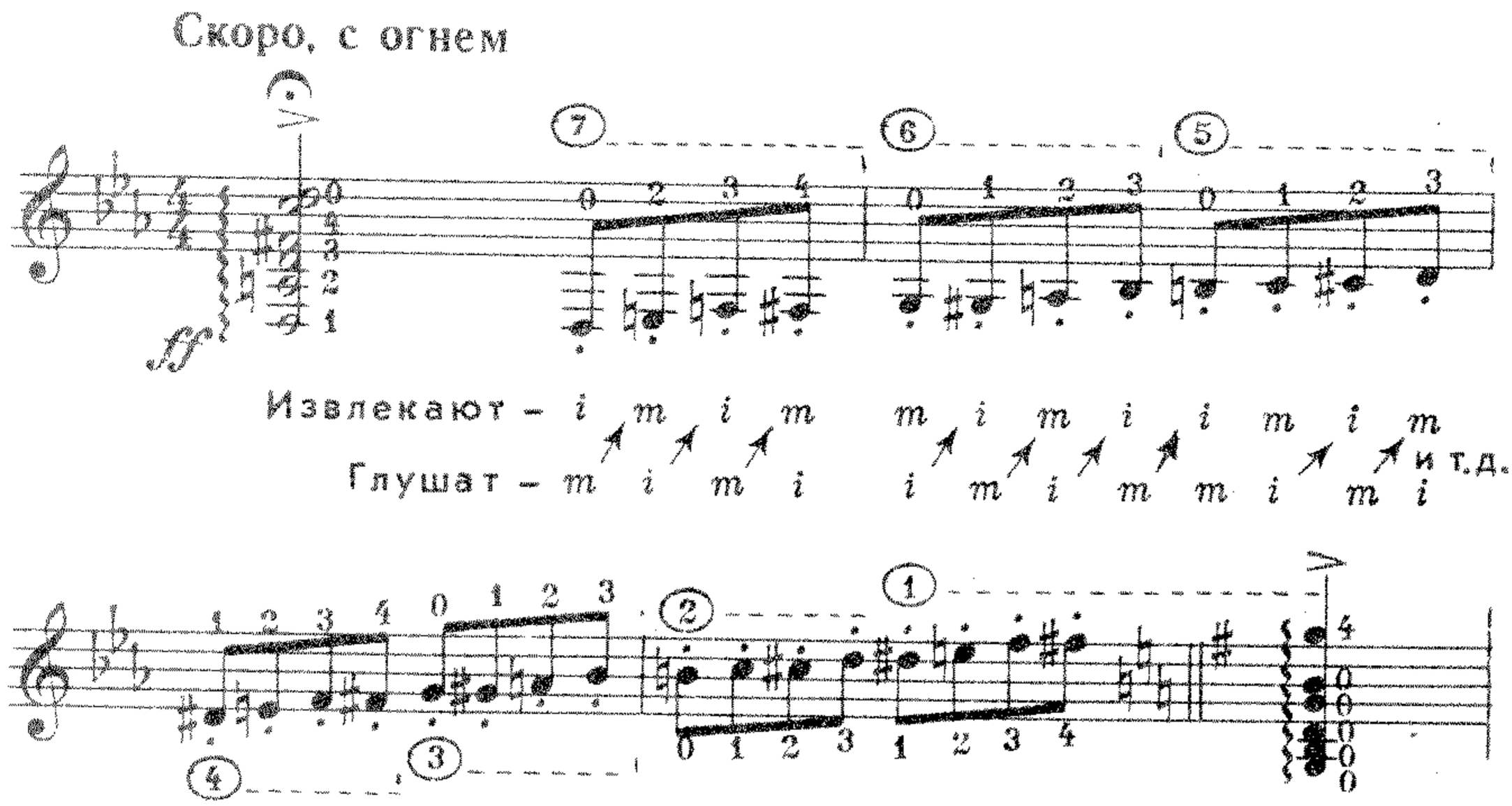
Стаккато при исполнении на гитаре является результатом искусственного глушения звуков.

Чтобы исполнить стаккато, надо извлечь звук и тотчас заглушить его, сократив его звучание.

Для того, чтобы получить короткий звук — стаккато, используется глушение путем прижатия пальцем правой руки звучащей струны или снятия пальца левой руки со звучащей струны.

Пример № 76.

М. Иванов - Этюд (Токката)



В примере № 76 стаккато выполнимо пальцами обеих рук.

Проследим исполнение стаккато на ⑦, ⑥ и ⑤ струнах с использованием для глушения пальцев правой руки.

Извлекая ноту «ре» указательным пальцем, тотчас глушим ее средним пальцем, который будет извлекать следующую ноту «ми♮», которая глушится указательным пальцем, и он же извлекает «фа♮» и т. д.

Таким образом, каждый палец поочередно глушит предшествующий звук и извлекает последующий.

Стаккато данного примера можно исполнить, прибегнув к глушению струн пальцами левой руки на закрытой струне путем снятия пальца со струны. После удара правой рукой палец левой руки тотчас слегка приподнимается от прижатой звучащей струны, а затем снимается совсем.

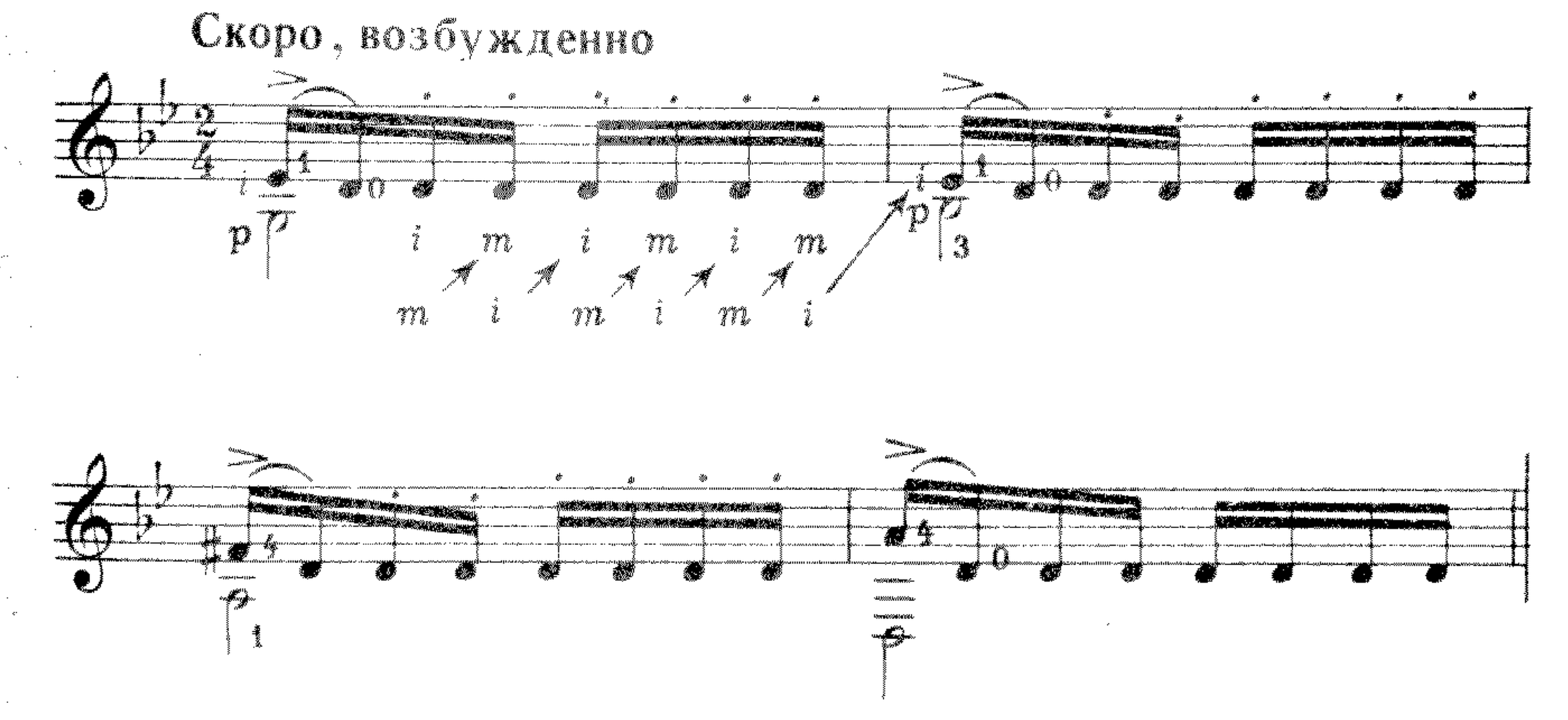
Такое постепенное снятие пальца со струны необходимо во избежание ненужного звука на открытой струне, который может возникнуть при быстром отрыве пальца от струны, как это имеет место при легато на открытую струну.

Исполнение стаккато на открытой струне осуществляется путем прижатия пальца к струне. После удара правой рукой, палец левой руки тотчас прикасается к струне, чуть прижимая ее, но не до ладов, во избежание удара струны о них и возникновения звука.

В случаях чередования звуков на одной струне стаккато технически выполнимо только пальцами правой руки, тем более при игре в быстром темпе.

Пример № 77.

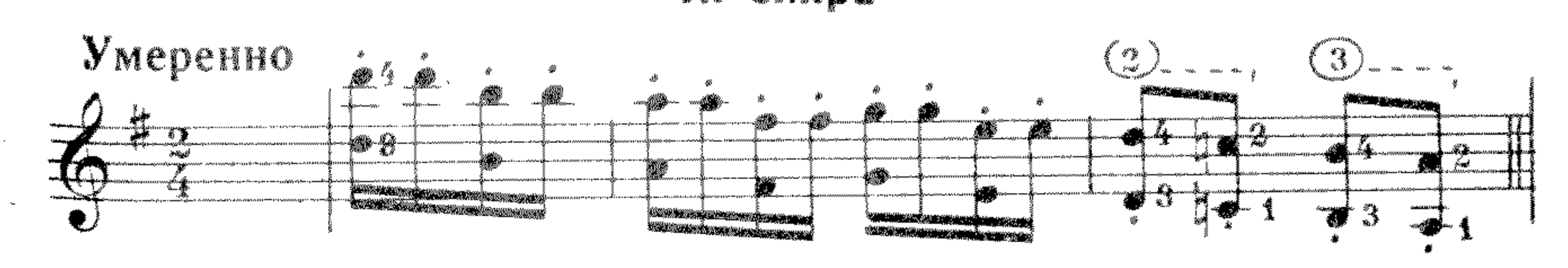
М. Иванов. Беспокойство. Этюд



Приведем пример выполнения стаккато при игре двойными нотами.

Пример № 78.

Я по цветикам ходила.
Вариация № 3 на тему русской народной песни
А. Сихра

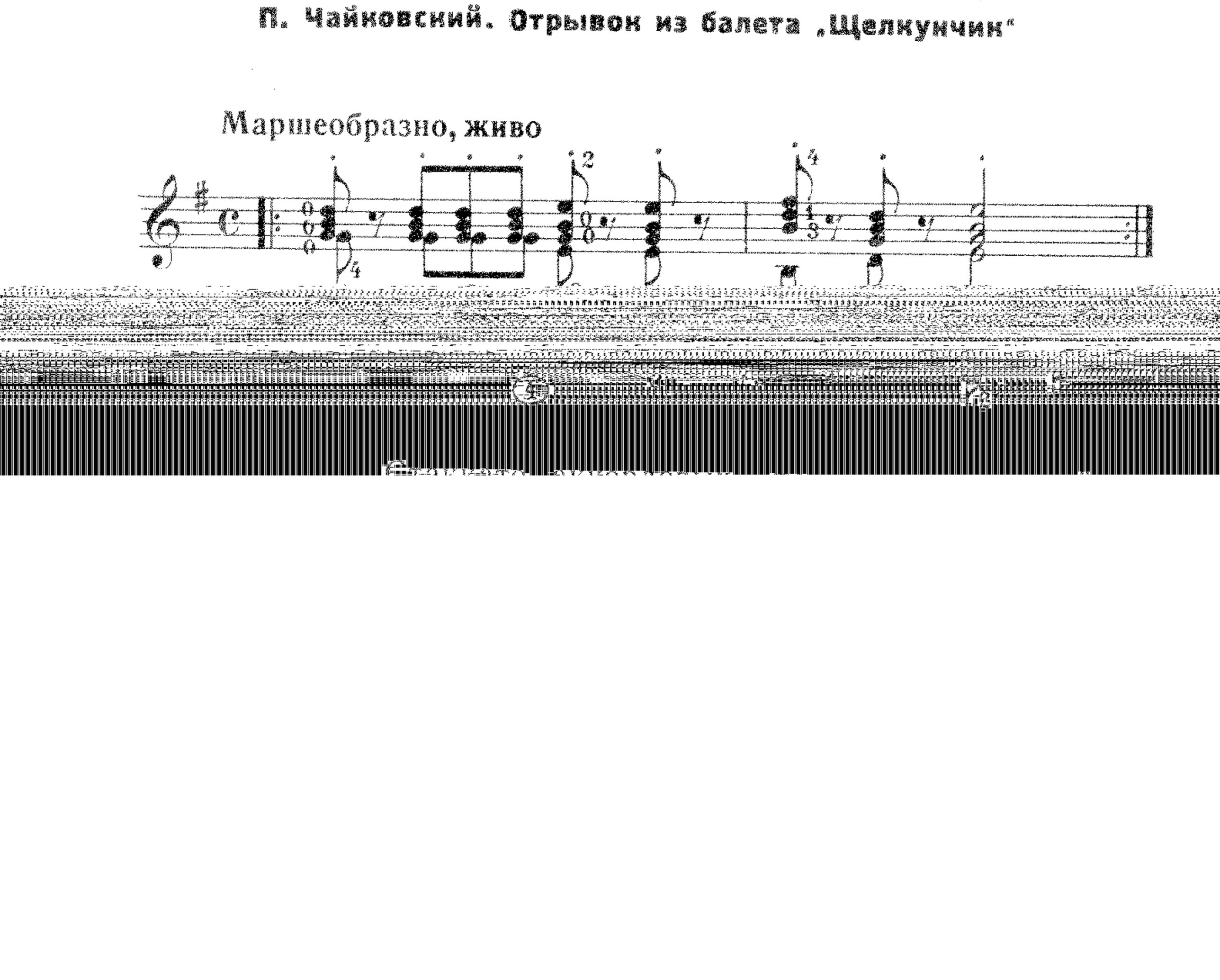


В примере № 78 стаккато октавами может выполняться как правой, так и левой рукой.

Аккорды выполняются стаккато по правилам, вытекающим из рассмотренных выше примеров. В аккордах, в которых есть открытые струны, стаккато осуществляется только прижатием пальцев правой руки к звучащим струнам.

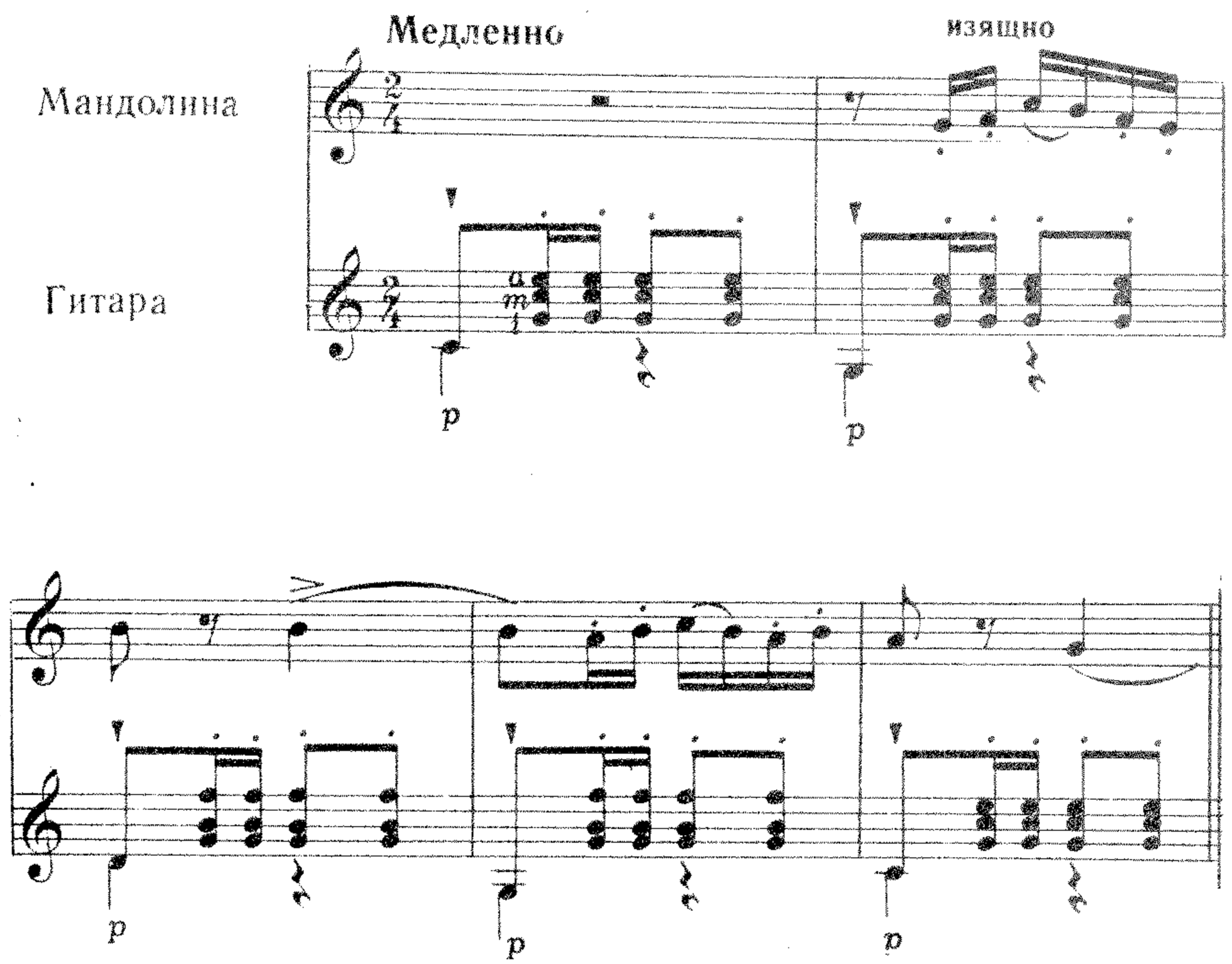
Пример № 79.

П. Чайковский. Отрывок из балета „Щелкунчик"



Пример № 81.

П. Чайковский. Неаполитанский танец



В примере № 81 басы «до», «соль», «ре», «соль», «до» глушатся обратной стороной большого пальца, чуть выше ногтя аккорды глушатся прижатием струн пальцами правой руки которыми извлекаются звуки аккорда.

ПЯТЫЙ РАЗДЕЛ

ЛЕГАТО

Легато (итал. «legato» — «связно») в музыке означает переход от одного звука к другому без перерыва в звучании.

В нотах легато обозначается лигой — дугообразной чертой ⌒ или ⌣, охватывающей соответствующие ноты.

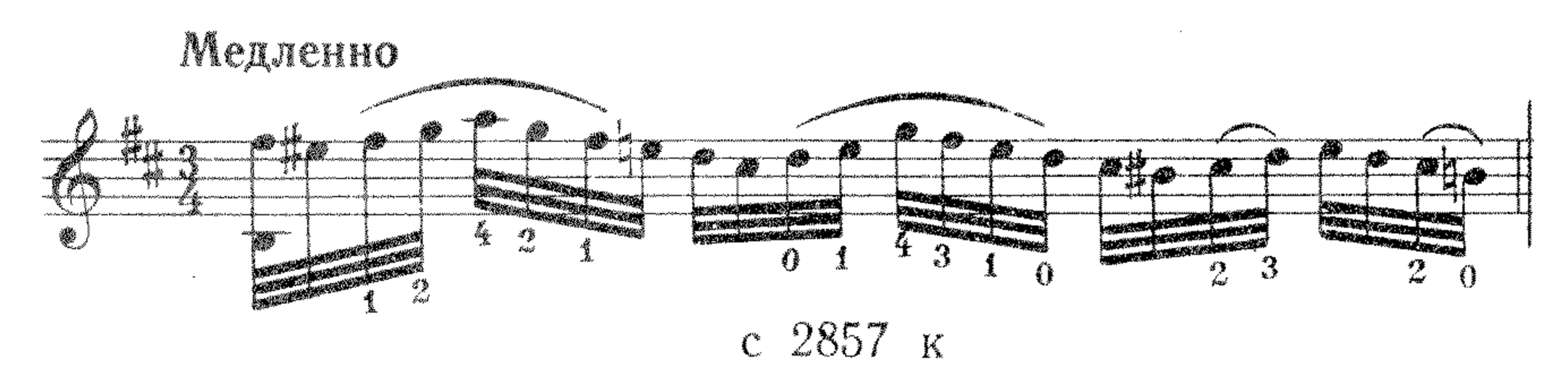
Обозначение слигованного исполнения словом «legato» или русским словом «связно» встречается реже и ставится обычно для большого музыкального куска, определяя характер его исполнения.

Легато, связывающее ноты, расположенные на одной струне

Группа слигованных нот на гитаре исполняется следующим образом: пальцем правой руки извлекается только первый звук этой группы, остальные же, залигованные с ним, извлекаются путем перестановки пальцев левой руки вверх или вниз по грифу, без участия правой.

Пример № 82

Ты пойди, моя коровушка, домой
Вариация на тему русской народной песни
М. Высотский



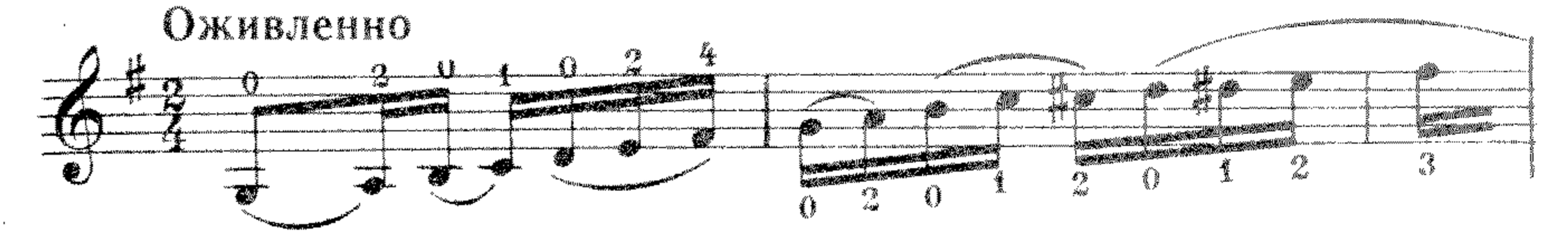
Легато бывает восходящим и нисходящим.

В примере № 82 М. Высотским употреблено и то и другое.

В восходящем легато используется сила падения пальцев левой руки на струну при выполнении приема «вне баррэ».

Пример № 83.

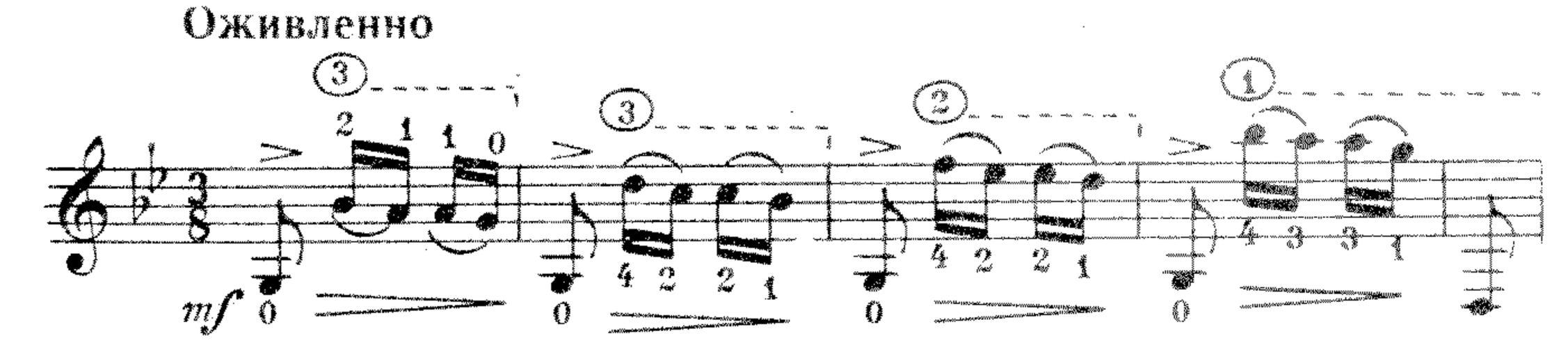
М. Высотский. Прелюдия соль мажор



В нисходящем легато после исполнения пальцем правой руки первой из нот залигованной группы (или двух нот) остальные ноты извлекаются путем резкого снятия пальцев левой руки со струн, причем пальцы следует снимать не непосредственно вверх, а несколько под углом, как бы поддевая слегка струну, не давая затихнуть ее звучанию.

Пример № 84.

Н. Александров. Этюд соль минор

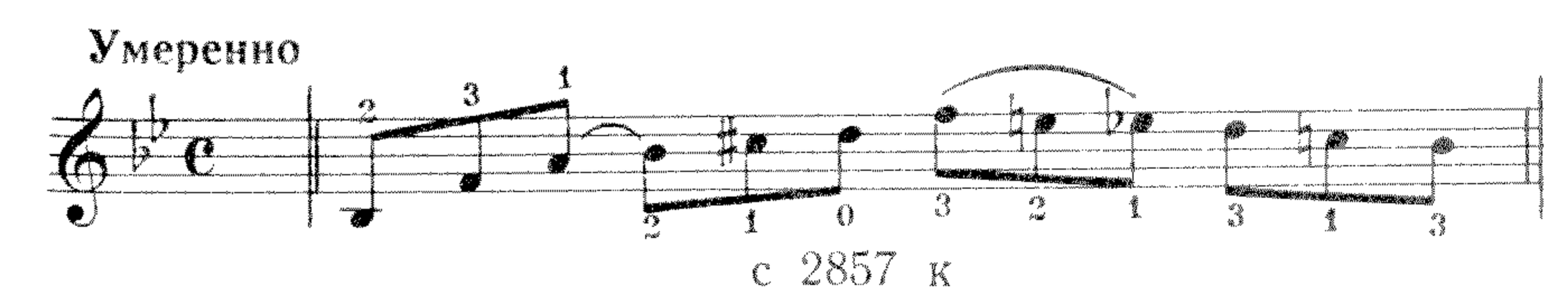


Если залигованные ноты при нисходящем легато исполнимы на одной струне, то пальцы левой руки, которые должны их исполнять, ставятся на струну одновременно, обеспечивая таким образом плавность исполнения.

В примере № 84 в первом такте при исполнении первой пары залигованных нот палец 1 ставится одновременно с пальцем 2; в противном случае, легато просто не получится.

Пример № 85.

А. Сихра. Этюд соль минор



В примере № 85 для исполнения легато третьей четверти пальцы 3, 2, 1 ставятся на струну одновременно.

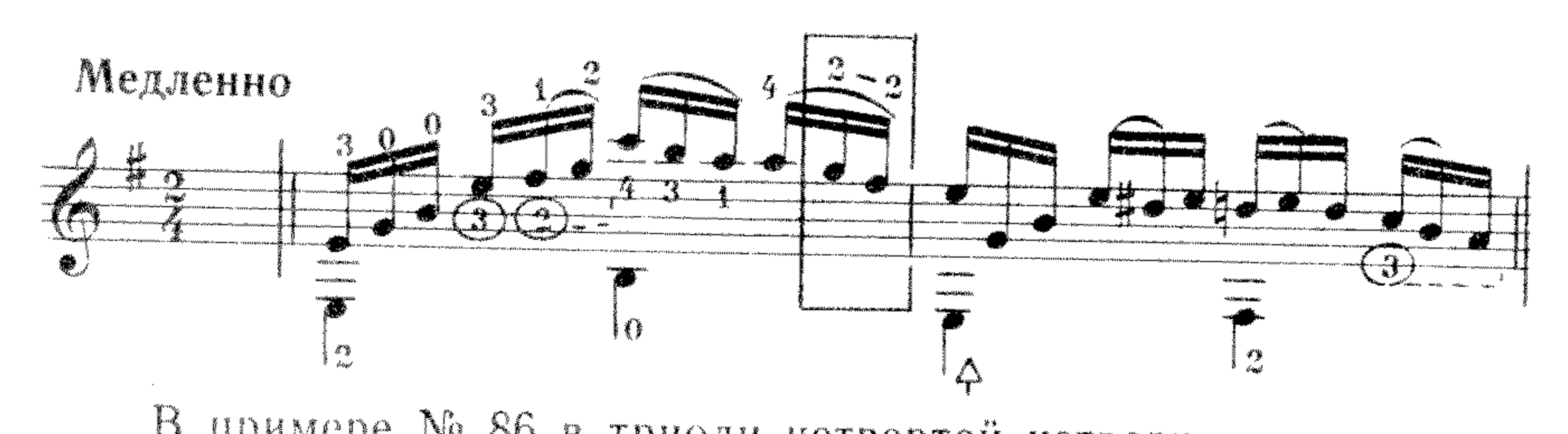
Легато восходящее и нисходящее можно исполнить скольжением пальца в пределах соседних ладов, при котором сохраняется длительность залигованных нот.

Прием легато скольжением одного пальца обозначается прямой чертой над нотами между цифрами, обозначающими палец.

Вот три наглядных примера, из которых видно, в каких случаях применяется этот прием.

Пример № 86.

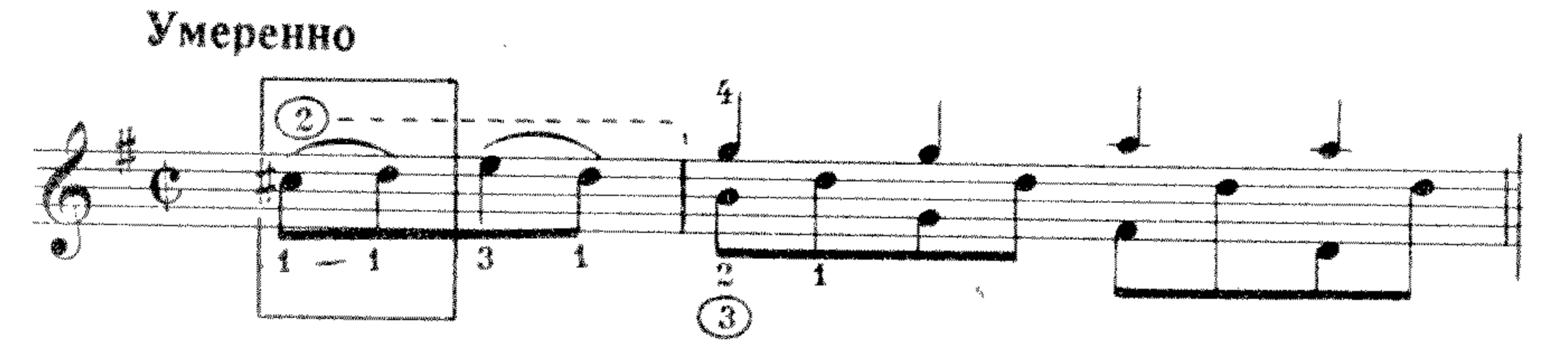
Пряха.
Вариация № 2 на тему русской народной песни
М. Высотский



В примере № 86 в триоли четвертой четверти первого такта две последние слигованные ноты исполняются скольжением пальца 2 с ноты «соль» на фа ♯» для того, чтобы не занимать палец 1, необходимый для извлечения ноты «ми» (малой октавы) в следующем такте.

Пример № 87.

А. Сихра. Рондо

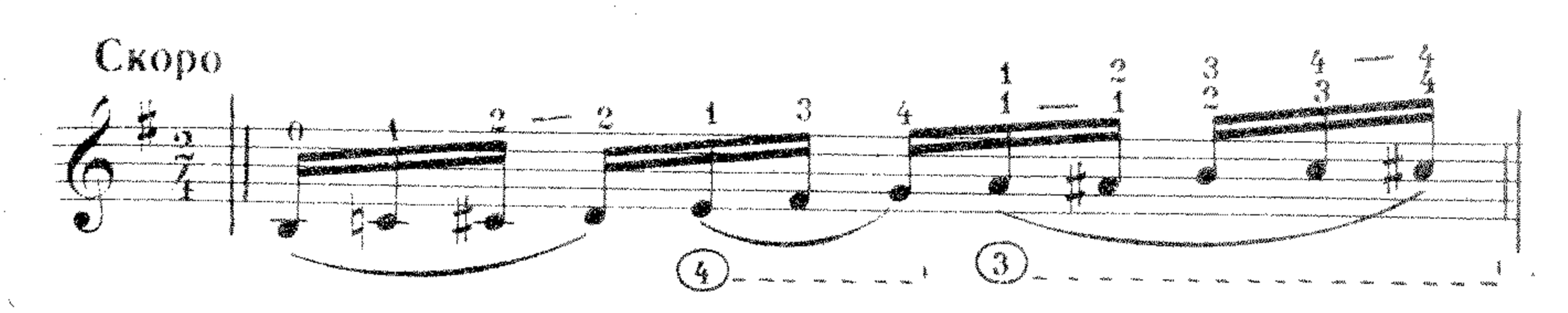


В примере № 87 при исполнении легато затактовых нот скольжение пальца 1 освобождает палец 2 для извлечения ноты «си» в следующем такте.

Если применить последовательность пальцев 1, 2, 4, 2, то при переходе на следующий такт палец 2 должен перескакивать с ноты «ре» ② струны на ноту «си» ③ струны, что неудобно для исполнения.

Пример № 88.

Д. Алар - Ф. Таррега. Этюд

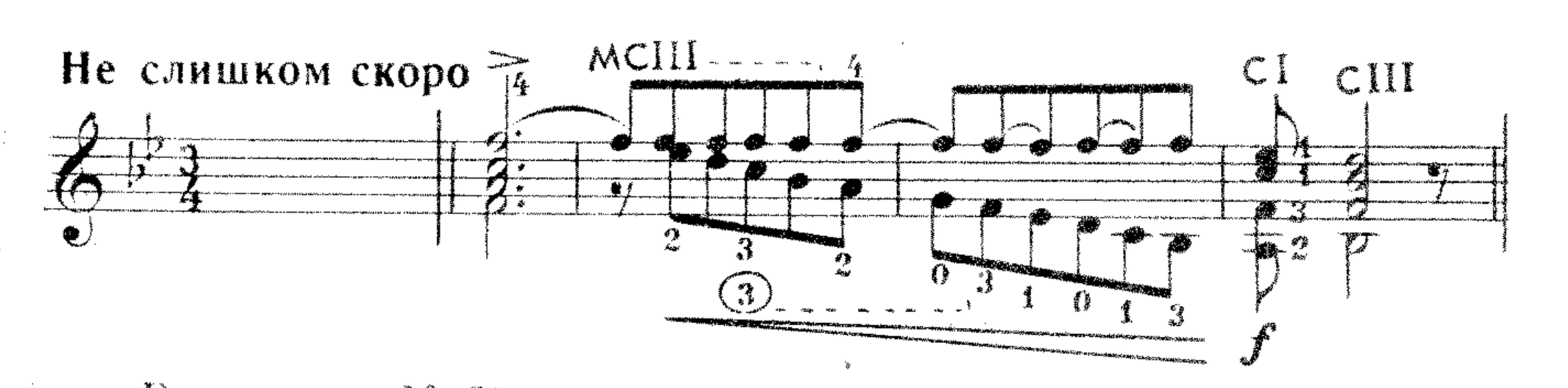


В примере № 88 третья лига охватывает пять нот, что не соответствует количеству пальцев левой руки (большой палец / /, который может быть использован для легато путем скольжения в пределах двух ладов только на седьмой струне, в расчет не принимается); поэтому в данном примере можно применять два варианта: в первом — 1 палец скользит с ноты «ля» на «ля♯»; во втором — 4 палец с ноты «до» на «до♯».

Если две одинаковые по высоте звучания ноты связаны лигой, то вторая нота выдерживается только ритмически.

Пример № 89.

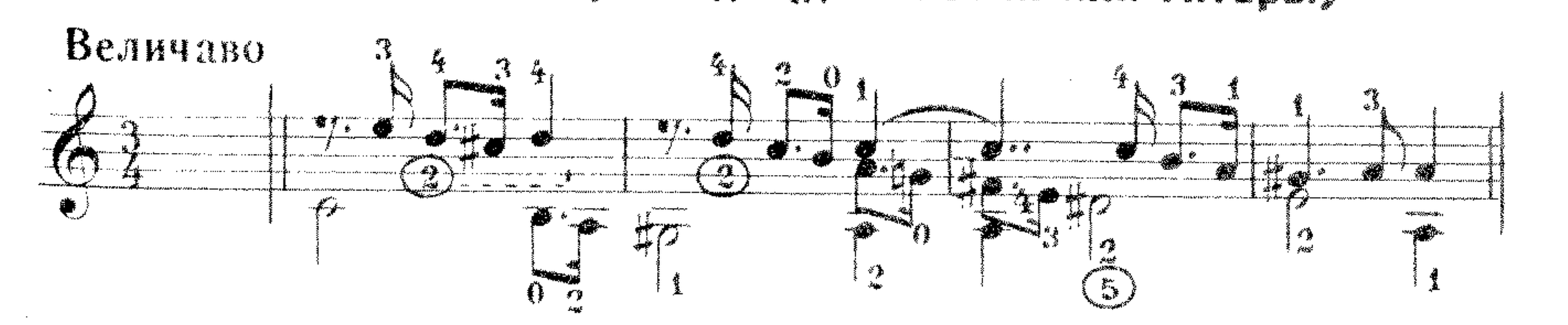
А. Ветров. Скерцо



В примере № 89 четвертый палец левой руки не снимается с залигованной ноты «фа», и она звучит столько, сколько этого требует ритм.

Пример № 90.

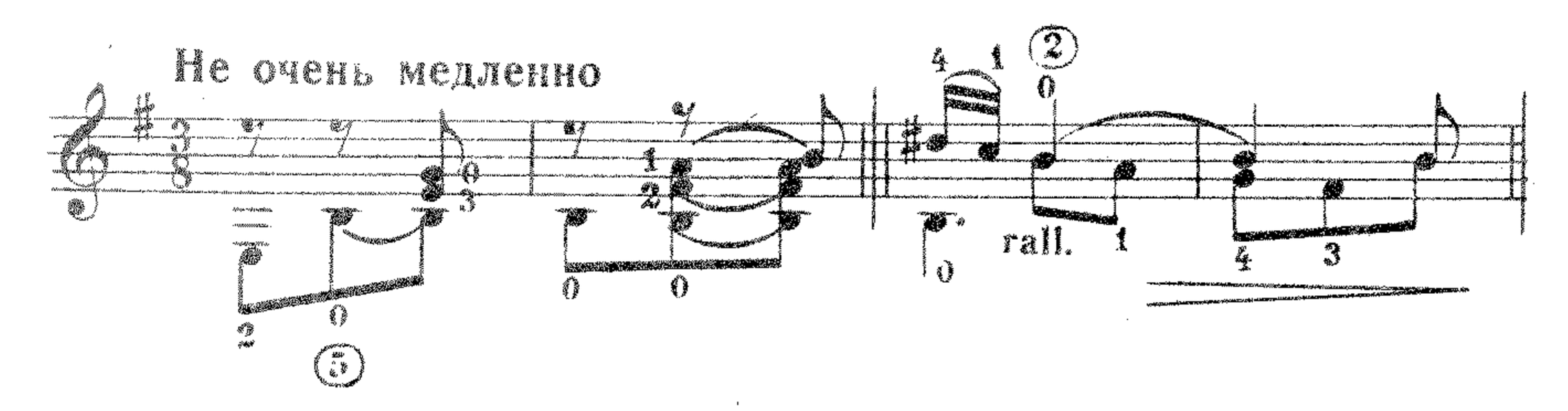
Робер де Визе. Сарабанда (для лютни или гитары)



В примере № 90 первый палец левой руки не снимается с залигованной ноты «до» до тех пор, пока этого требует ритм.

Пример № 91.

В. Юрьев. Этюд ми минор



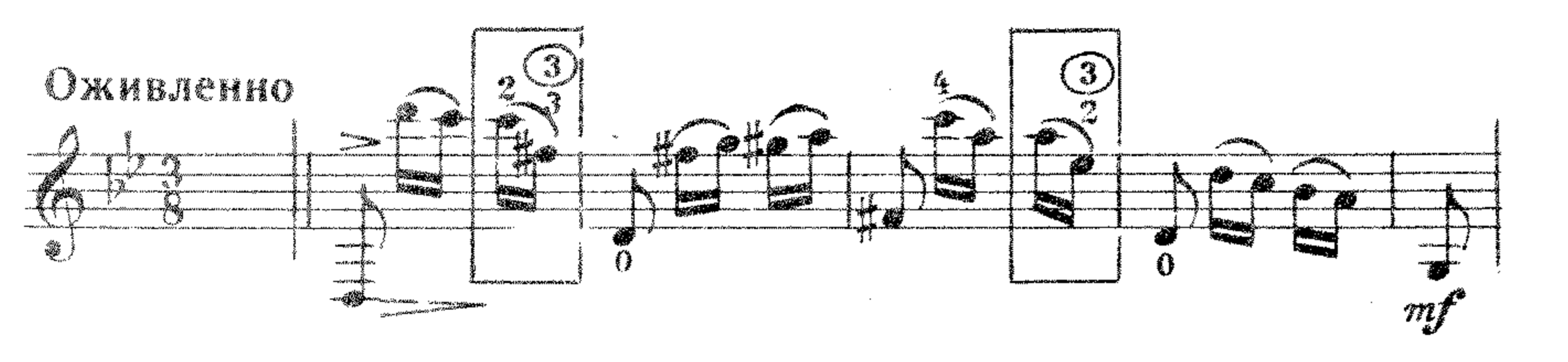
Легато, связывающее ноты, расположенные на разных струнах

Очень редко, но встречаются примеры слигованных нот, исполняемых на разных струнах. В таком случае первая из этих нот исполняется обычным приемом с участием пальца правой руки, а вторая извлекается на другой струне резким ударом пальца только левой руки.

Вот два характерных примера.

Пример № 92.

Н. Александров. Этюд соль минор

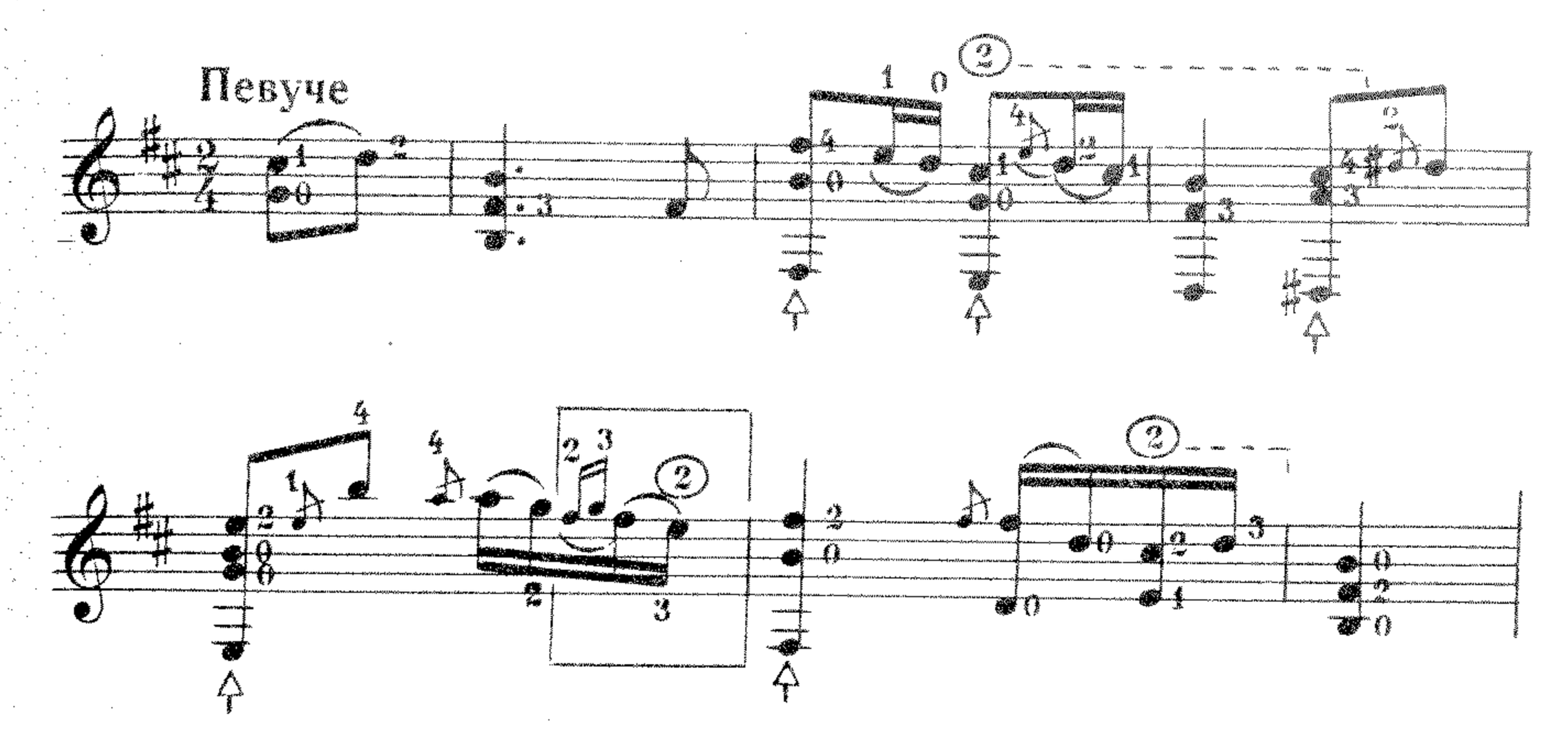


В примере № 92 в первом и третьем тактах необходимо выполнить легато между нотами «до» и «фа♯», «ля» и «ми♭». Легато между указанными нотами осуществляется так: первая залигованная нота извлекается ударом пальца правой руки, а вторая нота — силой падения пальца левой руки с открытой ③ струны.

Таким образом, в примере № 92 залигованные ноты «фа♯» первого такта и «ми♭» третьего такта извлекаются с открытой ③ струны.

Пример № 93.

Не одна во поле дороженька пролегала
Русская народная песня. Обработка М. Высотского



В примере № 93 в четвертом такте последняя залигованная нота «ми» извлекается на V ладу, сильным падением пальца 3 с открытой струны ②

Следует заметить, что при использовании открытой струны для восходящего легато часто возникают нежелательные призвуки, появляющиеся из-за звучания верхнего отрезка струны, заключенного между ладом, лежащим выше извлекаемой ноты, и верхним порожком у головки грифа (см. рис. 4).

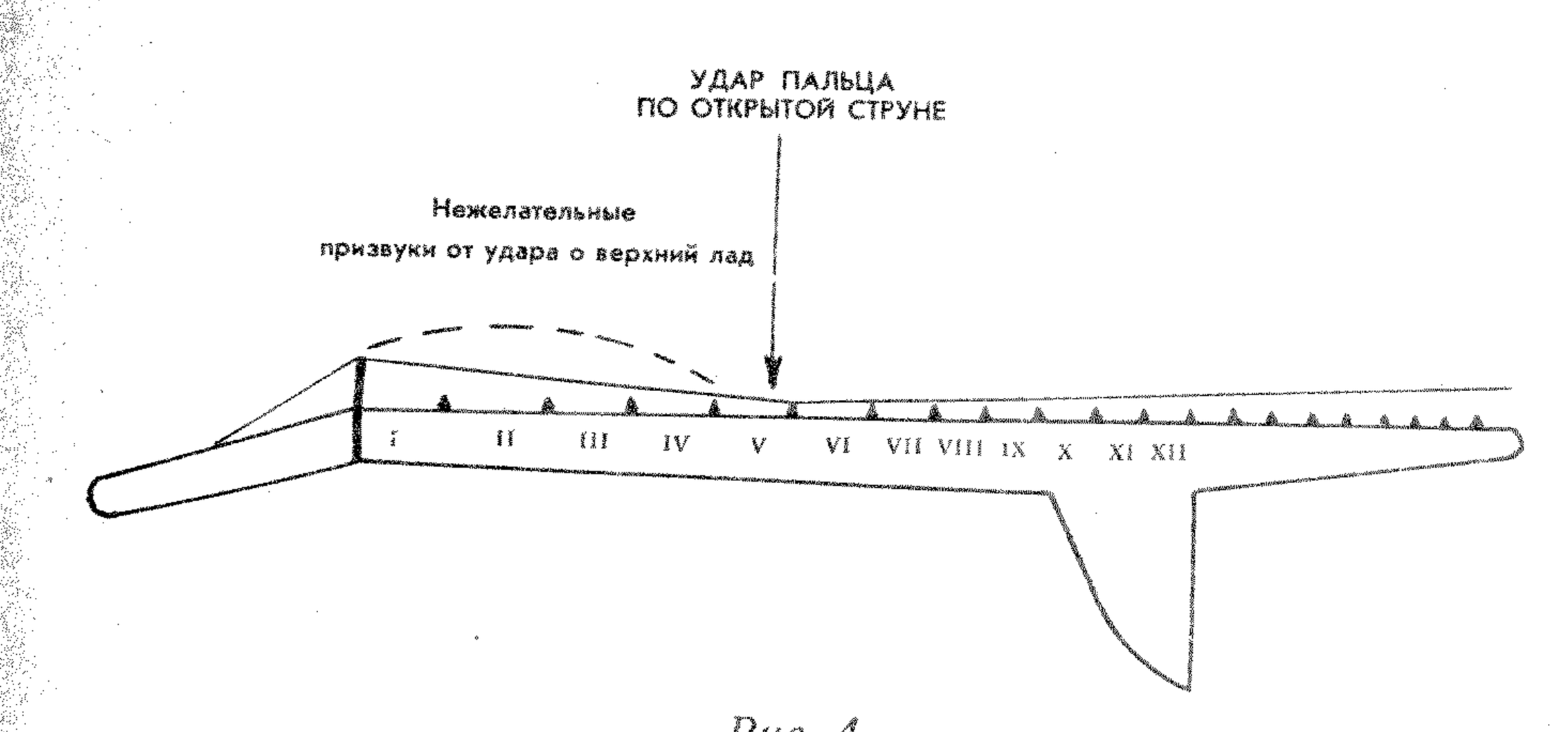


Рис. 4.

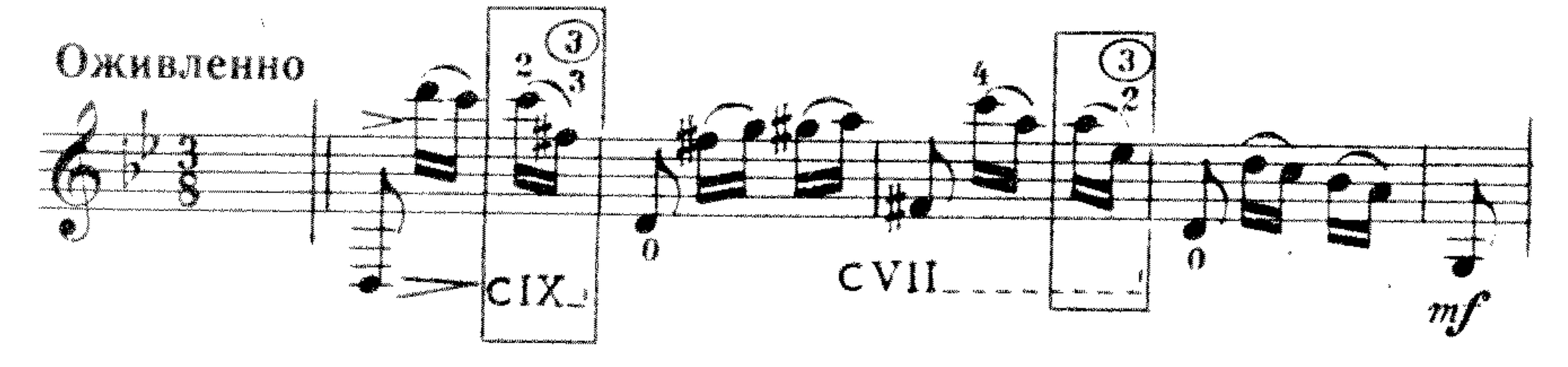
В таких случаях следует гасить этот призвук тем пальцем левой руки, который окажется свободным.

Гашение подготавливается заранее или одновременно с первой залигованной нотой.

Учитывая возникновение нежелательных призвуков при исполнении легато примера № 92, гашение призвука в первом и третьем тактах необходимо осуществлять первым пальцем в приеме «баррэ» одновременно с извлечением залигованной ноты «до» в первом такте и заранее — в начале третьего такта.

Смотрите ниже, как должен исполняться пример № 92.

Пример № 92-а



Легато, образованное слиянием звуков аккорда

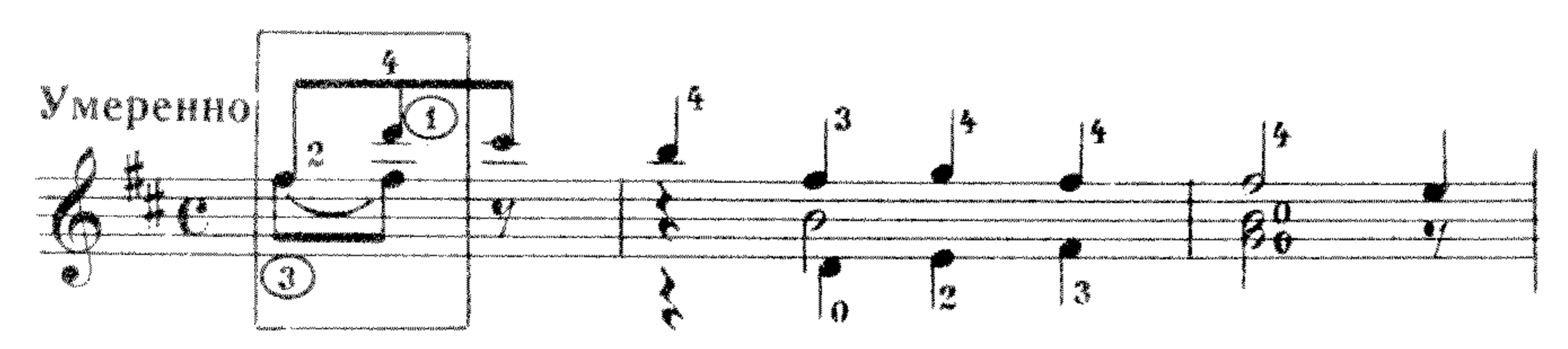
В основе легато, образованного слиянием звуков аккорда, лежит принцип «наслоения» или «слияния» предшествующих звуков с последующими.

Технически это выполняется путем задержки пальца левой руки на предшествующей ноте, что обеспечивает продление звучания этой ноты.

Продление звучания предшествующей ноты является основой «наслоения» или «слияния» с последующей нотой. Извлечение последующего звука на звучании предшествующего оставляет впечатление залигованности.

Пример № 94.

М. Глинка. Не искушай меня без нужды. Романс



В примере № 94 для исполнения легато между нотой «фа♯» на ③ струне и «ре» на ① струне необходимо звучание ноты «фа♯» продлить до момента «слияния» со звучанием последующей ноты «ре».

Звучание предшествующей ноты продлевается на длительность каждой последующей ноты. Следовательно «фа♯» по длительности исполняется как четверть.

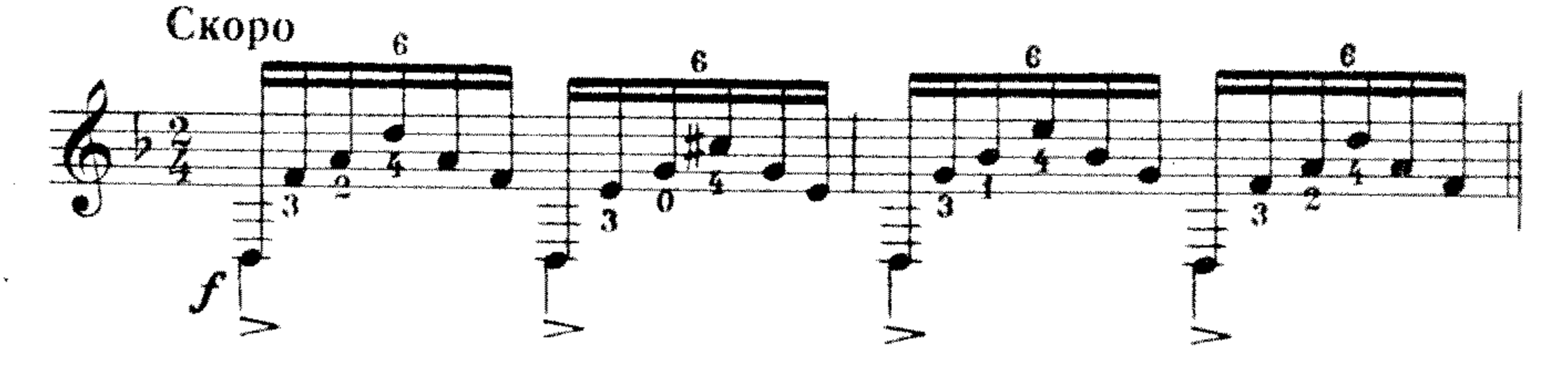
Приведем несколько примеров, в которых ноты не имеют лиги, но исполнение их носит залигованный характер.

Гитаре вообще свойственно арпеджированное изложение аккордов, и залигованность их звучания является спецификой этого инструмента.

Впечатление залигованности арпеджио связано с тем, что длительность каждой ноты не ограничивается той, которая обозначена в нотах. Дальнейшее звучание каждой ноты после ее извлечения не снимается, а выдерживается до истечения общей длительности арпеджио.

Пример № 95.

М. Иванов. Прелюдия ре минор



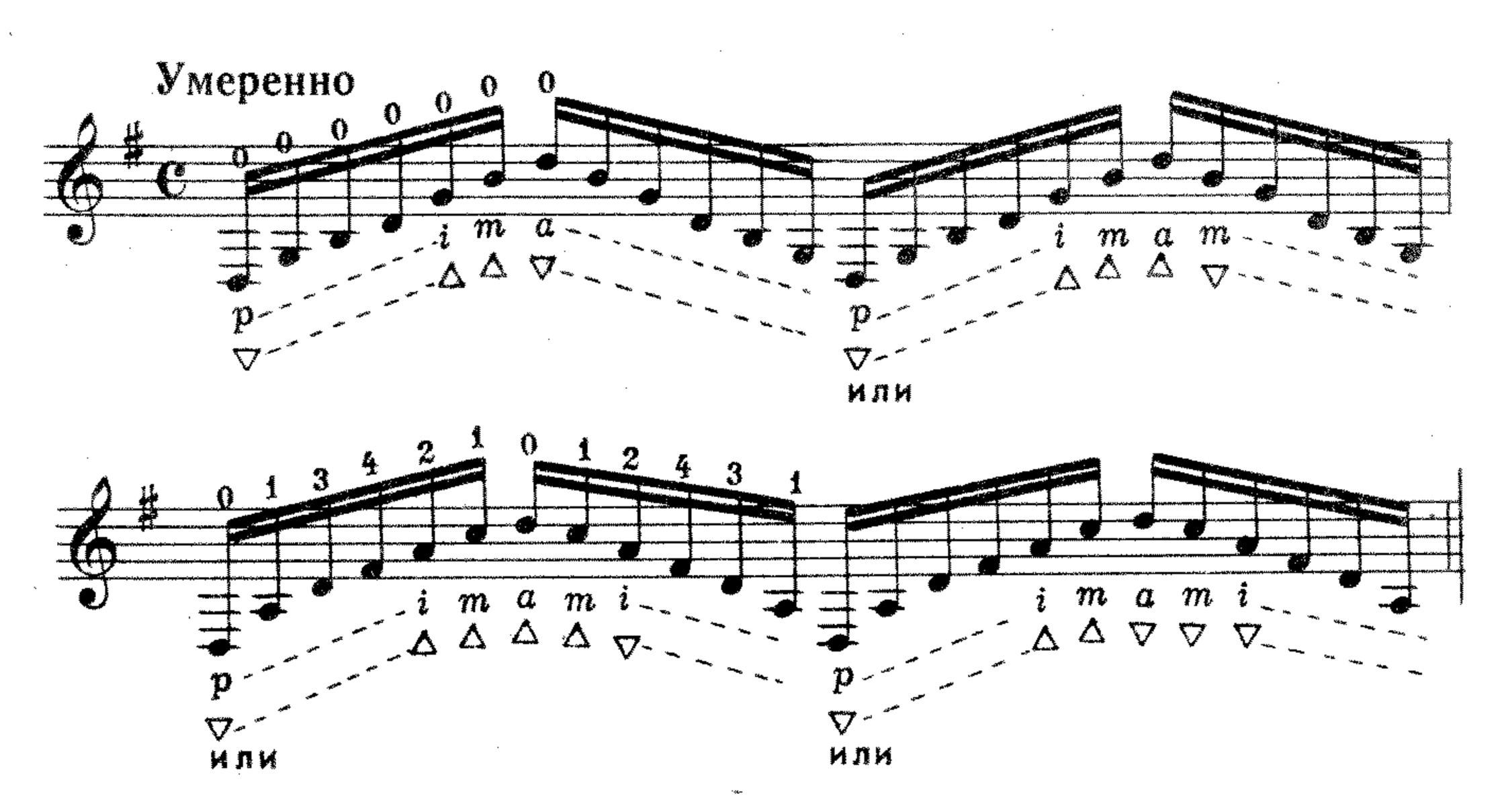
В примере № 95 пальцы левой руки, предназначенные для каждой секстоли, необходимо ставить на струны одновременно. Впечатление залигованности секстоли создается путем «наслоения» («слияния») новых звуков на уже звучащие, то есть поочередного наложения последующих звуков на предшествующие. Для этого необходимо в течение всей секстоли пальцы левой руки удерживать на струнах.

Для сохранения залигованности при восходящем арпеджио, звуки которого расположены на соседних струнах, удары пальцев правой руки — указательного, среднего и безымянного — должны быть щипковыми во избежание естественного глушения.

При исполнении арпеджио с большим количеством нот чередование пальцев и приемов извлечения звука правой руки показано в примере № 96.

Пример № 96.

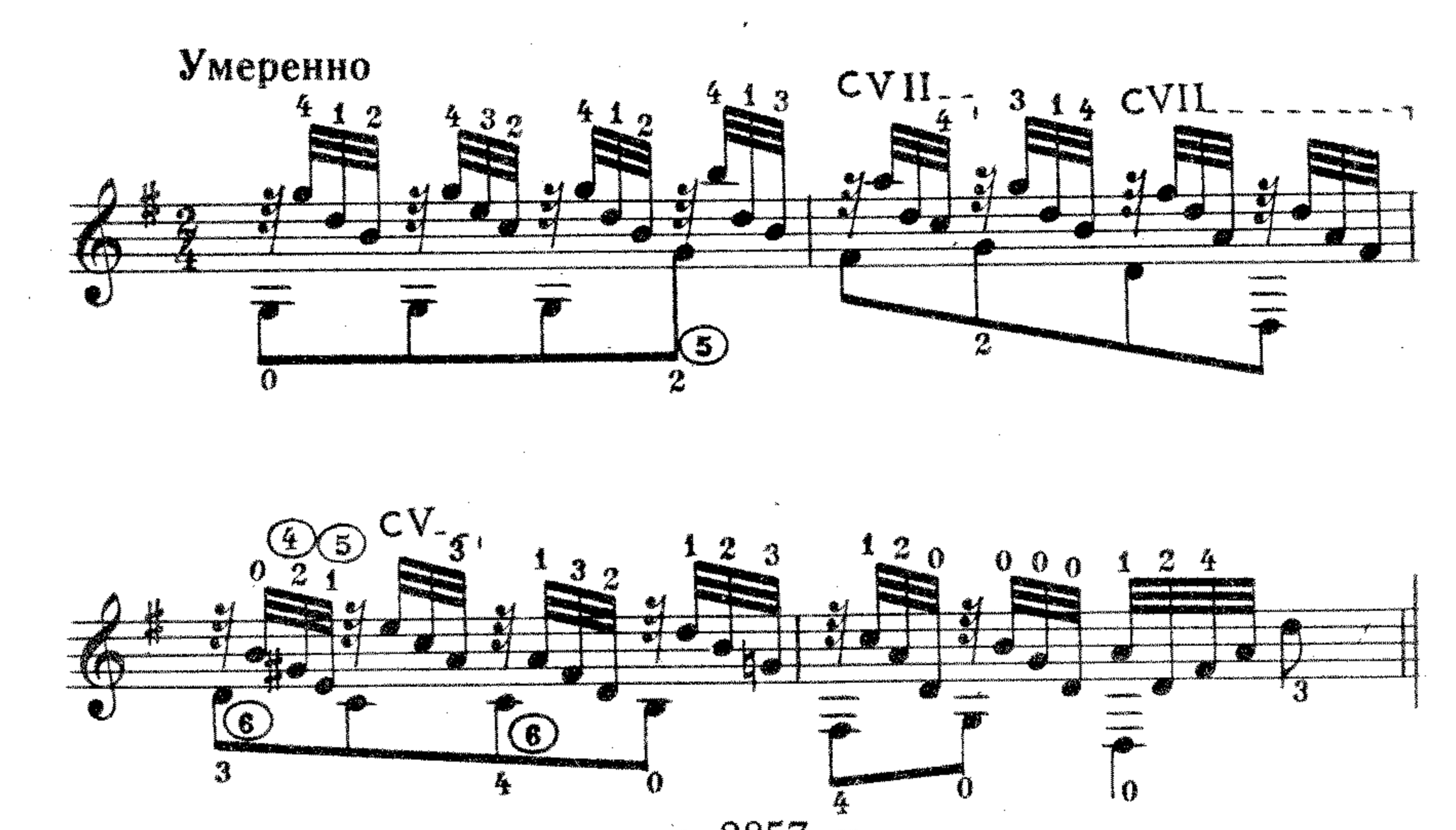
А. Соловьев. Этюд ми минор



Чередование пальцев и приемов извлечения звука правой рукой, показанное в примере № 96, обеспечивает залигованность в звучании и плавность перехода от восходящего к нисходящему арпеджио.

Пример № 97.

С. Аксенов. Этюд соль мажор



Пример № 97 аналогичен примеру № 95.

Каждая нота группы, извлекаемая поочередно, продолжает звучать до истечения длительности последнего звука.

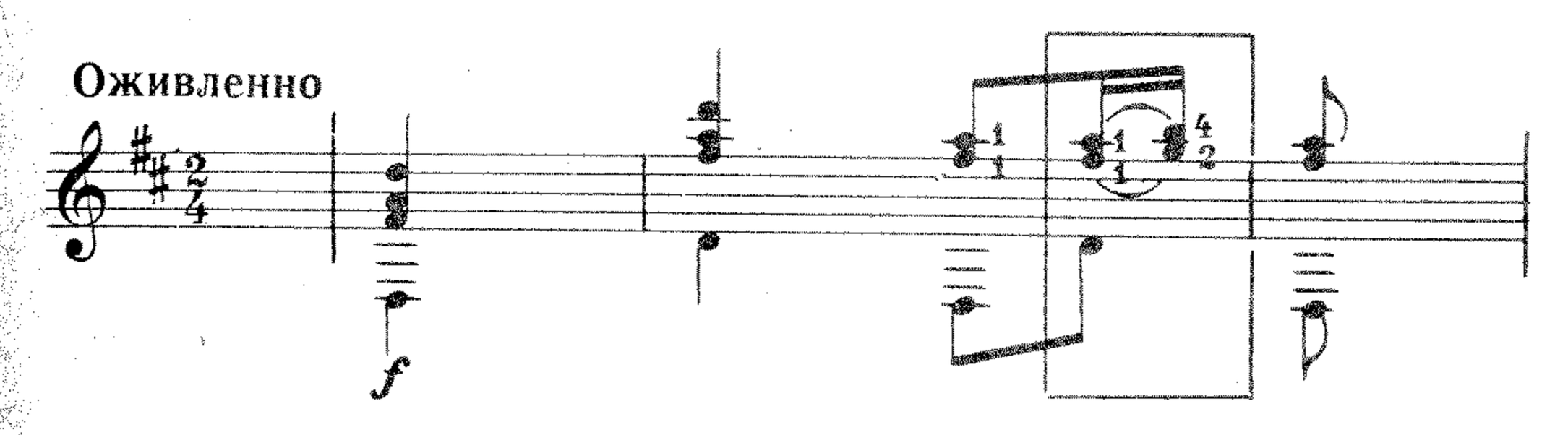
Если держать палец на каждой тридцать второй соответственно ее длительности, то звучание будет коротким (стаккато).

Легато двойными нотами

Легато применяется также и двойными нотами. Принцип его исполнения тот же, что и у одиночных залигованных нот.

Пример № 98.

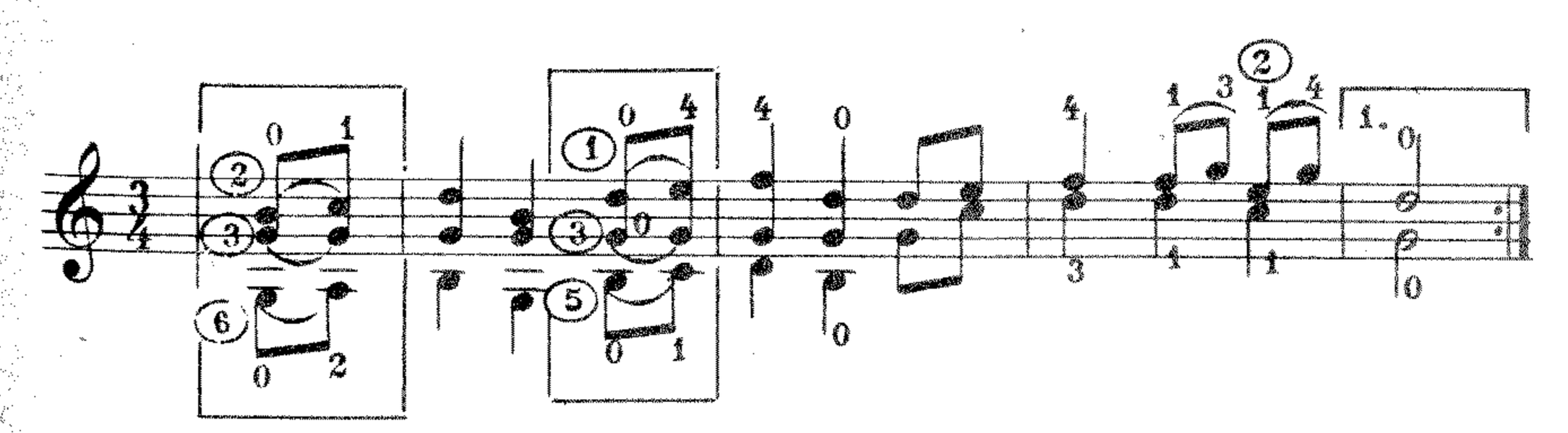
Вдоль по улице молодец идет. Русская народная песня. Обработка В. Моркова



В примере № 98 легато двойными нотами в интервальном соотношении терции исполняется силой падения пальцев 2 и 4.

Пример № 99.

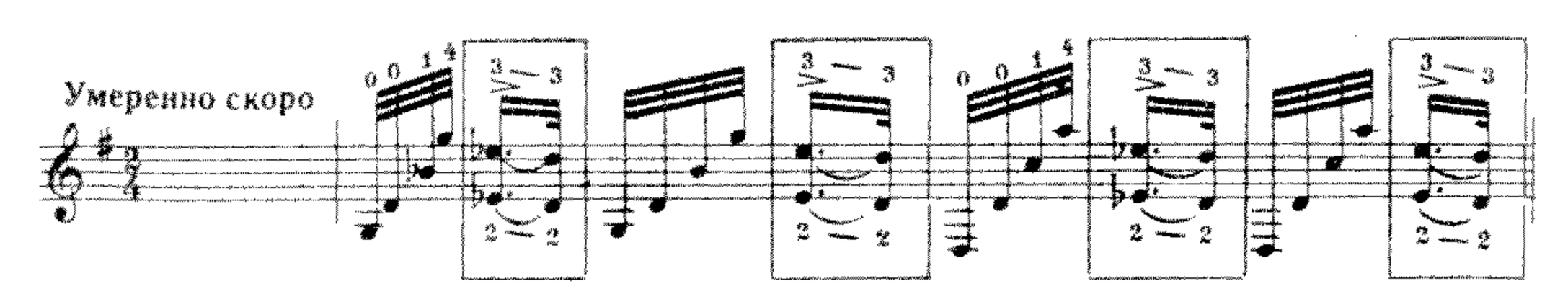
М. Каркасси. Менуэт



В примере № 99 легато двойными нотами в интервальном соотношении децимы осуществляется силой падения пальцев с открытых струн: в затакте — пальцами 2 и 1 на струны ⑥ и ②, в первом такте - пальцами 1 и 4 на струны ⑤ и ① Слигованная нота «соль» в затакте и первом такте звучит на открытой ③ струне.

Пример № 100.

Н. Александров. Этюд ми минор



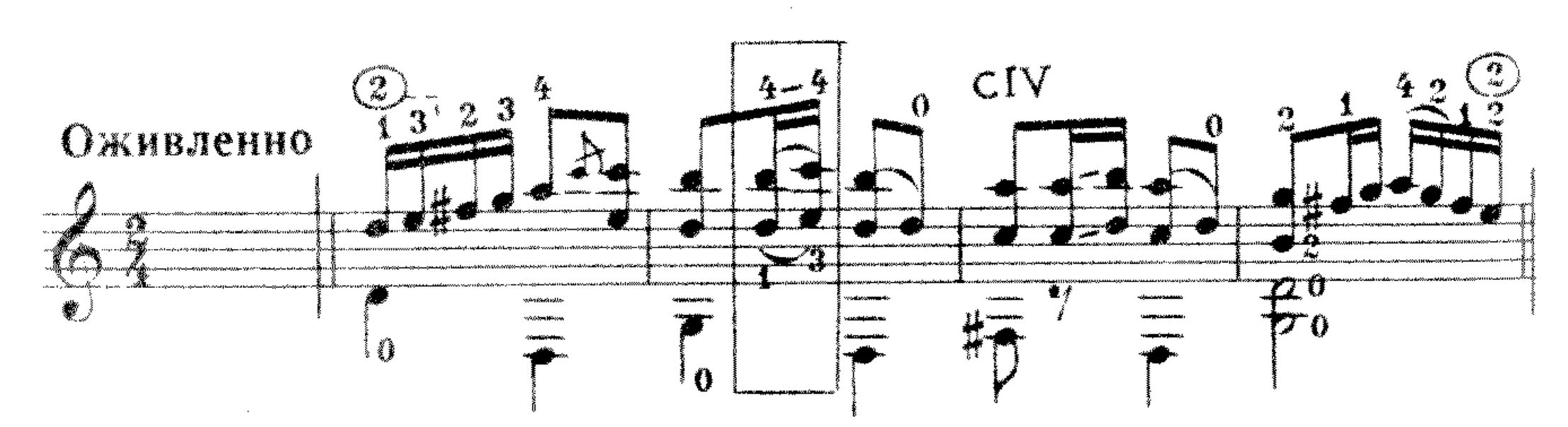
В примере № 100 легато двойными нотами в интервальном соотношении октавы осуществляется нисходящим скольжением пальцев 2 и 3.

При исполнении нисходящего легато приемом скольжения в пределах двух соседних ладов рекомендуется пальцы ставить ближе к верхнему ладу. Это сократит длину скольжения пальцев с одного лада на другой и, тем самым, облегчит исполнение приема.

Сложность исполнения легато двойными нотами заключается не только в одновременном использовании двух пальцев левой руки, но и в том, что в некоторых случаях необходимо применять для каждого из этих пальцев разные приемы.

Пример № 101.

В. Юрьев. Прелюдия



В примере № 101 интервальное соотношение нот — секста. Осуществление легато происходит между большой секстой «ре»—«си» (пальцы 1—4) и малой секстой «ми»—«до» (пальцы 3—4).

В этом примере для исполнения легато используется два приема:

первый — между верхними нотами «си» и «до» палец 4 выполняет легато скольжением на соседний лад;

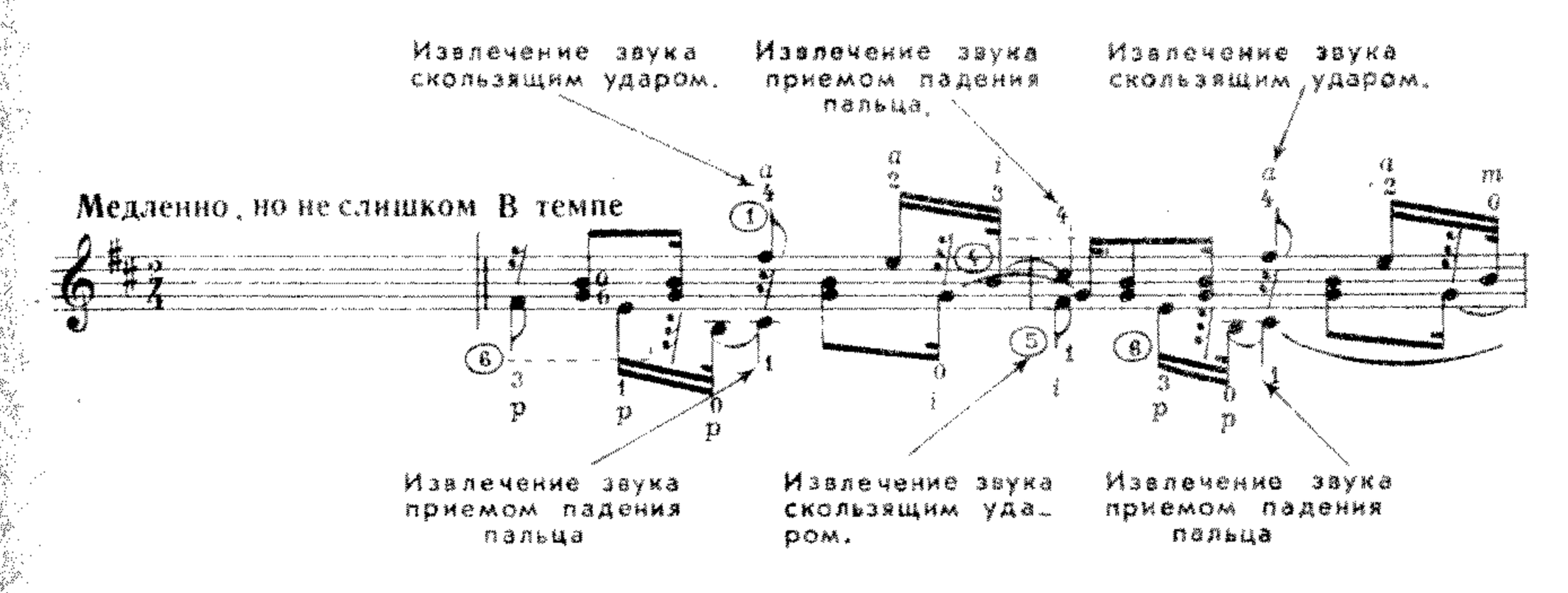
второй — между нижними нотами «ре» и «ми» силой падения пальца 3 на струну ③ IX лада с извлечением ноты «ми»;

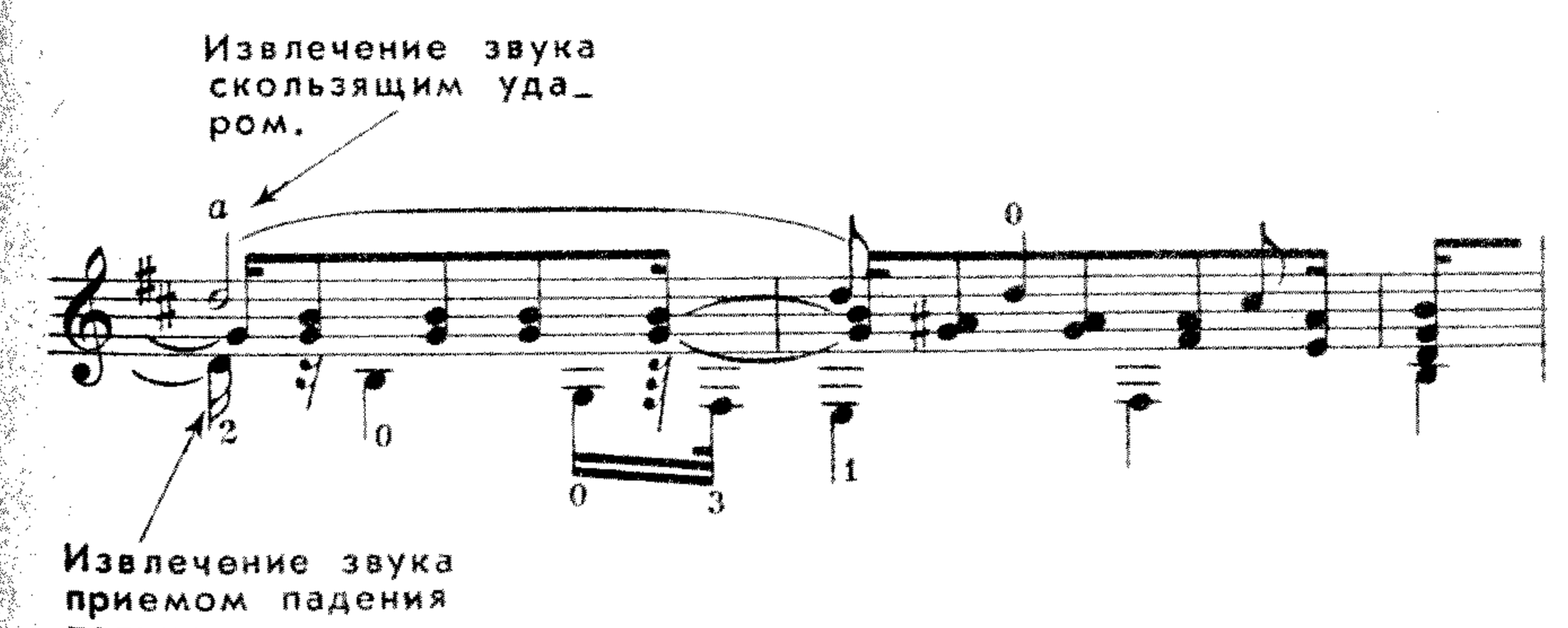
при этом рекомендуется палец с предшествующей ноты «ре» не снимать во избежание возникновения призвука звучащего отрезка струны от верхнего лада.

Следует рассмотреть случай, при котором одновременно сочетаются два приема извлечения звука: первый — исполнение легато приемом падения пальца левой руки на струну; второй — извлечение звука ударом пальца правой руки.

Пример № 102.

Ж. Массне. Элегия





ГЛИССАНДО

Глиссандо (итал. «glissando») — скользя.

В музыке глиссандо означает скользящий переход от звука к звуку.

На гитаре глиссандо исполняется приемом скольжения одного или нескольких пальцев левой руки по струнам вдоль грифа вниз или вверх. Во время скольжения нажим пальца на струну следует несколько ослаблять. Скольжение входит в счет длительности той ноты, от которой оно происходит.

Глиссандо обозначается прямой чертой между нотами (см. примеры), реже — словом «gliss.» или по-русски—«скользя».

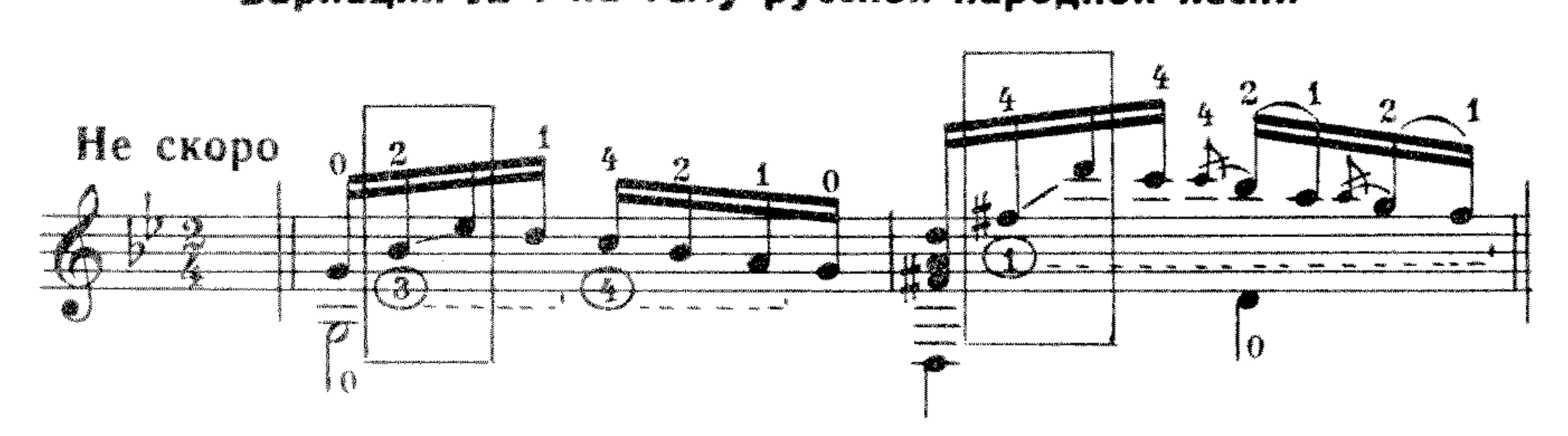
Глиссандо как по исполнению, так и по графическому изображению очень разнообразно, поэтому следует анализировать каждый случай в отдельности.

Глиссандо между нотами, расположенными на одной струне

1. Глиссандо, в конце которого звук не извлекается ударом пальца правой руки.

Пример № 103.

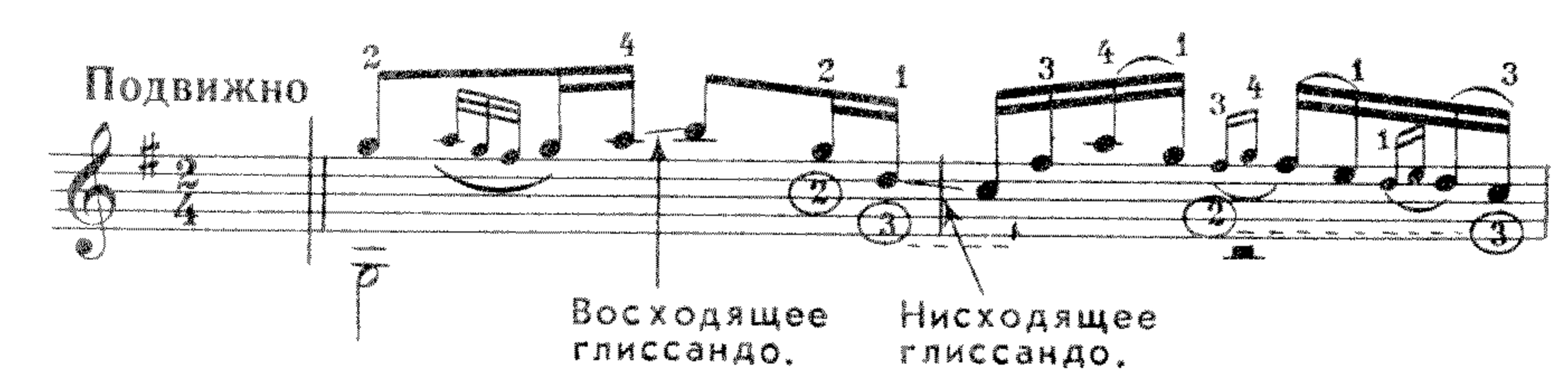
М. Высотский. Возле речки, возле моста
Вариация № 1 на тему русской народной песни

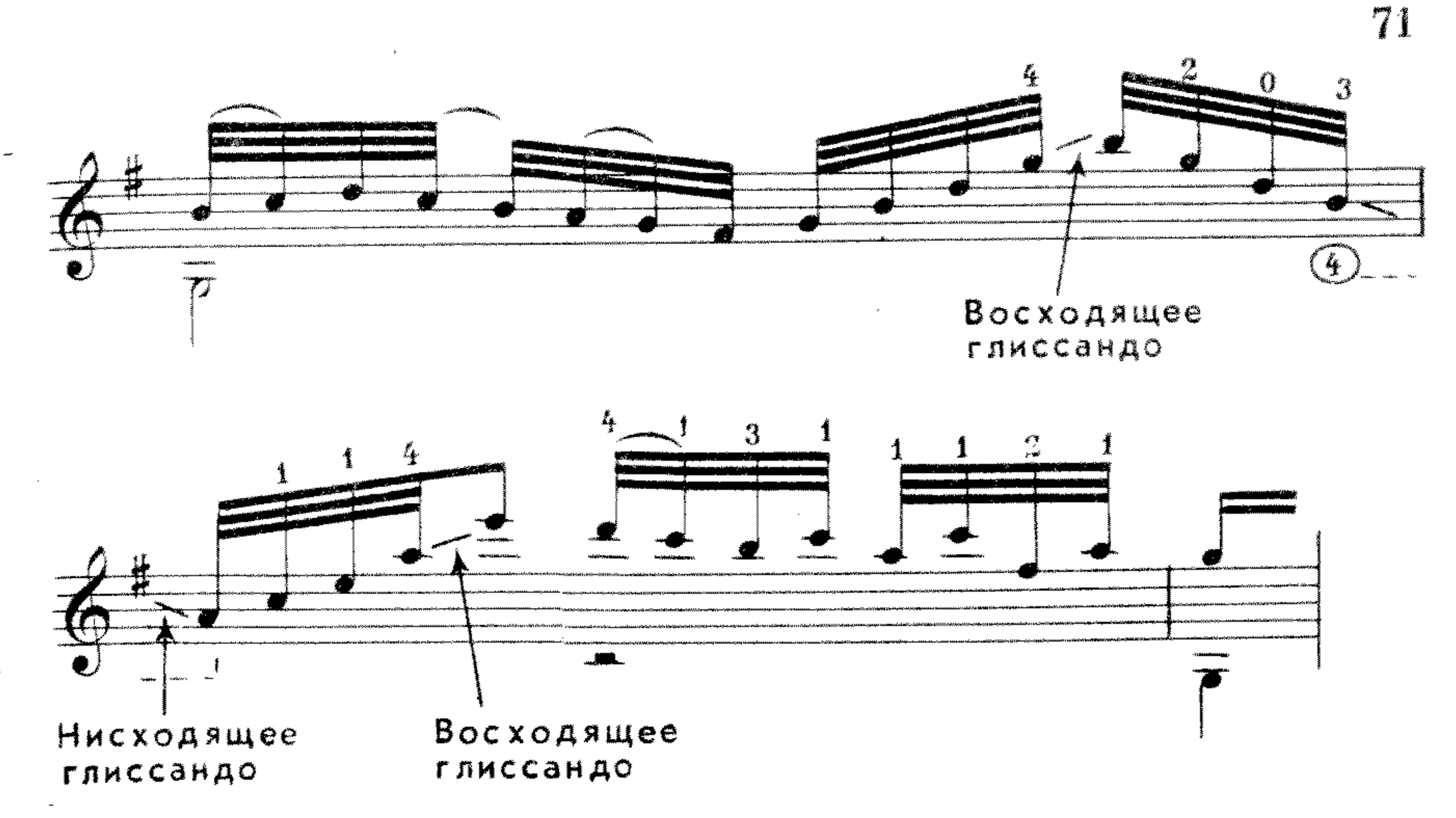


В примере № 103 в первом такте палец 2 скользит по струне от ноты «си♭» до ноты «ми♭» через все хроматические ступени в объеме этого интервала. Нота «ми♭», на которой остановился палец, не извлекается ударом пальца правой руки, она звучит от удара струны о лад. Исполнение глиссандо второго такта аналогично.

Пример № 104.

М. Высотский. Люблю грушу садовую
Вариация № 4 на тему русской народной песни





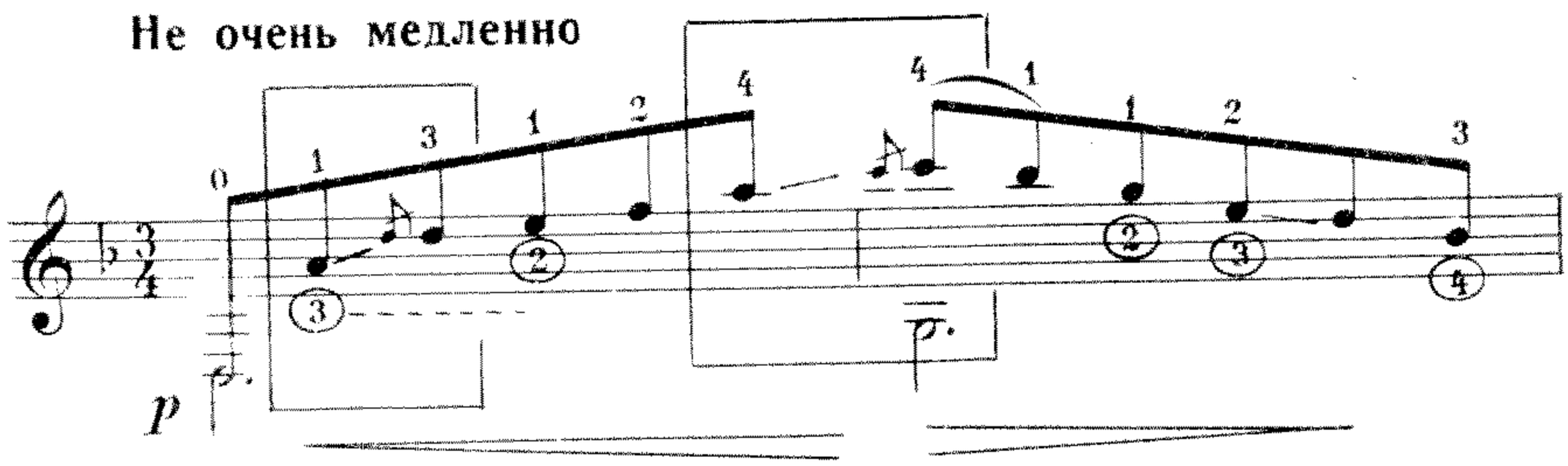
В примере № 104 М. Высотским использовано как восходящее, так и нисходящее глиссандо, исполняемое по тому же принципу.

2. Глиссандо, в конце которого звук извлекается ударом пальца правой руки.

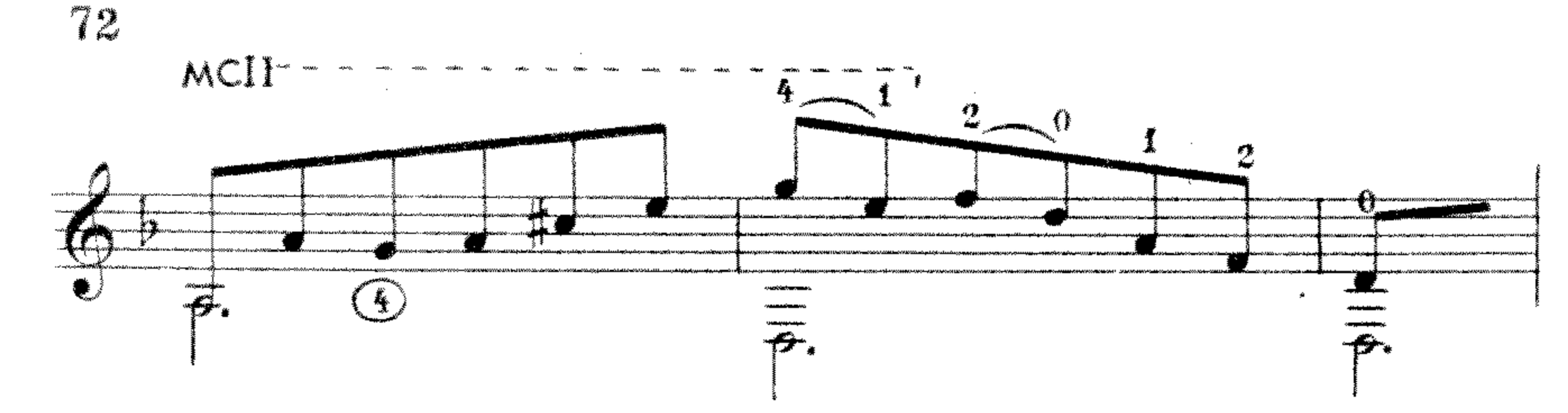
Извлечение пальцем правой руки того звука, на котором остановился палец левой руки после глиссандо, применяется обычно в произведениях медленного темпа. Сила звучания ноты после глиссандо, если ее не извлекать пальцем правой руки, зависит от скорости скольжения пальца. При медленном скольжении пальца по струне в произведениях медленного темпа удар струны о лад, на котором остановился палец, слабый, следовательно слабым будет и звучание ноты. Поэтому рекомендуется использовать удар пальца правой руки. Обозначается такое глиссандо мелкой перечеркнутой нотой (форшлагом), которая пишется в конце черты, указывающей глиссандо, и перед нотой, которую следует извлечь ударом пальца правой руки.

Пример № 105

В. Юрьев. Этюд ре минор



с 2857 к

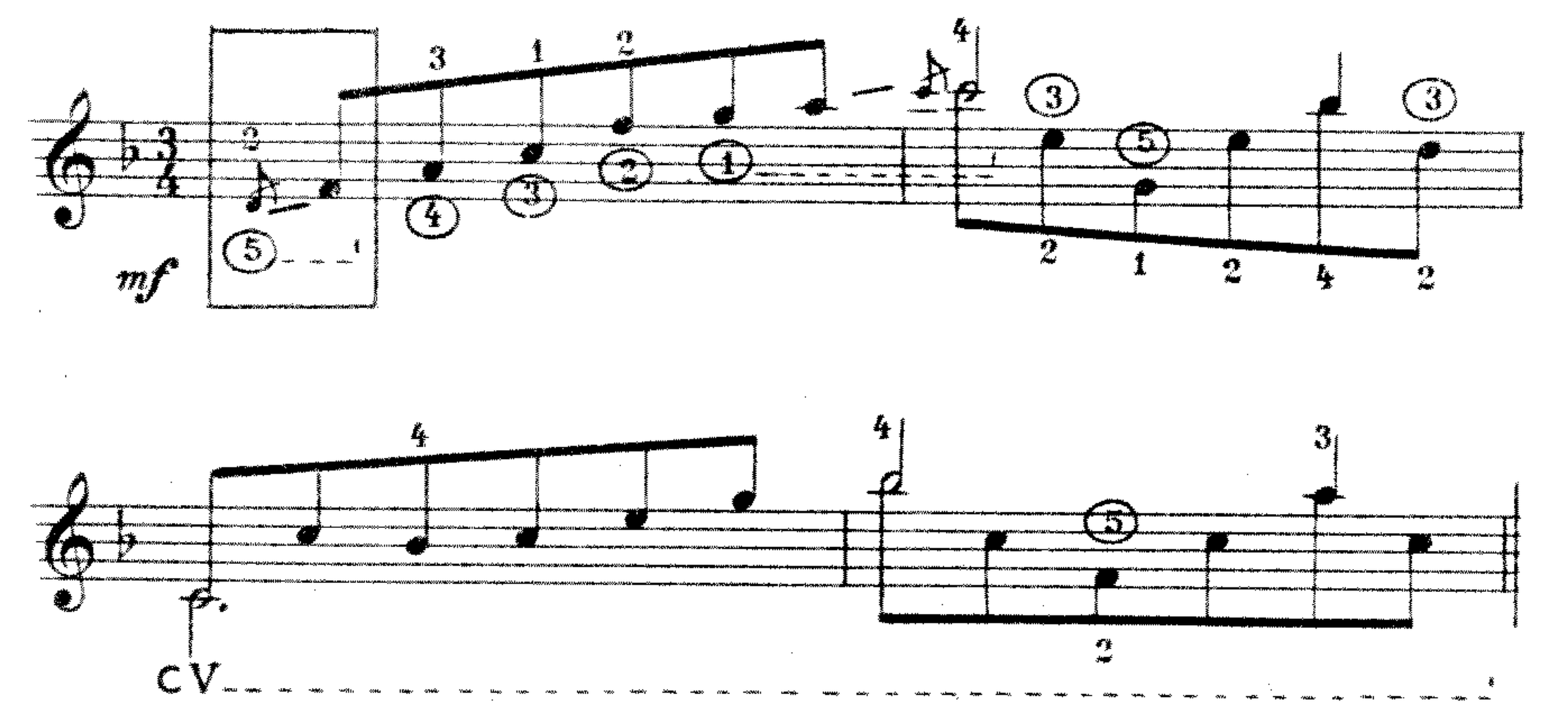


В таких случаях возможна подмена пальцев, что наглядно показано в первом такте примера № 105.

3. Глиссандо с форшлага.

Пример № 106.

В. Юрьев. Этюд ре минор



Часть примера № 106, с форшлага «ре» до ноты «фа», исполняется приемом глиссандо, причем палец 2 скользит с форшлага «ре» на ноту «фа», нота же «фа» пальцем правой руки не извлекается, а звучит от удара о лад на VI ладу.

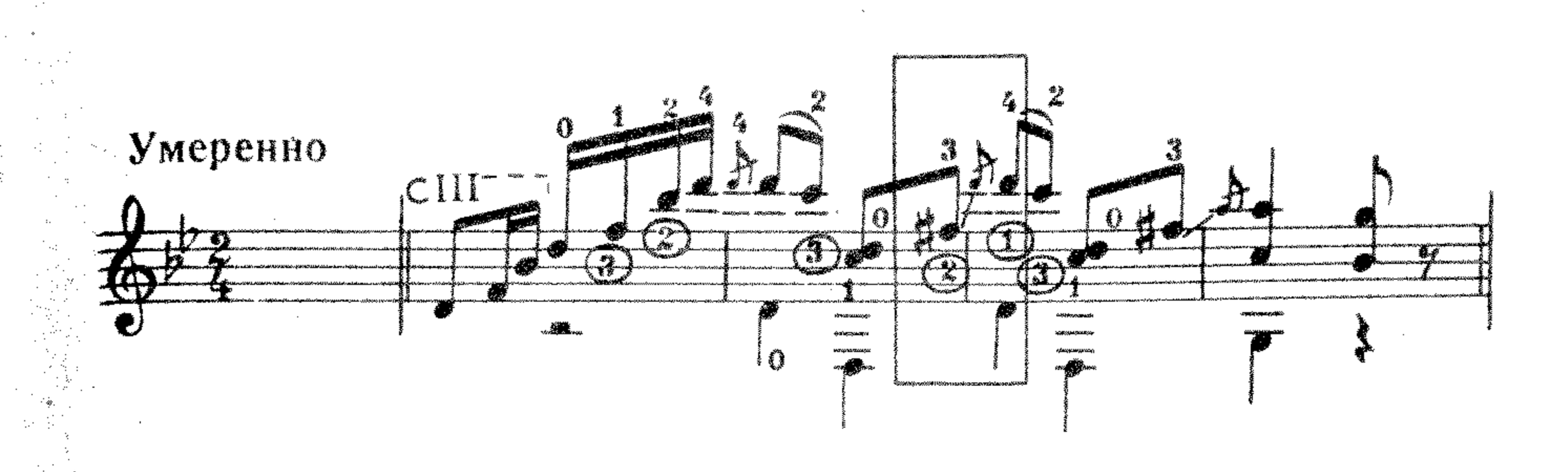
Глиссандо между нотами, расположенными на разных струнах

Принцип исполнения глиссандо между нотами, расположенными на разных струнах, аналогичен «подмене пальцев».

В данном случае глиссандо обрывается в момент подмены пальца. Палец переносится на другую струну, где находится нота, к которой направлено было глиссандо.

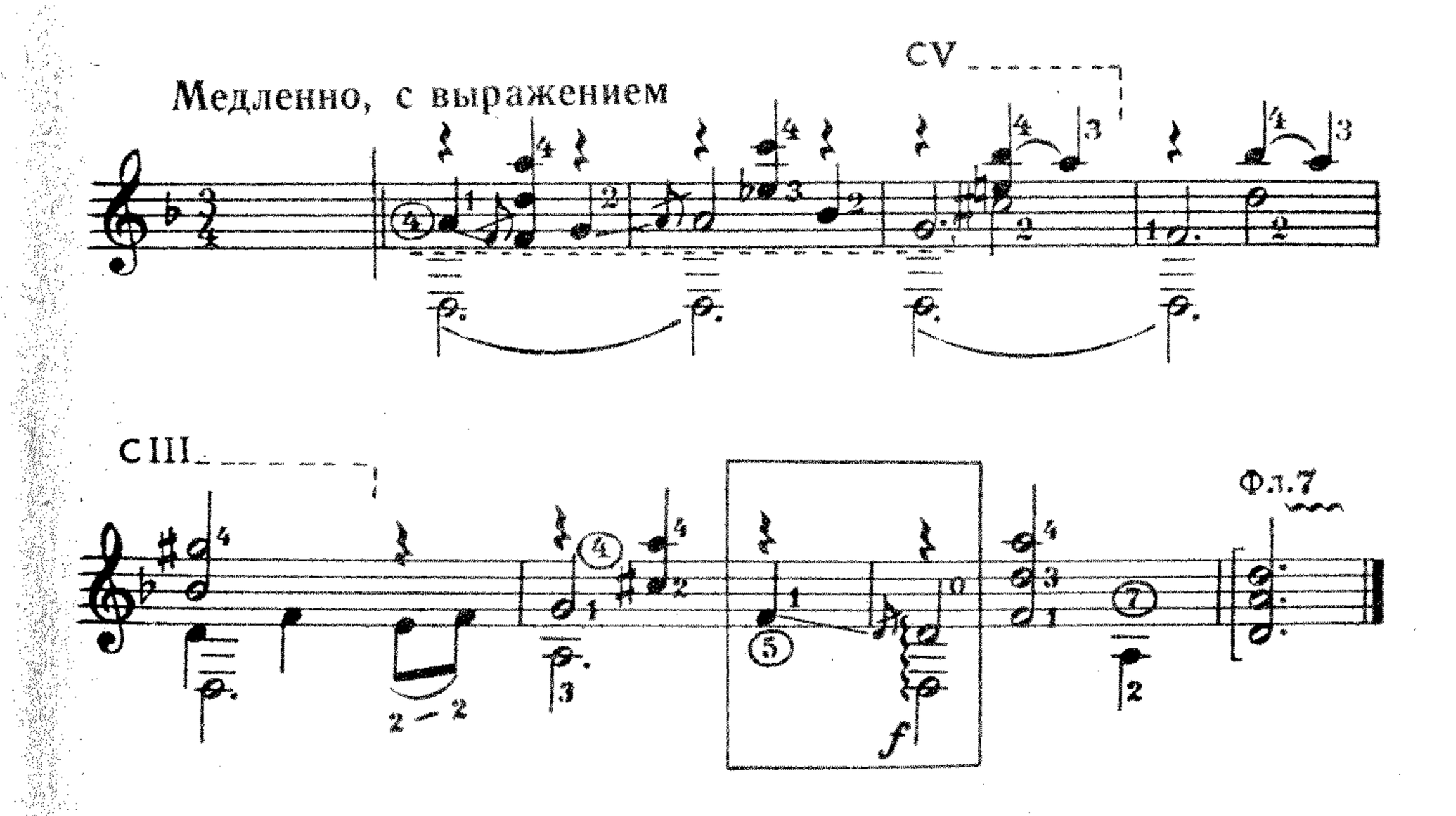
Пример № 107.

Колечко. Русская народная песня. Обработка А. Сихры



Пример № 108.

М. Льобет. Каталонская песня



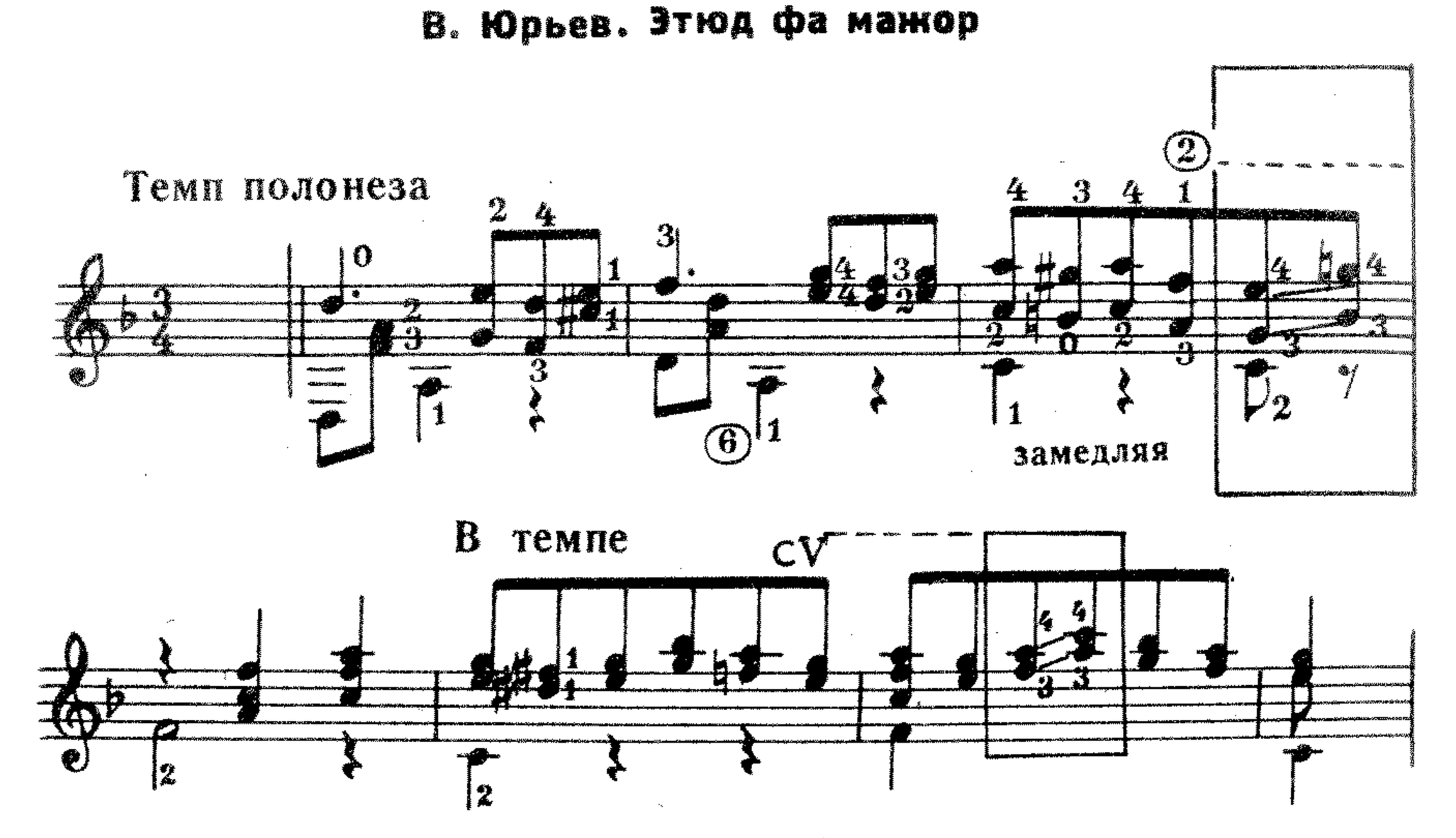
В примере № 108 в седьмом такте скольжение пальца 1 по ⑤ струне с ноты «фа» доходит до ноты «ре» и снимается в момент извлечения ноты «ре» на открытой струне ④

Глиссандо двойными нотами и аккордами

Принцип исполнения глиссандо двойными нотами и аккордами аналогичен исполнению глиссандо одного звука; разница в количестве скользящих пальцев.

Пример № 109.

В. Юрьев. Этюд фа мажор

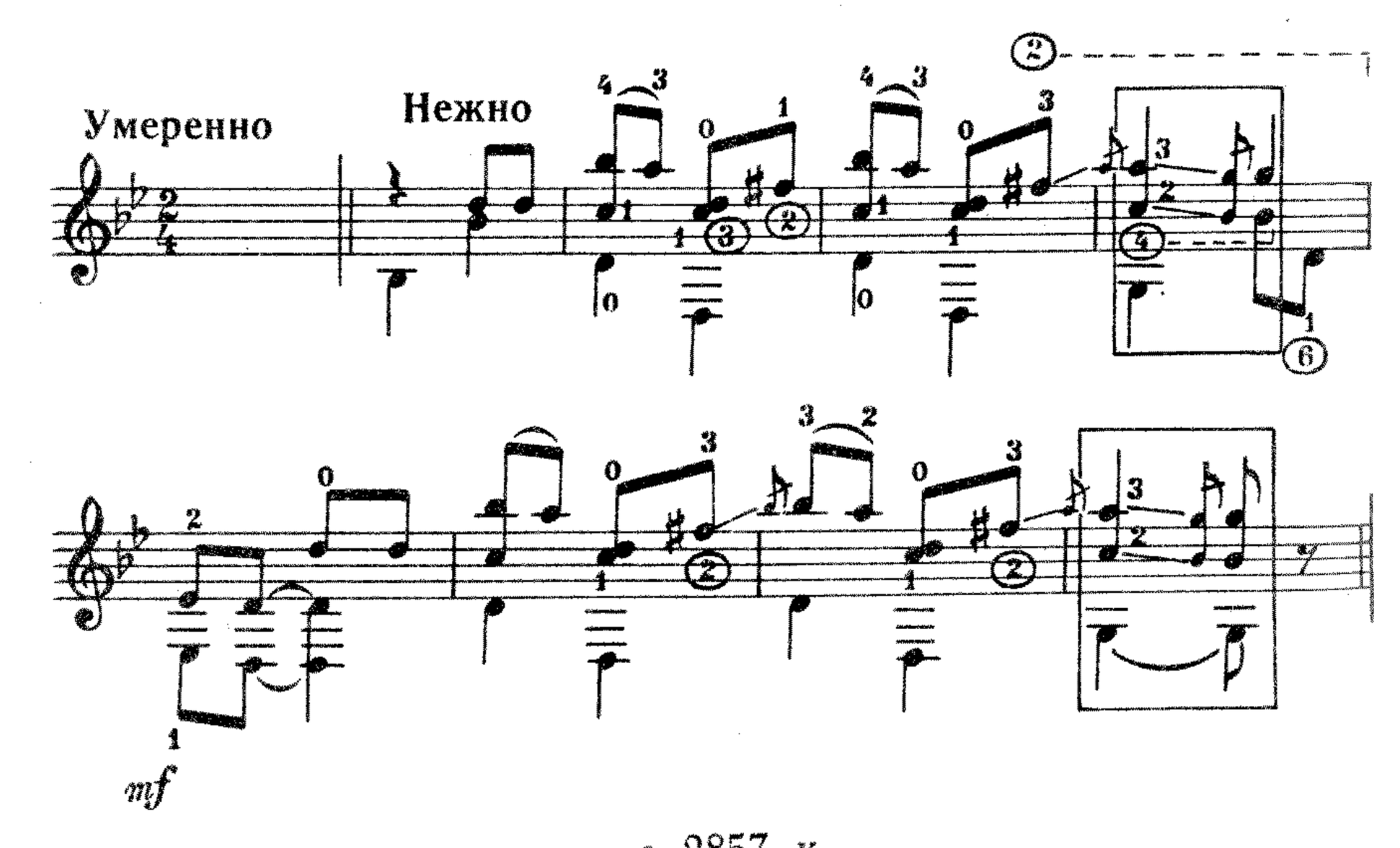


В примере № 109 показано глиссандо двойными нотами в интервальном соотношении: в третьем такте — сексты, в шестом — терции.

Глиссандо исполняется параллельным скольжением двух пальцев, указанных цифрами, по тому же принципу что и легато, то есть без участия пальцев правой руки в конце глиссандо.

Пример № 110.

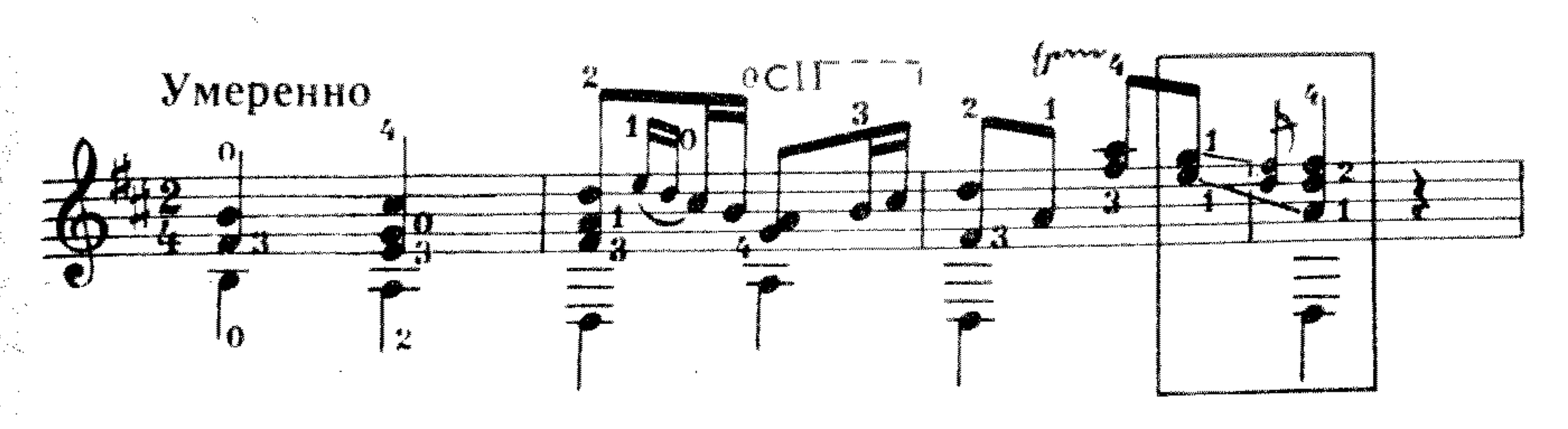
Колечко. Русская народная песня. Обработка А. Сихры



В примере № 110 показано нисходящее глиссандо двойными нотами с последующим извлечением звуков правой рукой. В таких случаях в конце глиссандо используется форшлаг.

Пример № 111.

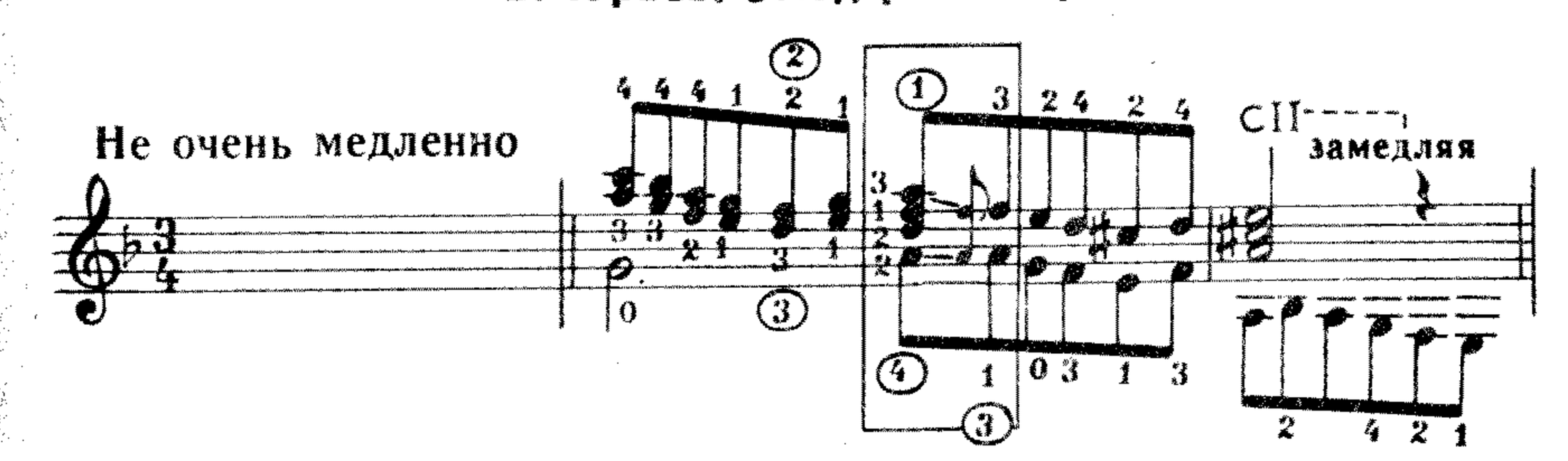
Полоса ль моя, полосонька. Русская народная песня. Обработка М. Высотского



В примере № 111 в конце глиссандо двойными нотами перед извлечением указанных нот происходит подмена пальцев.

Пример № 112.

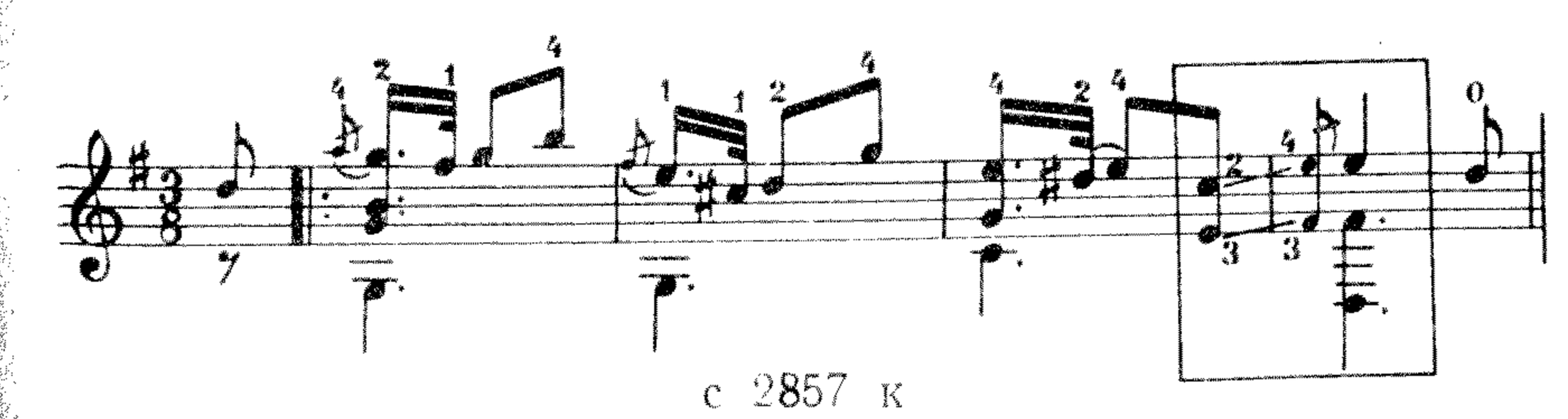
В. Юрьев. Этюд ре минор



В примере № 112 показано нисходящее глиссандо двойными нотами с подменой пальца при переходе на другую струну. Параллельно со скольжением пальца 3 по струне ① палец 2 с ноты «ля» струны ④ скользит к ноте «ля» струны ③, скольжение обрывается в тот момент, когда палец 1 ставится на струну ③ После форшлага звук извлекается ударом пальцев правой руки.

Пример № 113.

М. Высотский. Мазурка



В примере № 113 показано восходящее глиссандо с подменой пальца 2 пальцем 4.

Глиссандо аккордами встречается очень редко; исполнение его аналогично исполнению глиссандо двойными нотами — разница в количестве пальцев.

Следует отметить, что глиссандо является не только средством выразительности, но и приемом перехода из одной позиции в другую.

с 2857 к

ШЕСТОЙ РАЗДЕЛ

МЕЛИЗМЫ: ФОРШЛАГ, НАХШЛАГ, ГРУППЕТТО, ТРЕЛЬ, МОРДЕНТ

Мелизмы (греч. «melismos») — особый способ пения.

В музыке мелизмы — это специальные обозначения определенных мелодических оборотов, представляющих собой украшение.

Обозначаются мелизмы или особыми знаками, или нотами, написанными мелким шрифтом и не входящими в сумму долей, определяющих размер такта.

Форшлаг

Форшлаг (нем. «vorschlag») — предшествующий удар.

В нотах форшлаг обозначается одной или несколькими нотами мелкого шрифта.

Различают форшлаг короткий и долгий, называемый также апподжатурой (итал. — «предударение»).

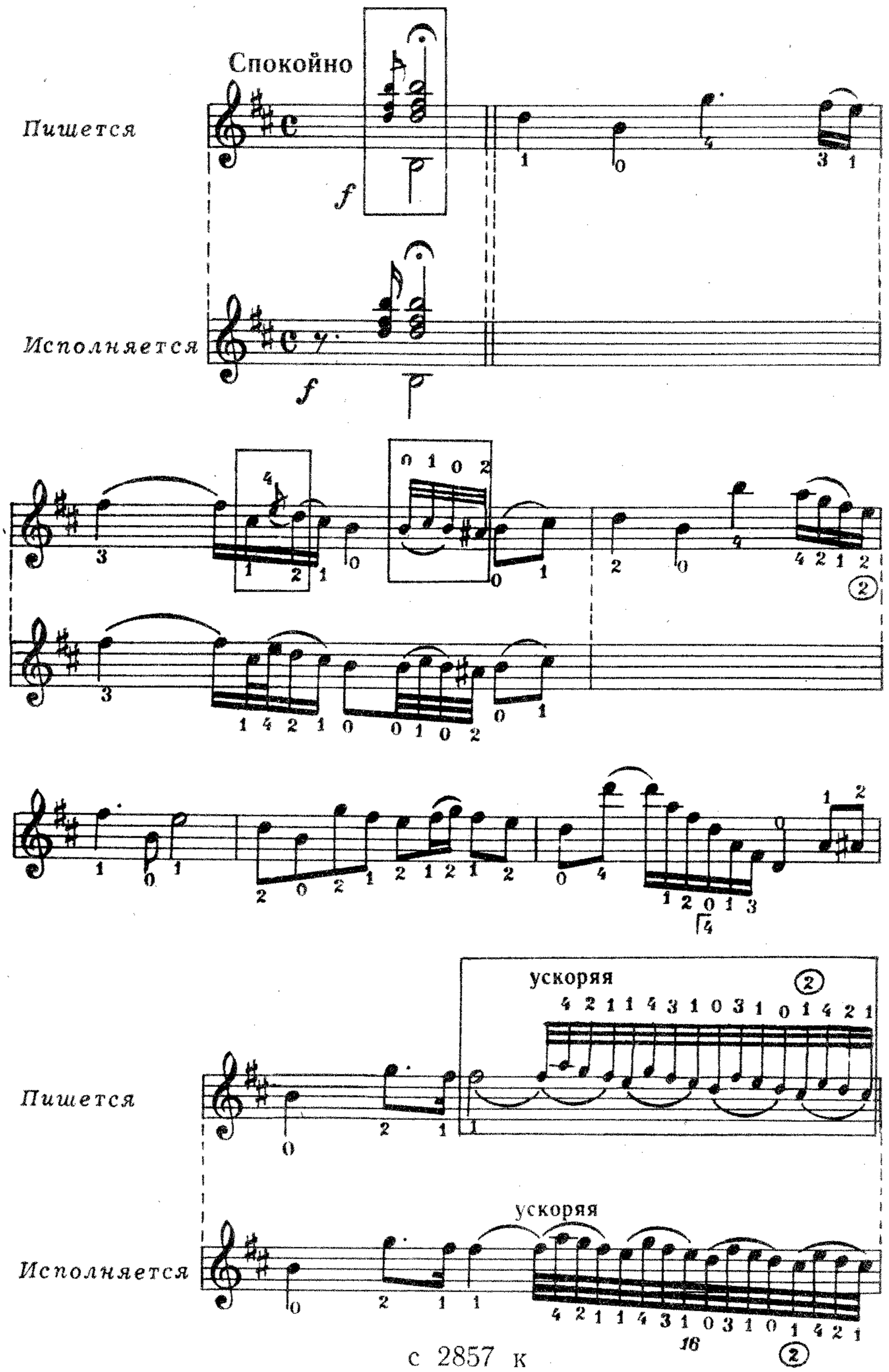
Короткий форшлаг может быть в виде одной, двух и нескольких нот, выписываемых или в виде одной перечеркнутой ноты, или нескольких нот мелким шрифтом, длительность которых в заполнение тактового размера не входит.

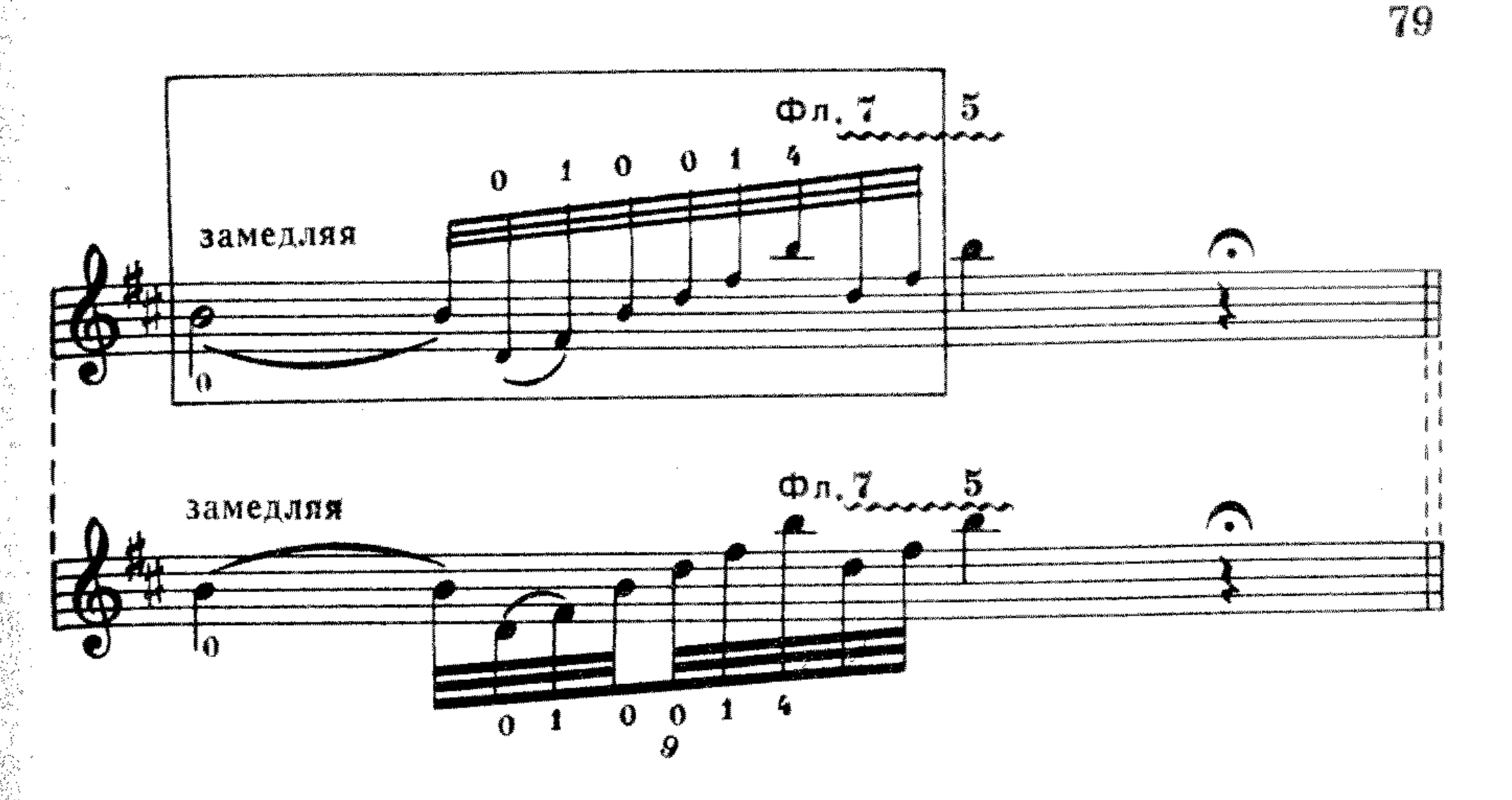
Исполняется короткий форшлаг быстро и неакцентированно, отнимая наименьшую часть длительности у предшествующей ему ноты или паузы.

Быстрота исполнения короткого форшлага находится в соотношении с общим темпом произведения.

Лучинушка. Русская народная песня.

Пример № 114. **Обработка В. Моркова**

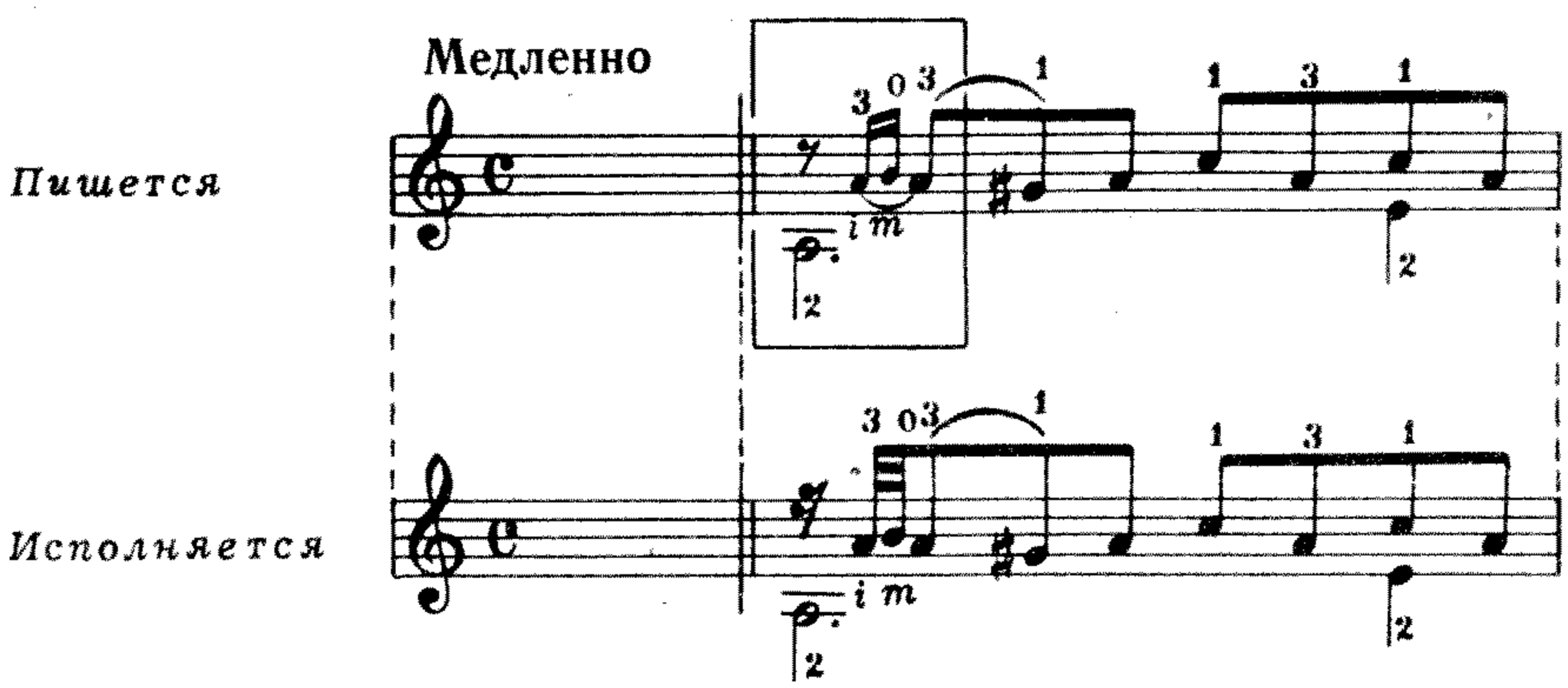


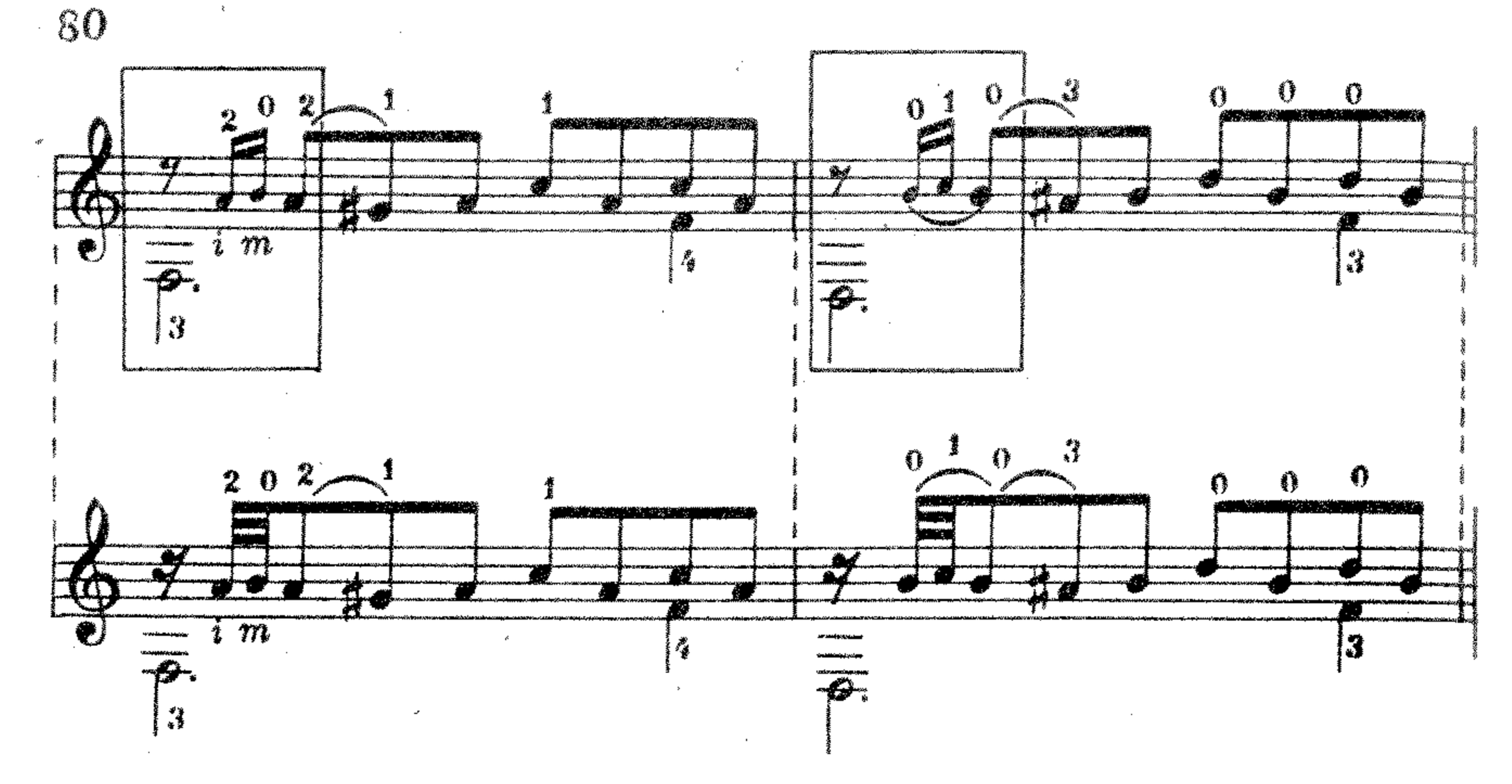


В примере № 114 короткий форшлаг в аккордовом соотношении нот представлен в затакте; в виде одной и четырех нот— во втором такте; в последних двух тактах—целой группой, которая также исполняется за счет длительности предшествующей ноты, сохраняя этим сумму длительности такта, определяющую размер такта. Эти более сложные виды мелизмов, состоящие из большого количества нот, записываемых мелким шрифтом, и называются в целом — «группой», «руладой», «фиоритурой».

Пример № 115.

В. Морков. Адажио (на мелодию А. Сихры)



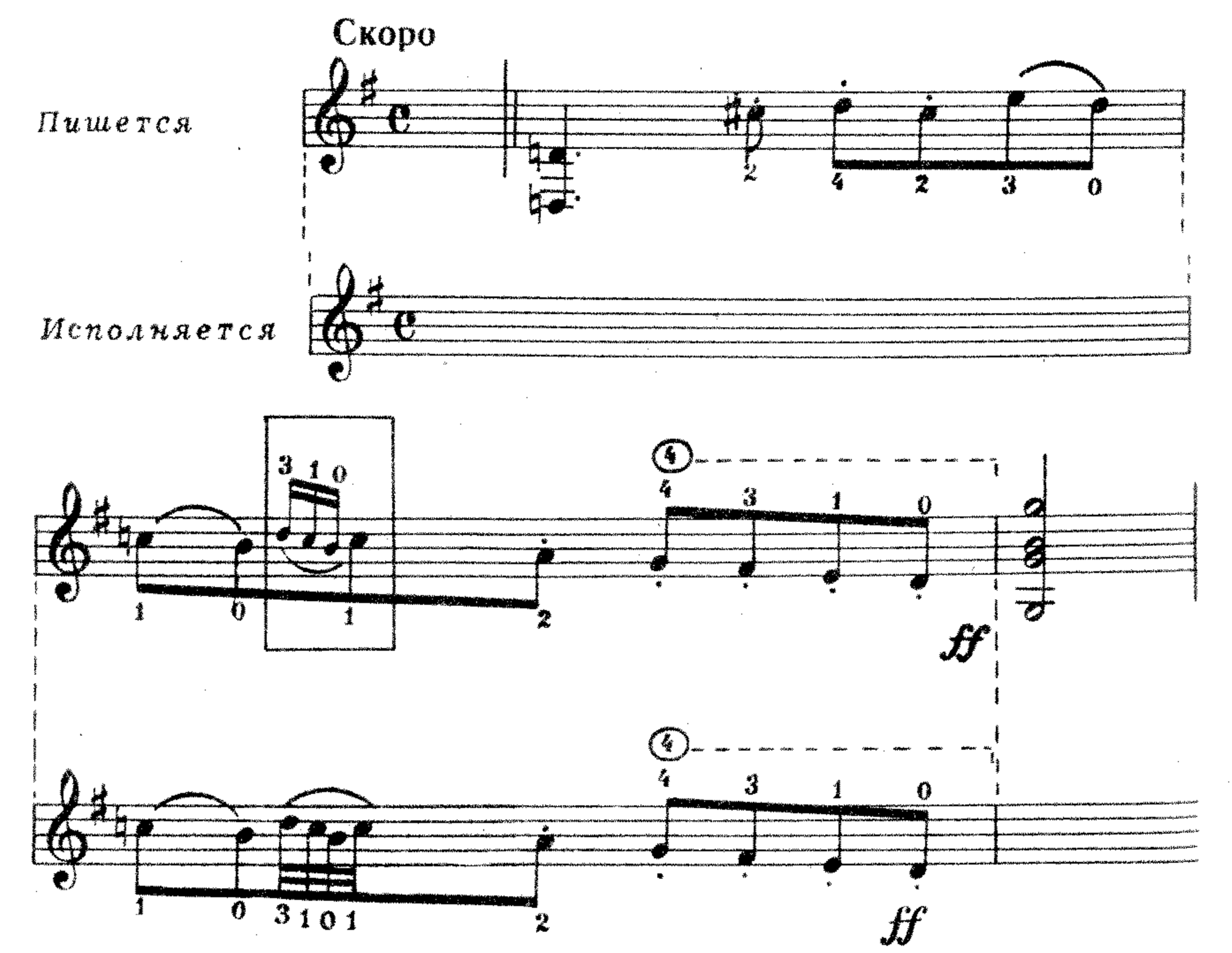


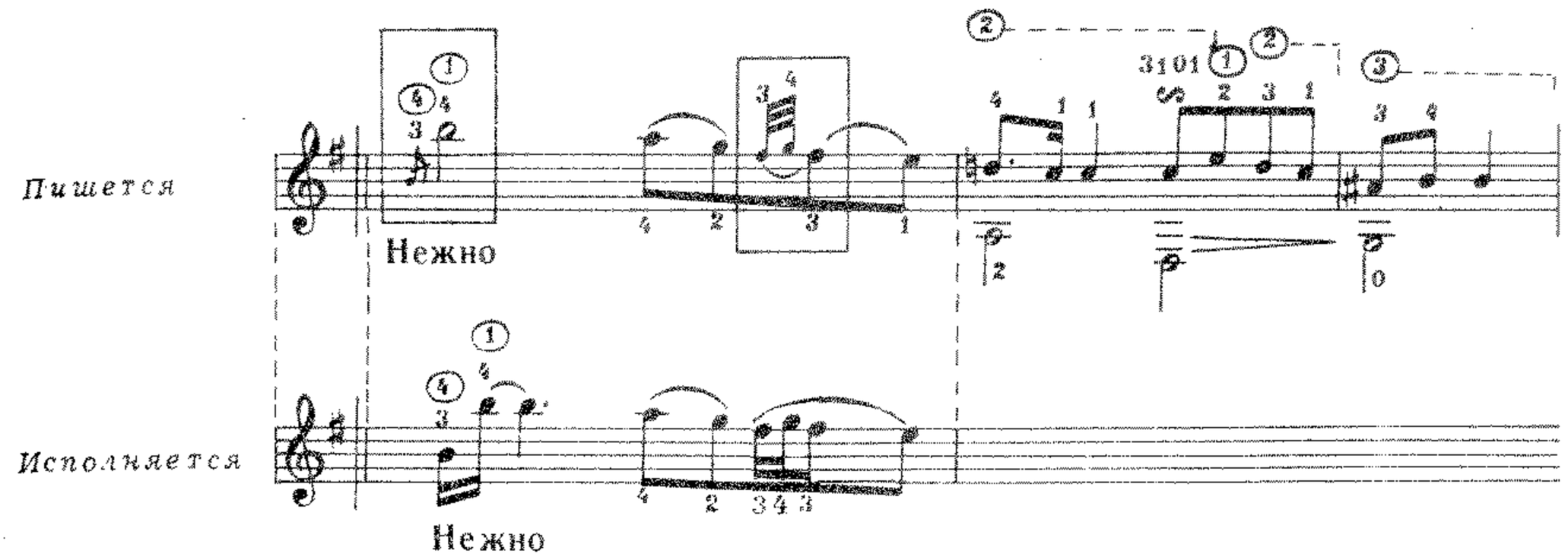
В примере № 115 форшлаг исполняется за счет длительности предшествующей паузы.

Короткий форшлаг может исполняться и за счет длительности главной, то есть последующей ноты.

Пример № 116.

А. Сихра. Соната соль мажор



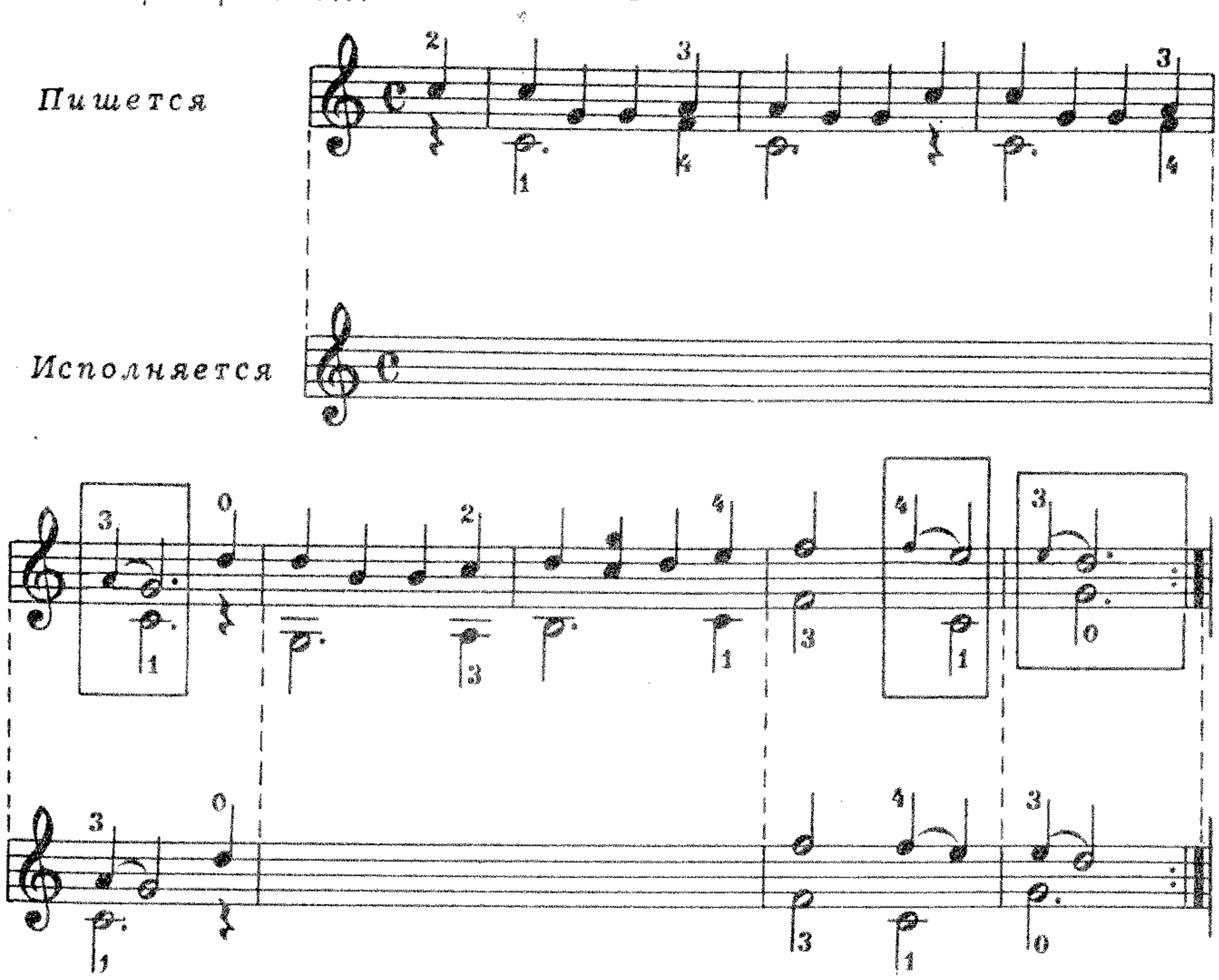


Долгий форшлаг, или апподжатура, состоит только из одной ноты мелкого шрифта, но неперечеркнутой.

Исполняется долгий форшлаг с более или менее сильным акцентом, отнимая соответствующую часть той доли, перед которой он стоит.

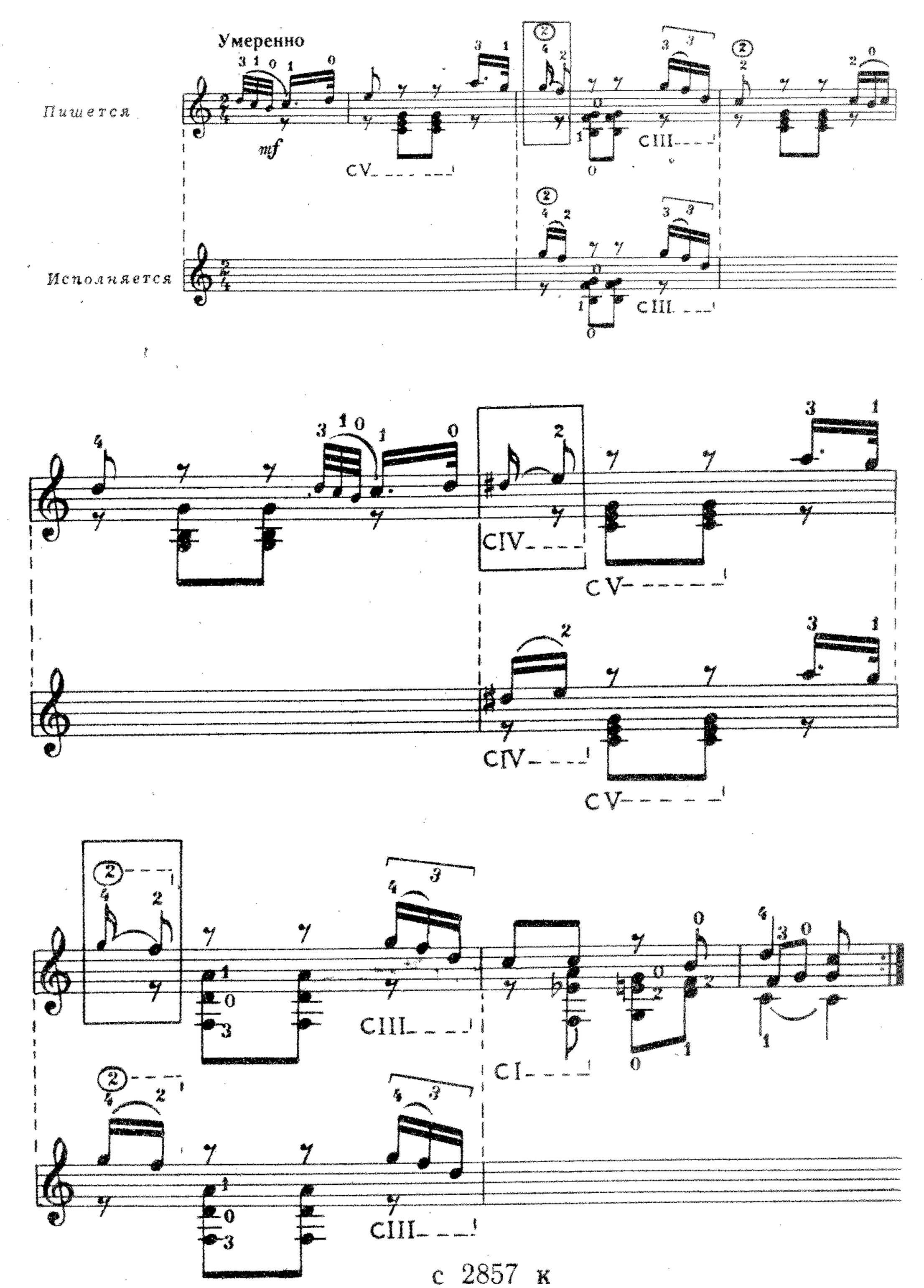
Длительность его всегда должна быть точно сообразована с обозначением. Чаще всего долгий форшлаг равен половине длительности последующей ноты.

Пример № 117. **И. Лози. Бурре**



Пример № 118.

Ф. Сор. Вариации до мажор



Пример № 119.

Ф. Сор. Анданте

Пишется

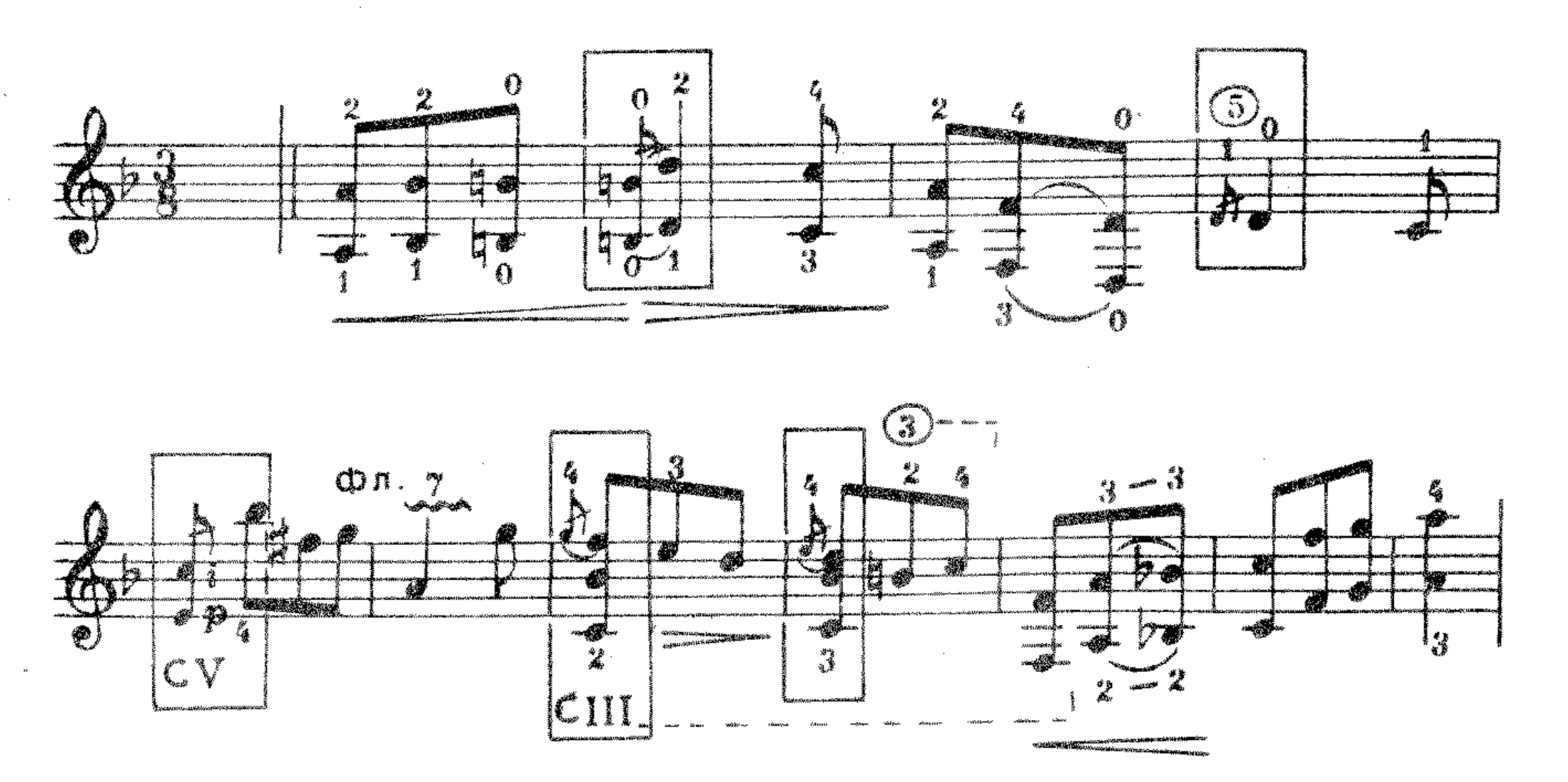
Исполняется

CVII

На гитаре все виды форшлагов исполняются как приемом легато, так и без применения его, то есть с участием пальцев правой руки.

Пример № 120.

Ф. Циммерман. Вальс-элегия



В примере № 120, во втором такте, форшлаг в соотношении нот октавы, исполняется приемом легато силой падения пальцев левой руки; в четвертом такте форшлаг по высоте звучания одинаков с основной нотой, исполняемой пальцами правой руки на

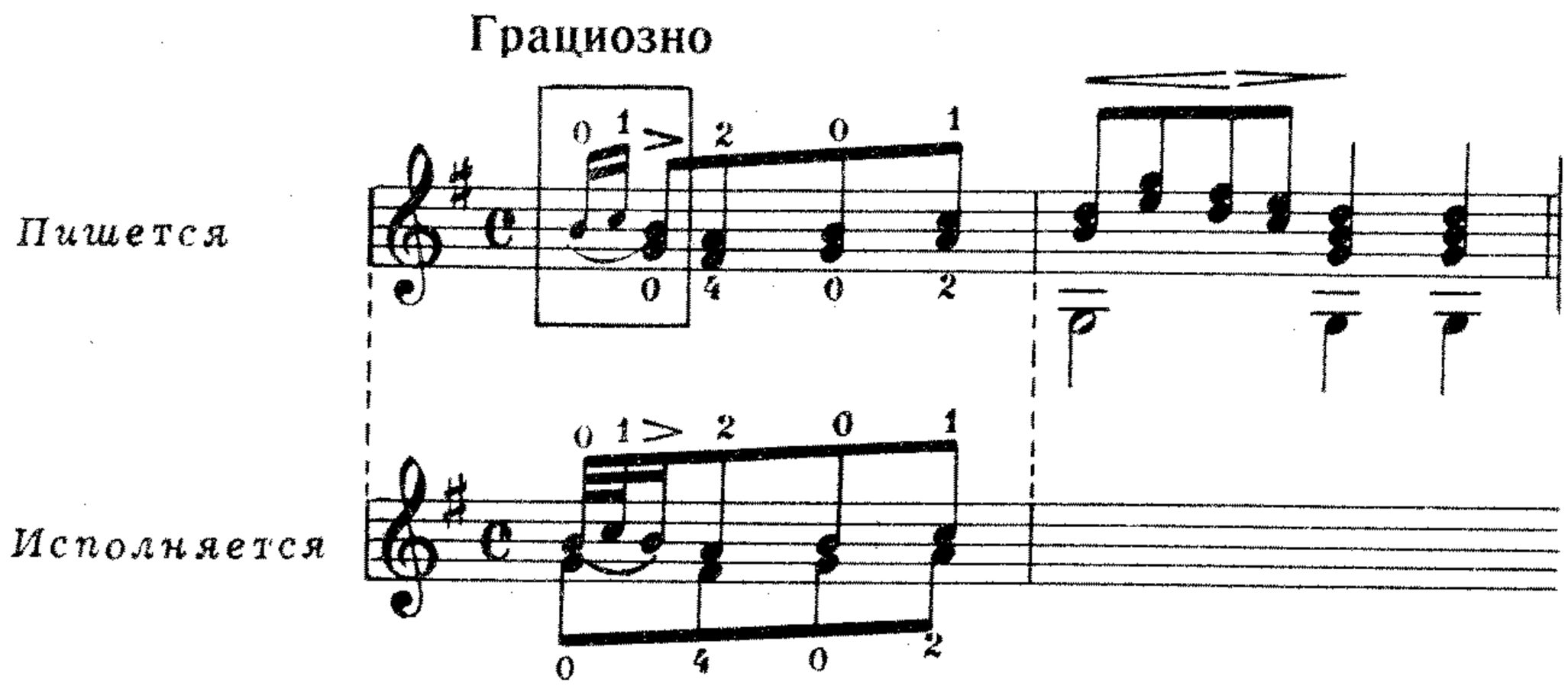
разных струнах; в пятом такте форшлаг в интервальном соотношении сексты — на разных струнах, исполняется также пальцами правой руки.

Если долгий или короткий форшлаг поставлен перед одной из нот аккорда (пример № 120 , седьмой и восьмой такты) или двойной нотой, то он исполняется за счет длительности этой ноты (в данном примере — верхней), а остальные берутся вместе с ним.

Таким же образом исполняется короткий форшлаг из двух нот.

Пример № 121.

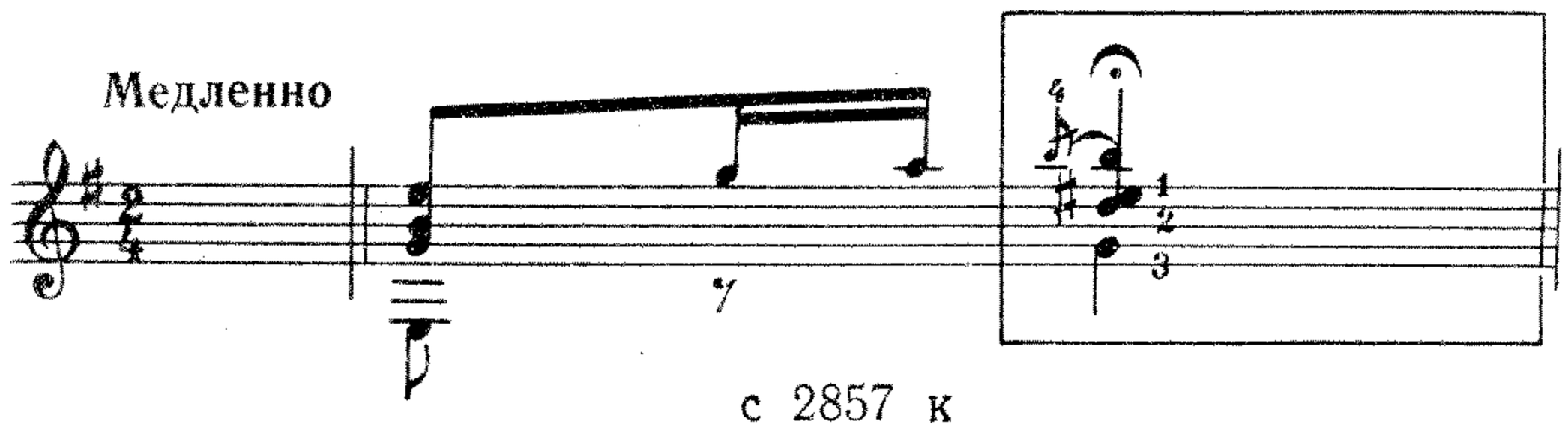
Х. Глюк. Гавот



В том случае, если форшлаг, поставленный перед одной из нот аккорда или двойной нотой, равен ей по высоте звучания и залигован с ней, то он извлекается раньше аккорда или двойной ноты.

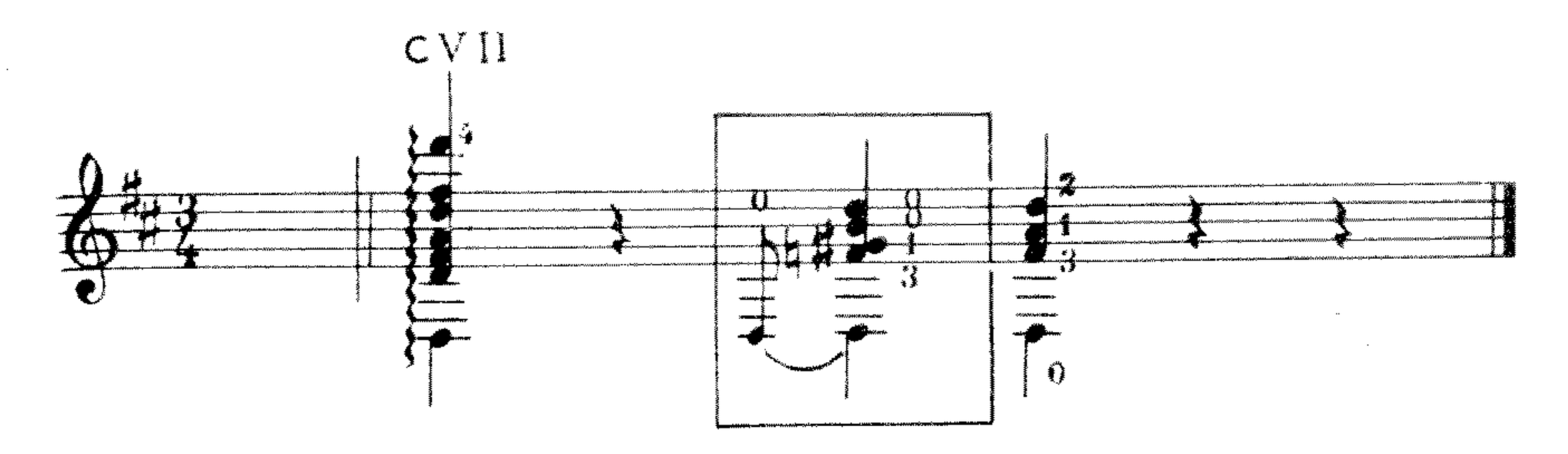
Пример № 122.

А. Сихра. Что ты, бедна ветка. Русская народная песня



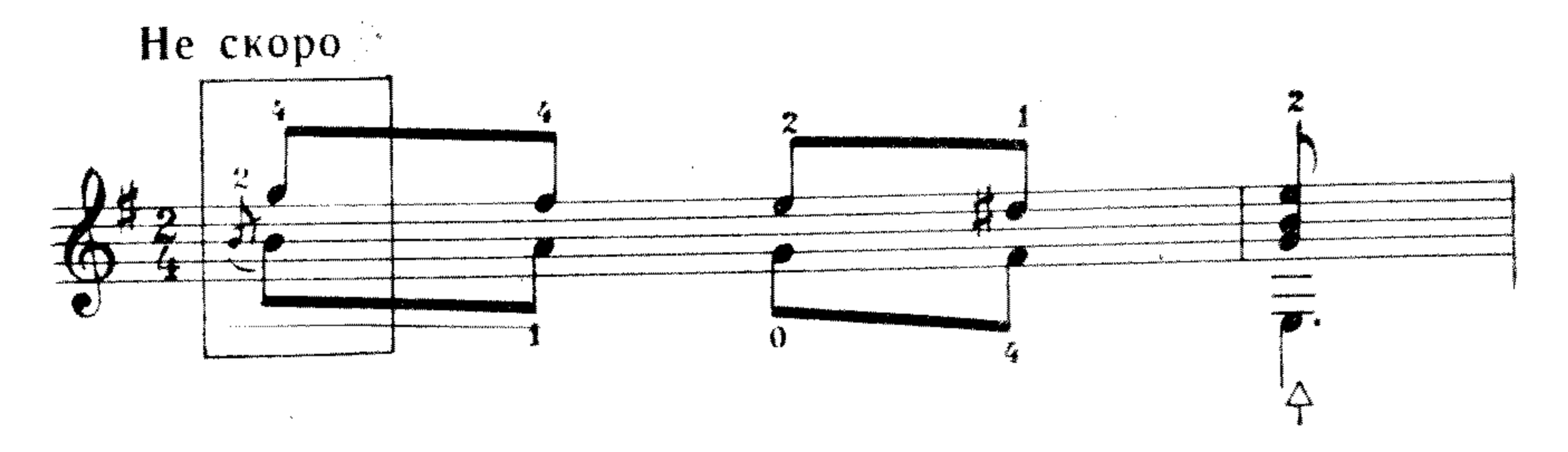
Пример № 123.

Н. Александров. Вальс ре мажор



Пример № 124.

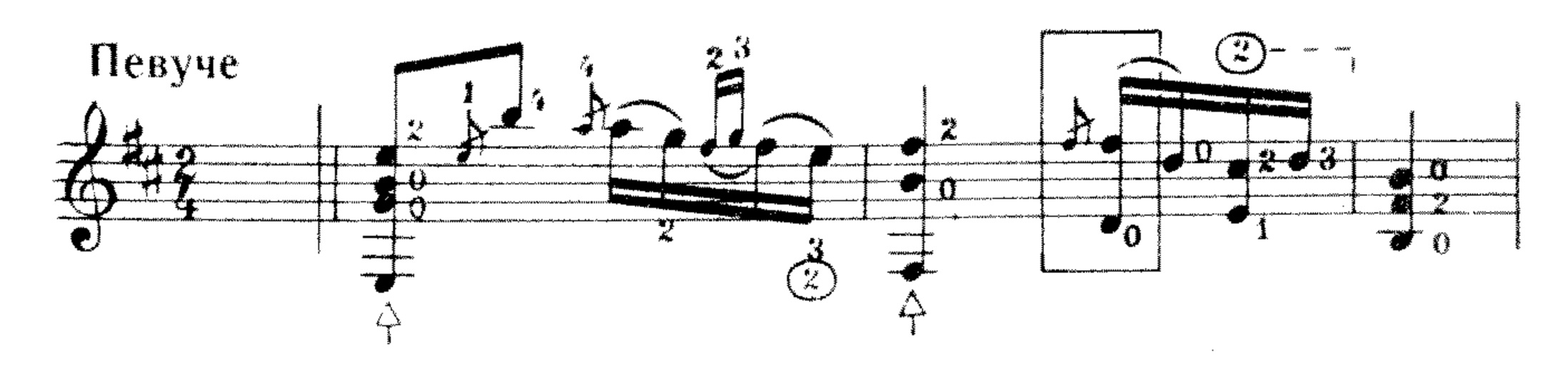
Вечор был я на почтовом дворе. Русская народная песня.
Обработка А. Сихры



Если форшлаг не залигован с основной нотой, то обе ноты извлекаются ударом пальца правой руки.

Пример № 125.

Не одна во поле дороженька пролегала. Русская народная песня.
Обработка М. Высотского

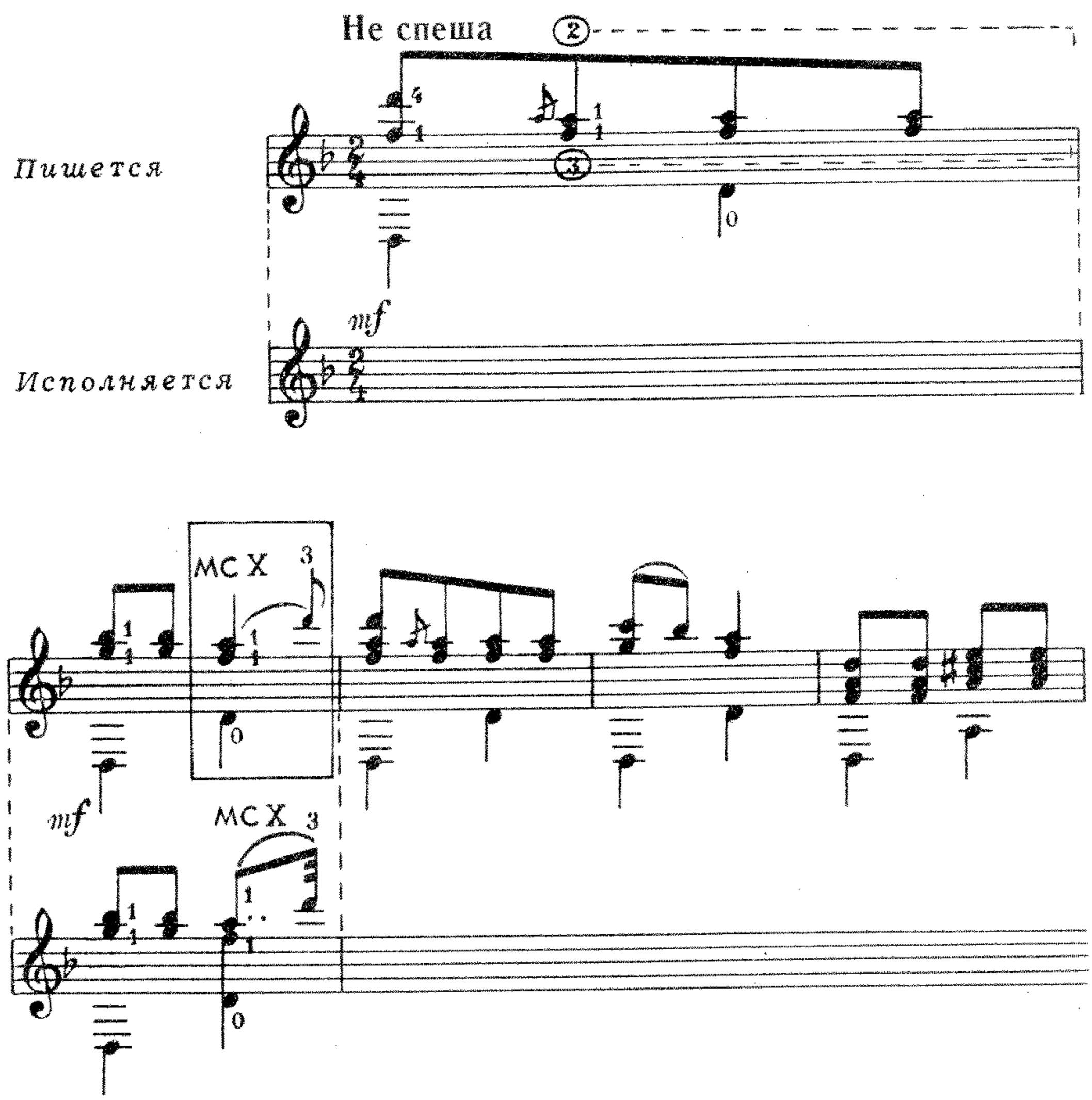


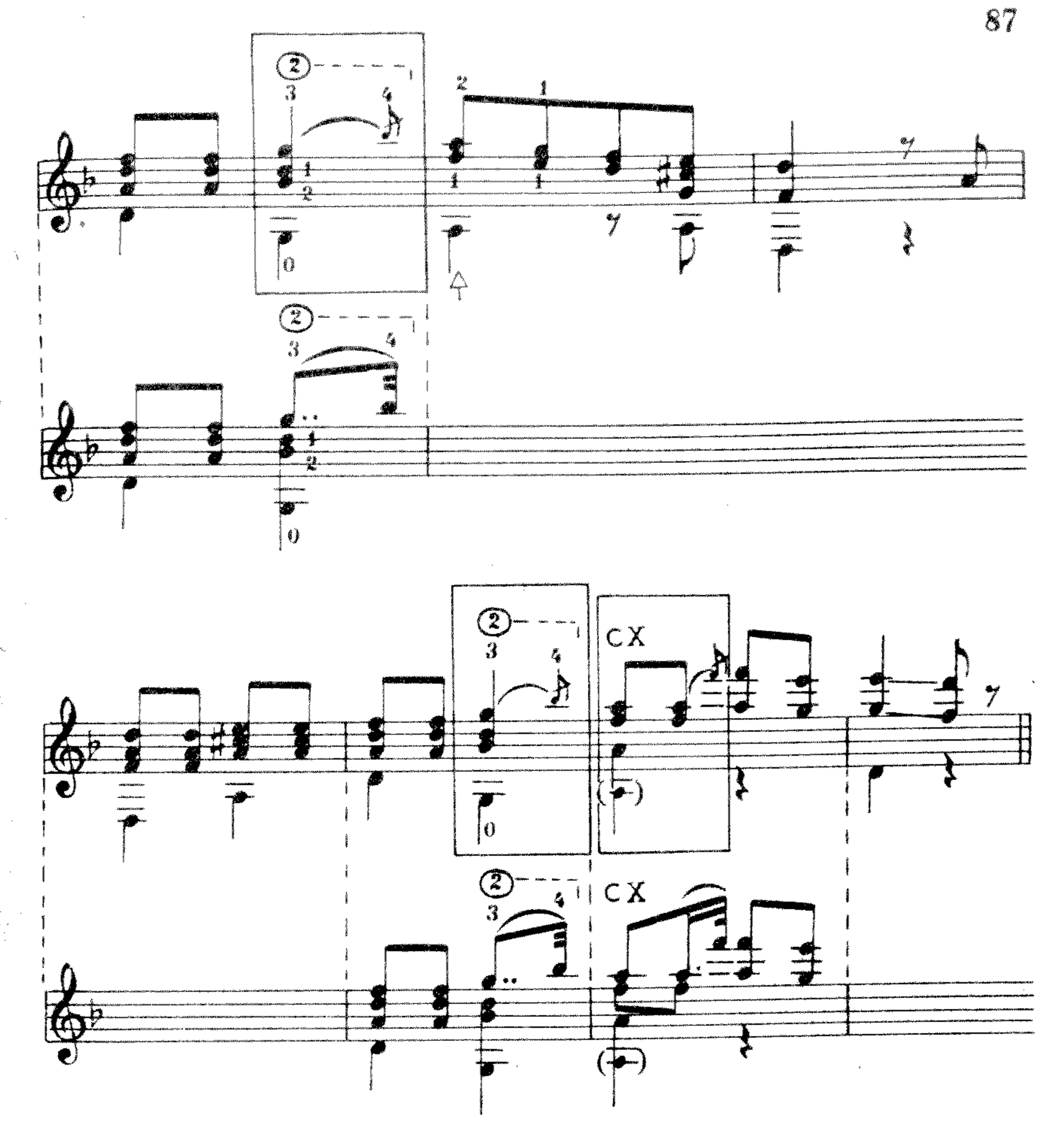
Нахшлаг

Нахшлаг — последующий удар. Нахшлаг состоит из одной или двух нот мелкого шрифта, неакцентируемых, исполняемых после предшествующего главного звука за счет его длительности.

Пример № 126.

Кончен, кончен дальний путь. Русская народная песня. Обработка А. Сихры





Пример № 127.

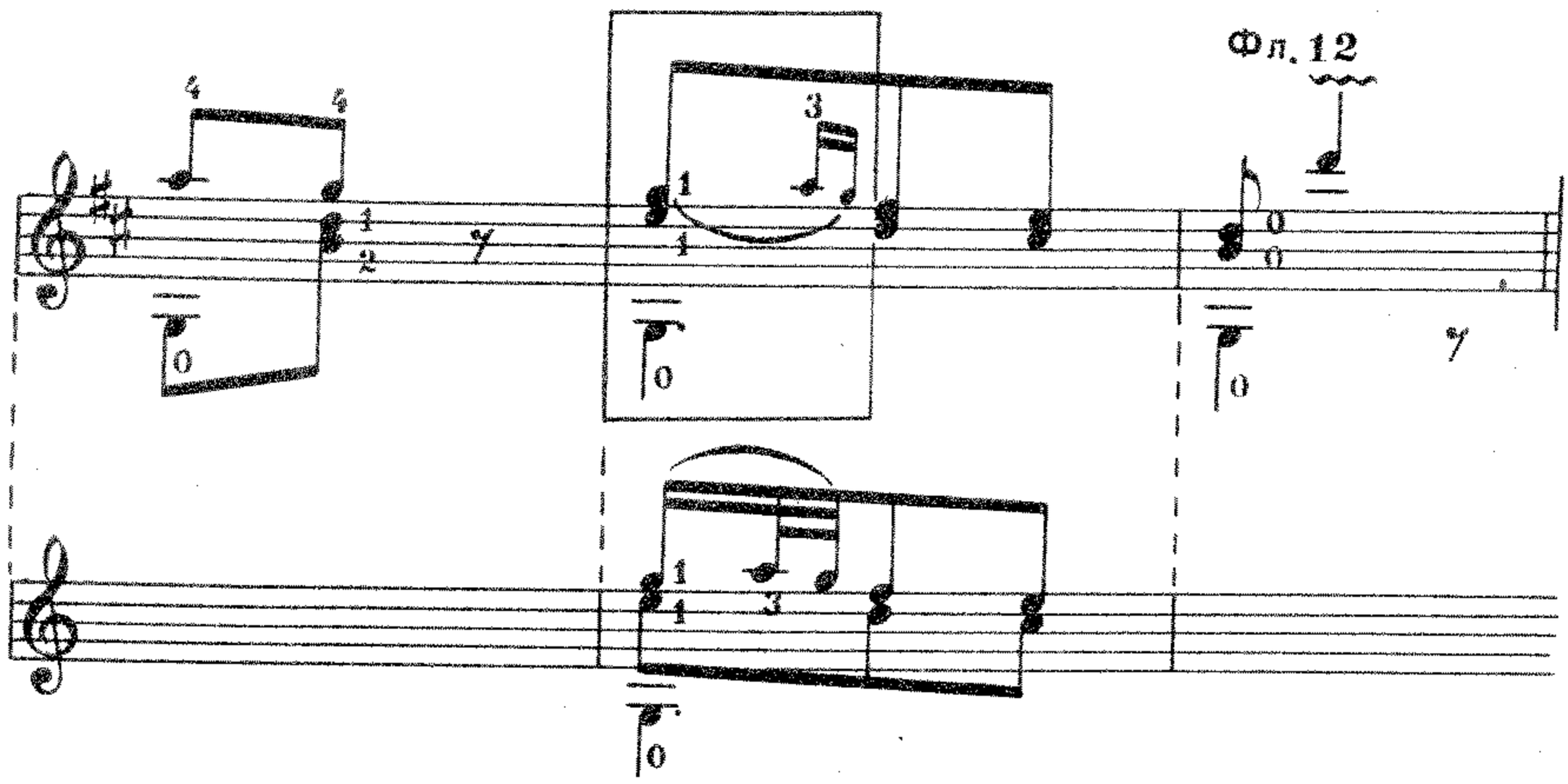
Н. Кост. Баркарола

Не очень медленно

Пишется

mf

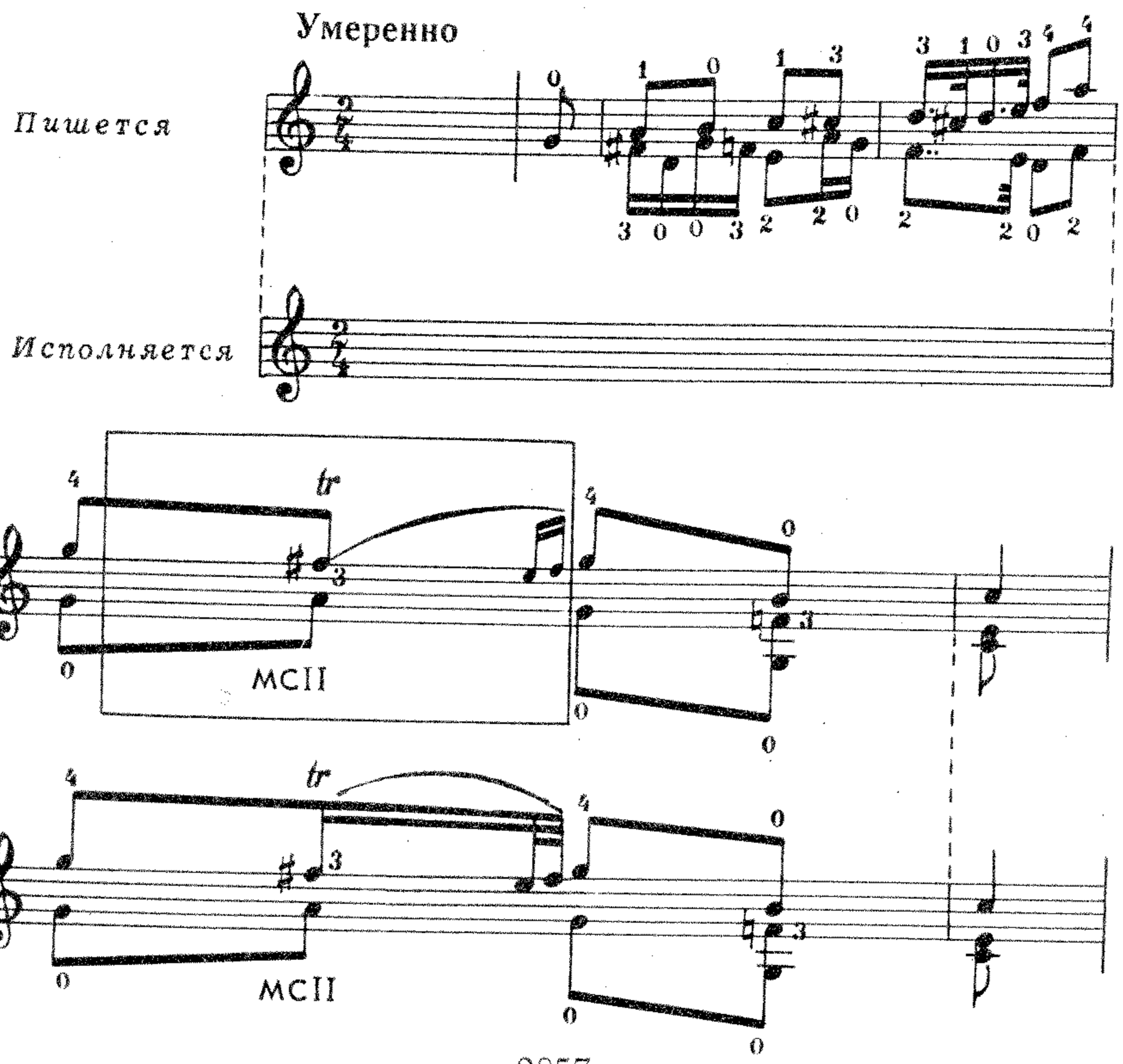
Исполняется



В примере № 127 нахшлаг состоит из двух нот. Нахшлагом часто заканчивается трель.

Пример № 128.

Ф. Сор. Этюд до мажор



При короткой трели нахшлаг может выписываться нотами обычного размера с определенной длительностью, как в примере № 128 при исполнении.

Группетто

Группетто (итал. — «gruppetto») — маленькая группа.

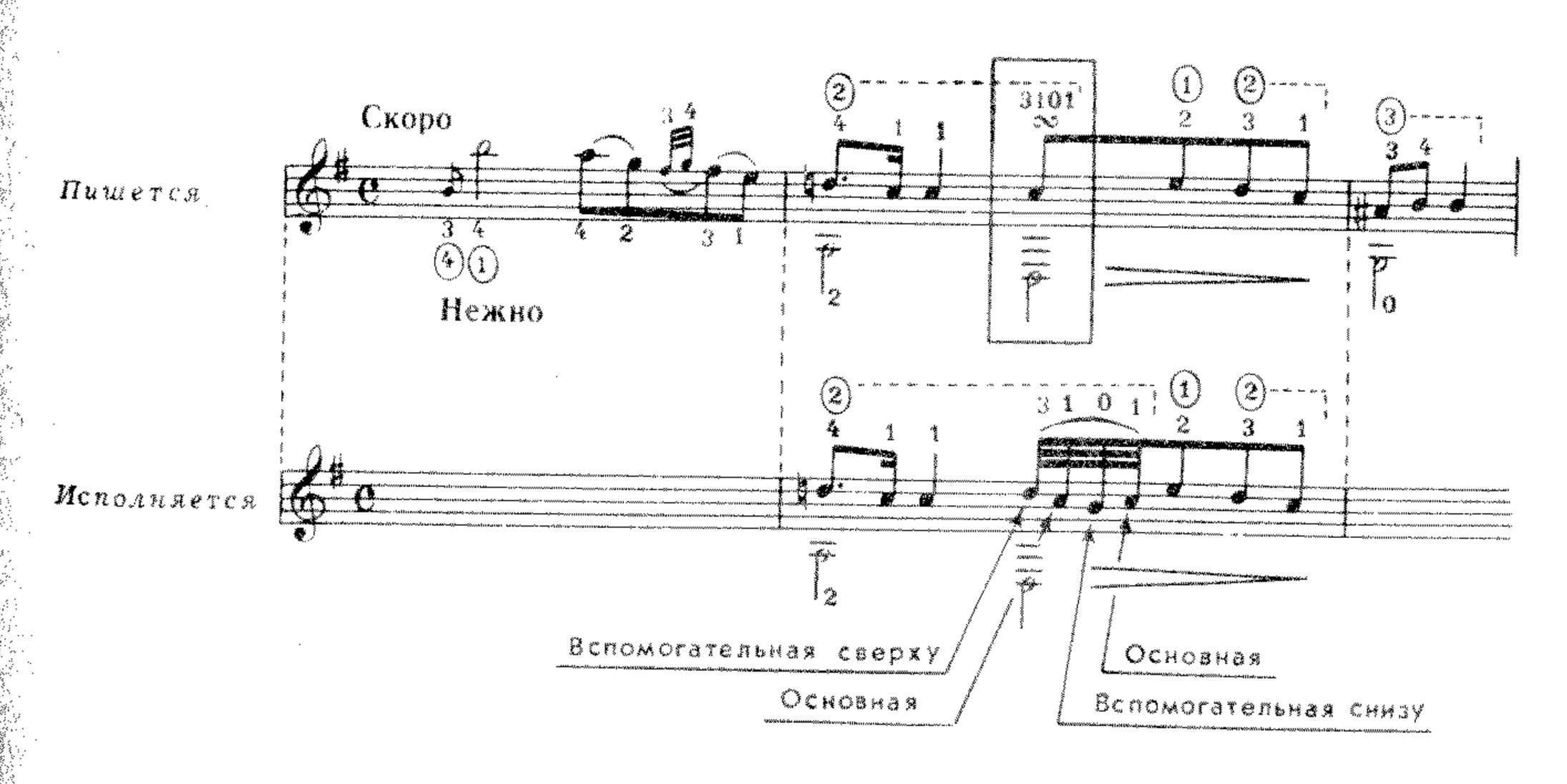
В нотах группетто обозначается знаком ∾ или ∽, который помещается над нотой или под ней, а также правее ноты, к которой группетто относится.

Если группетто обозначено знаком ∾, то исполнение его начинается с верхней вспомогательной ноты; если же оно обозначено знаком ∽, то оно исполняется с нижней вспомогательной ноты.

Группетто ∾, поставленное над нотой, указывает на исполнение четырех нот с равным распределением длительности, а именно: на вспомогательную сверху, находящуюся на секунду выше, чем основная; основную; вспомогательную снизу, на секунду ниже основной, и вновь основную.

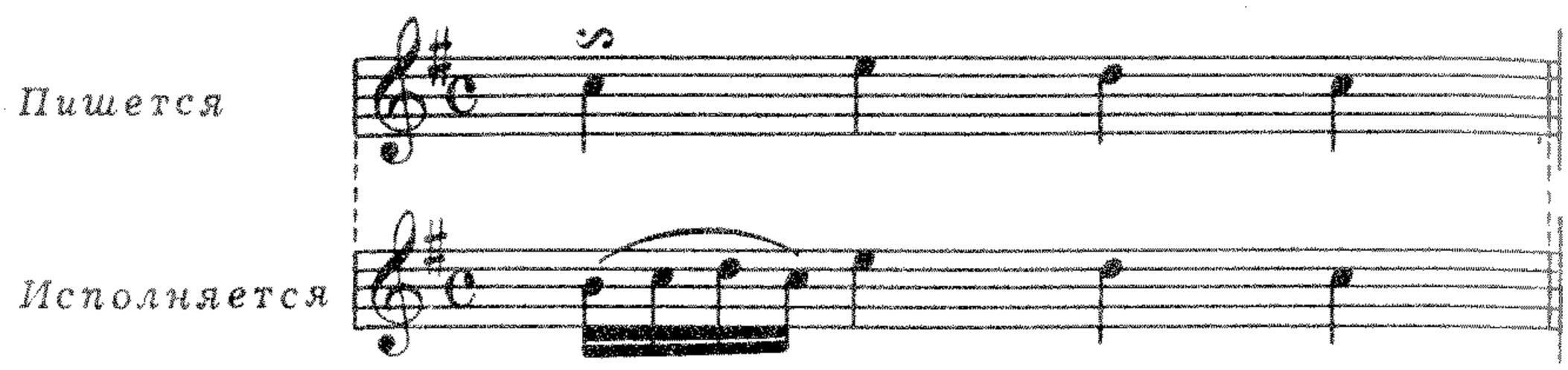
Пример № 129.

А. Сихра. Соната соль мажор



Группетто ∽ начинается с нижней вспомогательной ноты.

Пример № 130.



Группетто, поставленное п р а в е е н о т ы, означает, что фигура из четырех нот исполняется в том же порядке п о с л е основной ноты за счет второй половины ее длительности.

Пример № 131.

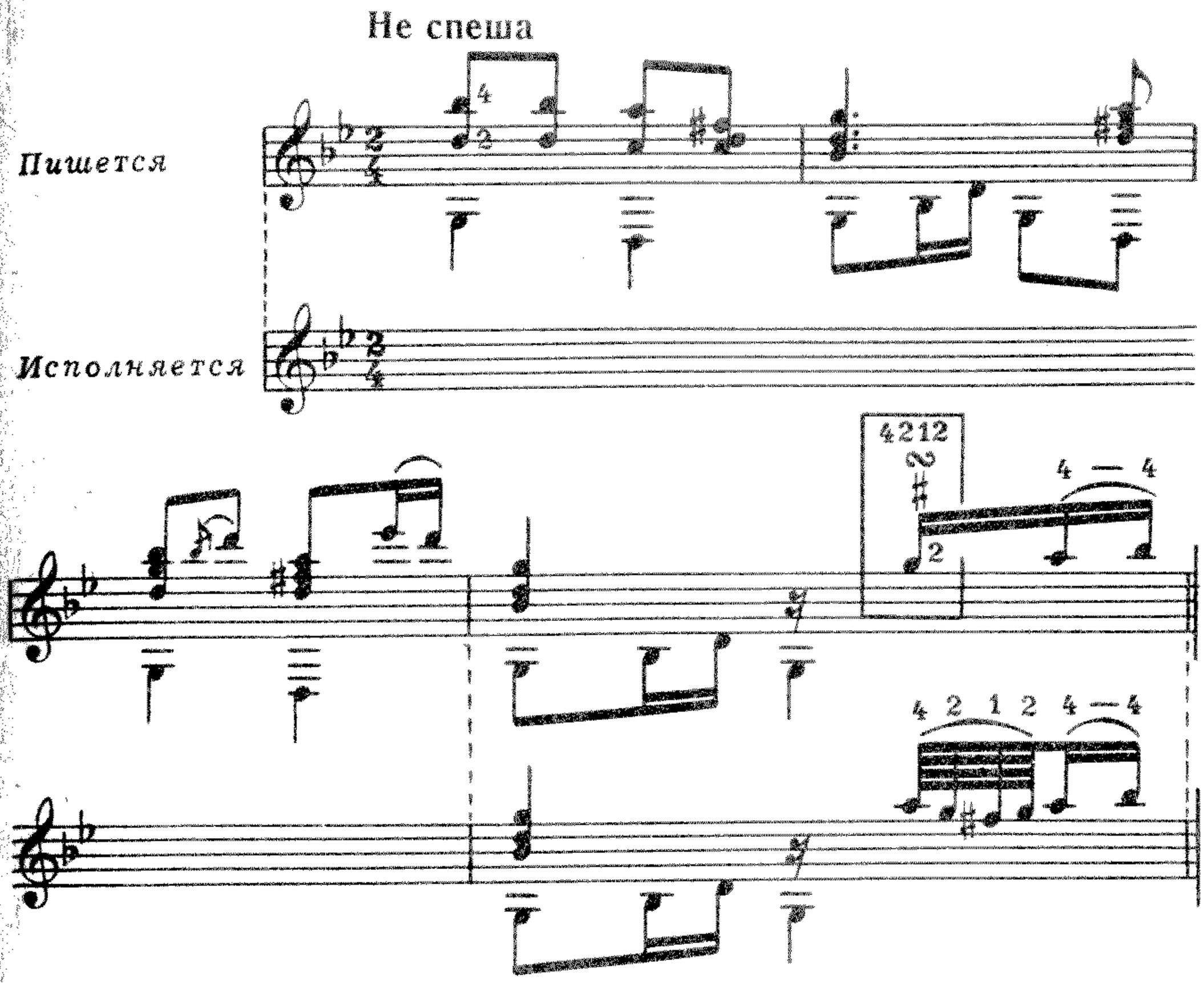
Группетто, поставленное у ноты с точкой, отнимает часть длительности у первой ее половины.

Пример № 132.

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

Пример № 133.

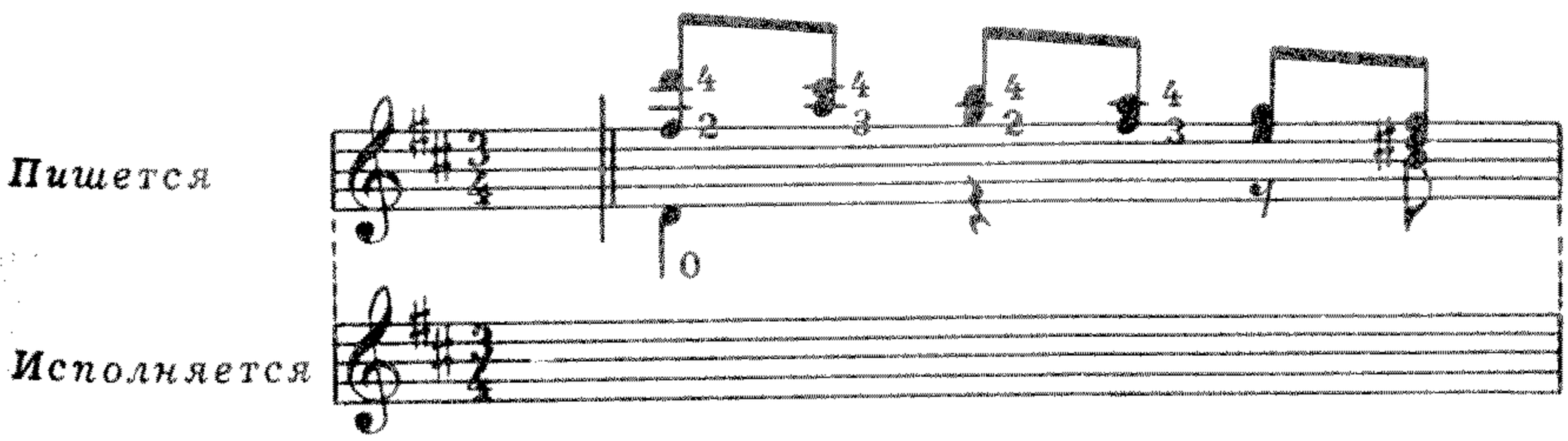
Ах, что ж ты, голубчик. Русская народная песня.
Обработка М. Высотского

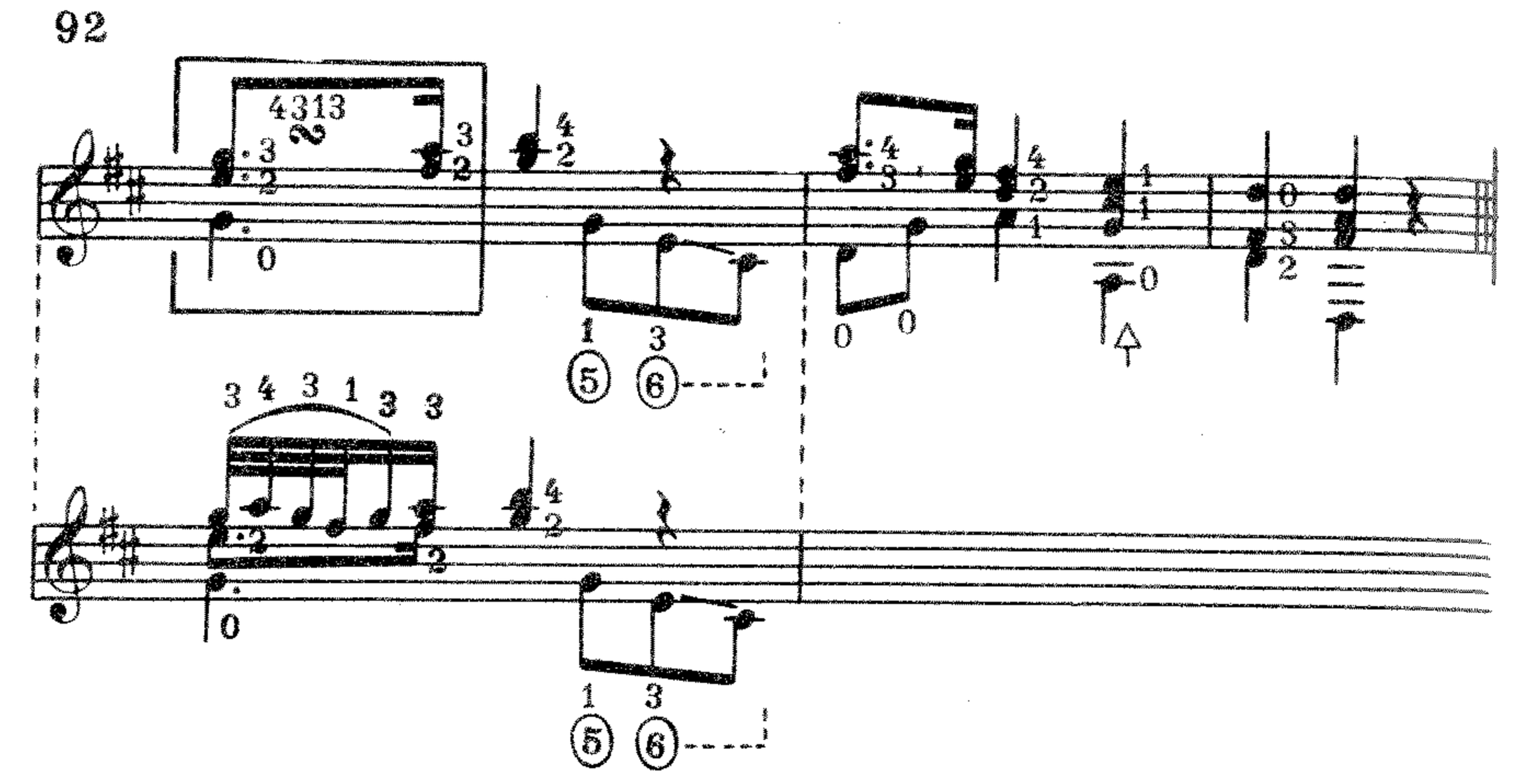


Если знак группетто стоит над аккордом, то он относится только к верхнему звуку аккорда.

Пример № 134.

Ф. Сор. Менуэт

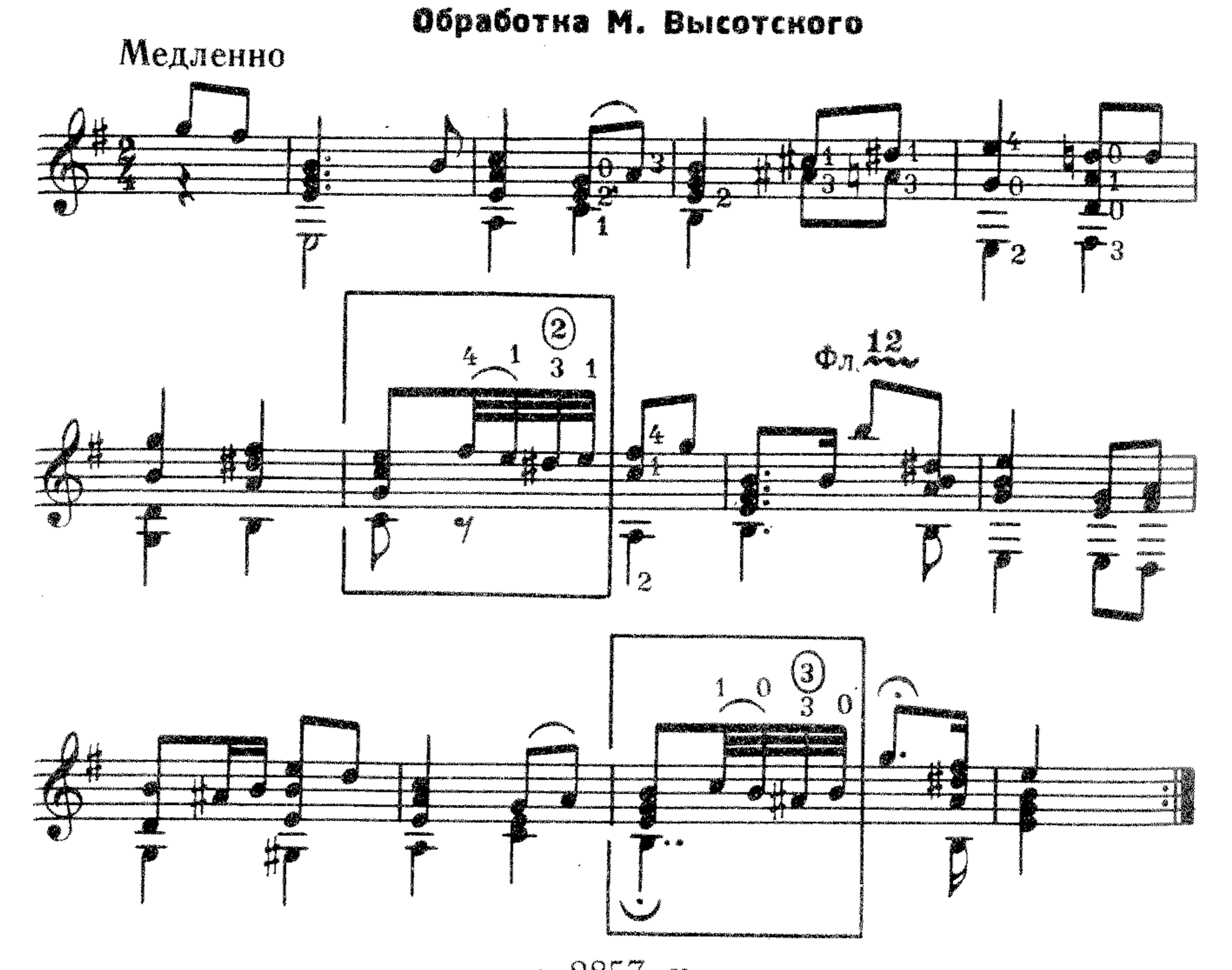




В исполнении мелизмов, главным образом группетто, существует довольно большая условность и разнообразие в трактовке, поэтому более поздние композиторы предпочитают выписывать большинство украшений (кроме трели) в виде нот, а не знаков, чтобы избегнуть расхождений в их расшифровке.

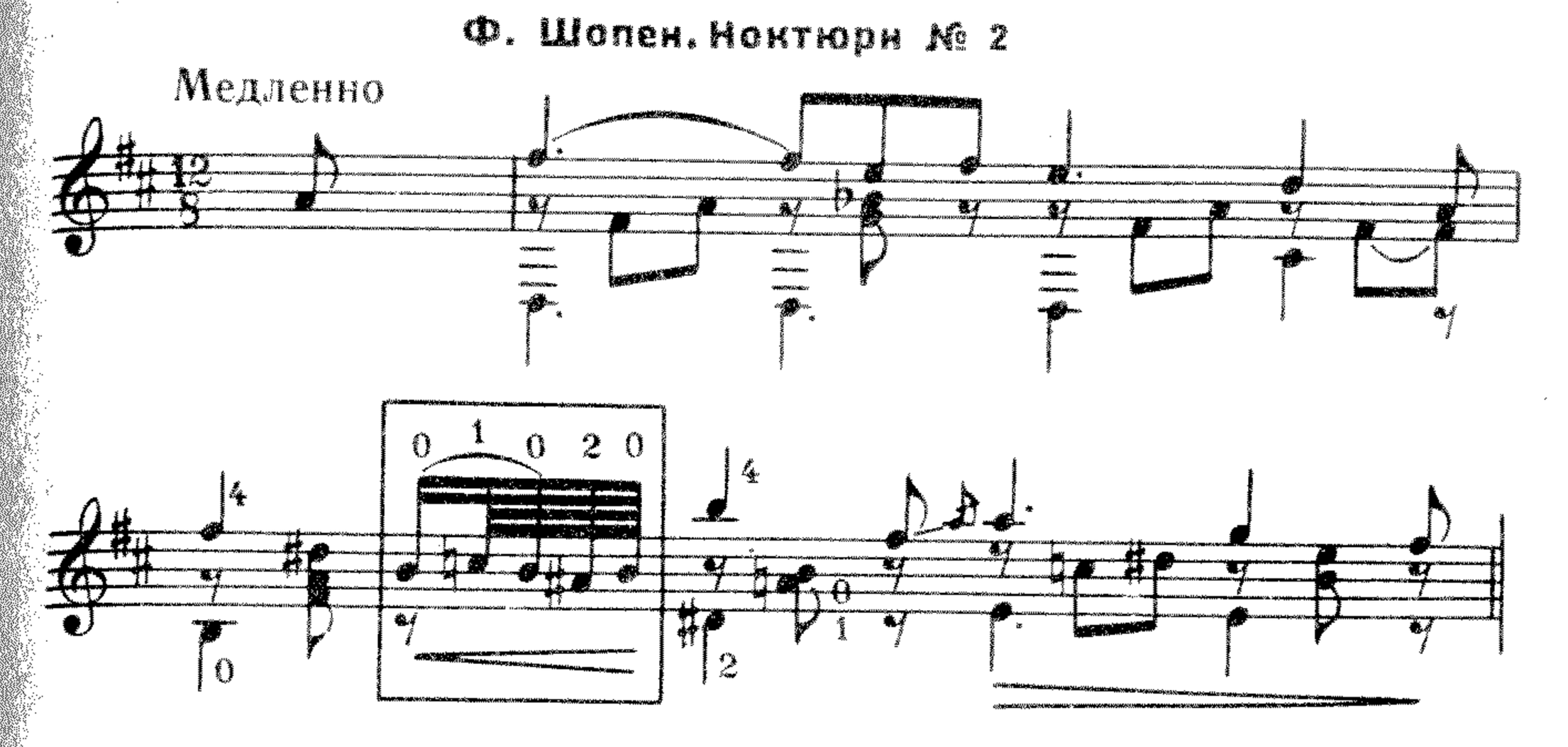
Пример № 135

Уж как пал туман. Русская песня
Обработка М. Высотского



Пример № 136.

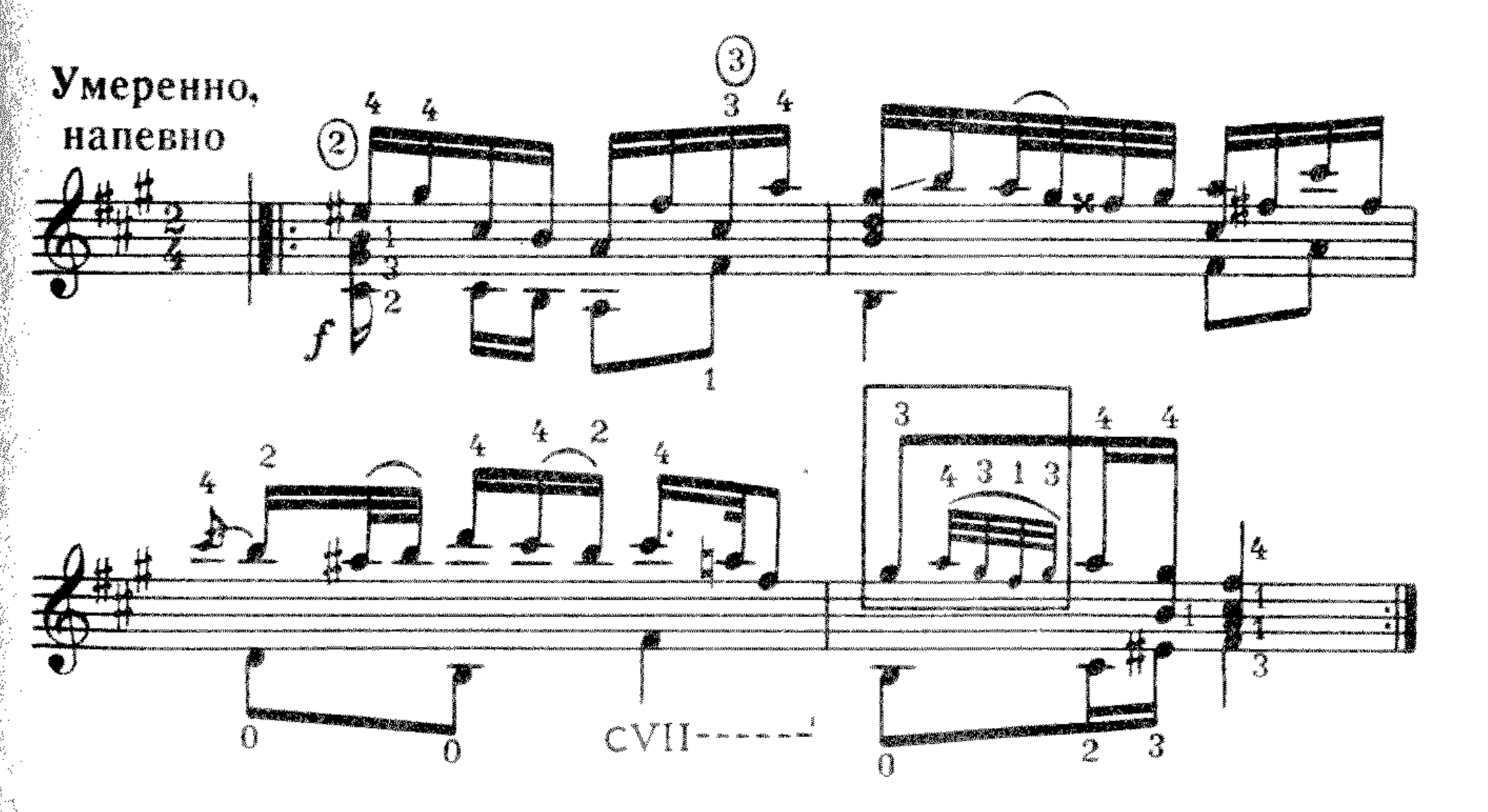
Ф. Шопен. Ноктюрн № 2



В примерах №№ 135 и 136 группетто выписано нотами.

Пример № 137.

М. Высотский. Тема с вариациями фа-диез минор



В примере № 137 в четвертом такте группетто выписано в виде форшлага (из четырех нот мелкого шрифта).

Условные обозначения левой руки, относящиеся к исполнению нот группетто, пишутся над знаком.

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

Все виды группетто в большинстве случаев исполняются приемами легато.

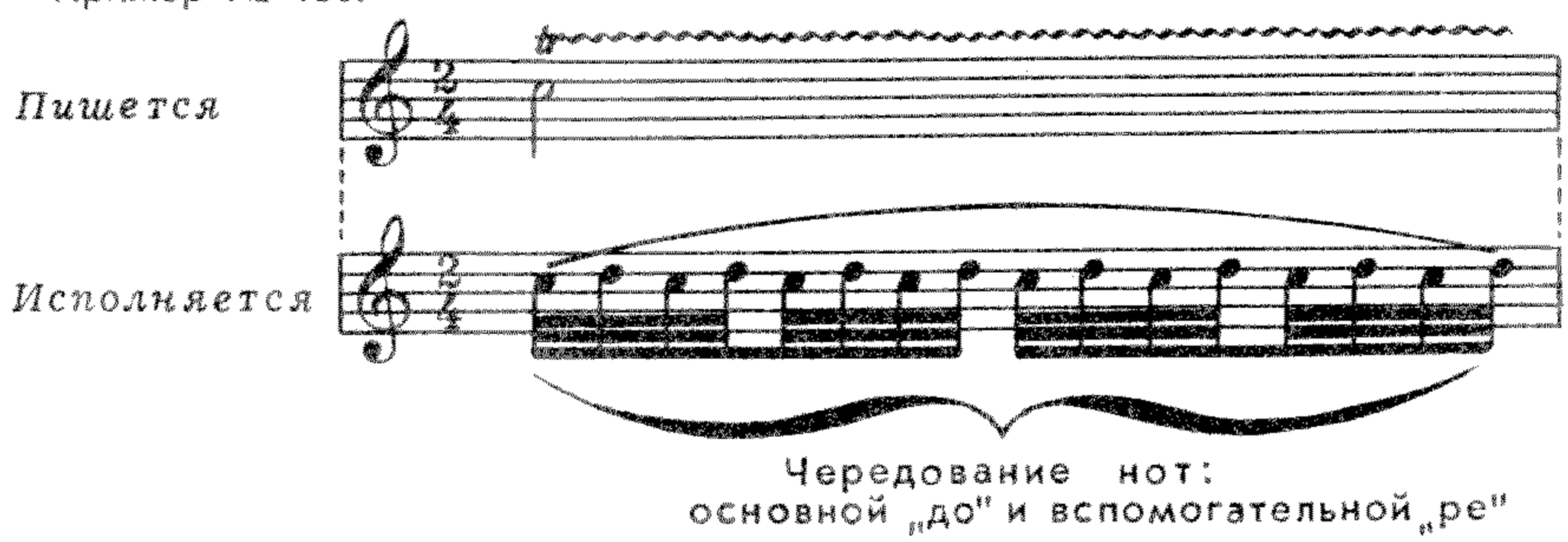
Трель

Трель (итал. «trillare») — дребезжать, колебать.

В музыке трель — это относительно быстрое и многократное чередование основной ноты и вспомогательной сверху — ступенью выше. Обозначается трель двумя первоначальными буквами итальянского сокращенного слова (trillo) — tr., иногда с прибавлением волнообразной линии — tr. ~~~~~~~~~~. Трель ставится над или под основной нотой. Вспомогательная нота не пишется.

Длительность трели соответствует длительности ноты, к которой относится знак трели.

Пример № 138.

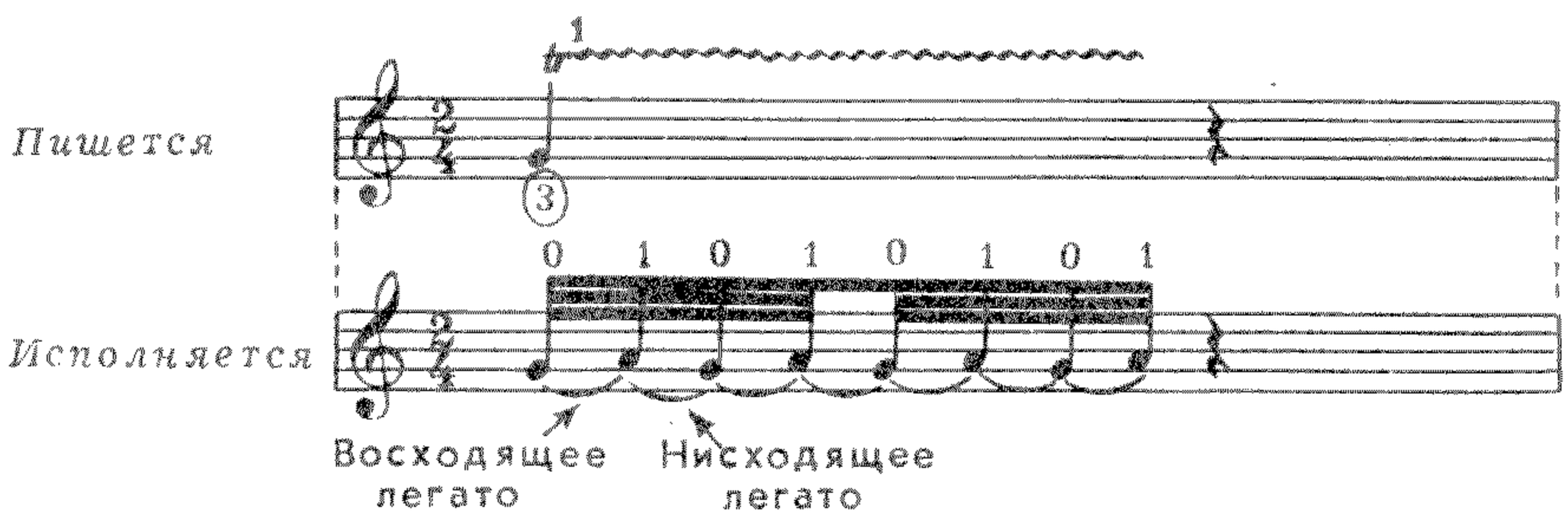


Трель на гитаре может исполняться двумя способами.

Первый способ исполнения — пальцами левой руки на одной струне, он осуществляется чередованием двух приемов легато: восходящего — силой падения пальца левой руки на струну и нисходящего — силой «отрыва» пальца левой руки от струны.

Первоначальная нота трели извлекается ударом пальца правой руки.

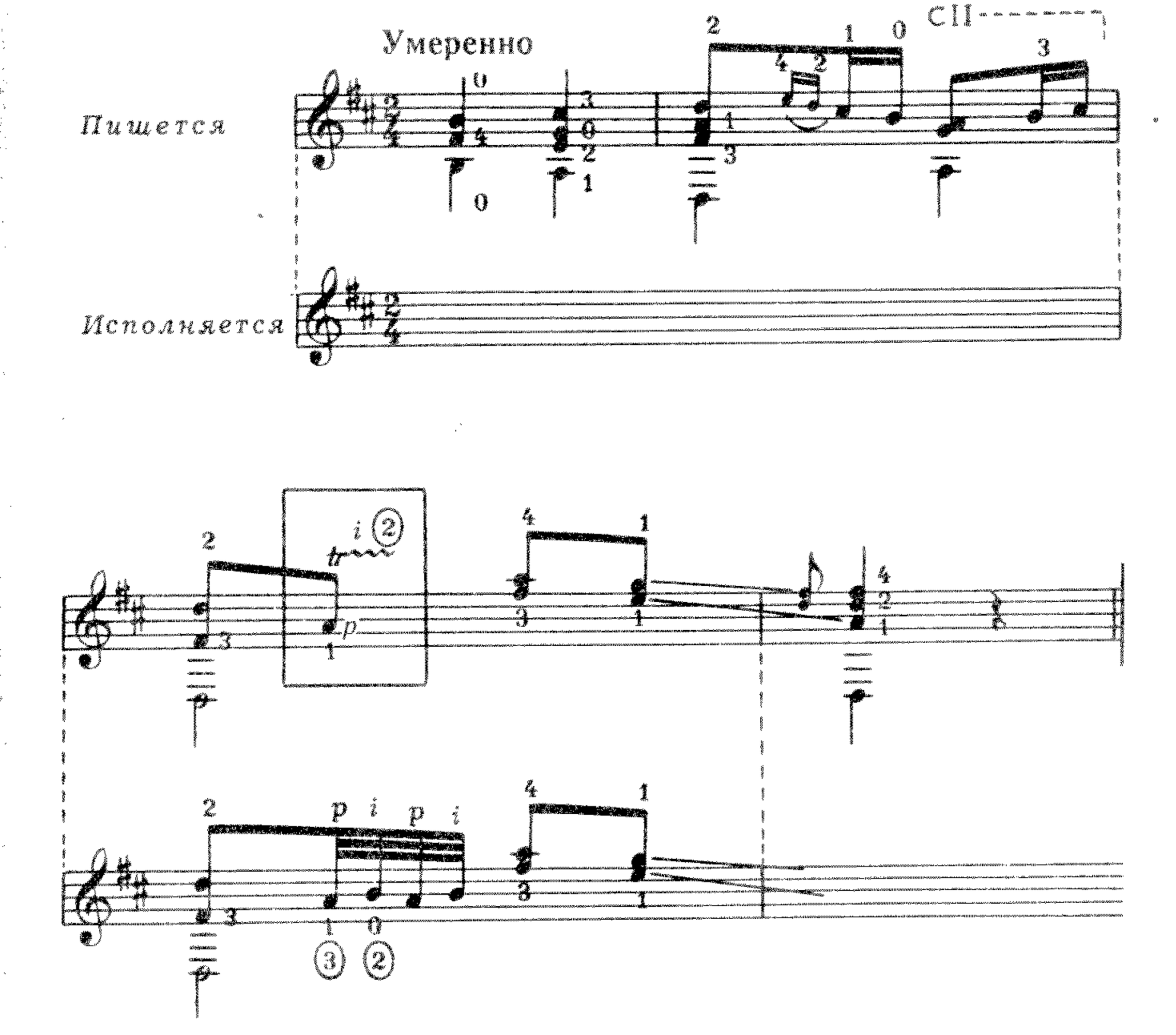
Пример № 139.



Второй способ — чередованием пальцев правой руки на двух струнах.

Пример № 140.

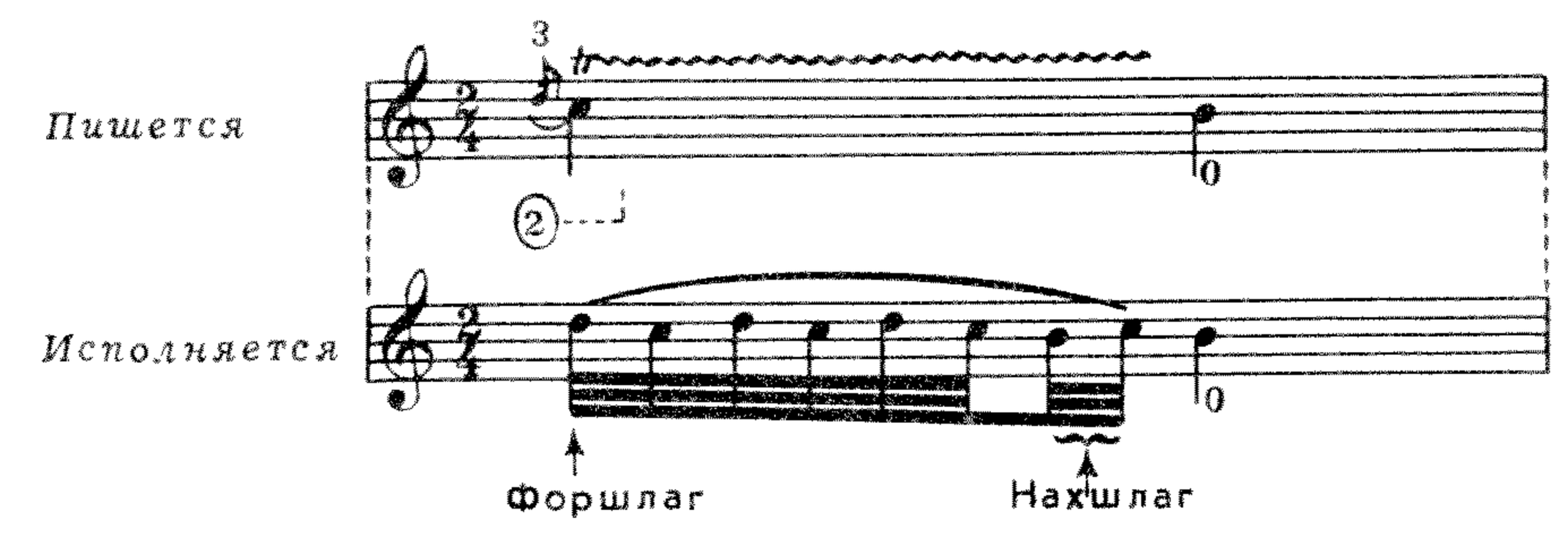
Полоса ль моя, полосонька. Русская народная песня.
Обработка М. Высотского



Условные обозначения пальцев обеих рук, струн, знаков альтерации, относящихся к исполнению вспомогательной ноты, пишутся над знаком, обозначающим трель (см. примеры).

Иногда трель начинается с верхнего вспомогательного звука; тогда перед основной нотой пишется короткий форшлаг, а для более полного заключения в конце трели часто используется нахшлаг или группетто.

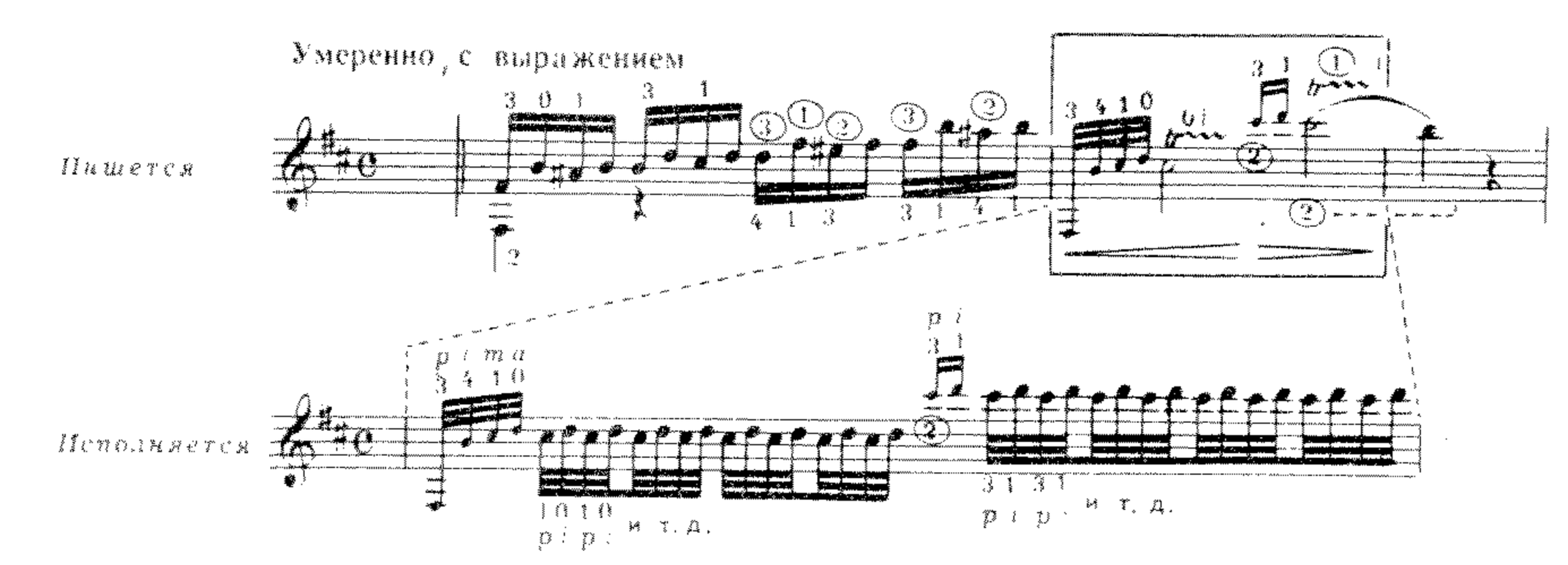
Пример № 141.



Трель может начинаться с форшлага из двух или нескольких нот.

Пример № 142.

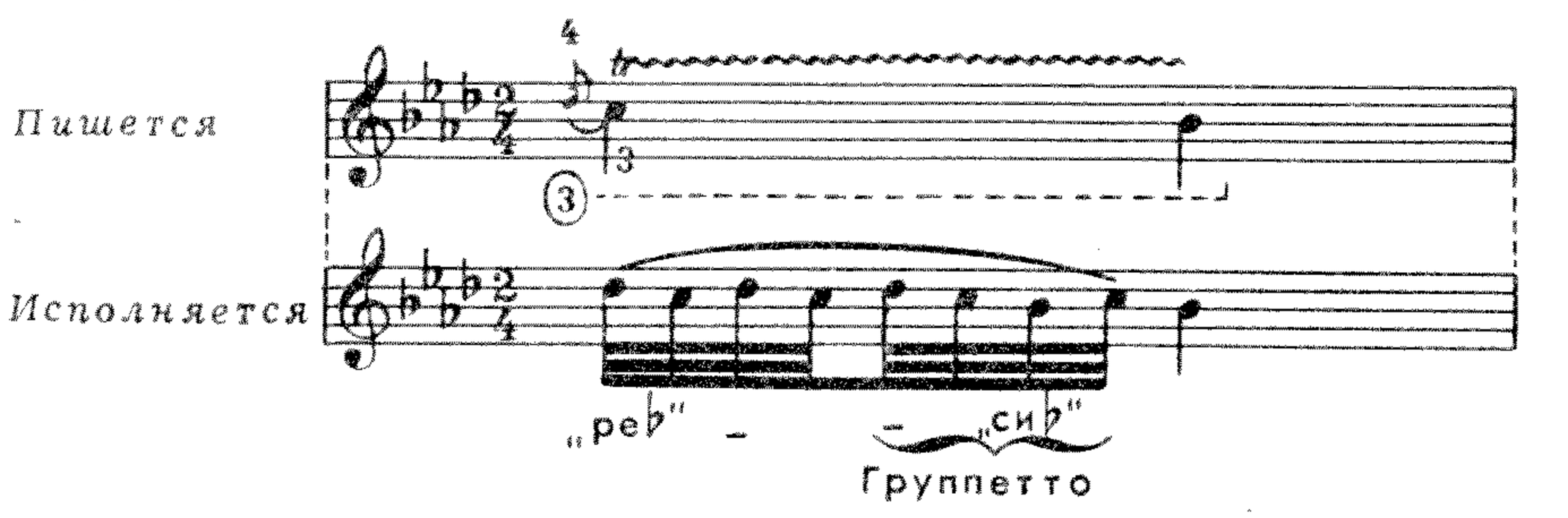
А. Сихра. Экзерсис 1



В примере № 142 трель начинается с форшлага из нескольких нот и исполняется пальцами правой руки на разных струнах.

Знаки альтерации, поставленные при ключе, относятся не только к основной ноте трели, но и к вспомогательным — верхней и нижней.

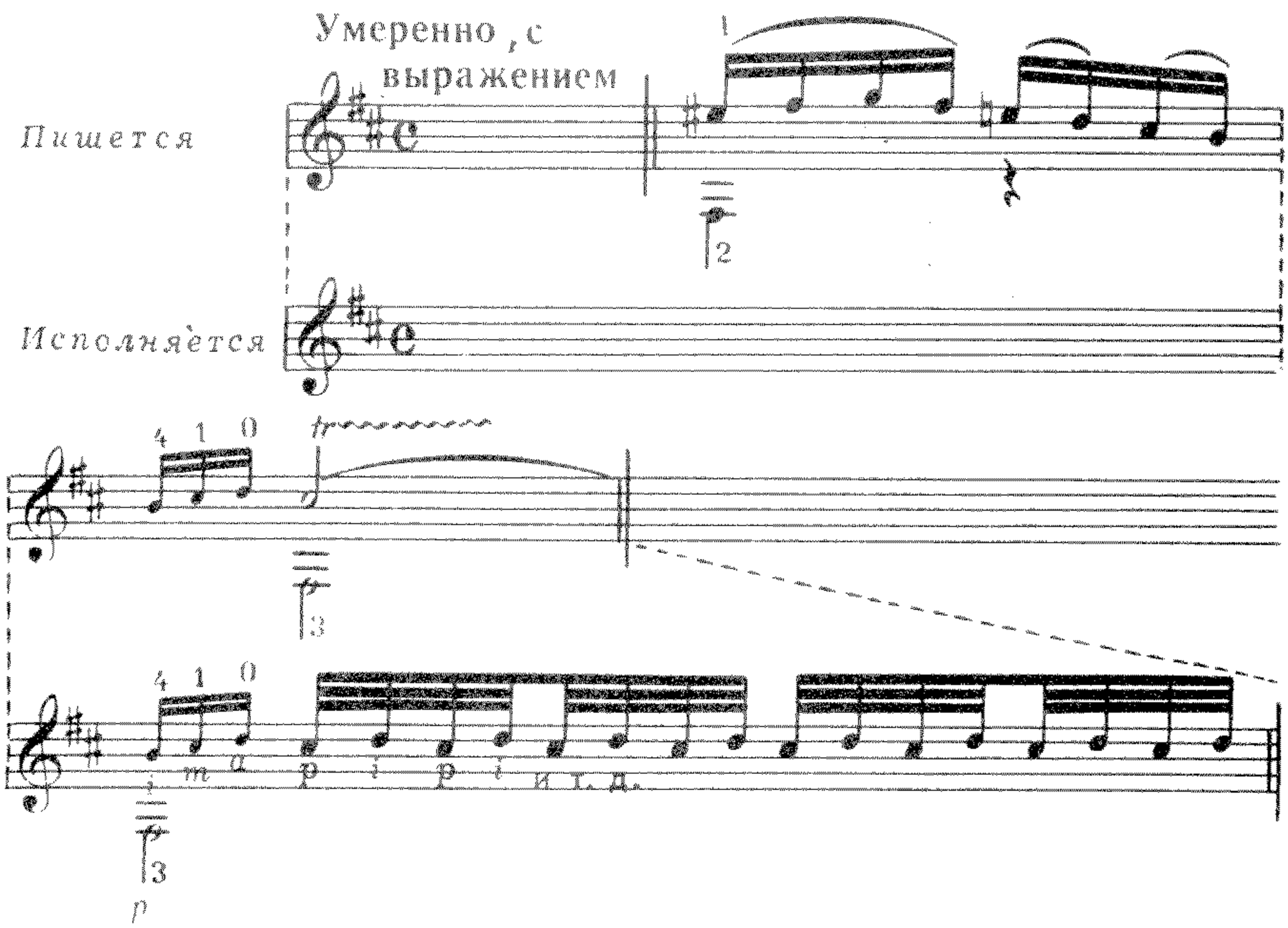
Пример № 143.



Если трель стоит над двойной нотой или аккордом, то она относится только к верхнему звуку двойной ноты или аккорда.

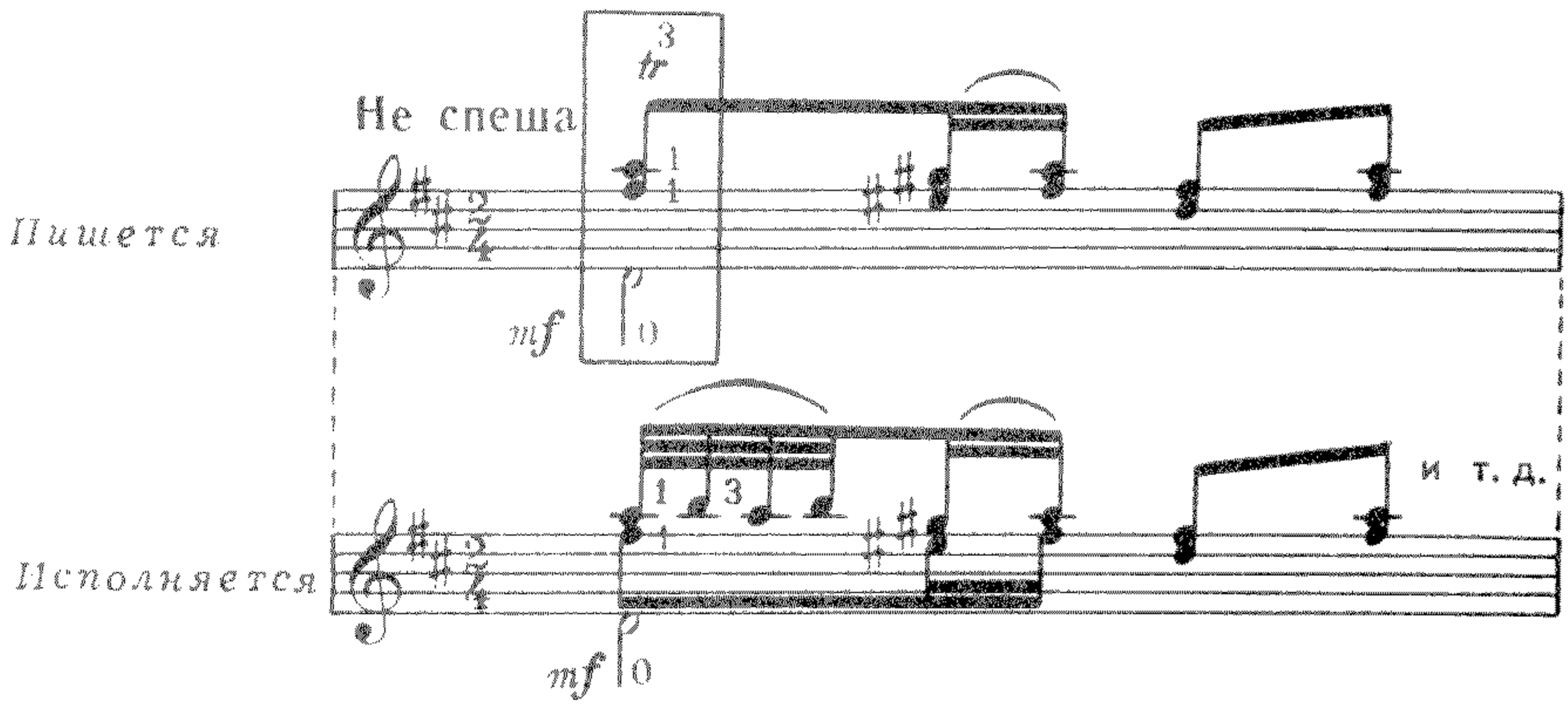
Пример № 144.

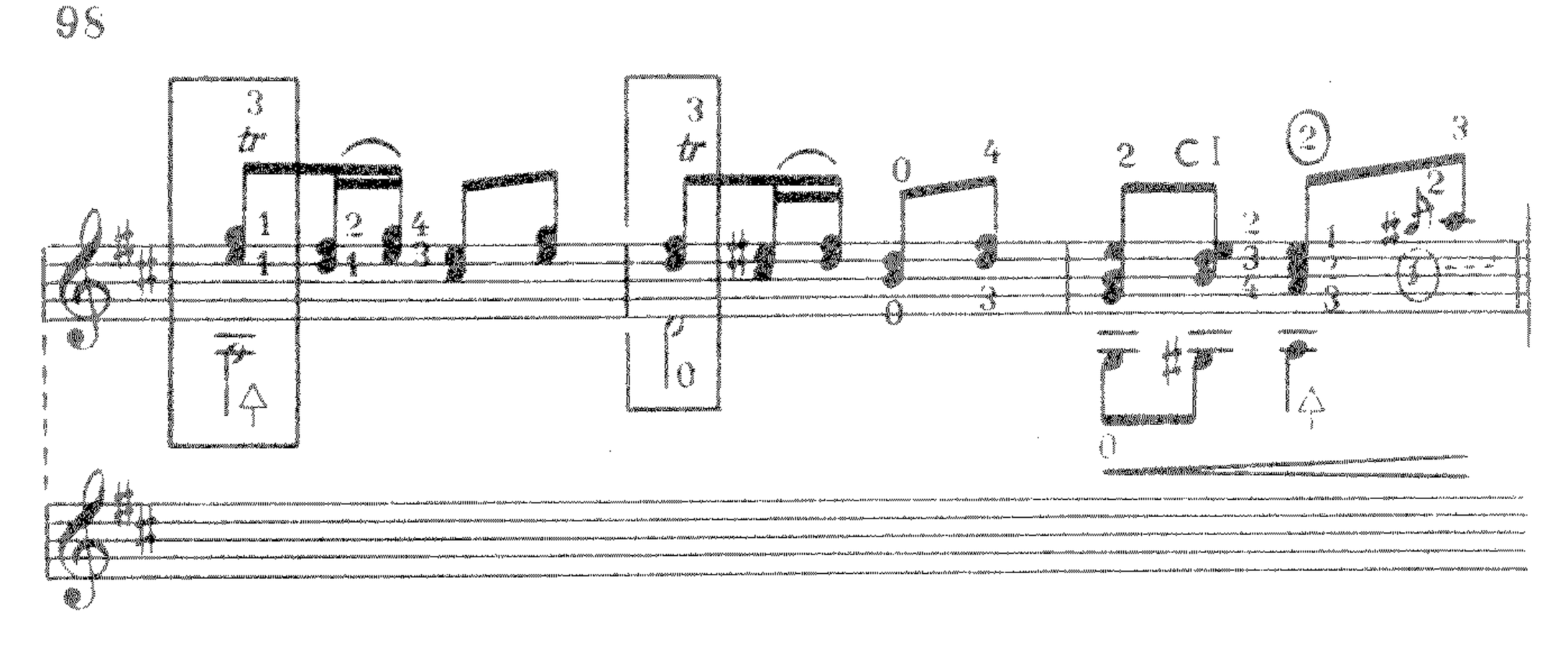
А. Сихра. Экзерсис 1



Пример № 145.

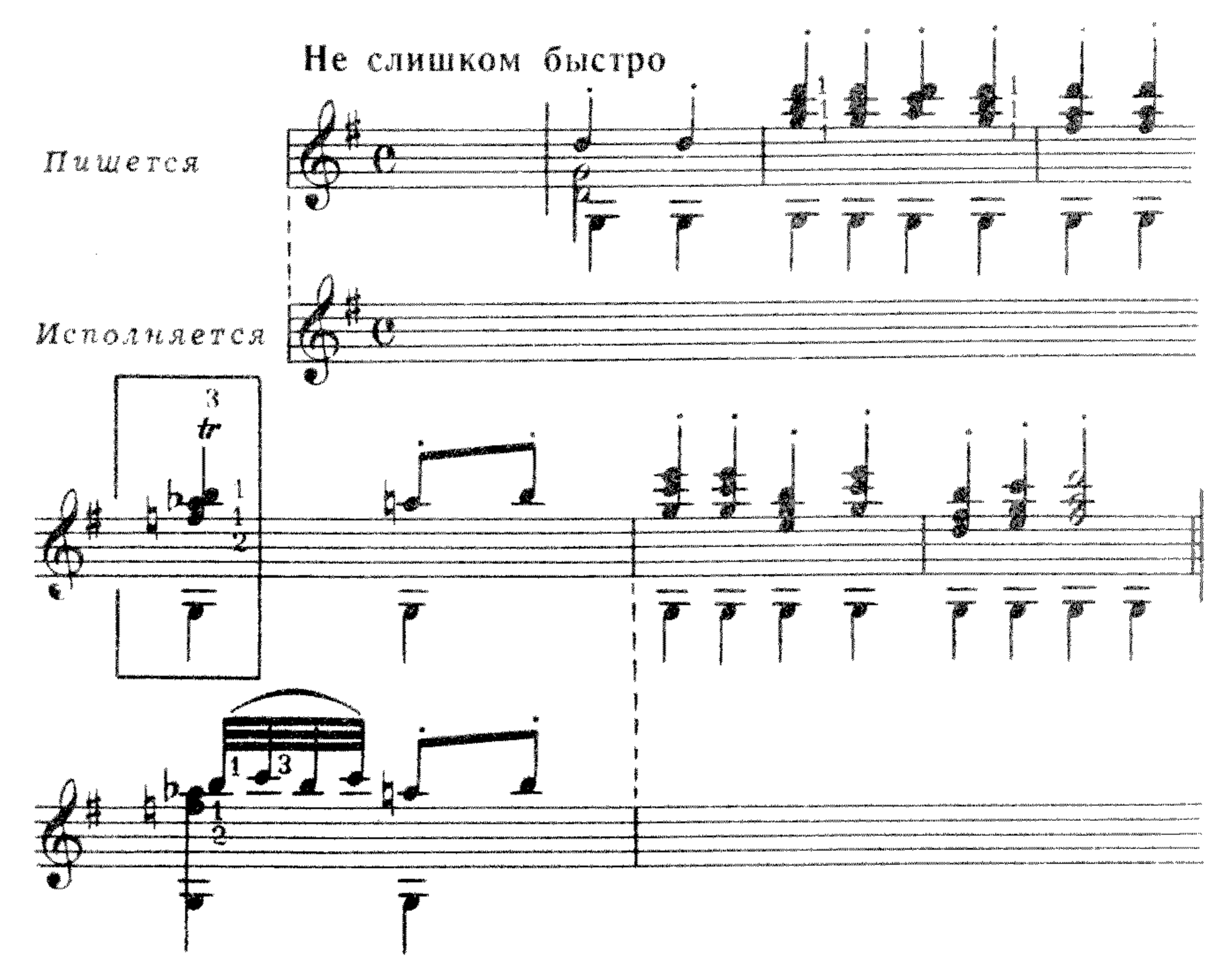
А. Иванов-Крамской. Этюд-юмореска





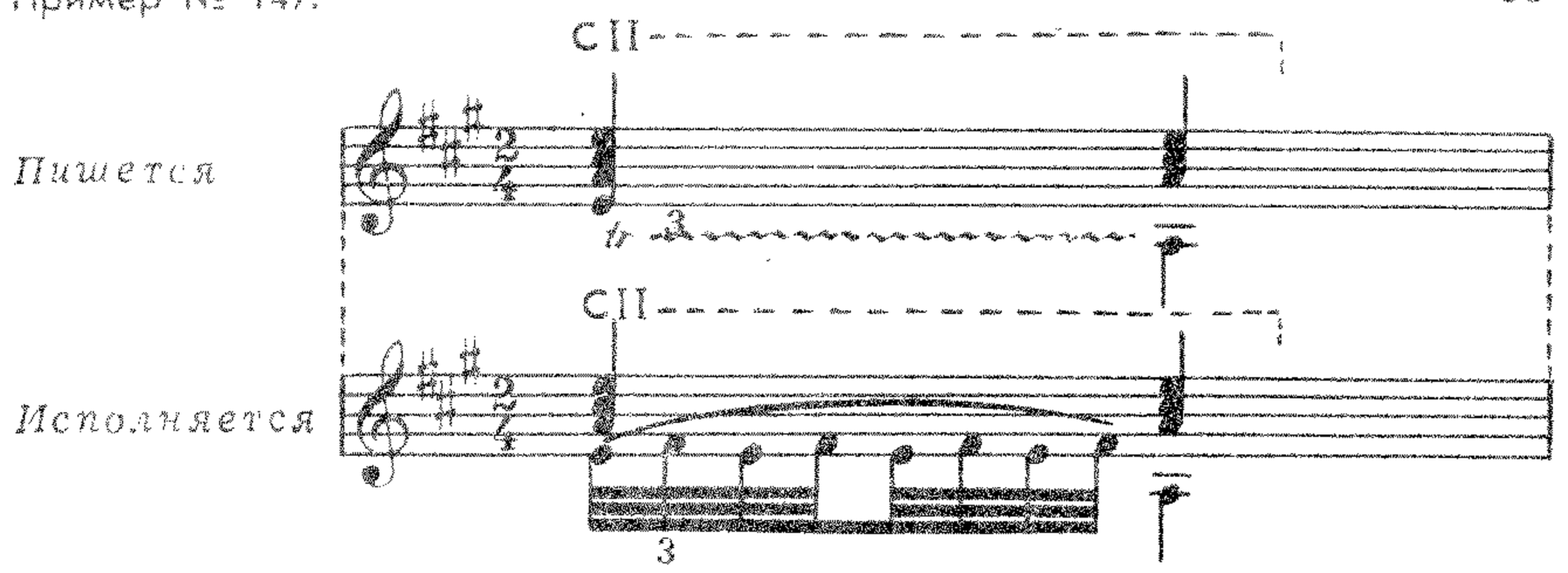
Пример № 146.

С. Прокофьев. Гавот из классической симфонии



Для исполнения трели в нижнем голосе знак ставится снизу.

Пример № 147.



Трель является самым трудным видом мелизма и для исполнения требует соответствующей тренировки.

Мордент

Мордент — итальянское слово «mordente» — острый, кусающий.*)

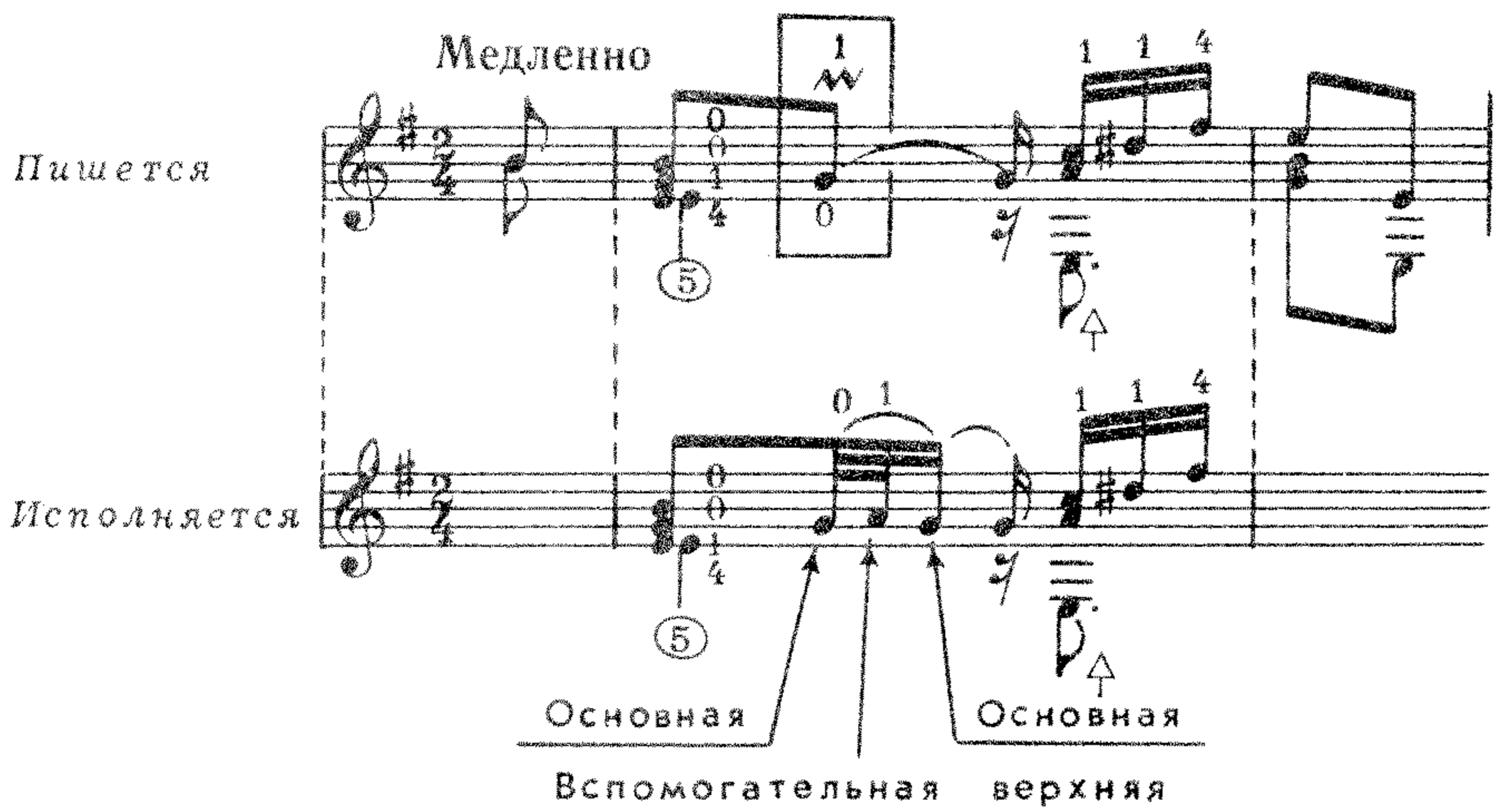
В нотах мордент обозначается знаками ∿, ∿̸, ∿∿∿, ∿̸∿∿.

По исполнению мордент можно разделить на два вида: 1) простой (или одинарный) ∿ ∿̸ 2) сложный (или двойной) ∿̸∿∿, ∿∿∿.

Исполнение простого (или одинарного) мордента ∿, ∿̸ заключается в быстром чередовании основной акцентируемой ноты, верхней вспомогательной (отстоящей на ступень выше основной) и вновь основной.

Пример № 148.

А. Сихра. Что ты, бедна ветка, Русская народная песня



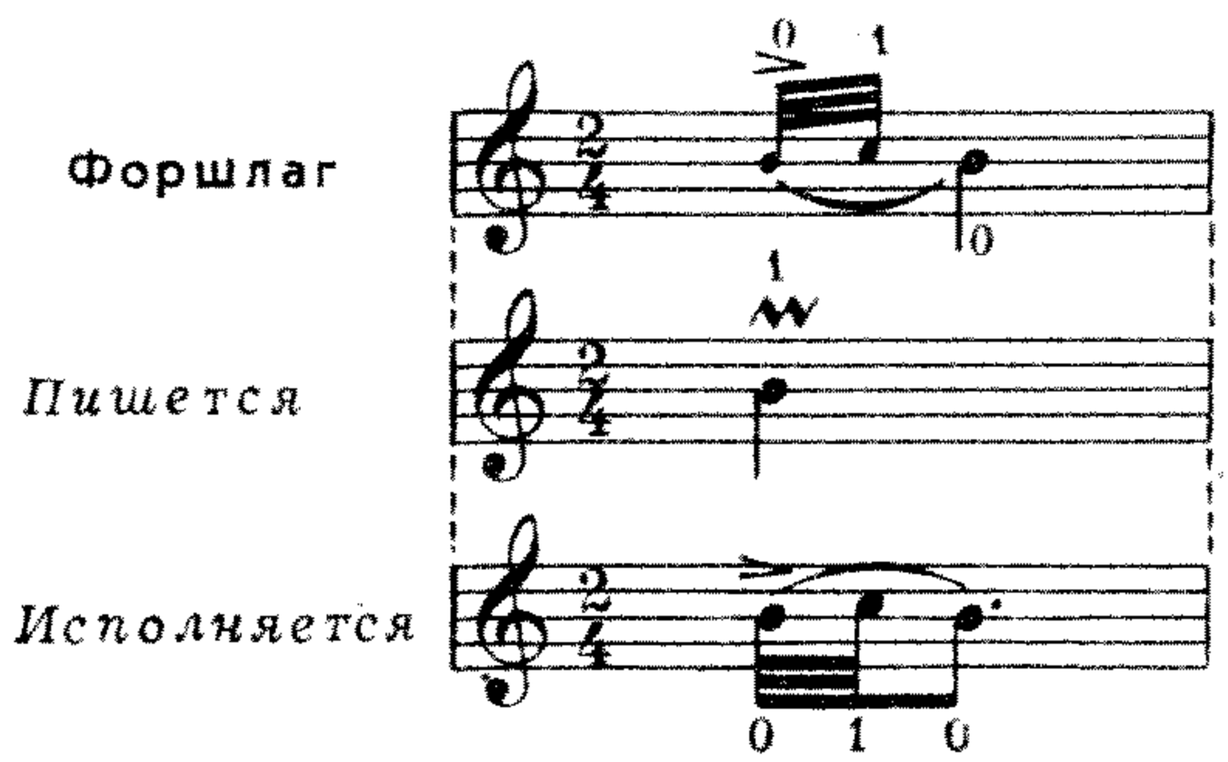
*)Не следует смешивать обозначения мордента с обозначением флажолетов, которые в отдельных старых изданиях обозначаются таким же зигзагообразным знаком, но с прибавлением цифры над ним, указывающей лад,—

12 ∿, 7 ∿ с 2857 к

Мордент исполняется так же, как и трель, разница в том, что исполнение мордента ограничивается только чередованием основной, вспомогательной и вновь основной ноты; следовательно, мордент является как бы одной из составных частей трели, которая исполняется за счет начальной длительности основной ноты, как короткая трель (см. пример № 148).

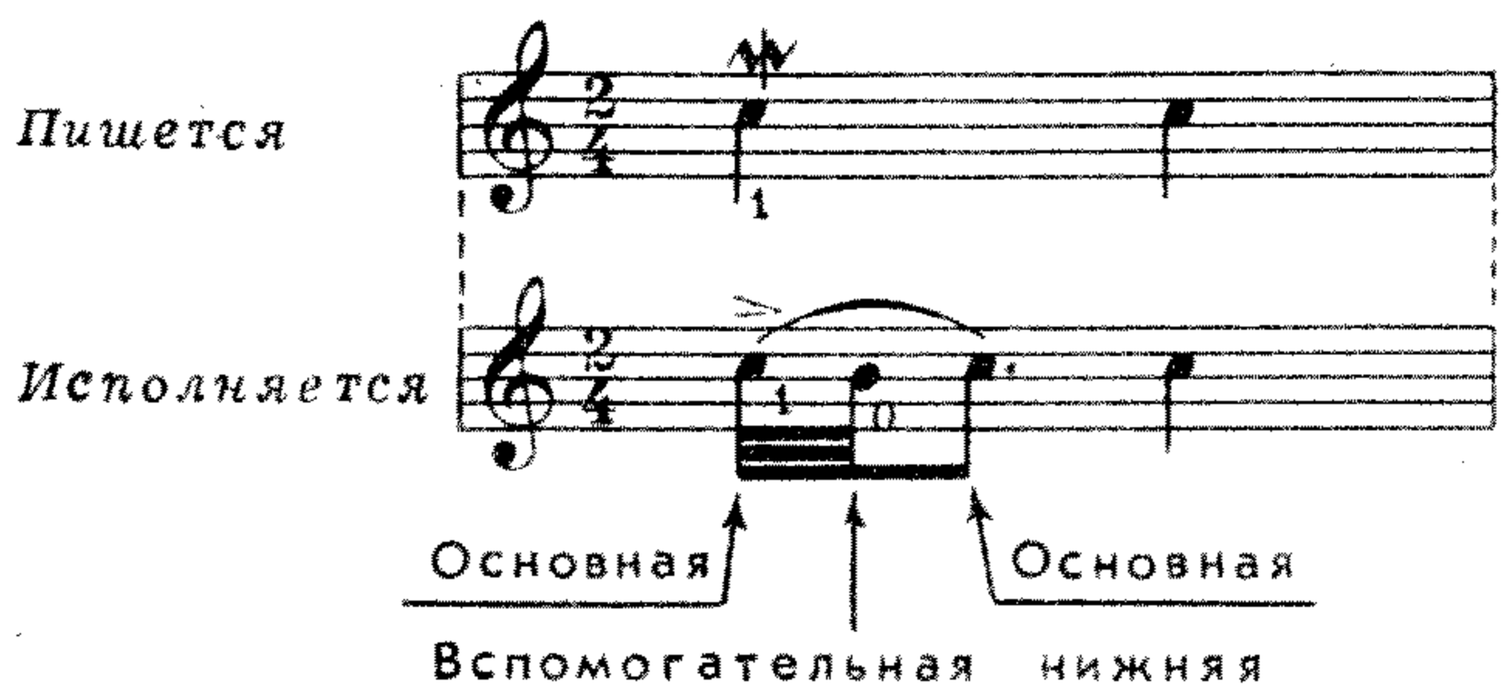
Мордент можно записать в виде короткого акцентируемого форшлага, который исполняется за счет длительности последующей ноты.

Пример № 149.



Если простой мордент перечеркнуть вертикальной чертой, то это значит, что при чередовании вместо верхней вспомогательной ноты берется нижняя вспомогательная, ступенью ниже основной ноты.

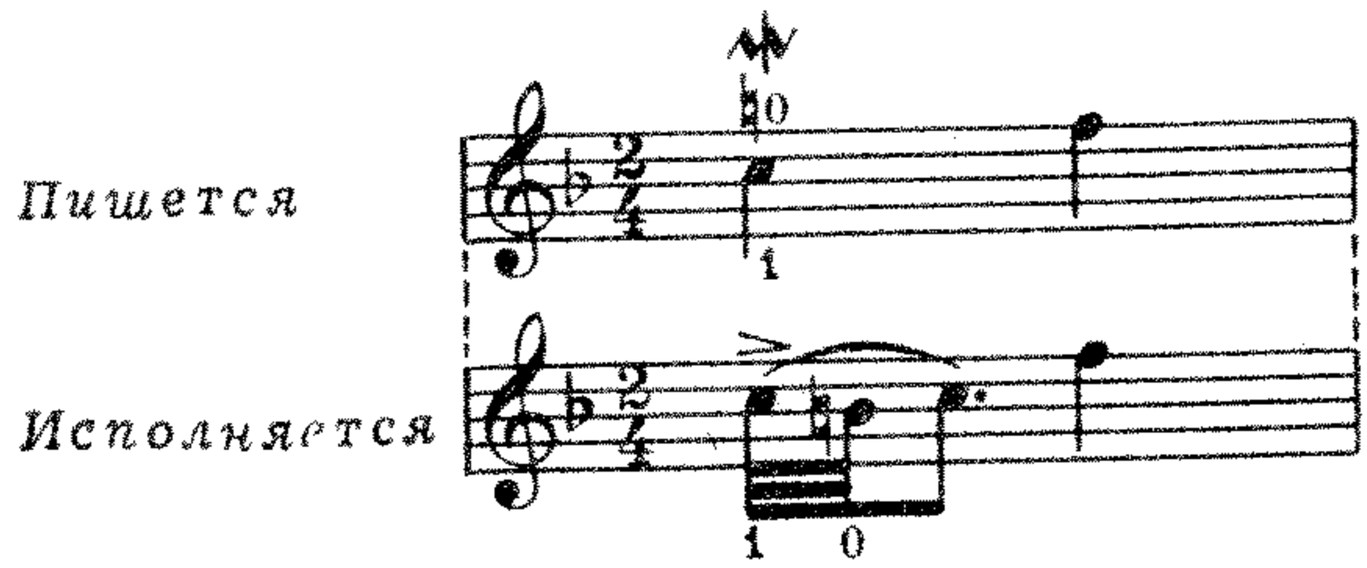
Пример № 150.



Знаки альтерации при ключе относятся и к морденту.

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

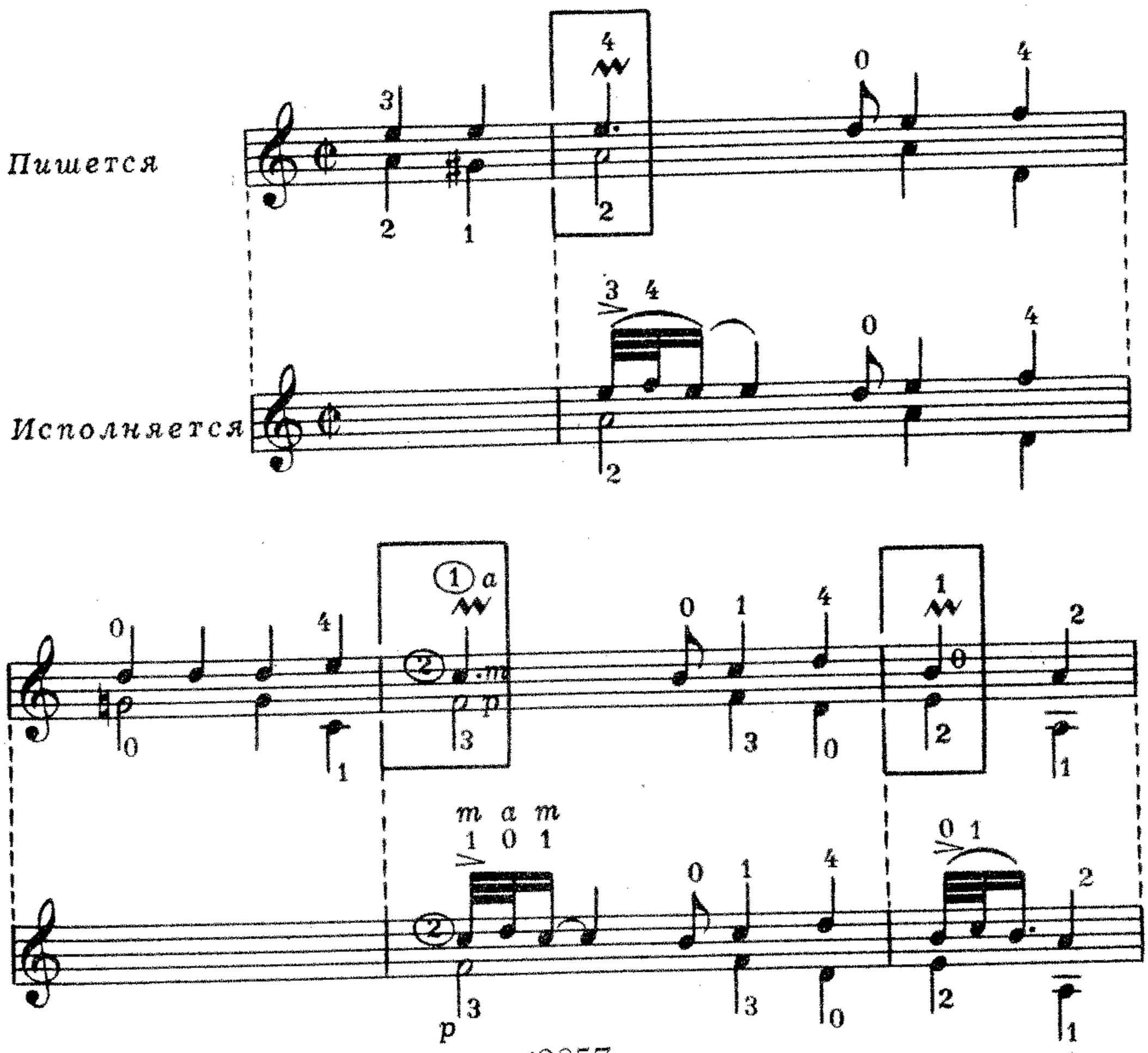
Пример № 151.



Условные обозначения пальцев обеих рук и струн, относящиеся к исполнению вспомогательной ноты, пишутся над знаком мордента и, если он перечеркнут,—под знаком. Знак мордент, поставленный над аккордом или интервалом, относится только к верхнему звуку.

Пример № 152.

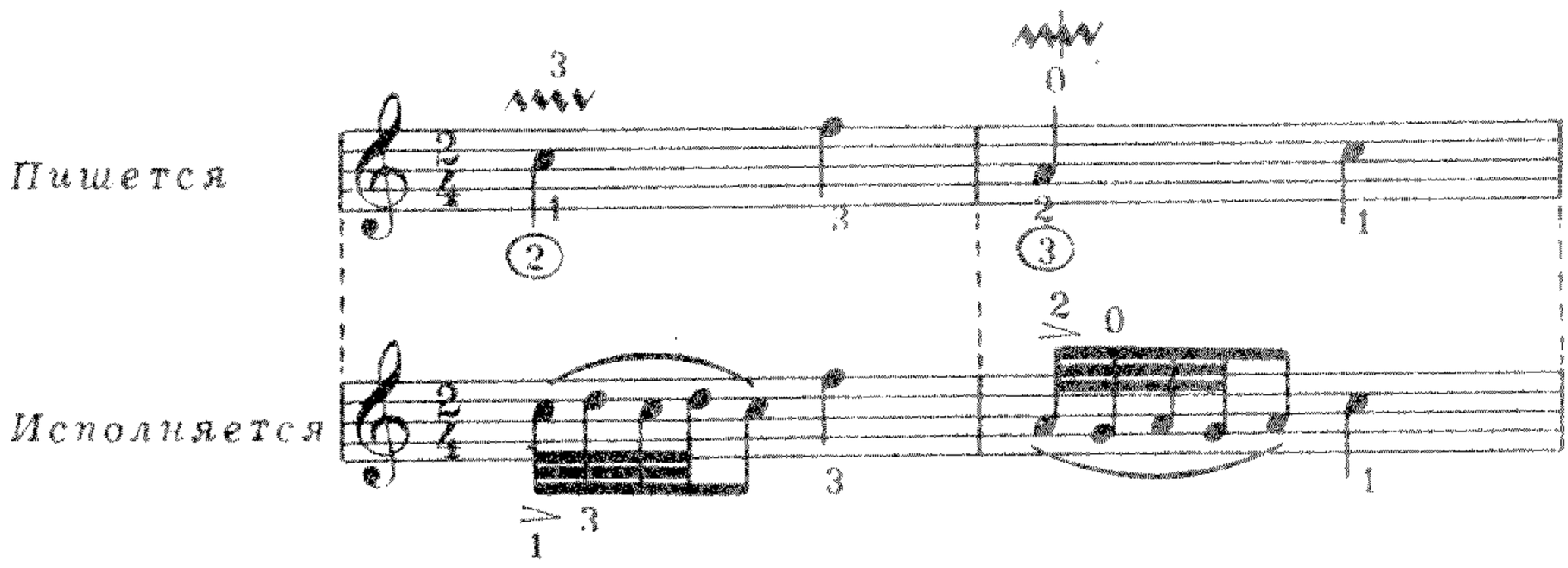
И. Фишер. Гавот



В примере № 152 в третьем такте (не считая затакта) мордент исполняется чередованием пальцев правой руки: среднего и безымянного на двух струнах — ② и ①.

Исполнение сложного (или двойного) мордента аналогично одинарному, но в двухкратном повторении, то есть сложный мордент состоит из двух простых мордентов.

Пример № 153.



С Е Д Ь М О Й Р А З Д Е Л

ФЛАЖОЛЕТ

Флажолет (франц. «flageolet») — свирель; старинная флейта типа свирели.

Название *флажолет* получили гармонические созвуки (призвуки) у смычковых инструментов, которые сходны со звучанием старинной флейты или свирели (флажолета).

Характерное звучание флажолета — слабый, но проникновенный, свистящий, нежный звук с некоторой пустотой и холодноватостью тембра (в окраске звука).

Флажолеты — это гармонические созвуки (призвуки, или обертоны), которые возникают от колебания половинных, третьих, четвертых и т. д. частей полного объема звучащей струны * (см. схему № 5).

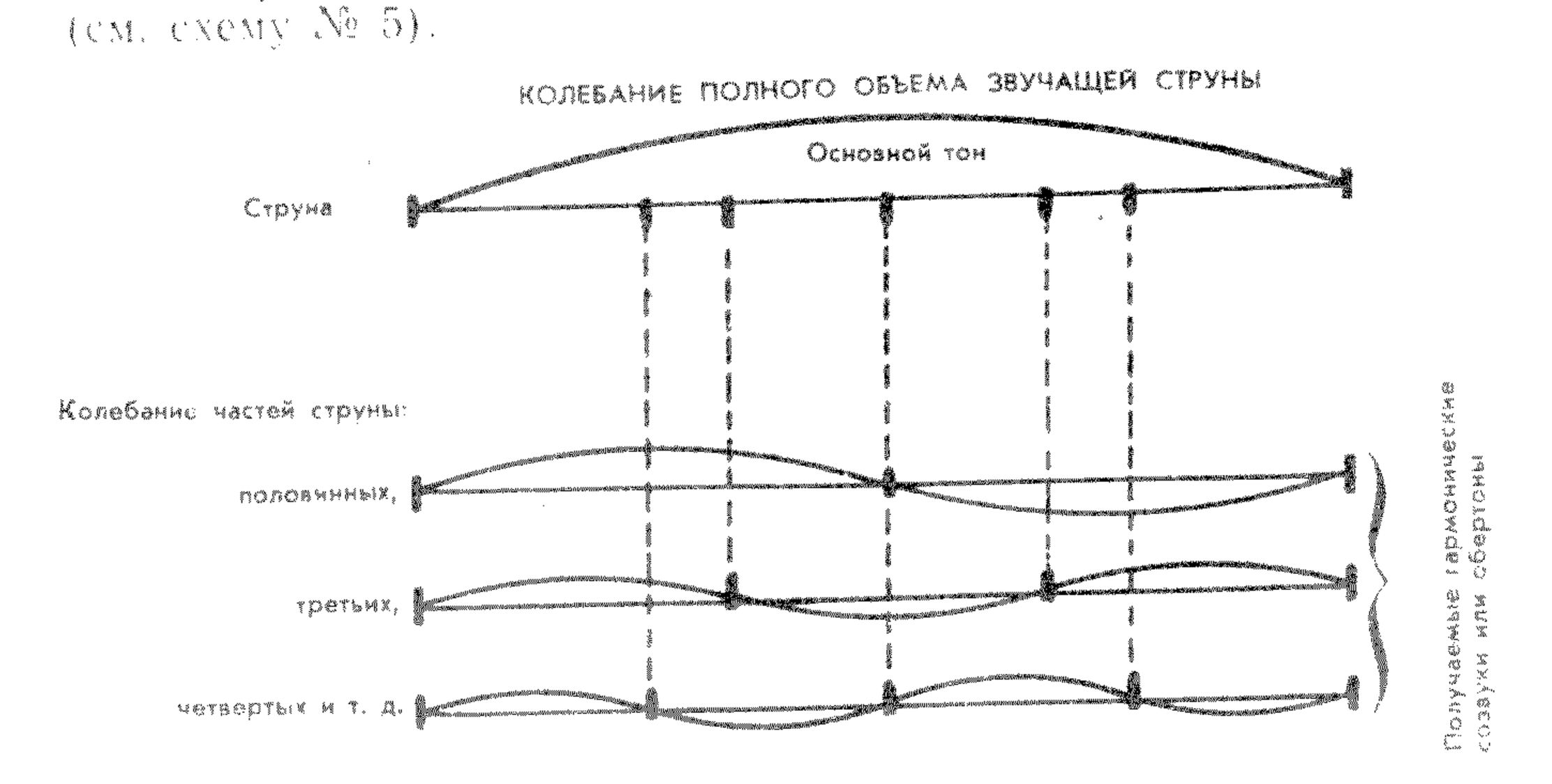


Схема 5

---

* Гармонические призвуки, или обертоны, дополняют звучание основного тона и влияют на образование тембра.

Для того чтобы получить флажолет, необходимо при извлечении звука слегка прикоснуться пальцем к струне в том месте, где она делится на половинные, третьи, четвертые и т. д. части, и тотчас, после извлечения звука, снять его; в результате слышится звук, напоминающий звук старинной флейты или флажолета (свирели).

Благодаря применению флажолетов расширяется объем верхнего регистра инструмента.

Виды флажолетов: натуральные, искусственные и сложные

Рассмотрим каждый вид флажолета в отдельности.

Натуральные флажолеты получаются от прикосновения пальца левой или правой руки к открытой струне в определенных местах.

Прикосновение пальца к струне должно происходить строго над указанным ладом, мякотью подушечки пальца для одного звука и всей длиной пальца для интервалов и аккордов.

Наиболее употребительные, благодаря яркости звучания, натуральные флажолеты получаются на XII ладу, то есть при делении струны на две равные части, в результате чего флажолет звучит октавой выше открытой струны; на VII ладу — при делении на три равные части, вследствие чего флажолет звучит на октаву выше нот, расположенных на этом ладу; и на V ладу — при делении на четыре равные части, в результате чего флажолет звучит на две октавы выше открытой струны (см. схему 6).

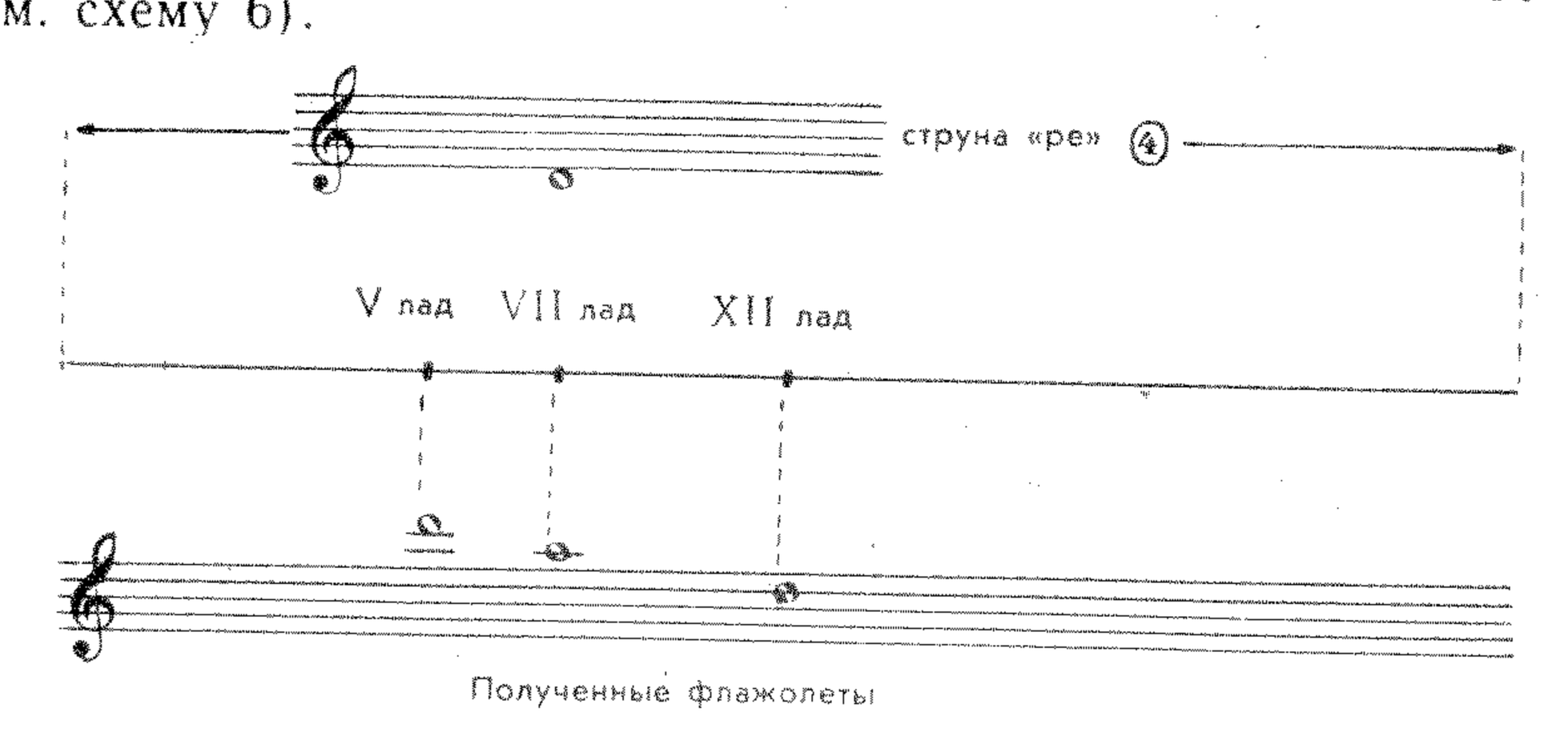
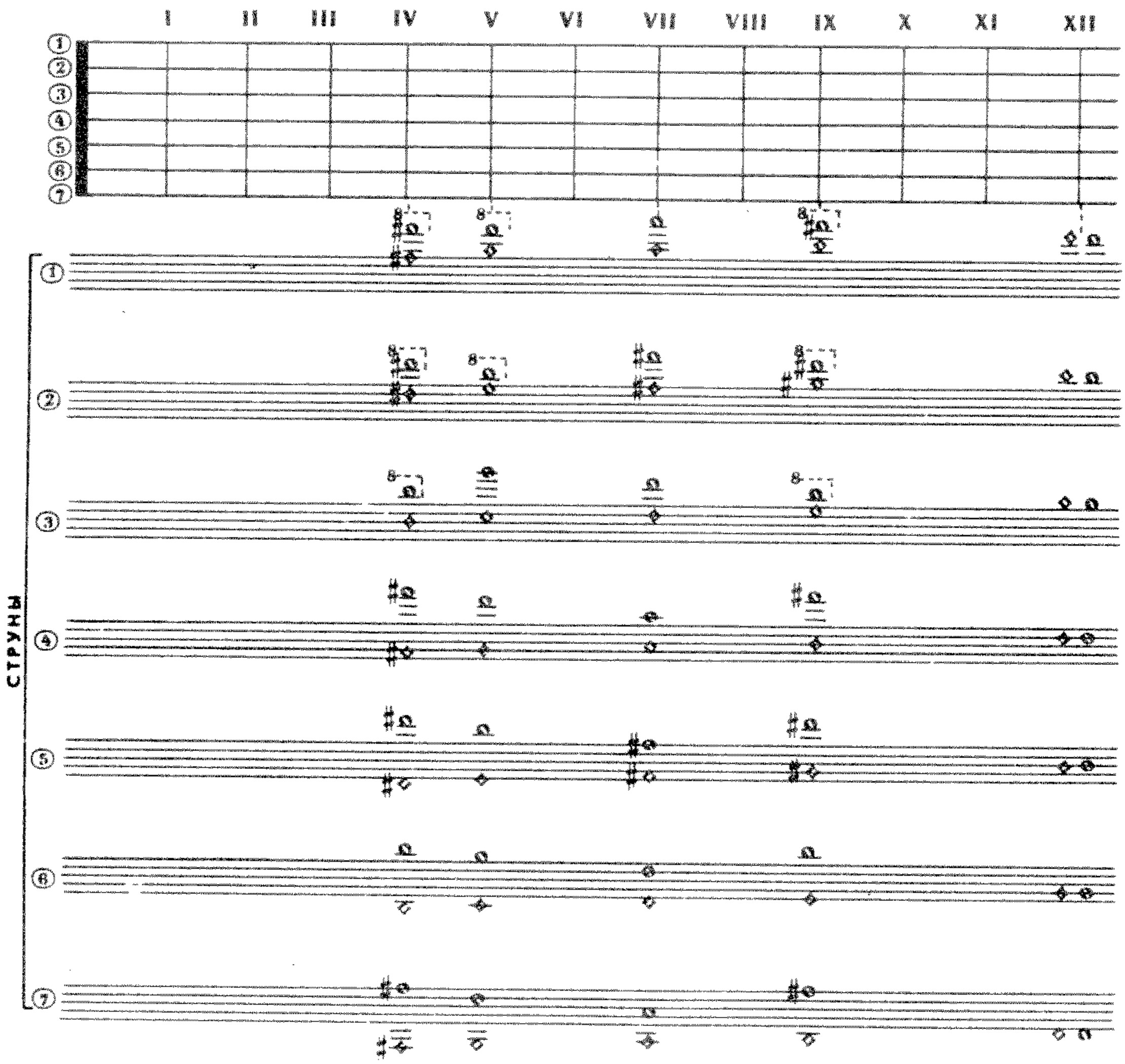


Схема 6

Менее ярки натуральные флажолеты на IV и IX ладах, эти флажолеты одинаковы по высоте звука (см. «Таблицу натуральных флажолетов»).

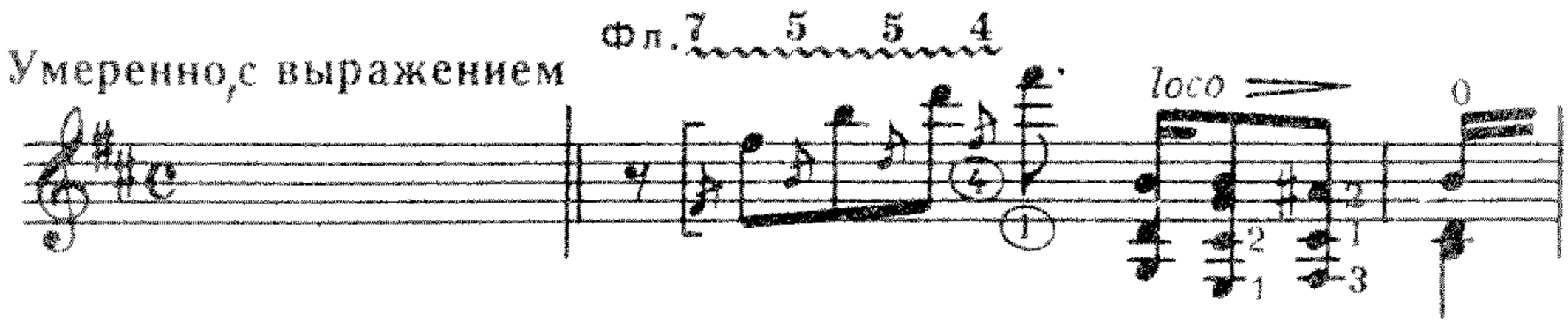
ТАБЛИЦА НАТУРАЛЬНЫХ ФЛАЖОЛЕТОВ



Обозначаются натуральные флажолеты сокращенными словами: фл. (**фл**ажолет); fl. (**fl**ageolet); harm. (**harm**onieux) (фр.); arm. (**arm**onico) (ит.) — гармонический, благозвучный призвук. К сокращенным обозначениям прибавляется цифра лада, на котором осуществляется флажолет — фл. 12, arm. 5, harm. 7. К обозначению флажолета может добавляться волнообразная линия ~~~~~~ , указывающая, на какие ноты распространяется флажолет.

Пример № 154.

А. Сихра. Экзерсис 1

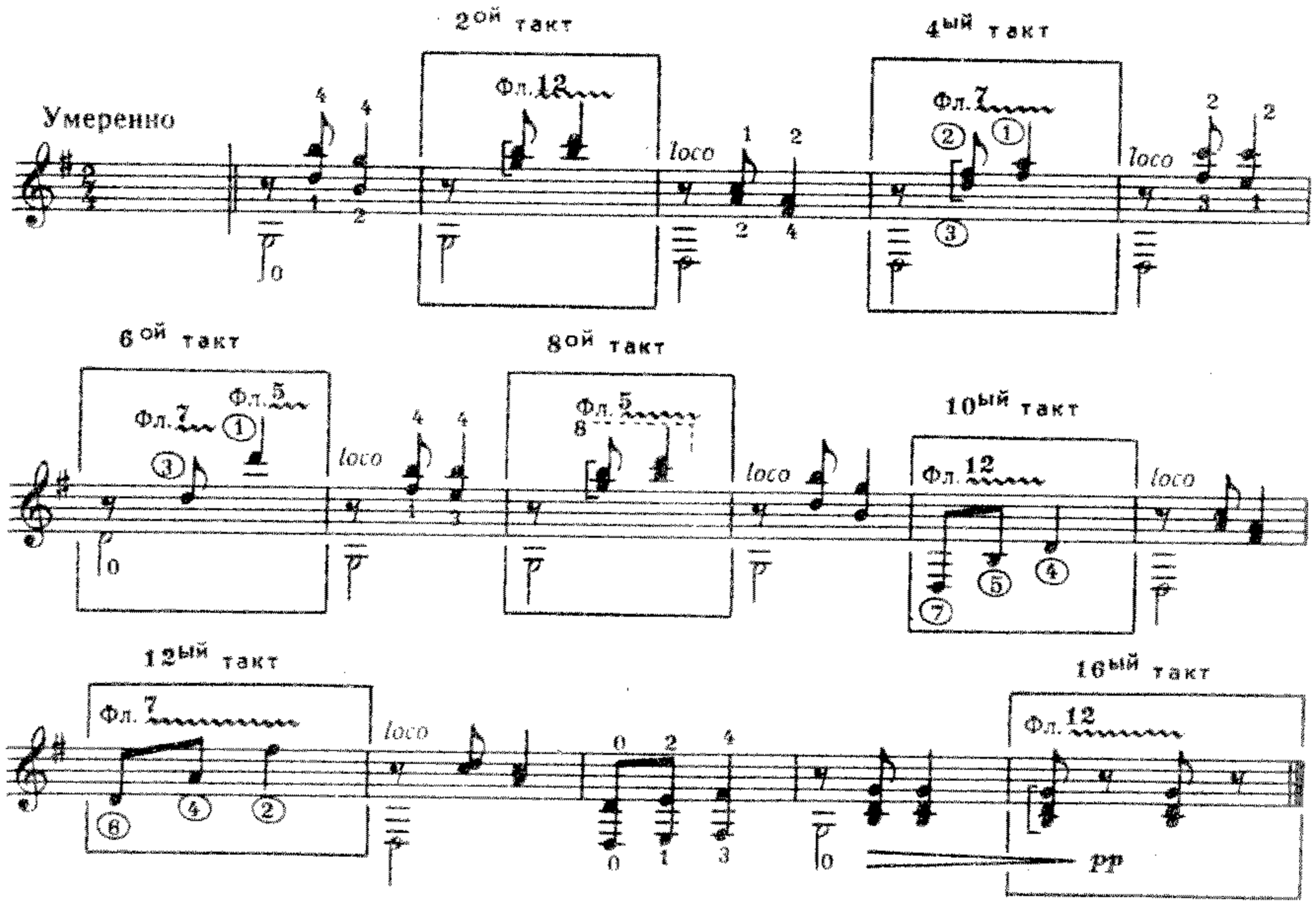


В примере № 154 волнообразная линия указывает на исполнение флажолетами и форшлагов.

Для того чтобы показать, что флажолет относится к звукам всего аккорда или двойных нот, кроме обозначения слова, ставят вертикальную прямую скобку [*.

Пример № 155.

Р. Мелешко. Эхо



* Не следует пользоваться обозначениями флажолетов, которые похожи на обозначения других приемов; например, как — кружочек, который обозначает открытую струну, или — зигзаг, которым обозначается мордент, и др.

В примере № 155 представлены натуральные флажолеты: одиночными нотами, двойными нотами и аккордами.

Слово «loco» означает «исполнять как написано», то есть отказ от флажолетов.

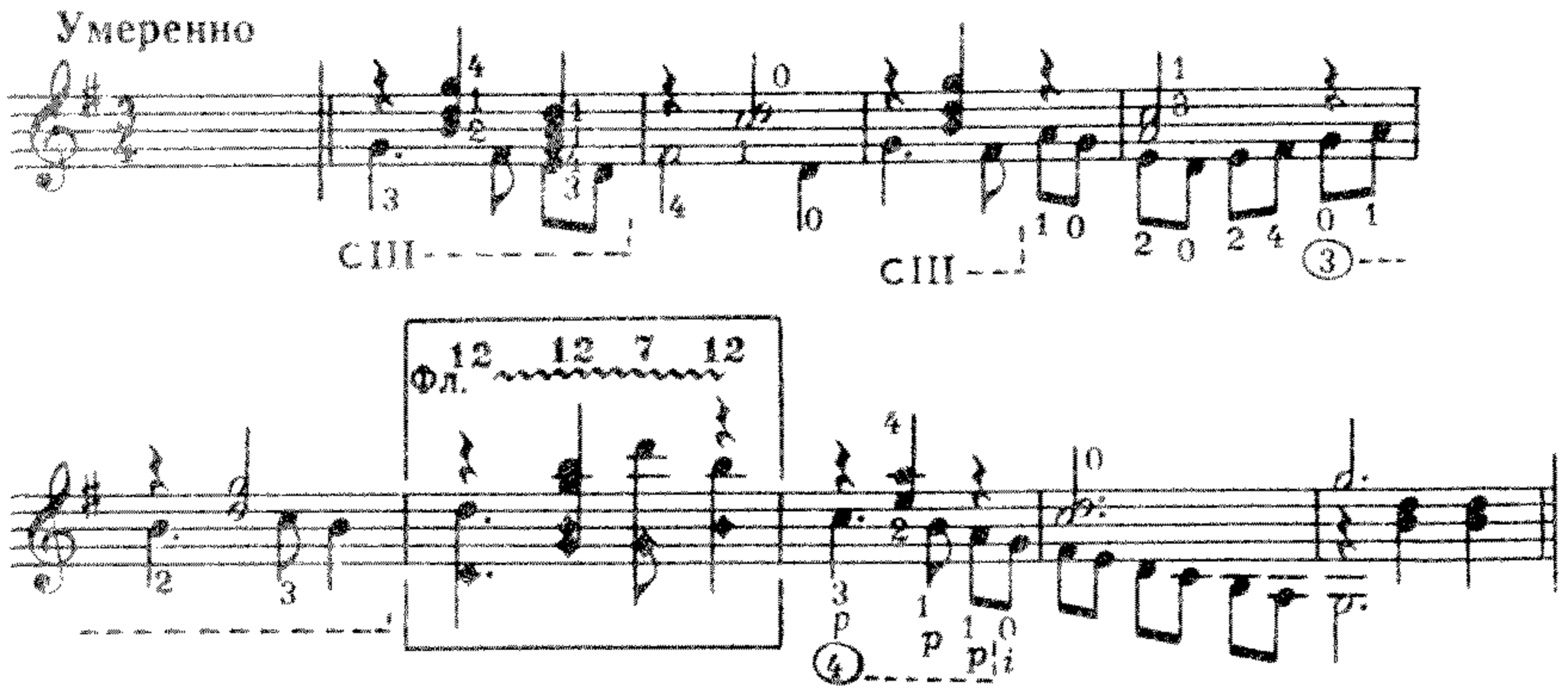
В музыкальных произведениях натуральные флажолеты записываются в трех вариантах:

первый — с точным указанием высоты звучания флажолета, то есть если написанные ноты извлечь на ладах, то звучание их будет соответствовать звучанию флажолетов (см. второй и восьмой такты примера № 155);

второй — с указанием лада, струны и нот, то есть высота звучания флажолетов не соответствует написанным нотам (см. четвертый, шестой, десятый, двенадцатый и шестнадцатый такты примера № 155).

третий — с указанием лада и нот с помощью знака ◇ или ◆, который показывает, на какой струне флажолет извлекается, а верхняя нота означает действительное звучание флажолета. Это относится также к интервалам и аккордам.

Пример № 156. **Е. Русанов. Маленький вальс**

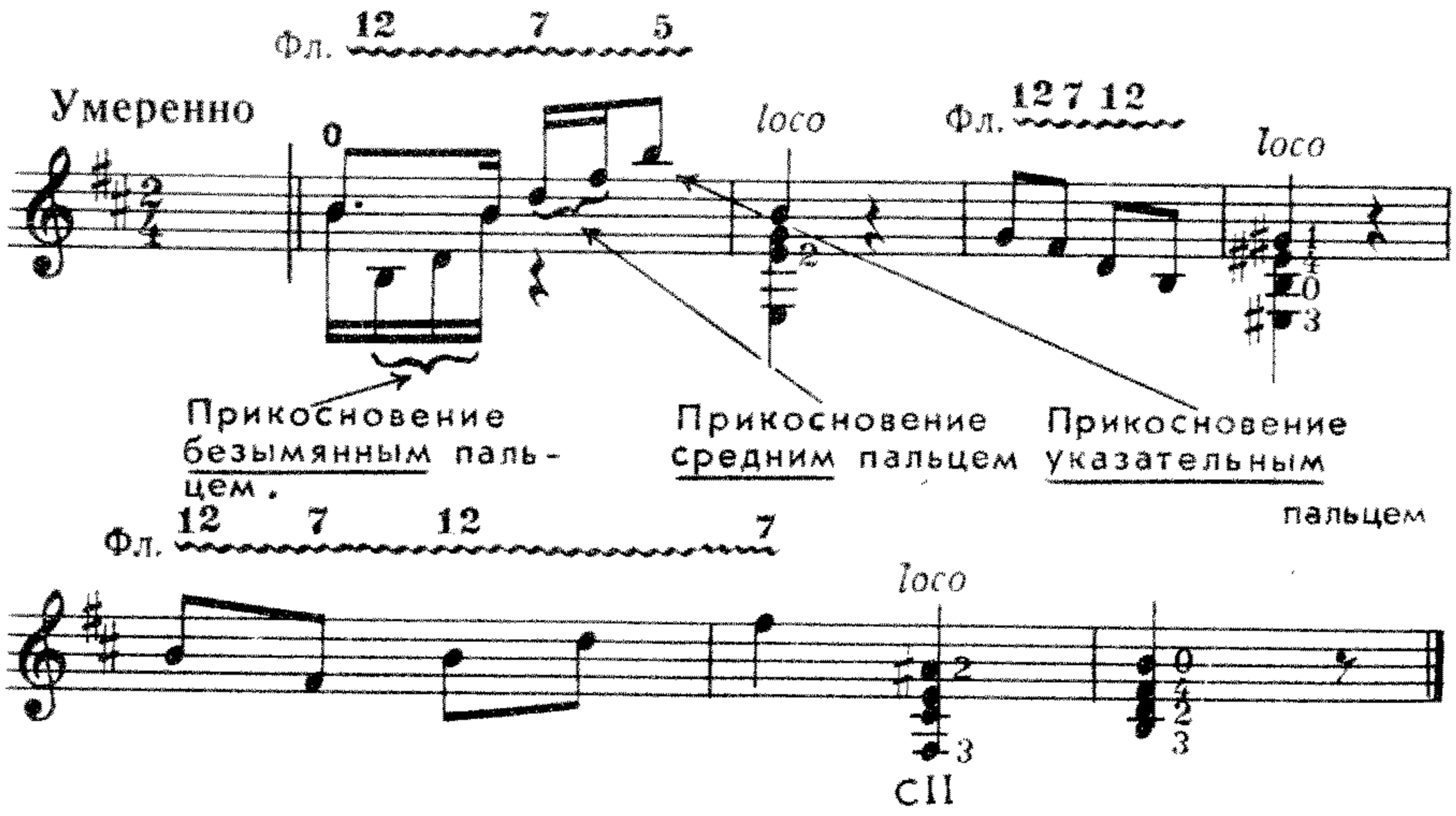


Натуральные флажолеты исполняются на открытых струнах при взаимодействии пальцев обеих рук, то есть палец левой руки касается в соответственном месте струны, а палец правой извлекает звук.

Практичнее выполнять прикосновение к струне при интервальных и аккордовых флажолетах безымянным пальцем левой руки. При чередовании флажолетов на разных ладах пользуются всеми пальцами, кроме большого.

Пример № 157.

В. Саренко. Этюд си минор



В момент прикосновения пальцев левой руки пальцы правой извлекают звуки скользящим или щипковым ударами.

После извлечения звуков пальцы левой руки тотчас снимаются со струны.

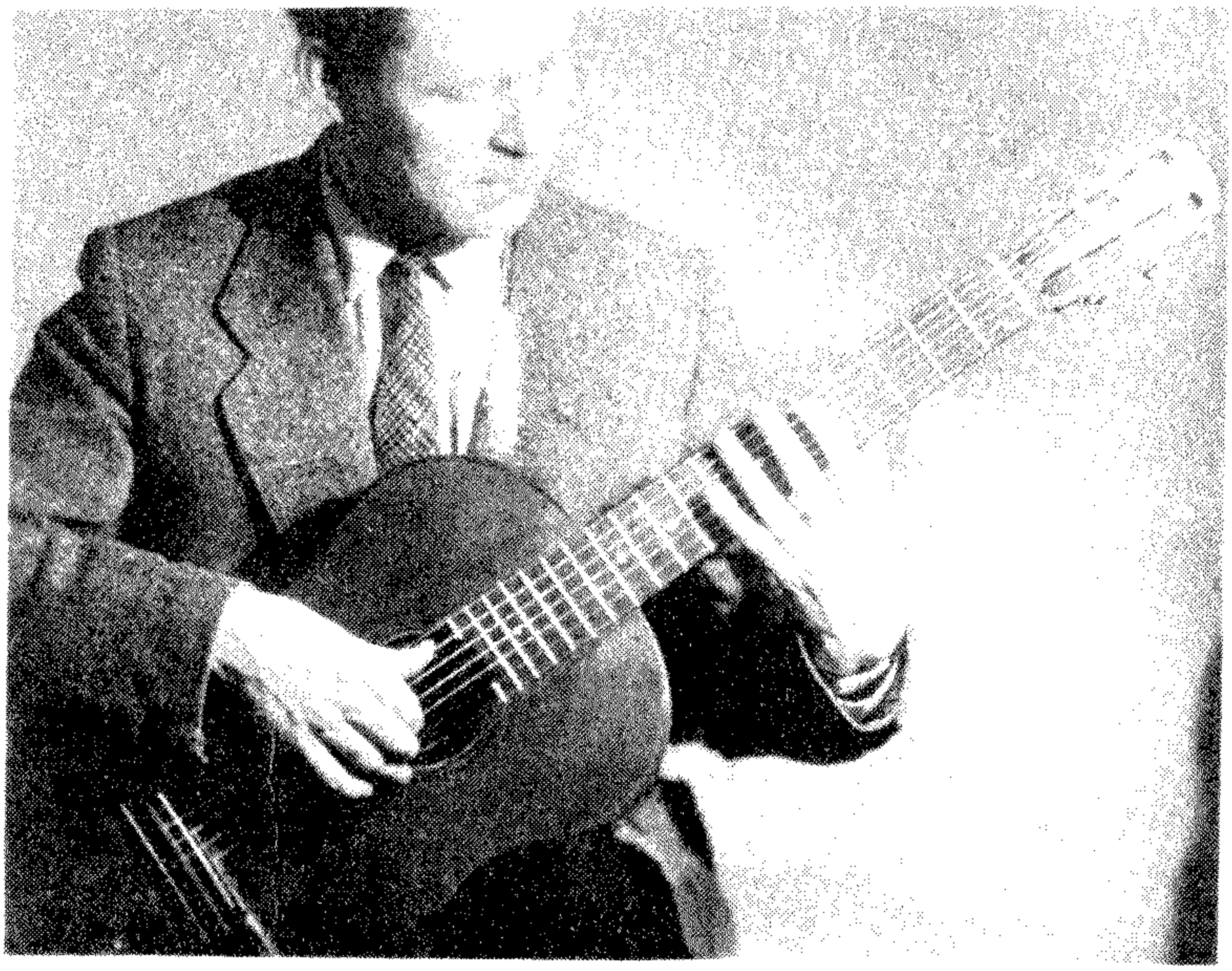


Фото 7

На фото 7 изображено положение обеих рук в момент извлечения натуральных флажолетов.

Натуральные флажолеты можно исполнить и без участия левой руки — по принципу извлечения искусственных флажолетов (см. пример № 158 и пояснение к нему).

При исполнении этого приема указательный палец правой руки прикасается в соответственном месте к струне, а другие пальцы: большой, средний, безымянный или мизинец— извлекают звук.

Практичнее использовать для извлечения звука мизинец, так как палец, находящийся дальше от точки прикосновения, способен придать струне больший размах колебания, благодаря чему звучание флажолета будет ярче (см. фото 8).

Фото 8

На фотографии 8 изображено положение правой руки при извлечении натуральных флажолетов на XII ладу без участия левой руки.

При таком положении руки кисть приобретает бо́льшую изогнутость, так как пальцы, исполняющие флажолет, находятся на линии одной струны. Место руки на грифе определяет точка прикосновения указательного пальца.

Искусственные флажолеты исполняются на закрытых струнах (прижатых к ладам).

Пальцы левой руки прижимают струны к ладам, а пальцы правой исполняют флажолет (см. фото 9).

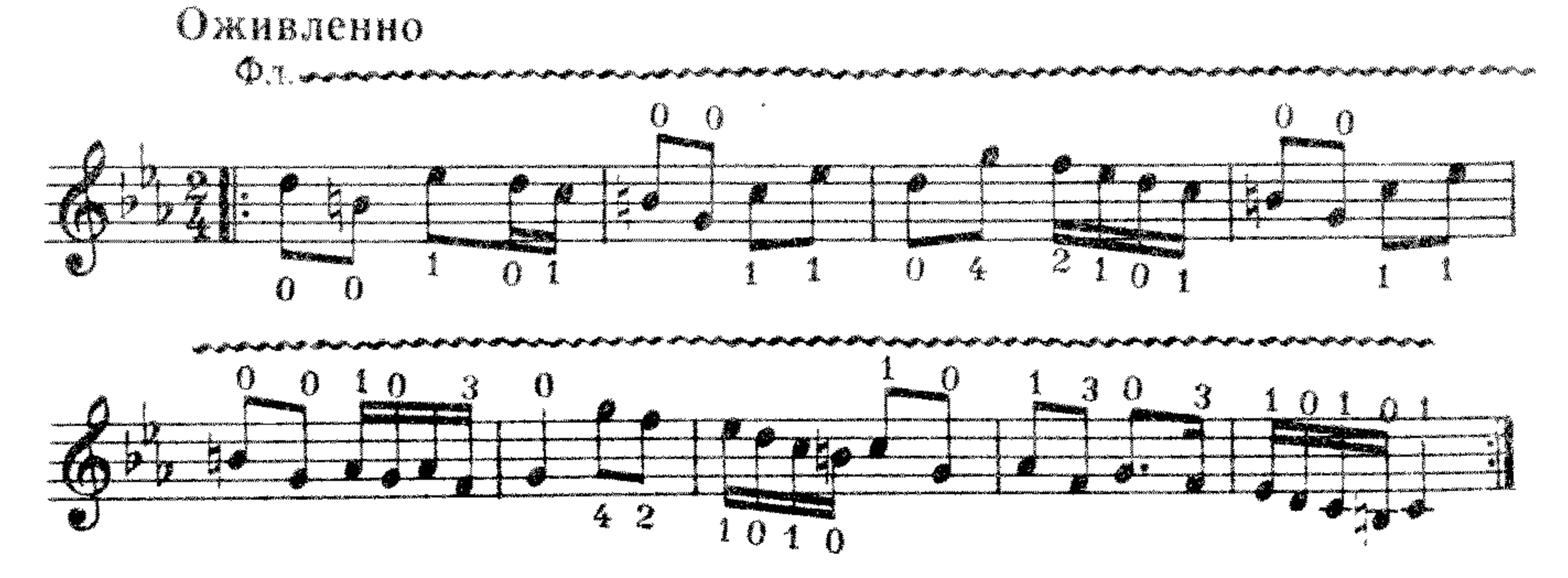
Фото 9.

При извлечении искусственного флажолета указательный палец правой руки делит отрезок струны, от прижатой ноты до подставки, пополам. Следовательно, флажолет будет звучать октавою выше прижатой ноты.

Если чередуются искусственные флажолеты с натуральными, логично использовать прием извлечения флажолетов только правой рукой. Это устранит излишнюю суетливость как правой, так и левой руки.

Пример № 158.

М. Высотский. Как ходил-гулял Ванюша. Вариация № 5 на тему русской народной песни

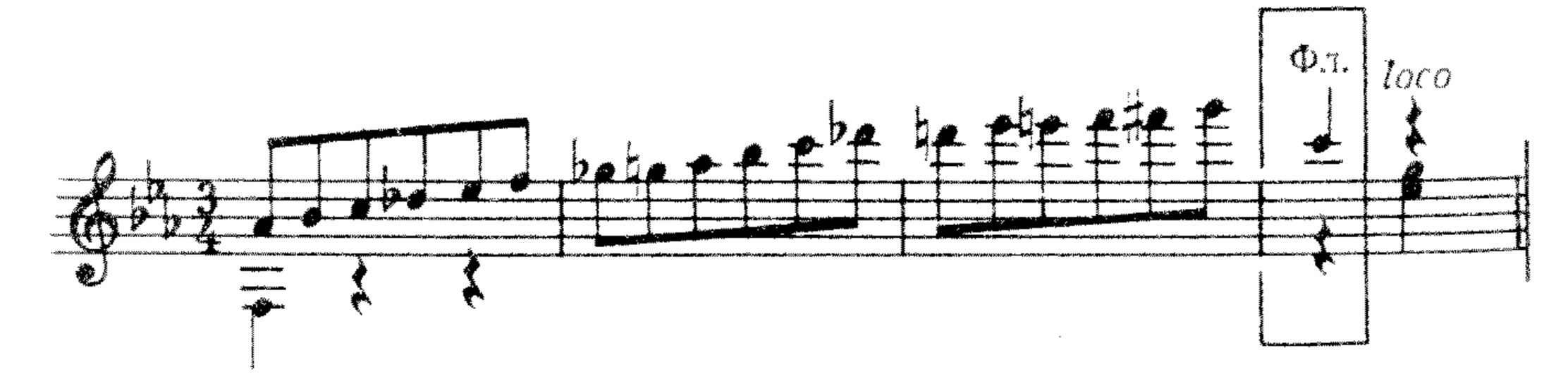


Искусственные флажолеты могут быть исполнены путем деления струны на три равные части. Это необходимо для извлечения искусственных флажолетов высокого звучания, при исполнении которых деление струны пополам затруднительно по той причине, что прикосновение пальца происходит за пределами грифа, и сразу определить точное место деления удается не всегда, ввиду чего флажолет может не прозвучать (см. схему 10).

Поэтому для ссуществления предлагаемого способа необходимо деление струны на три части, как при извлечении натуральных флажолетов на VII ладу. А для этого следует от лада, звук которого нужно получить флажолетом, отсчитать, включая этот лад, вверх по грифу (к головке) восемь ладов и прижать струну. В этом случае струна укорачивается, и при делении ее на три части (прикосновением указательного пальца) получим флажолет, звучащий октавой выше написанной ноты (см. схему 11).

Пример № 159.

Ф. Шопен. Вальс № 7.



Рассмотрим на схемах 10, 11 исполнение флажолетом ноты «до» третьей октавы примера № 159.

ДЕЛЕНИЕ СТРУНЫ НА ДВЕ ЧАСТИ

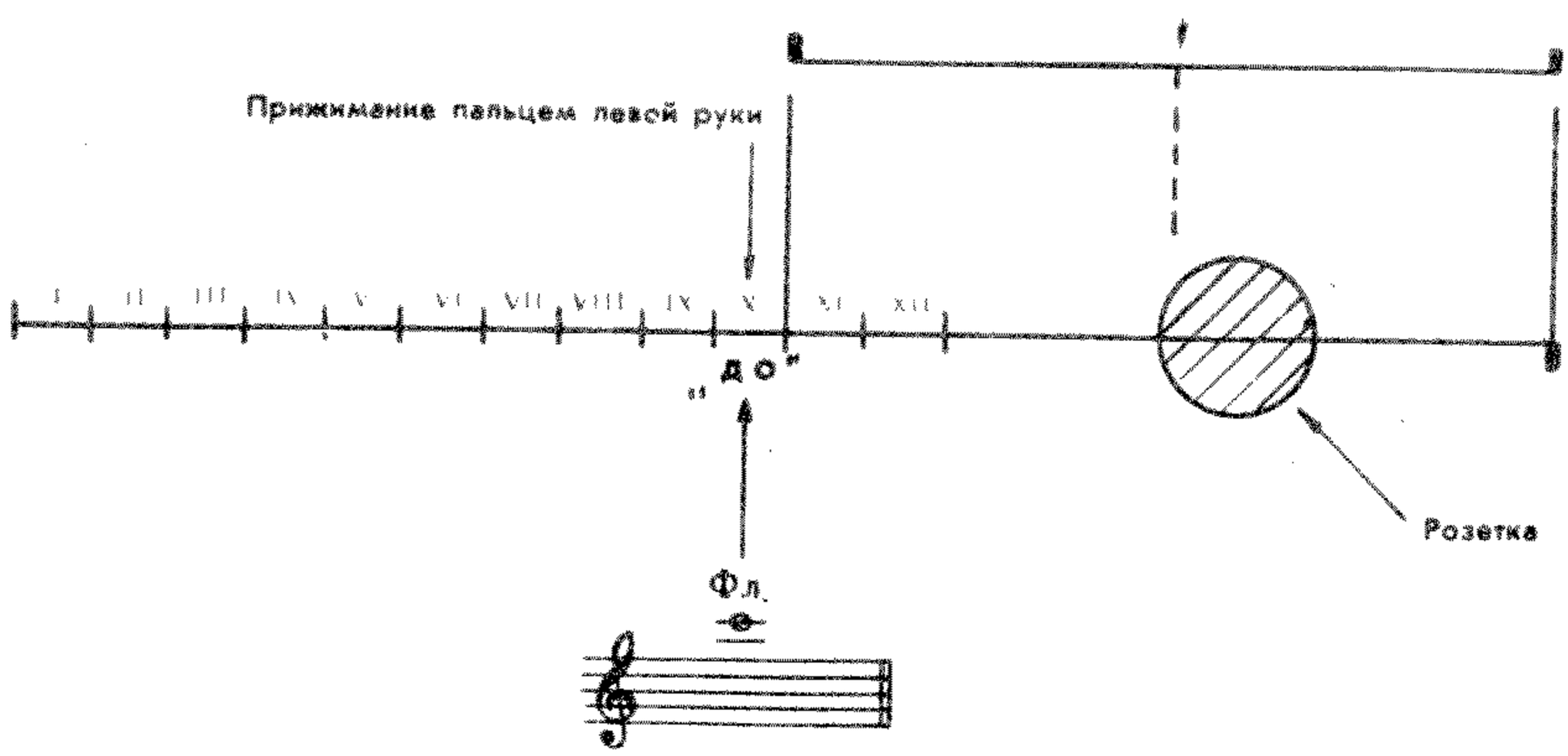


Схема 10

ДЕЛЕНИЕ СТРУНЫ НА ТРИ ЧАСТИ

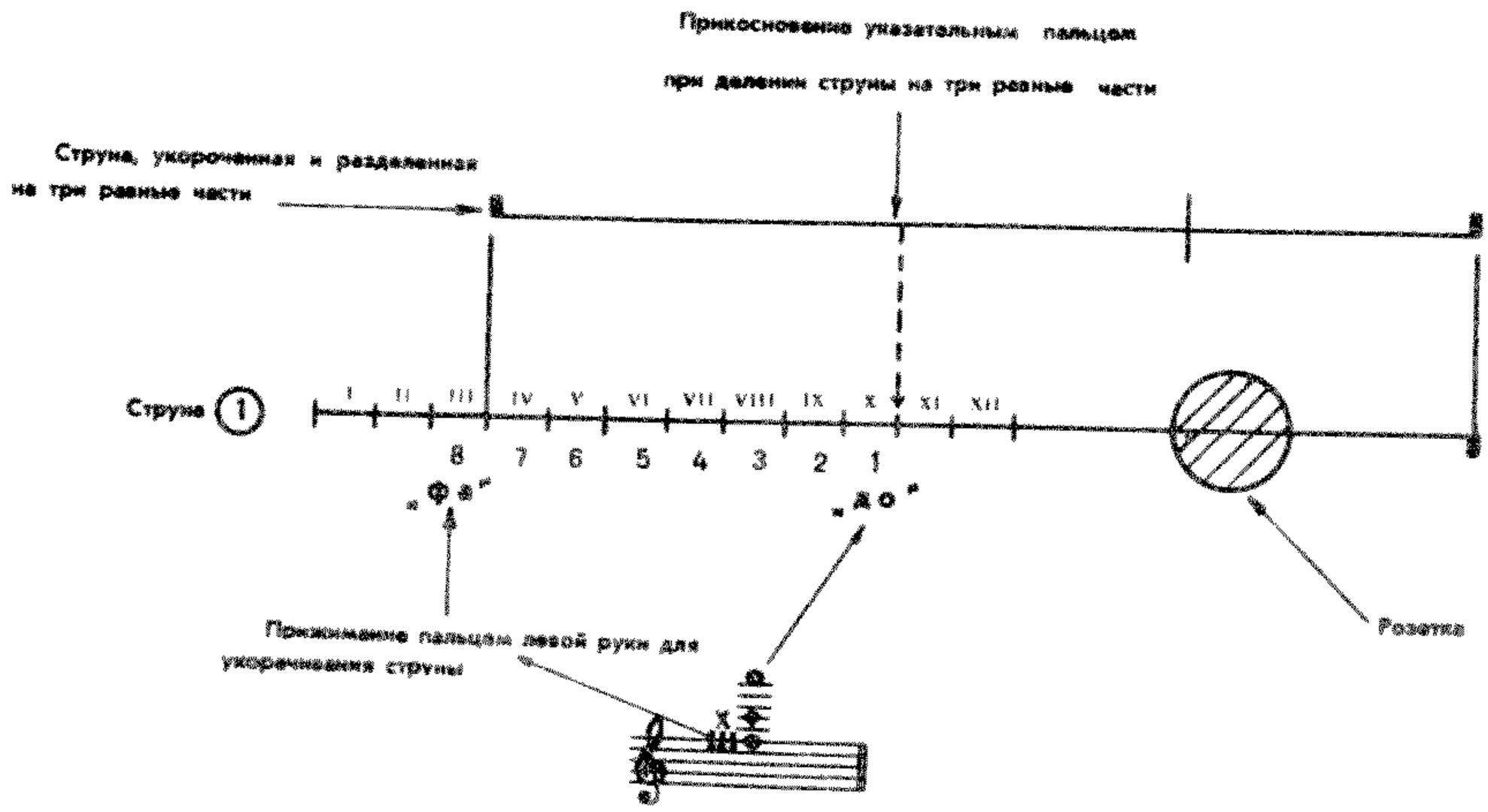


Схема 11

Иногда искусственные флажолеты обозначаются словами: «искусственные флажолеты».

Сложные флажолеты. Исполнение сложных флажолетов заключается в одновременном извлечении флажолета и звуков обычного звучания.

При сложных флажолетах указательный палец и мизинец

правой руки заняты исполнением флажолета, а остальные извлекают звуки обычного звучания одновременно с флажолетом (см. фото 12)

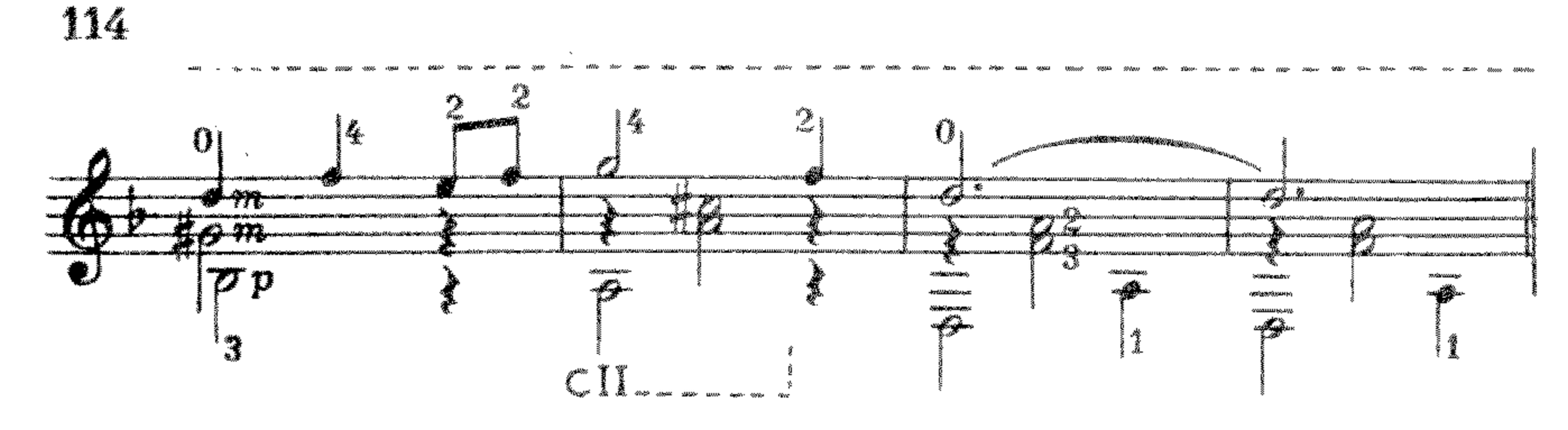
Фото 12

В сложных флажолетах необходимость использования мизинца для извлечения звука ощущается не только для получения яркого звучания флажолета, а и для освобождения безымянного пальца, который может быть занят извлечением звуков на других струнах.

В записи сложные флажолеты указываются словами над нотами.

Пример № 160.

М. Льобет. Каталонская песня



В примере № 160 мелодия исполняется флажолетами, а аккомпанемент — обычным извлечением звука.

На фото 12 изображен момент исполнения сложными флажолетами первой четверти пятого такта примера № 160.

Мизинец и указательный палец правой руки исполняют ноту «ре» флажолетом, а пальцы средний и большой извлекают ноты «соль ♯» и «си♭» обычным приемом.

ПОДРАЖАНИЕ ПИЦЦИКАТО СМЫЧКОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ, МАЛОМУ БАРАБАНУ, БОЛЬШОМУ БАРАБАНУ

Гитара обладает возможностями к подражанию некоторым музыкальным инструментам, что значительно расширяет ее «звуковую палитру»

Наиболее эффектно гитара подражает пиццикато смычковых инструментов, малому барабану и большому барабану.

Подражание пиццикато смычковых инструментов

Пиццикато (итал. «pizzicato») — щипком. Это прием игры на смычковых инструментах, который заключается в том, что извлечение звука производится не смычком, а пальцем (щипком), отчего получается отрывистый звук, более тихий, чем при игре смычком.

Пиццикато на гитаре является подражанием этому приему игры на смычковых инструментах.

Звучание его своеобразно и эффектно — звуки получаются отрывистые и приглушенные.

Пиццикато на гитаре исполняется следующим приемом: правая рука мякотью ладони кладется на струны вплотную к подставке, тем самым засурдинивая (глуша) открытое звучание струн (см. фото 13).

Фото 13

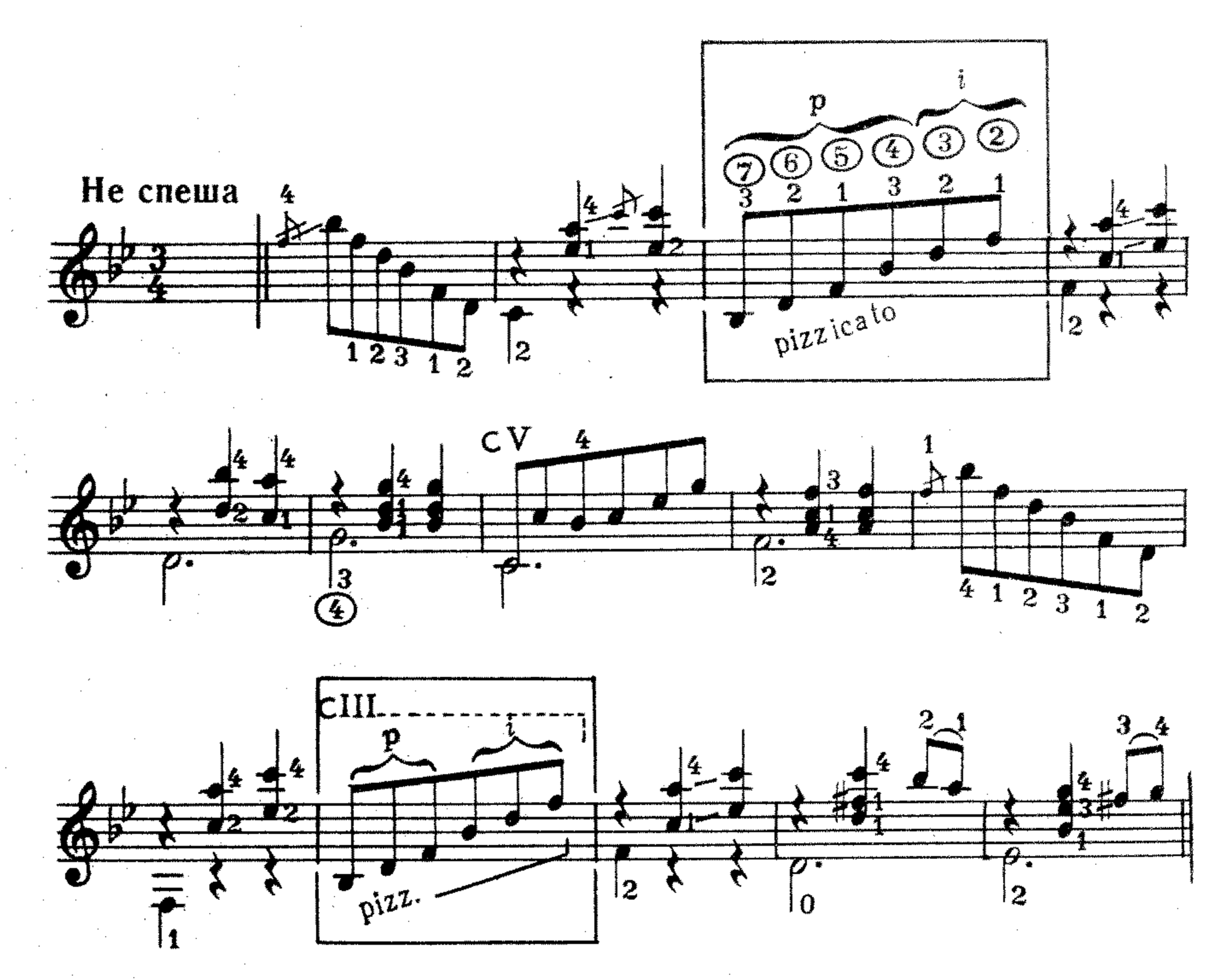
Звуки пиццикато удобнее исполнять большим пальцем правой руки на струнах — ⑦, ⑥, ⑤ и ④ указательным на струнах — ③, ②, ① . Извлечение звуков пиццикато одним большим пальцем на всех семи струнах, как рекомендуют некоторые школы и самоучители, было бы неправильно, так как начиная с третьей струны, кисть сдвигается за большим пальцем, а мякоть ладони перемещается со струн на подставку, снимая звучание пиццикато; кроме того, использование указательного пальца необходимо при пиццикато двойными нотами. Указательный палец, располагаясь над струнами — ③, ② и ①, с большим успехом заменяет большой палец.

На фото 13 изображено положение правой руки при исполнении пиццикато.

В нотах пиццикато обозначается сокращенно — pizz. с пунктиром или чертой до того места, где следует прекратить пиццикато — pizz. - - - - - - - , pizz. _____

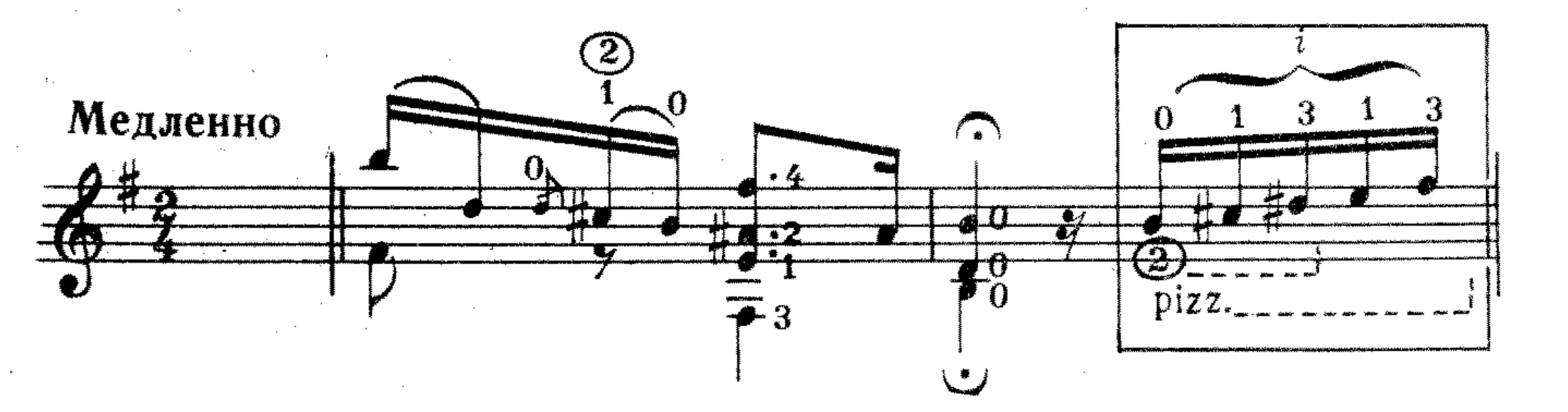
Пример № 161.

В. Юрьев. Этюд соль минор



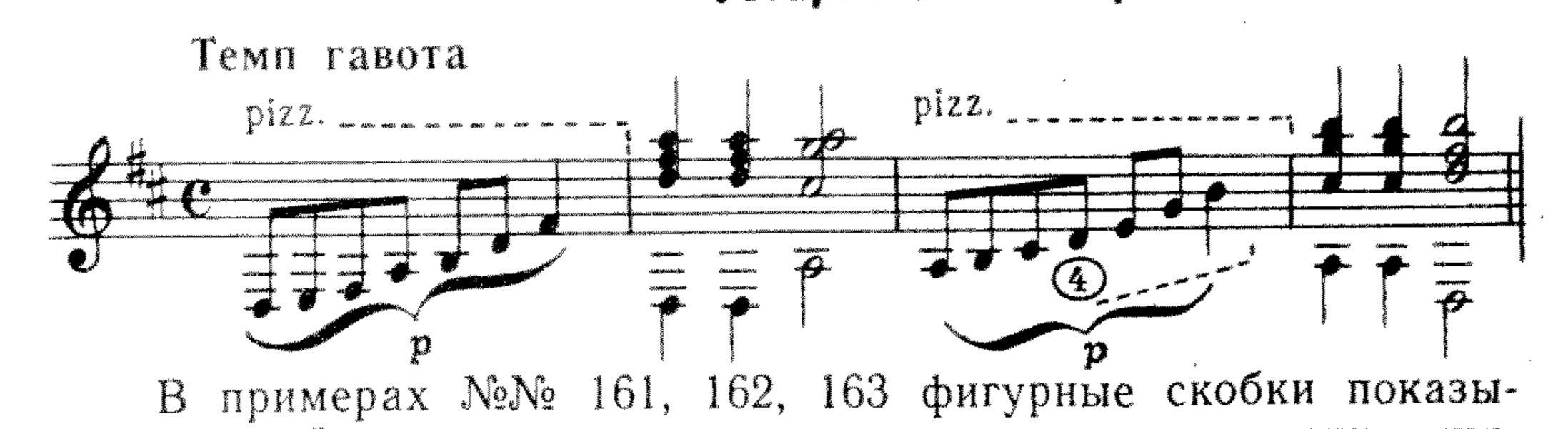
Пример № 162.

Что ты, бедна ветка. Русская народная песня.
Обработка А. Сихры



Пример № 163.

Р. Мелешко. Старинный танец



В примерах №№ 161, 162, 163 фигурные скобки показывают, какой палец соответствует струнам при исполнении пиццикато.

Подражание малому барабану

Малый барабан, входящий в состав симфонического, духового и других оркестров, издает звуки неопределенной высоты высокого регистра. Струны, натянутые с одной из сторон малого барабана, придают его звучанию дребезжащий оттенок.

В партитуре малый барабан обозначается итальянскими словами «tamburo militare» — военный (малый) барабан.

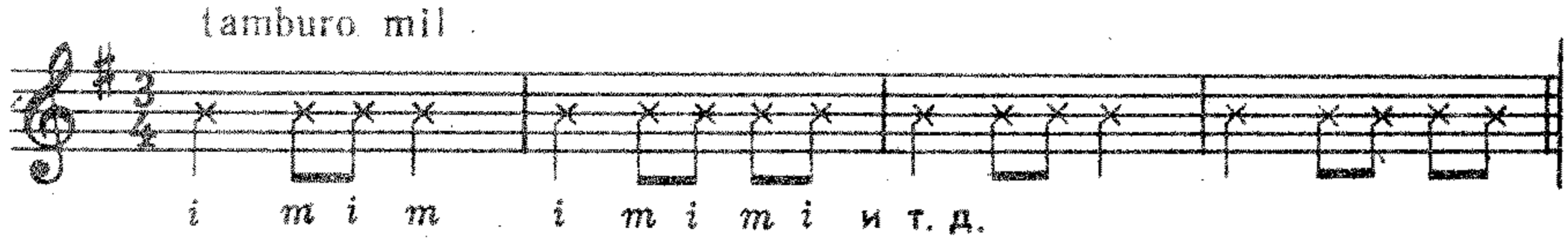
Подражание малому барабану на гитаре очень эффектно. Оно выполняется так: указательный палец левой руки перетягивает седьмую струну за шестую перекрещивая последнюю и прижимая ее на V—XII ладу. Перекрещивание струн можно осуществить и пальцами правой руки. Звуки извлекаются из обеих струн одновременно скольжением чередующихся пальцев правой руки — указательного и среднего (см. фото 14 и пример № 164).

Фото 14

В нотах для гитары малый барабан обозначается словами — tamburo mil., а вместо нот ставятся крестики со штилями, указывающие ритм. Крестики ставятся на любой линейке нотного стана.

Пример № 164.

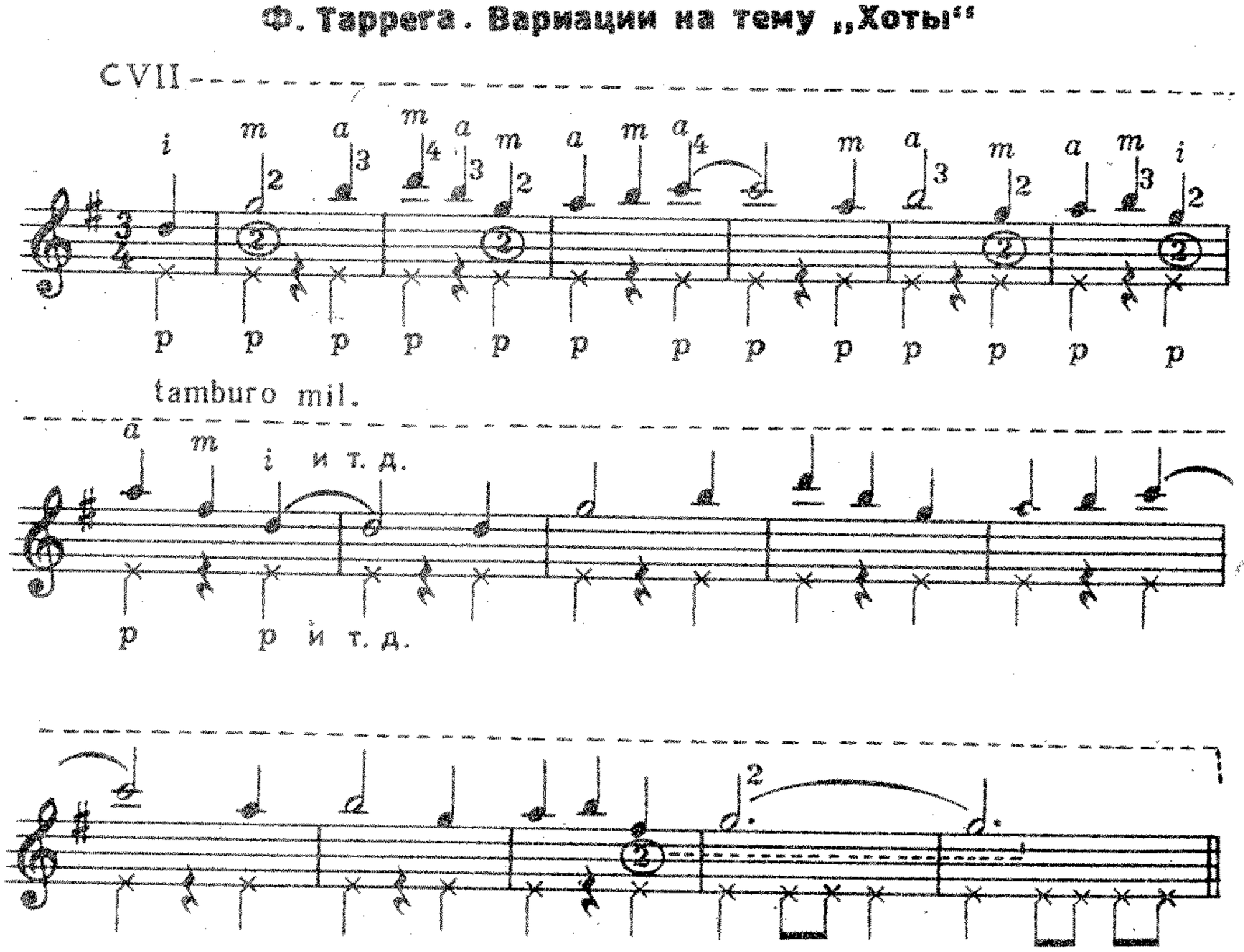
Ф. Таррега. Вариации на тему „Хоты"



Подражанием малого барабана может сопровождаться мелодия. В этом случае извлечение звуков малого барабана на ⑥ и ⑦ струнах—предназначается большому пальцу правой руки, а извлечение звуков мелодии на ①,②,③,④,⑤ струнах—указательному, среднему и безымянному пальцам.

Пример № 165.

Ф. Таррега. Вариации на тему „Хоты"



В примере № 165 указательный палец левой руки одновременно выполняет две функции: прием баррэ и подражание малому барабану.

Подражание большому барабану

Большой барабан в нотах обозначается итальянскими словами «tamburo grande» или «gran cassa».

Подражание большому барабану на гитаре осуществляется ударом по подставке. Удар можно производить тремя способами:

первый — кистью правой руки, повернутой ребром, так, чтобы указательный палец был обращен к подставке (см. фото 15);

Фото 15

второй — кистью правой руки с выдвинутым средним пальцем, в положении плашмя к подставке;

третий — кистью правой руки с ударом большим пальцем.

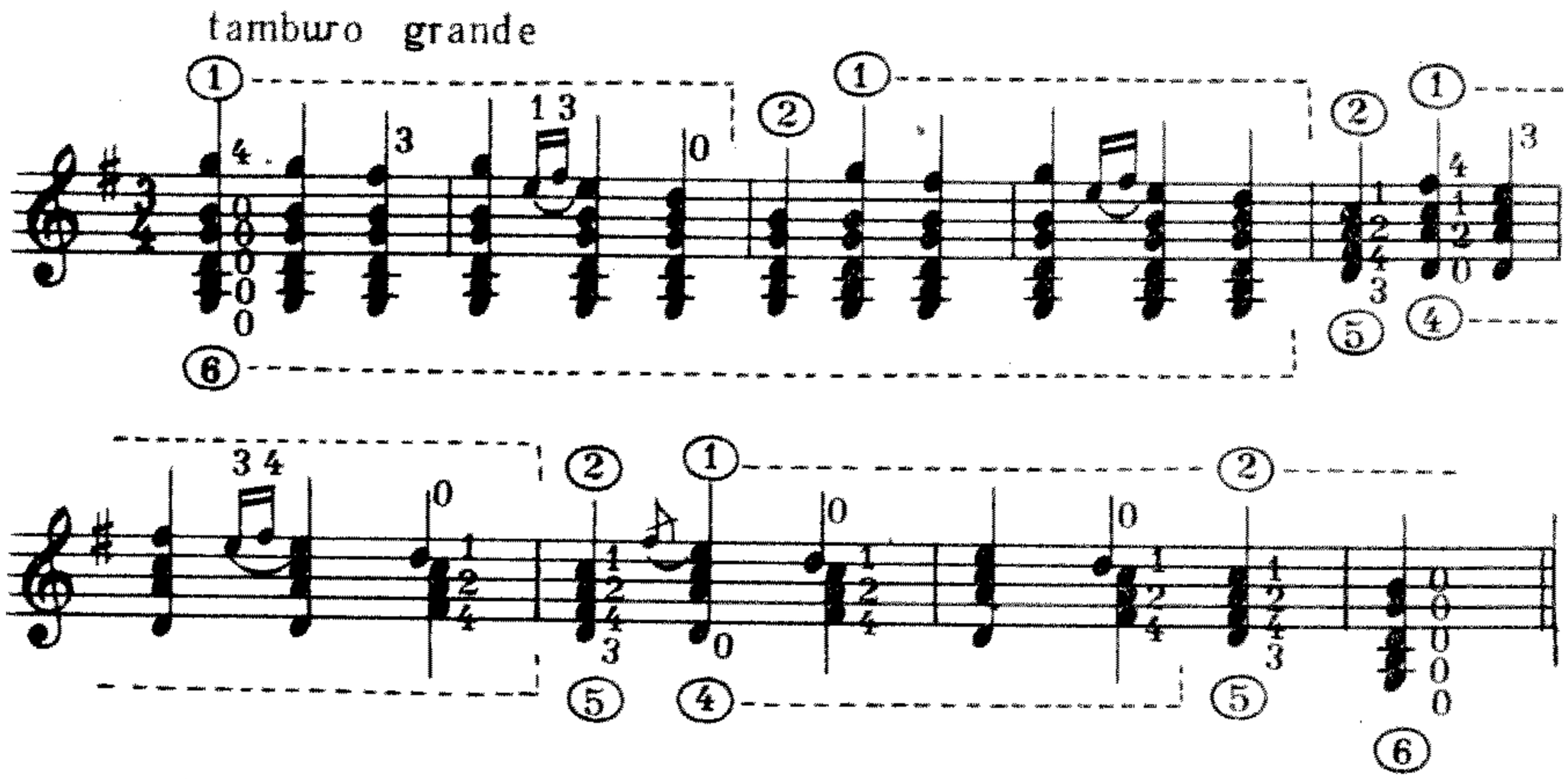
Первый и второй способы обеспечивают равномерный удар всей «плоскостью» пальца по струнам, когда подражание сопровождается звучанием аккордов. В этом случае удар переносится на струны, рядом с подставкой.

В соответствии с расположением звуков на струнах, удар

«плоскостью» пальца регулируется, то есть, если звук мелодии расположен на третьей струне, то удар «плоскостью» пальца не должен попадать на вторую и первую струну; также, если самый низкий звук расположен на шестой струне, то удар пальца не должен попадать на седьмую струну.

Пример № 166.

Ф. Таррега. Вариации на тему „Хоты"



При изображении только большого барабана необходимо избегать звуков открытых струн, которые естественно возникают от ударов по подставке. Поэтому для «чистого» звучания большого барабана следует приемом большого баррэ слегка прижать струны на тех ладах, которые не дают натуральных флажолетов.

ВОСЬМОЙ РАЗДЕЛ

АРПЕДЖИО, ШТРИХИ: РАСГЕАР, ПУЛЬГАР, ТРЕМОЛО.

Арпеджио.

Арпеджио (итал. «Arpeggio») — как на арфе. При исполнении арпеджио каждый звук аккорда извлекается поочередно: от нижнего к верхнему — восходящее арпеджио, от верхнего к нижнему — нисходящее арпеджио.

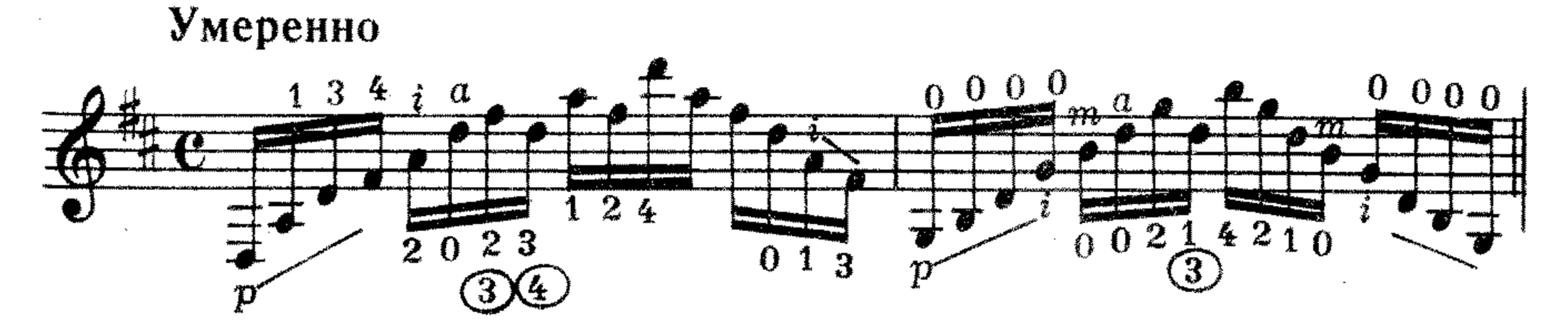
В нотах арпеджио изображается двумя видами.

Первый вид изображения — нотами с определенной длительностью.

Пример № 167.

А. Сихра. Прелюдия ре мажор

Умеренно

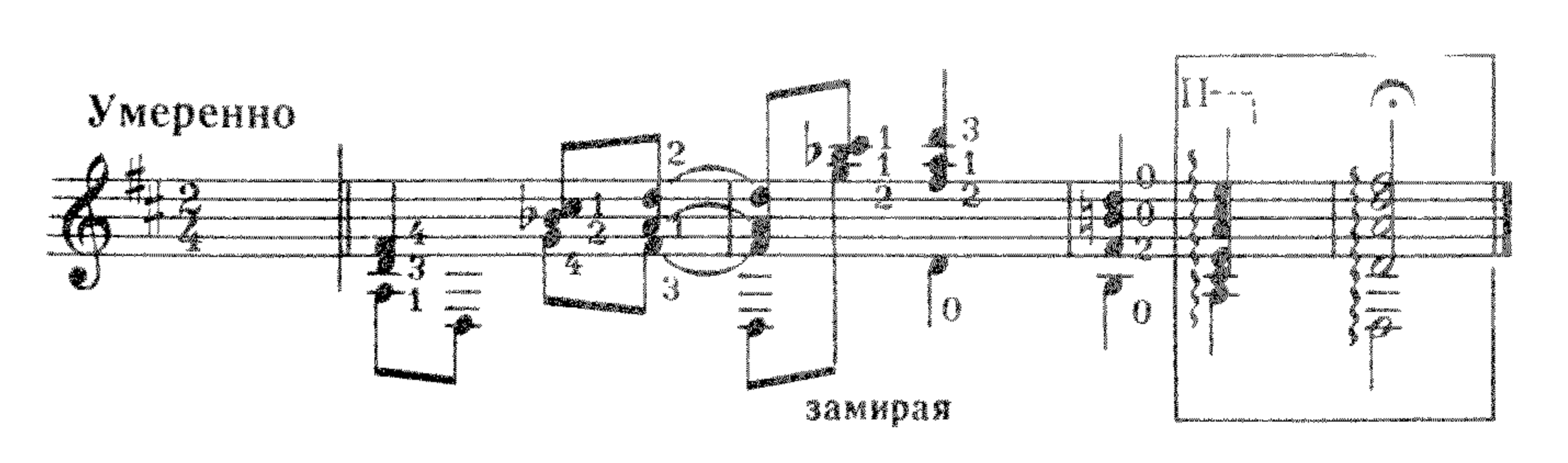


Обозначения p ——, i —— указывают на извлечение звуков последовательным скольжением пальца по струнам.

Второй вид — вертикальной волнообразной линией перед аккордом. Очень редко арпеджио обозначается словом, относящимся обычно к ряду аккордов. В этом случае выдерживается только общая длительность аккорда, а степень быстроты чередования звуков арпеджио зависит от характера пьесы и вкуса исполнителя

Пример № 168.

М. Александров. Баллада



Второй вид арпеджио исполняется последовательным извлечением звуков от нижнего к верхнему, после чего все звуки продолжают звучать в зависимости от длительности аккорда.

В арпеджио обоих видов четыре верхних звука предназначаются пальцам правой руки: большому, указательному, среднему и безымянному. В том случае, если арпеджио состоит из числа звуков большего, чем четыре, то при восходящем арпеджио все нижние звуки извлекаются большим пальцем.

Восходящее арпеджио также можно исполнить скольжением одного большого пальца.

При нисходящем арпеджио с большим числом звуков арпеджио исполняется скольжением указательного пальца, как в примере № 167, а также среднего или безымянного.

Штрихи: расгеар, пульгар

Штрих (нем. «Strich») — черта, штрих. В музыке под словом штрих подразумевается понятие о каком-либо характерном приеме извлечения звуков

Расгеар (исп. «rasguear») — перебирать струны.

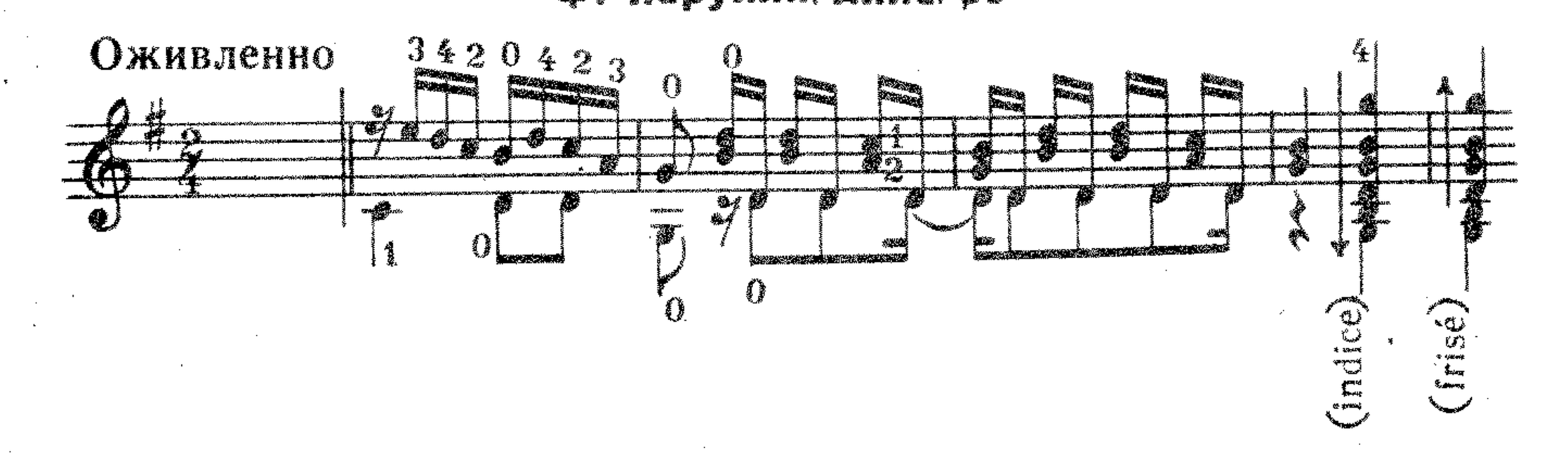
Штрих расгеар исполняется двумя способами. Первый способ — исполнение акцентированным ударом всех пальцев правой руки по струнам, от седьмой к первой. Удар производится веерообразным раскрыванием пальцев правой руки над струнами из положения сжатой кисти; пальцы, начиная с мизинца и кончая указательным, быстро скользят по струнам, как бы стараясь уложиться в один акцентированный удар. В нотах первый способ обозначается словом — «frisé» (от французского слова «frisér» — задевать, касаться).

Второй способ — исполнение более слабым акцентированным ударом указательного пальца правой руки, от первой к седьмой струне. В нотах второй способ обозначается словом «indice» (исп. — указательный палец).

Оба способа иногда используются в чередовании друг с другом и обозначаются вертикальной стрелкой, стоящей перед аккордом: frisé — стрелкой вверх, indice — стрелкой вниз.

Пример № 169.

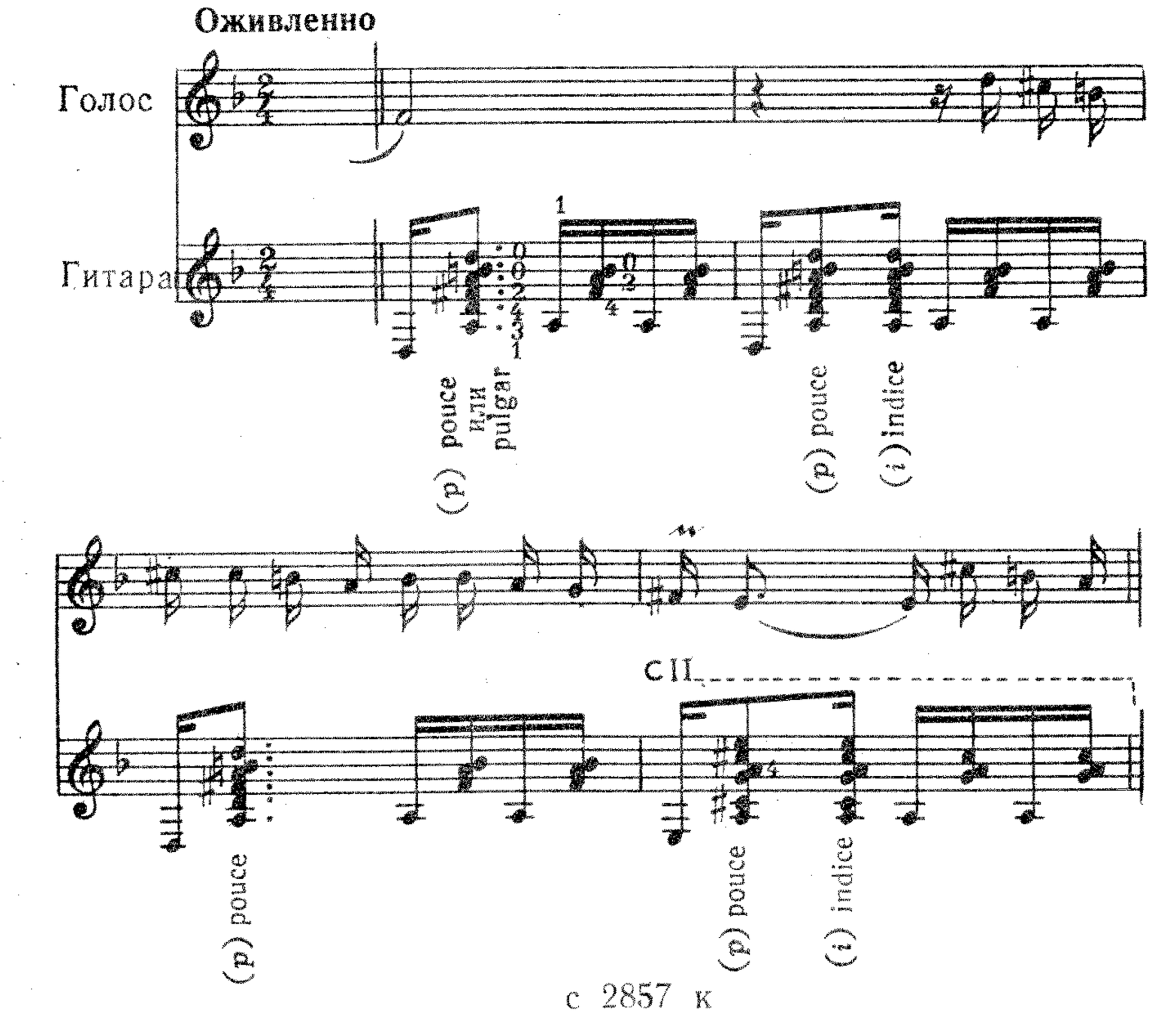
Ф. Карулли. Аллегро



Пульгар (исп. «pulgar») — большой палец. Штрих пульгар исполняется ударом большого пальца правой руки по струнам от седьмой к первой. В нотах этот способ иногда обозначается словом «pouce» (франц. — большой палец).

Пример № 170.

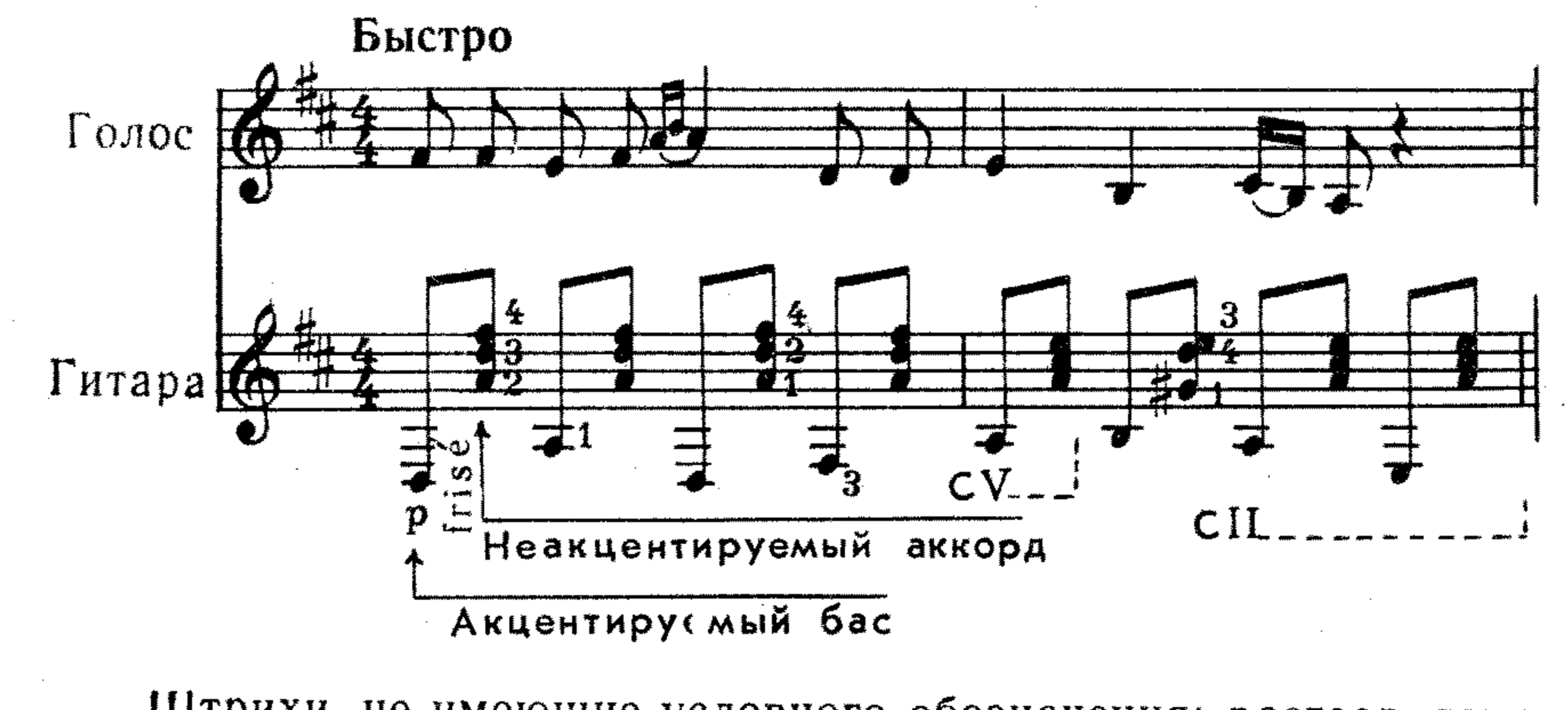
Р. Сарсосо. Коимбра — город студентов
(Песня из кинофильма „Возраст любви")



В исполнительской практике гитаристов часто применяется штрих, образующий такой ритмический рисунок, в котором чередуются акцентируемая басовая нота аккорда с неакцентируемым аккордом, извлекаемым способом — «frisé» штриха расгеар.

Пример № 171.

Цыганская народная песня Кон-авэла (О резвом коне)



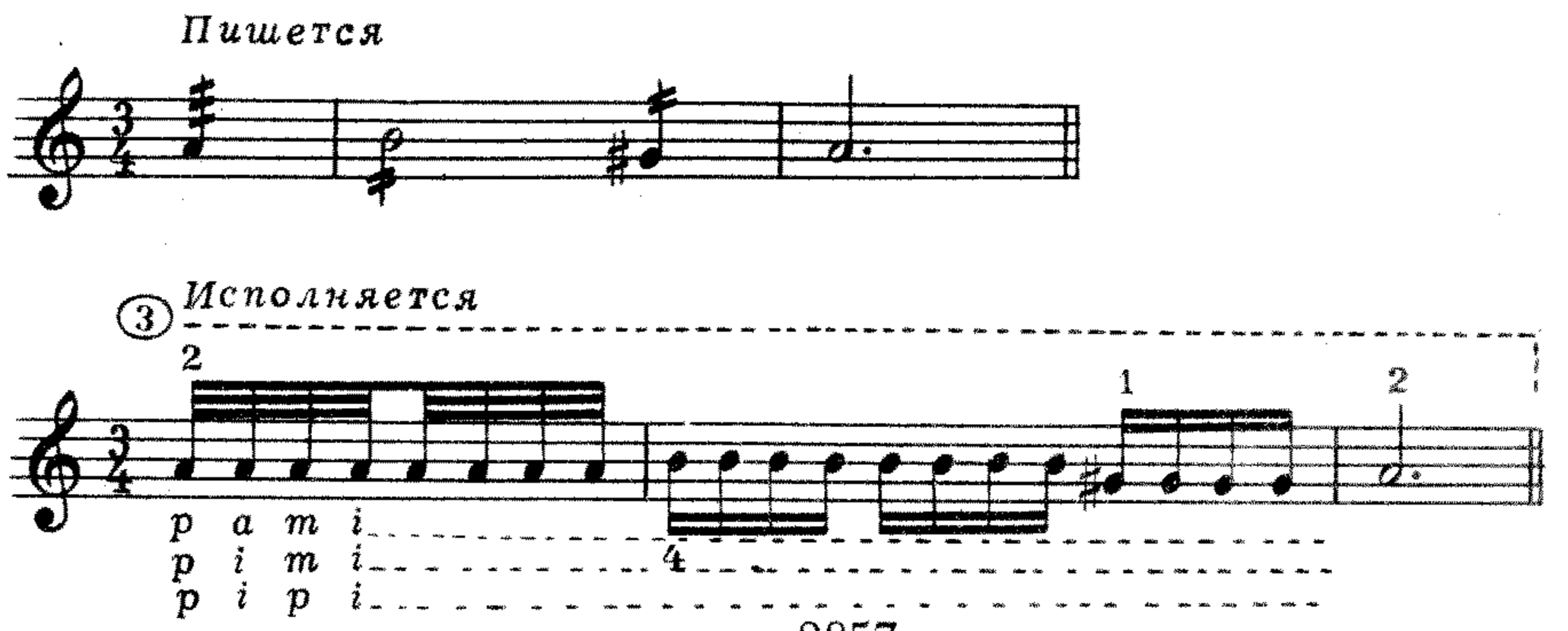
Штрихи, не имеющие условного обозначения: расгеар, пульгар и др., в нотах записываются словами.

ТРЕМОЛО

Тремоло (итал. «tremolo») — дрожащий. Тремоло может быть разных видов:

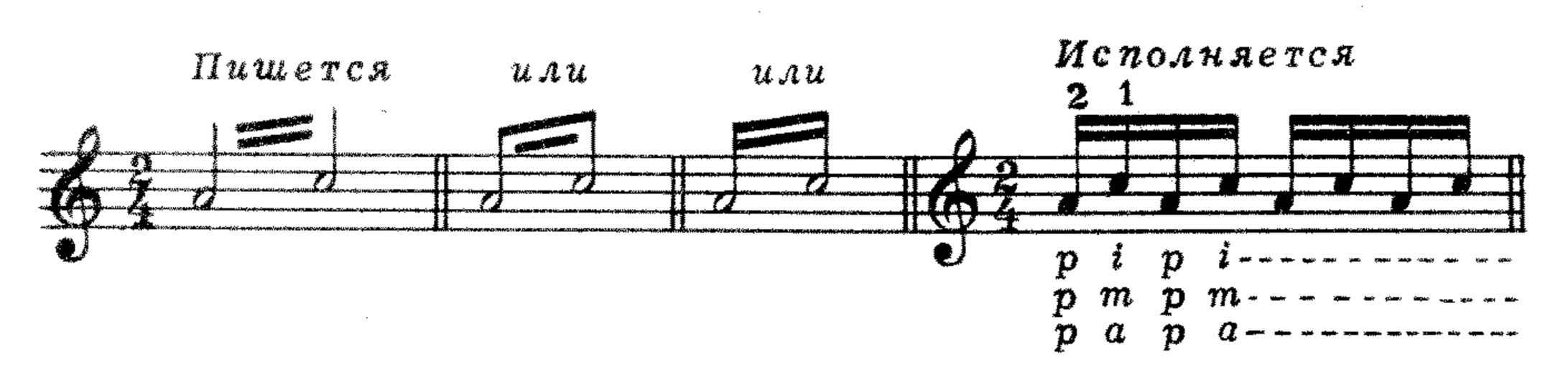
1) быстрое, ритмичное повторение одного и того же звука;

Пример № 172.



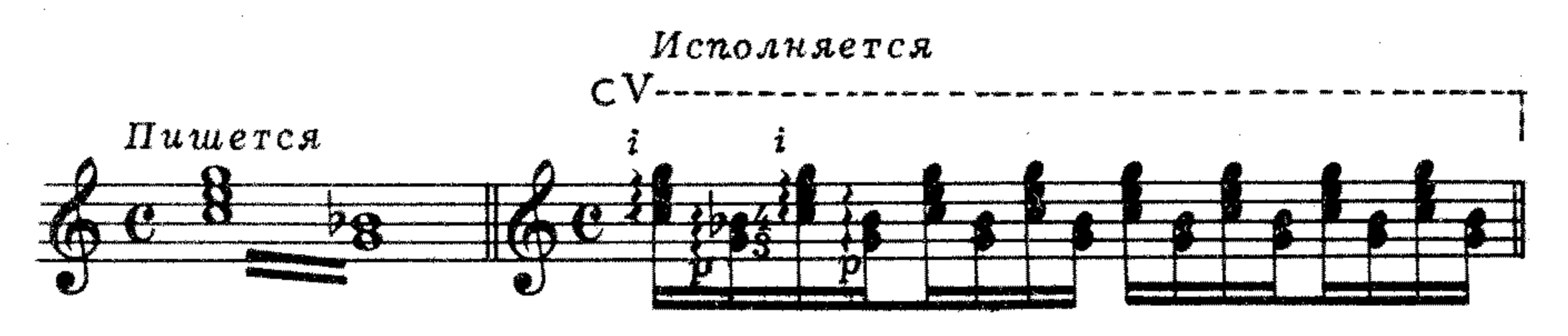
2) быстрое, ритмичное чередование несоседних звуков;

Пример № 173.



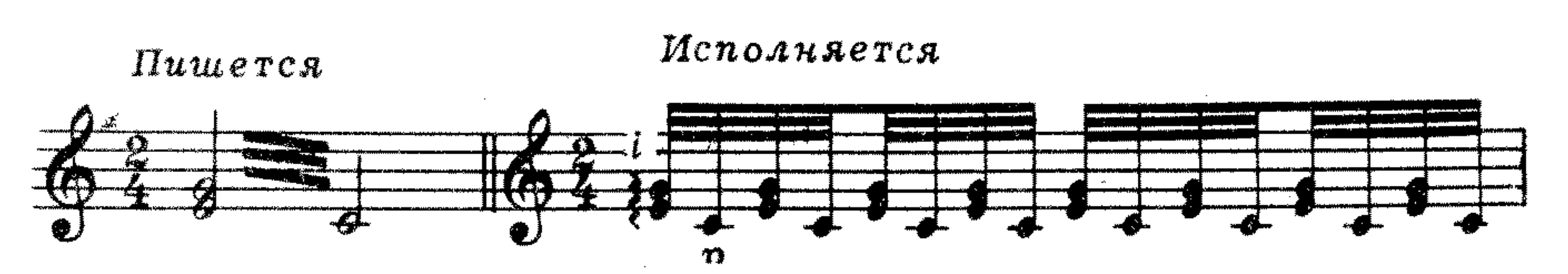
3) быстрое, ритмичное чередование двух созвучий (интервалов и аккордов);

Пример № 174.



4) быстрое, ритмичное чередование отдельного звука и созвучия.

Пример № 175.



Наиболее распространенным на гитаре является тремоло с повторением одного и того же звука.

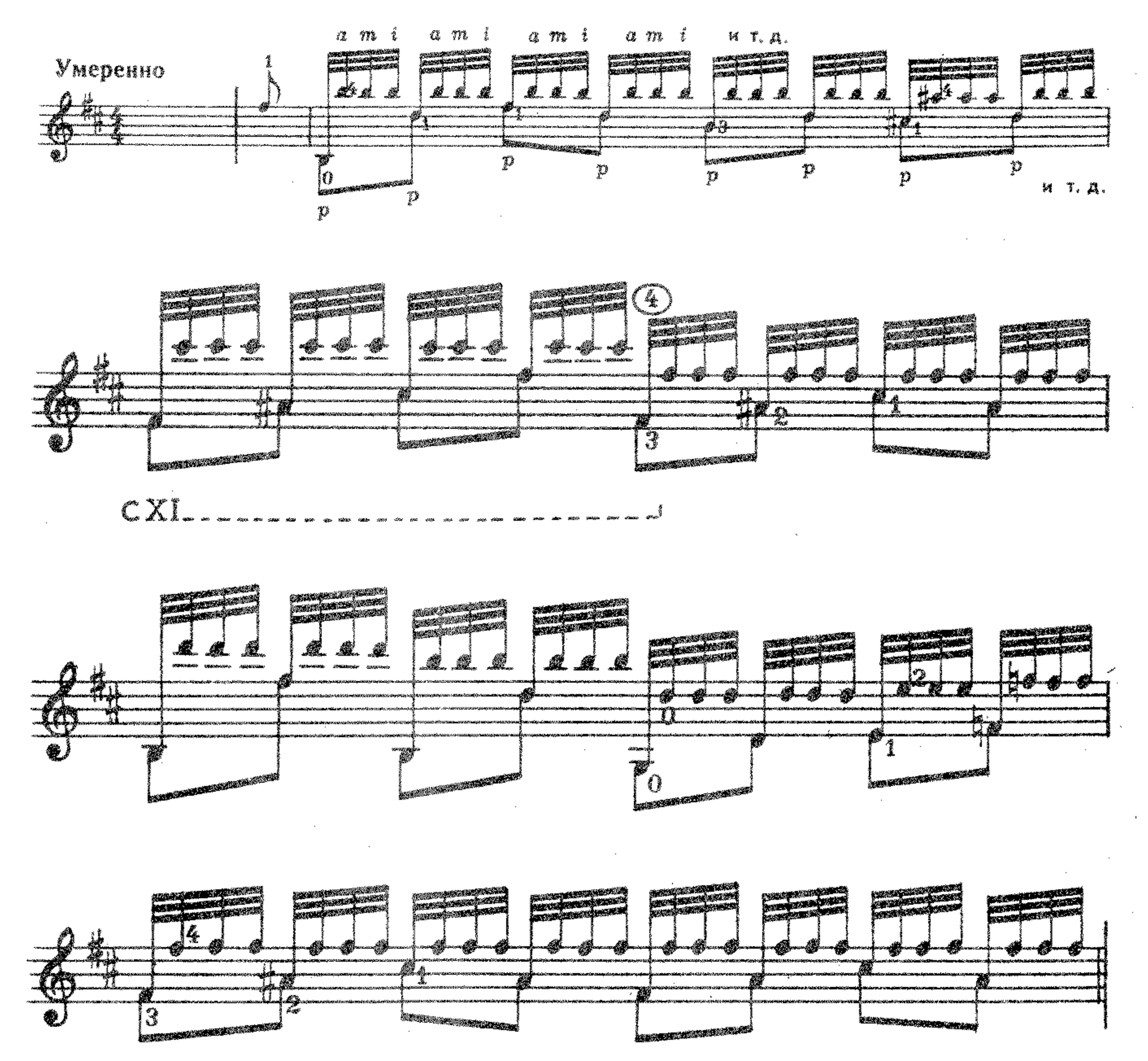
При исполнении мелодии тремоло большой палец правой руки извлекает звуки на других струнах, создавая сопровождение для тремоло.

Исполняется тремоло по принципу скольжения пальцев по одной или нескольким струнам.

Характерный пример на тремоло

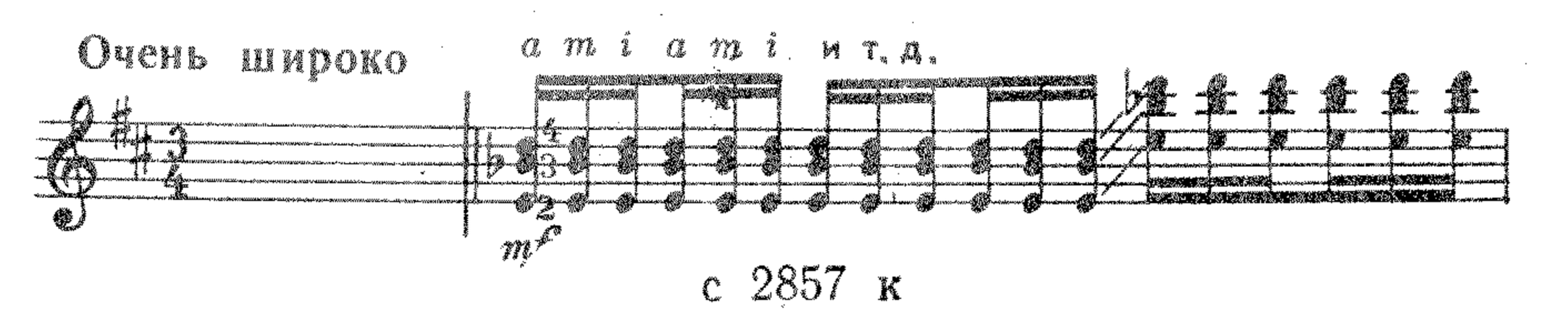
Пример № 176.

Ямщик. Русская народная песня. Обработка А. Соловьева



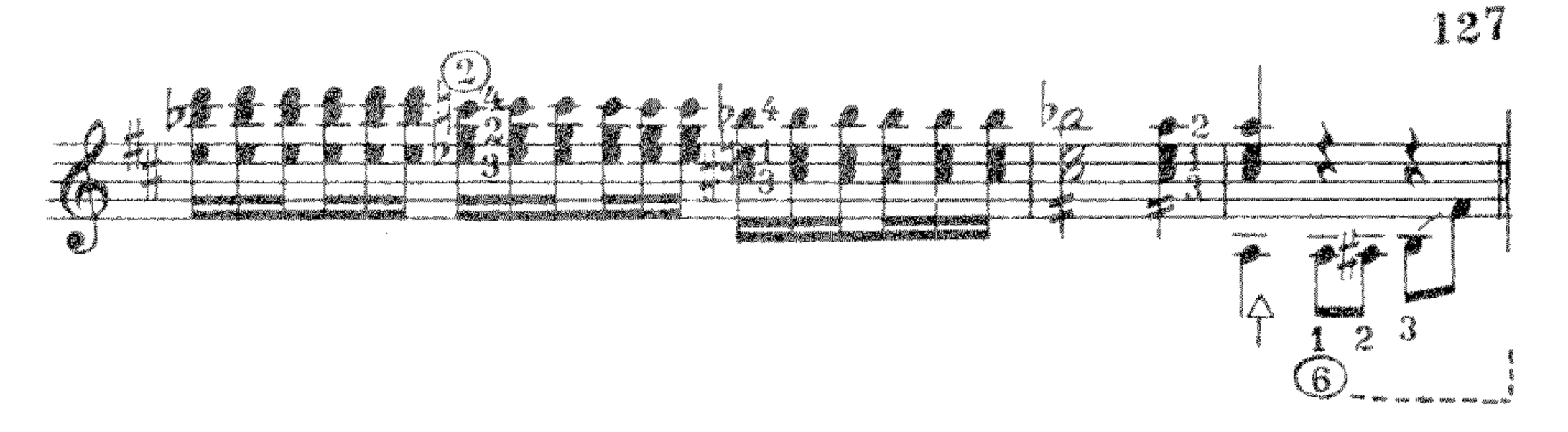
Пример № 177.

Г. Альберт. Мандолината



В подобных примерах (пример № 176) тремоло извлекается чередованием трех пальцев, а именно — a, m, i.

Приемом тремоло можно исполнить и тройные ноты.



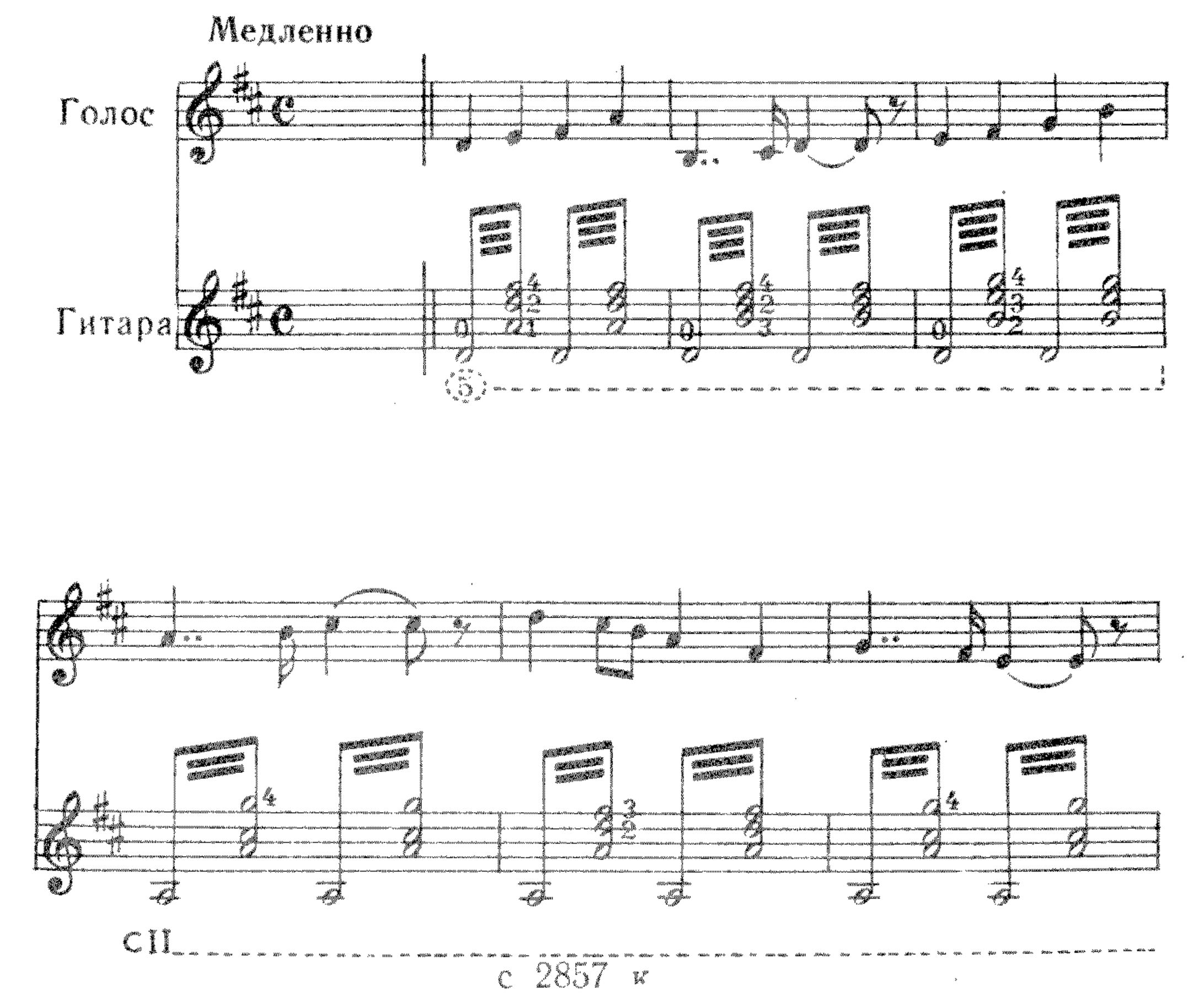
В примере № 177 на каждый удар пальца правой руки — а, т, і приходится три ноты, исполняемые приемом тремоло.

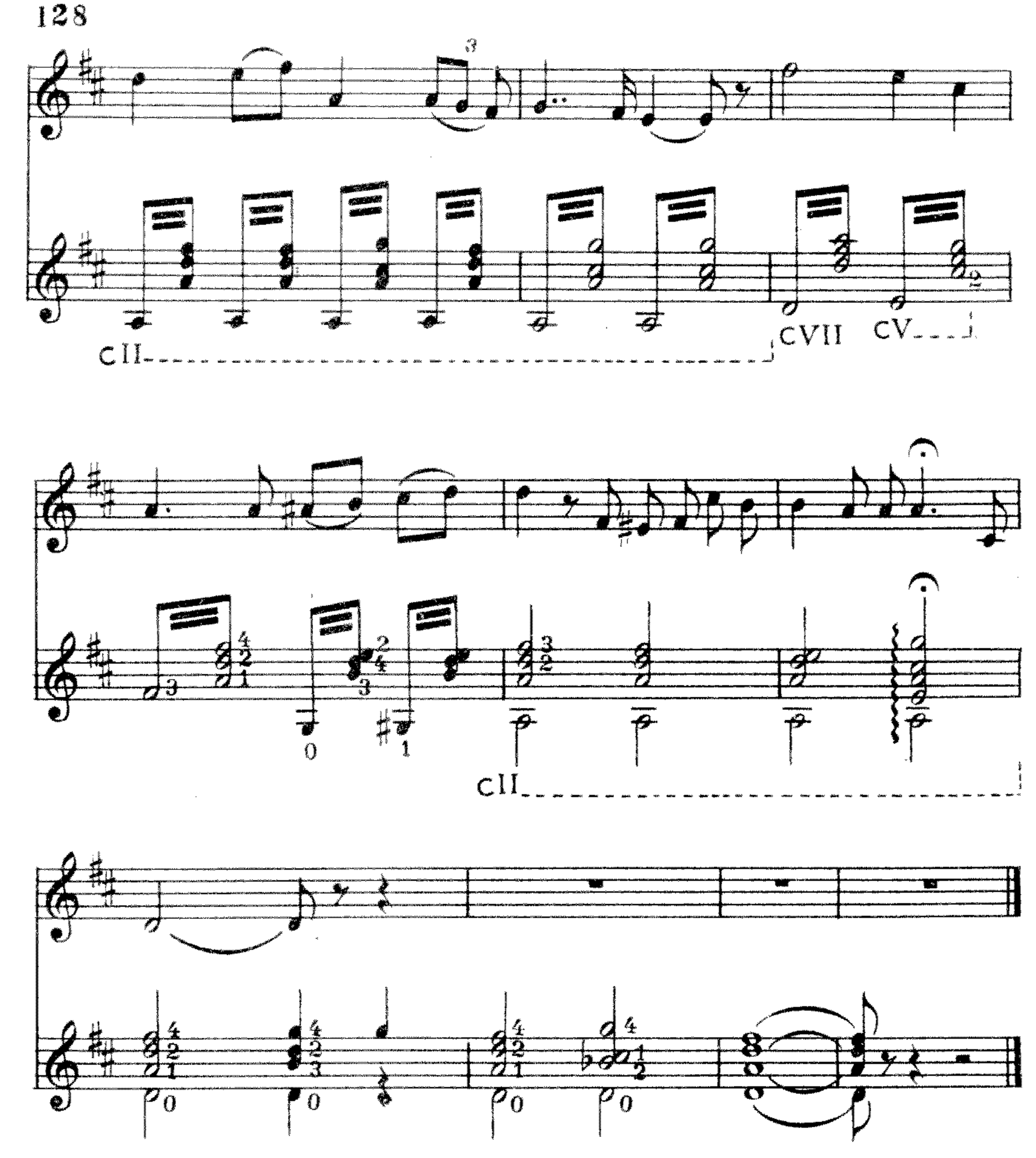
Кроме вышеприведенных примеров исполнения тремоло на гитаре, возможно тремолирование аккорда.

Тремолирование аккорда применяется, главным образом, в аккомпанементе вокальной музыке.

Пример № 178.

Ш. Гуно. Наватина из оперы „Фауст"





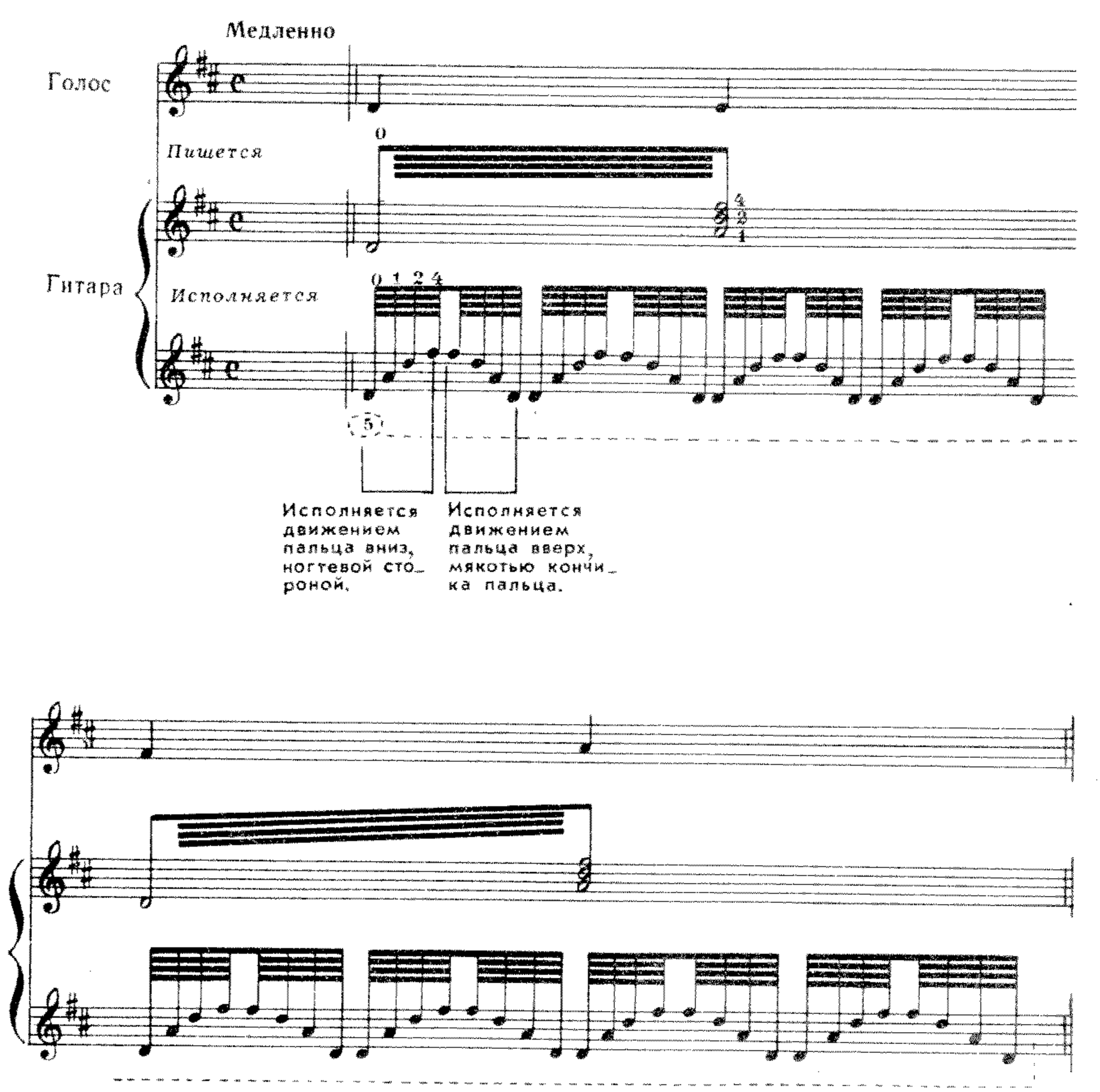
Тремолирование аккорда исполняется тремя способами.

Первый способ — большой палец ставится на опору, указательный исполняет тремоло скольжением кончика пальца по струнам, из которых извлекаются звуки аккорда.

Исполняя тремоло, указательный палец чередует скольжение по струнам: вниз (от нижнего звука аккорда) — ногтевой стороной пальца, вверх — мякотью кончика пальца. Этот способ хорошо применять, когда звуки аккорда размещены на струнах подряд (см. 1, 2, 3 такты примера № 178).

Рассмотрим первый такт примера № 178.

Первый такт примера 178.



При исполнении тремоло первым способом большой палец, осуществляющий искусственную опору, ставится на свободную струну рядом с нижней нотой тремолируемого аккорда, в данном случае на пятую.

Это необходимо для того, чтобы ограничить движение указательного пальца, который в своем скольжении вверх может случайно извлечь звук из соседней с ней открытой струны, что вызовет диссонанс.

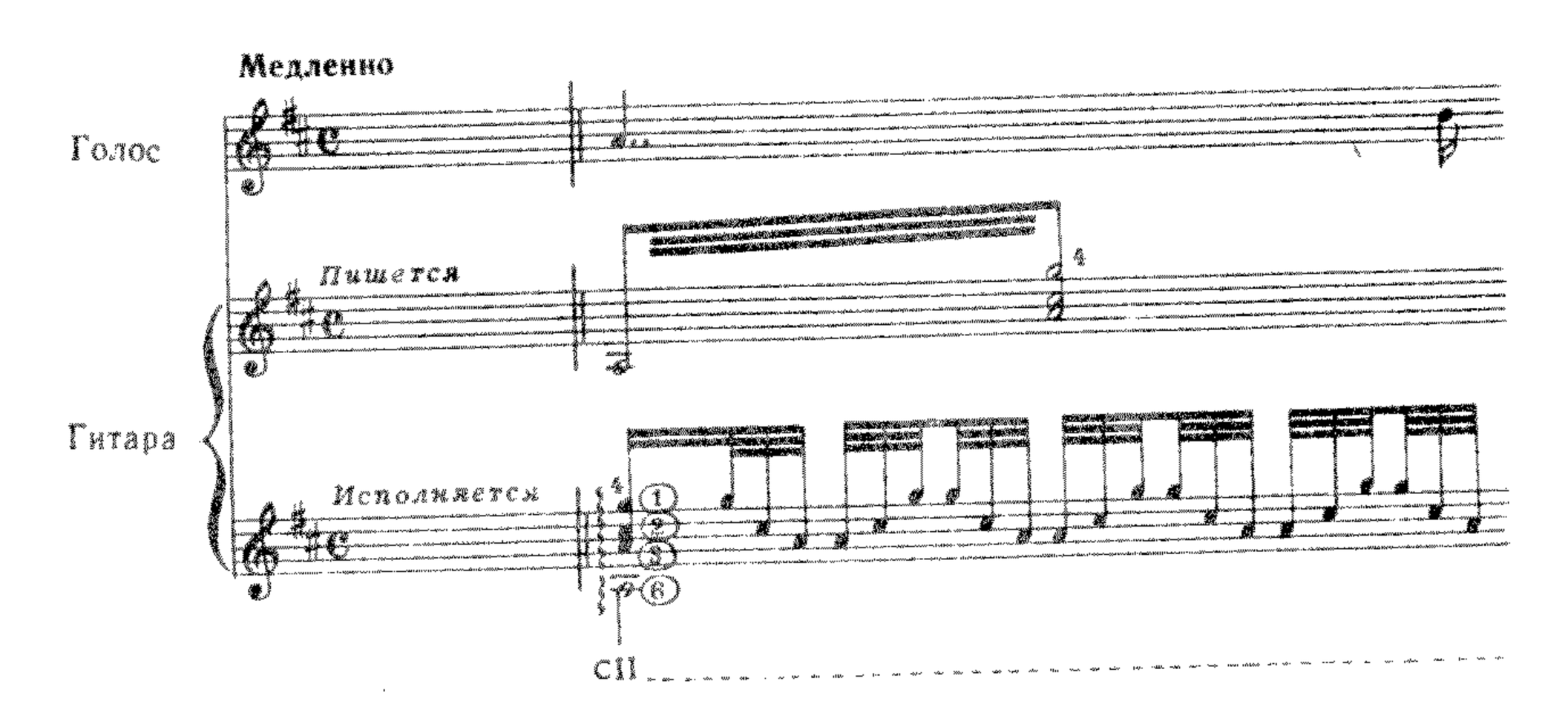
Первый способ технически дает возможность исполнить тремоло в наиболее частом чередовании звуков аккорда, благодаря чему достигается наибольший эффект.

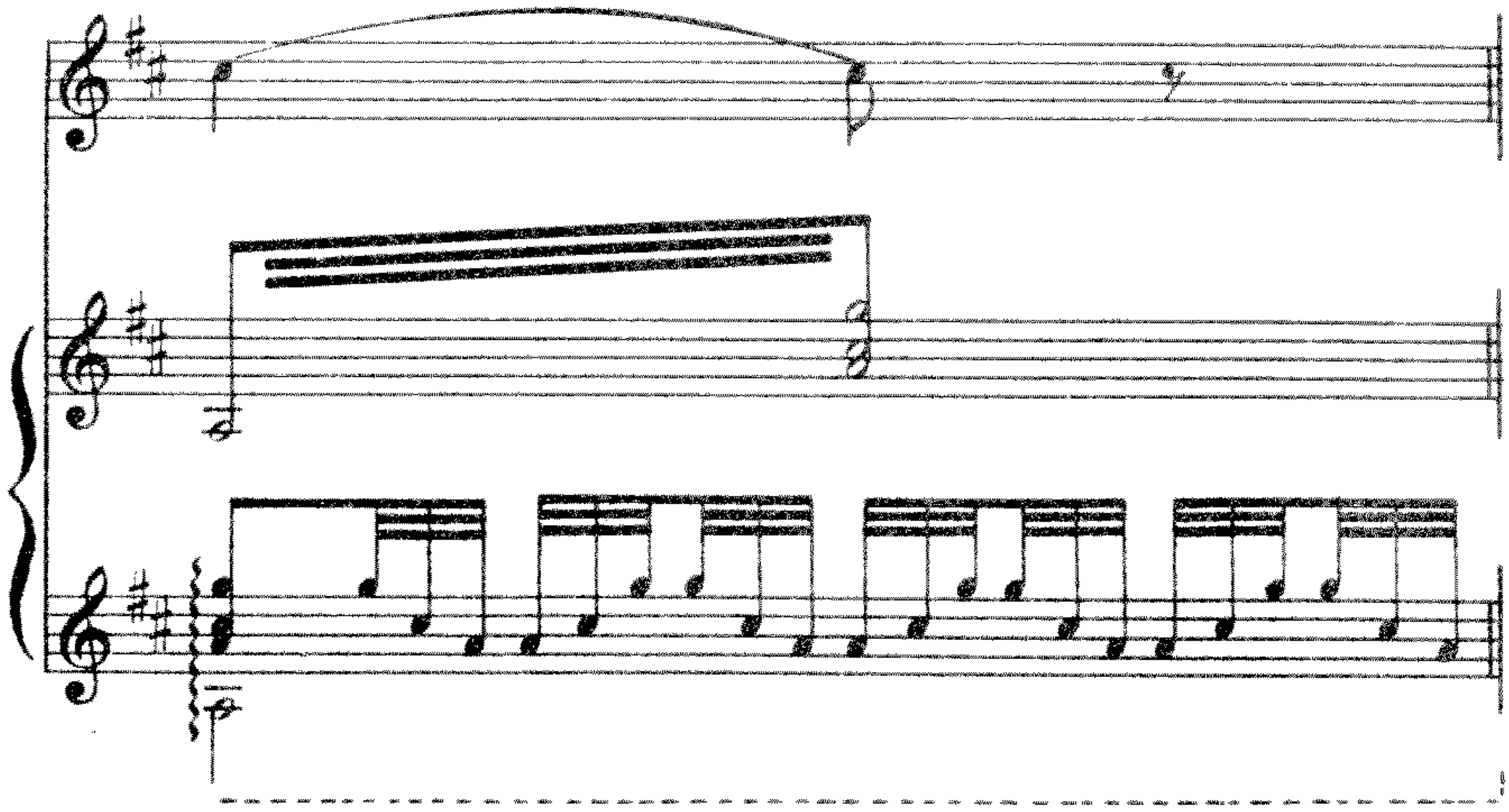
Второй способ — тремолируемый аккорд вначале извлекается арпеджированно, при этом большой палец после скользящего удара остается на опоре, и в продолжении звучания басовой ноты аккорда указательный палец исполняет тремоло первым способом.

Этот способ применяется в том случае, когда басовый звук аккорда расположен на струне, отделенной хотя бы одной струной от других звуков аккорда (Смотрите 4, 5, 6, 8, 9 такты примера № 178)

Рассмотрим четвертый такт примера № 178.

Четвертый такт примера 178.

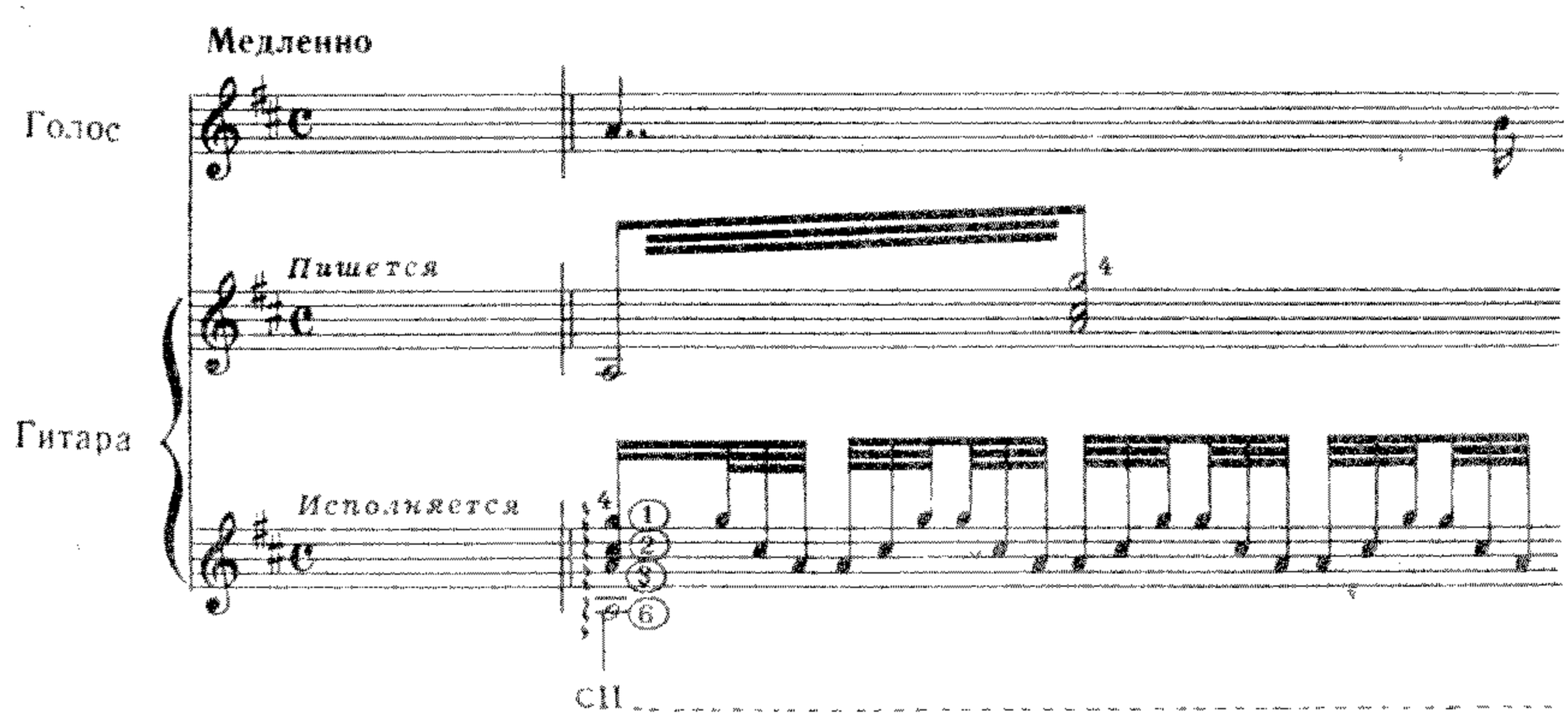




Третий способ — быстро повторяемые арпеджио.

Рассмотрим седьмой такт примера № 178.

Седьмой такт примера 178.



При исполнении тремоло арпеджированным извлечением аккорда не должно быть разрыва между каждой группой арпеджио, то есть разрыва между последним звуком предыдущей группы и начальным звуком последующей группы.

Д Е В Я Т Ы Й Р А З Д Е Л

ВИБРАЦИЯ, СМЕНА ПОЗИЦИЙ И ДРУГИЕ СРЕДСТВА ПОВЫШЕНИЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ЗВУЧАНИЯ И ПЕВУЧЕСТИ ИНСТРУМЕНТА

Продолжительность звука на гитаре относительно коротка, звук быстро затухает, поэтому умение возможно дольше его сохранить является ценным положительным качеством исполнителя, приобрести которое довольно сложно, но необходимо.

Часто можно услышать игру, при которой музыкальная ткань рвется, вследствие чего возникают неуместные паузы, и игра приобретает «пунктирное звучание». Это происходит потому, что мелодия или аккорд обрываются при неверной смене позиции или аккорда; вследствие этого наступает разрыв — пауза в звучании, а следовательно, потеря певучести.

Какими же техническими средствами надо пользоваться для приобретения выразительности звучания и певучести инструмента?

Прежде всего, правильным использованием приемов звукоизвлечения, правильной аппликатурой, опорой кисти правой руки, глушением звука, легато, глиссандо, тремоло, вибрацией, правильной сменой позиций и др.

Одним из приемов эмоциональной выразительности звучания является в и б р а ц и я (лат. — «vibratio») — дрожание.

Для того, чтобы звучащей струне придать вибрирующий, «живой»тембр, необходимо палец, прижимающий звучащую струну, покачивать вместе с кистью из стороны в сторону вдоль грифа.

Вибрация также применяется в интервальном и аккордовом соотношении звучащих нот.

Одним из основных средств певучести является правильная смена позиций.

П о з и ц и я (лат. — «positio») — размещение, положение.

Позиция — это положение руки при игре на музыкальных инструментах; в данном случае, рассматривается положение левой руки на грифе гитары.

Смена позиции связана с передвижением кисти левой руки вдоль грифа.

Нумерация позиций идет от первого лада и определяется указательным пальцем левой руки; то есть, если левую руку расположить на грифе так, чтобы указательный палец находился на первом ладу, а остальные пальцы на последующих, то это будет первая позиция, и т. д. от каждого лада.

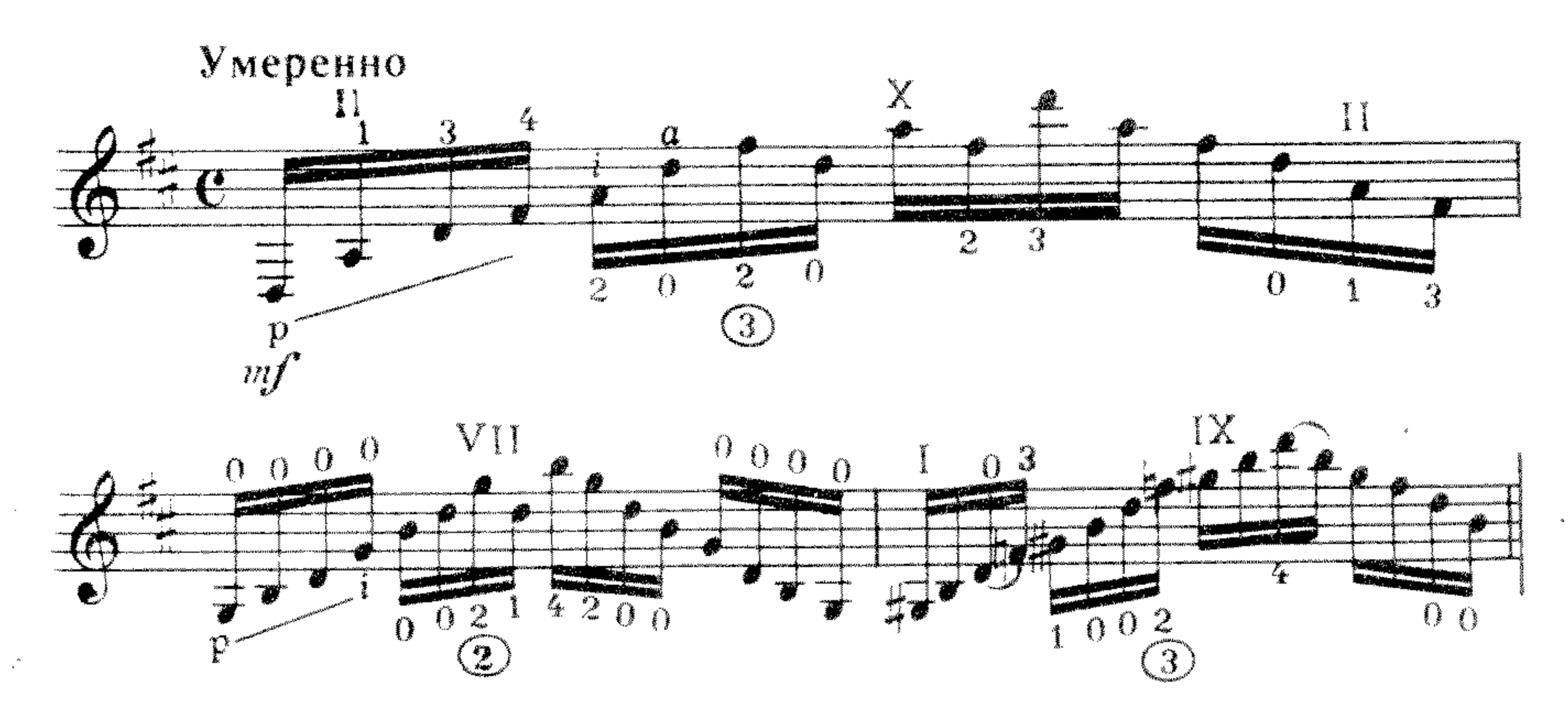
В нотах позиции обозначаются римскими цифрами (см. в примерах).

Таким образом, если потребуется перейти, скажем, из первой во вторую позицию — это значит, что указательный палец передвигается на один лад ниже по грифу, то есть на второй лад. Технически это нетрудно. Сложность увеличивается при переходах в далекие позиции.

Очень удобным моментом для перехода в далекие позиции является звучание открытой струны. В этом случае открытая струна является «связующей»: во время звучания ее осуществляется перенесение левой руки в другую позицию.

Пример № 179.

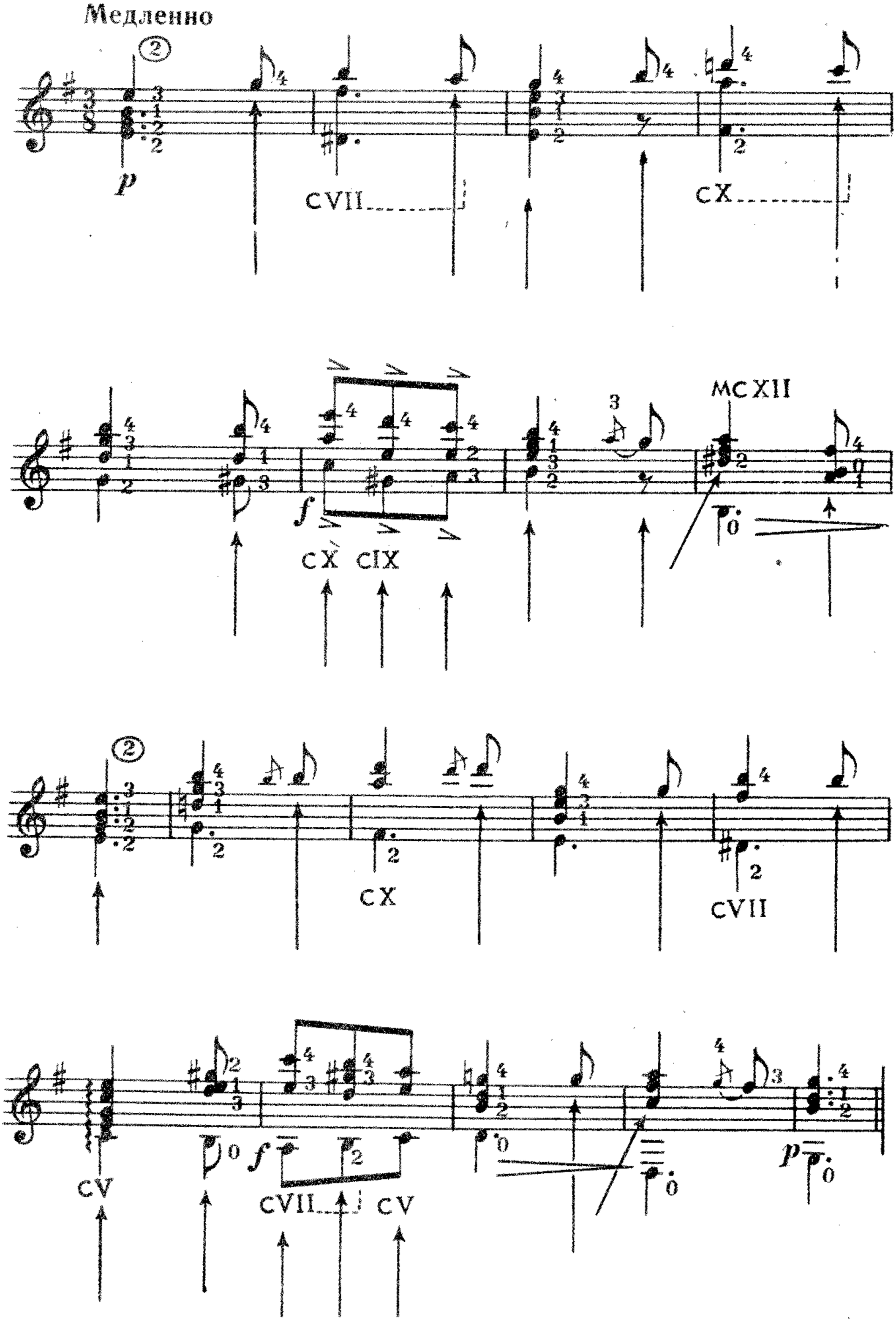
А. Сихра. Прелюдия ре мажор



Переход из позиции в позицию может быть осуществлен за счет длительности предшествующих звуков, то есть за счет незначительной недодержки длительности предшествующего звука, интервала или аккорда (см. пример ниже; вертикальные стрелки показывают место недодержки длительности).

Пример № 180.

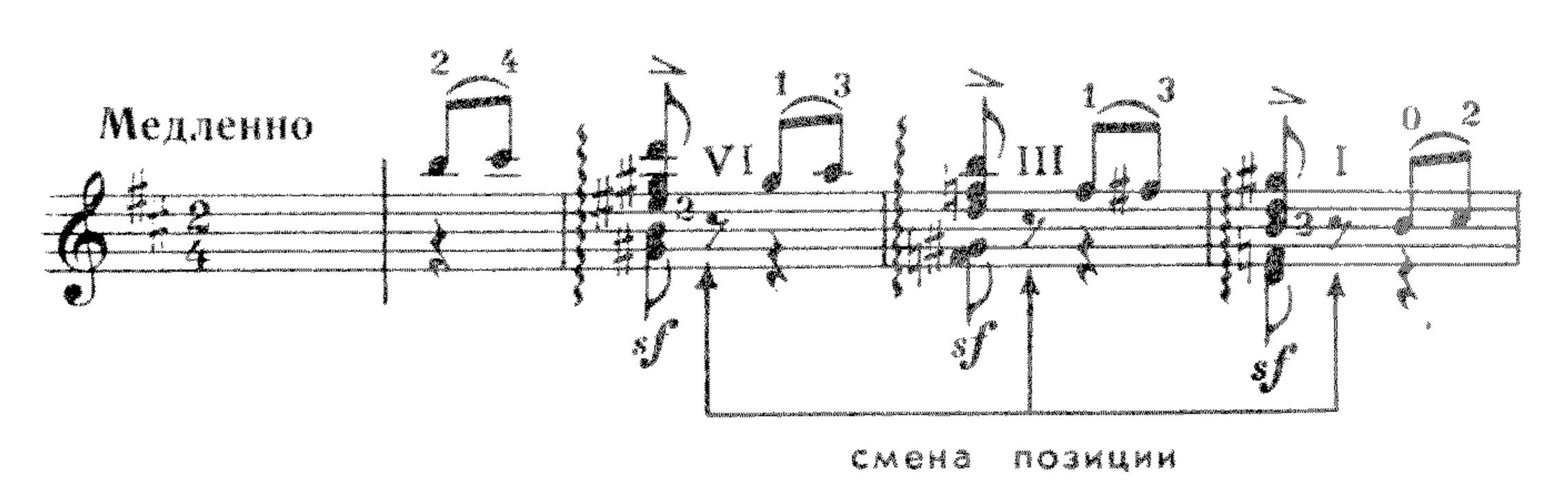
М. Иванов. Прелюдия ми минор



Переход из позиции в позицию осуществляется также во время паузы.

Пример № 181.

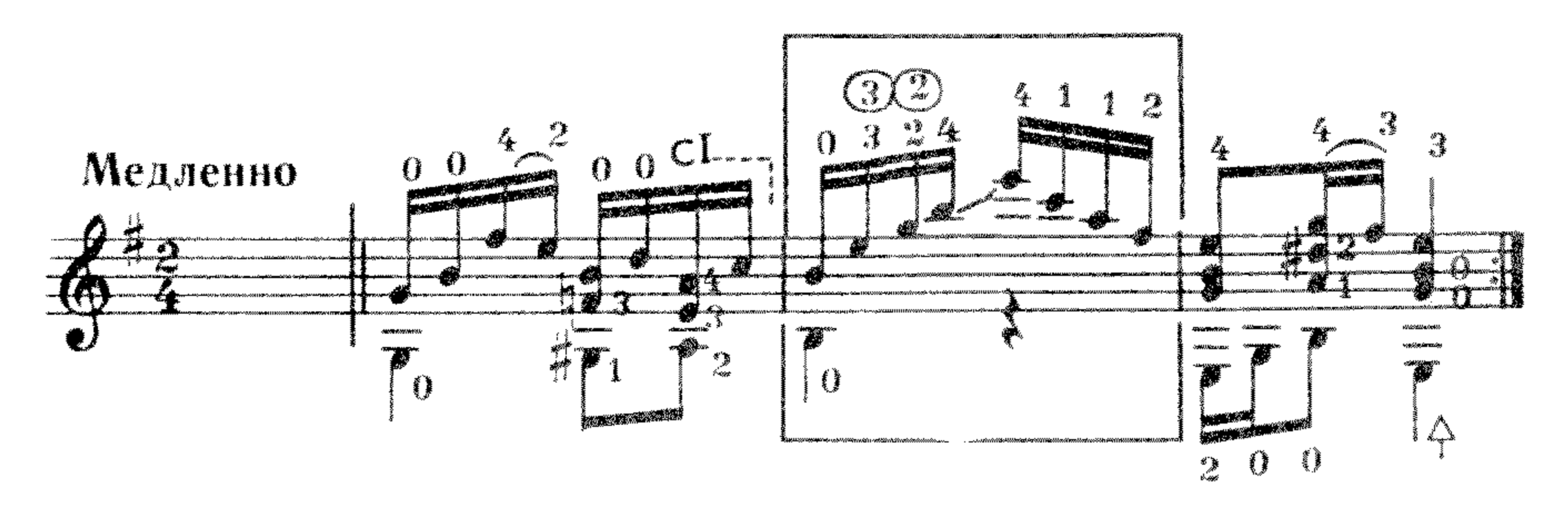
М. Иванов. Баркарола



Переход из позиции в позицию может происходить посредством глиссандо.

Пример № 182.

Пряха М. Высотский Вариация № 3 на тему русской народной песни



При переходе из позиции в позицию большой палец левой руки скользит, не отрываясь от грифа и как бы «сопровождая» кисть до остановки в другой позиции.

Для певучести в исполнении большое значение имеет логичная аппликатура.

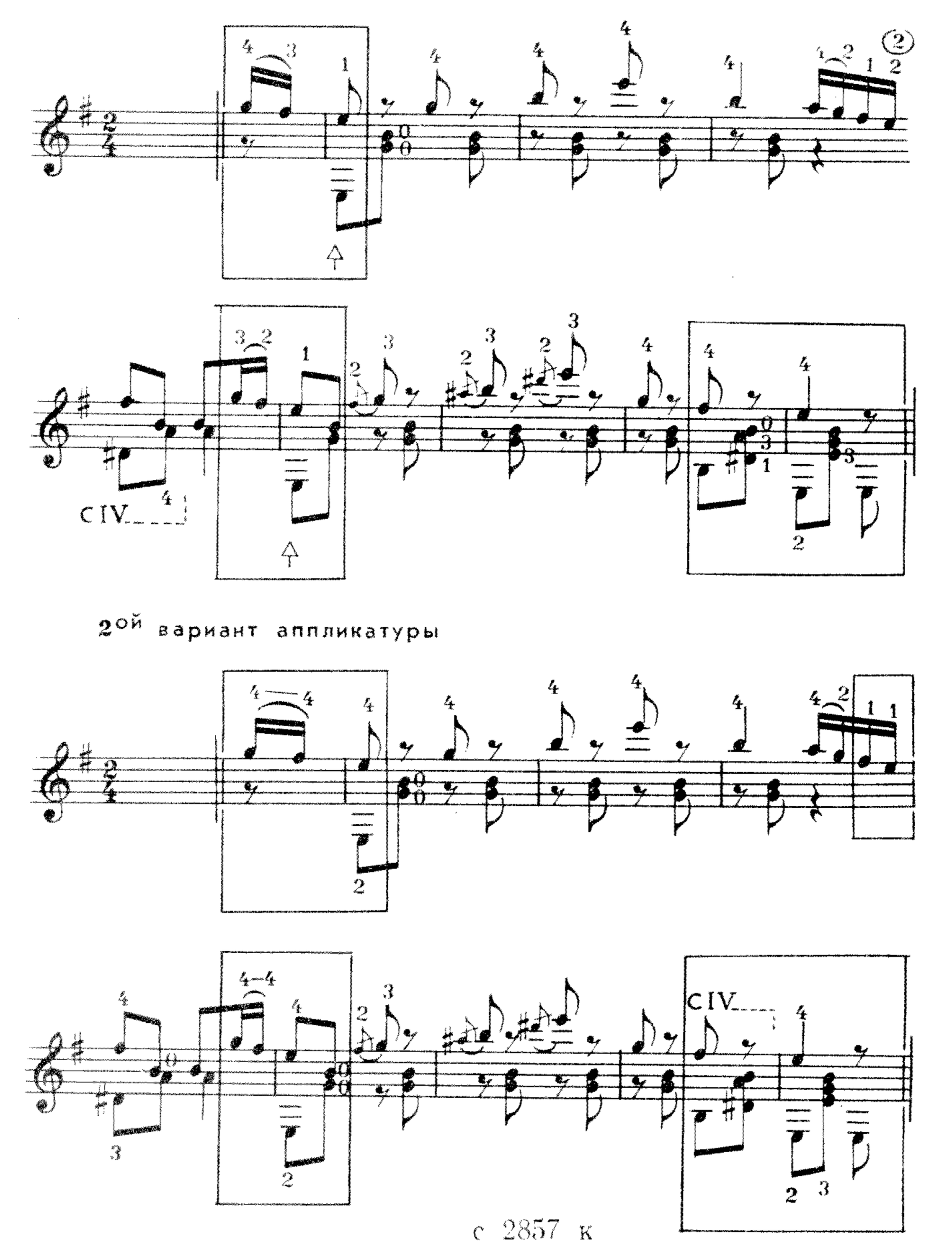
Логичная аппликатура означает такую расстановку пальцев в нотной записи музыкального произведения, которая обес-

печила бы при его исполнении наименьшую затрату физических усилий и наиболее удобную перемену аккордов и позиций.

1-й вариант аппликатуры.

Пример № 183.

Ф. Сор. Галоп



Рассматривая первый вариант аппликатуры примера № 183, наблюдаем логичную расстановку пальцев, которая обеспечивает плавный переход к «кольцевому» приему — в первом и втором квадрате, к приему «вне баррэ» — в третьем квадрате.

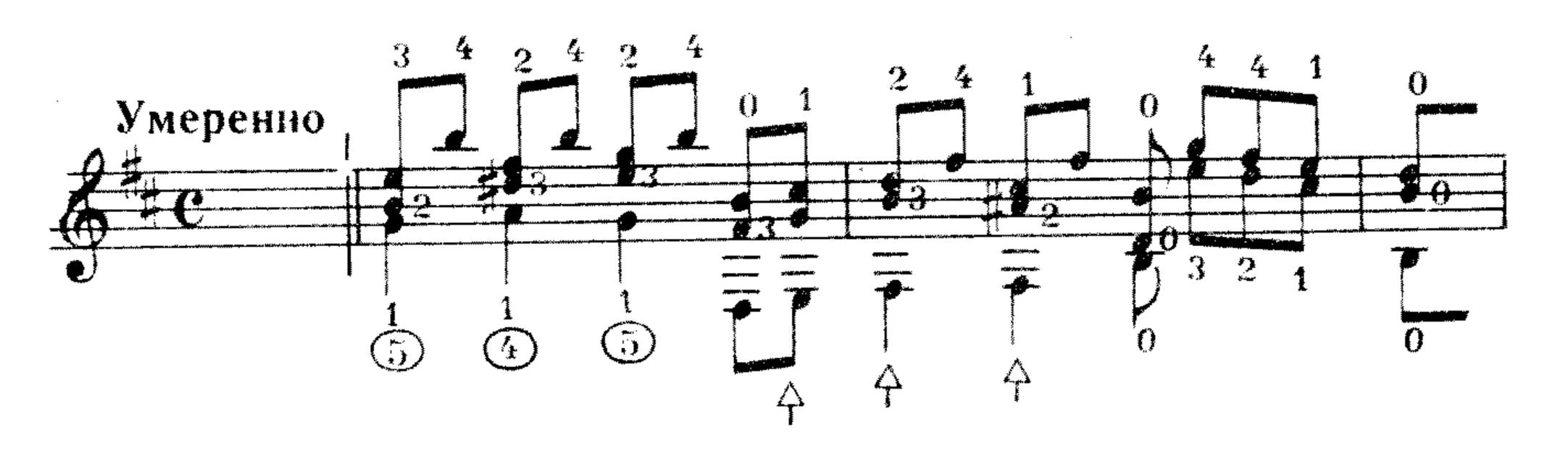
Исполняя второй вариант аппликатуры примера № 183, можно почувствовать неудобство, что сразу создает неровность в звучании и отсутствие плавности исполнения.

Рассмотрим варианты аппликатуры другого примера.

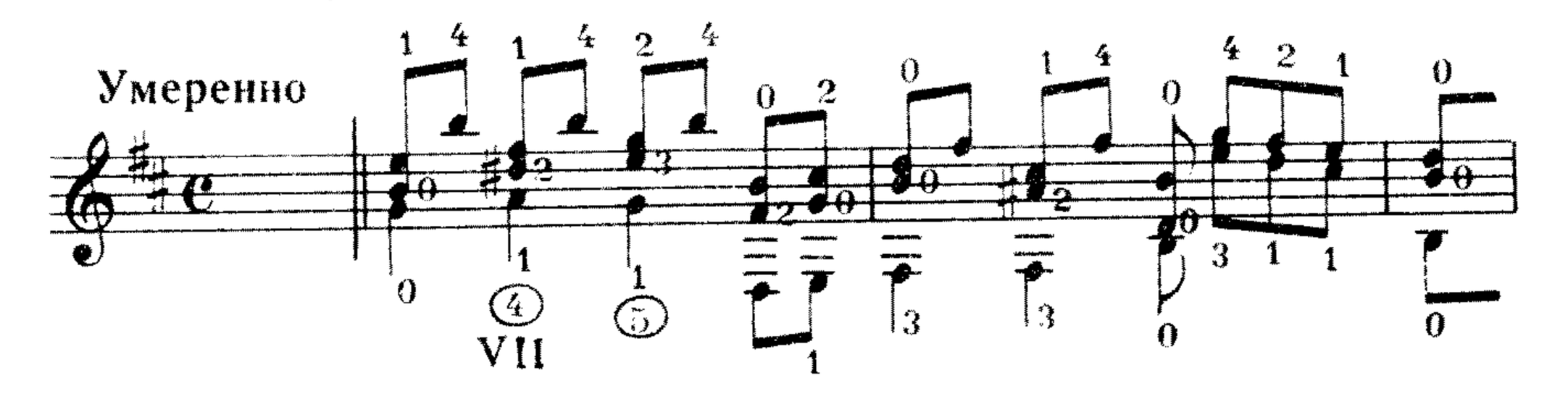
Пример № 184.

В. Морков. Прелюдия си минор

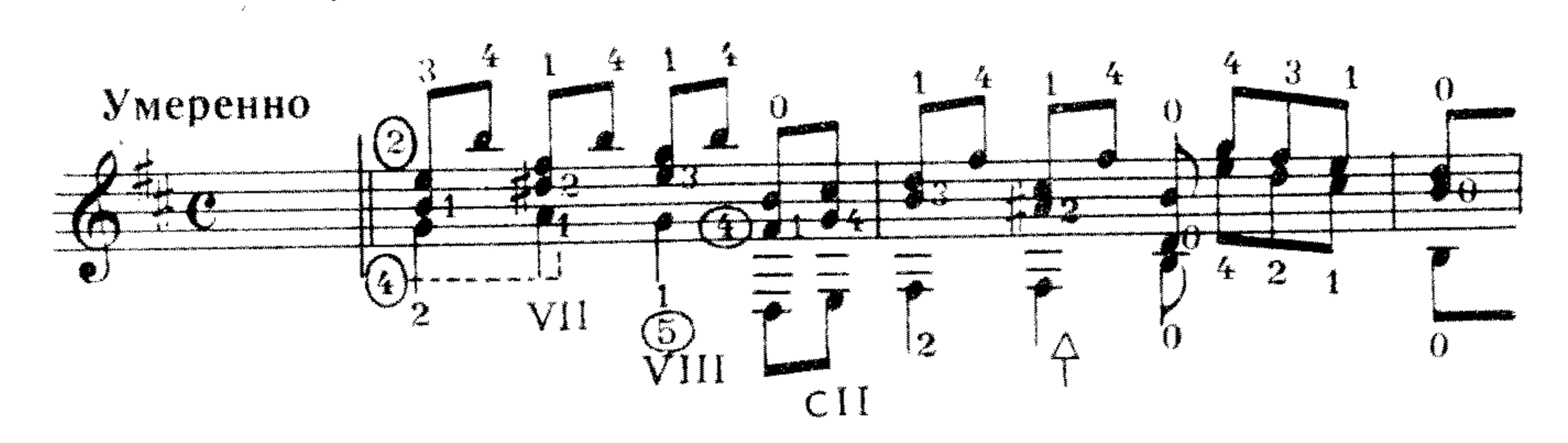
1ый вариант аппликатуры



2ой вариант аппликатуры



3ий вариант аппликатуры



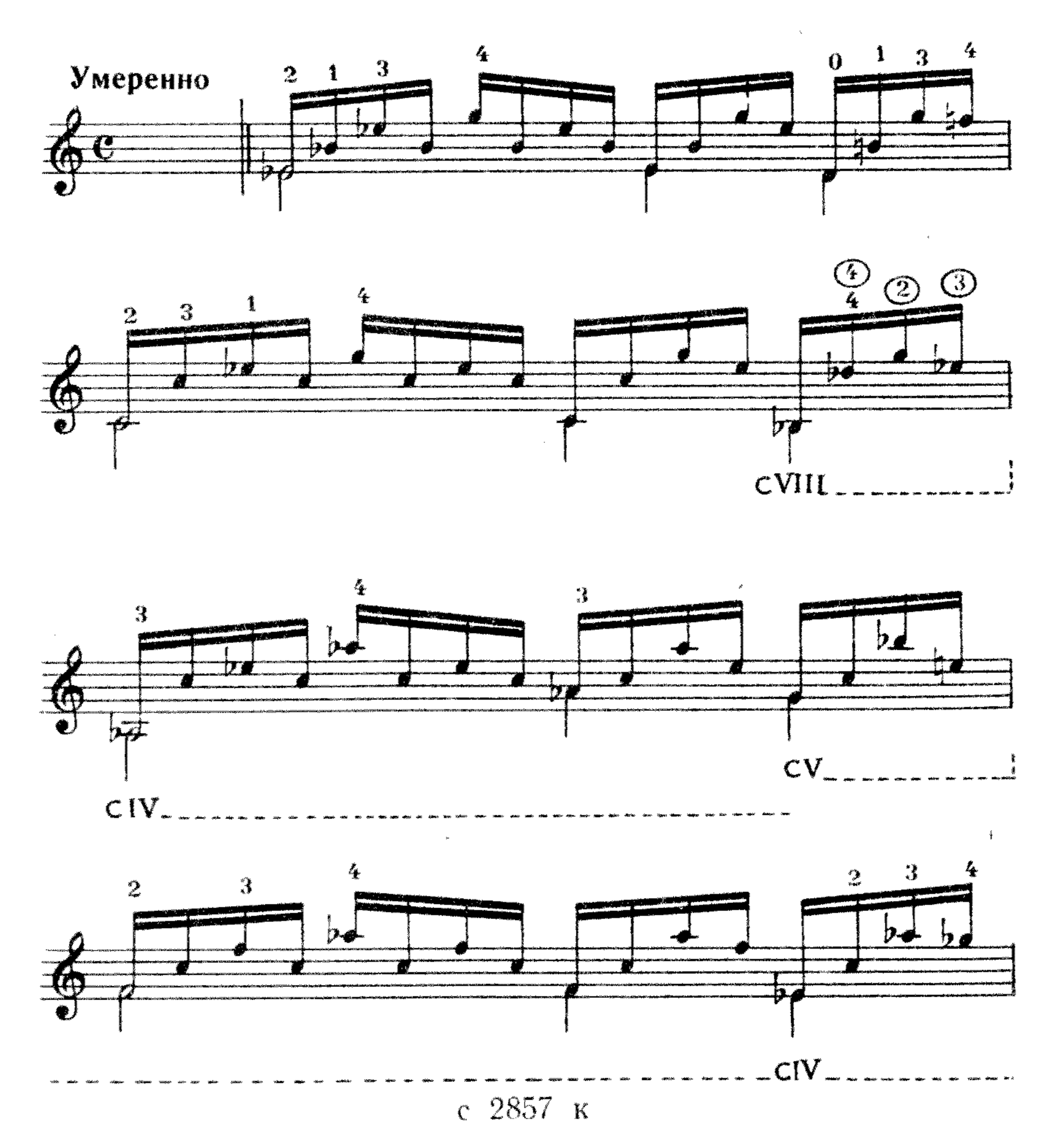
Первый вариант аппликатуры примера № 184 является правильным, так как при переходе от одного аккорда к другому используются кратчайший ход пальцев; движение кисти плавное, без резкой смены приемов аппликатуры.

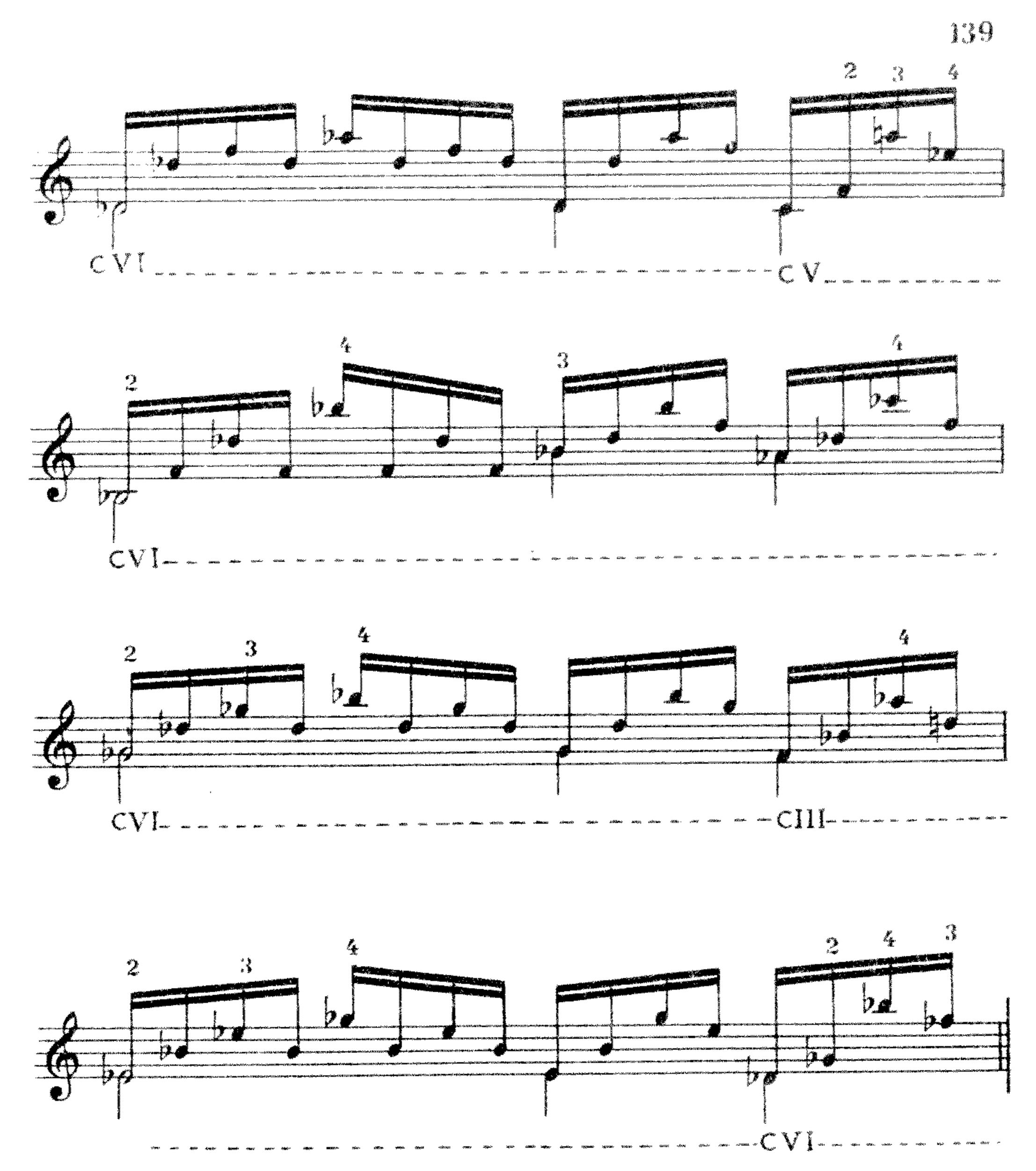
Второй и третий варианты аппликатуры неудачные.

Логичная аппликатура предусматривает момент, при котором какой-либо прием аппликатуры: «баррэ», «вне баррэ» или «кольцевой» следует применять, по возможности, на большем музыкальном отрезке. Это сохранит одно положение кисти на грифе и убережет ее от лишних движений при переходе от одного приема аппликатуры к другому, в результате чего получим плавный переход из позиции в позицию (см. 1-й вариант аппликатуры примера № 184 и пример № 185).

Пример № 185.

В. Юрьев. Этюд до мажор





В примере № 185 видно, как на протяжении шести тактов удерживается прием «баррэ», хотя в третьем такте примера на трех начальных четвертях можно было бы использовать «кольцевой» прием, который, казалось бы, по аппликатуре выполнить легче. Но, используя после приема «баррэ» прием «кольцевой», а затем опять «баррэ», получим нецелесообразные движения кисти, что повлияет на плавность перехода из позиции в позицию и отразится на ровности звучания.

Для певучести исполнения необходимо владеть техникой снятия или отрыва пальцев левой руки от струн в момент смены аппликатуры во избежание «звукового отпечатка».

Снимаются пальцы со струн движением кисти не вертикально, а под углом вдоль струн, с учетом небольшого скольжения по струнам в сторону смены аппликатуры (см. рис. 16).

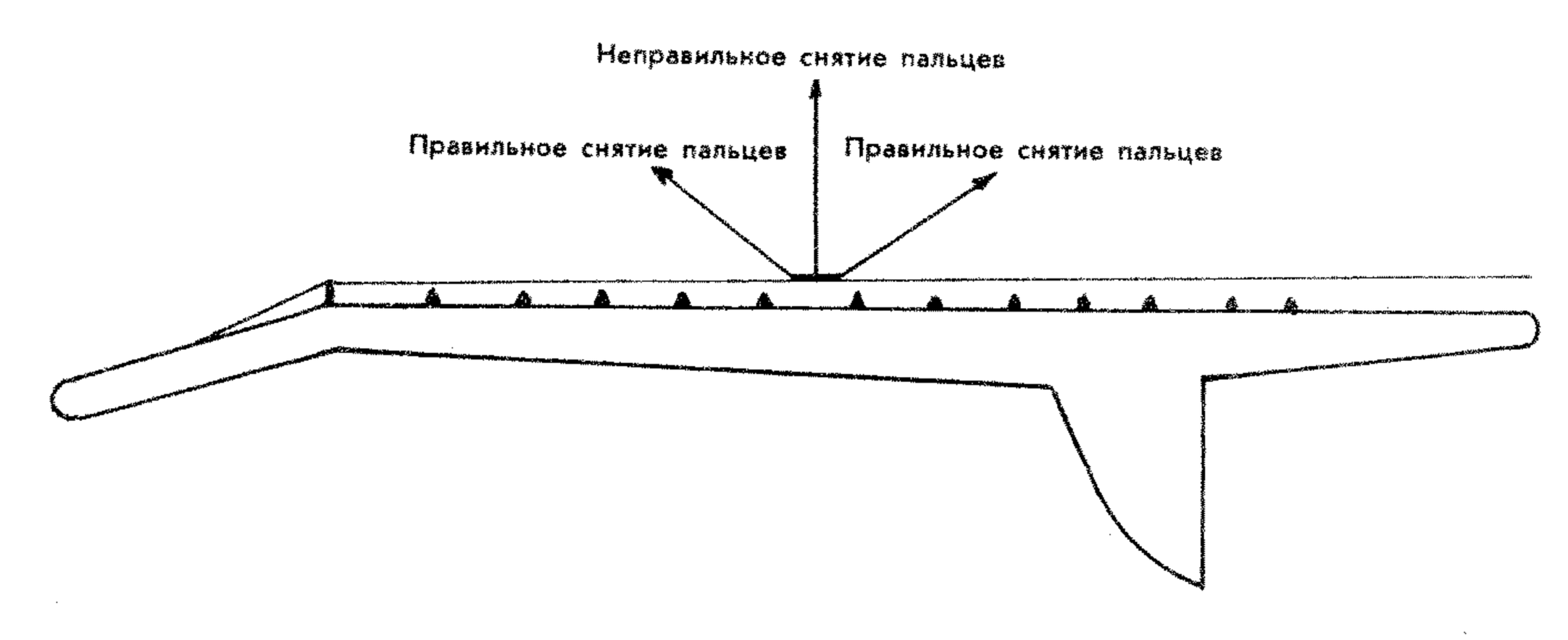
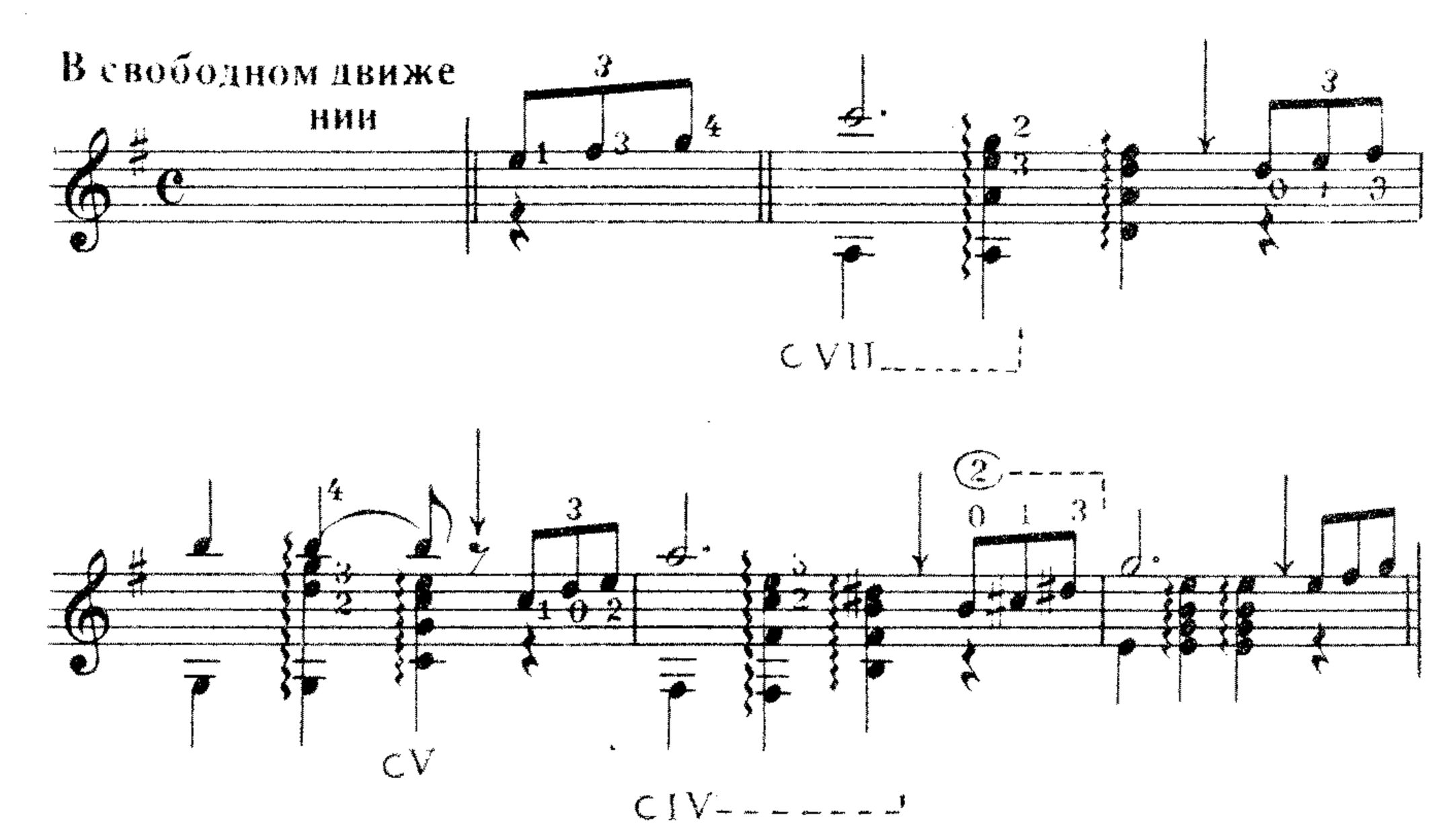


Рис. 16.

Пример № 186.

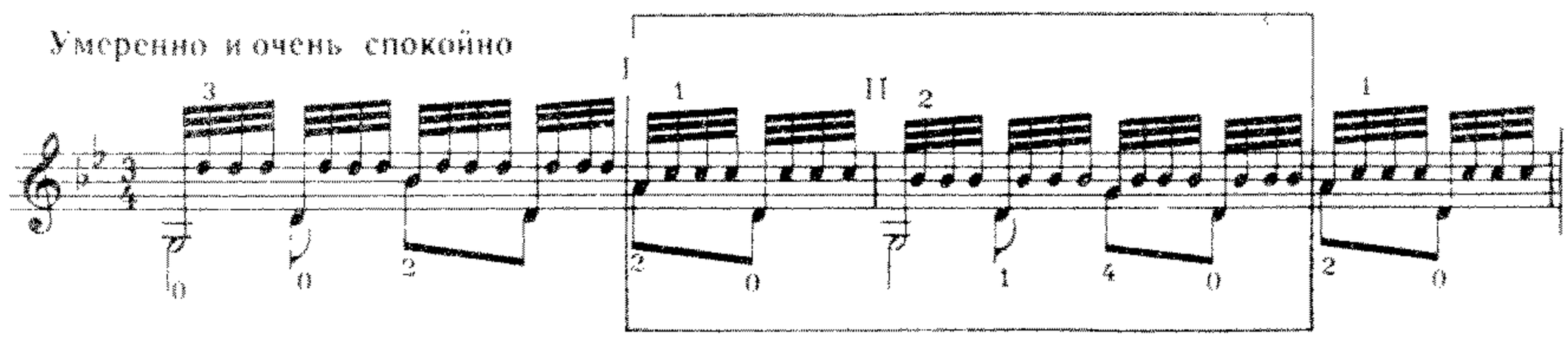
Ж. Косма. Опавшие листья. Песня



В примере № 186 стрелками показаны места, в которых во избежание «звукового отпечатка» необходимо снятие пальцев левой руки по направлению вдоль грифа к головке.

Пример № 187.

Ф. Таррега. Воспоминание об Альгамбре (этюд-тремоло)



В примере № 187 при переходе во вторую позицию первый палец третьей четверти необходимо снимать по направлению вдоль грифа к корпусу, иначе, при вертикальном отрыве от струны, последует «звуковой отпечаток» открытой струны «си».

Техника снятия предназначается главным образом для медленного или умеренного темпа в музыкальных произведениях, так как быстрота снятия пальцев в некоторой степени подчинена темпу произведения, и ее следует контролировать. В быстром темпе снятие пальцев от струн осуществляется механически, вследствие быстрой смены аппликатуры.

В заключение прилагаются иллюстрирующие настоящую книгу музыкальные произведения, с которыми рекомендуется ознакомиться.

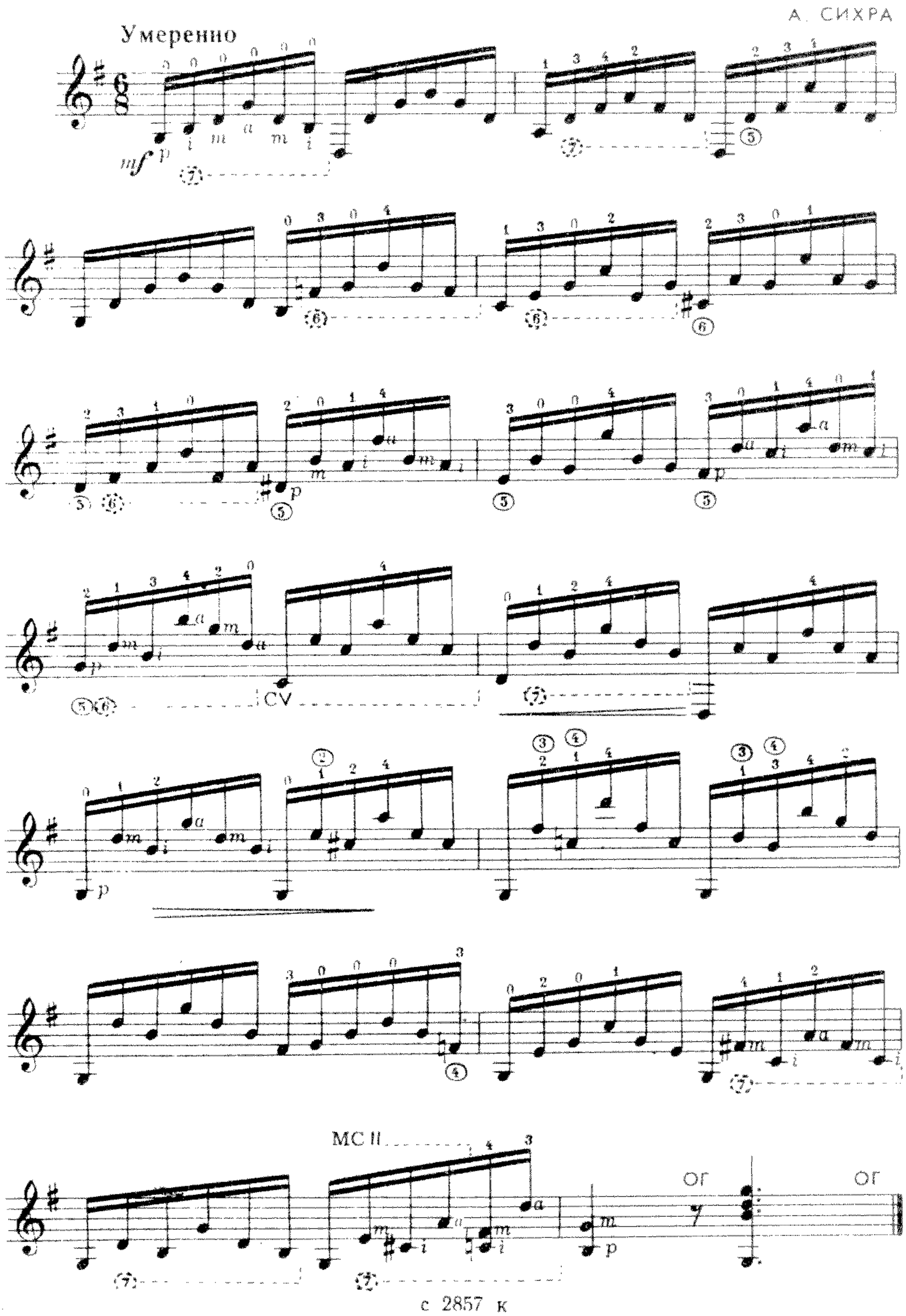
с 2857 к

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

ПРЕЛЮДИЯ

соль мажор

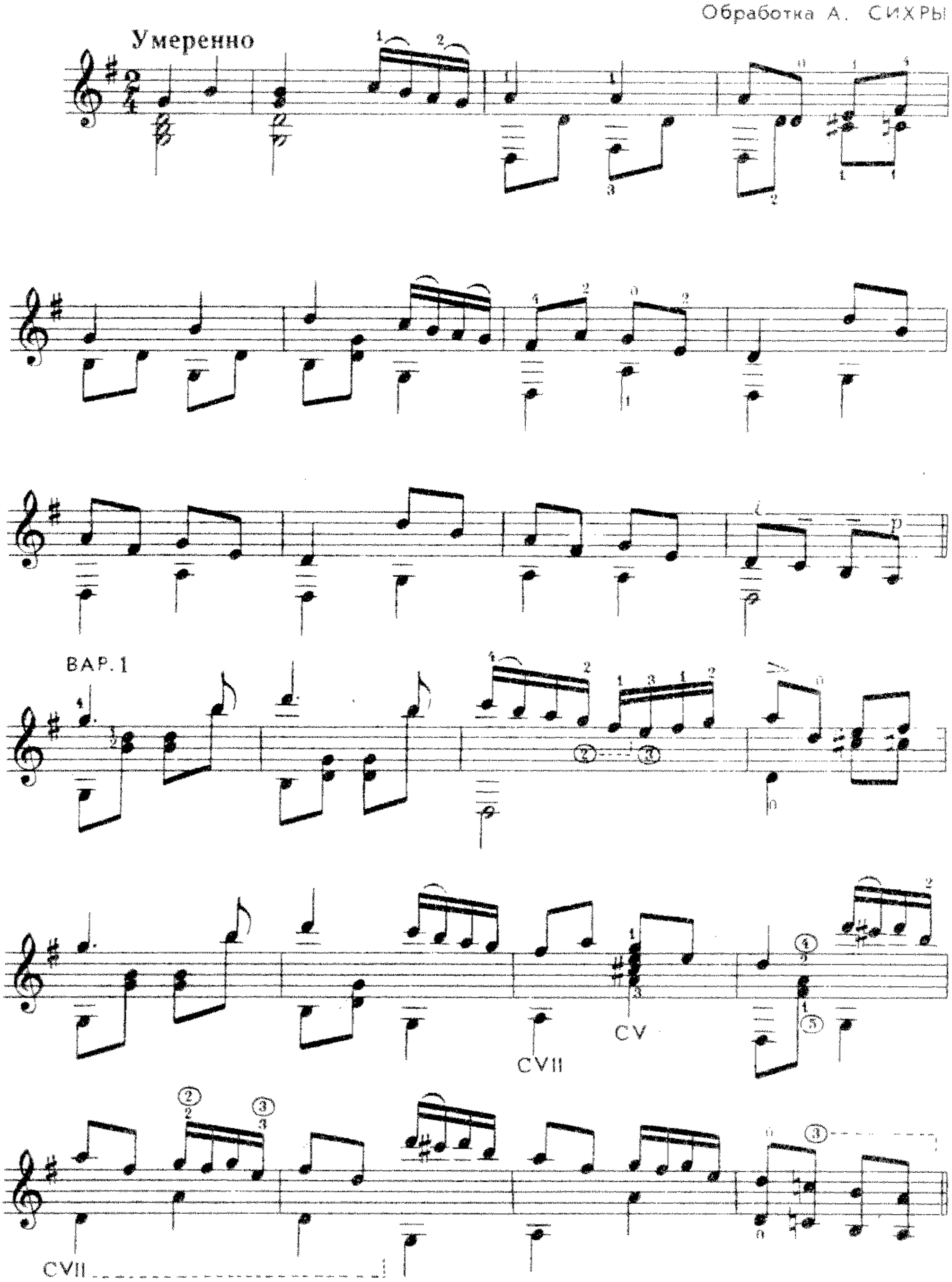
А. СИХРА

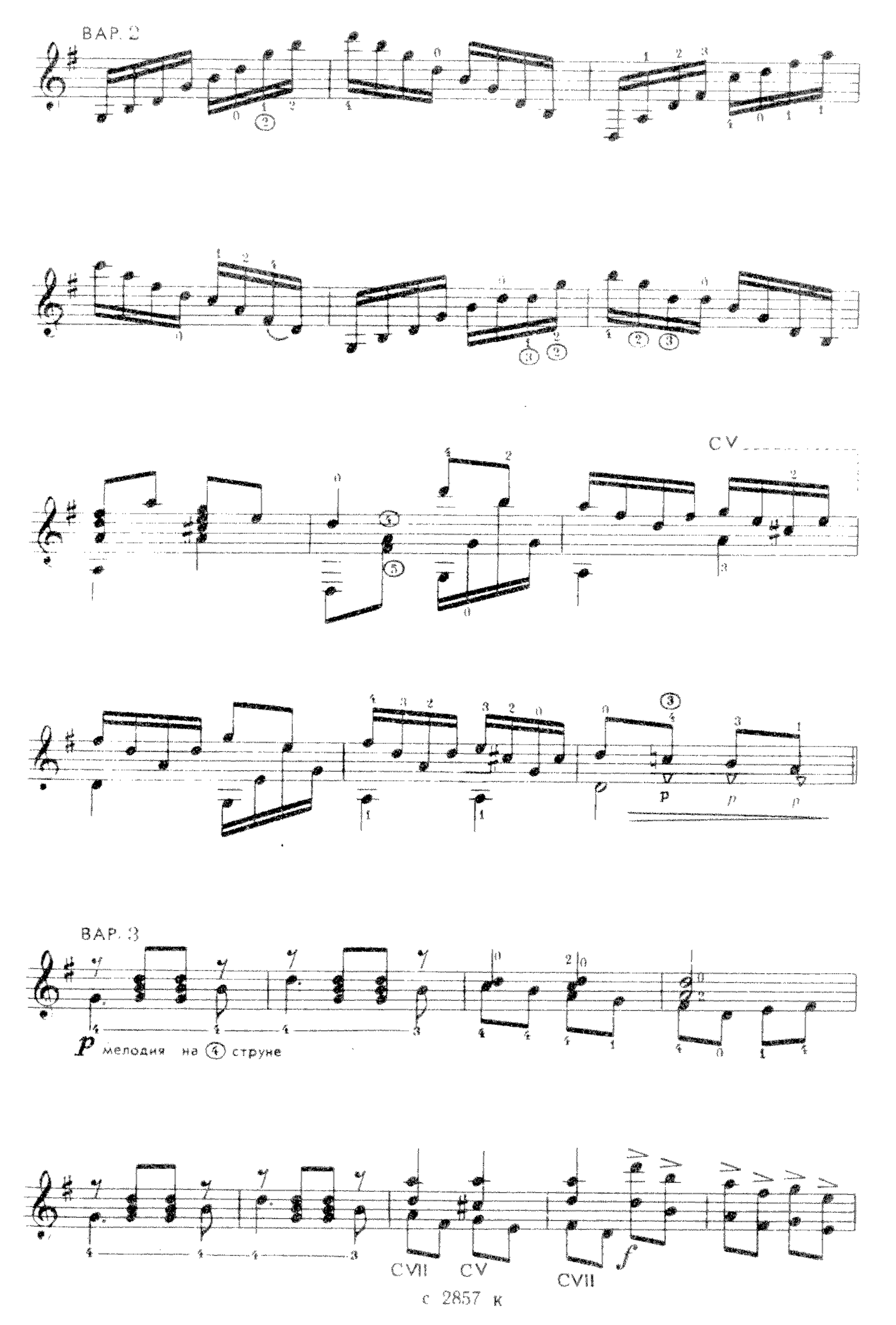


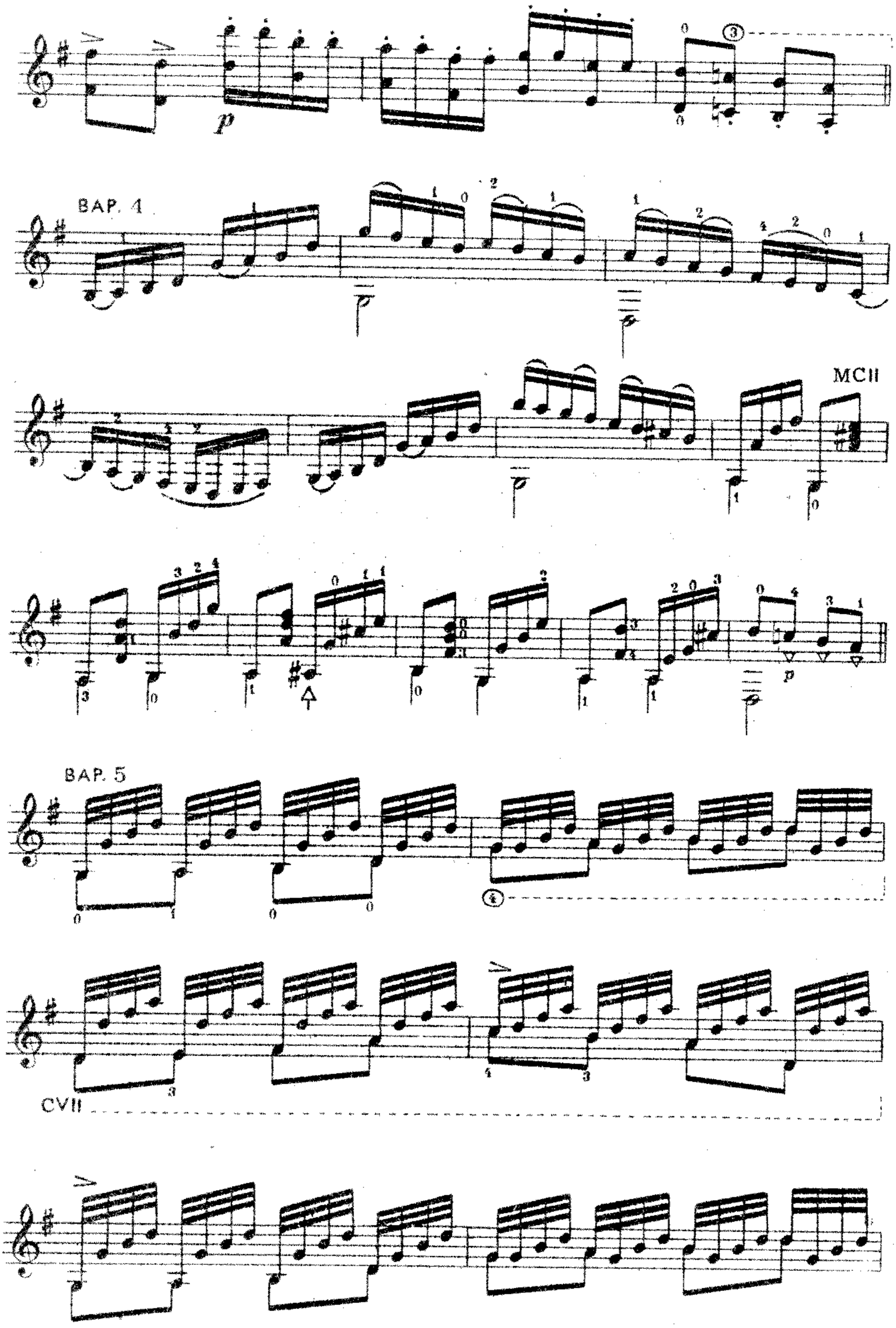
Я ПО ЦВЕТИКАМ ХОДИЛА

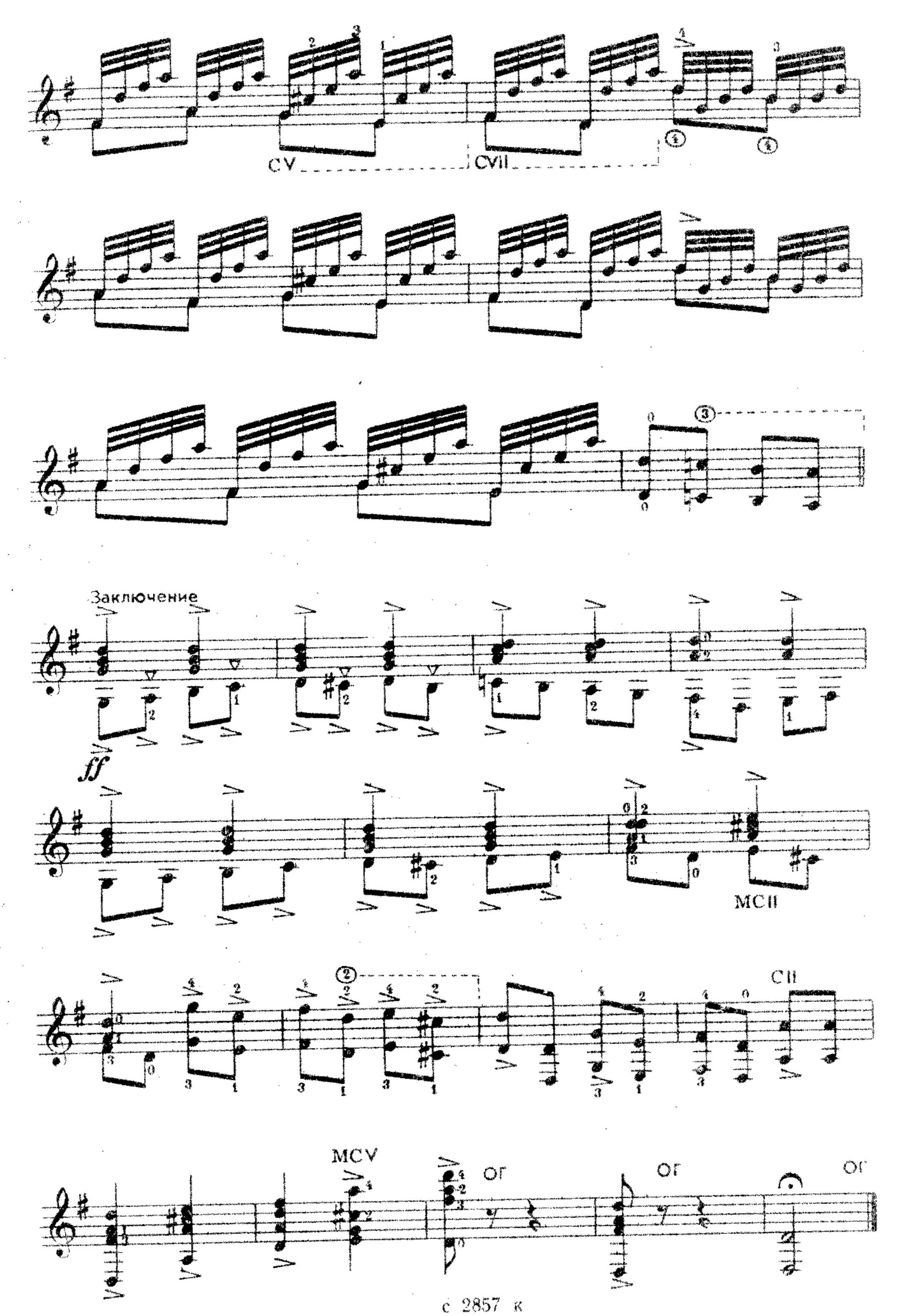
Русская народная песня

Обработка А. СИХРЫ



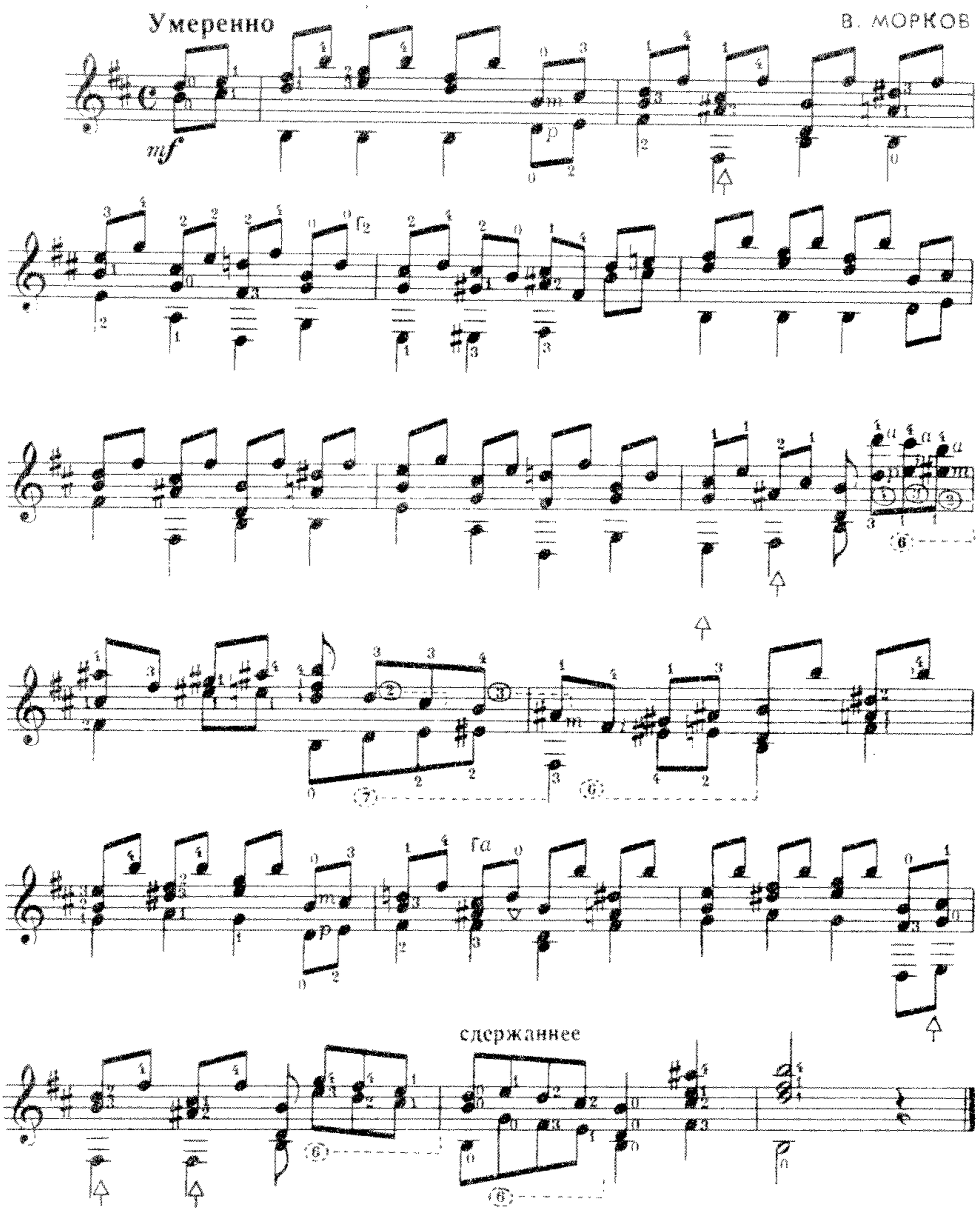

ВАР. 2
CV
p
ВАР. 3
p мелодия на ④ струне
CVII
CV
CVII
f


BAP. 4
MCII
BAP. 5
CVII


CV
CVII
Заключение
ff
MCII
CII
MCV
ог
ог
ог

ПРЕЛЮДИЯ

си минор



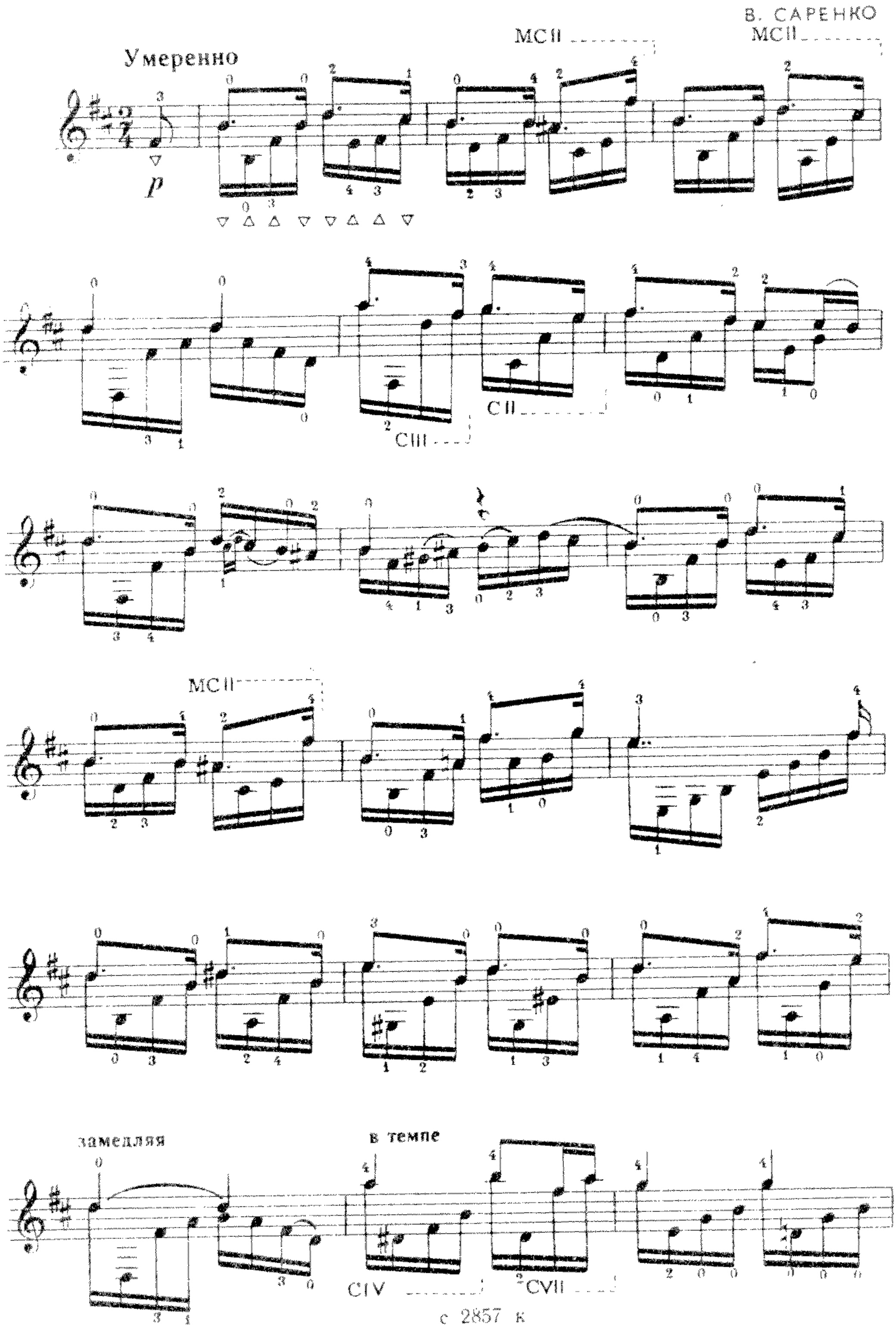
В четвертом такте последняя нота „ре" (Открытая ① струна) глушится 2-м пальцем одновременно с прижатием ноты „до♯" на второй струне в начале следующего такта.

В пятом такте от конца нота „до♯" глушится (*Га*) безымянным пальцем правой руки после извлечения последующей ноты „ре" приемом скользящего удара.

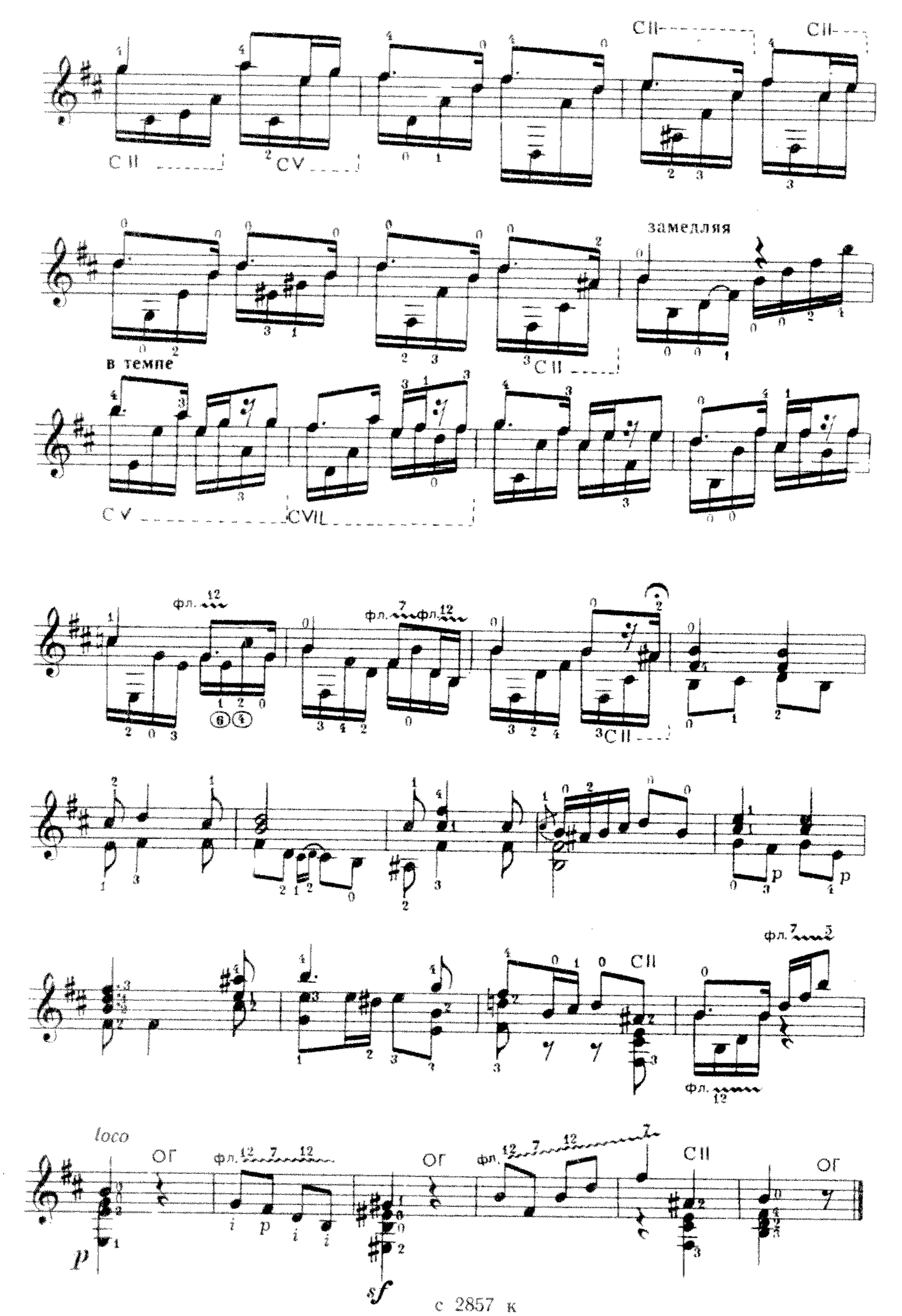
ЭТЮД

си минор

В. САРЕНКО



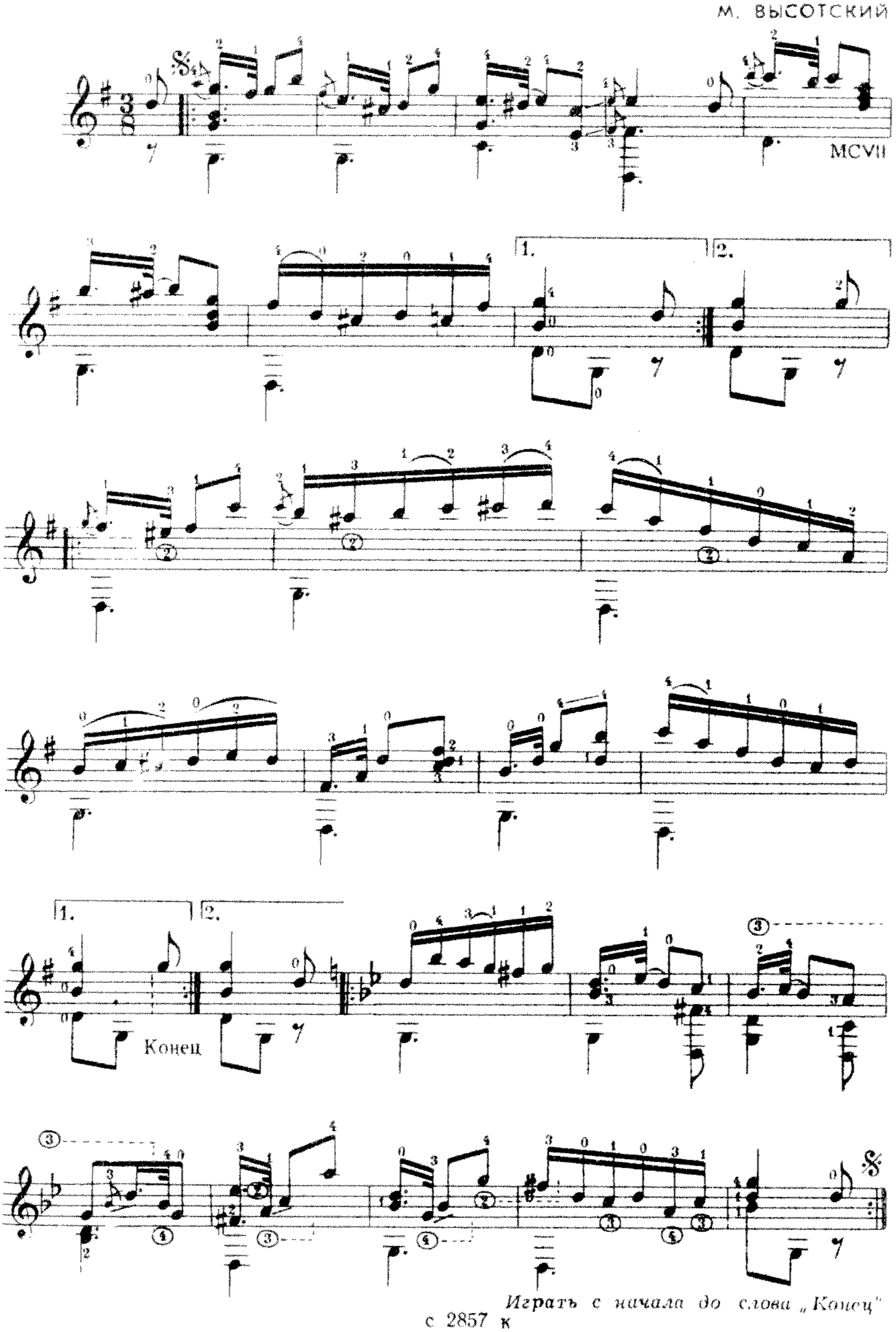
с 2857 к


C II
C V
C II
C II
замедляя
в темпе
C II
C V
C VII
фл.
C II
фл.
C II
фл.
loco
ог
фл.
ог
фл.
C II
ог
p
sf

с 2857 к

МАЗУРКА

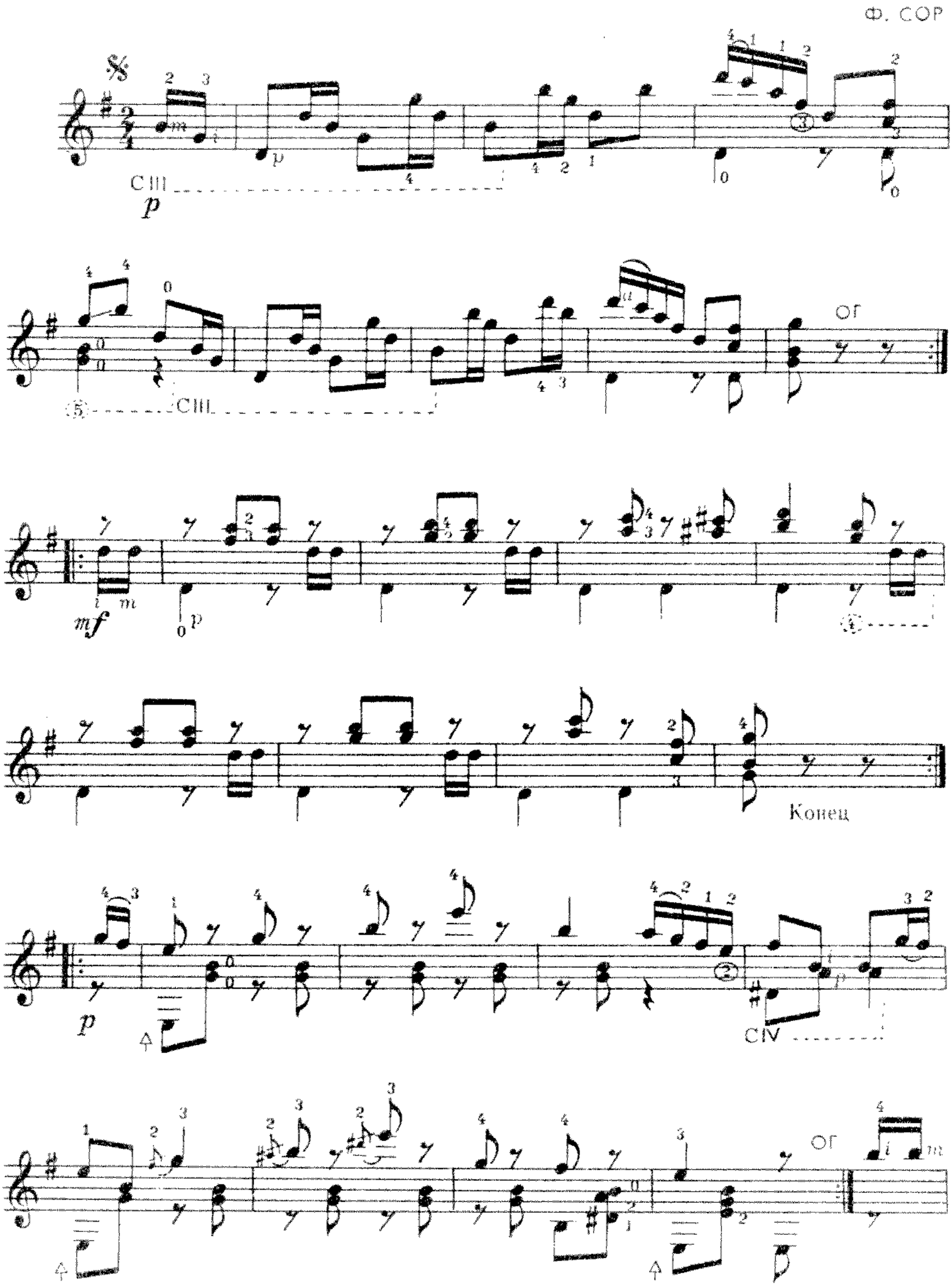
М. ВЫСОТСКИЙ

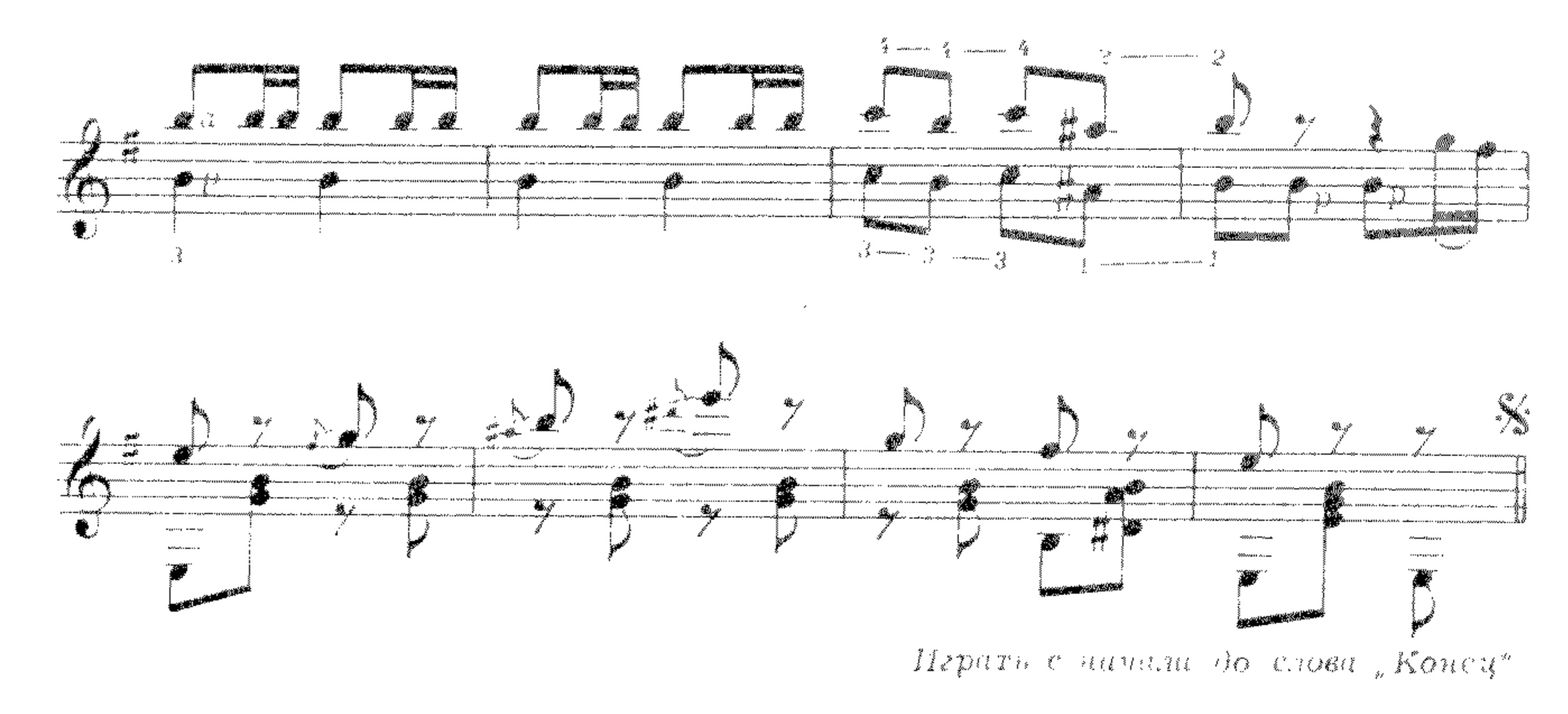


Играть с начала до слова „Конец"

ГАЛОП

Ф. СОР





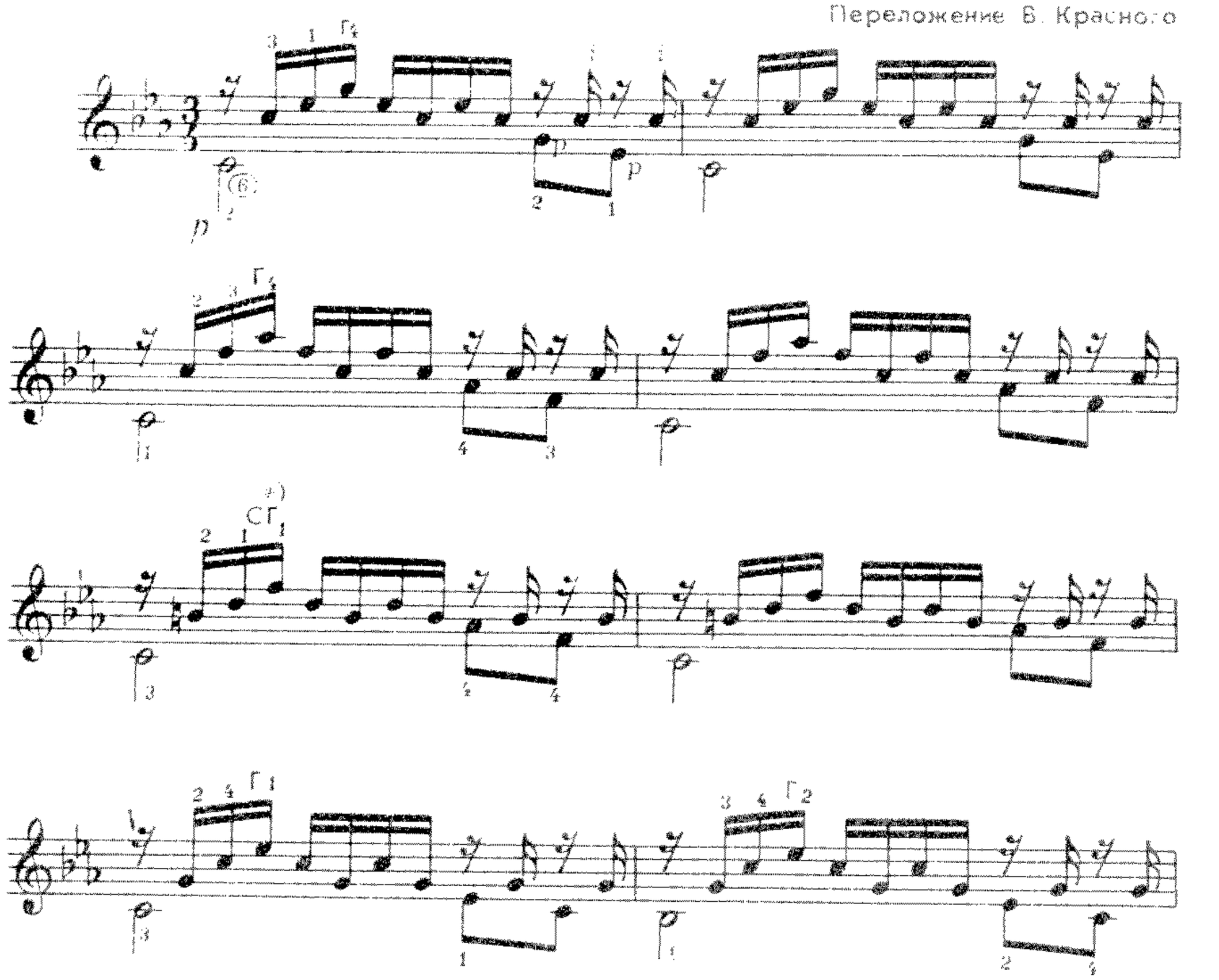
Играть с начала до слова „Конец"

ПРЕЛЮДИЯ

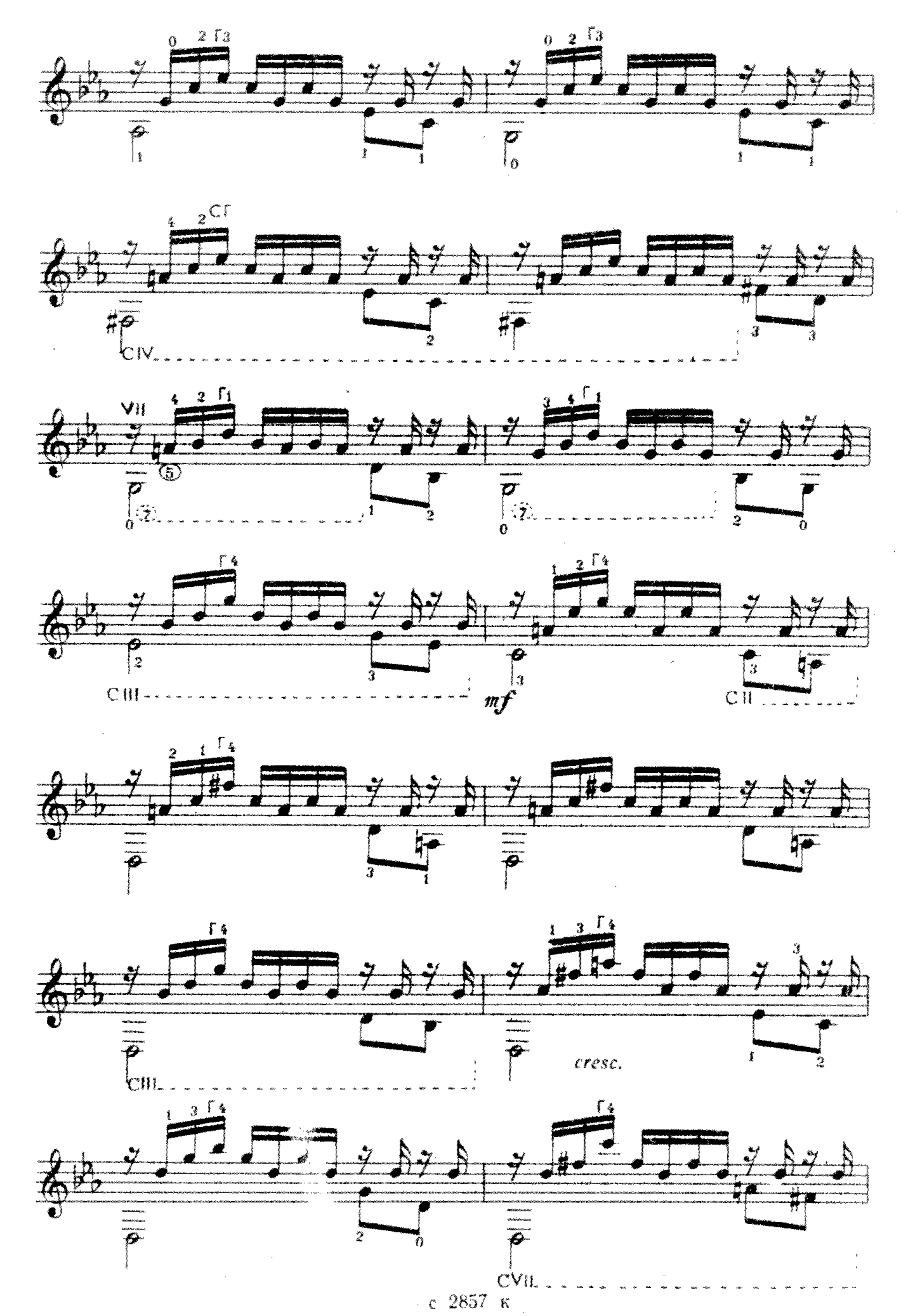
до минор

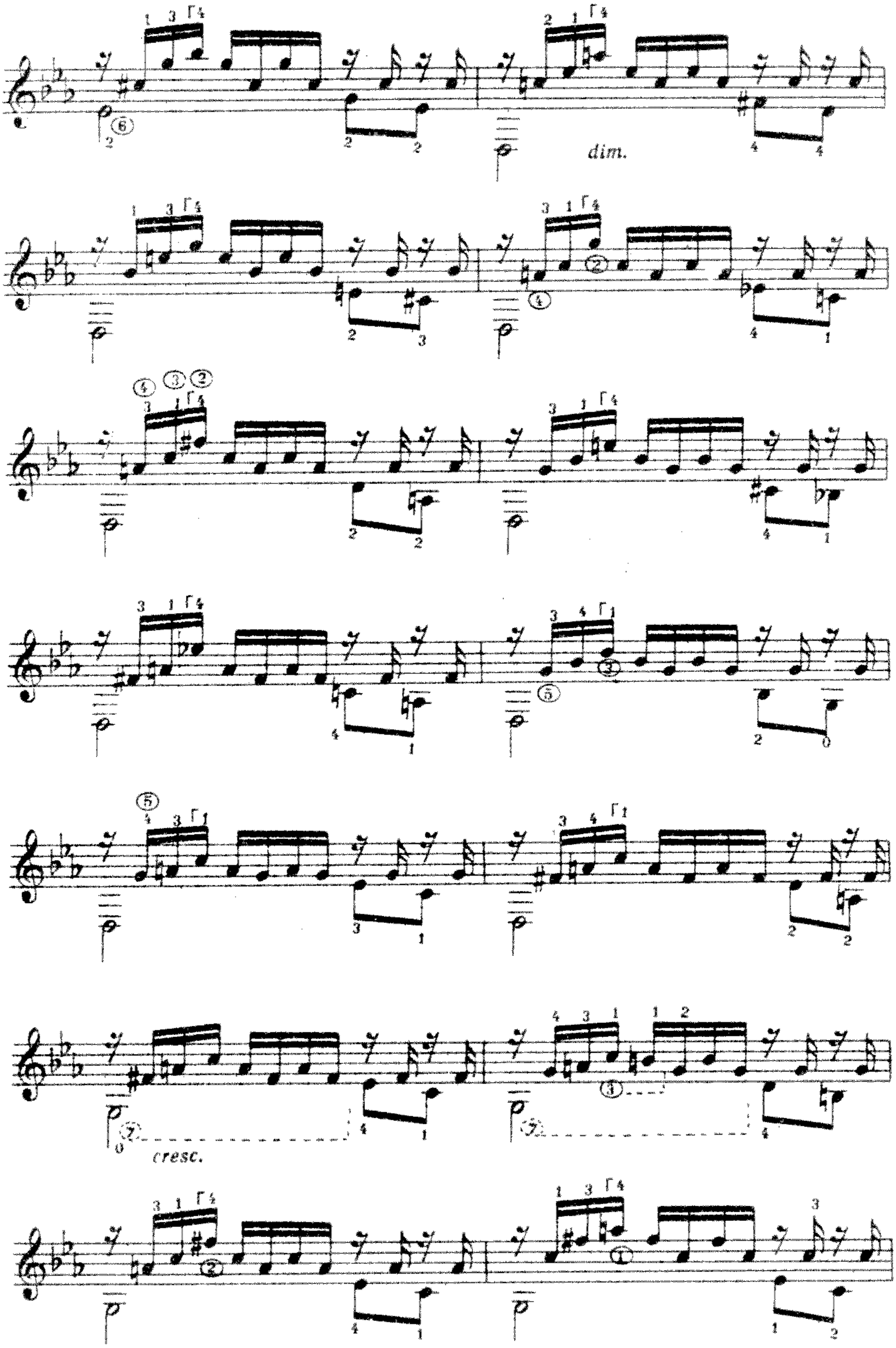
С движением

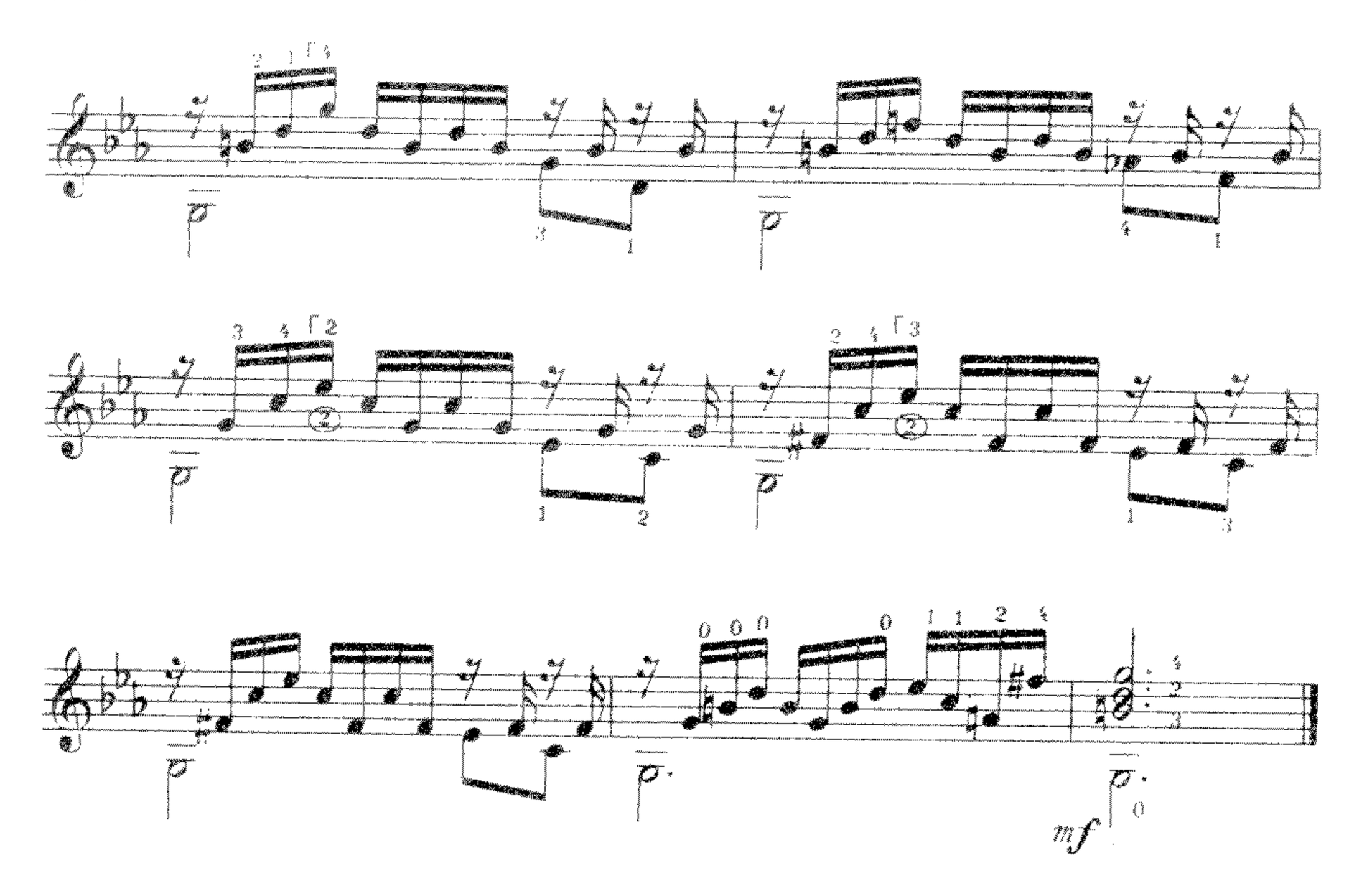
И. С. БАХ
Переложение В. Красного



*) Нота „фа" глушится путем приподнимания кисти, при этом конец первого пальца от ноты „ре" на струне (2) не отрывается.

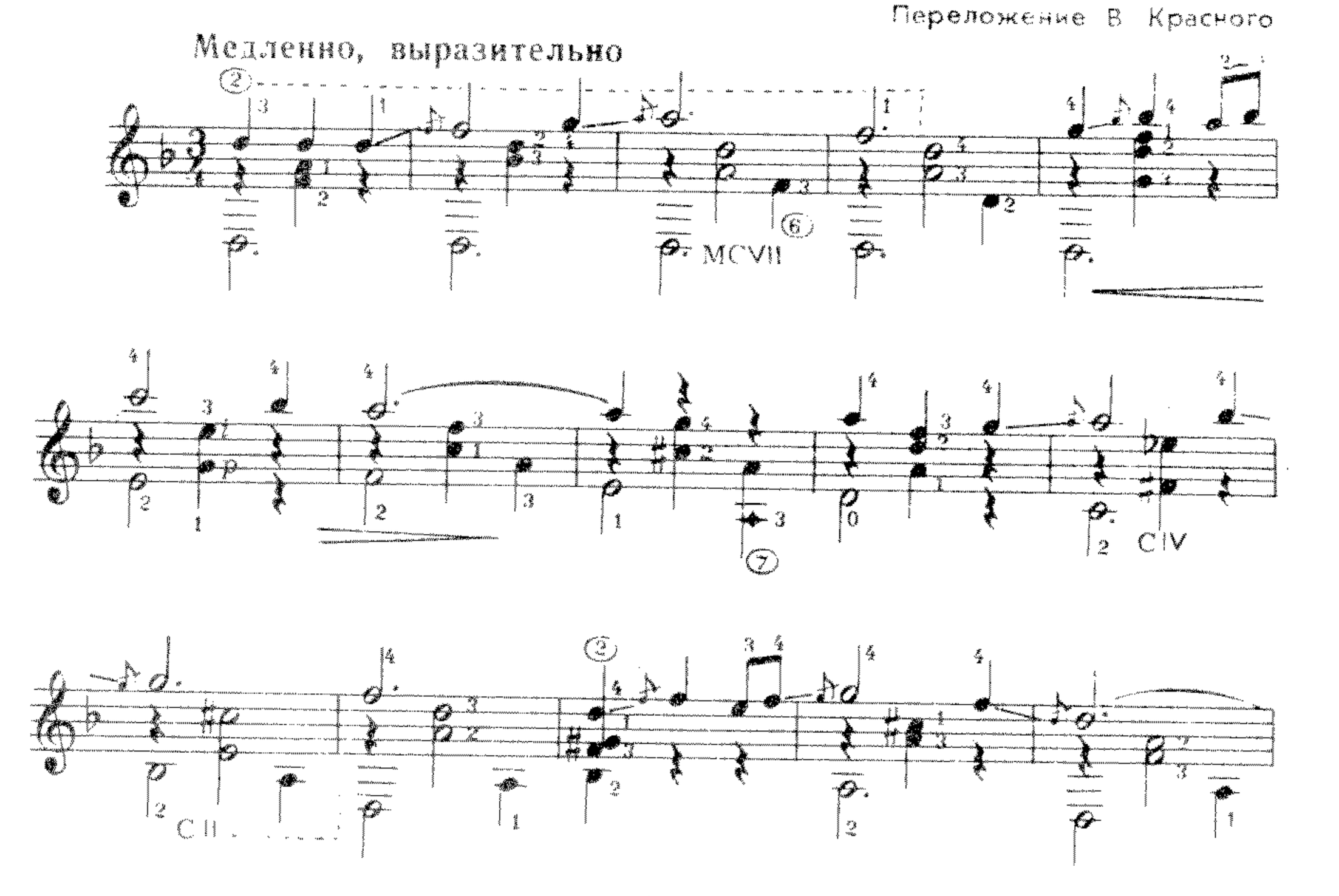

Г3
СГ
СIV
VII
Г1
Г4
СIII
mf
СII
cresc.
СVII


dim.
cresc.

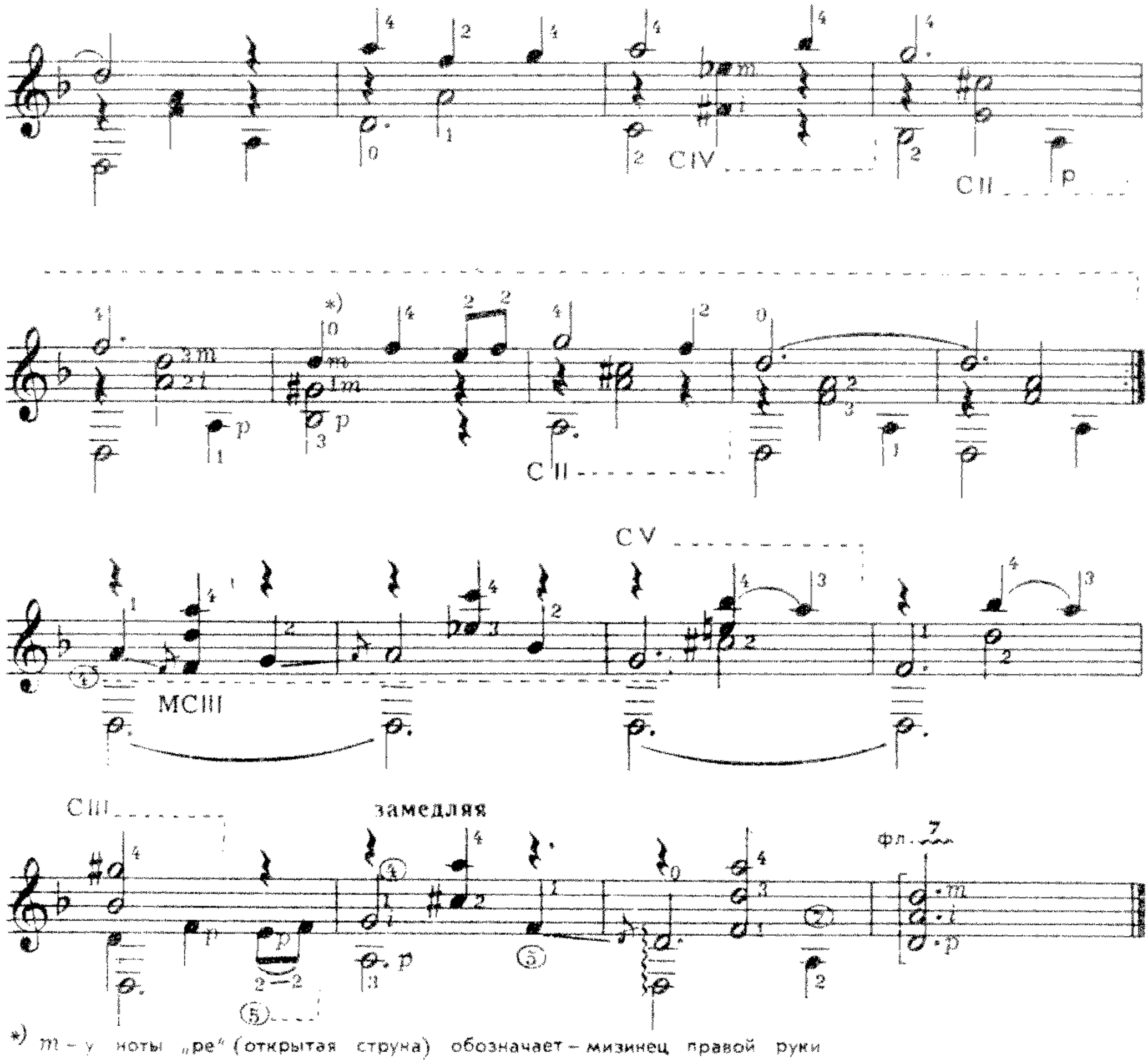


КАТАЛОНСКАЯ ПЕСНЯ

М ЛЬОБЕТ
Переложение В Красного



Мелодия сложными флажолетами



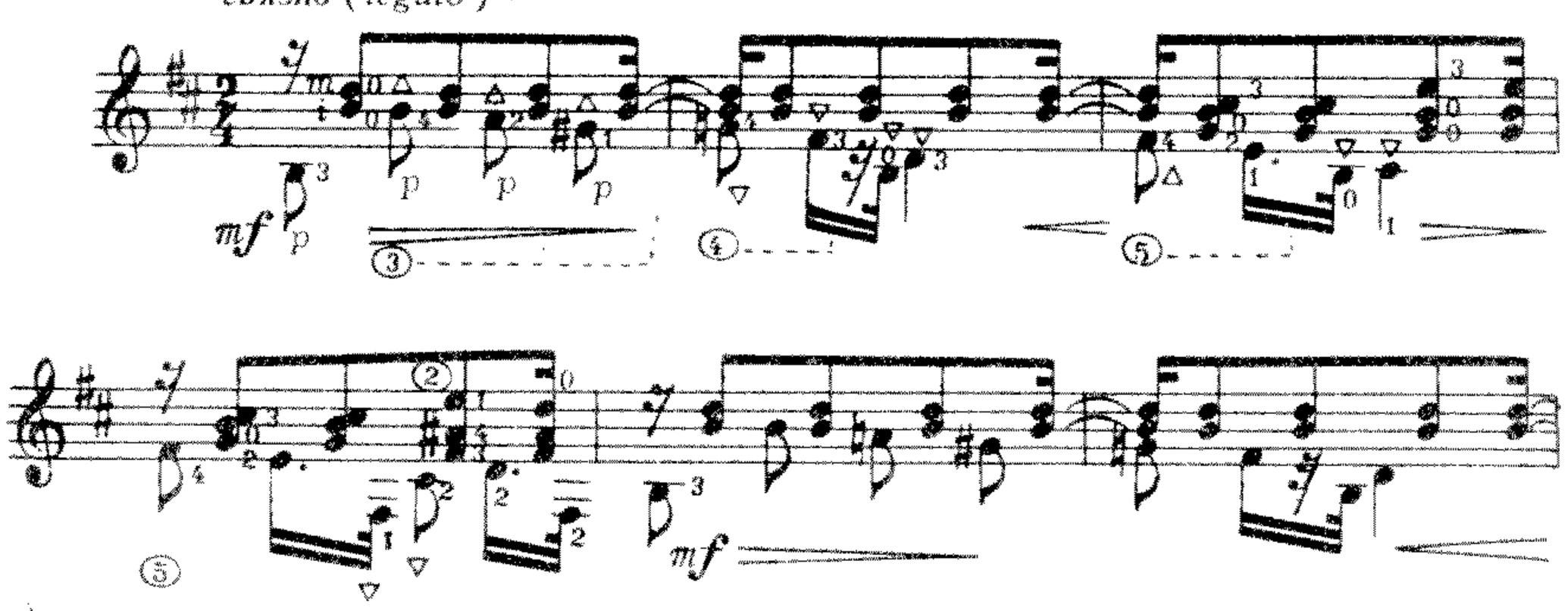
*) m – у ноты „ре" (открытая струна) обозначает – мизинец правой руки

ЭЛЕГИЯ

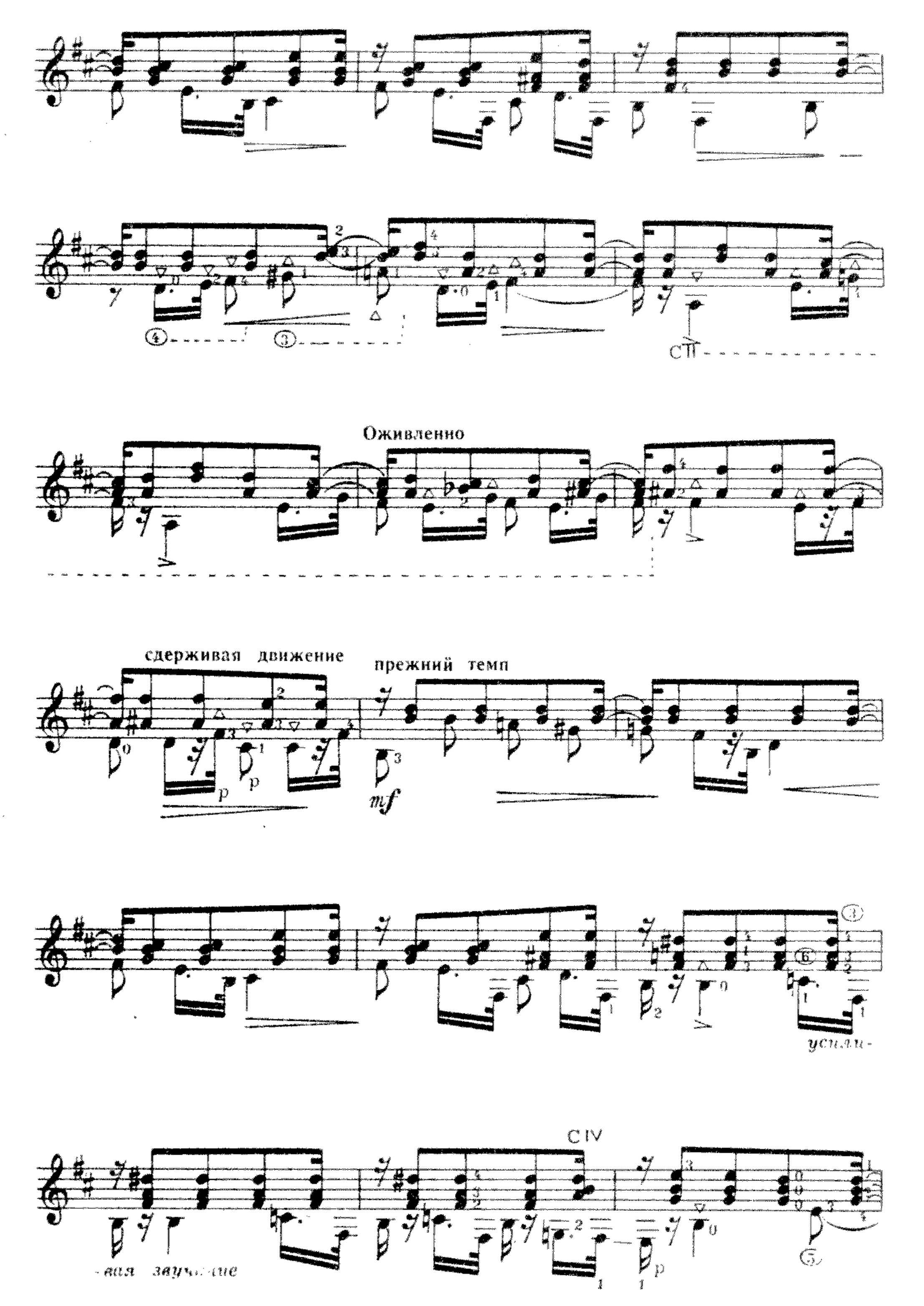
Медленно, но не слишком

связно (*legato*) *)

Ж. МАССНЭ
Переложение В. Красного



*) В данном случае, СВЯЗНО (*legato*) указывает на характер исполнения


Оживленно
сдерживая движение
прежний темп
p
p
mf
усили-
CIV
-вая звучание

Сдерживая движение В темпе

Сл. фл.

Выразительно

Сг

много медленнее
с капризом
loco

фл.

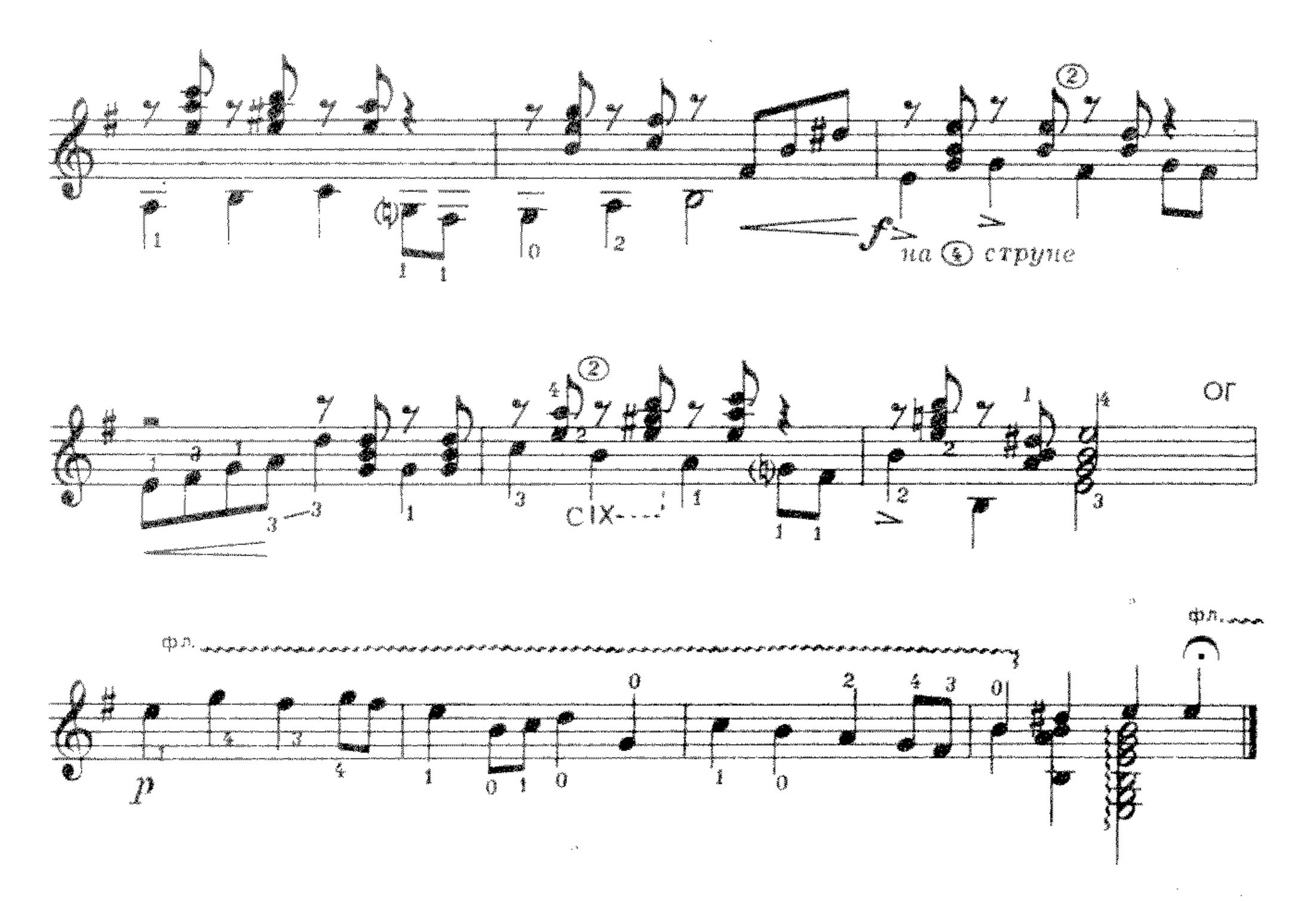
РУССКАЯ ПЕСНЯ

Медленно

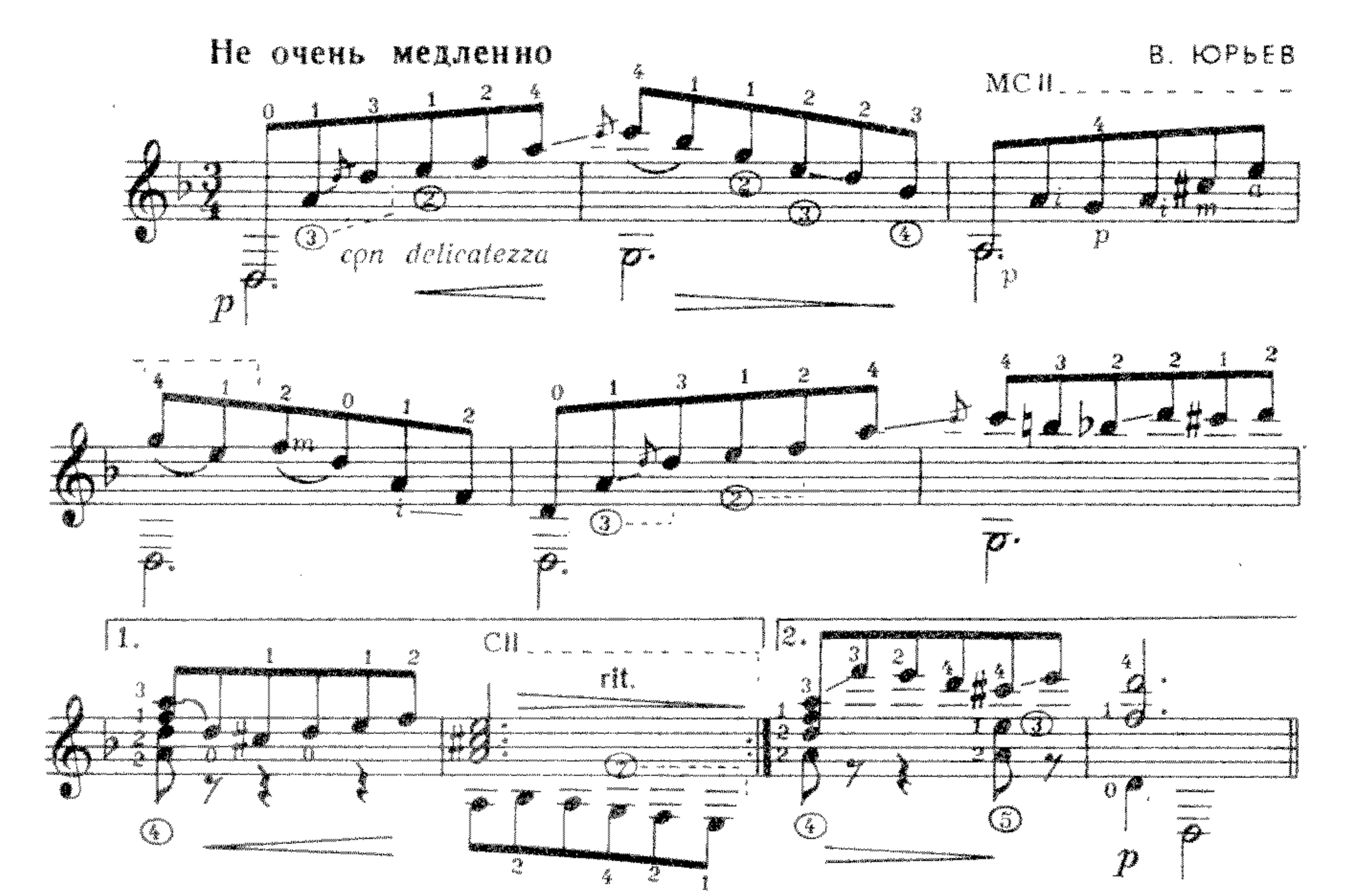
М. ИВАНОВ

От

певуче на струне


на ④ струне
от
CIX
ф.п.
ф.п.

ЭТЮД


Не очень медленно
В. ЮРЬЕВ
MC II
con delicatezza
CII
rit.

оживленнее

CV

mf

p

rit.

в темпе

dolce

CII

замедляя

В темпе

CV

CV

CII

замедляя

CII

CII

p

p

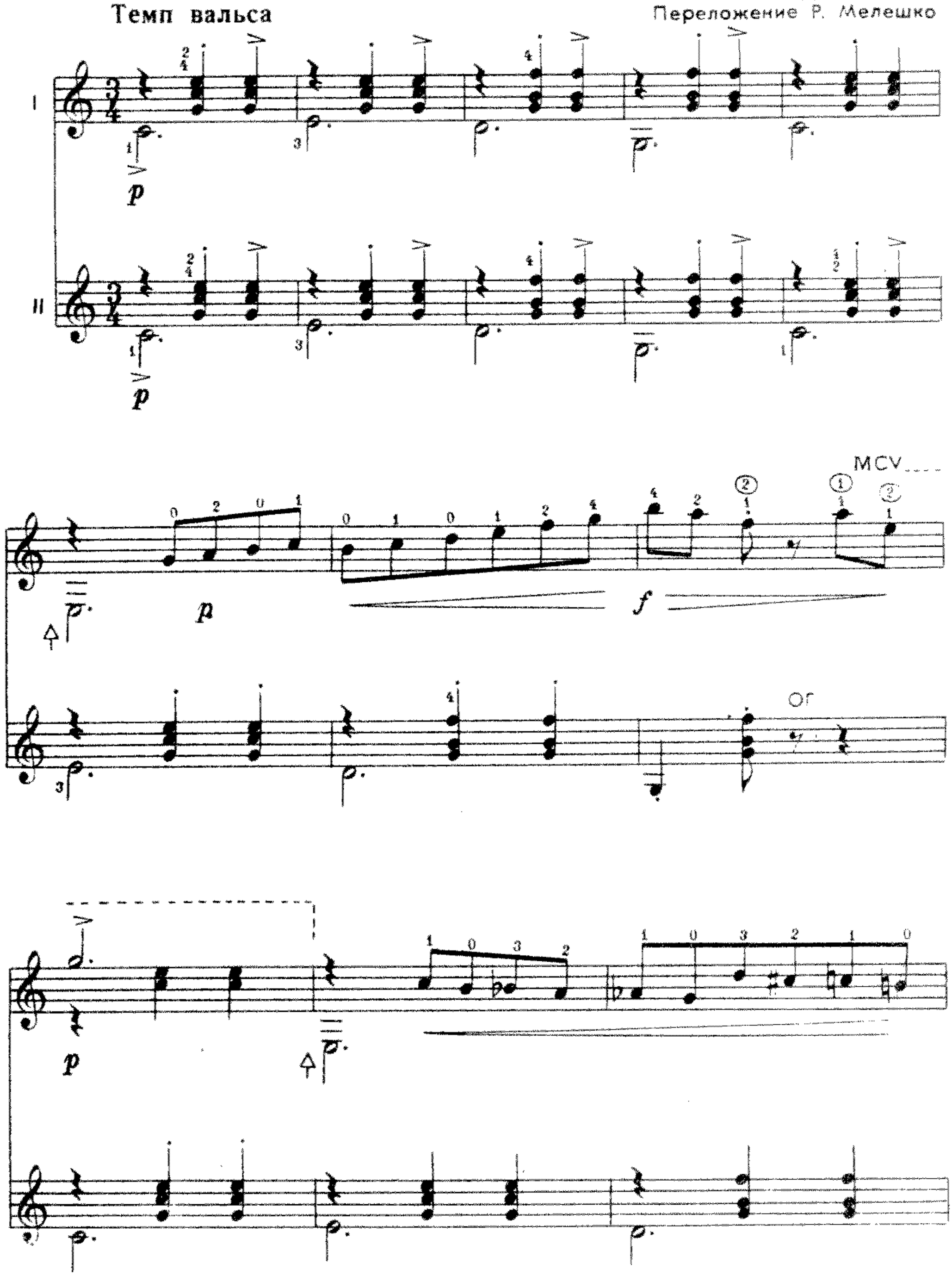
*) Прием барре на одной ноте необходим для плавного перехода к барре другой позиции, в данном случае из V во II позицию

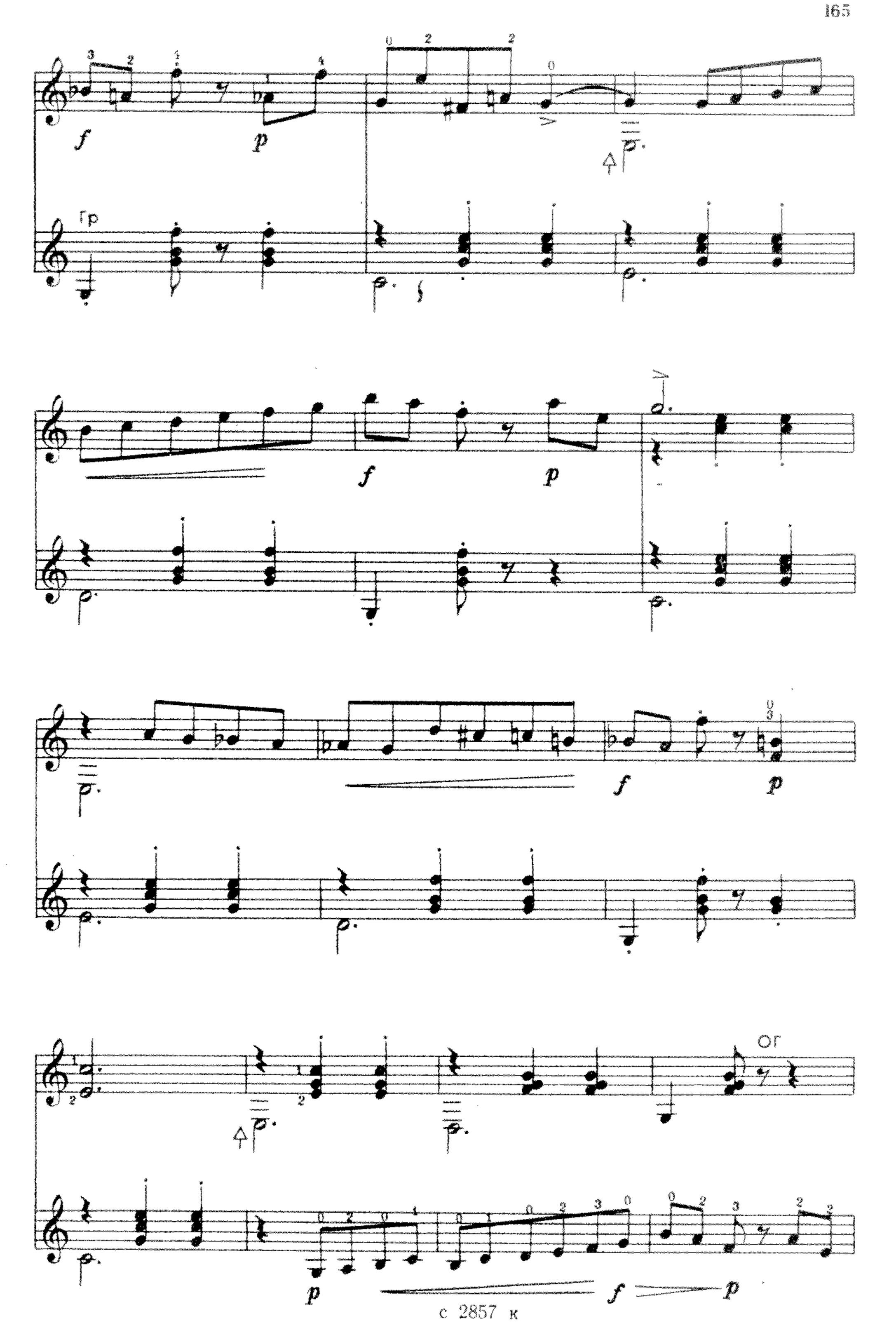
с 2857 к

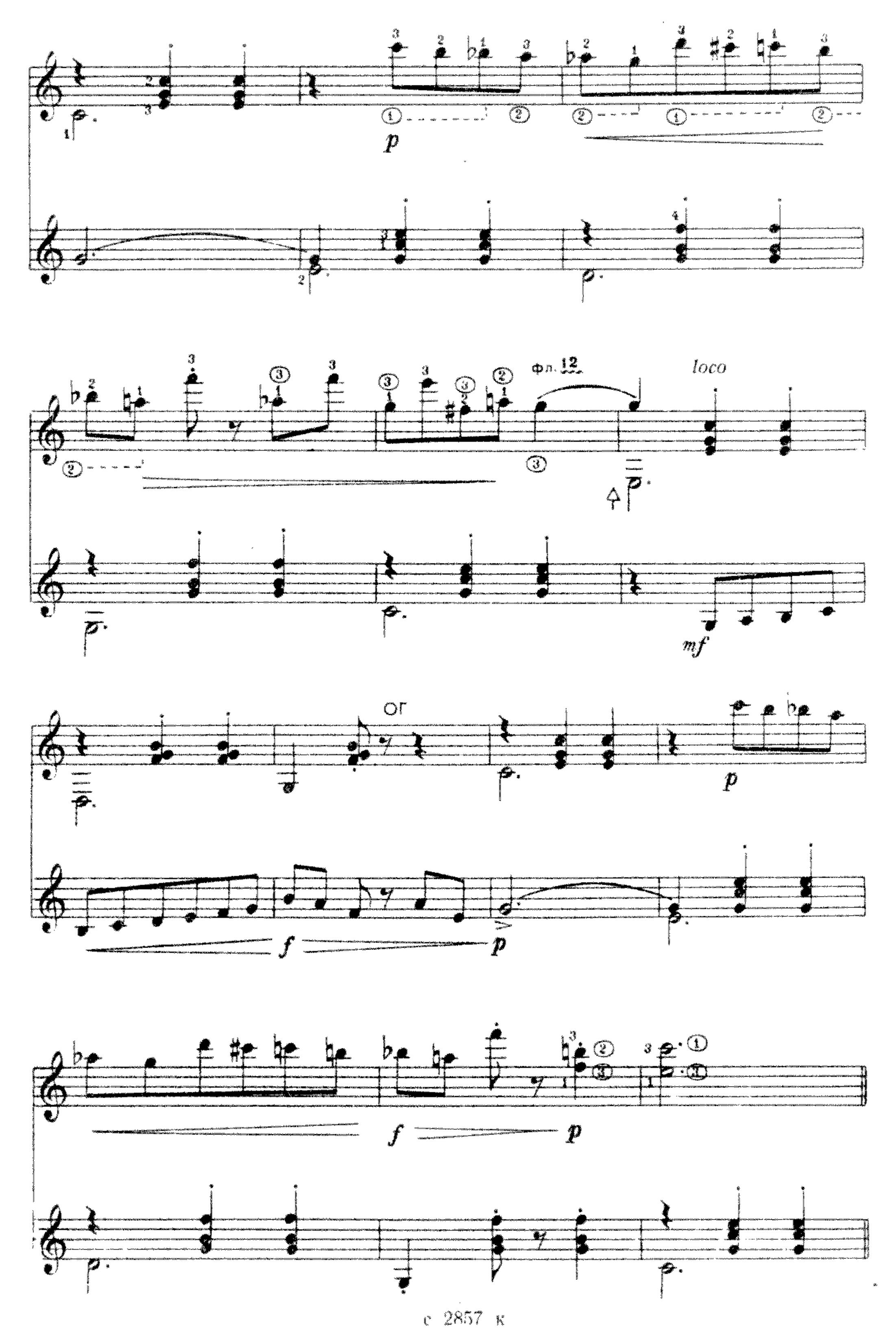
ВАЛЬС №2

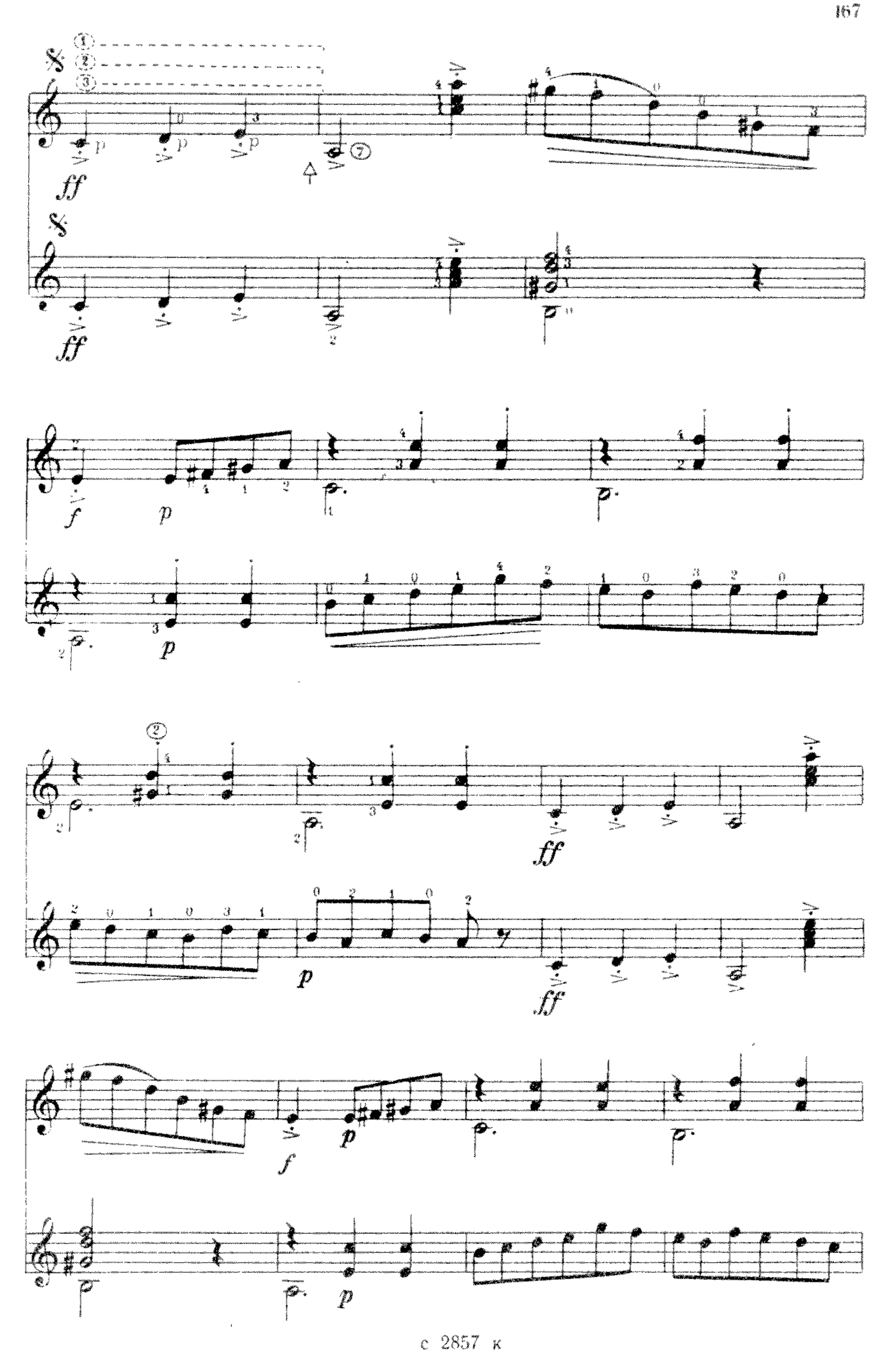
Б. ГОДАР соч. 56
Переложение Р. Мелешко

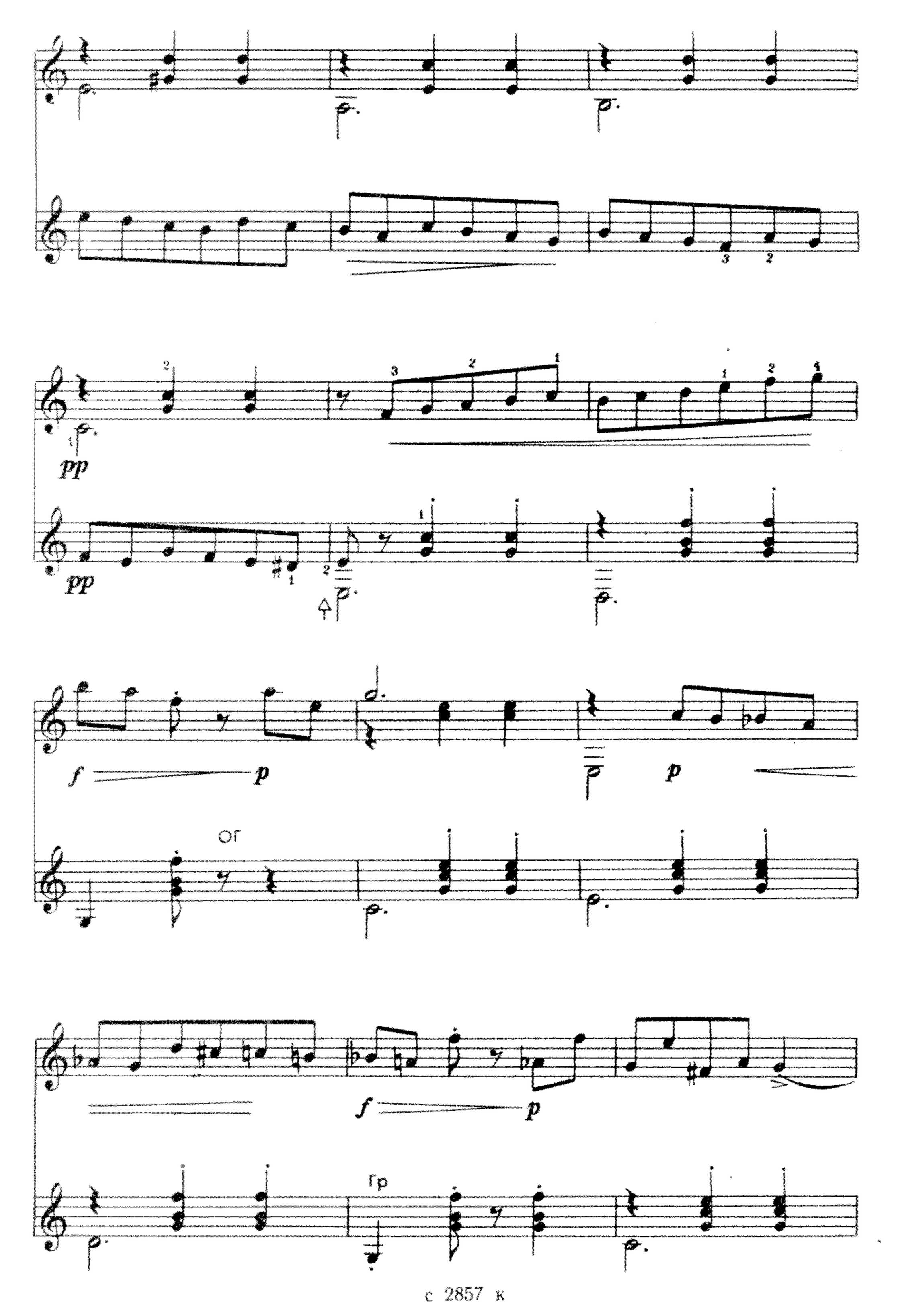
Темп вальса

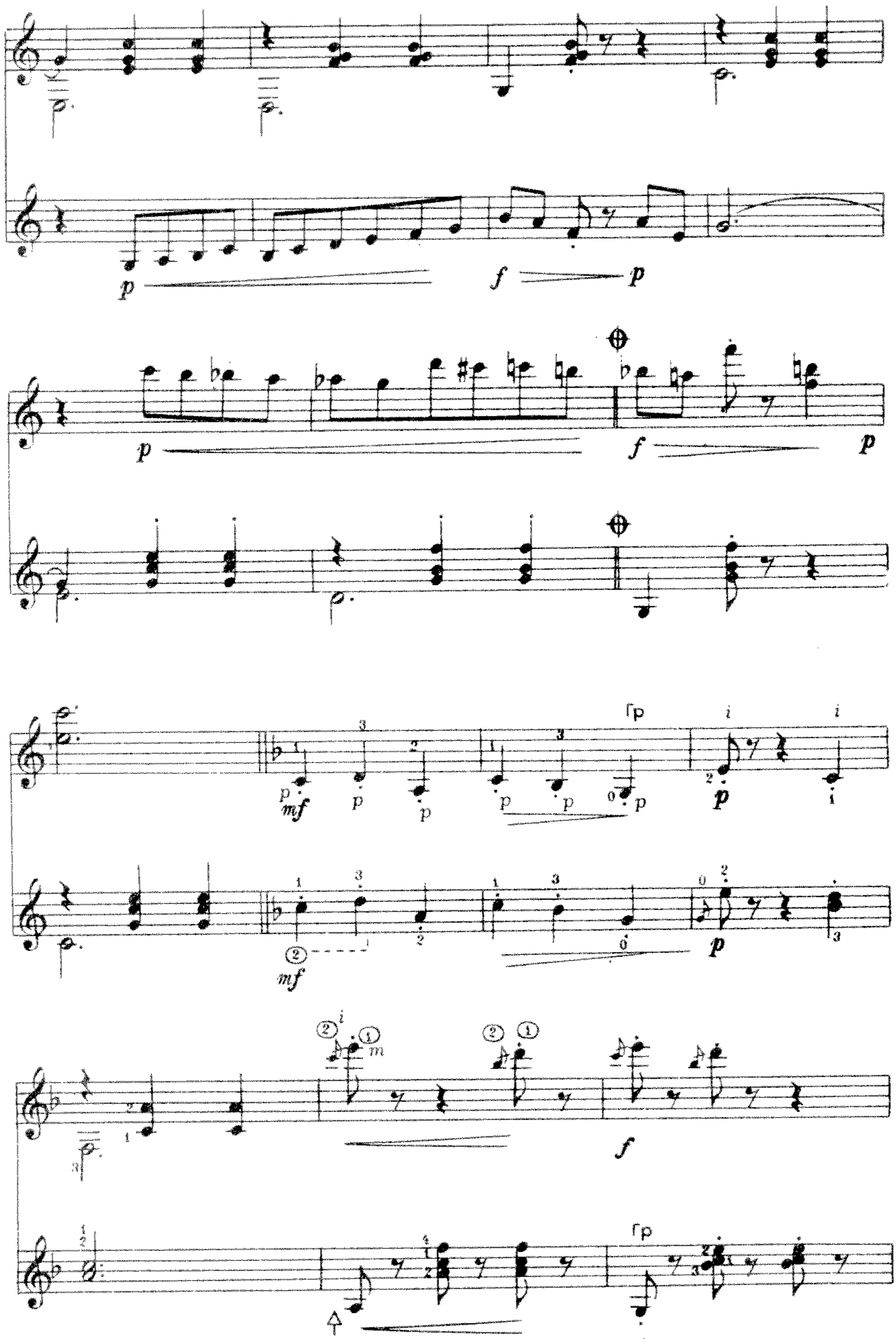


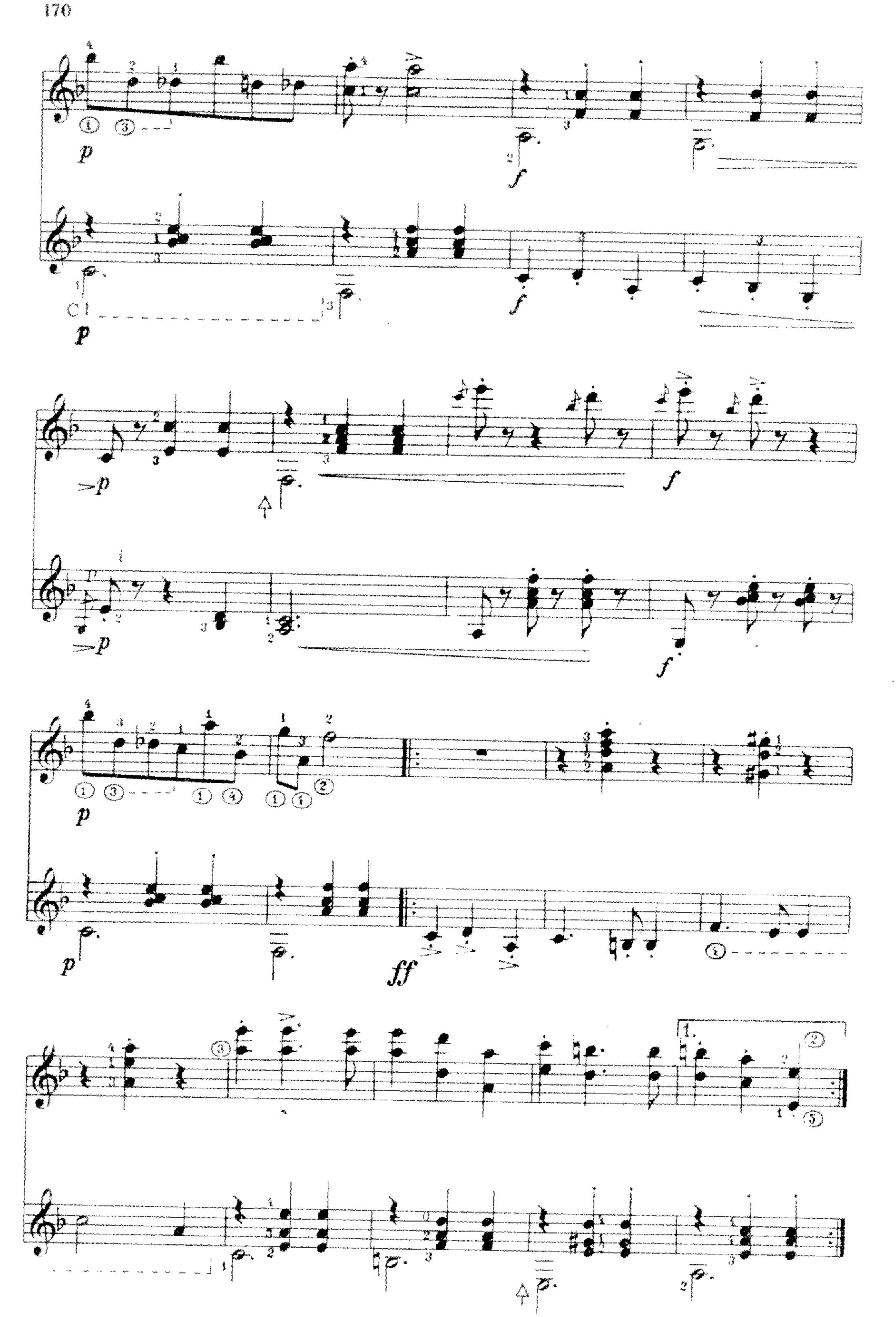

Гр
or

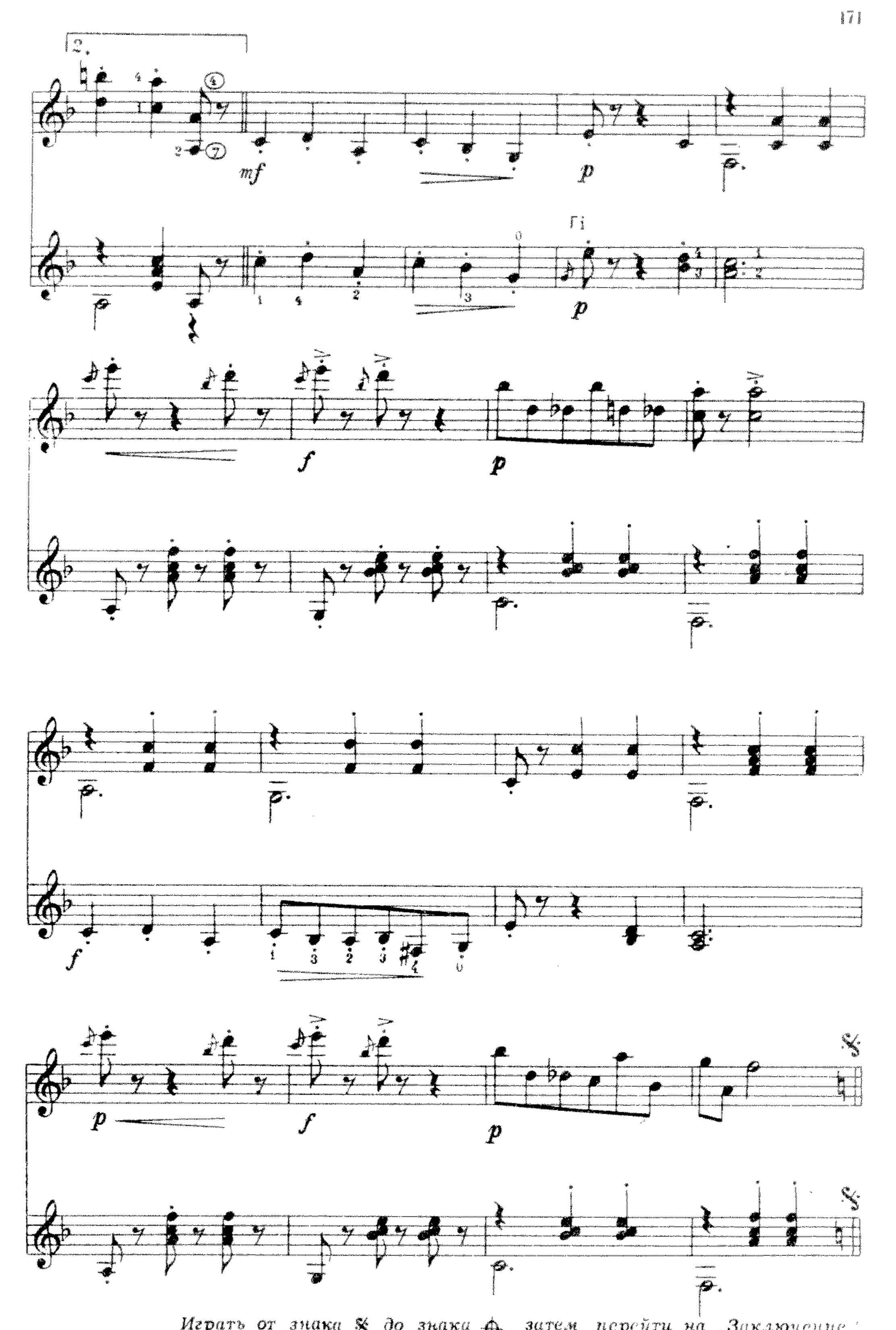

p
Фп. 12
loco
mf
or
f
p
f
p


ff
ff
f
p
p
p
ff
ff
p
f
p

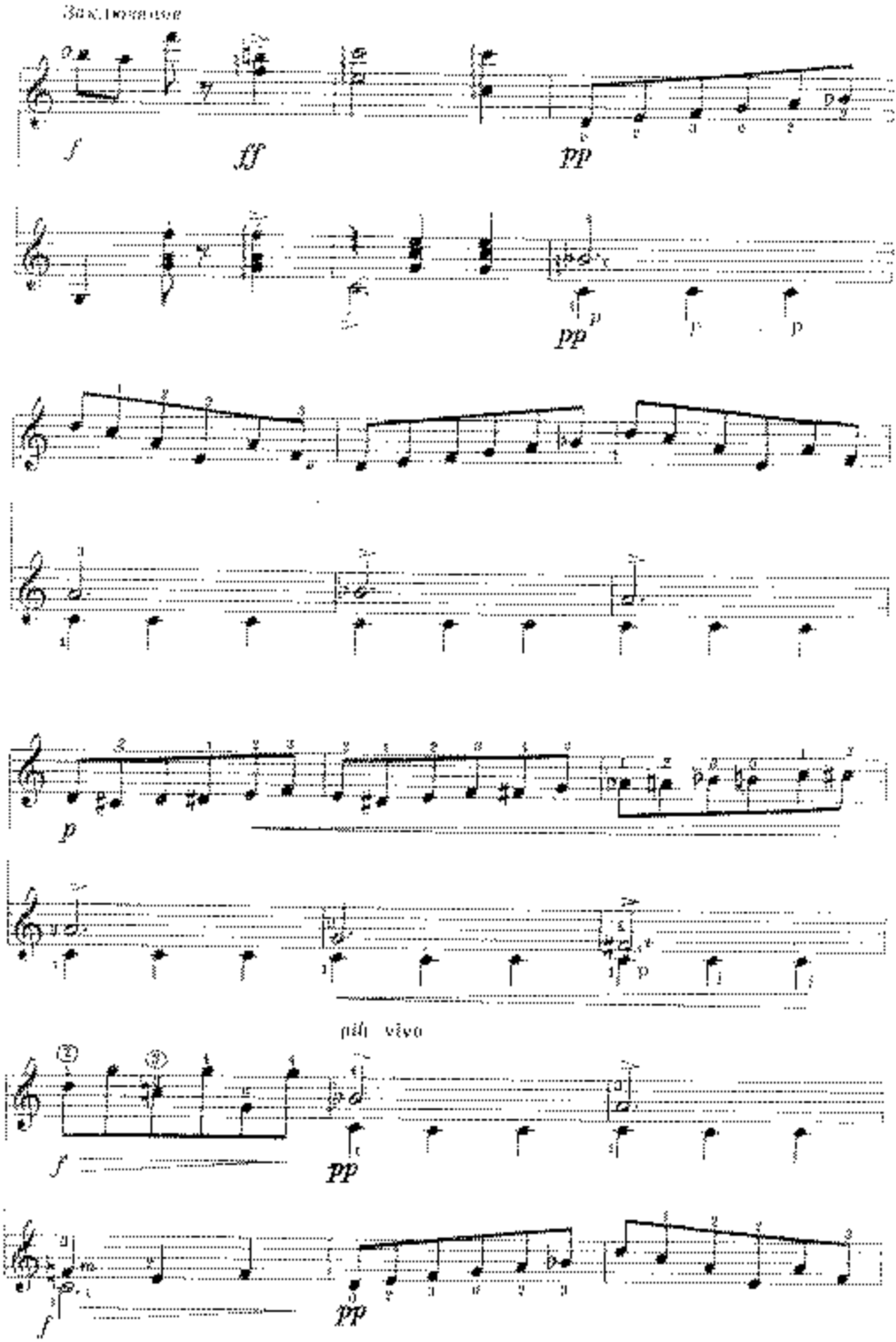

pp
pp
f
p
p
or
f
p
гр

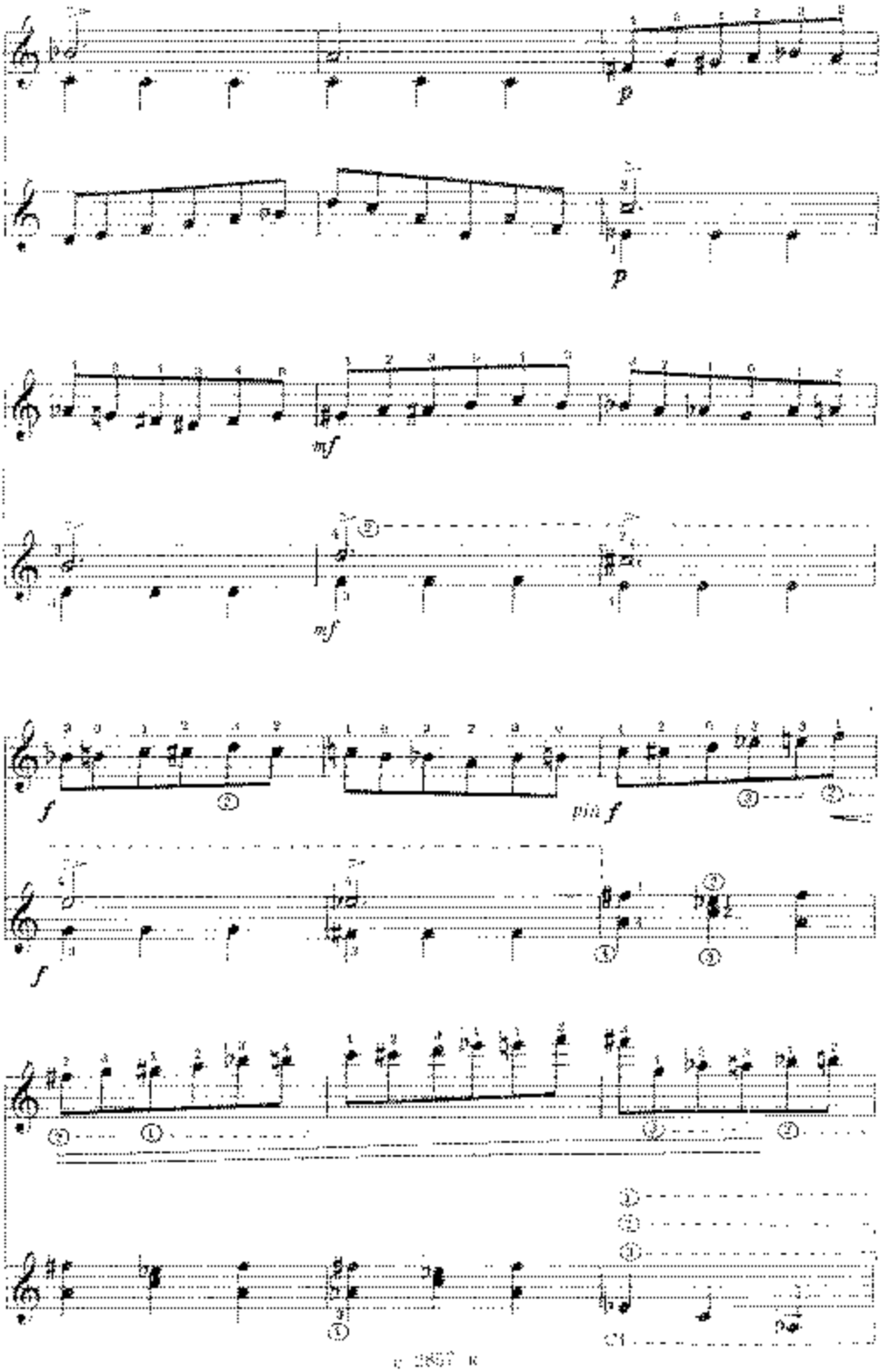

p
f
p
p
f
p
Гр
i
i
p
mf
p
p
p
p
p
mf
p
m
f
Гр


p
f
C
p
f
p
f
p
f
p
ff
1.

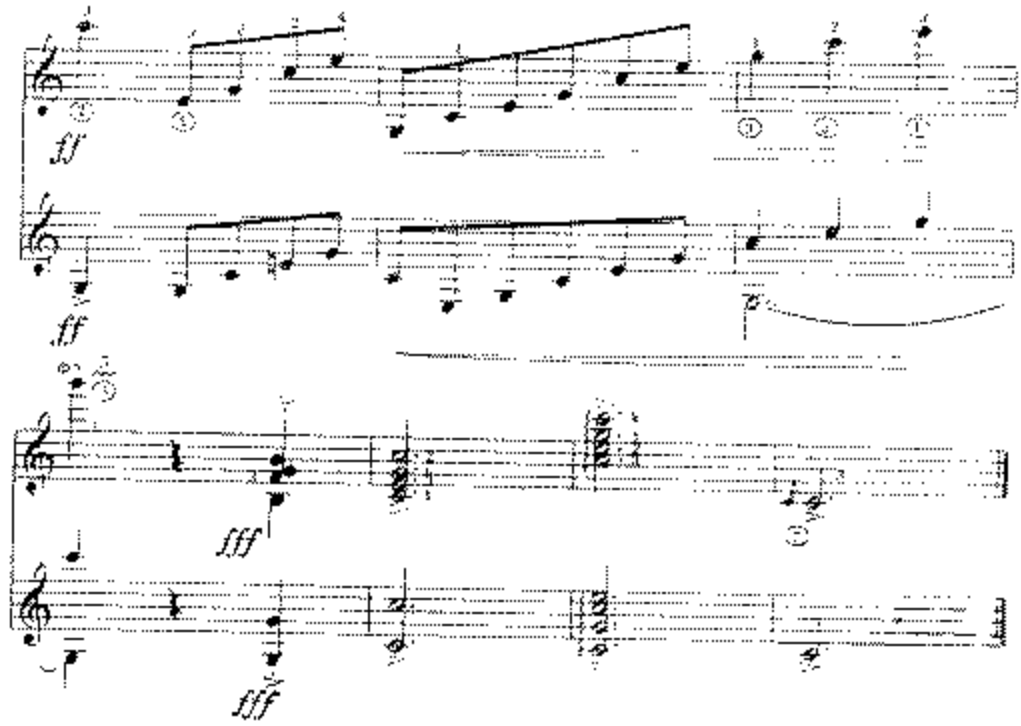


Играть от знака 𝄋 до знака ⊕, затем перейти на „Заключение"
с 2857 к


Заключение
f
ff
pp
pp
p
più vivo
f
pp
f
pp



© 2007 K

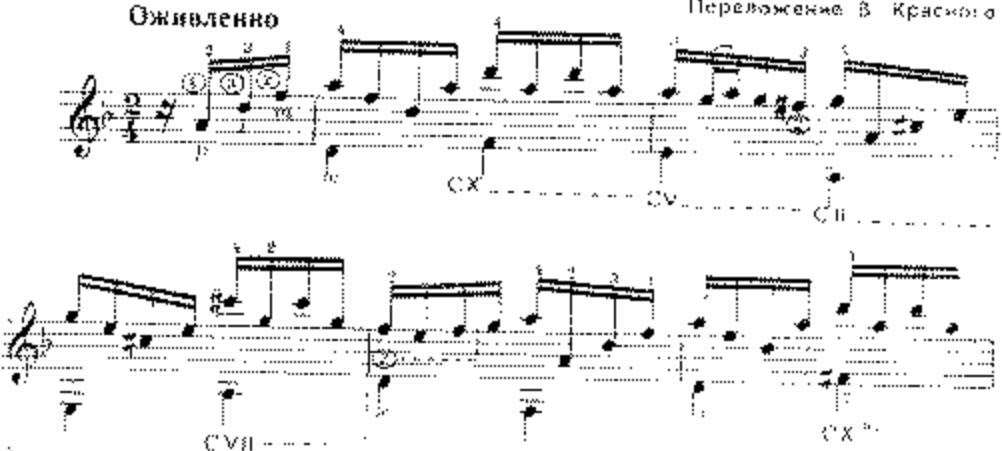


КОИМБРА-ГОРОД СТУДЕНТОВ

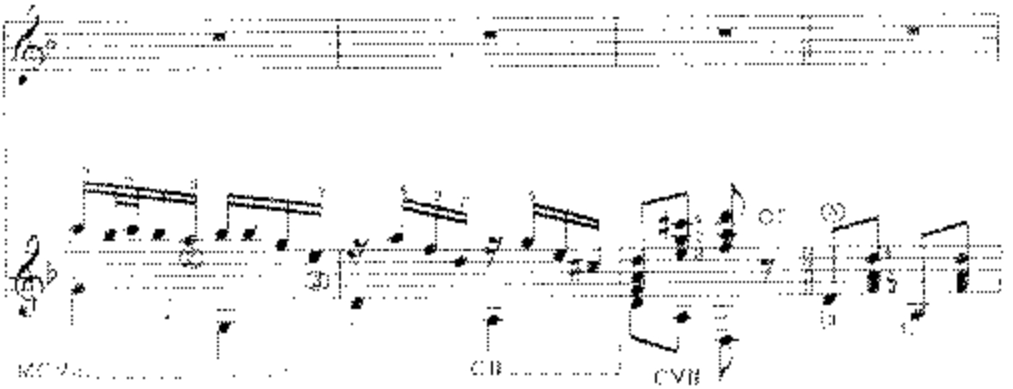
Песня из кинофильма „Возраст любви"

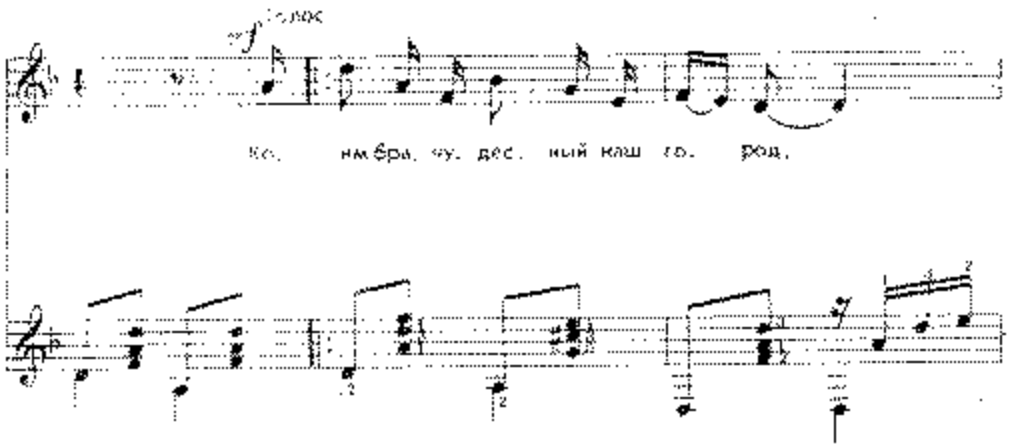
Перевод Л. ДАВИДОВИЧ

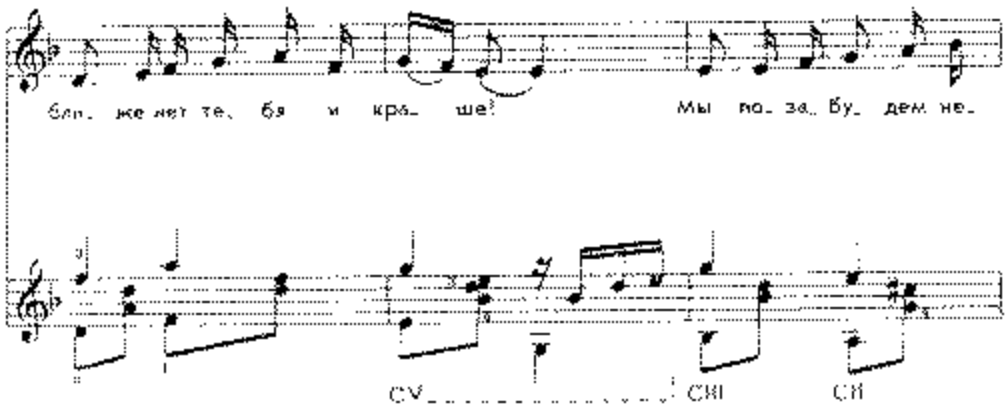
Р. САРСИСО
Переложение В. Красного

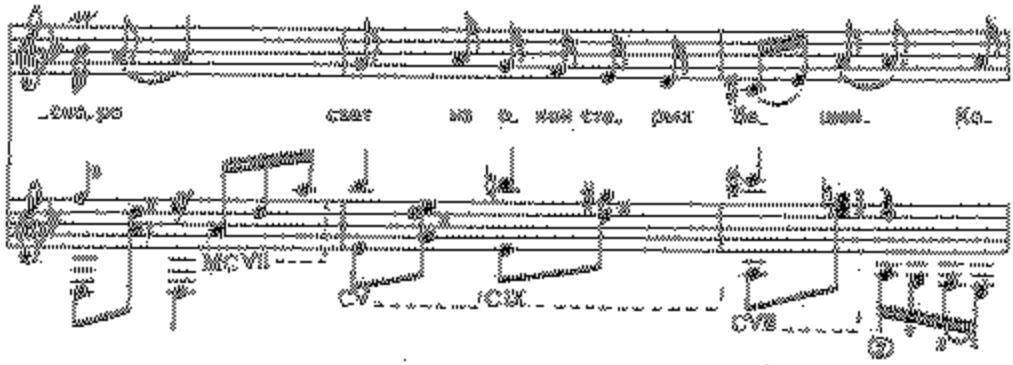


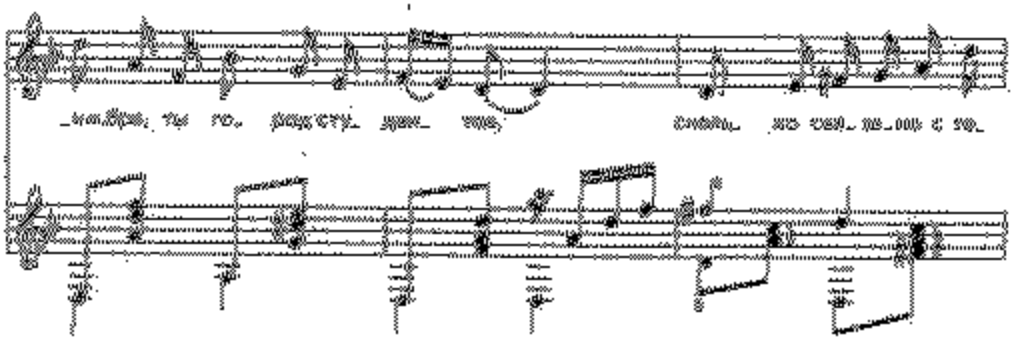
*) Прием бедра используется для лучшей игры аппликатуры.

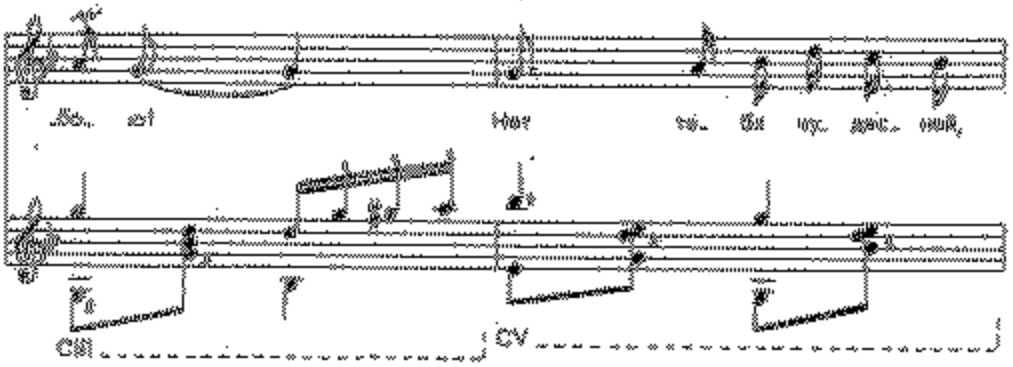

CII
CVII

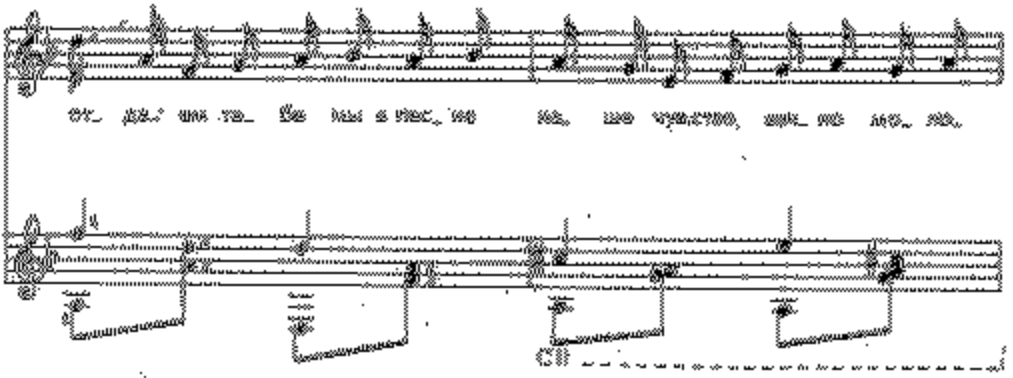

голос
ко нмбра чу дес ный наш го род.

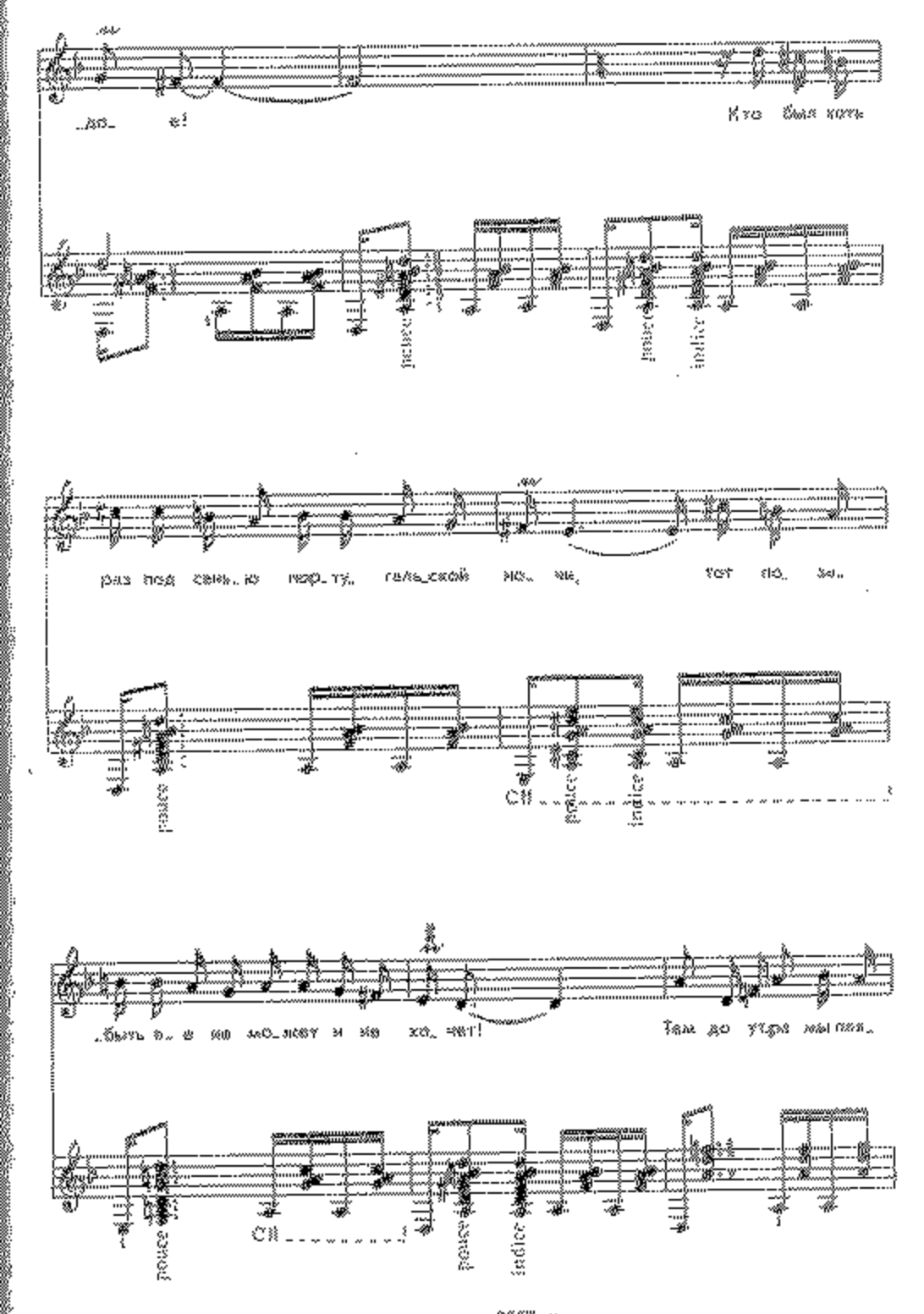

бли же нет те бя и кра ше! Мы по за бу дем не
CV
CVI
CII

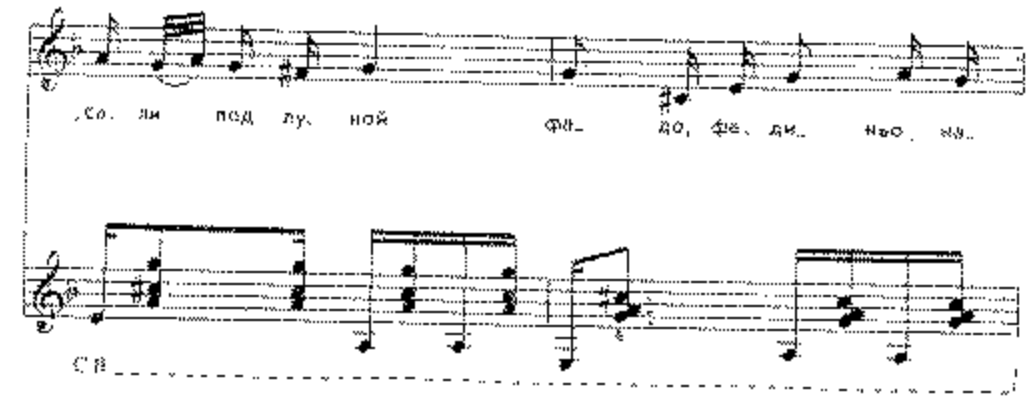


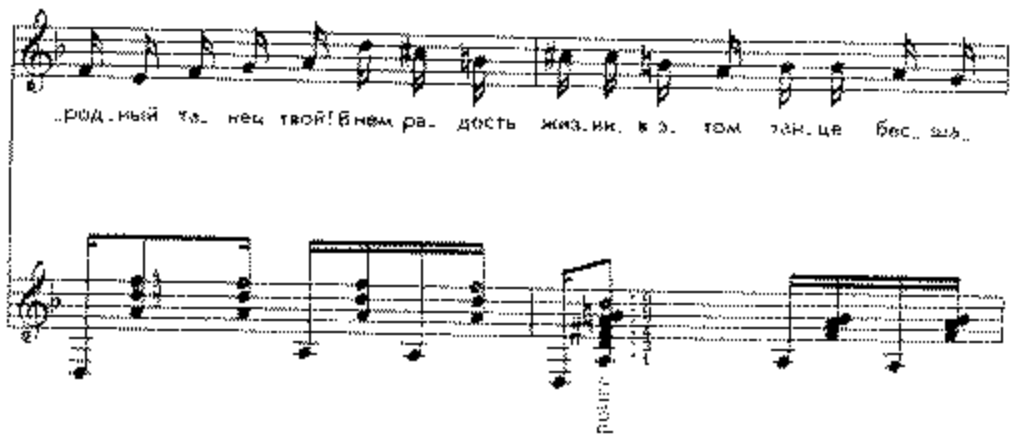


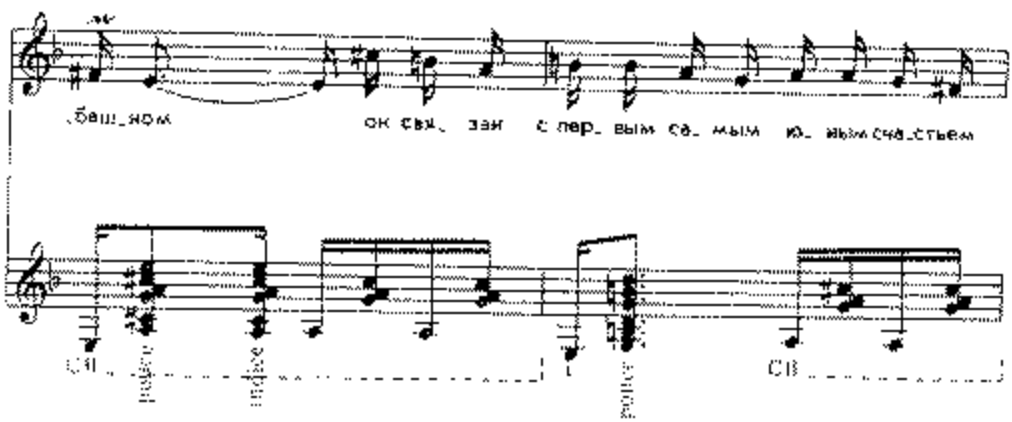


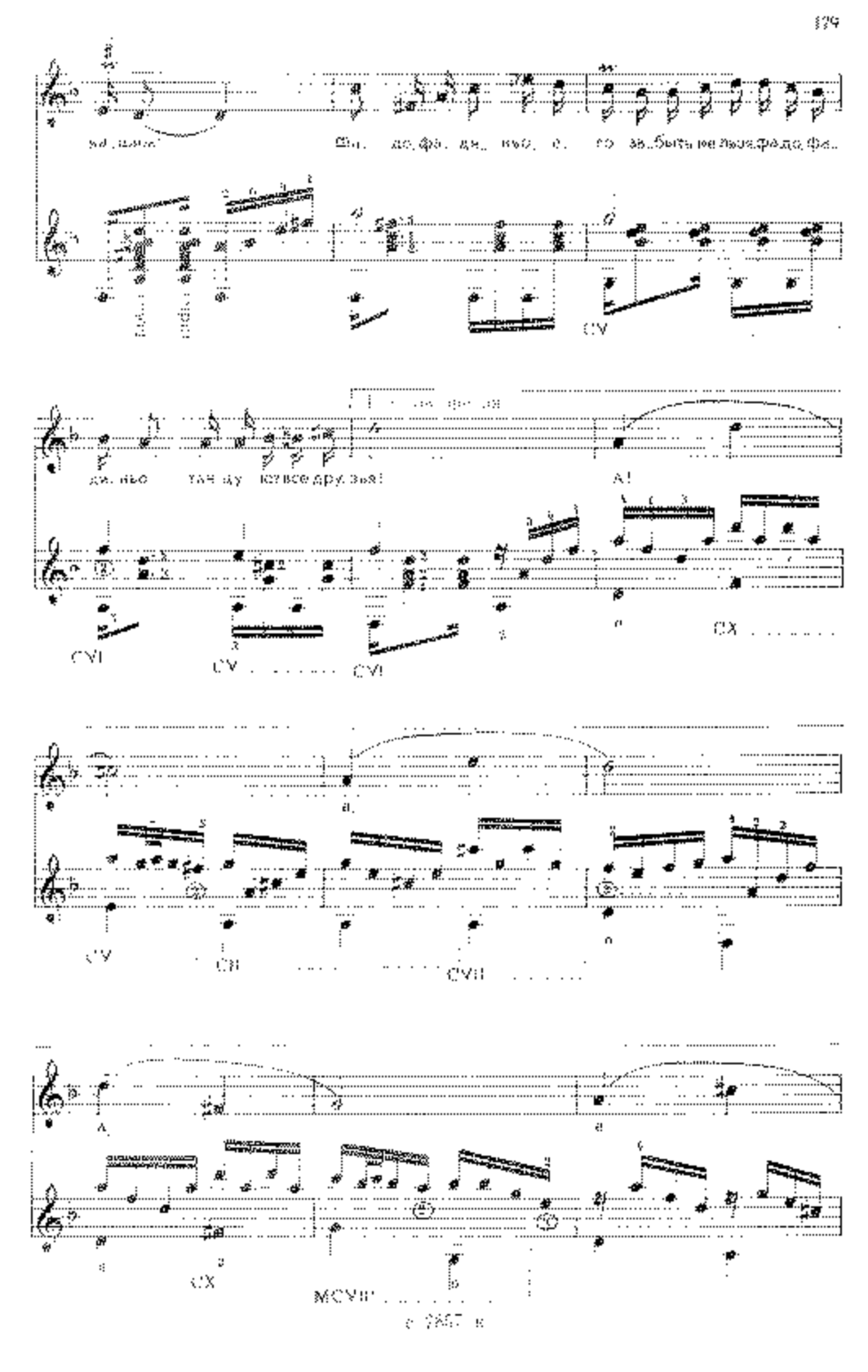


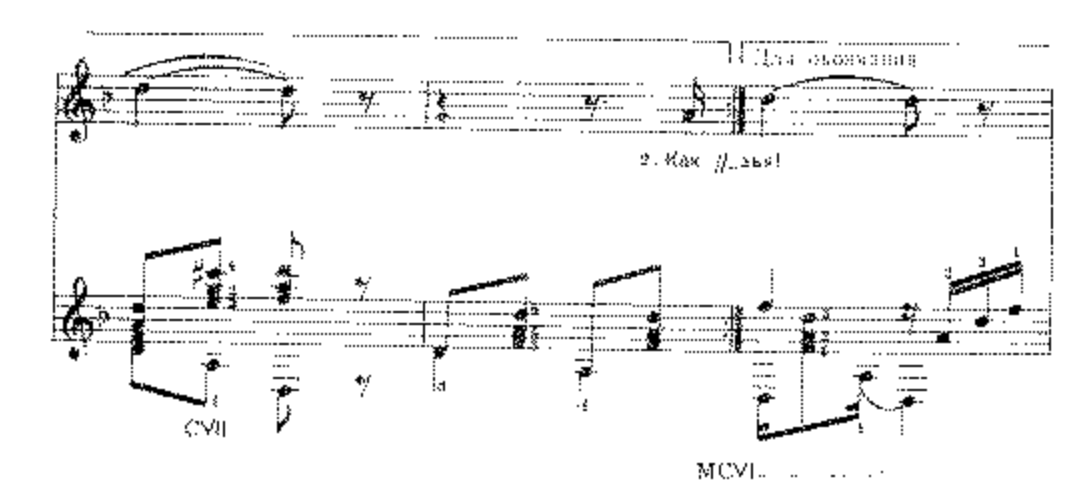

Кто была кста
pouce
index
pouce
index
pouce
C II
pouce
index
Там до утра мы пля
pouce
C II
pouce
index

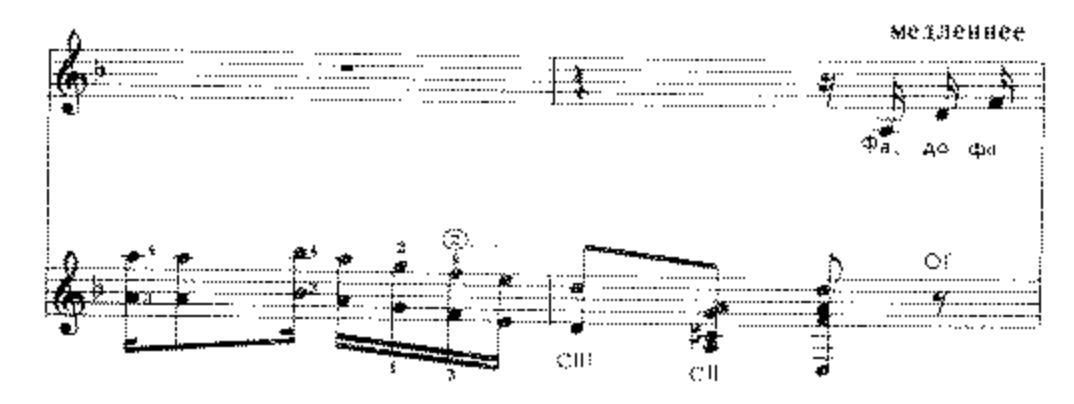

Со_ ли под лу_ ной фо_ до, фе_ ди_ нно_ ну_
СВ

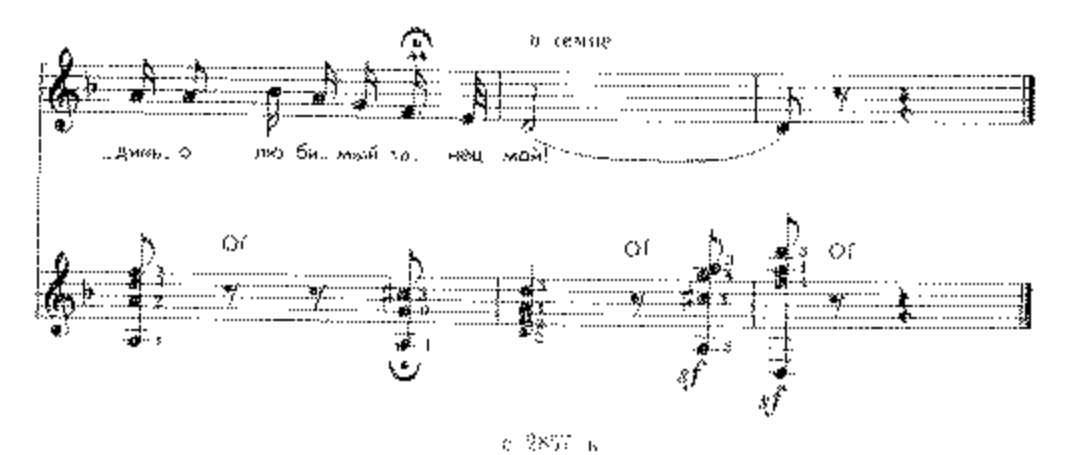

Род_ный ка_ нец твой! В нем ра_ дость жиз_ни, в э_ том тан_це бес_ шу_
поют


Баш_ном он свя_ зан с пер_ вым са_ мым ю_ ным счас_ тьем
СВ
поют
поют
СВ


CV
CVI
CV
CVI
CX
CV
CVII
CX
MCVII


Два обозначения
2. Как дъ!
CVII
MCVI


медленнее
Фа, до фа
CIII
CII
Of


в темпе
...дивь, о лю би мый та нец мой!
Of
Of
Of
sf
sf

Коимбра — чудесный наш город,
Ближе нет тебя и краше!
Мы позабудем не скоро
Свет из окон старых башен.
Коимбра, ты город студентов,
Сколько связано с тобою!
Нет тебя чудесней,
Отдаем тебе мы в песне
Наше чувство вечно молодое!

Припев: Кто был хоть раз под сенью
португальской ночи,
Тот позабыть ее не может и не хочет!
Там до утра мы плясали под луной
Фадо, фадиньо, народный танец твой!
В нем радость жизни, в этом танце
бесшабашном,
Он связан с первым, с самым юным
счастьем нашим!
Фадо, фадиньо, его забыть нельзя,
Фадо, фадиньо танцуют все друзья!

Как зелень душистого сада
Дождь весною оживляет,
Звуки веселого фадо
Радость в сердце воскрешают.
Коимбра зовет издалека, —
Где б, мой друг, ты в жизни ни был,
Вспомни лунный вечер
И студенческие встречи,
Звездное и ласковое небо...

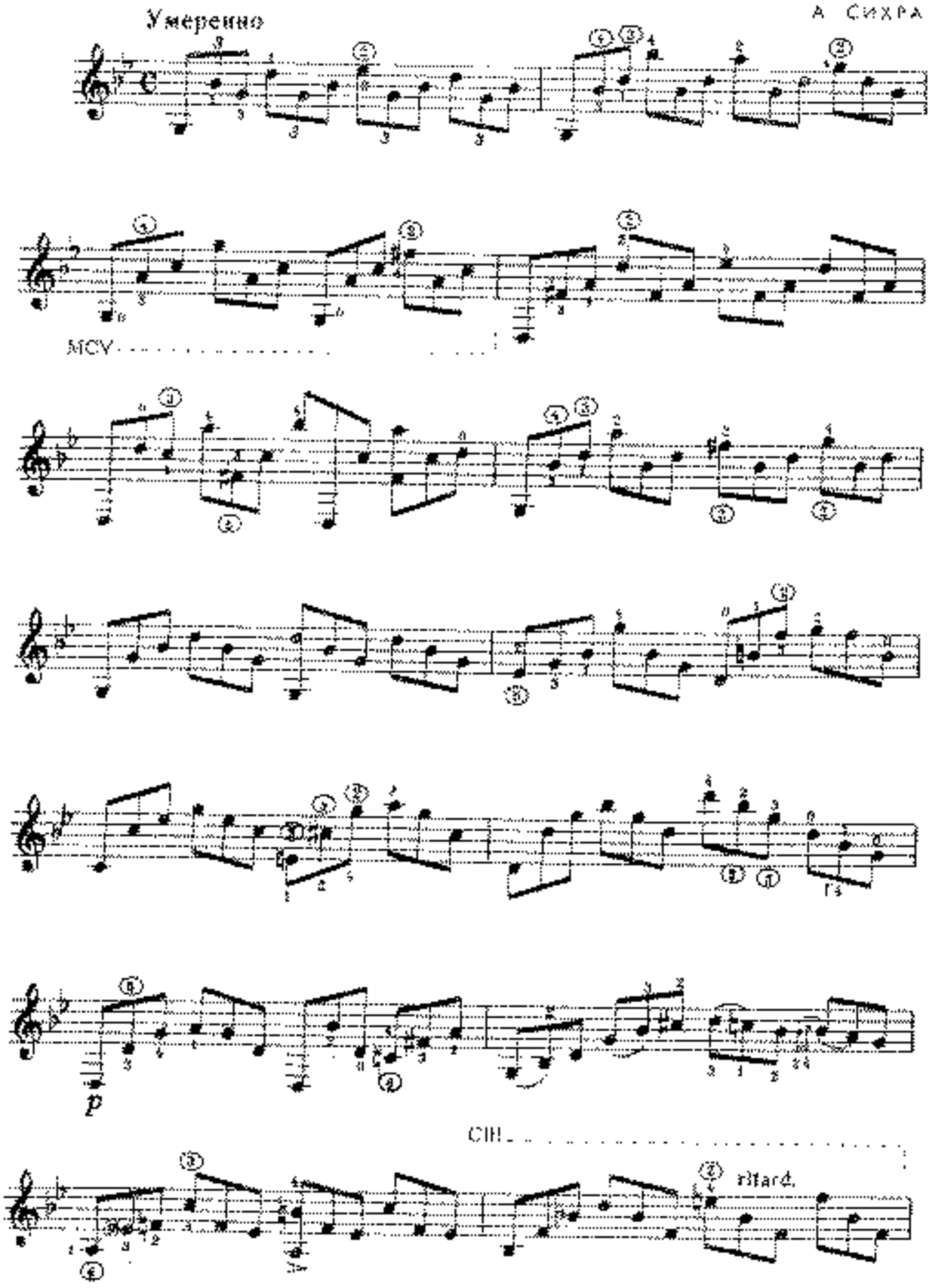
Припев: Кто был хоть раз под сенью
португальской ночи,
Тот позабыть ее не может и не хочет!
Там до утра мы плясали под луной
Фадо, фадиньо, народный танец твой!
В нем радость жизни, в этом танце
бесшабашном,
Он связан с первым, с самым юным
счастьем нашим!
Фадо, фадиньо, его забыть нельзя,
Фадо, фадиньо танцуют все друзья!

с 2857 к

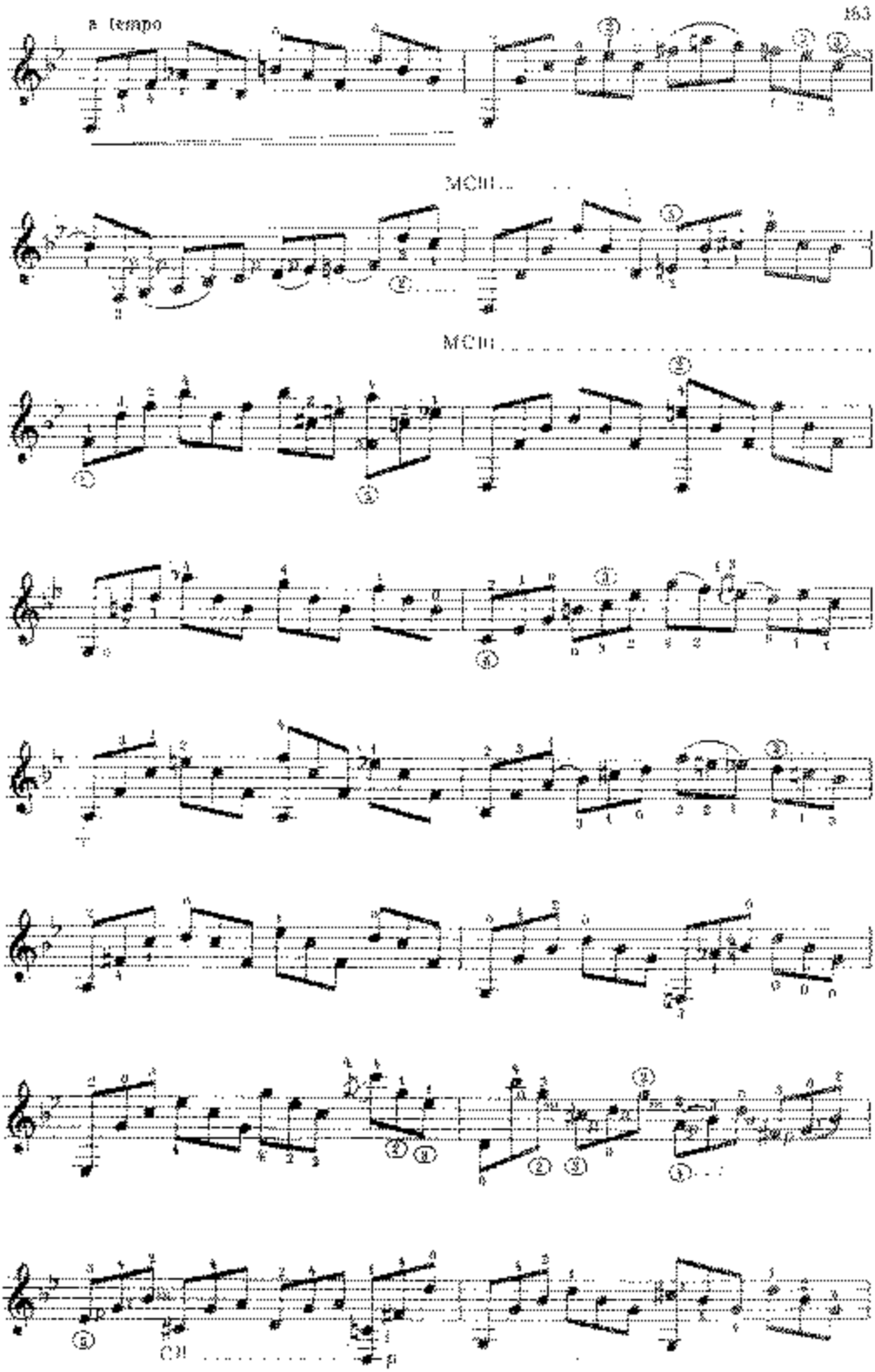
ЭТЮД

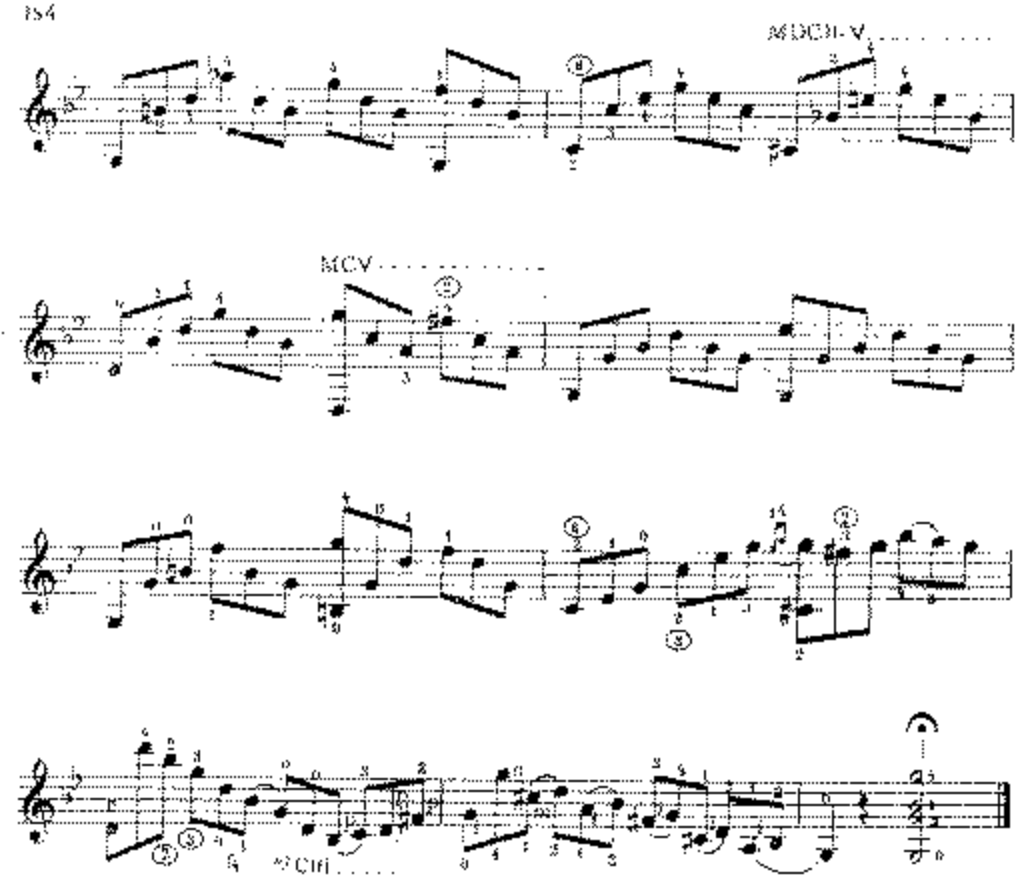
соль минор

А. СИХРА



© 1957 ×

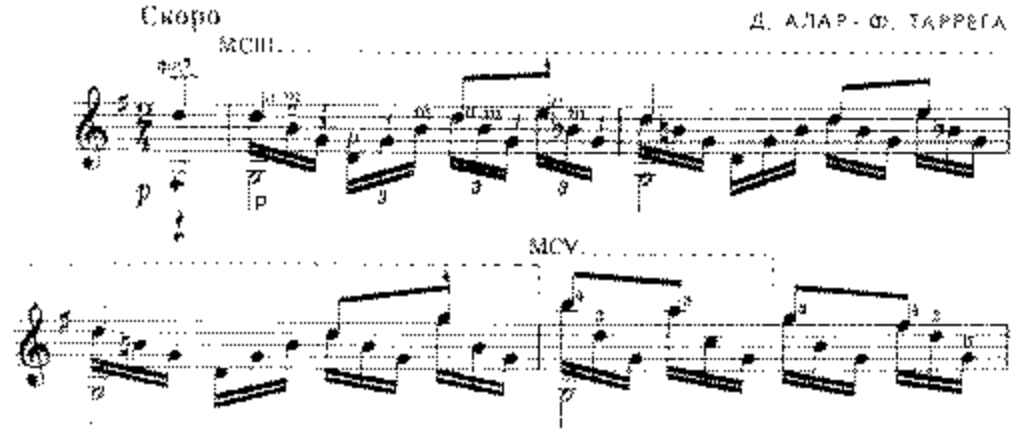

a tempo
MCII
MCII
CII



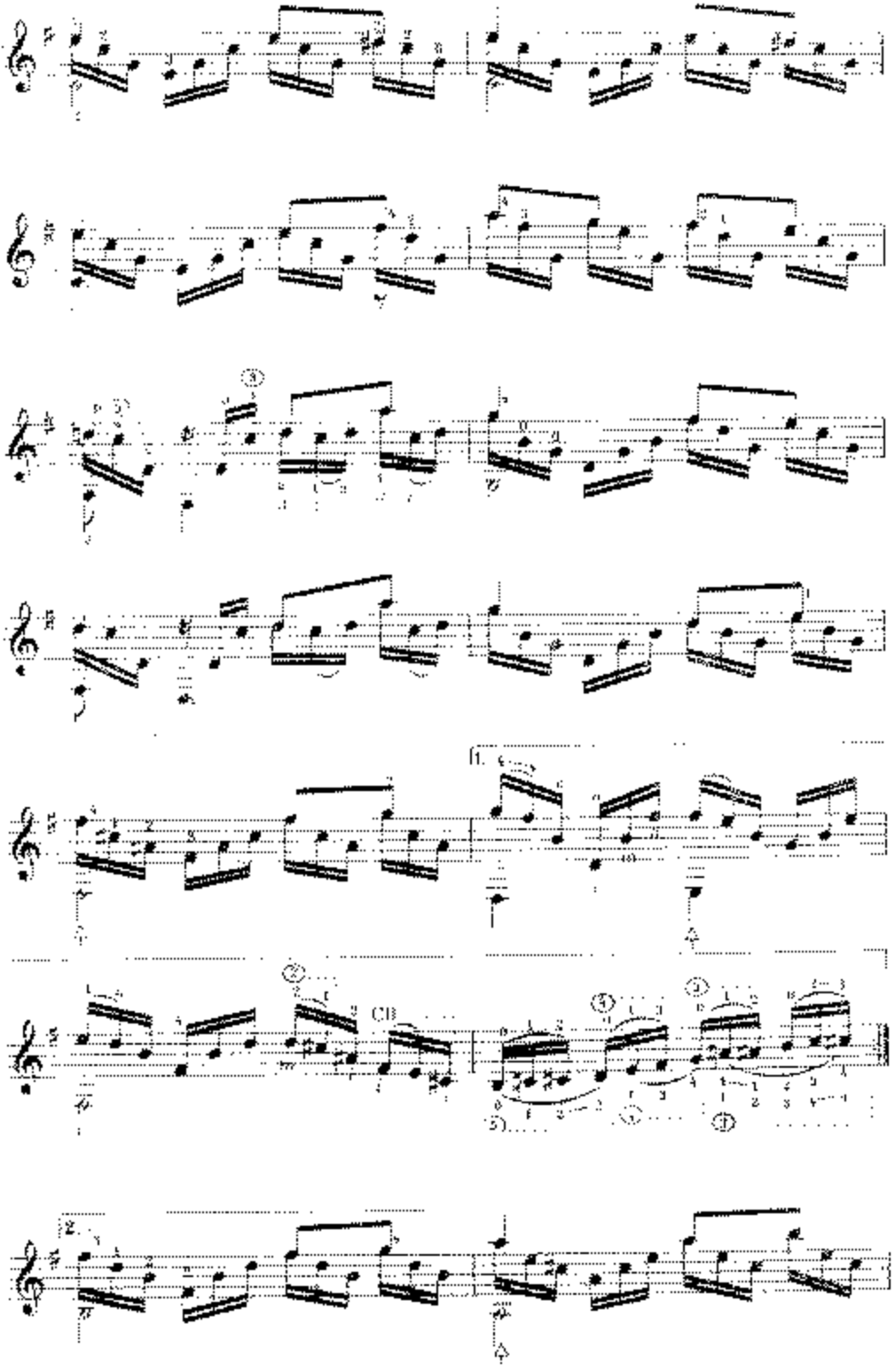
ЭТЮД

Скоро

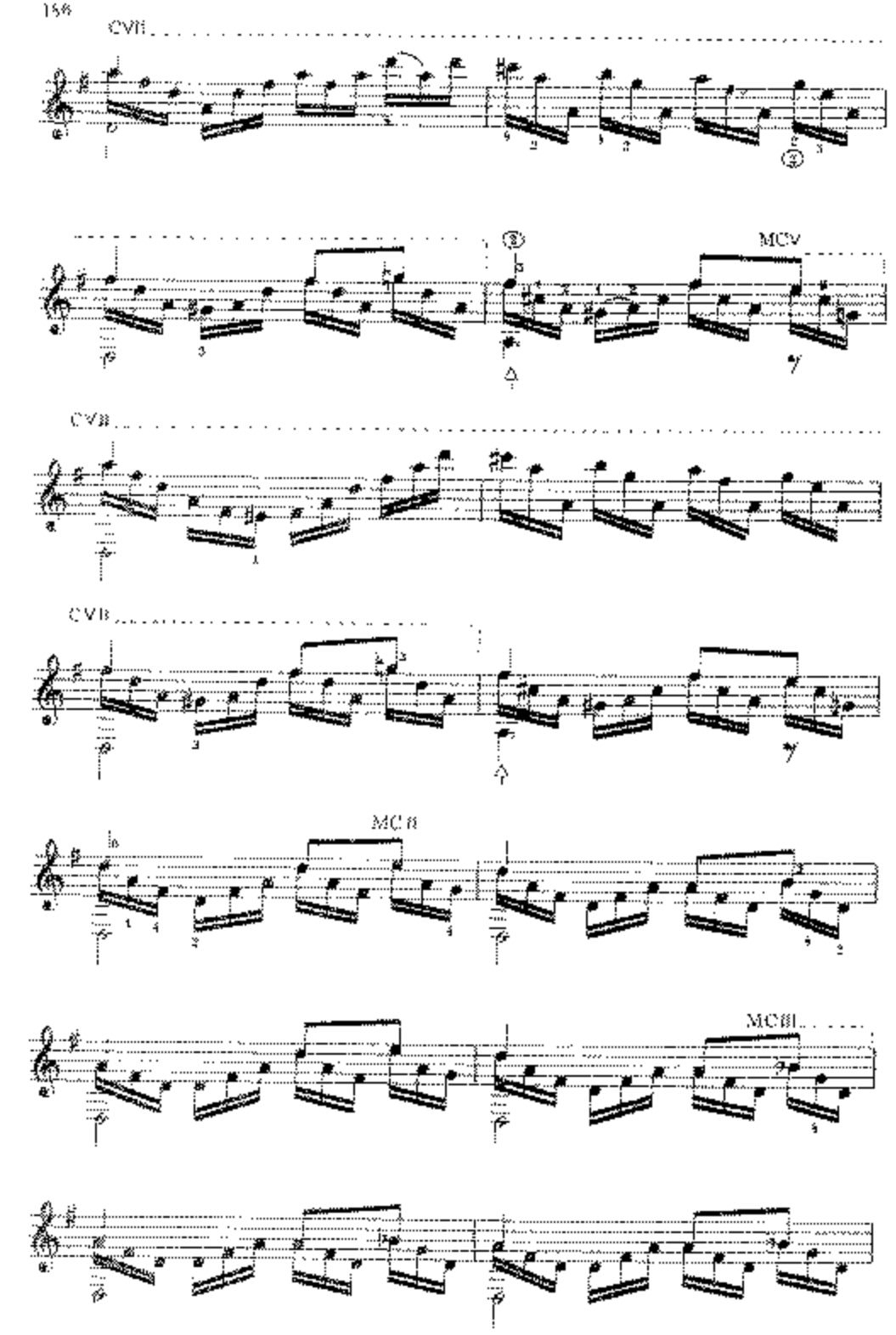
Д. АЛАР - Ф. ТАРРЕГА

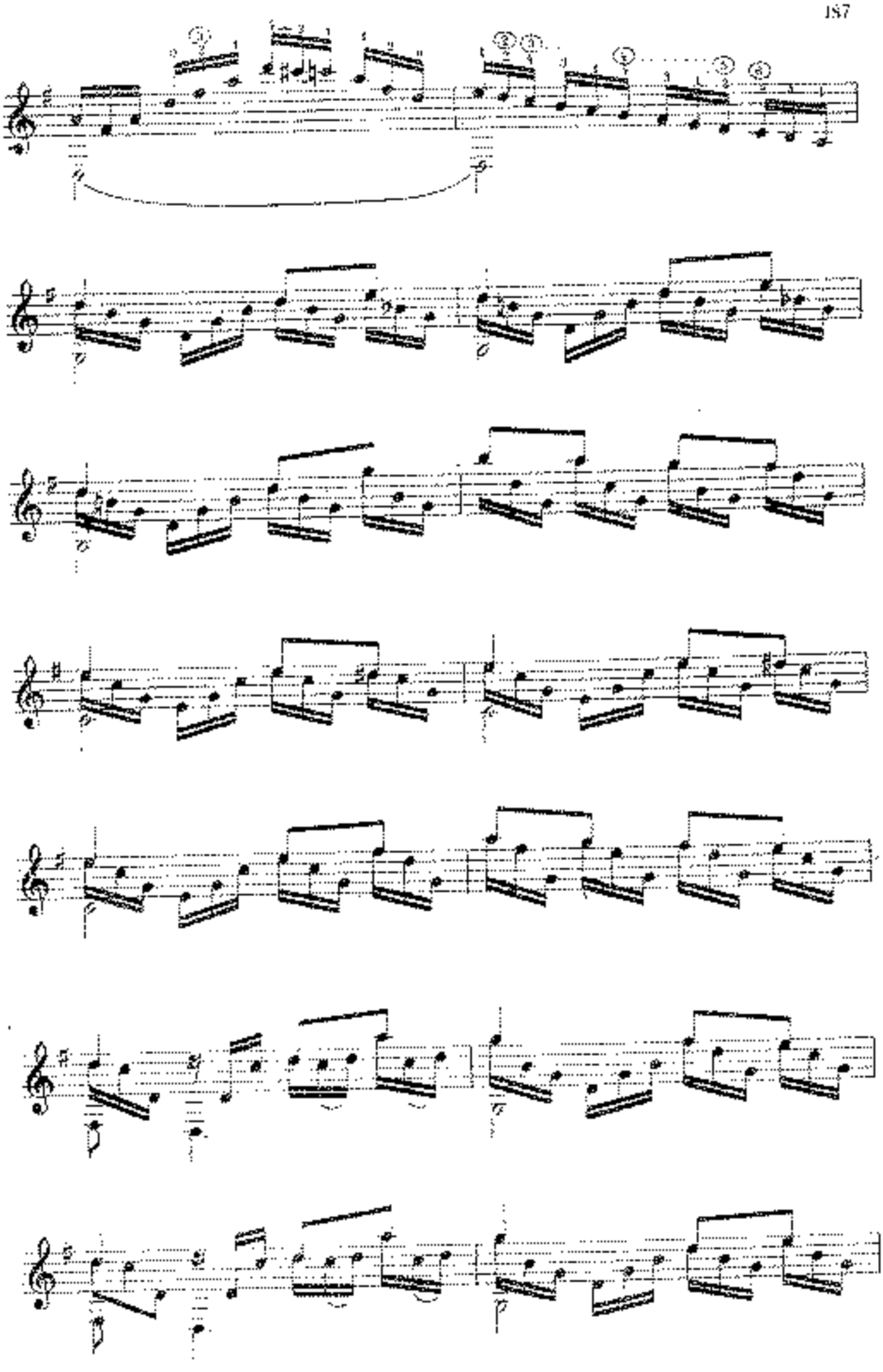


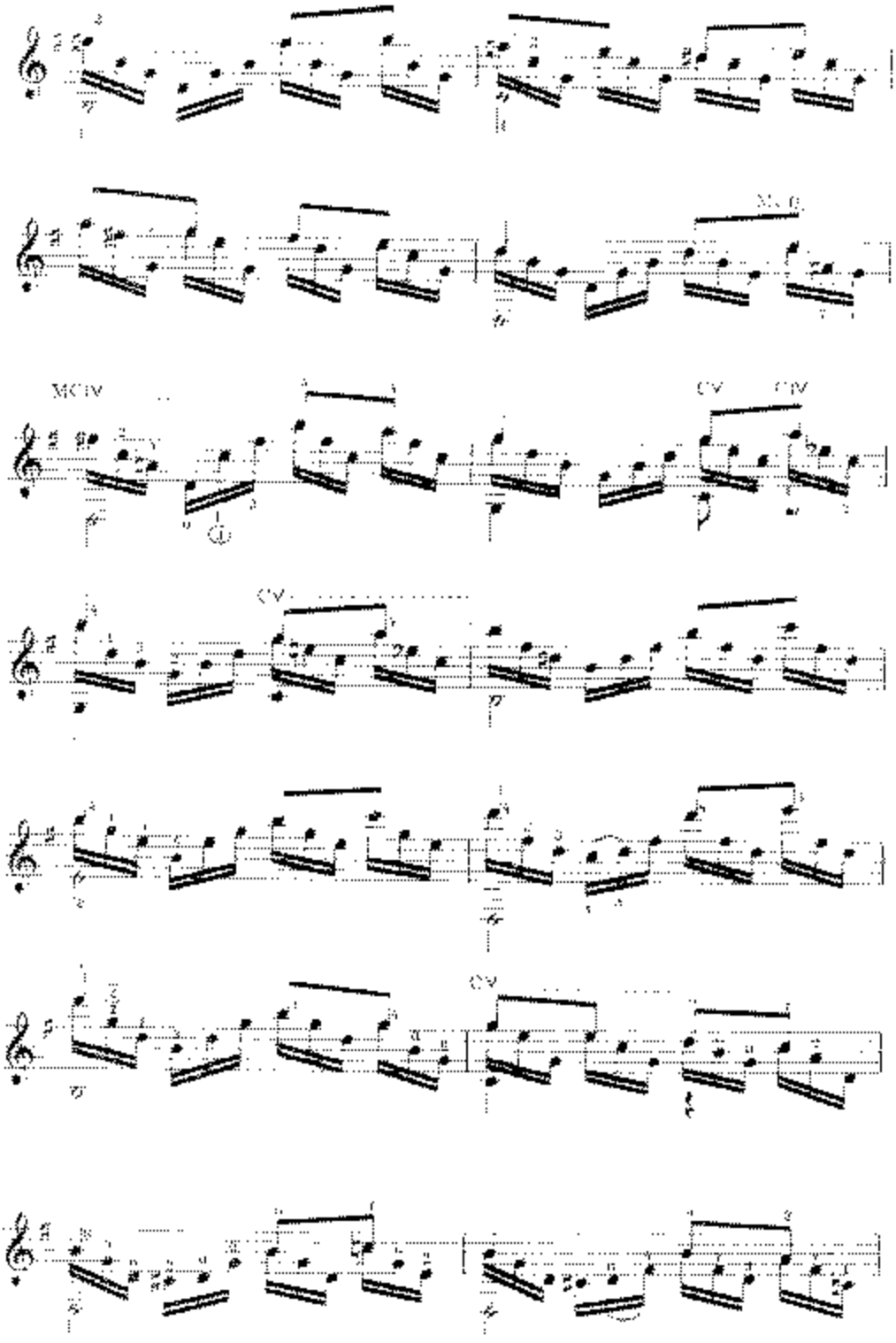
[1] Данная аппликатура барре нужна лишь использующим для глубокого звука и чтобы открыть ② и ④ струны в третьей трети грифа.

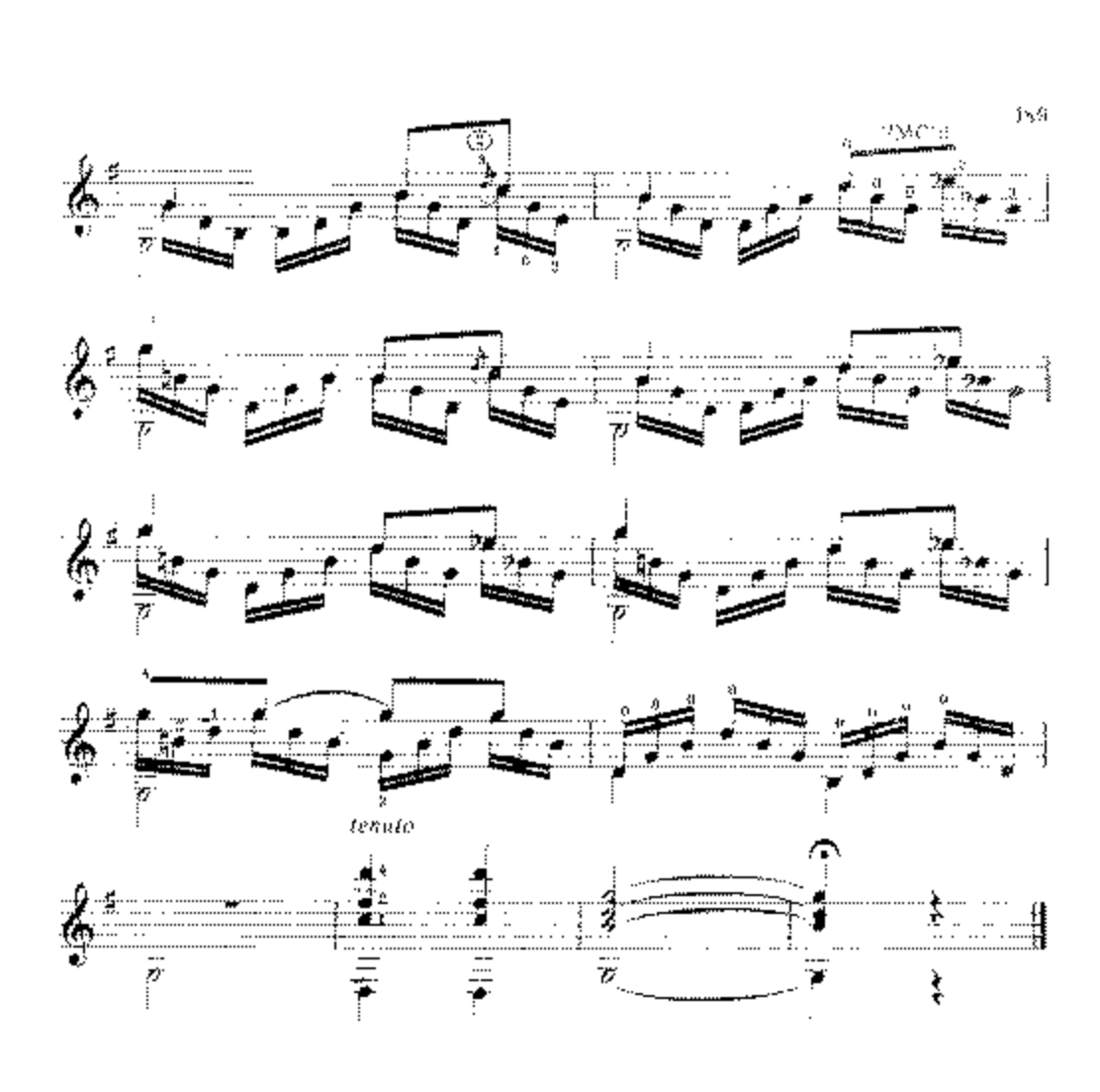


© 2807 K

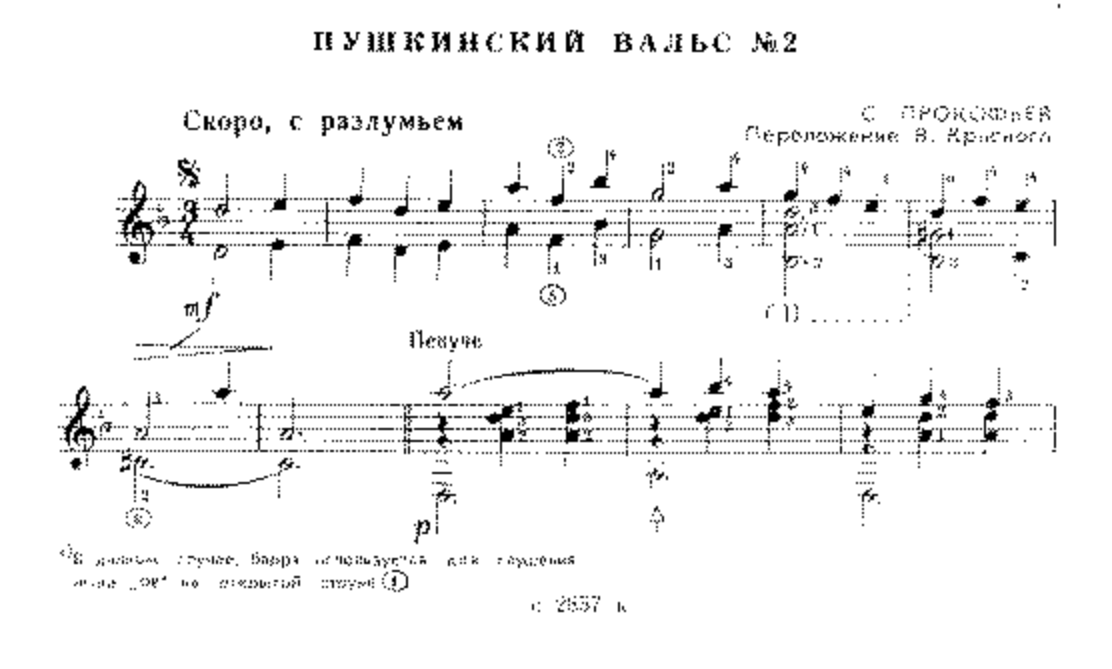

CVII
MCV
CVII
CVIII
MCII
MCIII

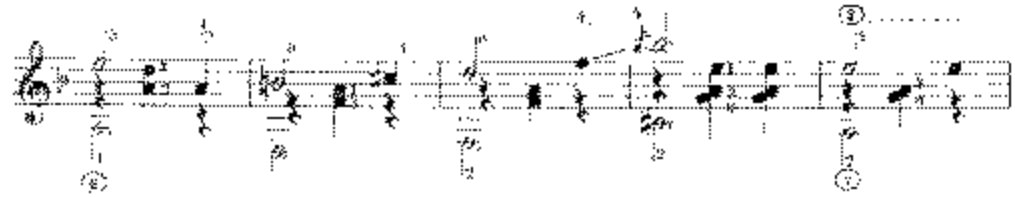


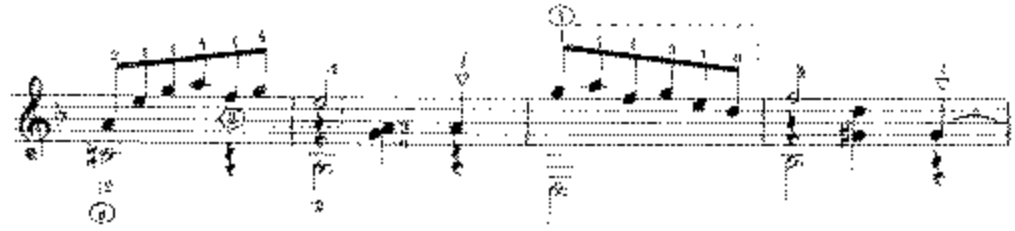

MCIV
CV
CIV
CV
CV

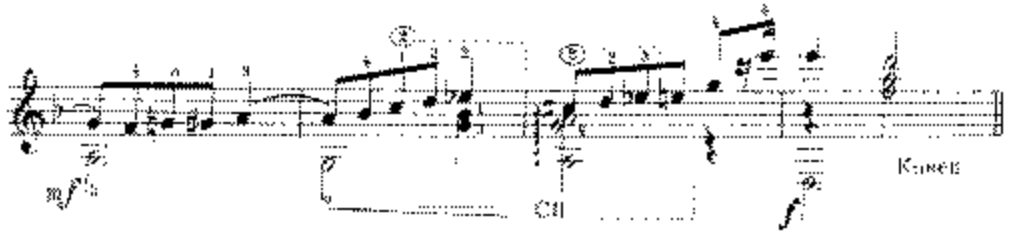


ПУШКИНСКИЙ ВАЛЬС №2

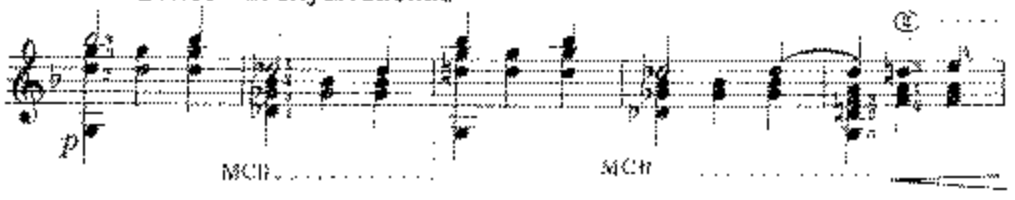


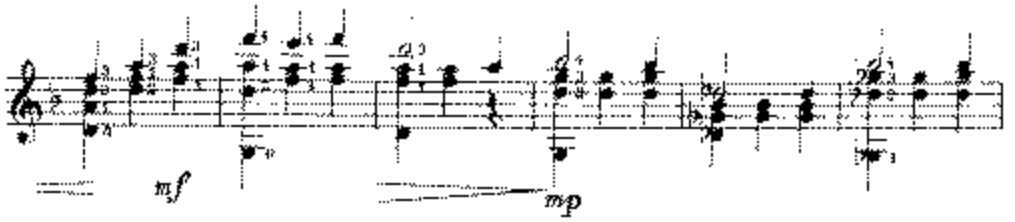


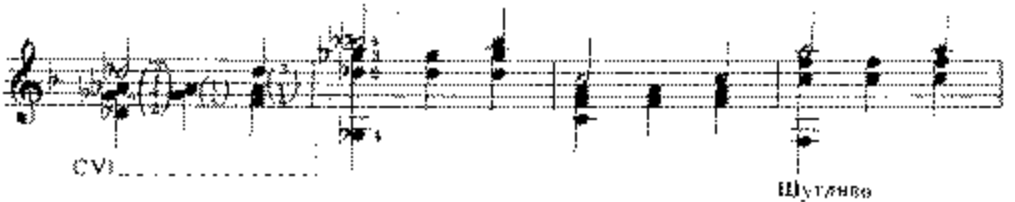




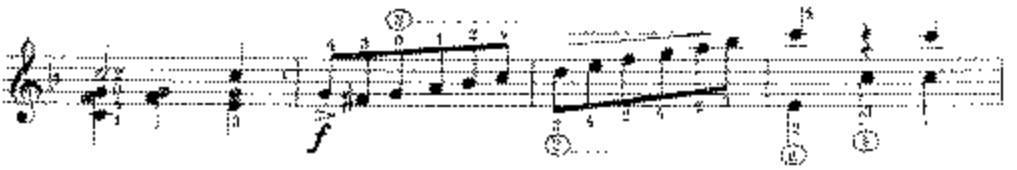
Более воодушевленно

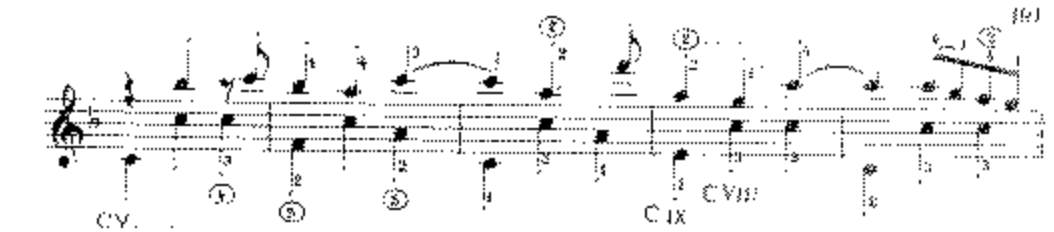


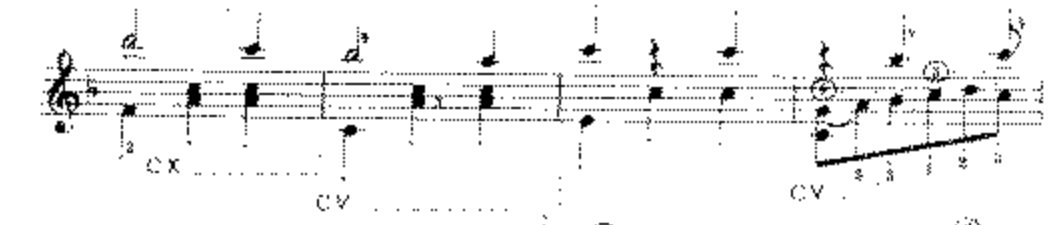


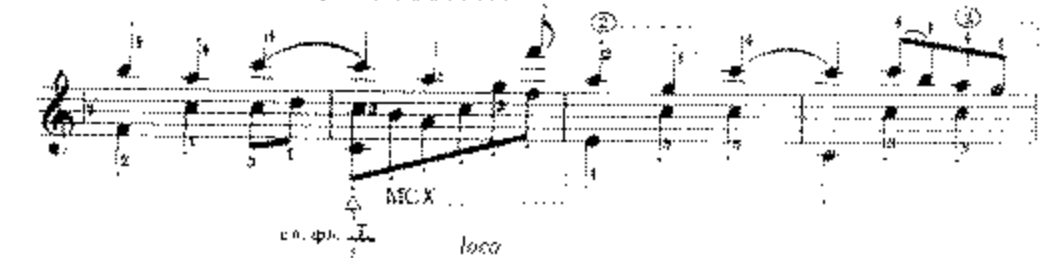


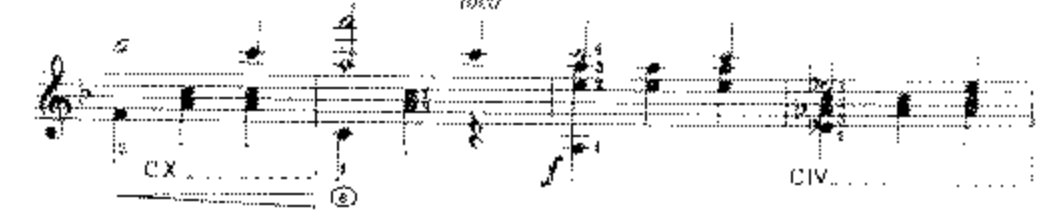
Шутливо

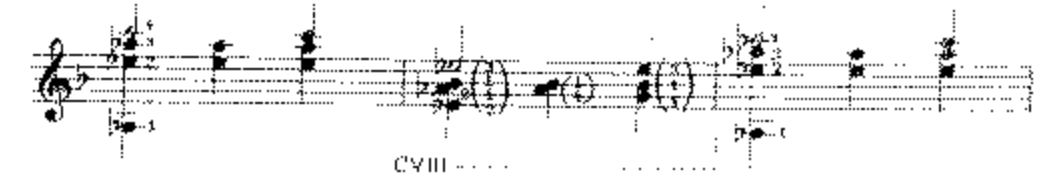




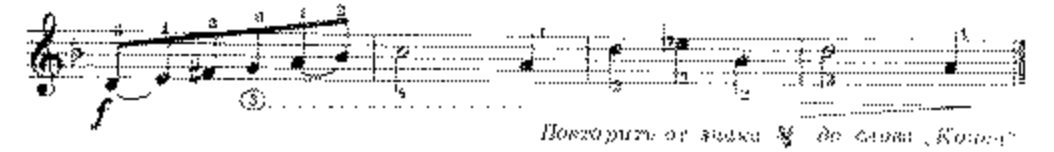








Первоначальный темп



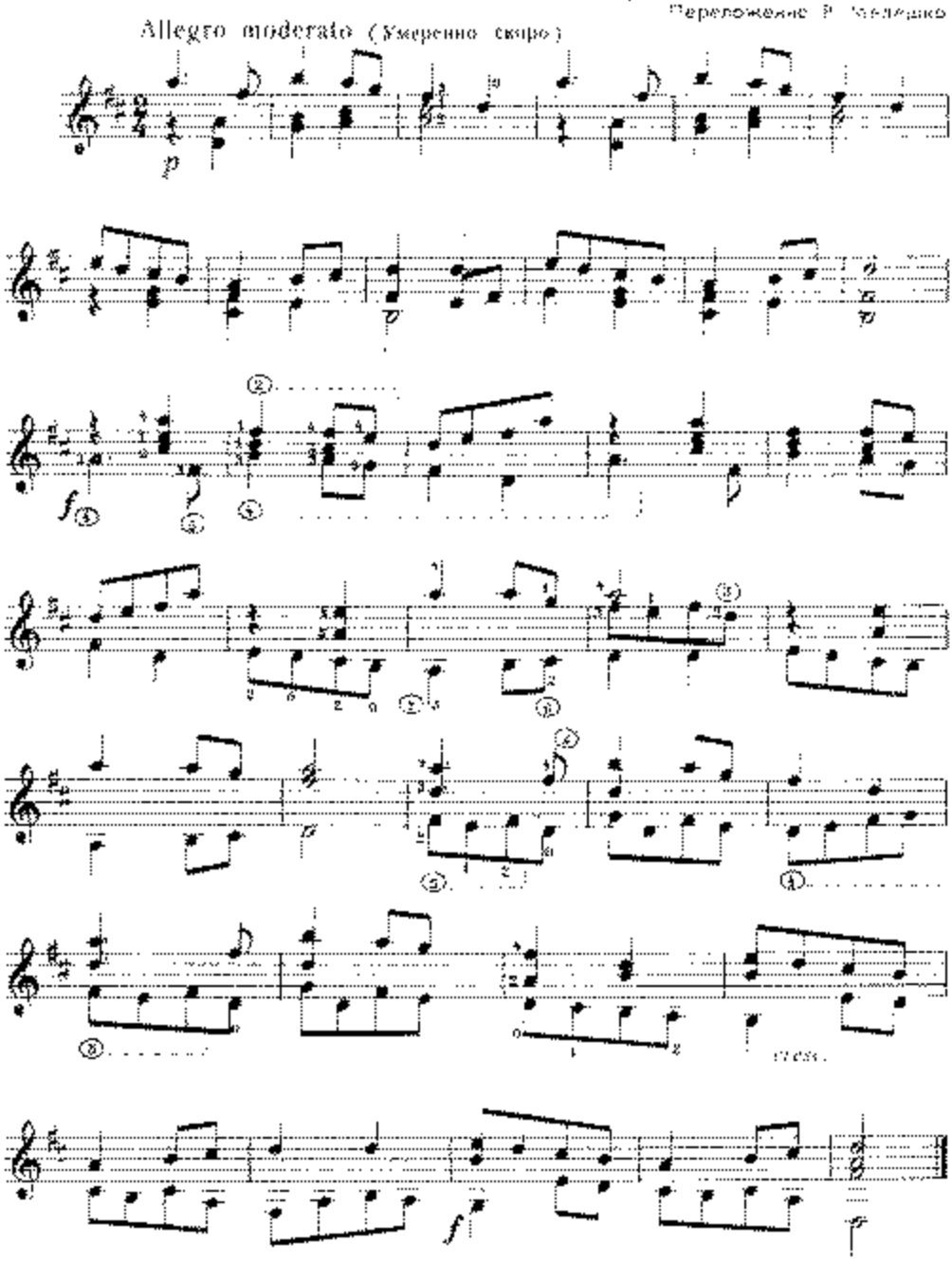
Повторить от знака 𝄋 до слова „Конец"

КУМА

Русская народная песня

Обработка Ан. АЛЕКСАНДРОВА
Переложение Р. Чемерицко

Allegro moderato (Умеренно скоро)



ЭТЮД

А. [illegible]

Переложение Р. [illegible]

Медленно

p cantabile

CII

CII

CII

CII

CII

MCV

MCVI

MCVI

MCV

MCVI

rit.

a tempo

p

rit.

pp

[1] В данном случае бемоль используется для удлинения звука «соль» на второй ① струне в предыдущем такте.

ОГЛАВЛЕНИЕ

От редактора 2
Предисловие 3
Внешний вид и название частей семиструнной гитары 5
Условные обозначения 7
Схематический чертеж положения пальцев рук исполнителя при игре на гитаре 9

ПЕРВЫЙ РАЗДЕЛ

Приемы аппликатуры: «баррэ», «вне баррэ», «кольцевой прием» 11

ВТОРОЙ РАЗДЕЛ

Приемы извлечения звука правой рукой: скользящий, щипковый удары 25

ТРЕТИЙ РАЗДЕЛ

Опора кисти правой руки: естественная, искусственная . 36

ЧЕТВЕРТЫЙ РАЗДЕЛ

Глушение звука: естественное, искусственное . . . 46
Стаккато 54

ПЯТЫЙ РАЗДЕЛ

Легато 58
Глиссандо 69

ШЕСТОЙ РАЗДЕЛ

Мелизмы: форшлаг, нахшлаг, группетто, трель, мордент. . 77

СЕДЬМОЙ РАЗДЕЛ

Флажолет 103
Подражание пиццикато смычковых инструментов . . 114
Подражание малому барабану 117
Подражание большому барабану 119

ВАЖНЕЙШИЕ ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Следует
15	1-2 снизу (примечание)	*Для условного обозначения обеими испанскими буквами русское слово *сложное* заменяем испанским словом *mezcolanza* — смесь, смешение	*Для условного обозначения обеими испанскими буквами русское слово *двойное* заменяем испанским словом *doble* — двойной, парный
44	1, 2-й такт		
61	3 сверху (текст)		
113	Ноты 1 снизу 1-й такт		
124	Ноты 2 сверху 2-й такт	c V	c II
131	Нотный пример внизу страницы		Медленно Пишется Исполняется c II c II
184	2 снизу 1-й такт	Фл. 7	Фл. 7

Красный Виктор Наумович

Технические возможности русской семиструнной гитары.

Редактор Р. Мелешко
Лит. редактор Н. Сувинская
Художник В. Анисков
Технический редактор М. Корнеева
Корректор М. Ефимейко

Подп. к печ. 7/II-63 г. А 01310
Форм. бумаги 60×92/16
Печ. л. 1 («физич.») 12,25 Уч.-изд. л. 12,25
Тираж 16740 экз. Изд. № 2857
Всесоюзное издательство «Советский композитор»,
Москва, Б-35, Софийская набережная, 30
Заказ типографии 183 Цена 1 р. 47 к.

Моск. тип. изд-ва «Советский композитор»
Москва, Ж-88, 1-й Южнопортовый проезд, 17