

НОВЫЙ
САМОУЧИТЕЛЬ

ИГРЫ
НА
ГИТАРЕ

рипол классик

Н О В Ы Й
самоучитель

ИГРЫ НА ГИТАРЕ



РИПОЛ
КЛАССИК

Москва, 2010

УДК 787
ББК 85.315.3
Н72

Составитель О. В. Сладкова

Н72 **Новый самоучитель игры на гитаре / [сост. О. В. Сладкова]. — М. : РИПОЛ классик, 2010. — 256 с. : ил.**

ISBN 978-5-386-02022-4

Этот самоучитель предназначен как для новичков, так и для желающих усовершенствовать навыки игры, приобретенные ранее. В нем вы найдете рекомендации по покупке, хранению и настройке гитары, правила и приемы извлечения звука, а также большое количество упражнений, песен и пьес.

Кроме того, в книге содержится краткий курс музыкальной теории, который не только значительно облегчит обучение, но и сделает его более глубоким и осмысленным.

**УДК 787
ББК 85.315.3**

ISBN 978-5-386-02022-4

© ООО Группа Компаний
«РИПОЛ классик», 2010

Введение

Гитара – один из самых удивительных и популярных музыкальных инструментов в мире. Люди, которые умеют играть на нем, сразу же становятся душой любой компании. В этом нет ничего удивительного, ведь при своих скромных размерах и относительно доступной цене гитара обладает достаточно широким диапазоном и позволяет исполнять музыку самых разных стилей.

Чтобы научиться играть на гитаре, обязательно знать нотную грамоту и разбираться в теории музыки (хотя, если вы хотите исполнять классические произведения, без этого, конечно, не обойтись).

Основная проблема начинающих — музыкальный слух. Им от рождения наделены практически все, нужно только развивать его, постоянно тренируясь. С помощью уроков, представленных в данном самоучителе, вы не только разовьете слух, но и начнете более четко и ясно слышать композиции, различать использованные в ней аккорды, тональности, ритмы. Знания, полученные из теоретического материала, помогут вам самостоятельно осваивать искусство игры на гитаре в дальнейшем.

История гитары

Музыкальные инструменты, из которых звук извлекался посредством натянутой струны, появились давно. Их след обнаруживается еще в глубокой древности. Предполагается, что данный вид инструментов своим появлением обязан охотничьему луку.

По мнению ряда исследователей, это оружие могло использоваться также и как музыкальный инструмент.

Однако подобный звук был очень слаб. Чтобы усилить его, понадобилось прикрепить резонатор, для чего, возможно, использовалась тыква или панцирь черепахи. Звук изменялся посредством разгибания и сгибания дуги лука.

Позднее на изогнутой дуге начали прикреплять несколько струн с разным натяжением и, соответственно, разным звучанием. Похожие по форме музыкальные инструменты, а также те, у которых есть длинная шейка, но всего одна или две струны, до сих пор можно встретить у некоторых народностей Азии и Африки.

Со времени своего появления струнные инструменты постоянно совершенствовались. Создаются арфы и лиры, а за ними и смычковые инструменты. Самые древние упоминания о них встречаются в скульптурных композициях Месопотамии, их возраст составляет примерно 4 тысячи лет. Эти инструменты имеют небольшой корпус и шейку с натянутыми поверх струнами.

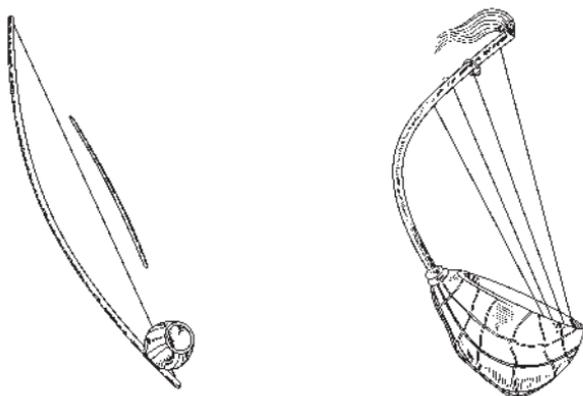


Рис. 1. Древнейшие струнные музыкальные инструменты

В древних египетских памятниках также встречаются изображения струнных музыкальных инструментов. Они назывались «набла» и записывались иероглифом, обозначающим «добро».

Помимо наблов, еще в Древнем Египте использовались такие инструменты, как арфа, лютня и флейта. Египетская лютня имела продолговатую форму и длинную шейку.

Она называлась «нефер», что переводится как «красота». Возможно, на ее основе были созданы другие щипковые инструменты, приобретшие особую популярность в средневековой Европе. Арфы красочно расписывались и, оче-

О том, что музыкальное искусство в древней Месопотамии было хорошо развито, говорят найденные нотные записи, сделанные с помощью клинописи. Они являются древнейшими в мире и относятся к 3-му тысячелетию до н. э.

видно, были очень популярны в древних ансамблях. У этого инструмента нежный, мелодичный звук, получаемый благодаря струнам из пальмового волокна.

Поскольку пение в древности было связано в основном с религиозными ритуалами, а жрецы, как известно, занимали высокое положение в египетском обществе, то нетрудно представить, какой важный статус имели певцы и музыканты, снискавшие популярность и славу своим умением.

В более позднем периоде египетской истории музыкальные инструменты претерпели значительные изменения, с одной стороны, благодаря стремлению усовершенствовать звучание струн и сделать инструмент более удобным, а с другой — благодаря влиянию различных культур, которые в результате завоевательной политики Египта часто ассимилировались в этой стране. Например, арфы стали крупнее, поскольку увеличился размер резонатора, а также количество струн. Впрочем, наряду с большими появились и уменьшенные арфы, а также средние с подставкой. В это же время появилась цитра (азиатская лютня), привезенная скорее всего из Азии, представлявшая собой удлиненную коробку с натянутыми шестью или восемью струнами. Она имела подобие грифа, на котором регулировалось натяжение струн.

Приблизительно во 2-м тысячелетии до н. э. в Сирии (Ближний Восток) впервые была создана четырехзвучная система — тетрахорд,

которая впоследствии будет использоваться греками и сохранится до Средневековья. Здесь же были созданы 5- и 7-струнные лиры. Торговцы распространили достижения сирийской культуры по разным странам Европы, Азии и Африки.

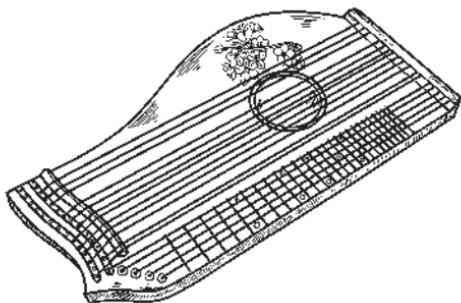


Рис. 2. Цифра



Рис. 3. Вина

Далее вклад в развитие музыкального искусства внесла Индия. В этой стране были созданы свои собственные нотные обозначения, но, помимо самих нот, была разработана и система дополнительных знаков, обозначающих различные ритмы, интервалы и альтерации. Эта система используется до сих пор. Среди щипковых инструментов наиболее популярна была вина. Этот инструмент имеет два резонатора. Один находится у основания, а другой — возле грифа. Позднее на его основе был создан ситар.

В Греции среди щипковых струнных инструментов популярны были лира и кифара. Последняя имела плоский корпус и при игре при-

жималась правой рукой к телу, в то время как пальцы левой руки музыканта перебирали струны.

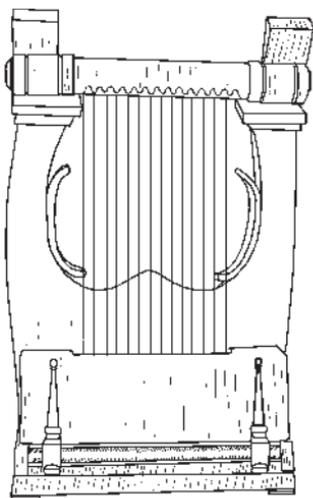


Рис. 4. Кифара

Музыкальная культура восточных стран оказала большое влияние на развитие щипковых струнных инструментов. К III–IV векам н. э. в Китае создаются инструменты юань и юкин с усовершенствованным резонаторным корпусом, имеющим нижнюю и верхнюю деки, а также две соединительные обечайки.

Это способствовало появлению инструментов, похожих на современную гитару. Они завоевали большую популярность на Среднем Востоке, откуда затем попали в Европу через Испанию, которая в Средние века подверглась нашествию арабов.

Арабы, можно сказать, впитали в себя многие достижения различных культур завоеванных ими народов Европы, Азии и Африки. В том числе они переняли богатейшее наследие музыкального искусства Востока. На основе полученных знаний арабы развили свою собственную, отличную от всех музыкальную культуру. Особенного мастерства они достигали в игре на струнных инструментах — таких, как танбур и аль-уд (арабская лютня).

Эти инструменты имели уже 17-ступенчатый строй. Особенно популярным был аль-уд. Он пришелся по вкусу и испанским вельможам, от которых впоследствии этот инструмент распространился по всей Европе, получив новое название «ла-уд». С тех пор ла-уд претерпел некоторые изменения и усовершенствования. Арабы называли европейскую лютню «китара». Это название прочно утвердилось. От него произошло слово «гитара».

С XIII века в европейской архитектуре начинают встречаться изображения двух видов 4-струнных гитар — мавританской и латинской.

Мавританская гитара имела овальную форму, выпуклую нижнюю дека и несколько резонаторных отверстий. Металлические струны прикреплены к основанию корпуса. Играли на ней преимущественно с помощью медиатора, что делало ее звучание довольно резким.

Латинская гитара по форме тоже овальная, но суживающаяся к грифу. Нижняя дека у нее плоская, а резонаторное отверстие одно и расположено посередине, на грифе обозначены порожки. Играли на подобных инструментах как пальцами, так и с помощью медиатора. При этом жильные струны давали очень мягкое звучание.

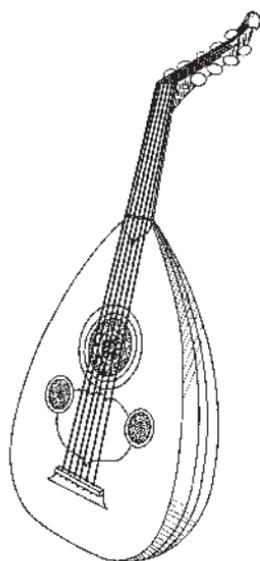


Рис. 5. Аль-уд

В XV веке на гитарах добавляется пятая струна. Такой вид инструментов получил название испанской гитары.

И латинская, и мавританская гитары активно использовались во всех увеселительных мероприятиях.

На многочисленных миниатюрах, дошедших до нашего времени, с гитарой в руках изображались как деревенские музыканты, так и представители знати.

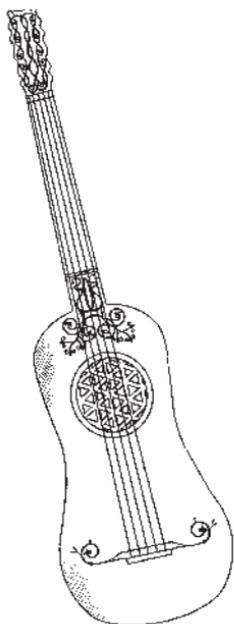


Рис. 6. Виуэла

Впрочем, в самой Испании в это время становится популярной виуэла — щипковый инструмент, который имел пять сдвоенных струн и шестую одинарную, используемую для исполнения мелодий. Этот инструмент произошел от смычковой виуэлы, на которой впоследствии практически никто не играл.

В XVI веке в Испании существовало 3 основных типа виуэлы, различавшихся размерами и звучанием: малая (дискант), средняя (наиболее используемая) и большая (басовая) виуэлы. Виуэла применялась как сольный и сопровождающий пение инструмент, она привлекла внимание многих крупных композиторов.

С увеличением художественно-исполнительских возможностей гитары она постепенно вытесняет виуэлу из музыкального обихода.

Начиная с 1600-х гг. внешний вид инструмента снова изменяет-

ся. Его размер увеличивается, корпус становится более объемным, количество порожков достигает десяти (в некоторых случаях они располагаются не только на грифе, но и на деке).

Гитара широко использовалась для аккомпанирования танцорам и певцам (особенно это наблюдается с начала XVII века). В этот период появляются многочисленные гитары баттенте с очень выпуклой нижней декой и достаточно высокими обечайками. Металлические струны прикрепляются к нижнему краю корпуса и проходят по немного приподнятой подставке. Изгиб деки придает упругость корпусу.

В середине века период расцвета гитары начинается во Франции. Появляются талантливейшие виртуозы и композиторы, поднявшие искусство игры на гитаре на очень высокий уровень. Среди них Ф. Корбетта (1620–1681), придворный гитарист королей Испании, Франции и Англии, его ученик Р. де Визе (1650–1725), придворный гитарист короля Франции Людовика XIV Ф. Кампион (1686–1748), Г. Санз (1640–1710) и многие другие.

Начинают выходить первые табулатурные сборники и учебные пособия для гитары: «Книга гитары» Р. де Визе (1682), «Новые открытия гитары» Ф. Кампиона (1705) и др. В них печатались старинные испанские тан-

Важная особенность, характеризующая инструменты того времени, — разнообразие их размеров. Стандартных габаритов не существовало, они определялись по усмотрению мастера.

цы — пасскальи, чаконы, сарабанды, фолии и другие пьесы.

В первой половине XVIII века интерес к гитаре угасает. Королевский двор становится к ней более равнодушным: стали играть на инструментах, обладающих большими техническими и выразительными возможностями, и это привело к тому, что престиж гитары как инструмента, предназначенного для исполнения профессиональной музыки, снижается. Однако она по-прежнему популярна среди любителей.

В то же время парижский мастер Ван Экке изобретает гитару с 12 одинарными струнами — «Биссекс», которую после кратковременного успеха перестали использовать.

Гитарный аккомпанемент постоянно сопровождает выступления балаганных актеров и странствующих комедиантов.

Во второй половине этого же столетия гитара вновь становится популярной. В это время строй инструмента становится фиксированным, появляется гитара с 5 одинарными струнами.

В период после 1773 г. в Орлеане мастер Франсуа Люпо создал гитару, оснащенную 6 одинарными струнами. В результате добавления 6-й струны (ми) образуется строй, сохранившийся до наших дней. Гитары с новым принципом оснащения быстро распространяются во многих странах Европы.

Первая половина XIX века была отмечена многочисленными экспериментами в области совершенствования конструкции гитары.

Так, парижский мастер Рене Леконт создал модель с 7 струнами и инструмент с 5 дополнительными струнами — декакорд. Ему же принадлежит идея механизма закрепления колков.

Другой французский мастер Этьен Лапевот видоизменяет отдельные конструктивные части корпуса, добиваясь улучшения звучания инструмента. Нижней деке он придает форму скрипки, резонаторное отверстие вырезает в виде овала, корпус делает округлым и т. д.

Одновременно с формированием самого инструмента происходит развитие и музыкального репертуара (он все больше расширяется, включая в себя произведения от маленьких пьес до концертов с оркестрами), появляются различные технические школы игры на гитаре. Период конца XVIII — начала XIX веков связан с именами испанских композиторов и гитаристов-виртуозов Ф. Сора (1778–1839), Д. Агуадо (1784–1849) и итальянских Ф. Карулли (1770–1871), М. Джулиани (1781–1829), М. Каркасси (1792–1853).

Дионисио Агуадо родился в Мадриде. Играть на гитаре он научился у священника, преподававшего в церковном колледже.

В 1824 г. он создает «Сборник этюдов для гитары», который в следующем году выходит под названием «Школа игры на гитаре».

В 1825 г. Агуадо уезжает в Париж, где знакомится со многими известными композиторами и музыкантами того времени — Паганини, Россини, Беллини.

Виртуозная игра на гитаре приносит музыканту мировую славу. В 1838 г. он возвращается в Мадрид и полностью посвящает себя педагогической деятельности.

Дионисио Агуадо ввел новый способ извлечения звуков — ногтевой, в результате чего звуки получались более сильными и яркими.

Фернандо Сор родился в Барселоне в семье купца. Сначала сам отец учил играть его на гитаре. Затем мальчик продолжил музыкальное образование в школе при католическом монастыре. Эта школа славилась очень глубоким изучением музыкального искусства. Многие выдающиеся композиторы и музыканты вышли из стен этой школы. Здесь Сор освоил азы игры на органе, скрипке и виолончели. Однако основные усилия он по-прежнему направлял на совершенствование игры на гитаре.

В 1798 г. Фернандо Сора приглашают на должность композитора и гитариста при дворе герцогини Альба. В 1813 г. он уезжает в Париж, где дает многочисленные концерты и занимается с учениками.

В 1815 г. Сор выступает с концертами в Англии, где до этого гитара была менее популярна.

После Англии Сор начинает концертное турне по странам Европы, которое имеет оглушительный успех. В 1824 г. он отправляется в Россию вместе со своей женой, известной балериной, и проводит в Москве несколько лет. Здесь на сцене Большого театра под музыку Сора была поставлена опера «Телемах» и та-

кие балеты, как «Золушка», «Лубочник в роли живописца», «Геркулес и Омфала». Помимо этого, он выступает на сценах Москвы и Петербурга с сольными гитарными концертами.

В 1826 г. Сор возвращается в Париж. На следующий год печатается знаменитый «Трактат о гитаре», в котором великий музыкант представляет все технические тонкости игры на гитаре.

В Италии основоположником школы игры на гитаре стал Мауро Джулиани. Он самостоятельно научился играть на гитаре и к 20 годам стал уже виртуозом игры. Помимо гитары, Джулиани так же блестяще владел и скрипкой. Его музыкальные способности высоко ценил Бетховен.

С 1800 г. Джулиани начинает давать концерты в Италии и Франции. В 1816 г. он с большим успехом гастролирует по Германии. В 1819 г. выступает в Риме в концертах с Д. Россини и Н. Паганини.

Начиная с 1821 г. музыкант живет в Италии и выступает с концертами в Германии, Польше, Англии и России.

Джулиани был прекрасным композитором, его произведения до сих пор исполняются прославленными гитаристами. Литературные пособия, написанные этим великим музыкантом, очень ценятся современными педагогами.

Фернандо Сор принадлежит такие технические нововведения, как более широкое использование приема баррэ и новая постановка левой руки. Эти приемы используются гитаристами и сегодня.

Еще один известный итальянский гитарист своего времени — Маттео Каркасси.

Каркасси начал заниматься гитарой с детских лет, и достиг славы виртуоза, когда ему еще не было 20 лет.

В 1815 г. Каркасси занялся в Париже преподаванием игры на гитаре и фортепиано.

Во время концертной поездки в Германию в 1819 г. Каркасси познакомился с французским гитаристом Месонье, который стал ему близким другом.

Стоит отметить, что заметный вклад в искусство игры на гитаре внес великий скрипач Никколо Паганини, который так же мастерски играл и на гитаре. Владея обоими инструментами, он перенес некоторые приемы из одного вида в другой. В течение своей жизни Паганини написал множество пьес для гитары, а также дуэтов для гитары и скрипки.

В 1822 г. музыкант дал несколько концертов в Лондоне, после чего начались его гастроли по Европе, снискавшие ему мировую известность.

Каркасси известен как автор многочисленных педагогических сочинений. Его этюды для гитары сохранились до наших дней и используются в качестве тренировочного материала большинством современных гитаристов.

В России в конце XVIII — начале XIX веков становится популярным семиструнный вариант испанской гитары, во многом благодаря деятельности жившего в то время талантливого композитора и гитариста-виртуоза Андрея Сихры, написавшего более тысячи произведе-

ний для этого инструмента, получившего название «русская гитара».

В начале XIX века в России появляются свои музыканты — М. Д. Соколовский, Н. П. Макаров и другие, которые успешно выступают не только на родине, но и в других странах.

Марк Данилович Соколовский увлекался музыкой с раннего детства. Он самостоятельно научился играть на гитаре, а также на фортепиано, скрипке и виолончели.

В 1841 г. в возрасте 23 лет Соколовский выступает с дебютным концертом в Житомире, а затем дает концерты в различных городах Украины.

В 1846 г. с большим успехом проходит первый концерт Соколовского в Москве. В 1858 г. началась гастрольная деятельность музыканта за границей.

Николай Петрович Макаров с детства играл на скрипке. В 28 лет увлекся гитарой, на которой научился играть во время обучения в военной академии в Варшаве.

Первый концерт Макарова состоялся в 1841 г. в Туле.

В 1852 г. музыкант едет за границу, где встречается с М. Каркасси и другими крупнейшими гитаристами Европы.

В 1856 г. Макаров пытался организовать Всероссийский конкурс гитаристов, композиторов, пишущих для гитары, и мастеров, изготавливающих этот инструмент. Однако в России инициатива широкой поддержки не нашла.

Макарову удалось осуществить свое намерение только за границей, в столице Бельгии Брюсселе, где в 1856 г. прошел I Международный конкурс на лучшее сочинение для гитары и лучший инструмент.

О том, что гитара в XIX веке была очень популярна в музыкальной среде, говорит участие в написании произведений для гитары таких известных композиторов того времени, как Ф. Шуберт, К. Вебер, Р. Крейцер, А. Диабелли, Л. Шпор, И. Гуммель и др.

Русские композиторы П. И. Чайковский и М. И. Глинка также любили этот инструмент и создали для него большое количество музыкальных произведений.

Тем не менее во второй половине XIX века наступает упадок гитарного искусства. Достигшая своего полного расцвета оперная, симфоническая и инструментальная музыка отодвинула гитару на второй план и задержала ее развитие на многие десятилетия. Музыканты перестали считать гитару серьезным инструментом.

Менее чем на других европейских странах, упадок отразился на Испании. Именно здесь началось новое возрождение гитары, которое неразрывно связано с именем испанского гитарного мастера Антонио Торреса.

Антонио де Торрес (1817–1892) по сей день остается одним из лучших мастеров игры на гитаре не только в Испании, но и во всей Европе.

Вклад Торреса в эволюцию гитары очень значителен. Гитары, которые он создает начиная с 1850 года, по типу строения весьма современны. В их конструкции наблюдаются многочисленные усовершенствования:

- объем корпуса увеличивается за счет увеличения его ширины и глубины;

- устанавливается вибрирующая часть струны (ее длина составляет 65 см);

- гриф становится более широким и чуть более выпуклым по отношению к плоскости деки;

- гриф продолжается вплоть до резонаторного отверстия;

- крепление струн снова проводится с помощью завязывающихся узелков;

- веерные пружины устанавливаются по новому принципу.

Гитары конструкции Торреса сегодня называют классическими.

Основы техники игры на классической гитаре были заложены в то же время испанским гитаристом и композитором Франсиско Тарреги.

Франсиско Тарреги учится музыке у великолепного гитариста того времени Аркаса. Позже он поступает в консерваторию по классу фортепиано. Однако любовь к гитаре побуждает его продолжать заниматься на этом инструменте и добиться значительных успехов.

Первый свой концерт в театре Альгамбры Тарреги дает не на рояле, а на гитаре. Это выступление прошло с большим успехом, и в даль-

нейшем музыкант решил всю свою жизнь посвятить исполнению музыкальных произведений на гитаре.

Он создал свою школу игры на гитаре. Среди его учеников были такие известные музыканты, как М. Льоберт, Э. Пухоль, Д. Прат, Д. Фортеа, И. Лелюп и др. Некоторые из них создали свои школы на основе принципов, преподаваемых Тарреги.

Эмилио Пухоль, знаменитый испанский гитарист, начал изучать музыку с 5 лет. Его учителем был руководитель деревенского оркестра.

В дальнейшем он продолжает свое музыкальное образование в Муниципальной школе музыки в Барселоне. В 1897 году Пухоль начинает учиться игре на бандурине и вскоре достигает больших успехов.

В 1901 г. Пухоль поступает в консерваторию, где его преподавателем становится Франсиско Тарреги.

В 1909 г. он выступает в Мадриде перед королевской семьей. С 1912 г. Эмилио начинает выступать в странах Западной Европы. В 1918 г. Пухоль отправляется с концертами в Южную Америку.

Эмилио Пухоль известен во всем мире и как замечательный композитор. Он опубликовал много собственных музыкальных произведений для гитары, а также обработки и аранжировки известных произведений других композиторов. Кроме того, весьма ценным вкладом в мировую культуру являются его исторические работы.

В начале XX века гитара вновь стала популярна в Европе, но считалась инструментом ограниченных возможностей. Сломать этот стереотип удалось испанскому гитаристу Андресу Сеговии. Выступая на своих концертах с высокохудожественным репертуаром, он смог поднять искусство игры на гитаре на новый уровень.

Андрес Сеговия родился в Испании. Играть на гитаре он научился самостоятельно, сам же изучил музыкальную грамоту и историю искусства.

К 14 годам его техника достигла высокого мастерства, что дало возможность Сеговии дать свой первый концерт в Гранаде, после чего он выступил и в других испанских городах.

С этого времени в жизни Сеговии начинаются постоянные гастроли и выступления.

Своей игрой Сеговия опроверг мнение о гитаре как об инструменте, бедном возможностями по сравнению с другими инструментами — такими, как скрипка или фортепиано. Виртуозность музыканта проявлялась не только в технике, но и в сложности и серьезности исполняемых произведений. Его игра побудила многих композиторов начать создавать для гитары музыку высокохудожественного уровня.

С именем Андреса Сеговии связано возрождение гитарного творчества в нашей стране, начавшееся после его концертов в СССР в 1936 г.

В 30-х гг. XX века в Советском Союзе в музыкальных школах и училищах открылись клас-

сы по обучению игры на гитаре. В 1932 г. начали преподавать игру на гитаре в консерваториях. На Всесоюзных музыкальных конкурсах гитаристы стали участвовать наравне с другими музыкантами.

Однако во время Второй мировой войны преподавание в школах игры на гитаре было

Настоящий переворот в области эволюции гитары произошло появление примерно в середине XX века нейлоновых струн (до этого момента в классических гитарах для высоких регистров применялись жильные струны; низкие струны делались из некрученого шелка). Нейлоновые струны имеют определенные качественные преимущества: так, им свойственны значительно меньшая хрупкость, большая прочность, большая продолжительность звучания (только у низких струн).

прекращено, возобновились же занятия только в 1952 г., и то сначала на вечерних музыкальных курсах и уже только потом в других музыкальных учреждениях. В 1960 г. снова открывается класс гитары при консерваториях.

Среди российских мастеров гитарного искусства XX века можно выделить А. М. Иванова-Крамского. Он был прекрасным музыкантом, известным не только в нашей стране, но и за рубежом. Он начал выступать с концертами с 1932 г. Его вклад в музыкальное творчество состоит в создании великолепных сольных репертуаров

для гитары, в которые были включены произведения различных эпох и композиторов разных стран.

Помимо этого, Иванов-Крамской сам являлся автором многих музыкальных сочинений и обработок. Весьма плодотворной была и его педагогическая деятельность при консерватории и в Институте культуры. Им также создана «Школа игры на 6-струнной гитаре», которая является хорошим пособием как для профессионалов, так и для любителей.

Особым этапом в развитии гитары стало появление ее электрического аналога. Богатые возможности звуковой обработки, аналоговые и цифровые процессоры позволили до неузнаваемости изменить звук классической гитары. Одновременно расширились исполнительские возможности. Музыканты получили возможность максимально точно приблизить звучание гитары к желаемому результату.

В это время появляются такие виртуозы, как музыканты Джимми Хендрикс, Джо Сатриани, Ричи Блэкмор, группа «Битлз» и т. д.

Электрическая рок-гитара становится самостоятельным видом музыкального инструмента. Хотя многие произведения, написанные для нее, прекрасно звучат и в классическом исполнении. Это еще раз доказывает универсальность гитары.

Общие сведения о гитаре

Виды гитар

В настоящее время существует большое количество видов гитар, которые классифицируются самыми разнообразными способами. По количеству струн гитары делятся на четырех-, шести-, семи-, двенадцатиструнные, по диапазону — на бас-, тенор-, баритон-гитары и др. Самая популярная классификация — по способу усиления звука. По этому параметру все гитары можно разделить на акустические, электрические, полуакустические и др.

Акустическая гитара

Акустические гитары достаточно громко и качественно звучат без использования звукоусиливающей аппаратуры. Усиление звука происходит за счет вибрации внутри корпуса инструмента, поэтому материал, из которого изготовлена гитара, имеет большое значение. Наиболее подходящие породы древесины для изготовления корпуса классической гитары: палисандр или красное дерево для задней деки и обечаек, ель или кедр для верхней деки. Гриф может быть изготовлен из кедра, каменного дерева, черного и красного дерева. Гитары из такого материала являются самыми качественными и, соответственно, самыми дорогими. При изготовлении более дешевых инструмен-

тов вместо дерева используется фанера. Фанерные гитары отличаются большей прочностью и не трескаются, но качество звука заметно страдает. Иногда встречаются гитары с деревянной верхней декой и нижней декой и обечайками из фанеры — это гораздо лучше целиком фанерных инструментов.

В зависимости от формы и объема корпуса, ширины грифа, вида струн и других параметров акустические гитары делятся на несколько групп.

Классическая гитара

Классическая гитара имеет достаточно широкий гриф и объемный корпус. На грифе от верхнего порожка до корпуса уместается, как правило, 12 ладов. Струны на классической гитаре чаще всего нейлоновые (металлические струны могут испортить инструмент).

Струн обычно шесть. Некоторые музыкальные мастера проводили эксперименты по добавлению дополнительных струн, что привело к появлению русской 7-струнной, а также 9-, 10-, 12-, 15-струнных инструментов. Однако ни один из них не получил такого широкого распространения, как их 6-струнный аналог.

Играют на классической гитаре пальцами, причем для достижения лучшего звучания лучше всего использовать ногти.

Классическая гитара используется как аккомпанирующий, сольный и ансамблевый инструмент.

Вестерн

Акустические гитары такого типа имеют увеличенную деку с толстыми стенками и широкой талией. Толщина обечайки увеличивается от грифа вниз. На верхней деке часто располагается накладная пластина для игры медиатором. Гриф уже, чем у классической гитары, поэтому струны используются стальные.

В основном вестерн-гитары используются в качестве ритм-гитар, но часто на них играют и соло, и классические произведения.

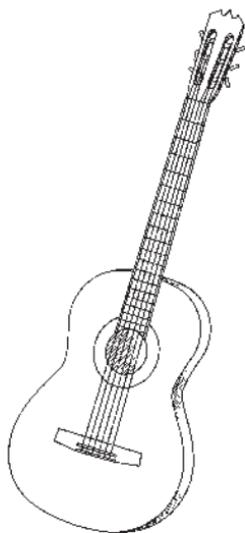


Рис. 7. Классическая гитара

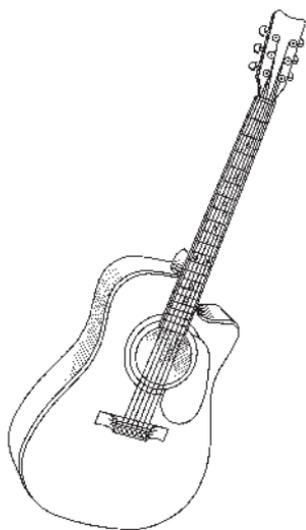


Рис. 8. Вестерн-гитара

Фламенко

Фламенко — это гитара, которая по форме корпуса и грифа абсолютно сходна с класси-

ческим инструментом. Отличия проявляются в деталях:

— ширина обечайки меньше, чем у классической гитары, за счет этого гитара получается уже;

— меньшую толщину имеют и сами стенки корпуса, что значительно уменьшает вес инструмента;

— в большинстве случаев струны на фламенко-гитарах металлические, но при желании можно также установить и нейлоновые;

— верхняя дека гитары фламенко сразу же при изготовлении снабжается гольпеадором — тонкой пластинкой из твердого материала (в основном, из пластмассы). Гольпеадор предохраняет корпус гитары от разрушительного воздействия наиболее часто используемых фламенко-гитаристами приемов гольпе и расгеадо (постукивание по деке гитары во время игры).

Фламенко-гитара предназначена для аккомпанемента певцу или танзору фламенко. Она проигрывает классике в громкости и объемности звучания, но выигрывает в четкости и резкости.

Громкости акустической гитары иногда бывает недостаточно (например, во время выступления на больших площадках). В этом случае можно использовать либо обычный вокальный микрофон, либо особый съемный микрофон, который вставляется на специальных распорках в резонаторное отверстие инструмента.

Электрогитара

Корпус электрогитары не имеет внутри полости, в которой мог бы резонировать звук, поэтому при игре она обязательно должна быть подключена к специальной электроаппаратуре, усиливающей звук.



Рис. 9. Электрогитара

Электрогитара, включенная в усилитель, по своему звучанию похожа на акустическую гитару. Кроме того, существует большое количество приспособлений, изменяющих звук инструмента и дополняющих его всевозможными эффектами.

Звук при игре на электрогитаре извлекается с помощью медиатора.

Полуакустическая гитара

Полуакустические гитары — это гитары, на которых можно играть как с использованием усилителя, так и без него.

Корпус полуакустической гитары такой же, как у акустической, гриф же больше напоминает гриф электрогитары. Звучание полуакустического инструмента гораздо лучше при подключении его к усилителю, без аппаратуры же такая гитара значительно уступает акустической по качеству звука.

Строение акустической гитары

Шестиструнная акустическая гитара состоит из 2 основных частей — корпуса и грифа.

Корпус (кузов, барабан) состоит из верхней деки, нижней деки (дна) и соединяющей их обечайки. Дно корпуса состоит из 2 симметричных половин, склеенных по центру. С внутренней стороны шов проклеивается полоской древесины для прочности.

Верхняя дека, как правило, также состоит из 2 (реже 4) симметричных частей. А приблизительно посередине на ней находится круглое отверстие — резонатор (голосник), украшенный розеткой.

На обратную сторону деки приклеивается акустическая система, необходимая для равномерного распределения по деке колебаний, передаваемых струнами. Одна из самых удачных систем — «веер», состоящая из 5 или более основных и большого числа дополнительных лучей, расположенных радиально. Лучи сходятся у резонатора.

Для обучения игре на гитаре в классическом понимании этого выражения подойдет любой тип акустических гитар, независимо от формы. Хотя если вы впоследствии планируете исполнять классическую музыку, лучше приобрести гитару классической формы, если же собираетесь использовать гитару в основном для аккомпанемента, то ее тип не имеет особого значения. Учиться на полуакустической или электрогитаре не рекомендуется, потому что играть придется сидя, а данные виды гитар к этому не приспособлены.

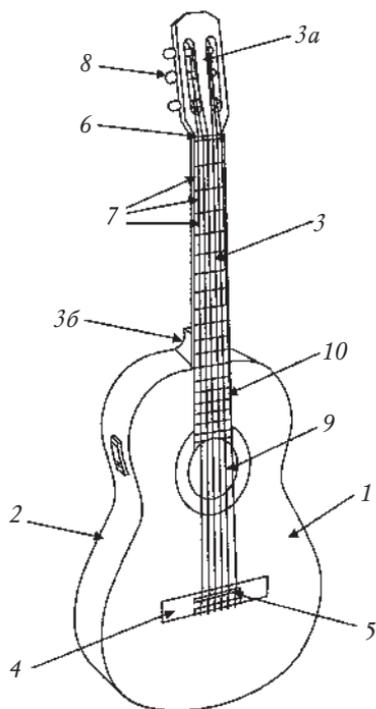


Рис. 10. Строение гитары: 1 — верхняя дека; 2 — обечайка; 3 — гриф: а — головка грифа; б — пятка грифа; 4 — подставка; 5 — нижний порожек; 6 — верхний порожек; 7 — лады; 8 — колки; 9 — розетка; 10 — струны

В нижней части верхней деки на некотором расстоянии от голосника расположена подставка (подструнник) — прямоугольная утолщенная пластинка с отверстиями для закрепления струн. На подставке или сразу же перед ней находится нижний порожек. Он фиксирует струны на определенном расстоянии друг от друга, а также от верхней деки и грифа.

Нижняя дека крепится к верхней посредством обечайки — изогнутой полосы шириной 9–10 см.

Гриф гитары состоит из 3 частей: головки, шейки и пятки. Гриф может быть приклеен к корпусу, а может быть соединен с ним с помощью болта, расположенного на пятке. Болт можно затягивать с разной силой, корректируя таким образом угол наклона грифа и высоту струн над ним.

Задняя часть грифа имеет слегка округлую форму.

Верхняя поверхность грифа — накладка — плоская, на ней находятся ладовые порожки, разграничивающие лады. Прижимая струну на том или ином ладу, можно изменять высоту ее звучания. Ладов может быть разное количество, это зависит от назначения гитары. Стандартное число ладов у классической гитары — 19. Нумерация ладов начинается с головки грифа. Нулевой лад — это открытая (неприжатая) струна. На грифе обычно делаются метки для ориентации по номерам ладов. Они могут быть на плоскости накладки грифа или на ребре.

Головка грифа немного расширена и отклонена назад. На ней находятся колки — небольшие металлические валики с плоскими ушками

Если при эксплуатации оберегать гитару от серьезных поломок, сырости, жары или холода, сквозняков и резкой смены температуры, ее качество со временем улучшается. Особенно важно регулярно играть на ней — это неизменно улучшает красоту ее звучания.

с внешней стороны, предназначенные для регулирования силы натяжения струн. Колки могут располагаться на головке грифа либо все 6 с одной стороны, либо по 3 с обеих сторон.

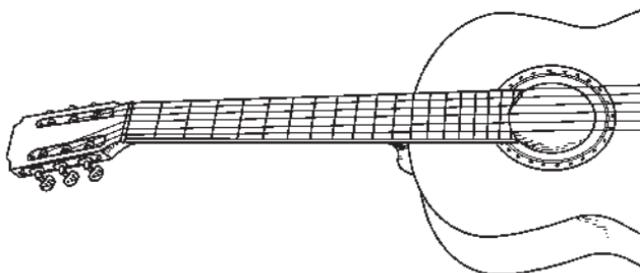


Рис. 11. Гриф гитары с ладами

В месте соединения головки грифа с шейкой устанавливается верхний порожек. Он выполняет ту же функцию, что и нижний порожек, — фиксирует струны на определенной высоте над грифом.

Выбор и покупка гитары

Желание большинства начинающих гитаристов иметь хороший и недорогой инструмент вполне естественно, но, как правило, найти такой очень нелегко. Качественная гитара скорее всего будет стоить дорого.

Но даже за солидную сумму можно приобрести гитару низкого качества. Чтобы свести такую возможность к минимуму, необходимо

знать несколько критериев, по которым можно выбрать хороший инструмент.

Если у вас есть знакомый, разбирающийся в гитарах, лучше всего попросить его помочь вам с покупкой инструмента. Выбрать подходящую гитару вы можете и самостоятельно, однако нужно отнестись к этому мероприятию достаточно серьезно.

Первое, на что надо обратить внимание, когда вы взяли инструмент в руки, — это подходит ли он вам. Нужного ли он размера, удобно ли вам держать его в руках. Если вы ощущаете даже небольшой дискомфорт, лучше отложить инструмент в сторону и продолжить поиски.

Далее следует осмотреть гитару на возможные повреждения, сколы, трещины и т. д. Если таковых не обнаружено, переходите к оценке составных частей инструмента.

Корпус гитары должен быть изготовлен из дерева, а не из фанеры (в крайнем случае, деревянной должна быть хотя бы верхняя дека).

Наибольшее внимание уделите грифу гитары. Он должен быть прямым и гладким. Поверхность грифа, за исключением накладки, на которой располагаются лады, должна быть покрыта лаком. В противном случае лучше отказаться от покупки данного инструмента, т. к. гриф без лакового покрытия очень восприим-

По возможности постарайтесь обойти максимальное количество музыкальных магазинов, подержать в руках как можно больше инструментов, послушать, как они звучат.

чив к влаге и температурным перепадам. Такой инструмент не прослужит вам долго.

Проверьте, насколько ровный гриф имеет гитара с помощью следующих 2 тестов.

1. Прижмите одну крайнюю струну (1-ю или 6-ю) на I и, например, XX ладах гитары. Сбоку посмотрите, как изменяется расстояние от поверхности грифа до струны. Если струна параллельна поверхности грифа на всем своем протяжении, значит, поверхность грифа плоская. Не забудьте повторить этот тест с другой крайней струной.

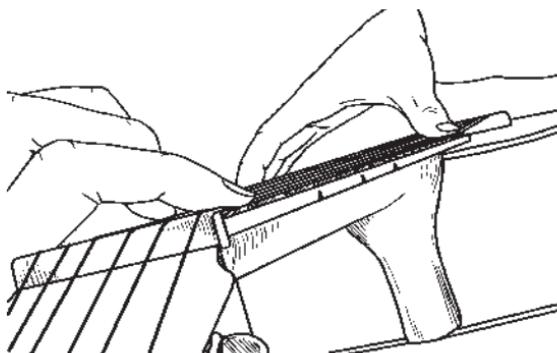


Рис. 12. Проверка грифа на ровность

2. Положите гитару на плечо, и посмотрите вдоль накладки грифа в сторону головки грифа. Лады должны быть четко параллельны друг другу, ни один из них не должен быть выше другого.

Еще раз внимательно изучите гриф и накладку на предмет трещин, особенно в месте соединения грифа и корпуса гитары. Если бол-

ты, которыми гриф прикручен к корпусу, слишком длинные, они могут пройти через гриф и повредить накладку. Также обратите внимание на заднюю часть грифа — есть небольшая вероятность, что гриф треснут. Если трещина, даже небольшая, присутствует, сразу же откажитесь от этого инструмента.

Если гриф достойно прошел все визуальные тесты, пора попробовать его в игре. Поиграйте на всех ладах, от первого до последнего, обращая внимание на особенности звука в разных частях грифа. При игре на гитаре следует вслушиваться в звук каждой струны, слушать, насколько чисто инструмент звучит, нет ли посторонних шумов, и, самое главное, нравится ли такое звучание вам.

Последним будет проверка фурнитуры гитары. Колки при прокручивании не должны проскакивать, крутиться с трудом или со скрипом. На резьбе не должно быть повреждений. Верхний и нижний порожки должны хорошо крепиться к гитаре, на них не должно быть трещин.

Если инструмент отвечает всем выше приведенным параметрам, то его можно покупать, при должном уходе он прослужит вам очень долго.

Выбор и покупка аксессуаров

Приобретя гитару, не спешите покинуть магазин. Уже на первых этапах обучения вам понадобится несколько полезных аксессуаров.

Футляр для гитары

При покупке гитары необходимо подобрать к ней прочный футляр, который будет защищать инструмент не только от механических повреждений, но также от чрезмерной влажности и резких температурных скачков.

Картонный чехол — самый дешевый и легкий, но одновременно и самый ненадежный. Среднюю степень защиты обеспечивает мягкий виниловый или пластиковый футляр. Лучше всего инструмент сохранится в жестком кофре.

Подставка под ногу

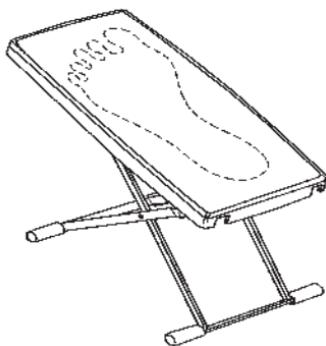


Рис. 13. Подставка под ногу

Подставка под ногу поможет вам поддерживать правильное положение тела при игре.

Вместо подставки можно также использовать чехол от гитары или стопку книг, однако наиболее грамотным решением все-таки будет использование специальной подставки.

Подставка под гитару

Подставка под гитару — очень полезный аксессуар. Она надежно фиксирует инструмент в оптимальном для него положении, исключая нежелательные нагрузки, которые могут деформировать гриф, корпус и т. д. Кроме того,

в нужный момент гитара всегда окажется под рукой.

Камертон

Классический вариант камертона — стальная или дюралевая вилочка, при ударе о которую генерируется звук определенной частоты (определенная нота).

Самыми распространенными являются камертоны, выдающие ноту ля, т. к. она является наиболее чистой по звучанию. Но существуют камертоны и на другие ноты.

Помимо вилочных камертонов, достаточно широкое распространение получили также камертоны в виде свистков.

В настоящее время, когда жизнь невозможно представить без электроники, существуют электронные тюнеры и специальные компьютерные программы, которые выполняют функцию камертона.



Рис. 14. Вилочный камертон

Запасные струны

Подобрать струны, наиболее подходящие для конкретного инструмента, можно только опытным путем. Однако существует несколько общих рекомендаций, которые желательно учитывать при выборе гитарных струн.

Различные комплекты струн могут отличаться друг от друга толщиной, материалом, покрытием и обмоткой.

Дополнительно следует приобрести несколько запасных струн №4. Как правило, 4-я струна на гитаре изнашивается быстрее остальных.

Толщину струн принято измерять в дюймах. Обычно толщина (диаметр) первой струны в различных комплектах колеблется в пределах от 0,008 до 0,013 дюймов. Эта цифра определяет диаметр всех остальных струн в комплекте.

Толстые струны (0,011–0,013 дюймов) обладают объемным звуком, но играть на них сложнее. Более тонкие струны имеют звонкий звук. Они требуют меньших усилий при игре, но сильнее врезаются в пальцы.

Различными свойствами обладают струны, изготовленные из разных материалов. Так, стальные струны звучат резко и звонко, нейлоновые — гулко и спокойно. Струны с никелированным или серебряным покрытием имеют яркое звучание, более мягкое, чем звучание стальных струн.

Начинающим гитаристам лучше всего выбрать гитару с нейлоновыми струнами.

Сколько времени прослужат те или иные струны, сказать наверняка невозможно. Это зависит не только от их качества, но также от условий хранения инструмента и частоты его использования. Струны пора сменить, если:

- заметно ухудшилось качество звука;
- на них заметны внешние повреждения (нарушение целостности обмотки, коррозия и т. д.).

Высота струн над грифом

Струны должны располагаться на определенной высоте над грифом гитары. От высоты поднятия струн зависит качество звука и удобство игры.

Если струны подняты над грифом слишком высоко, прижимать их к ладам будет крайне сложно; утомление в пальцах возникнет уже через несколько минут.

Струны, расположенные над грифом слишком низко, при игре будут задевать соседние лады и неприятно дребезжать.

На акустических гитарах высота струн над грифом должна составлять 1,5 мм в районе 1-го лада и 4–5 мм — в районе 12-го лада. Однако, в первую очередь ориентироваться нужно на собственные ощущения при игре.

Замена струн на гитаре

Струны на гитару следует натягивать в определенном порядке: сначала первую, затем шестую, потом вторую, пятую и далее оставшиеся две. Делается это для того, чтобы не было перекоса грифа.

Замену струн производите постепенно, снимая по очереди каждую старую струну и устанавливая на ее место новую.

Если гитара у вас подержанная и на ней много играли до вас, то на ее ладах образуются выемки от трения струн. В таком случае сложно установить струны на оптимальной высоте над грифом. Это следует принимать во внимание при покупке гитары с рук.

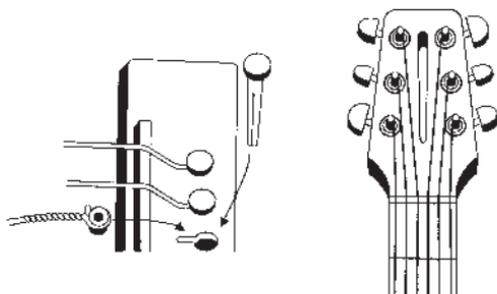


Рис. 15. Струны на колках

Важно правильно расположить струны вокруг колков на головке грифа. В случае когда все 6 колков размещены с одной стороны, струны должны идти справа от них; если же колки расположены по 3 с каждой стороны, струны должны идти снаружи вовнутрь.



Рис. 16. Варианты расположения колков

При замене струн или настройке инструмент необходимо держать передней декой от себя, иначе в случае обрыва струны она может повредить глаза и лицо.

При креплении нейлоновых струн к подставке узел постарайтесь затянуть как можно сильнее. Конец струны обрежьте, чтобы он не царапал деку. При креплении 1-й, 2-й или 3-й струны можно сделать больше витков.

После того как струна установлена на подставке, другой ее конец необходимо закрепить на соответствующем ей колке. При установке 1-й, 4-й или 5-й струн колков нужно вращать по часовой стрелке, при устано-

вке 2-й, 3-й и 6-й струн — против часовой стрелки.

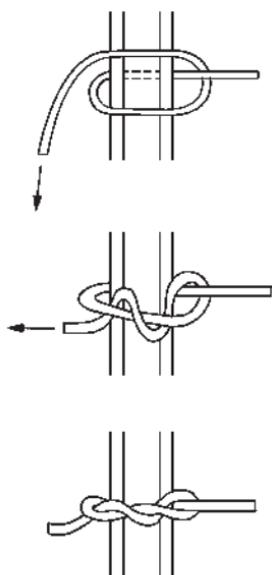


Рис. 17. Крепление струны к подставке

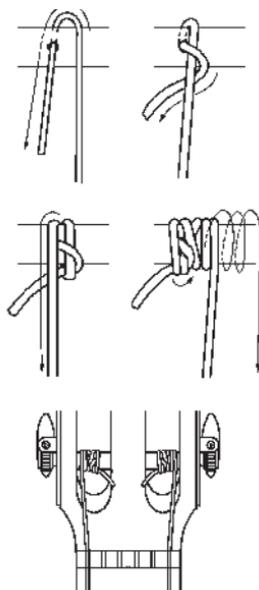


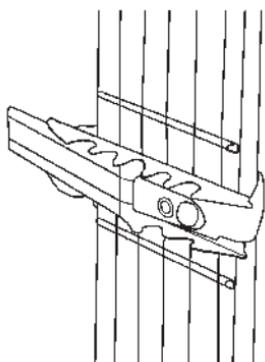
Рис. 18. Крепление струны к колку

Устанавливая новые струны на гитару, не оставляйте длинные концы свободно свисать с колков и не обрезайте их. Лучше добросовестно намотайте весь конец струны на валик колка — это улучшит ее сцепление с колковым механизмом, что положительно скажется на строе инструмента.

Через некоторое время новые струны слегка вытягиваются, и строй гитары нарушается. Поэтому первое время после установки их можно принудительно вытягивать. Для этого

струну следует оттянуть вверх на 1–2 см и несколько раз провести пальцем вдоль всей ее длины. Эту процедуру следует повторять до тех пор, пока струна не начнет звучать ниже на тон. После этого ее необходимо подтянуть.

Каподастр



*Рис. 19. Каподастр,
установленный
на грифе гитары*

Каподастр — небольшое механическое приспособление, которое позволяет одновременно прижать все струны на определенном ладу, то есть заменяющее собой прием баррэ. По сути каподастр укорачивает гриф гитары, смещая ее строй на один или несколько полутонов.

Не рекомендуется устанавливать каподастр после VII лада — диапазон гитары при этом значительно уменьшается.

Метроном

Метроном — это механический или электронный прибор, выдающий короткий звуковой сигнал (щелчок, гудок и т. п.) через определенные промежутки времени.

С помощью метронома вырабатывается чувство ритма, тренируется скорость игры.

В настоящее время метрономами оснащены многие музыкальные компьютерные программы.

Медиатор

Медиатор — это приспособление для игры на гитаре, представляющее собой небольшую плоскую пластинку в форме капли.

Обычно медиатор применяется при игре на электрогитаре, но может использоваться и при игре на акустической гитаре.

С помощью медиатора можно получить более резкий звук, чем с помощью пальцев. Кроме того, медиатором можно играть гораздо быстрее, что делает его просто незаменимым в скоростных стилях музыки.

Существует большое разнообразие медиаторов. Они различаются по размеру, толщине, по материалу, из которого они изготовлены. В зависимости от того или иного параметра звуки, извлекаемые разными медиаторами, могут сильно различаться между собой.

При изготовлении медиаторов используется пластик, дерево, металл или кость. Согласно общепринятому мнению, металлические медиаторы сильно портят струны, поэтому наиболее распространенными являются пластиковые медиаторы. Они же и наиболее дешевые. Костяные медиаторы считаются самыми качественными, но они встречаются гораздо реже и стоят дороже всех остальных.

Толщина медиатора может варьировать от 0,2 мм до 3 мм. При игре более тонким медиато-



Рис. 20. Медиатор

ром звук будет более звонким, при игре толстым — более плотным и густым.

Лучше выбрать медиатор с шероховатой поверхностью, чем с гладкой, т. к. гладкий медиатор при игре будет выскальзывать из рук.

Начинающим гитаристам обычно рекомендуется использовать медиатор небольшого размера и средней толщины — он позволяет добиться яркого плотного звука, при этом не гнется при соприкосновении со струнами, и учиться играть с его помощью намного легче. Тем не менее выбор медиатора — процесс сугубо индивидуальный. Попробуйте медиаторы разного размера и толщины, сделанные из разного материала, и выберите тот, который лучше всего подойдет именно вам.

Настройка гитары

Прежде чем играть на гитаре, ее необходимо настроить. При настройке держите гитару так же, как и при игре на ней. Кроме того, расположите инструмент таким образом, чтобы оборвавшаяся струна не могла задеть окружающих.

Итак, строй 6-струнной гитары выглядит следующим образом:

- 1-я струна — ми;
- 2-я струна — си;
- 3-я струна — соль;
- 4-я струна — ре;
- 5-я струна — ля;
- 6-я струна — ми.

Настройка 1-й струны гитары

Начинать настраивать гитару нужно с 1-й струны. Как правило, настройка производится по эталонному звуку — звуку камертона, звуку другого, уже настроенного музыкального инструмента (фортепиано, другая гитара) и т. д.

Настройка 1-й струны с помощью камертона

Наиболее распространены камертоны, дающие ноту ля. Именно эта нота должна звучать на 1-й струне, прижатой на V ладу. Но для настройки гитары удобнее будет использовать камертон, дающий ноту ми. Эту ноту должна давать 1-я открытая струна.

Настройка с помощью фортепиано

Этот способ можно использовать только в том случае, если в вашем распоряжении есть хорошо настроенное фортепиано. Найдите на клавиатуре ноту ля или ми первой октавы. По этим нотам настраивайте 1-ю струну гитары на V ладу (для ноты ля) или на открытой струне (для ноты ми).

Электронная настройка

Настроить инструмент с максимальной точностью можно с помощью электронного тюнера, оснащенного цифровым датчиком или лампочками. Лучшие модели тюнеров способны показывать, насколько сильно занижена или завышена сыгранная нота.

Ни в коем случае не настраивайте каждую струну гитары отдельно. На основе эталонного звука следует настраивать только 1-ю струну, остальные струны инструмента настраиваются под нее.

Однако при электронной настройке инструмента гитаристу не нужно на-

прягать свой слух, а это со временем может привести к его притуплению.

Настройка по гудку стационарного телефона

Можно попробовать настроить 1-ю струну гитары с помощью стационарного телефона. Обычно частота вызывного сигнала телефонной станции — 425 Гц. Частота же звука, который получается при прижатии 1-й струны на IV ладу, составляет примерно 415 Гц. В некото-

ром приближении их можно приравнять друг к другу и настраивать инструмент по гудку в телефонной трубке.

Относительная настройка

Когда нет возможности сравнить звучание 1-й струны с эталонным звуком, применяется так называемая относительная настройка. При этом 1-я струна условно считается настроенной. Разумеется, при этом должна быть отрегулирована сила ее натяжения. При чрезмерном ослаблении струна, колеблясь, будет задевать за лады и от этого дребезжать. При чрезмерном натяжении первой струны остальные струны во время настройки могут оборваться и, кроме того, их будет трудно прижимать к ладам грифа.

Настройка остальных струн гитары

После того как 1-я струна настроена по одному из способов, описанных выше, под нее настраиваются все остальные струны гитары.

По 1-й струне необходимо настроить 2-ю струну, которая, будучи прижатой на V ладу, должна звучать в унисон с 1-й открытой (неприжатой) струной.

3-я струна, прижатая на V ладу, должна звучать в унисон со 2-й открытой струной.

4-я струна, прижатая на V ладу, должна звучать в унисон с 3-й открытой струной.

5-я струна, прижатая на V ладу, должна звучать в унисон с 4-й открытой струной.

Вообще-то точного совпадения высоты звука

1-й открытой струны гитары именно с нотой ми не обязательно. Достаточно будет и приблизительного соответствия, поэтому тратить время и силы на многочасовое прислушивание и настраивание ни к чему. А вот настройка остальных струн должна быть очень четкой, иначе никакого строя гитары не получится.

звучании настраиваемой струны, например 3-й, 2-я открытая струна начинает самопроизвольно колебаться, то налицо резонанс, который

Явление резонанса особенно хорошо заметно на 5-й и 6-й струнах.

в данном случае служит сигналом того, что струны звучат в унисон. Следует, однако, отметить, что струна должна резонировать не рывком, а плавно и продолжительно — только в этом случае можно говорить о реальном унисоне.

После того как гитара настроена, ее строй необходимо проконтролировать. На правильно

6-я струна, прижатая на V ладу, должна звучать в унисон с 5-й открытой струной.

Под фразой «звучать в унисон» подразумевается, что при одновременном звучании 2 струн их звук будет сливаться в один. Если такого единения нет, звук получается неровным, то усиливающимся, то затухающим.

Достичь унисона при настройке гитары может помочь такое явление, как резонанс. Так, если при звучании настраиваемой струны, например 3-й, 2-я открытая струна начинает самопроизвольно колебаться, то налицо резонанс, который в данном случае служит сигналом того, что струны звучат в унисон.

Следует, однако, отметить, что струна должна

настроенном инструменте открытые струны должны звучать в унисон со струнами, прижатыми на определенных ладах.

Открытая 1-я струна звучит в унисон:

- с 4-й струной, прижатой на II ладу;
- с 5-й струной, прижатой на VII ладу;
- с 6-й струной, прижатой на XII ладу.

Открытая 2-я струна звучит в унисон:

- с 1-й струной, прижатой на VII ладу;
- с 5-й струной, прижатой на II ладу;
- с 6-й струной, прижатой на II ладу.

Открытая 3-я струна звучит в унисон:

- со 2-й струной, прижатой на VIII ладу;
- с 1-й струной, прижатой на III ладу;
- с 6-й струной, прижатой на III ладу.

Открытая 4-я струна звучит в унисон:

- с 3-й струной, прижатой на VII ладу;
- со 2-й струной, прижатой на III ладу.

Открытая 5-я струна

звучит в унисон:

- с 4-й струной, прижатой на VII ладу;
- с 3-й струной, прижатой на II ладу.

Открытая 6-я струна

звучит в унисон:

- с 5-й струной, прижатой на VII ладу;
- с 4-й струной, прижатой на II ладу.

Попробуйте также проконтролировать строй инструмента с помощью эффекта резонанса.

Каждый раз перед началом занятия проверяйте точность настройки гитары. Играть на расстроенном инструменте не только не комфортно, но и вредно, т. к. это постепенно приглушает музыкальный слух.

Удар по 3-й струне на IX ладу должен привести к резонансному колебанию 1-й струны.

Удар по 4-й струне на IX ладу должен привести к резонансному колебанию 2-й струны.

Удар по 5-й струне на X ладу должен привести к резонансному колебанию 3-й струны.

Удар по 6-й струне на X ладу должен привести к резонансному колебанию 4-й струны.

Если резонанс отсутствует или слабо выражен, значит, нужно еще раз проверить и скорректировать строй гитары.

Правильное положение тела гитариста

Правильная посадка

Правильная посадка играет важную роль при обучении игре на гитаре. Наиболее желательной является так называемая классическая посадка. Она позволяет гитаристу максимально освободить руки при игре. Однако вы можете выбрать любой другой вариант посадки, главный критерий здесь — комфорт.

Классическая посадка

При классической посадке нужно сесть на край стула, левую ногу поставить на подставку высотой 10–15 см. Подставка под левой ногой помогает приподнять бедро левой ноги, предотвратив таким образом возможность соскальзывания гитары.

Гитару необходимо положить выемкой на бедро левой ноги и зафиксировать ее нижнюю часть внутренней стороной бедра правой ноги. При этом инструмент должен опираться на бедро левой ноги всей плоскостью обечайки, а не стоять на ребре между обе-

Если в качестве сиденья вам вдруг захочется использовать что-то более низкое, чем стул, то, возможно, в этом случае можно будет обойтись без подставки под левую ногу — положение инструмента и так будет достаточно устойчивым.

чайкой и нижней декой. По всей длине гитара должна располагаться параллельно плоскости груди исполнителя. В таком положении ее задняя часть всей плоскостью обечайки плотно прилегает к бедру правой ноги и инструмент не может ни провалиться между ногами, ни соскользнуть по бедру правой ноги.

Спину необходимо держать ровно, голову можно немного наклонить к гитаре.



Рис. 21. Классическая посадка

Предплечье правой руки следует расположить на большом закруглении корпуса гитары. Такое положение предплечья придаст инструменту дополнительную устойчивость.

Предплечье левой руки нужно приподнять, кисть установить на высоту первых ладов, а большой палец расположить на средней линии задней части грифа.

Головка грифа (точнее, ее крайняя точка) должна находиться приблизительно на уровне глаз исполнителя. Но это условие верно только для человека среднего роста и при стандартном размере инструмента. Если же гитара для вас великовата, головку гитары придется поднять немного выше. Не страшно, если при этом головка грифа гитары окажется выше уровня головы.

Посадка «нога на ногу»

Такой тип посадки впервые ввел в середине XX века известный испанский гитарист Пако де Лусия. Такая посадка обеспечивает наибольшую свободу для перемещений левой руки по грифу, а также позволяет максимально эффективно использовать силу правой руки. Правая нога при посадке «нога на ногу» забрасывается на левую и держится как можно более горизонтально (находясь при этом в расслабленном положении), левая нога твердо стоит на земле, спина прямая. Гитара опирается на правую ногу. Минусом такой посадки является то, что во время продолжительной игры ноги могут затекать.



Рис. 22. Посадка «нога на ногу»

Свободная посадка

Этот тип посадки отличается от предыдущего несколько большей свободой для ног. Гитарист просто кладет ногу на ногу, исходя из соображения максимального комфорта и удобства.

Минусом свободной посадки, помимо затекания ног, является меньшая устойчивость гитары.



Рис. 23. Свободная посадка

Рокерская посадка

Такое название этот вид посадки получил из-за того, что так сидят все рок-гитаристы и многие исполнители джаза. Гитара при рокерской посадке опирается на правую ногу и стоит параллельно горизонту, обе ноги твердо стоят на полу либо правая нога ставится на небольшое возвышение. Данная посадка очень удобна для игры медиатором.

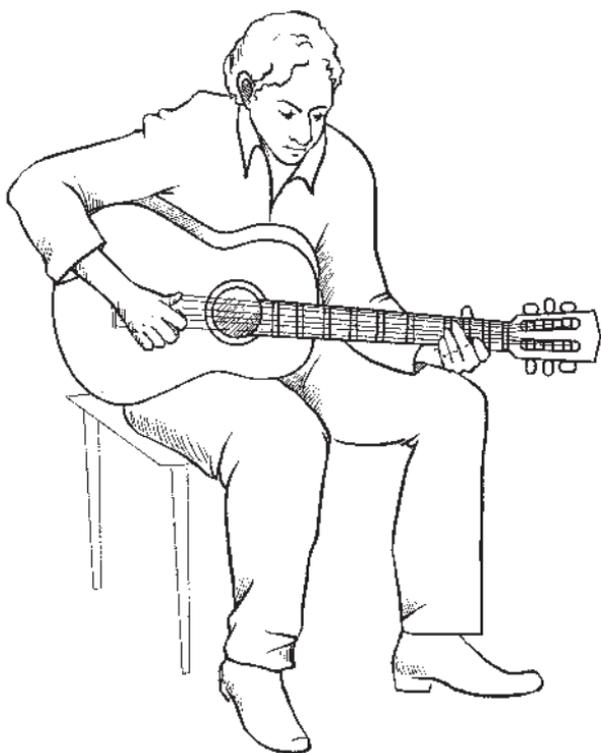


Рис. 24. Рокерская посадка

Упражнение для снятия напряжения

На первых этапах обучения сохранять правильное положение при игре довольно трудно. При длительном сидении в одной позе излишне напрягаются мышцы шеи, спины, рук. Снять напряжение поможет следующее упражнение.

Удобно сядьте на половину стула, не касаясь спинки, руки свободно опустите вдоль тела. Пальцы рук медленно сожмите в кулаки, затем так же медленно напрягите мышцы рук и пле-

чевого пояса. Задержитесь в таком положении на несколько секунд, потом постепенно расслабьте руки, начиная от плеча и заканчивая кончиками пальцев. Разжимая кулаки, не выпрямляйте пальцы до конца, они должны остаться слегка округлыми. Попробуйте несколько раз быстро чередовать положения напряжения и расслабления.

Снимите напряжение с плечевого пояса и шеи. Для этого высоко поднимите плечи, а затем медленно опустите их.

После того как вы овладеете навыками расслабления, сохранять правильное положение тела во время игры станет гораздо легче.

Постановка правой руки

Постановку рук при обучении игре на гитаре следует начинать с правой руки. Это необходимо потому, что как только вы приступите к разучиванию аккордов, все ваше внимание будет приковано к действиям левой руки. Движения правой руки к этому времени должны быть достаточно хорошо отработаны.

Предплечье правой руки должно быть устойчиво расположено на корпусе гитары и не сползать вниз. Кисть при правильной постановке расслаблена, свободно свисает над струнами в отвесном положении около резонаторного отверстия, не закрывая его полностью (в противном случае качество звука заметно

ухудшится). Пальцы должны быть слегка согнуты (как будто вы держите яблоко) и лежать на струнах. Большой палец должен располагаться рядом с остальными пальцами ладони, но не под ними.

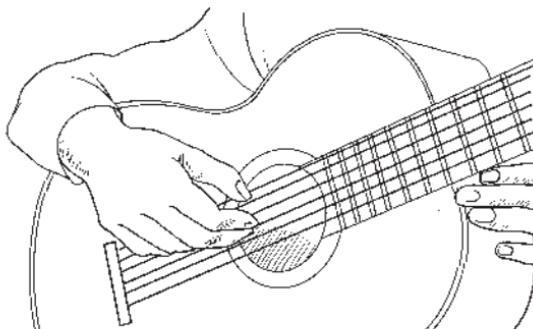


Рис. 25. Правильная постановка правой руки

Запястье играющего должно находиться на расстоянии 4 см от верхней деки. Линия первых суставов указательного, среднего, безымянного пальцев и мизинца параллельна струнам.

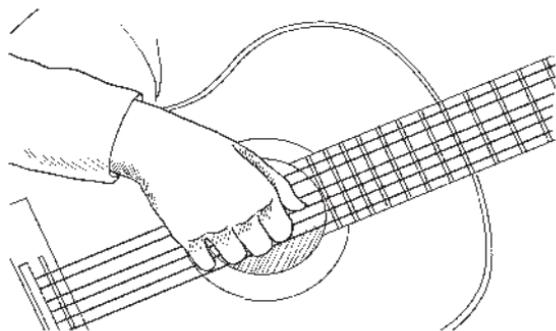


Рис. 26. Правильное положение кисти правой руки

Положение, при котором кисть находится под углом к струнам, недопустимо. От этого ухудшается качество звучания, ощутимо страдает скорость игры — пальцы постоянно соскальзывают по струне вдоль, еще и создавая при этом неприятный скрипящий отзвук. Кроме того, сильно портятся ногти.

У пальцев правой руки есть свои обозначения, которые произошли от первых букв слов испанского языка, называющих пальцы:

- **большой палец** — **p (pulgar);**
- **указательный** — **i (indice);**
- **средний** — **m (medio);**
- **безымянный** — **a (anular);**
- **мизинец** — **e (extremo).**

Уход за ногтями

На левой руке ногти, как правило, срезаются под корень. Что же касается ногтей на правой руке, то тут существует 2 варианта: вы можете играть подушечками пальцев или ногтями. В первом случае ногти так же стригутся под корень, во втором — отрастают до определенной длины.

Один из наиболее распространенных способов обработки ногтей — когда каждый из них обтачивается с двух сторон под углом около 45°.

Другой довольно часто применяемый способ — ногти выступают над подушечками пальцев на 1–1,5 мм и затачива-

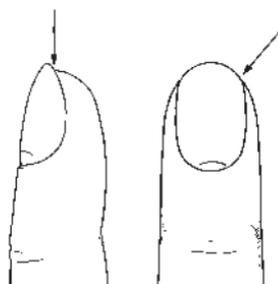


Рис. 27. Ноготь, затаченный по форме подушечки пальца

ются по форме подушечки, затем тщательно обрабатываются и шлифуются.

Если при обучении игре на гитаре вы играли ногтями, вам будет гораздо проще переучиться на игру пальцами, чем наоборот.

Обтачивать ногти нужно очень тщательно, чтобы на них не было зазубрин и неровностей. Лучше всего использовать для этих целей не металлическую, а пластиковую пилку.

От сильных ударов по струнам ногти могут ломаться, крошиться, слоиться и т. п. В этом случае рекомендуется укреплять их с помощью ванночек и специальных укрепляющих составов.

Различные техники извлечения звука

В отношении техники извлечения звуков нет жестких правил, все зависит от ритма и характера песни. Одно и то же произведение можно сыграть разными способами.

Щипок

Основным способом извлечения звука на гитаре является щипок — гитарист зацепляет кончиком пальца или ногтем струну, слегка оттягивает и отпускает. При игре пальцами применяются 2 разновидности щипка: апояндо — с опорой на соседнюю струну и тирандо — без опоры. Эти приемы игры позволяют добиваться разных оттенков звучания инструмента.

При игре щипком большой палец правой руки движениями сверху вниз извлекает звуки

на верхних 3 струнах, указательный, средний и безымянный аналогичными движениями на 3 нижних струнах.

При выполнении щипка ногтевые фаланги пальцев не должны прогибаться назад, в противном случае вы перестаете контролировать сам процесс щипка, а энергия удара значительно уменьшается. Таким образом, при выполнении щипка любой

силы и амплитуды должна сохраняться естественная дуга, образуемая суставами пальцев в свободном состоянии.

Бой (расгеадо)

Гитарный «бой» — один из наиболее распространенных способов исполнения аккомпанемента правой рукой.

Техника выполнения приема заключается в том, что на протяжении песни правая рука осуществляет определенные повторяющиеся размашистые движения по всем струнам.

Иногда при игре боем применяется глушение струн большим пальцем или ребром ладони правой руки — это позволяет разнообразить игру.

Существуют различные виды боя. Одни из них подходят для исполнения быстрых и весе-

Щипок широко применяется при выполнении приема арпеджио (перебора).

Пальцы правой руки в этом случае последовательно берут нужные струны, обыгрывая каждую ноту аккорда.

При игре перебором большим пальцем обычно берутся 6-я, 5-я и 4-я струны, указательным пальцем — 3-я струна, средним — 2-я, безымянным — 1-я.

При глушении большим пальцем правой руки он просто кладется поперек всех струн, останавливая их колебание. При глушении ладонью ребро ладони правой руки ставится поперек всех струн, одновременно указательный палец проводит по струнам сверху вниз. Звук получается приглушенным, как на барабане.

лых песен, другие — спокойных и мелодичных. Многое зависит и от того, какое настроение вы хотите передать. Одна и та же разновидность боя будет звучать агрессивно при громком и интенсивном исполнении, и лирично при исполнении пальцами в медленном темпе.

Бой «Шестерка»

Это наиболее часто используемый вид боя. Он лучше всего подходит для исполнения быстрых песен любого стиля. Повторяющиеся действия правой руки при исполнении данного боя включают 6 отдельных движений.

1. Движение вниз большим пальцем правой руки по всем струнам.
2. Движение вниз большим пальцем по всем струнам.
3. Движение вверх указательным пальцем по 4 нижним струнам.
4. Движение вверх указательным пальцем по 4 нижним струнам.
5. Движение вниз указательным пальцем по всем струнам.
6. Движение вверх указательным пальцем по всем струнам.

Некоторые гитаристы играют этот тип боя, производя удары вниз одновременно указа-

тельными, средним и безымянным пальцами, а удары вверх — большим, другие все удары выполняют только указательным пальцем, третьи используют медиатор, добываясь более яркого, звонкого и равномерного звука — это зависит от личных предпочтений исполнителя. Главное — соблюдать очередность самих ударов.

Бой «Восьмерка»

1. Движение вниз указательным пальцем правой руки по всем струнам.

2. Движение вниз большим пальцем по всем струнам.

3. Движение вверх указательным пальцем по 4 нижним струнам.

4. Движение вниз указательным пальцем по всем струнам.

5. Движение вниз большим пальцем по всем струнам.

6. Движение вверх указательным пальцем по 4 нижним струнам.

7. Движение вниз указательным пальцем по всем струнам.

8. Движение вверх указательным пальцем по всем струнам.

Бой «Вальс»

1. Удар вниз большим пальцем по 5-й струне.

2. Щипок указательным, средним и безымянными пальцами по 3 нижним струнам. Большой палец по 6-й, щипки те же.

3. Щипок указательным, средним и безымянными пальцами по 3 нижним струнам.

4. Удар вниз большим пальцем по 6-й струне.

5. Щипок указательным, средним и безымянными пальцами по 3 нижним струнам. Большой палец по 6-й, щипки те же.

6. Щипок указательным, средним и безымянными пальцами по 3 нижним струнам.

Бой «Челентано»

1. Движение вниз большим пальцем правой руки по 5-й струне.

2. Движение вверх указательным пальцем по 4 нижним струнам.

3. Движение вниз указательным пальцем по всем струнам с одновременным глушением струн ребром ладони.

4. Движение вверх указательным пальцем по 4 нижним струнам.

5. Движение вниз большим пальцем по 6-й струне.

6. Движение вверх указательным пальцем по 4 нижним струнам.

7. Движение вниз указательным пальцем по всем струнам с одновременным глушением струн ребром ладони.

8. Движение вверх указательным пальцем по всем струнам.

Бой «Регги»

1. Движение вниз большим пальцем правой руки по 5-й струне.

2. Движение вниз-вверх указательным пальцем по 4 нижним струнам.

3. Движение вниз большим пальцем по 6-й струне.

4. Движение вниз-вверх указательным пальцем по 4 нижним струнам.

Бой «Четверка»

1. Движение вниз большим пальцем правой руки по всем струнам.

2. Движение вверх большим пальцем по всем струнам.

3. Движение вниз большим пальцем по всем струнам с последующим глушением большим пальцем правой руки.

4. Движение вверх большим пальцем по всем струнам.

Бой «Армейский»

1. Движение вниз большим или указательным пальцем правой руки по всем струнам.

2. Движение вниз большим или указательным пальцем по всем струнам с одновременным глушением ребром ладони.

3. Движение вверх большим или указательным пальцем по всем струнам.

4. Движение вверх большим или указательным пальцем по всем струнам с одновременным глушением ребром ладони.

5. Движение вверх большим или указательным пальцем по всем струнам.

Многие гитаристы изобретают собственные варианты боя на основе уже существующих — это довольно распространенная практика.

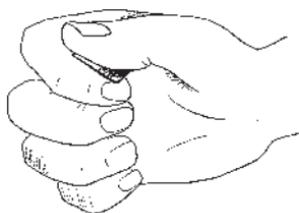
Техника игры медиатором

Звук, который получается при игре медиатором, более громкий и резкий, чем при игре

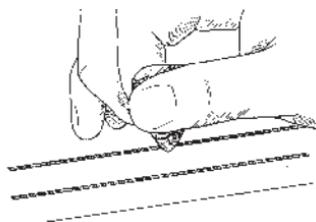
пальцами. Медиатор незаменим при игре на электрогитаре.

Во время игры медиатором правая рука опирается на деку для придания ей устойчивости. Медиатор, как правило, зажимается между указательным и большим пальцами под небольшим углом. Не следует сжимать медиатор слишком сильно — в руке не должно быть напряжения.

При игре медиатор должен зацеплять каждую струну, находясь при этом практически перпендикулярно к ней. Только в этом случае звук будет громким и ярким.



*Рис. 28. Как правильно
держать медиатор*



*Рис. 29. Место соприкосновения
медиатора со струной*

Медиатор движется попеременно вниз и вверх. При движении по струнам вниз ладонь слегка перемещается вниз; при движении по струнам вверх ладонь перемещается вверх. Однако это движение должно быть незначительным.

Стремитесь к равномерности исполнения: удары медиатора по струне вниз и вверх не должны отличаться друг от друга по громкости и четкости.

Упражнения для правой руки

Данные упражнения помогут вам улучшить технику игры правой рукой, развить гибкость пальцев, набрать темп игры.

Левую руку, которая пока не принимает участие в игре, держите на корпусе гитары или на грифе — там, где вам наиболее удобно. Но дотрагиваться до струн левая рука не должна — это будет мешать их звучанию.

Хотя при игре на гитаре мизинец правой руки

почти не используется, в некоторых упражнениях он также задействован. Старайтесь не пропускать эти упражнения и развивать мизинец наравне с остальными пальцами — это положительно отразится на общей технике игры.

Отрабатывайте упражнения в течение нескольких дней, чтобы действия стали уверенными, а положение правой руки было устойчивым, неизменным. Добивайтесь красивого звука.

Возьмите за правило во время занятий иногда останавливаться и проверять правильность положения тела и рук.

Упражнения для отработки приема триандо

Упражнение 1

Это упражнение является подготовительным и выполняется без инструмента.

Положите небольшой предмет (скрепку, пуговицу, карандаш) на лежащую на столе книгу на расстоянии примерно 1 см от ее края. Кисть правой руки расположите над предме-

том таким образом, чтобы средний палец почти касался его. Затем неторопливым широким, но без замаха, движением округлого свободного

Данное упражнение является моделью движения пальцев в приеме тирандо.

среднего пальца (без участия кисти), не касаясь поверхности книги, мягко столкните предмет на стол.

Палец должен вернуться в исходное положение. Повторите его несколько раз указательным, средним и безымянным пальцами поочередно, добиваясь естественности движения, и только после этого начинайте осваивать на гитаре.

Упражнение 2

Возьмите гитару и приготовьтесь к игре, соблюдая условия правильной посадки гитариста. Правая рука должна быть слегка округлена в запястье, пальцы также немного закруглены, ладонь параллельна струнам.

В этом положении правой рукой проделайте несколько раз упражнение 1. Извлекать звук начинайте на открытой 3-й струне. Следите, чтобы движения пальцев были свободными и мягкими, кисть не отскакивала от струн, запястье не изменяло своего положения и формы.

Вслушайтесь в образовавшийся звук и попытайтесь оценить его качество: был ли он слишком тихим, либо, наоборот, слишком резким. Повторяйте упражнение до тех пор, пока не добьетесь ровного красивого звука.

Далее отработайте извлечение звука на всех 6 струнах указательным, средним и безымян-

ным пальцами поочередно. Внимательно прослушайте все звуки.

Упражнение 3

Попробуйте на одной из открытых струн сыграть последовательно два звука, одновременно произнося какое-либо двусложное слово (во-да, тра-ва, ле-то). Один слог соответствует одному звуку, причем ударный слог играетя ярче и тянется дольше, чем безударный.

Выполните упражнение на 3-й струне в медленном темпе, чередуя указательный и средний пальцы. Оцените полученный результат, исправьте ошибки.

Проделайте это несколько раз на всех струнах, мягко перенося кисть от струны к струне.

Упражнения для большого пальца правой руки

При выполнении данных упражнений постоянно следите за следующими моментами:

— кисть руки при игре остается неподвижной;

— большой палец прямой, он стигается только в том месте, где примыкает к кисти руки;

— движения большого пальца легкие и свободные.

Упражнение 1

Большим пальцем правой руки оттяните 6-ю струну вниз к верхним струнам медленно

и ровно. Палец должен совершить движение сверху вниз, зацепить струну и упереться в струну, находящуюся ниже. Играйте на 6-й, 5-й и 4-й струнах, остальные пальцы лежат на 3-й, 2-й и 1-й струнах (каждый палец — на своей струне).

Играйте по 4 раза на каждой струне, как только сыграли на последней, 4-й струне, снова переходите на 6-ю.

Упражнение 2

Все пальцы правой руки, кроме большого, расположите на 4-й струне, большой палец — на 6-й струне.

Важно отработать щипок большим пальцем в направлении деки с последующим соскальзыванием на соседнюю струну. После того как движение станет привычным и точным, гораздо проще будет научиться не останавливать палец на следующей струне, а проходить над ней.

Делайте 4 движения по 6-й струне (большой палец при этом не должен упираться в нижнюю струну, как в предыдущем упражнении), затем перенесите пальцы, не участвующие в игре, на 3-ю струну, а большой палец — на 5-ю, снова выполните 4 движения.

После этого расположите большой палец на 4-й струне, остальные пальцы — на 2-й. Играя большим пальцем на 3-й и 2-й струнах, остальные 4 пальца держите на 1-й струне. Затем поднимайтесь вверх, не забывая вовремя переставлять пальцы, не участвующие в игре.

*Упражнение для указательного
и среднего пальцев правой руки*

Играйте чередованием указательного (i) и среднего (m) пальцев на каждой струне (кроме 6-й). Начните играть на 1-й струне, сначала медленно.

При игре оценивайте постановку руки, подмечая и исправляя возможные недостатки. Внимательно вслушивайтесь в свою игру, добиваясь одинаковой силы звука от обоих пальцев. Играйте негромко и равномерно. Увеличение громкости игры приведет к излишнему напряжению руки, что негативно отразится на правильности постановки руки и скорости движения пальцев.

Ваша задача на этом этапе заключается в развитии подвижности пальцев и формировании навыка по извлечению звуков.

Научившись играть медленно, попытайтесь постепенно, ступенями, увеличивать скорость, стараясь задерживаться на каждой скоростной ступени как можно дольше. Дойдя до предельной для вас скорости, начинайте замедление, так же, ступенями, постепенно замедляясь до первоначального темпа. Перейдите на 2-ю струну и проделайте то же самое. Повторите упражнение на 3-й, 4-й и 5-й струнах. Затем двигайтесь в обратном порядке к 1-й струне.

При переходе со струны на струну кисть должна следовать за пальцами, стремясь сохранить тот их изгиб, который был при игре на 1-й струне.

Другие вариации для двух пальцев:

— играйте чередованием указательного (i) и безымянного (a) пальцев;

— играйте чередованием указательного пальца (i) и мизинца (e);

— играйте чередованием среднего (m) и безымянного (a) пальцев;

— играйте чередованием среднего пальца (m) и мизинца (e);

— играйте чередованием безымянного пальца (a) и мизинца (e).

Все упражнения могут исполняться как без четко выраженного ритма, так и (обязательно) под удары метронома различных частот.

Упражнение для указательного, среднего и безымянного пальцев правой руки

Выполняйте предыдущее упражнение, но теперь играйте чередованием 3 пальцев. Попробуйте следующие комбинации.

1. Играйте чередованием пальцев i, m, a в различной последовательности (ima, ami, mia и т. д.).

2. Играйте чередованием пальцев i, m, e в различной последовательности.

3. Играйте чередованием пальцев i, a, e в различной последовательности.

4. Играйте чередованием пальцев m, a, e в различной последовательности.

Выполните данное упражнение на всех струнах (кроме 6-й). Сначала играйте медленно, постепенно увеличивайте темп.

Упражнение для указательного, среднего, безымянного пальцев и мизинца правой руки

Это упражнение аналогично 2 предыдущим, однако в техническом отношении оно гораздо сложнее. При игре задействованы пальцы i, m, a, e. Играйте ими на 1–5-й струнах в различной последовательности (i m a e, e a m i, i a m e, e m a i и т. д.), не забывая о постепенном наращивании темпа.

Упражнение для всех пальцев правой руки

После отработки приведенных выше приемов можно совместить действия большого и остальных пальцев правой руки.

Указательный, средний и безымянный пальцы расположите на 3 верхних струнах гитары, большой палец установите на 6-й струне. Выполните одновременный щипок всеми 4 пальцами. Большой палец после удара должен оставаться на следующей струне.

При следующем щипке большой палец ударяет по 5-й струне и затем останавливается на 4-й.

При извлечении большим пальцем звука на 4-й струне в случае, когда сразу после этого надо извлечь указательным пальцем звук на 3-й струне, большой палец после соскальзывания на 3-ю струну следует сразу же слегка приподнять кверху, чтобы он не мешал указательному.

Повторите данное упражнение несколько раз.

Выполняя данное упражнение, обратите внимание на следующие моменты:

— все движения должны быть четкими и слаженными, пальцы не должны мешать друг другу;

— все пальцы правой руки должны выполнять щипок одновременно, большой палец не должен ударять по струне раньше или позже остальных;

— большой палец должен наносить удар в направлении деки, а не от нее, как остальные пальцы.

Следите за тем, чтобы ни один из этих дефектов при исполнении не проявлялся. Ни в коем случае нельзя привыкать к неправильному проигрыванию. Все 4 звука должны звучать одновременно и чисто.

Постановка левой руки

При стандартной (классической) постановке левая рука свешивается вниз (локоть при этом смотрит в пол), большой палец находится за грифом, остальные пальцы слегка изогнуты и прижимают струны перпендикулярно передней поверхности грифа. Считается, что такая постановка более удобна в плане быстрого передвижения руки по грифу и скачков со струны на струну.

Большой палец левой руки перпендикулярен грифу, ноготь пальца располагается примерно посередине грифа.

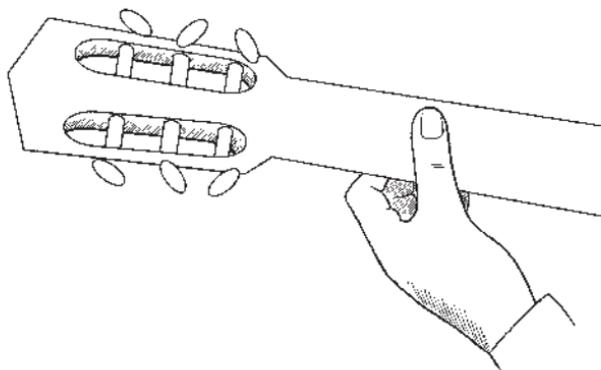


Рис. 30. Постановка большого пальца левой руки

В случае когда необходимо прижать струны выше XII лада, большой палец, скользя по шейке грифа, переходит к опоре на нижний край грифа у места соприкосновения его с верхней декой.

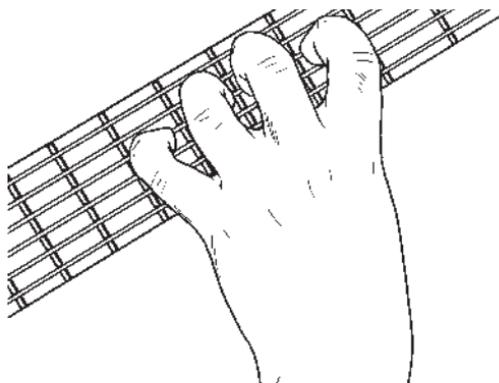
Вся рука свободно согнута, мышцы шеи и предплечья расслаблены.

Ладонь при игре не касается грифа. Запястье приподнято, широкая часть кисти остается параллельна грифу, несмотря на разную длину пальцев. Пальцы, находящиеся на струнах, закруглены, а последние фаланги перпендикулярны грифу гитары. Струны прижимаются

Пальцы левой руки обозначаются следующим образом:

- 1 — указательный;**
- 2 — средний;**
- 3 — безымянный;**
- 4 — мизинец.**

кончиками последних фаланг пальцев так, чтобы пальцы не касались соседних струн, а также не соприкасались друг с другом. Во время прижимания струн пальцы не должны изменять своего полусогнутого положения.



*Рис. 31. Положение пальцев левой руки
во время прижатия струн*

Струны следует прижимать как можно ближе к ладовым порожкам, тогда они не будут дребезжать и звук будет более приятным.

Насколько сильно нужно прижимать струны? Усилие должно быть достаточным для того, чтобы струна нормально звучала, но не чрезмерным. Если струна дребезжит, это значит, что вы не до конца ее прижали.

На первых этапах у вас скорее всего будут очень болеть пальцы (особенно если струны, на которых вы играете, металлические). Этот момент следует перетерпеть, через 1–2 недели на пальцах появятся мозоли и боль пройдет. Про-

сто будьте осторожнее в этот период, щадите пальцы, не разбивайте их в кровь, иначе потом они будут долго заживать.

Прием баррэ

Баррэ — это прием прижатия струн, при котором указательный палец левой руки одновременно прижимает на одном ладу несколько струн или все струны. При игре на 6-струнной гитаре прием применяется довольно часто. Его исполнение требует значительной растяжки и подвижности пальцев левой руки, поэтому баррэ рекомендуется осваивать постепенно и с осторожностью, чтобы не переутомлять руку.

Если исполнитель прижимает 4 струны или менее, то это называется малым баррэ. Прижатие 5 или 6 струн называется большим баррэ.

Указательный палец при приеме баррэ должен быть совершенно прямым и располагаться параллельно порожку лада. Также не следует сильно выдвигать указательный палец за 6-ю струну, она должна прижиматься кончиком этого пальца.

Для исполнения приема баррэ руку нужно немного выдвинуть вперед (кисть при этом

Помимо классической, существует еще так называемая современная постановка левой руки. При такой постановке большой палец «выглядывает» сверху грифа, при этом локоть не свешивается вниз, а отведен назад. Такая постановка часто используется в тех случаях, когда играть приходится стоя на концерте.

должна значительно прогнуться в запястье). Такое положение способствует распрямлению указательного пальца.

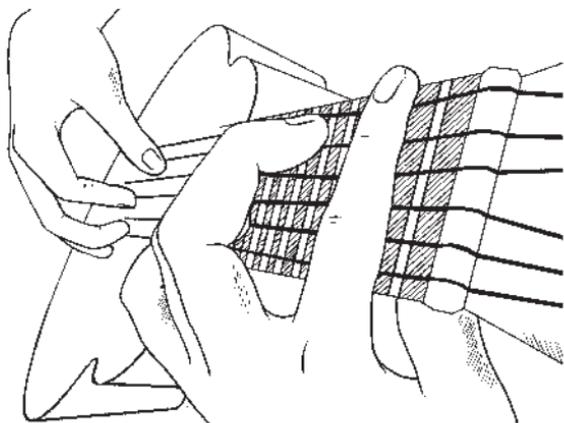


Рис. 32. Баррэ на II ладу

При исполнении некоторых сложных произведений может потребоваться незначительный прогиб указательного пальца и расположение его под небольшим углом по отношению

Во время прижатия струн другими пальцами указательный палец рефлекторно расслабляется и приподнимается, что перегружает остальные пальцы и негативно сказывается на звуке. Во время занятий старайтесь устранить это вредное явление.

к ладу, но в начале обучения следует добиться, чтобы указательный палец был выпрямленным, т. к. обычно это оказывается наиболее трудным на начальных этапах обучения.

Когда указательный палец левой руки выполняет баррэ, остальные пальцы остаются приподнятыми

над грифом или прижимают струны обычным способом.

При передвижении указательного пальца с одного лада на другой рука должна двигаться легко и быстро.

Упражнения для левой руки

Данные упражнения помогут вам развить силу и ловкость пальцев левой руки, а также улучшить координацию обеих рук.

Упражнение для развития свободы движений пальцев левой руки

Положите на стол карандаш и возьмите его кончиками пальцев левой руки так, чтобы прямой большой палец находился против остальных, закругленных, не прогибающихся ни в одном суставе. Карандаш при этом должен быть параллелен линии основания пальцев.

Несколько раз напрягите пальцы, как будто хотите переломить карандаш, расслабьте кисть. Карандаш во время этих действий должен плотно прилегать к кончикам пальцев. Повторите несколько раз. Данное упражнение помогает смоделировать ощущения левой руки при ее постановке на грифе.

Это упражнение можно усложнить. Попробуйте раздвигать и сдвигать указательный палец и мизинец, стараясь не уронить при этом карандаш. Затем поочередно приподнимайте пальцы — сперва от указательного к мизинцу, а потом наоборот. Далее попробуйте поднимать

сразу по 2 пальца: указательный вместе с безымянным и средний вместе с мизинцем.

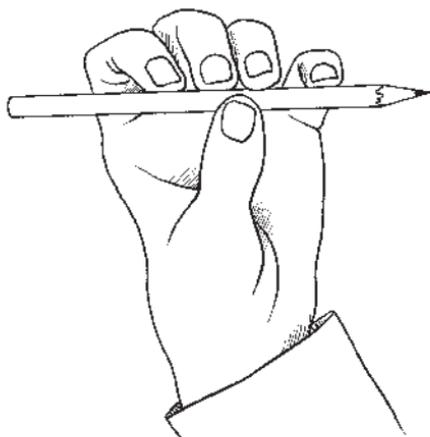


Рис. 33. Упражнение для развития свободы движений пальцев левой руки

Упражнения на координацию рук и пальцев

Добиться координации движений рук при игре на гитаре довольно трудно. В этом помогут следующие упражнения.

Упражнение 1

Положите руки на стол ладонями вниз.левой ладонью похлопывайте неторопливо и равномерно по столу, а правой рисуйте на столе большие воображаемые круги. Затем поменяйте задания для рук.

Упражнение 2

Равномерно и легко касаясь стола ладонью левой руки, правой рукой одновременно с движением левой рисуйте на столе квадрат.

Упражнение 3

Большим пальцем левой руки в умеренном темпе дотрагивайтесь до подушечек остальных пальцев в направлении от указательного к мизинцу и обратно. Совершайте такие «шаги» большим пальцем, касаясь каждого пальца 1 раз, 2 раза, 3 раза.

Усложните упражнение, «прошагав» большими пальцами обеих рук одновременно в такой последовательности: до указательных пальцев дотроньтесь 4 раза, до средних — 3 раза, до безымянных — 2 раза, до мизинцев — 1 раз. Повторите всю последовательность в обратном порядке.

Упражнение для отработки правильной постановки пальцев левой руки

На 1-й струне одновременно установите пальцы следующим образом:

- на 1-м ладу — указательный;
- на 2-м ладу — средний;
- на 3-м ладу — безымянный;
- на 4-м ладу — мизинец.

Большой палец расположите за грифом таким образом, чтобы его последняя фаланга упиралась примерно в середину тыльной стороны грифа. Последние фаланги пальцев должны быть почти перпендикулярны поверхности грифа. Помните, что струны нужно прижимать ближе к порожкам ладов.

Медленно, на счет «раз» прижмите указательным пальцем струну на I ладу, на счет

«два» — средним пальцем на II ладу, на счет «три» — безымянным пальцем на III ладу, на счет «четыре» — мизинцем на IV ладу.

После проигрывания с оставлением пальцев на струне выполните то же самое упражнение, но уже снимая с лада предыдущий палец, когда в действие вступает следующий (т. е. нужно снять с лада указательный палец, когда на следующем ладу струна будет зажата средним).

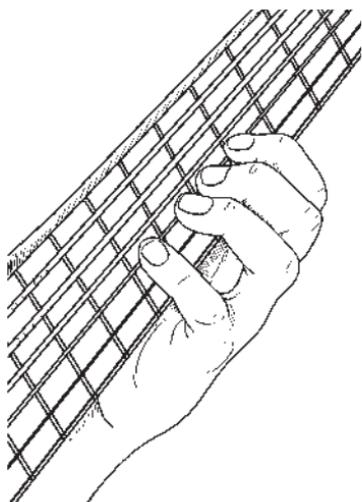


Рис. 34. Выполнение упражнения для отработки правильной постановки пальцев левой руки на 4-й струне

Затем произведите все действия в обратном порядке: на счет «раз» снимите со струны мизинец, на счет «два» — безымянный палец, на счет «три» — средний, на счет «четыре» — указательный.

Упражнение необходимо выполнить по 2–3 раза на каждой струне. Освоившиеся пальцы при этом не поднимают слишком высоко над струнами, а также следите, чтобы пальцы не прогибались.

Попробуйте выполнить аналогичное упражнение, переместив пальцы вправо по грифу и установив их в таком порядке:

- на V ладу — указательный;
- на VI ладу — средний;
- на VII ладу — безымянный;
- на VIII ладу — мизинец.

Начинаем играть

Организация занятий

Для начала определите для себя, сколько часов в день вы сможете заниматься. Оптимальным вариантом будут ежедневные 2-часовые занятия. Время занятий можно сократить или разбить на несколько более коротких промежутков, главное — заниматься ежедневно. 20–30 минут игры каждый день принесут больше пользы, чем многочасовые упражнения один раз в неделю.

Очень внимательно отслеживайте ощущения, возникающие в пальцах. Как только вы почувствуете утомление или же дискомфорт, сделайте небольшой перерыв. Ни в коем случае не допускайте переутомления рук, особенно на начальных этапах обучения. Во время перерыва встаньте, сделайте несколько физических упражнений, расслабьтесь.

Во время игры иногда останавливайтесь, чтобы проконтролировать правильность положения тела и постановки рук.

Начинать занятия лучше всего с разминочных упражнений и упражнений на развитие

Время, отведенное для занятий, старайтесь проводить с максимальной пользой для себя. Сконцентрируйтесь на игре, работайте внимательно и осмысленно, не отвлекайтесь на посторонние действия.

техники. Следует проигрывать их по несколько раз, постепенно ускоряя темп игры.

Упражнения, имеющие сложный ритм или содержащие новые технические приемы, необходимо сначала играть очень медленно, делая акцент на правильности исполнения. Это поможет в дальнейшем играть без ошибок в любом темпе.

Все упражнения желательно отрабатывать под метроном, добиваясь чистого недребезжащего звука.

Упражнения старайтесь подбирать не однотипные. Это не только поможет распределить нагрузку на пальцы более равномерно, но и сделает ваши занятия интереснее и разнообразнее.

Важно возвращаться через некоторое время к простым упражнениям, которые вы отрабатывали раньше, и играть их на новом уровне

техники. Это позволит вам отвлечься от техники и сосредоточить все внимание на эмоциональной составляющей произведения.

Уделяйте упражнениям должное внимание, не пренебрегайте ими. Они

помогут в развитии скорости, четкости, синхронности движений и т. д.

Тем не менее упражнениями не стоит злоупотреблять — они не смогут заменить вам музыку.

Очень полезно записывать свою игру на магнитофон. Прослушивание таких записей помогает в выявлении своих ошибок и их последующем исправлении.

Ощутимую помощь в освоении гитары вам могут оказать уроки и мастер-классы, записанные на видео. Как правило, они составляются музыкантами, имеющими большой опыт игры на инструменте, так что рекомендации этих людей могут быть для вас очень полезны.

Разминка пальцев перед игрой

Разминка — основополагающая составляющая для игры на гитаре. На начальном этапе многие начинающие не уделяют этому вопросу должного внимания. Такое легкомыслие может повлечь за собой боли в пальцах, растяжения, судороги и т. д.

Чтобы избежать этих неприятных ощущений, необходимо выполнять каждый раз перед игрой несколько несложных упражнений, которые подготовят ваши пальцы к дальнейшей нагрузке:

- энергично сожмите и разожмите пальцы рук 10–30 раз. Повращайте сжатыми кулаками в разных направлениях. Встряхните кисти;

- сложите руки в замок и вытяните перед собой ладонью наружу. Растяните каждый палец в отдельности, обеспечьте полноценную растяжку сухожилий и связок;

- растяните связки между пальцами, используя 2–3 пальца противоположной руки.

Вы можете придумать сами еще несколько растягивающих упражнений, но все они должны быть направлены на растяжку пальцев и при этом быть безопасными для суставов и связок.

После того как вы подготовили к работе пальцы, неплохо сыграть несколько разминочных упражнений. Это могут быть любые бес-связные сочетания каких-либо нот или несложные композиции (возможно, придуманные вами). Задача упражнений для разминки — разогреть и разработать ваши пальцы, так что выполнять их лучше всего в медленном ровном темпе. Следите за чистотой извлекаемого звука.

Играем с помощью табулатур

Табулатура — это упрощенная запись нотной грамоты.

Табулатура состоит из шести линеек, которые обозначают струны гитары.

Латинское слово *tabula*, от которого произошло слово «табулатура», означает «доска», «таблица».

Самая верхняя линия — 1-я струна, а самая нижняя — 6-я струна.

Цифрами на линиях обозначается номер лада, на котором требуется зажать струну. Если цифры стоят на линиях друг под другом, то струны должны быть зажаты одновременно. Открытые струны обозначаются в табулатурной записи цифрой 0.

Так как табулатура является упрощенной записью нотного письма, она не несет полной информации, например нет информации о длительности звучания нот.

Для начинающих гитаристов табулатура дает возможность быстрого изучения музыкальной композиции, т. к. научиться ее читать не составляет труда. Однако в табулатуре, в отличие от нотной записи, как было сказано выше, нет информации о длительности нот, паузах, характере извлечения звука. Все это музыкант должен исполнять на слух. Поэтому для записи классических музыкальных произведений рекомендуется использовать нотную запись.

Упражнения

Упражнения для разминки

Упражнение 1

Играйте перебором, используя попеременно все пальцы, кроме большого. Для более чистой и ровной игры обязательно используйте метроном. Начните с 80 ударов метронома. Далее постепенно ускоряйте темп.

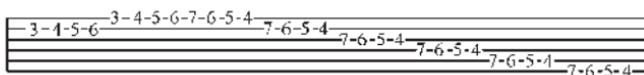
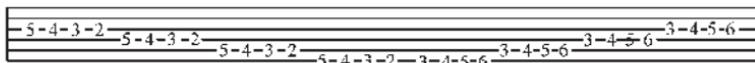
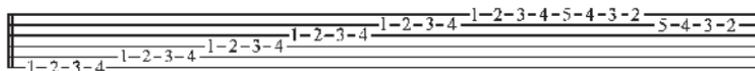


Рис. 35

Упражнение 4

Играйте перебором так же, как в предыдущих упражнениях. Во время игры используйте метроном, начиная в медленном темпе и постепенно его ускоряя (рис. 38).

Упражнения для укрепления пальцев обеих рук

Упражнения простые, но дают очень большую нагрузку на обе руки. После даже одного раза их исполнения вы почувствуете утомление. Играйте данные упражнения перебором сначала 2, а затем 3 и 4 пальцами правой руки (рис 39,40).

Упражнение на растяжку пальцев

Хорошая растяжка пальцев незаменима непосредственно при игре на гитаре, а также помогает при обучении этому искусству. Значит, растяжку пальцев надо развивать. Это упражнение достаточно сложное и требует, чтобы ваша рука было хорошо разогрета. Никогда не делайте это упражнение без соответствующей разминки на гитаре.

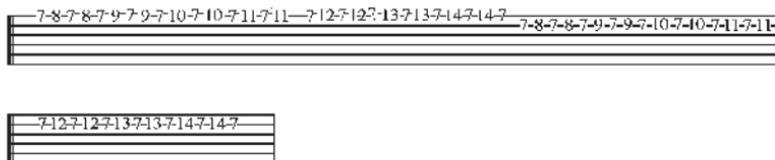


Рис. 41

Очень много песен из тех, которые вы найдете ниже, — народные. Они имеют довольно простой ритм и мелодию, так что сыграть их для вас не составит большого труда. Как и в случае с упражнениями, сначала играйте медленно, постепенно прибавляя темп.

Во поле береза стояла

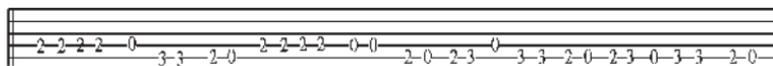


Рис. 49

Во поле береза стояла,
 Во поле кудрявая стояла,
 Люли, люли, стояла.
 Люли, люли, стояла.

Некому березу заломати,
 Некому кудряву заломати,
 Люли, люли, заломати.
 Люли, люли, заломати.

Как пойду я в лес, погуляю,
 Белую березу заламаю,
 Люли, люли, заламаю.
 Люли, люли, заламаю.

Срежу я с березы три пруточка,
 Сделаю себе я три гудочка,
 Люли, люли, три гудочка.
 Люли, люли, три гудочка.

А четвертую балалайку,
А четвертую балалайку,
Люли, люли, балалайку.
Люли, люли, балалайку.

Стану в балалаечку играти,
Стану я милого будити.
Люли, люли, будити,
Люли, люли, будити:

Встань ты, мой милый, проснися,
Ты, душа моя, пробудися.
Люли, люли, пробудися.
Люли, люли, пробудися.

Вот тебе водица, умойся,
Вот полотенце, утрися,
Люли, люли, утрися.
Люли, люли, утрися.

Вот гребешок, расчешися!
Вот тебе икона, помолися!
Люли, люли, помолися.
Люли, люли, помолися.

Вот тебе башмачки, обуйся!
Вот тебе кафтанчик, оденься!
Люли, люли, оденься.
Люли, люли, оденься.

Пойдем в терем веселиться,
Пойдем в терем веселиться.

Люли, люли, веселиться.

Люли, люли, веселиться.

Во саду ли, в огороде

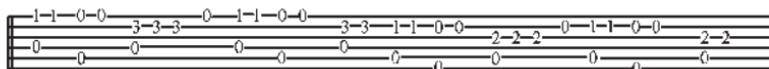


Рис. 50

Во саду ли, в огороде
 Девица гуляла —
 Невеличка, круглоличка,
 Румяное личко.

За ней ходит, за ней бродит
 Удалой молодчик.
 За ней ходит, за ней носит
 Дороги подарки.

Дорогие-то подарки,
 Кумач да китайки.
 Кумачу я не хочу,
 Китайки не надо, а

Я пойду ли, молоденька,
 Во торг торговати.
 Что во торг ли торговати,
 На рынок гуляти.

Я куплю ли, молоденька,
 Пахучия мяты.
 Посажу я эту мяту
 Подле своей хаты.

Не топчи, бел-кудреватый,
Пахучия мяты.
Я не для тебя сажала,
Я и поливала.

Я не для тебя сажала,
Я и поливала.
Для кого я поливала —
Того обнимала.

Во саду ли, в огороде
Девушка гуляла —
Невеличка, круглоличка,
Румяное личко.

Пойду ль я, выйду ль я

Пойду ль я, выйду ль я, да
Пойду ль я, выйду ль я, да
Во дол, во долинушку, да
Во дол, во широкою.

Сорву ль я, вырву ль я, да
Сорву ль я, вырву ль я, да
С винограда ягоду, да
С винограда винную.

То ли мне не ягода, да
То ли мне не винная, да
Я цветочек сорвала, да
Я веночек совила.

Кинуся, брошуся, да
Кинуся, брошуся, да

Ко молодцу на колени,
Ко молодцу на колени.

Я у молодца сижу, да
Я на молодца гляжу, да
Скажи, душа, скажи, свет, да
Скажи, любишь али нет.

Скажи, душа, скажи, свет, да
Скажи, любишь али нет. Да
Я любить-то не люблю, да
Наглядеться не могу.

Пойду ль я, выйду ль я, да
Пойду ль я, выйду ль я, да
Во дол, во долинушку, да
Во дол, во широкую.

Косил Ясь конюшину

Косил Ясь конюшину,
Косил Ясь конюшину,
Косил Ясь конюшину,
Поглядал на дивчину.

А дивчина жито жала,
А дивчина жито жала,
А дивчина жито жала,
И на Яся поглядала.

Иди, Яся, ко мне,
Иди, Яся, ко мне,
Иди, Яся, ко мне,
Полюбился ты мне.

Бросил Яська косить,
Бросил Яська косить,
Бросил Яська косить,
Начал мамку просить.

Ой, ты, мамка моя,
Ой, ты, мамка моя,
Ой, ты, мамка моя,
Пожени ж ты меня.

Так бери Станиславу,
Так бери Станиславу,
Так бери Станиславу,
Чтоб сидела на всю лаву.

Станиславу не хочу,
Станиславу не хочу,
Станиславу не хочу,
Куда ж ее посажу?

Так бери ж ты Янину,
Так бери ж ты Янину,
Так бери ж ты Янину,
Работящую дивчину.

Ту, что в поле жито жала,
Ту, что в поле жито жала,
Ту, что в поле жито жала,
И на тебя поглядала.

Катюша

Расцветали яблони и груши,
Поплыли туманы над рекой.

Выходила на берег Катюша,
На высокий берег на крутой.
Выходила на берег Катюша,
На высокий берег на крутой.

Выходила, песню заводила
Про степного сизого орла,
Про того, которого любила,
Про того, чьи письма берегла.
Про того, которого любила,
Про того, чьи письма берегла.

Ой ты, песня, песенка девичья,
Ты лети за ясным солнцем вслед
И бойцу на дальнем пограничье
От Катюши передай привет.
И бойцу на дальнем пограничье
От Катюши передай привет.

Пусть он вспомнит девушку простую,
Пусть услышит, как она поет,
Пусть он землю бережет родную,
А любовь Катюша сбережет.
Пусть он землю бережет родную,
А любовь Катюша сбережет.

Расцветали яблони и груши,
Поплыли туманы над рекой.
Выходила на берег Катюша,
На высокий берег на крутой.
Выходила на берег Катюша,
На высокий берег на крутой.



Рис. 51. Пойду ль я, вийду ль я



Рис. 52. Косил Ясь конюшину



Рис. 53. Катюша

Ах, вы, сени, мои сени

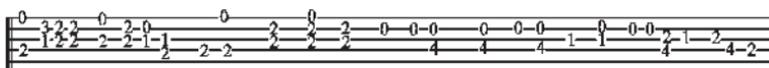
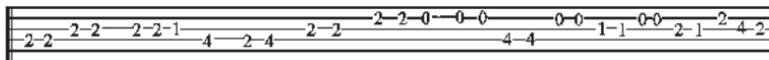


Рис. 54

Ах, вы, сени, мои сени,
 Сени новые мои,
 Сени новые, кленовые,
 Решетчатые.

Как и мне по вам, по сеничкам,
 Не хаживати,
 Мне мила друга за рученьку
 Не важивати.

Выходила молода
 За новые ворота,
 Выпускала сокола
 Из правого рукава.

На полетике соколику
 Наказывала —
 Ты лети, лети, соколик,
 Высоко и далеко.

И высоко, и далеко
 На родиму сторону,
 На родимой на сторонке
 Грозен батюшка живет.

Он грозен, сударь, грозен,
Он не милостивой,
Не пускает молодую
Поздно вечером одну.

Я не слушала отца,
Спотешала молодца,
Я за то его спотешу,
Что один сын у отца.

Что один сын у отца
Уродился в молодца,
Зовут Ванюшкою,
Пивоварушкою.

Пивовар пиво варил,
Зелено вино курил,
Зелено вино курил,
Красных девушек манил.

Вы пожалуйста, девицы,
На поварню на мою,
На моей ли, на поварне
Пиво пьяно на ходу.

На моей ли, на поварне
Пиво пьяно на ходу,
Пиво пьяно на ходу
И на сладком на меду.

Ах, вы, сени, мои сени,
Сени новые мои,

Сени новые, кленовые,
Решетчатые.

По Дону гуляет казак молодой

По Дону гуляет,
По Дону гуляет,
По Дону гуляет казак молодой.

А дева там плачет,
А дева там плачет,
А дева там плачет над быстрой рекой.

О чем, дева, плачешь,
О чем, дева, плачешь,
О чем, дева, плачешь, о чем слезы льешь?

А как мне не плакать,
А как мне не плакать,
А как мне не плакать, слез горьких не лить.

Была молоденькой,
Была молоденькой,
Была молоденькой — я в люльке спала.

Но в возрасте стала,
Но в возрасте стала,
Но в возрасте стала — к цыганке пошла.

Цыганка гадала,
Цыганка гадала,
Цыганка гадала, за ручку брала.

Не быть тебе, дева,
Не быть тебе, дева,
Не быть тебе, дева, замужней женой.

Утонешь ты, дева,
Утонешь ты, дева,
Утонешь ты, дева, в день свадьбы своей.

Поедешь венчаться,
Поедешь венчаться,
Поедешь венчаться, обрушится мост.

Не верь, дорогая,
Не верь, дорогая,
Не верь, дорогая, не верь никому,

Поверь, дорогая,
Поверь, дорогая,
Поверь, дорогая, лишь мне одному.

Поедем венчаться,
Поедем венчаться,
Поедем венчаться — я выстрою мост,

Чугунный и длинный,
Чугунный и длинный,
Чугунный и длинный, на тысячу верст.

Поставлю я стражей,
Поставлю я стражей,
Поставлю я стражей — донских казаков.
Вот едет карета,

Вот едет карета,
Вот едет карета, пошли кони в ряд.

Споткнулися кони,
Споткнулися кони,
Споткнулися кони на этом мосту.

Невеста упала,
Невеста упала,
Невеста упала да прямо в реку.

Невеста кричала,
Невеста кричала,
Невеста кричала: «Прощай, белый свет!»

Еще раз кричала,
Еще раз кричала,
Еще раз кричала: «Прощай, мать-отец!»

Еще повторяла,
Еще повторяла,
Еще повторяла: «Прощай, милый мой!
Наверно, наверно, не быть нам с тобой!»

По Дону гуляет,
По Дону гуляет,
По Дону гуляет казак молодой,
А дева, а дева под мутной водой,
А дева, а дева под мутной водой.

Тонкая рябина

Что стоишь, качаясь,
Тонкая рябина,

Головой склоняясь
До самого тына.
Головой склоняясь
До самого тына.

А через дорогу
За рекой широкой
Так же одиноко
Дуб стоит высокий.
Так же одиноко
Дуб стоит высокий.

Как бы мне, рябине,
К дубу перебраться,
Я б тогда не стала
Гнуться и качаться.
Я б тогда не стала
Гнуться и качаться.

Тонкими ветвями
Я б к нему прижалась
И с его листьями
День и ночь шепталась.
И с его листьями
День и ночь шепталась.

Но нельзя рябине
К дубу перебраться,
Знать, ей, сиротине
Век одной качаться.
Знать, ей, сиротине
Век одной качаться.

Распрягайте, хлопцы, коней

Распрягайте, хлопцы, коней,
Да лягайте спочивать,
А я выйду в сад зелений,
В сад криниченьку копать.

Припев:

Маруся раз, два, три, калина,
Чернявая дивчина
В саду ягоды рвала.
Маруся раз, два, три, калина,
Чернявая дивчина
В саду ягоды рвала.

Копав, копав криниченьку
Во зеленом во саду,
Выйди, выйди, дивчинонька,
Рано, рано по воду.

Припев

Вышла, вышла дивчинонька
Рано-рано воду брать,
А за нею козаченько
Вышел коня напувать.

Припев

Она ростом невеличка,
Ще годами молода,
Руса коса до пояса,
В косе лента голуба.

Припев

Знаю, знаю, дивчинонька,
Чем я тебе огорчив,
Що я вчора из вечора
Красну дивоньку любив.

Припев

Распрягайте, хлопцы, коней,
Да лягайте спочивать,
А я выйду в сад зелений,
В сад криниченьку копать.

Припев повторить 3 раза.

Как хотела меня мать

Как хотела меня мать
Да за первого отдать,
А тот первый он да неверный,
Ой, не отдай меня, мать.
А тот первый он да неверный
Ой, не отдай меня, мать.

Как хотела меня мать
Да за другого отдать,
А тот другой ходит за подругой,
Ох, не отдай меня, мать.
А тот другой ходит за подругой,
Ой, не отдай меня, мать.

Как хотела меня мать
Да за третьего отдать,

А тот третий, что в поле ветер,
Ой, не отдай меня, мать.
А тот третий, что в поле ветер,
Ой, не отдай меня, мать.

Как хотела меня мать
За четвертого отдать,
А четвертый ни живой, ни мертвый,
Ох, не отдай меня, мать.
А четвертый ни живой, ни мертвый,
Ох, не отдай меня мать.

Как хотела меня мать
Да за пятого отдать,
А тот пятый пьяница проклятый,
Ох, не отдай меня мать.
А тот пятый пьяница проклятый,
Ох, не отдай меня мать.

Как хотела меня мать
Да за шестого отдать,
А тот шестой мал да недорослый,
Ой, не отдай меня, мать,
А тот шестой мал да недорослый,
Ой, не отдай меня, мать.

Как хотела меня мать
Да за семого отдать,
А тот семьй пригожий да веселый,
Сам не хотел меня брать.
А тот семьй пригожий да веселый,
Сам не хотел меня брать.

Барыня

У нас нонче суббота,
А на завтра воскресенье.
Барыня ты моя, сударыня ты моя,
Барыня ты моя, сударыня ты моя!

Ко мне нонче друг Ванюша приходил,
Три кармана друг Ванюша приносил.
Барыня ты моя, сударыня ты моя,
Барыня ты моя, сударыня ты моя!

Первый карман со деньгами,
Второй карман с орехами.
Барыня ты моя, сударыня ты моя,
Барыня ты моя, сударыня ты моя!

Третий карман со изюмом,
Третий карман со изюмом,
Барыня ты моя, сударыня ты моя,
Барыня ты моя, сударыня ты моя!

Со деньгами любить можно,
От орехов зубы больно.
Барыня ты моя, сударыня ты моя,
Барыня ты моя, сударыня ты моя!

От изюма губы сладки,
Нельзя с милым целоваться.
Барыня ты моя, сударыня ты моя,
Барыня ты моя, сударыня ты моя!

Нельзя с милым целоваться,
Можно только обниматься,

Барыня ты моя, сударыня ты моя,
Барыня ты моя, сударыня ты моя!

По муромской дорожке

По муромской дорожке
Стояли три сосны,
Прощался со мной милый
До будущей весны.

Он клялся и божился
Одной лишь мною жить,
На дальней на сторонке
Одну меня любить.

Сел на коня лихого,
Умчался в дальний край,
Оставил в моем сердце
Тоску лишь да печаль.

Однажды мне приснился
Ужасный страшный сон:
Мой миленький женился,
Нарушил клятву он.

А я над сном смеялась
При ясном свете дня:
«Да разве может случиться,
Чтоб мил забыл меня?»

Но сон мой скоро сбылся,
И будущей весной

Мой милый возвратился
С красавицей женой.

Я у ворот стояла,
Когда он проезжал.
Меня в толпе народа
Он взглядом отыскал.

Увидел мои слезы,
Главу на грудь склонил.
Он понял — мое сердце
Навеки он сгубил.
Он понял — мое сердце
Навеки он сгубил.

Ти ж мене пидманула

Ти казала в понидилок —
Пидем разом по барвинок,
Я пришел, тебе нема,
Пидманула, пидвела.

Припев:
Ти ж мене пидманула,
Ти ж мене пидвела,
Ти ж мене, молодого,
З ума розума звела.

Ти казала у вивторок
Поцелуешь разив сорок,
Я пришел, тебе нема,
Пидманула, пидвела.

Припев

Ти казала у середу —
Пидем разом во череду,
Я пришел, тебе нема,
Пидманула, пидвела.

Припев

Ти казала у четверг —
Пидем разом на концерт,
Я пришел, тебе нема,
Пидманула, пидвела.

Припев

Ти казала у пятницу —
Пидем разом по пшеницу,
Я пришел, тебе нема,
Пидманула, пидвела.

Припев

Ти казала у субботу —
Пидем разом на роботу,
Я пришел, тебе нема,
Пидманула, пидвела.

Припев

Ти казала у недилю —
Пидем разом на весилля,
Я пришел, тебе нема,
Пидманула, пидвела.

Припев



Рис. 59. Барыня

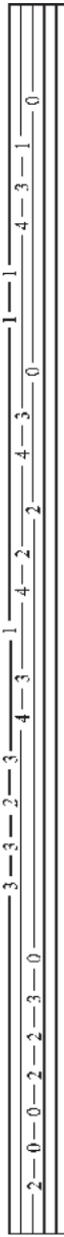


Рис. 60. По муромской дорожке



Рис. 61. Ти ж мене підманула



Рис. 62. Солдатушки, бравы ребятушки

Солдатушки, бравы ребятушки

Солдатушки, бравы ребятушки,
А кто ваши отцы?
Наши отцы — русски полководцы,
Вот кто наши отцы.
Наши отцы — русски полководцы,
Вот кто наши отцы.

Солдатушки, бравы ребятушки,
А кто ваши матки?
Наши матки — белые палатки,
Вот кто наши матки.
Наши матки — белые палатки,
Вот кто наши матки.

Солдатушки, бравы ребятушки,
А кто ваши тетки?
Наши тетки — две косушки водки,
Вот кто наши тетки.

Солдатушки, бравы ребятушки,
А кто ваши братцы?
Наши братцы — полевые ранцы,
Вот кто наши братцы.

Солдатушки, бравы ребятушки,
А кто ваши сестры?
Наши сестры — штыки, сабли остры,
Вот кто наши сестры.

Солдатушки, бравы ребятушки,
А кто ваши жены?

Наши жены — пушки заряжены,
Вот кто наши жены.
Наши жены — пушки заряжены,
Вот кто наши жены.

Солдатушки, бравы ребятушки,
А кто ваши детки?
Наши детки — копья, пули метки,
Вот кто наши детки.
Наши детки — копья, пули метки,
Вот кто наши детки.

Солдатушки, бравы ребятушки,
А кто ваши деды?
Наши деды — славные победы,
Вот кто наши деды.
Наши деды — славные победы,
Вот кто наши деды.

Играем с использованием нотной записи

Знание нотной грамоты значительно расширяет ваши возможности при исполнении музыкальных произведений.

Нотная грамота является основой музыкальной теории и всей музыки вообще. На ее основе строятся аккорды, пишется музыка, с ее помощью играют ансамбли, оркестры. Лишь нотная запись позволяет перенести музыкальное произведение на бумагу в полном его объеме.

В нотной грамоте нет ничего страшного и сложного, но, конечно, потребуется некоторое время, чтобы научиться быстро и правильно читать нотные записи.

Основы нотной грамоты

Для записи музыки используются специальные знаки — ноты. Нота состоит из головки, штиля (палочки, которая может смотреть как вверх, так и вниз), флажка (хвостика в верхней части штиля справа от него).

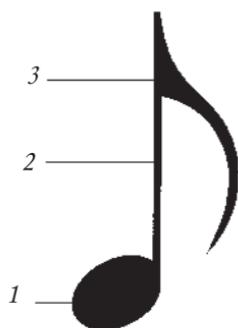


Рис. 63. Строение ноты: 1 — головка; 2 — штиль; 3 — флажок

В зависимости от длительности ноты она может иметь или не иметь штиль, ее головка может быть заштрихованной или незаштрихованной, на штиле может располагаться один или несколько флажков.

Ноты располагаются на нотном стане (нотном стане), состоящем из 5 параллельных линий.

Ноты могут находиться как на линиях, так и между ними.

Если 5 линий нотного стана не хватает, чтобы отобразить высоту той или иной ноты, к ним добавляются дополнительные линейки сверху или снизу, в зависимости от ноты, которую необходимо получить. При этом дополнительная линейка изображается не полностью, а только на том месте, где располагается нужная нота.



Рис. 64. Соответствие табулатур нотам

В начале нотного стана располагается специальный знак — скрипичный ключ. Он показывает, что на 2 линейке снизу находится нота соль, поэтому иногда называется ключом соль.

Музыкальные звуки, расположенные подряд от самых низких до самых высоких, образуют музыкальный звуковой ряд. Основные звуки звукоряда — до, ре, ми, фа, соль, ля, си — называются ступенями.

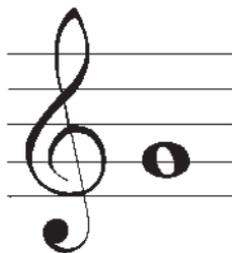


Рис. 65. Скрипичный ключ

Семь ступеней звукоряда составляют октаву. Всего насчитывается 9 октав. Октава, включающая самые низкие звуки, называется субконтроктавой. За ней в порядке повышения высоты звуков следуют контроктава, большая, малая, 1-я, 2-я, 3-я, 4-я и 5-я октавы.

Акустическая гитара полностью включает в себя малую, 1-ю, 2-ю и 3-ю октавы (при игре ноты 3-й октавы почти не используются).

Гитаристу необходимо хорошо знать расположение нот на грифе гитары. Изучать гриф

Помимо скрипичного, существует еще так называемый басовый ключ.

В скрипичном ключе принято записывать ноты, расположенные начиная от малой октавы и выше, в басовом ключе — все, что ниже малой октавы.

удобнее всего отдельно на каждой струне.

Длительность нот

Длительность нот в музыкальных произведениях чаще всего неодинакова, длинные и короткие звуки в них чередуются между собой.

В нотной записи существует специальный способ обозначения нот разной длительности.

Самая долгая нота — целая. Пока она звучит, можно успеть произвести следующий счет:

Если не знать длительности нот, особенности композиции, записанной с помощью нотной записи, не будут полностью переданы.

раз-и-два-и-три-и-четыре-и. Данная нота обозначается незаштрихованным кружком.

Если целую ноту разделить на 2 равные части, то получатся 2 половин-

ные ноты. Половинная нота тянется: раз-и-два-и. Обозначается незаштрихованным кружком со штилем.

При делении половинной ноты на 2 получаются 2 так называемые четвертные ноты (четверти). Длительность каждой из них: раз-и. Четвертные ноты обозначаются заштрихованными кружками со штилями.

Четвертная нота, разделенная на 2, дает 2 восьмые ноты. Восьмая нота тянется: раз или

и. Обозначается заштрихованным кружком со штилем и флажком.

Деление на 2 восьмой ноты дает 2 шестнадцатые ноты. Длительность шестнадцатой ноты такова, что на счет «раз» или «и» требуется сыграть 2 ноты. Эти ноты обозначаются заштрихованными кружками со штилями и 2 флажками.

Таким образом, целая нота равна двум половинным, четырем четвертям и т. д.

Для облегчения чтения нот восьмые и более короткие ноты группируются, т. е. их штили соединяются между собой горизонтальной чертой — ребром (восьмые), двумя ребрами (шестнадцатые) и т. д.



*Рис. 66. Ноты различной длительности: 1 — целая;
2 — половинные; 3 — четвертные; 4 — восьмые;
5 — шестнадцатые*

Точка, стоящая справа у ноты, означает, что длительность данной ноты должна быть увеличена на половину.

В некоторых случаях для увеличения длительности нот используется лига. Этот знак представляет собой дугообразную линию, посредством которой соединяются следующие одна за другой ноты, обозначающие звуки одинаковой высоты.

Лига продлевает звучание 1-й ноты на величину всех последующих, объединенных ею, нот

Двойные точки для увеличения длительности нот используются довольно редко. Вторая точка, поставленная после 1-й, увеличивает ноту еще на $\frac{1}{4}$ ее изначальной длительности (или на $\frac{1}{2}$ длительности 1-й точки).

одинаковой высоты. Иными словами, извлекается только один звук, а длительность его определяется суммарной длительностью залигованных нот.

Французская лига по своему внешнему виду схожа с обычной, но, в отличие от нее, она не объ-

единяет одинаковые по высоте звуки, а, начинаясь от одной ноты, другим концом как бы повисает в воздухе.



Рис. 67. Лига



Рис. 68. Французская лига

Французская лига указывает на то, что звучание ноты, от которой она начинается, желательно выдержать сверх указанной самой нотой длительности по усмотрению исполнителя.

Такт. Размер такта

В музыкальных произведениях одни ноты всегда звучат сильнее, чем другие. Чередуясь в определенной последовательности, сильные и слабые доли создают определенный ритм. Своеобразной единицей этого ритма является повторяющееся сочетание из сильной и одной или нескольких слабых долей — такт.

Такты отделяются друг от друга вертикальной разделительной линией — тактовой чертой. В конце музыкального произведения обычно ставится двойная тактовая черта. Двоеточие перед двойной тактовой чертой (знак репризы) говорит о том, что пьесе нужно повторить сначала.

На долю такта приходится одна (реже несколько нот) нота определенной длительности.

Дробь, которая записывается сразу после скрипичного ключа, указывает на размер такта. Верхняя цифра дроби показывает, сколько долей в такте, а нижняя — какую длительность имеет каждая доля.

Например, размер $\frac{4}{4}$ (четыре четверных) говорит о том, что в каждый такт помещается 4 ноты с длительностью $\frac{1}{4}$. Также этот такт может вместить в себя 8 восьмых, 2 половинных или 1 целую ноту.

Наиболее простые размеры — двухдольные ($\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$). В них за сильной долей следует слабая. В трехдольных размерах ($\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$) за сильной долей следуют 2 слабые.

Иногда какую-либо длительность необходимо разделить не на 2 части, а, например, на 3. В этом случае используется триоль — ритми-

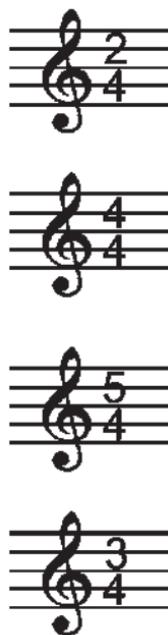


Рис. 69. Обозначения музыкальных размеров

ческая фигура из 3 нот, вместе равных по длительности 2 нотам той же долготы. В нотной записи триоль обозначается квадратной скобкой с цифрой 3 над или под группой нот.

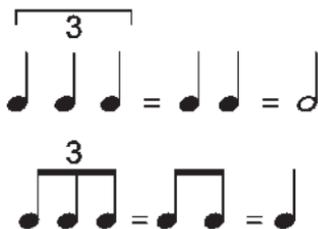


Рис. 70. Длительность триоли

Такт, стоящий в начале музыкального произведения, может быть неполным, т. е. начинаться не с 1-й доли, а со 2-й или 3-й. Такой такт называется затактом.

Иногда с целью усиления выразительности произведения акцент в такте смещается с сильной доли на слабую. В двухчетвертном такте перемещение происходит с 1-й доли на 2-ю; в трехчетвертном — с 1-й на 2-ю или 3-ю; в сложном четырехчетвертном такте — с 1-й или 3-й на 2-ю или 4-ю. Это явление в музыке обозначается термином «синкопа».

Синкопа имеет место в следующих случаях: — на слабую долю такта выставлен акцент (акцент выставляется над нотой в виде знака «>»);

Слияние двух и более простых размеров приводит к образованию сложных размеров. Сложный метр имеет несколько сильных долей. Их количество соответствует количеству простых метров, входящих в его состав. Как правило, акцент первой доли сложного метра сильнее остальных его акцентов, поэтому эта доля называется сильной, а доли с более слабыми акцентами называются относительно сильными.

Иногда с целью усиления выразительности произведения акцент в такте смещается с сильной доли на слабую. В двухчетвертном такте перемещение происходит с 1-й доли на 2-ю; в трехчетвертном — с 1-й на

— на сильную долю такта приходится нота, по длительности меньшая, чем нота, приходящаяся на слабую долю такта;

— на сильную долю такта приходится пауза.

Паузы

Музыкальное произведение состоит не только из нот, но и из пауз между нотами. Во многом именно за счет пауз в произведении прослеживается определенный ритм.

Также, как и ноты, паузы могут быть целыми, половинными, четвертными, восьмыми, шестнадцатыми и т. д. Целая пауза равна по длительности целой ноте, половинная пауза — половинной ноте, четвертная пауза — четвертной ноте и т. д.

Во время паузы необходимо сосредоточить все свое внимание на счете. Если этого не сделать, выдержать требуемый ритм до конца произведения практически невозможно.

Темп музыкального произведения

Скорость исполнения музыкального произведения зависит от темпа, который указывается в начале нотной записи над нотным станом после нотного ключа, знаков альтерации и размера.

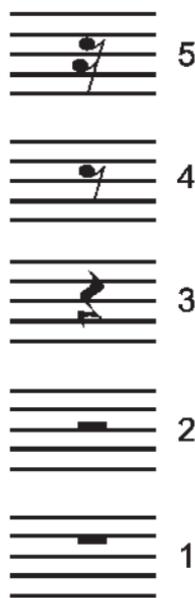


Рис. 71. Паузы: 1 — целая; 2 — половинная; 3 — четвертная; 4 — восьмая; 5 — шестнадцатая

Темп исполнения пишется на итальянском языке (иногда в квадратных скобках дается русский перевод). Ниже приводится список наиболее часто используемых темпов.

Паузы особо полезны в музыкальных произведениях, сочиненных для нескольких инструментов. Они позволяют исполнителю не сбиваться с общего ритма в тех случаях, когда его инструмент временно не звучит.

Grave [граве] — тяжело, очень медленно. Самый медленный темп из возможных.

Largo [лярго] — буквально «широко», протяжно.

Larghetto [ларгетто] — довольно медленно и протяжно, но несколько подвижнее, чем largo.

Lento [ленто] — медленно.

Adagio [адажио] — медленно (медленнее, чем andante, но подвижнее, чем largo), спокойно.

Andante [анданте] — не спеша.

Andantino [андантино] — неторопливо (подвижнее, чем andante).

Moderato [модерато] — умеренно (среднее между andantino и allegro).

Allegretto [аллегретто] — довольно быстро, но медленнее, чем allegro, и быстрее, чем andante.

Allegro [аллегро] — «весело», скоро.

Vivace [виваче] — быстро, живо.

Presto [престо] — очень быстро.

Prestissimo [престиссимо] — исключительно быстро (быстрее, чем presto).

Animato [анимато] — одушевленно.

На протяжении одного музыкального произведения темп его исполнения может меняться. В этом случае используются специальные термины, определяющие изменение скорости исполнения.

Accelerando, сокращенно accel [аччелерандо] — ускоряя.

Rallentando, сокращенно rall [ралентандо] — постепенно замедляя.

Ritardando, сокращенно rit [ритардандо] — задерживая.

A tempo [а тэмпо] — в первоначальном темпе.

Динамические оттенки исполнения

Помимо музыкальных темпов, существуют динамические обозначения, указывающие на динамический уровень исполнения, т. е. отенок громкости звучания, и его изменения. В нотах для гитары динамические обозначения пишутся под нотным станом. Ниже приводится список наиболее динамических оттенков.

Piano, сокращенно p [пиано] — тихо.

Pianissimo, сокращенно pp [пианиссимо] — очень тихо.

Piano-pianissimo, сокращенно ppp [пиано пианиссимо] — чрезвычайно тихо.

Mezzo piano, сокращенно mp [меццо пиано] — не очень тихо.

Mezzo forte, сокращенно mf [меццо форте] — не очень громко.

Forte, сокращенно f [форте] — громко.

Fortissimo, сокращенно ff [фортиссимо] — очень громко.

Forte-fortissimo, сокращенно fff [форте фортиссимо] — чрезвычайно громко.

Sforzando, сокращенно sf [сфорцандо] — внезапный акцент на звуке или аккорде, его усиление.

Diminuendo [диминуэндо] — постепенное ослабление громкости звучания.

Crescendo [крещендо] — постепенное усиление громкости звучания.

Subito [субито] — внезапная смена динамического оттенка.

Знак «>» — акцентирование, выделение какого-то определенного звука. В отличие от других динамических обозначений знак акцента может быть выставлен как под нотным станом, так и над ним.

Музыкальные интервалы.

Знаки альтерации. Гамма. Тональность

Ноты различаются между собой по высоте. Разность по высоте двух нот называется интервалом.

Из рисунка видно, что между нотами ми и фа, а также си и до расстояние в 1 лад, между всеми остальными — 2 лада.

Расстояние в 1 лад в музыкальной терминологии называется полутоном. Расстояние в 2 лада равно 2 полутонам или 1 тону.

Ноту, находящуюся, например, на полтона выше ноты соль (и, соответственно, на полтона

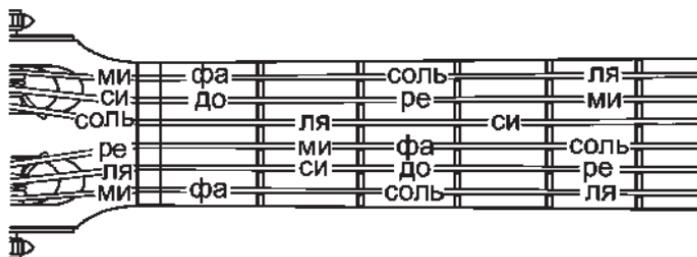


Рис. 72. Расположение нот на грифе гитары: 1-я струна находится сверху; слева от верхнего порожка — ноты, звучащие на открытых струнах

ниже ля), принято обозначать соль # (соль диез) или, что то же самое, ля b (ля бемоль).

Диез (#) и бемоль (b) называются знаками альтерации. Первый из них повышает ноту на полтона, второй — понижает ее на полтона.

Таким образом, все ноты, начиная с до, можно записать следующим образом: до — до # (ре b) — ре — ре # (ми b) — ми — фа — фа # (соль b) — соль — соль # (ля b) — ля — ля # (си b) — си — до — ...

Знаки альтерации могут стоять как непосредственно перед нотой, так и между скрипичным ключом и цифрами размера. В первом случае знак альтерации действует только на ноту, к которой он относится, во втором — на протяжении всего произведения.

Последовательность 7 ступеней звукоряда, расположенных определенным образом, называется гаммой.

К знакам альтерации относится также бекар, который отменяет ранее используемый диез или бемоль.

Звуки в гамме также называются ступенями. 1-й звук — 1-я ступень, 2-й звук — 2-я ступень и т. д. Таким образом, всего в гамме насчитывается 7 ступеней.

I ступень гаммы называется тоникой (Т). Она дает название всей гамме и является отправной точкой для ее построения.

Остальные ступени гаммы также имеют собственные названия:

- II ступень — нисходящий вводный звук;
- III ступень — медианта;
- IV ступень — субдоминанта (S);
- V ступень — доминанта (D);
- VI ступень — субмедианта;
- VII ступень — восходящий вводный звук.

Тоника, субдоминанта и доминанта (Т, S, D) — главные ступени гаммы.

I, III и V ступени считаются устойчивыми ступенями гаммы и образуют ее основу — тоническое трезвучие.

II, IV, VI и VII ступени лада — неустойчивые.

Гаммы могут относиться к тому или иному ладу (не путать с ладами на грифе гитары). Самые распространенные лады — мажорный и минорный. Соответственно, различают два основных вида гамм: мажорные и минорные.

Натуральная мажорная гамма строится по принципу: тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон. То есть расстояние между I и II ступенями составляет 1 тон, между II и III ступенями — 1 тон, между III и IV ступенями — полтона и т. д.

Пример мажорной гаммы — гамма до мажор (до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до следующей октавы).



Рис. 73. Мажорная гамма до мажор

Помимо натуральных, существуют также гармонический и мелодический виды мажорных гамм. В гармонической мажорной гамме на полтона понижена VI ступень.

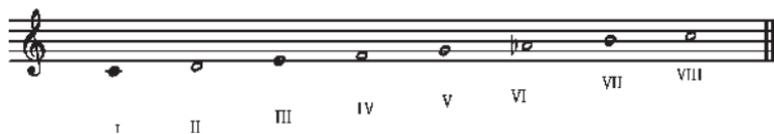


Рис. 74. Гармонический мажор

В мелодической мажорной гамме на полтона понижены VI и VII ступени. Такие гаммы используются в музыке довольно редко.

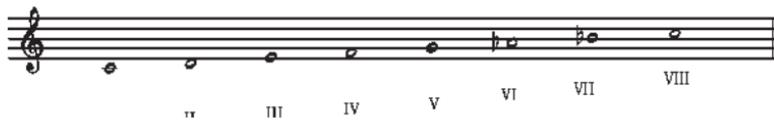


Рис. 75. Мелодический мажор

Натуральная минорная гамма строится по принципу: тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон.

Пример минорной гаммы — гамма ля минор (ля, си, до, ре, ми, фа, соль, ля следующей октавы).

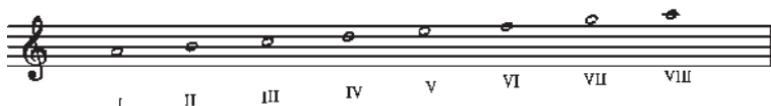


Рис. 76. Минорная гамма ля минор

Кроме натуральных, в музыке довольно часто встречаются гармонические и мелодические минорные гаммы. В гармонической минорной гамме на полтона повышена VII ступень.

Мелодическая минорная гамма отличается от натуральной повышенными VI и VII ступенями при движении вверх,

а при движении вниз мелодический минор звучит как натуральный.

Гаммы до мажор и ля минор имеют одинаковый набор звуков, но 1-я из них начинается со звука до, а 2-я — со звука ля. Они называются параллельными.

Итак, интервал между соседними ступенями гаммы может составлять полтона или тон. В музыкальной терминологии такой

интервал называется секундой (полтона — малая секунда, тон — большая секунда). Вообще же ступени гаммы могут отстоять друг от друга на следующие интервалы:

- терция: 1,5 тона — малая, 2 тона — большая;
- кварта: 2,5 тона — малая, 3 тона — большая;
- квинта — 3,5 тона;
- секста: 4 тона — малая, 4,5 тона — большая;



Рис. 77. Гармонический минор



Рис. 78. Мелодический минор



Рис. 79. Интервалы, построенные от ноты до вверх (а) и вниз (б): 1 — прима; 2 — секунда; 3 — терция; 4 — кварта; 5 — квинта; 6 — секста; 7 — септима; 8 — октава

134 Начинаем играть

— септима: 5 тонов — малая, 5,5 тона — большая;

— октава — 6 тонов.

Один и тот же звук, повторенный дважды, представляет собой музыкальный интервал, равный 0 тонов. Такой интервал называется *примой*.

Гамма, в которой расстояние между всеми соседними ступенями составляет 1 полутон, называется *хроматической*.



Рис. 80. Хроматическая гамма

Если мелодия составлена из нот определенной гаммы, например ре мажор, то говорят, что она звучит в тональности ре мажор. Самый устойчивый основной звук данной мелодии — ре (тоника гаммы).

Это же произведение можно сыграть в другой тональности, например ми мажор. В этом случае основным звуком будет ми — тоника ми-мажорной гаммы.

Использование выразительных приемов при игре на гитаре

Для того чтобы сделать исполнение музыкальной композиции более выразительным, исполнители пользуются различными выразительными средствами. К ним относятся темп, тембр, динамика, интонация, а также специальные выразительные приемы.

Вибрато

Вибрато — это выразительный прием, суть которого заключается в незначительном перемещении левой руки вдоль грифа гитары одновременно с прижатием струн пальцами этой руки. В результате происходит своеобразное колебание высоты звука, амплитуда которого может быть различна в зависимости от того, на какой струне выполняется прием.



Рис. 81. Вибрато

Глиссандо

Глиссандо представляет собой скользящий переход от одного звука к другому.

В нотной записи глиссандо обозначается прямой линией, проведенной от одной ноты к другой.

При исполнении приема глиссандо 1-й звук извлекается правой рукой, а затем палец левой

руки, прижимающий струну на определенном ладу, не отрываясь от струны, должен быстро переместиться (скользнуть) на нужный лад. Одновременно с этим палец правой руки извлекает 2-й звук.

Легато

Легато — это плавное перетекание одного звука в другой, без паузы между ними.

Очевидно, что все залигованные ноты должны находиться на одной струне.

В нотной записи легато обозначается дугообразной линией (лигой), охватывающей ноты, различные по высоте (не путать с лигой, охватывающей ноты одинаковой высоты).

При исполнении легато 1-я нота извлекается правой рукой, все остальные ноты — пальцами левой руки.

После извлечения 1-й из залигованных нот палец левой руки резко опускается на нужный лад звучащей струны. При этом возникнет звук, плавно вытекающий из предыдущего, но отличающийся от него по высоте.

В случае когда ноты залигованы попарно, 1-я нота в каждой паре должна извлекаться пальцем правой руки, а следующая за ней — резким опусканием на струну пальца левой руки.

В случае когда залиговано больше 2 нот, 1-я нота извлекается правой рукой, все остальные — резким опусканием на струну пальцев левой руки.

Если 1-я из заливованных нот ниже, чем 2-я, легато называется восходящим, если выше, — нисходящим.

Легато считается смешанным, если восходящее и нисходящее легато следуют друг за другом.

Нисходящее легато требует, чтобы пальцы левой руки были предварительно расположены на нужных струнах и ладах. При извлечении 1-го звука нисходящего легато палец левой руки прижимает струну на нужном ладу, палец правой руки ударяет по струне. Далее палец левой руки с этого лада снимается и звучит нота, заранее прижатая на следующем ладу другим пальцем левой руки.



Рис. 82. Легато

Пиццикато

Пиццикато (сокращенное обозначение — pizz) — прием музыкальной выразительности, изменяющий тембр звучания струн.

Пиццикато исполняется следующим образом: правая рука ребром ладони кладется на струну рядом с подставкой, а большой (иногда — средний и указательный) палец извлекает звук.

Звуки, получаемые при использовании данного приема, получаются приглушенными и отрывистыми.

При желании правую руку можно перемещать в сторону грифа, тогда извлекаемые звуки будут менять свой тембр, становясь более мягкими и бархатными.

Прием пиццикато часто используется в случаях, когда в композиции одна и та же фраза повторяется 2 раза. Первый раз ее можно сыграть у грифа, второй — рядом с подставкой, или наоборот.

Данный прием выполняется посредством глушения звуков, в результате чего они утрачивают часть своей длительности.



Рис. 83. *Стаккато*

Стаккато

Стаккато — это резкий, отрывистый переход от одной ноты к другой.

В нотной записи стаккато обозначается точкой, расположенной над или под нотой или аккордом.

Глушение может осуществляться одним из 2 способов:

- в результате ослабления силы прижатия струн к ладам (при этом пальцы левой руки не снимаются со струн полностью);
- в результате прикосновения к струнам края ладони правой руки или медиатора.

Тамбора

Тамбора — прием, имитирующий звучание тамбурина или литавр.

При выполнении данного приема большой палец правой руки (иногда — средний) резко ударяет по нескольким или всем струнам сверху у подставки.

Удар должен быть коротким, но достаточно сильным, чтобы звучание получилось плотным и ярким.

Более резкий звук можно получить, если ударить по струнам тыльной стороной ногтя большого пальца правой руки. Такой вариант наиболее уместен в случае, когда 1-я струна должна звучать более четко, чем остальные.

Тремоло

Тремоло — это быстрое чередование ударов по струне вверх и вниз без смены нот.

Чаще всего при исполнении этого приема используется медиатор, но возможно сыграть тремоло и пальцами (как правило, тремоло исполняется чередованием безымянного, среднего и указательного пальцев правой руки).

Наиболее распространенные варианты исполнения данного приема — тремоло от кисти и тремоло от локтя.

Тэппинг

Суть данного приема заключается в том, что обе руки — и левая и правая — участвуют в извлечении звуков посредством ударов пальцами по струнам на ладах. При этом струна начинает звучать в результате удара струны об лад (как при приеме легато), поэтому щипок струны производить не нужно.

Существует упрощенная техника тэппинга, когда левая рука зажимает лады обычным способом, а пальцы правой ударяют струны на

определенных ладах с последующим снятием струны с пальца (как в нисходящем легато). Таким образом, извлекаемые звуки будут соответствовать поочередно ладам, зажатым левой рукой, и ладам, по которым ударяют пальцы правой руки.

Флажолет

Флажолет — прием музыкальной выразительности, который заключается в разделении струны пальцем левой руки на 2 части (одинаковой или различной длины).

Основные разновидности данного приема — натуральный и искусственный флажолет.

Натуральный флажолет

В нотной записи натуральный флажолет обозначается русскими либо латинскими буквами: Фл. 12 (или arm. 12), Фл. 7 (arm. 7), Фл. 5 (arm. 5)

или аббревиатурой N.H. Цифры указывают лад, на котором исполняется данный прием.

Флажолеты, извлекаемые на других ладах, либо тождественны по звучанию флажолетам на XII, VII и V ладах, либо имеют невыразительное звучание.

При исполнении натурального флажолета палец левой руки должен располагаться точно на середине струны — над порожком

XII лада. При этом палец должен не прижимать струну, а только слегка касаться ее. Правой рукой извлекается звук, и почти одновременно с этим палец левой руки снимается со струны.

Помимо натурального флажолета на XII ладу, распространены также натуральные флажолеты на VII ладу (3-я часть струны) и на V ладу (4-я часть струны).

Искусственный флажолет

При обозначении искусственного флажолета (А.Н.) в нотной записи нотой показывается, на каком ладу струна должна быть прижата пальцем левой руки. Фактическая высота флажолета указывается не обычной овальной, а ромбовидной нотой, определяющей, над порожком какого лада необходимо приложить к струне указательный палец правой руки.

Искусственные флажолеты извлекаются из струны, прижатой на каком-либо ладу. Так как в основе принципа флажолета лежит разделение струны на 2 равные части, то в случае прижатия струны, например на I ладу, ее середина сместится с порожка XII лада на порожек XIII лада.

Искусственные флажолеты извлекаются не левой, а правой рукой, т. к. левая рука в момент исполнения приема прижимает струну к ладам.

Прижав пальцем левой руки струну на I ладу, указательным пальцем правой руки нужно слегка прикоснуться к струне над порожком XIII лада, а звук извлечь мизинцем или безымянным пальцем.

Палец правой руки нужно снимать со струны непосредственно в момент извлечения звука, тогда флажолет прозвучит громко и чисто.

Тэппинговый флажолет (Т.Н.) похож на искусственный. При его выполнении палец левой

руки прижимает струну, например на I ладу, а указательный палец правой руки ударяет по струне (как при тэппинге) над XIII ладом.

Медиаторный флажолет (Р.Н.) выполняет, как и обычный удар медиатором, только одновременно с этим со струной соприкасается большой (при ударе сверху вниз) или указательный (при ударе снизу вверх) палец правой руки.

Форшлаг

Форшлаг — прием музыкальной выразительности, который заключается в исполнении перед основным звуком очень короткого дополнительного звука.

Существует 2 вида форшлага — долгий и короткий. Обозначается форшлаг мелкой ноткой, стоящей перед одиночными нотами, нотами аккорда или созвучия. Штиль ноты, обозначающей короткий форшлаг, перечеркивается, поэтому короткий форшлаг называется иногда перечеркнутым (а длинный, соответственно, неперечеркнутым).

Длительность короткого форшлага очень незначительна и при определении тактового размера не учитывается, поскольку он исполняется за счет длительности основной ноты. Если нота форшлага и основная нота находятся на одной струне, между ними ставится лига.

При исполнении долгого форшлага длительность основного звука уменьшается наполовину (если произведение написано в двух-

дольном размере) или на $2/3$ (если произведение написано в трехдольном размере).

Грунетто

Грунетто — группа из 4 нот, служащая для украшения произведения. Ноты располагаются в определенной последовательности: верхняя вспомогательная (на полтона выше основной), основная (та, которая указана в нотной записи), нижняя вспомогательная (на полтона ниже основной), снова основная.

В нотной записи грунетто обозначается специальным значком, расположенным над нотой.



Рис. 84. Грунетто: 1 — обозначение; 2 — исполнение

Суммарная длительность всех нот группы равна длительности ноты, указанной в нотной записи.

В настоящее время данный прием используется редко.

Трель

Данный прием заключается в очень быстром чередовании основной ноты со вспомогательной, которая находится на полтона выше.

В нотной записи трель обозначается латинскими буквами *tr* и горизонтальной волнистой линией.



Рис. 85. Трель: 1 — обозначение; 2 — исполнение

При исполнении приема каждый удар по струне соответствует длительности тридцать второй ноты (т. е. половине шестнадцатой ноты). Общая продолжительность трели равна длительности ноты, указанной в нотной записи.

Мордент

Мордент (одинарный мордент) представляет собой группу из 3 нот, расположенных в определенном порядке: основная, верхняя вспомогательная (на полтона выше основной), снова основная. Суммарная длительность всей группы равна длительности основной ноты, указанной в нотной записи.



Рис. 86. Одинарный мордент: 1 — обозначение; 2 — исполнение

Перечеркнутый мордент (одинарный перечеркнутый мордент) отличается от обычного тем, что вспомогательная нота находится на полтона ниже основной.



Рис. 87. Одинарный перечеркнутый мордент:
1 — обозначение; 2 — исполнение

Группа из 2 одинарных мордентов называется двойным мордентом. Группа из 2 одинарных перечеркнутых мордентов называется двойным перечеркнутым мордентом. В современной нотной записи данный прием малоупотребим.

Упражнения

Упражнения для разминки

Упражнение 1

Играйте перебором, используя попеременно все пальцы, кроме большого. Используйте метроном, начиная играть в медленном темпе и постепенно ускоряясь.

Упражнение 2

В этом упражнении довольно сложный ритм. Старайтесь точно соблюдать его при игре.

Упражнение 3

Данное упражнение записано с помощью триолей. Будьте внимательны, проигрывая его.

Упражнения на счет

Основное требование при выполнении данных упражнений — считать вслух. Без этого вы не сможете правильно сыграть мелодию.

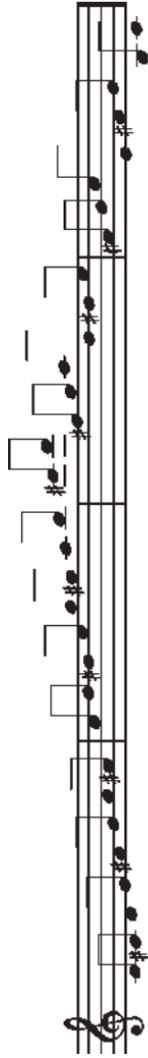


Рис. 88. Упражнение для разминки 1



Рис. 89. Упражнение для разминки 2



Рис. 90. Упражнение для разминки 3

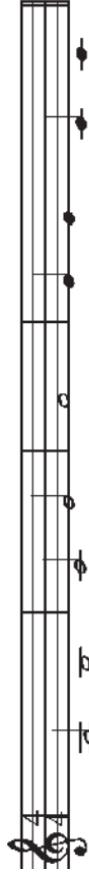


Рис. 91. Упражнение на счет: целые и половинные четверти



Рис. 93

Упражнение на координацию рук

Выполняйте данное упражнение поочередно на каждой струне. Буквы над нотами показывают, какими пальцами следует играть эти ноты.

Рис. 94

Упражнение для отработки приема вибрато

Выполните прием вибрато на ноте ре на X ладу 6-й струны.

Прижмите струну пальцем левой руки, расположив его примерно посередине между порожками IX и X ладов. Извлеките звук большим пальцем правой руки.

Переместите палец левой руки, прижимающий струну, вправо, до соприкосновения с 10-м порожком (звук должен стать выше). Затем переместите палец в противоположную сторону, до соприкосновения с 9-м порожком (звук должен стать ниже). Чередуя эти движения, вы получите колебания звука, составляющие около полутона.

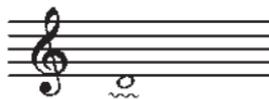


Рис. 95

При выполнении упражнения следите за тем, чтобы кисть левой руки двигалась вдоль грифа гитары, но ни в коем случае не поперек.

При исполнении приема вибрато кисть левой руки должна совершать движения, подобные тем, которые она совершает при взбалтывании бутылки с жидкостью — кисть движется без напряжения, локоть остается практически неподвижным.

Старайтесь добиваться равномерной пульсации звука.

Выполните данное упражнение поочередно на 5-й, 4-й и 3-й струнах.

Упражнение для отработки приема легато

Для того чтобы почувствовать разницу в звучании, сыграйте ноты ми и Фа# на 1-й струне сначала обычным способом, последовательно извлекая звуки пальцем правой руки. Затем эти же ноты возьмите с помощью приема легато.

Снимая палец со струны, немного согните его, слегка зацепляя струну подушечкой.

При выполнении упражнения следите за тем, чтобы выдерживалась указанная длительность всех нот и все звуки были одинаковой громкости.

Упражнение для отработки приема тэппинг

Выполните данное упражнение сначала в медленном темпе, чтобы запомнить последовательность действий, выполняемых правой и левой руками.



Рис. 96

1. Указательный или безымянный палец правой руки ударяет по струне на каком-либо ладу, например XII, и остается в том же положении, прижимая струну к грифу.

2. Указательный палец левой руки в это время зажимает на той же струне другой лад, левее предыдущего, например VII.

3. Палец правой руки снимается с XII лада, начинает звучать нота, зажатая на VII ладу.

4. Мизинец левой руки ударяет по ладу справа от предыдущего, например по X, извлекающая звук, и остается в том же положении, прижимая струну.

5. Все действия повторяются сначала необходимое количество раз.

Играйте упражнение на всех струнах по очереди, постепенно ускоряя темп игры.

Упражнения для отработки натуральных флажолетов

Выполните натуральный флажолет на 4-й струне. Для этого указательным пальцем левой руки прикоснитесь к струне точно над XII ладом. Извлеките звук большим пальцем правой руки, одновременно снимите со струны палец левой руки.

Если флажолет не звучит, скорее всего вы допустили следующие ошибки:

— палец левой руки находится не строго над порожком лада;

— палец прижимает струну, а не слегка прикасается к ней;

— палец снимается со струны слишком рано или слишком поздно.

Выполните флажолет на XII ладу по очереди на всех струнах.

Аналогичным образом отработайте флажолет на VII и на V ладу.

Гаммы

Проигрывание гамм — очень хорошее упражнение, помогающее развить силу и гибкость пальцев, значительно улучшить технику игры.

Продолжайте играть гаммы даже после того, как вы овладеете всеми приемами игры, чтобы не утратить со временем технику.

Ниже приведены различные гаммы в пределах 2 октав. Тренируйтесь проигрывать их сначала в очень медленном темпе, добиваясь чистого, громкого и равномерного звучания всех

нот. Обращайте внимание на знаки альтерации при ключе. Постепенно увеличивайте темп, до-

Заучивайте гаммы постепенно, начинайте разучивать следующую гамму только после того, как полностью освоите предыдущую.

водя его до максимально возможного.

После того как вы сможете без запинок играть гаммы в одинаковом темпе, попробуйте проигрывать их в размере $2/4$, $3/4$ и $4/4$.

Лучше всего проигрывать гаммы разными пальцами: сначала указательным и средним, затем средним и безымянным.

1. Гамма до мажор.
2. Гамма ре мажор.
3. Гамма ми мажор.
4. Гамма фа мажор.
5. Гамма соль мажор.
6. Гамма ля мажор.
7. Гамма си мажор.
8. Гамма ми минор.
9. Гамма ля минор.
10. Гамма си минор.

Пьесы

Проигрывание пьес — еще один шаг на пути к исполнению настоящей музыки.

При проигрывании пьес старайтесь не только соблюсти все технические требования, но и сделать мелодию более выразительной за счет ускорения темпа и акцентирования некоторых нот.

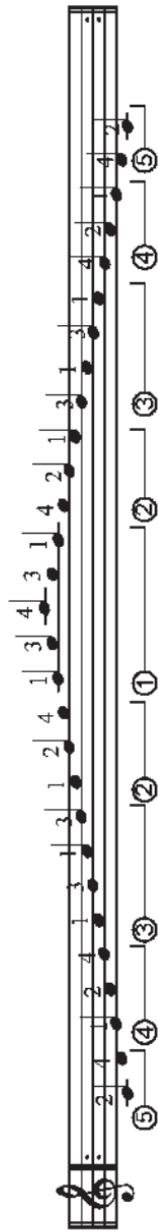


Рис. 97. Гамма ре мажор

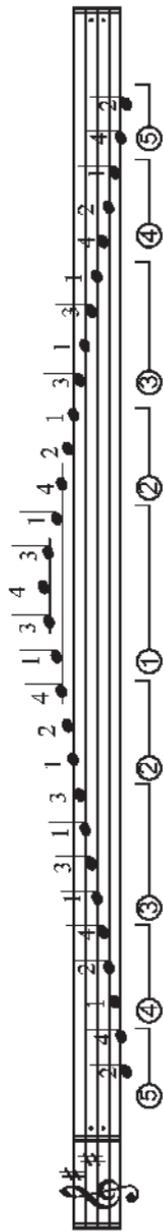


Рис. 98. Гамма ре мажор

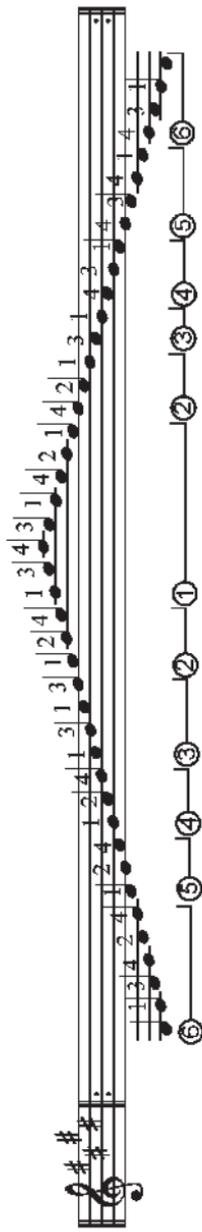


Рис. 99. Гамма ми мажор

Рис. 100. Гамма фа мажор

Рис. 101. Гамма соль мажор

Рис. 102. Гамма ля мажор



Рис. 103. Гамма си мажор

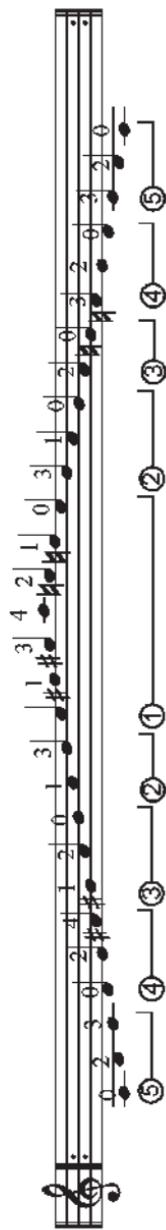


Рис. 104. Гамма ми минор

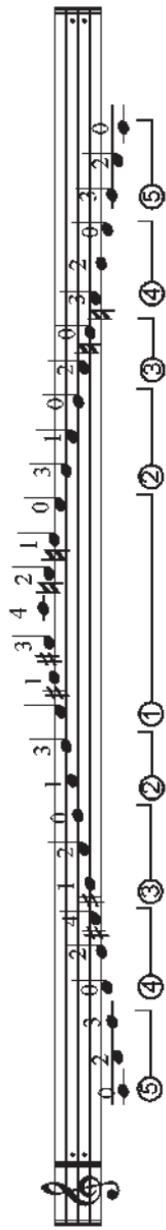


Рис. 105. Гамма ля минор

Рис. 106. Гамма си минор

Рис. 107. Пьеса на 1-й струне

Рис. 108. Пьеса на 2-й струне

Пьесы на одной струне

Каждую из пьес, приведенных ниже, несколько раз проиграйте медленно, со счетом вслух. Затем играйте пьесу быстрее, уже без счета.

Пьеса на 1-й струне

Играйте чередованием среднего и указательного пальцев. Первые несколько раз сыграйте пьесу под счет.

Пьеса на 2-й струне

Играйте чередованием среднего и указательного пальцев. Четко соблюдайте длительность нот.

Пьеса на 3-й струне

Играйте данную пьесу чередованием указательного и среднего пальцев.

Пьеса на 4-й струне

Играйте пьесу большим пальцем, сначала используя прием тирандо, затем — прием апояндо.

Пьеса на 5-й струне

Играйте данную пьесу так же, как предыдущую. Размер произведения позволяет сразу взять довольно быстрый темп исполнения.

Ручеек

Играйте пьесу перебором, используя различные комбинации пальцев.

Песенка

Нижние (басовые) ноты играйте большим пальцем, остальные — попеременно указательным и средним. Ноты, расположенные одна

под другой, играйте одновременно. Постепенно доведите темп исполнения до максимально возможного.

М. Каркасси. Прелюдия

Басовые ноты играйте большим пальцем, остальные — чередованием указательного и среднего пальцев. Обратите внимание на размер пьесы и знаки альтерации при ключе.

Плясовая

Басовые ноты играйте большим пальцем, остальные — чередованием указательного, среднего и безымянного пальцев. Первые несколько раз сыграйте пьесу под счет (счет при размере $\frac{3}{8}$ ведется следующим образом: раз-два-три, раз-два-три, ...).

М. Каркасси. Андантино

Ноты, исполняемые на басовых струнах, играйте большим пальцем, на всех остальных струнах — указательным и средним. Несмотря на довольно сложную запись, произведение совсем не сложное. Вам потребуется немного времени, чтобы научиться его играть.

Happy birthday to you

Басовые ноты играйте большим пальцем, остальные — чередованием указательного, среднего и безымянного пальцев. Обратите внимание на длительность басовых нот. В некоторых моментах они должны звучать на протяжении всего такта.



Рис. 112. Ручеек

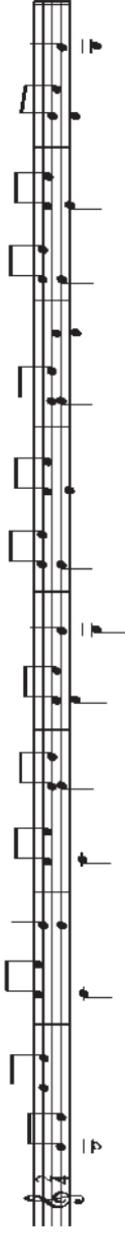


Рис. 113. Песенка



Рис. 114. М. Каркасси. Прелюдия

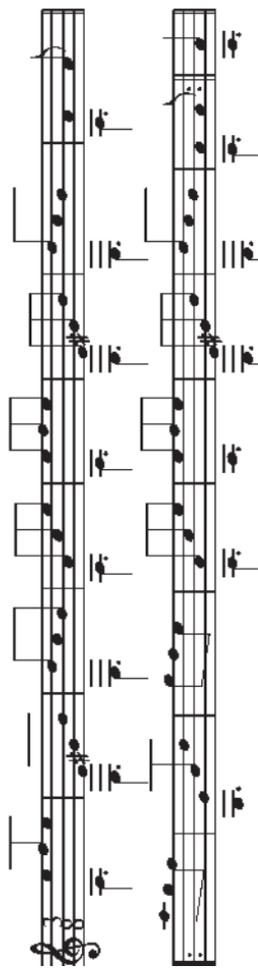


Рис. 115. Плясовая

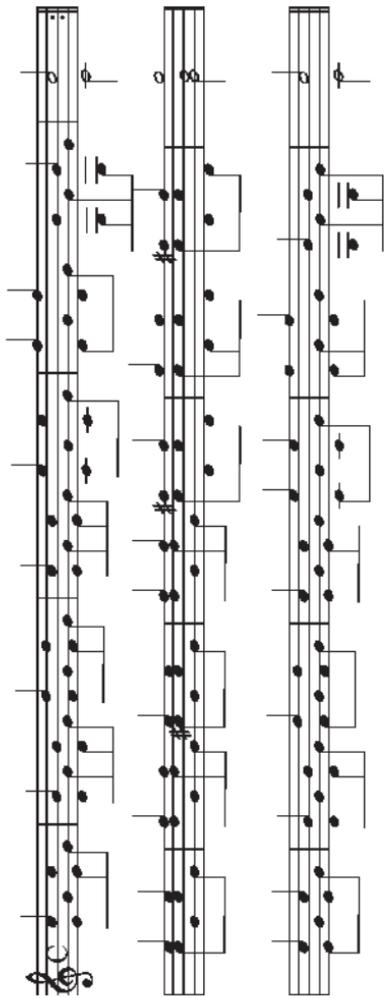


Рис. 116. М. Каркасси. Андантино



Рис. 117. Happy birthday to you

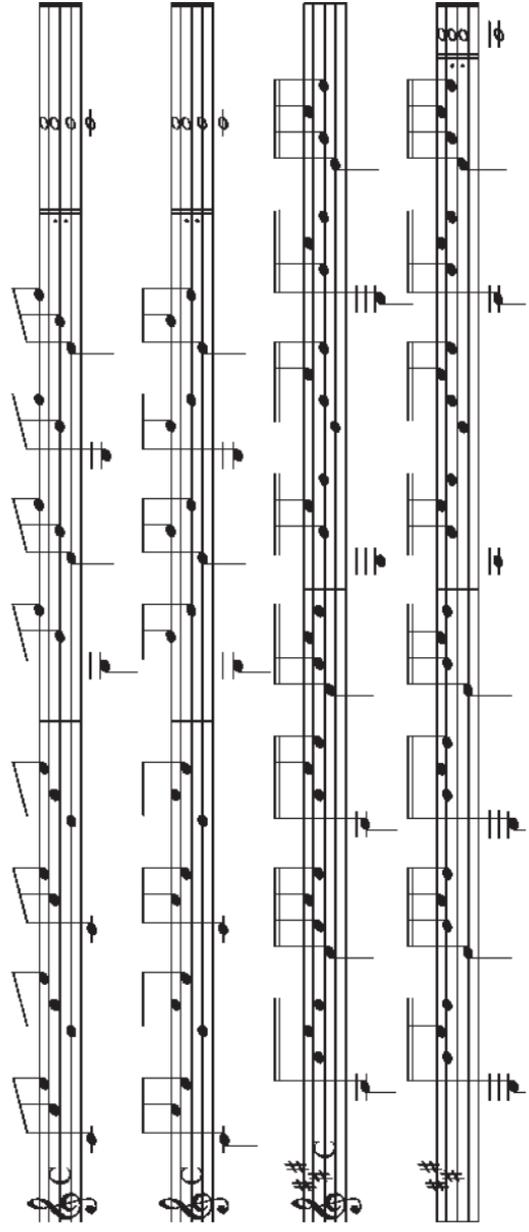


Рис. 118. Армед жию

Andante (Не спеша)

The image displays a musical score for a piece titled "Andante (Не спеша)". The score is written on five staves, each beginning with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is composed of a single melodic line with a steady, flowing rhythm. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or small runs. The piece concludes with a final cadence on the fifth staff. The overall mood is calm and unhurried, consistent with the tempo marking "Andante".

Рис. 119. Д. Агуадо. Этюд

Andante (He sneha)



Рис. 120. Ф. Соф. Этюд

Andantino (Неторопливо)



Рис. 121. Н. Кост. Этюд

Арпеджио

Басовые ноты пьесы играйте большим пальцем, остальные — чередованием указательного и среднего пальцев. Обратите внимание на знаки альтерации при ключе.

Д. Агуадо. Этюд

Данная пьеса является хорошим уроком для овладения приемом арпеджио.

Ф. Сор. Этюд

Эта небольшая пьеса предназначена для тренировки техники апояндо. Басовые ноты играйте большим пальцем, остальные — чередованием указательного, среднего и безымянного пальцев.

Наполеон Кост (1805–1883) — французский гитарист и композитор, ученик Ф. Сора.

Н. Кост. Этюд

Басовые ноты пьесы рекомендуется играть большим пальцем, а остальные — чередованием указательного, среднего и безымянного пальцев.

Песни

Огней так много золотых

Огней так много золотых
На улицах Саратова.
Парней так много холостых,

А я люблю женатого.
Парней так много холостых,
А я люблю женатого.

Ох, рано он завел семью —
Печальная история.
Я от себя любовь таю,
А от него тем более.
Я от себя любовь таю,
А от него тем более.

Я от него бежать хочу,
Лишь только он покажется.
А вдруг все то, о чем молчу,
Само собою скажется?
А вдруг все то, о чем молчу,
Само собою скажется?

Его я видеть не должна —
Боюсь ему понравиться.
С любовью справлюсь я одна,
А вместе нам не справиться.
С любовью справлюсь я одна,
А вместе нам не справиться.

Огней так много золотых
На улицах Саратова.
Парней так много холостых,
А я люблю женатого.
Парней так много холостых,
А я люблю женатого.

Вот кто-то с горочки спустился

Вот кто-то с горочки спустился,
Наверно, милый мой идет.
На нем защитна гимнастерка,
Она с ума меня сведет.
На нем защитна гимнастерка,
Она с ума меня сведет.

На нем погоны золотые
И яркий орден на груди.
Зачем, зачем я повстречала
Его на жизненном пути?
Зачем, зачем я повстречала
Его на жизненном пути?

Зачем, когда проходит мимо,
С улыбкой машет мне рукой?
Зачем он в наш колхоз приехал,
Зачем нарушил мой покой?
Зачем он в наш колхоз приехал,
Зачем нарушил мой покой?

Его увижу — сердце сразу
В моей волнуется груди.
Зачем, зачем я повстречала
Его на жизненном пути?
Зачем, зачем я повстречала
Его на жизненном пути?

Вот кто-то с горочки спустился,
Наверно, милый мой идет.
На нем защитна гимнастерка,

Она с ума меня сведет.
 На нём защитна гимнастерка,
 Она с ума меня сведет.

The image shows a musical score for a song. It consists of six staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The first staff has a repeat sign. The lyrics are written below the notes. The music is a simple melody with some chords. The lyrics are: 'Вот кто-то с горочки спустился, на вср-но, милый мой идёт. На нём защитна гимнастерка, она с ума меня сведёт. На нём защитна гимнастерка, она с ума меня сведёт.'

Вот кто-то с го-роч - ки спус - тил - ся,
 на - вср - но, ми - лый мой и - дёт.
 На нём за - щит - на гим - нас - тёр - ка,
 о - на су - ма ме - ня све - дёт.
 На нём за - щит - на гим - нас - тёр - ка,
 о - на су - ма ме - ня све - дёт.

Рис. 123. Вот кто-то с горочки спустился

Выйду на улицу

Выйду на улицу — солнца нема,
 Красные девки свели меня с ума.
 Выйду на улицу, гляну на село,
 Девки гуляют, и мне весело.

Матушка родная, дай воды холодной,
 Сердце мое словно кидает в жар.

Раньше я гулял во зеленом саду,
Думал, на улицу век не пойду,

А теперь под вечер пятки горят,
Ноженьки резвые пляски хотят,
Я пойду на улицу, к девкам пойду,
Золотом звонким я их одарю.

Матушка, слышишь, соловушка поет,
Это под горою пляска идет.
Девки голосистые звонко поют,
Доброму молодцу спать не дают,
Девки голосистые звонко поют,
Доброму молодцу спать не дают.

Вый - ду на у - ли - цу -- солн - ца не - ма,
пар - ни мо - ло - ды - е све - ли ме - ня с у - ма. Вый - ду на у - ли - цу,
гля - ну на се - ло -, дев - ки гу - ля - ют, и мне ве - се - ло.

Рис. 124. Выйду на улицу

У церкви стояла карета

У церкви стояла карета,
Там пышная свадьба была,
Все гости нарядно одеты,
Невеста всех краше была.

Все гости нарядно одеты,
Невеста всех краше была.

На ней было белое платье,
Венок был приколот из роз,
Она на святое распяты
Смотрела сквозь радугу слез.

Горели венчальные свечи,
Невеста стояла бледна,
Священнику клятвенной речи
Сказать не хотела она.
Священнику клятвенной речи
Сказать не хотела она.

Когда ей священник на палец
Надел золотое кольцо,
Из глаз ее горькие слезы
Ручьем потекли на лицо.
Из глаз ее горькие слезы
Ручьем потекли на лицо.

Я слышал, в толпе говорили,
Жених неприглядный такой,
Напрасно девицу сгубили,
И вышел я вслед за толпой.

У церкви стояла карета,
Там пышная свадьба была,
Все гости нарядно одеты,
Невеста всех краше была.
Все гости нарядно одеты,
Невеста всех краше была.

у церк-ви сто-я - ла ка - ре - та, там
 пыш-на-я свадь-ба бы - ла, все гос-ти на-ряд-но о-
 де - ты, це - вс - ста всех кра-ше бы - ла.

Рис. 125. У церкви стояла карета

Одинокая гармонь

Снова замерло все до рассвета,
 Дверь не скрипнет, не вспыхнет огонь...
 Только слышно — на улице где-то
 Одинокая бродит гармонь.

То пойдет за поля, за ворота,
 То обратно вернется опять,
 Словно ищет в потемках кого-то
 И не может никак отыскать.

Веет с поля ночная прохлада,
 С яблонь цвет облетает густой...
 Ты признайся, кого тебе надо,
 Ты скажи, гармонист молодой!

Может, радость твоя недалеко,
 Да не знает, ее ли ты ждешь...
 Что ж ты бродишь всю ночь одиноко,
 Что ж ты девушкам спать не даешь?

Сно - ва за - мер - ло всё до рас - све - та,
дверь не скрип - нет, не вспых - нет о - гонь.
Толь - ко слыш - но. на у - ли - це где - то
о - ди - но - ка - я бро - дит гар - монь.
Толь - ко слыш - но на у - ли - це где - то
о - ди - но - ка - я бро - дит гар - монь.

Рис. 126. Одинокая гармонь

Самара-городок

Платок тонет и не тонет,
Потихонечку плывет, —
Милый любит и не любит,
Только времечко ведет.

Припев:

Ах, Самара-городок,
Беспокойная я,
Беспокойная я, —
Успокой ты меня!

Я росла и расцветала
До семнадцати годов,
А с семнадцати годов
Крушит девушку любовь.

Припев

Милый спрашивал любви,
Я не знала, что сказать, —
Молода, любви не знала,
Ну и жалко отказать.

Припев

Понапрасну небо ясно,
Одна звездочка горит.
Понапрасну милых много, —
Об одном сердце болит.

Припев

Тебе, белая береза,
Нету места у реки.
Если я тебе невеста,
Ты меня побереги.

Припев

Милый скажет: «До свиданья», —
Сердце вскинется огнем,
И тоскует, и томится
Все о том же, все о нем.

Припев

При - бы - ла в О - дес - су бан - да из А - му - ра, в бан - де бы - ли ур - ки, шу - ле - ра.

тем - ны - ми де - ла - ми, и за ней сле - ди - ла Губ - Че - Ка.

Верх пер - жа - ла ба - ба, зва - ли е - е Мур - ка, хит - ра - я и сме - ла - я бы - ла.

Да - же злы - е ур - ки и те бо - я - ли сь Мур - ки, ко - ров - ску - ю жизнь о - на ве - ла.

Принес:

Эх, Мур - ка, ты мой Му - ре - но - чек, Мур - ка, ты мой ко - те - но - чек!

Мур - ка, Ма - ру - ся Кли - мо - ва, про - сти лю - би мо - го!

Рис. 128. Мурка

Мурка

Прибыла в Одессу
Банда из Амура,
В банде были урки, шулера.
Банда занималась
Темными делами,
И за ней следила Губчека.

Припев:

Мурка, ты мой Муреночек,
Мурка, ты мой котеночек!
Мурка, Маруся Климова,
Прости любимого!

Верх держала баба,
Звали ее Мурка,
Хитрая и смелая была.
Даже злые урки
И те боялись Мурки,
Воровскую жизнь она вела.

Припев

Вот пошли провалы,
Начались облавы,
Много стало наших пропадать.
Как узнать скорее,
Кто же стал шалавой,
Чтобы за измену покарать?

Раз пошли на дело,
Выпить захотелось,

Мы зашли в шикарный ресторан.
Там сидела Мурка
В кожаной тужурке,
А из-под полы торчал наган.

Припев

Мурка, в чем же дело,
Что ты не имела,
Разве я тебя не одевал?
Кольца и браслеты,
Юбки и жакеты
Разве я тебе не добывал?

Здравствуй, моя Мурка,
Здравствуй, дорогая,
Здравствуй, моя Мурка, и прощай!
Ты зашухарила
Всю нашу малину,
И за это пулю получай!

Припев — 2 раза.

Живет моя отрада

Живет моя отрада
В высоком терему,
А в терем тот высокий
Нет хода никому.
А в терем тот высокий
Нет хода никому.

Я знаю, у красотки
Есть сторож у крыльца,

Но он не загородит
Дорогу молодца.
Но он не загородит
Дорогу молодца.

Войду я к милой в терем
И брошусь в ноги к ней.
Была бы только ночка,
Да ночка потемней!
Была бы только ночка,
Да ночка потемней!

Была бы только ночка,
Да ночка потемней!
Была бы только тройка,
Да тройка порезвей!
Была бы только тройка,
Да тройка порезвей!

Жи - вет мо - я от - ра - да в вы - со - ком те - ре -
-му, а в те - рем тог вы - со - кий нет
хо - да ши - ко - му. А в те - рем тог вы -
-со - кий нет хо - да ни - ко - му.

Рис. 129. Живет моя отрада

Окрасился месяц багрянцем

Окрасился месяц багрянцем,
Где волны бушуют у скал.
Поедем, красотка, кататься,
Давно я тебя поджидал.
Поедем, красотка, кататься,
Давно я тебя поджидал.

Я еду с тобою охотно,
Я волны морские люблю,
Дай парусу полную волю,
Сама же я сяду к рулю.
Дай парусу полную волю,
Сама же я сяду к рулю.

Ты правишь в открытое море,
Где с бурей не справиться нам,
В такую шальную погоду
Нельзя доверяться волнам.
В такую шальную погоду
Нельзя доверяться волнам.

Нельзя? Почему ж, дорогой мой?
А в прошлой минувшей судьбе
Ты вспомни, изменщик коварный,
Как я доверяла тебе.
Ты вспомни, изменщик коварный,
Как я доверяла тебе.

Окрасился месяц багрянцем,
Где волны шумели у скал.
Поедем, красотка, кататься,

Давно я тебя поджидал.
Поедем, красotka, кататься,
Давно я тебя поджидал.

Коробейники

Ой, полным-полна моя коробушка,
Есть и ситец, и парча.
Пожалей, душа моя зазнобушка,
Молодецкого плеча!
Выйди, выйди в рожь высокую,
Там до ночки погожу,
Как завизжу черноокою —
Все товары разложу.

Цены сам платил немалые,
Не торгуйся, не скупись.
Подставляй-ка губки алые,
Ближе к молодцу садись!

Вот и пала ночь туманная,
Ждет удалый молодец.
Чу, идет — пришла желанная,
Продает товар купец.

Катя бережно торгуется,
Все боится передать.
Парень с девицей целуется,
Просит цену набавлять.

Знает только ночь глубокая,
Как поладили они.
Распрямись ты, рожь высокая,
Тайну свято сохрани!

Ок - ра - сил - ся ме - сяц баг - рян - цем, где
 вол - ны бу - шу - ют у скал. По - е - дем, кра - сог - ка, ка -
 - тать - ся, дав - но я те - бя под - жи - дал. По -
 - е - дем, кра - сог - ка, ка - тать - - ся, дав - но я те - бя под - жи -
 дал.

Рис. 130. Окрасился месяц багрянцем

mf

Ой пол-ным-пол на ко-ро-буш-ка, ссть и си-тец, и пар-ча.

По-жа-лей, ду-ша мо-я заз-но-буш-ка, мо-ло-дец-ко-го пле-ча!

По-жа-лей, ду-ша мо-я заз-по-буш-ка, мо-ло-дец-ко-го пле-ча!

Рис. 131. Коробейники

Во ку- во куз - ни-це, во ку- во куз - ни-це,

во куз-ни-це мо-ло-ды-с куз-нс-шы, во куз-ни-це мо-ло-ды-с куз-нс-шы.

Рис. 132. Во кузнице

Во кузнице

Во ку- во кузнице,
Во ку- во кузнице,
Во кузнице молодые кузнецы,
Во кузнице молодые кузнецы.

Они куют, куют,
Они куют, куют,
Они куют, приколачивают.
К себе Дуню приговаривают.

«Пойдем, пойдем, Дуня,
Пойдем, пойдем, Дуня,
Пойдем, Дуня, во лесок, во лесок,
Пойдем, Дуня, во лесок, во лесок.

Сорвем, сорвем Дуне,
Сорвем, сорвем Дуне,
Сорвем Дуне лопушок, лопушок,
Под саменький корешок, корешок.

Сошьем, сошьем Дуне,
Сошьем, сошьем Дуне,
Сошьем Дуне сарафан, сарафан,
Сошьем Дуне сарафан, сарафан.

Носи, носи, Дуня,
Носи, носи, Дуня,
Носи, Дуня, не марай, не марай,
По праздничкам надевай, надевай.

В коро- в коробочку,
В коро- в коробочку,

В коробочку покладай, покладай,
В коробочку покладай, покладай».

В коро- в коробочке,
В коро- в коробочке,
Появился таракан, таракан,
Проел Дуне сарафан, сарафан.

Над са- над самую,
Над са- над самую,
Над самую над бедой, над бедой,
Над самую над бедой, над бедой.

Во ку- во кузнице,
Во ку- во кузнице,
Во кузнице молодые кузнецы,
Во кузнице молодые кузнецы.

Из-за острова на стрежень

Из-за острова на стрежень,
На простор речной волны
Выплывают расписные,
Стеньки Разина челны.

На переднем Стенька Разин
С молодой сидит княжной, —
Свадьбу новую справляет,
Сам веселый и хмельной.

А она, потупив очи,
Ни жива и ни мертва,

Молча слушает хмельные
Атамановы слова.

Позади их слышен ропот:
«Нас на бабу променял!
Только ночь с ней провожжался,
Сам наутро бабой стал».

Этот ропот и насмешки
Слышит грозный атаман
И могучею рукою
Персиянки обнял стан.

Брови черные сошлись —
Надвигается гроза.
Алой кровью налились
Атамановы глаза.

«Волга, Волга, мать родная,
Волга — русская река,
Не видала ты подарка
От донского казака.

Чтобы не было раздора
Между вольными людьми,
Волга, Волга, мать родная,
На, красавицу возьми!»

Мощным взмахом подымает
Он красавицу-княжну
И за борт ее бросает

В набежавшую волну.
«Что вы, черти, приуныли?
Эй ты, Филька, черт, пляши!
Грянем, братцы, удалую
На помин ее души!»

Из-за острова на стрежень,
На простор речной волны
Выплывают расписные,
Стеньки Разина челны.

Крутится, вертится шар голубой

Крутится, вертится шар голубой,
Крутится, вертится над головой,
Крутится, вертится, хочет упасть,
Кавалер барышню хочет украсть.

Где эта улица, где этот дом,
Где эта барышня, что я влюблен?
Вот эта улица, вот этот дом,
Вот эта барышня, что я влюблен.

Эх, подойду, украду, уведу
Барышню эту у всех на виду,
В жаркие объятьях ее заключу,
К небу высокому с ней улечу.

Крутится, вертится шар голубой,
Крутится, вертится над головой,
Крутится, вертится, хочет упасть,
Кавалер барышню хочет украсть.

Из - за о - ст - ро - ва на стре - жень, на про -

-стор реч - ной вол - ны вы - плы - ва - ют рас - пис -

-ны - е, Стень - ки Га - зи - на чел - шы, вы - плы

-а - ют рас - пис - ны - е Стень - ки Ра - зи - на чел - ны.

133. Из-за острова на стрежень

Кру - тит - ся, вер - тит - ся шар - го - лу - бой,

Кру - тит - ся, вер - тит - ся над ю - лю - вой,

Кру - тит - ся, вер - тит - ся, хо - чет у - пасть,

Ка - ва - лер ба - рыш - но хо - чет у - красть.

Рис. 134. Крутится, вертится шар голубой

Играем аккордами

Аккордом называется одновременное звучание 3 и более звуков.

Большинство людей, не оканчивавших музыкальных учреждений, играют на гитаре именно с помощью аккордов. Разучив основные аккорды, они используют их в качестве

аккомпанемента. В большинстве случаев аккомпанемент на гитаре сводится к игре боем или перебором.

Аккорды также иногда называют гармонией. Так что вопрос: «Какая в этой песне гармония?» означает: «Какие в этой песне аккорды?»

Аккомпанемент любой песни состоит из нескольких аккордов, которые берутся в определенной последовательности (она носит название гармонической последовательности произведения). В одних песнях эта последовательность простая (при исполнении некоторых песен используется всего 2 или 3 аккорда), в других — более сложная. Бывают предсказуемые гармонические последовательности, бывают нехарактерные. Со временем вы научитесь в этом разбираться.

Буквенные обозначения аккордов

Семь основных нот звукоряда обозначаются иногда заглавными латинскими буквами:

- до — С;
- ре — D;
- ми — E;

- фа — F;
- соль — G;
- ля — A;
- си — H (иногда вместо H нота си обозначается B).

Таким образом, строй 6-струнной гитары будет выглядеть следующим образом:

- 1-я струна — E;
 - 2-я струна — H (B);
 - 3-я струна — G;
 - 4-я струна — D;
 - 5-я струна — A;
 - 6-я струна — E.
- Аккорды можно строить как от основных нот звуко-ряда, так и от альтерированных. Но для аккомпанемента такие аккорды используются редко.**

Этими же буквами обозначаются и аккорды, построенные от соответствующих нот. К буквенному обозначению добавляются различные буквы и цифры в зависимости от разновидности аккорда.

Мажорный и минорный аккорды

Как и гаммы, аккорды делятся на 2 основных типа: мажорные и минорные. Они принципиально отличаются друг от друга музыкальной окраской (мажорные аккорды звучат весело, минорные — грустно). На первом этапе обучения отличить звучание мажора от минора получается далеко не у всех, однако со временем вы сможете быстро и безошибочно определять тип любого аккорда и даже подбирать гармонические последовательности для песен на слух.

Мажорный аккорд обозначается одной заглавной буквой, например: D — ре мажор, F — фа мажор.

Минорный аккорд обозначается заглавной буквой с маленькой латинской буквой «m». Например: Cm — до минор, Am — ля минор.

Правила построения мажорного и минорного аккордов

Звуки в любом аккорде соотносятся между собой по определенным правилам. Так, в минорных аккордах расстояние между тоникой и 2-й нотой аккорда должно составлять 3 полутона, между 2-й и 3-й нотами — 4 полутона.

Самый распространенный минорный аккорд для 6-струнной гитары — ля минор (Am). Тоникой в этом аккорде является нота ля.

Если в состав аккорда входят неприжатые струны (или хотя бы одна), то аккорд называется открытым (например, Em). Аккорд, который берется только на прижатых струнах, называется закрытым (например, Cm).

На 3 полутона от нее отстоит нота до (2 полутона между ля и си + 1 полутона между си и до). От до на 4 полутона отстоит нота ми (2 полутона между до и ре + 2 полутона между ре и ми). Таким образом, аккорд Am включает в себя ноты ля, до и ми.

Аналогичным образом строится, например, ми минор (Em). Тоникой в этом аккорде является нота ми. От нее на 3 полутона отстоит нота соль (1 полутона между ми и фа + 2 полутона между фа и соль). От соль

на 4 полутона отстоит нота си (2 полутона между соль и ля + 2 полутона между ля и си). Итак, аккорд Em включает в себя ноты ми, соль и си.

В мажорных аккордах расстояние между 1-й и 2-й нотами составляет 4 полутона, а расстояние между 2-й и 3-й нотами — 3 полутона.

Так, в аккорде до мажор тоникой является нота до. На 4 полутона от нее находится нота ми (2 полутона между до и ре + 2 полутона между ре и ми). От ми на 3 полутона отстоит нота соль (1 полутона между ми и фа + 2 полутона между фа и соль). Получается аккорд из трех нот: до, ми, соль.

Иногда при построении аккорда на необходимом расстоянии от какой-либо ноты находится не основная, а альтерированная нота. Так, например, в аккорде ля мажор (A) на необходимые 4 полутона от тоники ля находится альтерированная нота до # (2 полутона между ля и си + 1 полутона между си и до + 1 полутона между до и до #). От до # на 3 полутона отстоит нота ми (1 полутона между до # и ре + 2 полутона между ре и ми). Получается аккорд из нот ля, до # и ми.

Септаккорд

Этот аккорд имеет в своем составе не 3, а 4 звука. Обозначается септаккорд заглавной латинской буквой с добавлением цифры «7», например: C7 — до мажор септаккорд, Am7 — ля минор септаккорд.

При построении септаккорда к основному мажорному или минорному аккорду добавляется 4-я нота, которая находится от 3-й ноты аккорда на расстоянии 3 полутона (данное правило выполняется и для мажорных, и для минорных аккордов). Например, септаккорд Em7 (ми минор септаккорд), помимо нот ми, соль, си будет включать в себя ноту ре, т. к. именно она отстоит от си на 3 полутона (1 полутон между си и до + 2 полутона между до и ре).

Секстаккорд

Секстаккорд (или аккорд с 6-й ступенью) обозначается заглавной латинской буквой с добавлением цифры «6», например: D6 — ре мажор секстаккорд, Gm6 — соль минор секстаккорд.

В аккомпанементе секстаккорды используются довольно редко.

При построении секстаккорда тоника основного аккорда (и мажорного, и минорного) перемещается на октаву вверх. Например, в секстаккорде C6 (до мажор секстаккорд) вместо тоники до играется нота до, расположенная на октаву выше.

Аппликатуры аккордов

Самый распространенный способ записи аккордов — аппликатура. Она представляет собой схематичное изображение небольшой части грифа со струнами.

Горизонтальной линией на аппликатуре изображают струны от 1-й, самой тонкой (сверху), до 6-й — толстой (снизу). Вертикальные линии — это ладовые порожки. Верхний порожек находится слева. Расстояние между вертикальными линиями — лады (иногда лады обозначаются римскими цифрами — I, II, III, V, X и т. д.), точка — место прижатия струны.

Крестик (x) означает, что в аккорде данная струна звучать не должна. Например, во всех аккордах, построенных от ноты ре (D), не должна звучать 6-я струна.

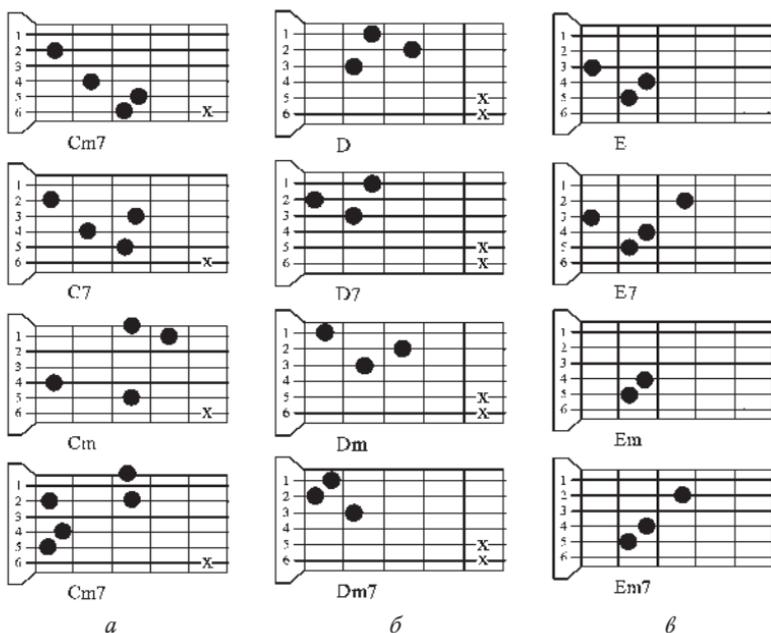


Рис. 135. Аппликатуры основных аккордов, построенных от ноты: а — до; б — ре; в — ми

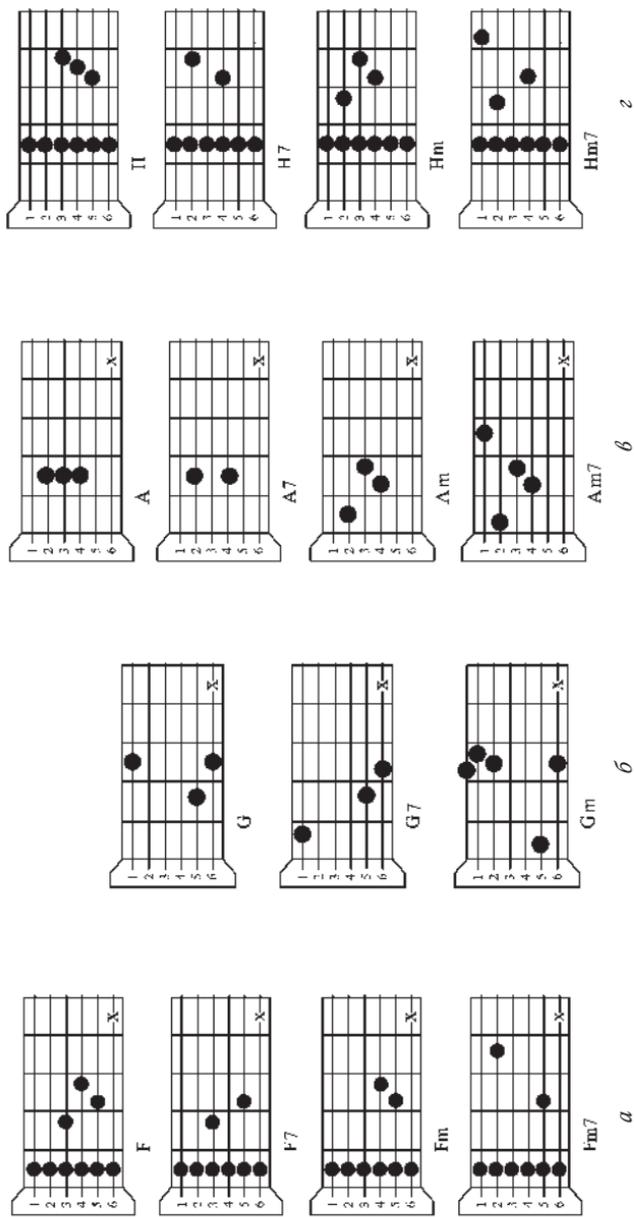


Рис. 136. Аппликатуры основных аккордов, построенных от ноты:

а — фа; б — соль; в — ля; г — си

Аккорды с баррэ

Как видно из предыдущих схем, аккорды от ноты фа(F) и си(H) берутся с помощью приема баррэ.

Перекрывая все струны на определенном ладу, указательный палец левой руки как бы заменяет собой верхний порожек, в результате чего строй гитары временно повышается на соответствующее количество полутонов.

На самом деле, суть приема баррэ очень проста.

Сравните между собой, например, аккорды Em (он берется без баррэ) и Fm. За исключением баррэ, их аппликатуры совершенно одинаковы (4-я и 5-я струны прижаты на одном ладу).

Если взять аккорд Fm и, не меняя положения пальцев, сместиться на один лад выше, получится аккорд F#m, еще на один лад выше — аккорд Gm.

Таким образом, с помощью одной и той же аппликатуры, перемещаясь по ладам грифа на определенное количество ладов, можно взять любой аккорд.

Прием баррэ, как правило, вызывает у начинающих большие трудности. В некоторых случаях сможет помочь каподастр. Так, установив каподастр на II ладу и используя аккорды для тональности Am, вы получите мелодию в тональности Hm.

При всех его преимуществах каподастром не рекомендуется пользоваться слишком часто, т. к. при его использовании диапазон инструмента ощутимо сужается.

Имея аппликатуру аккордов какой-либо песни в тональности, например, ля минор (Am) или ми минор (Em), с помощью каподастра можно сыграть ее в любой тональности, используя те же аппликатуры аккордов.

Переходы между аккордами

Переходы между аккордами можно условно разделить на 2 вида.

1. Переход на другой аккорд не требует смещения кисти левой руки.

2. При переходе на другой аккорд положение кисти левой руки меняется.

Так, например, аккорды Am, Dm, C и G можно взять, не смещая кисть руки, в отличие от перехода с Am на Hm, который потребует смены ее положения.

При переходе без смены позиции кисти необходимо найти ноты, которые одинаковы в текущем аккорде и в том, на который необходимо перейти. Так, при переходе с Am на Dm такой нотой будет ля. Поэтому палец, прижимающий эту струну, должен оставаться неподвижным в то время, пока остальные пальцы будут перенесены на другие струны.

При переходе со сменой позиции кисти необходимо найти ноты, которые берутся на одной струне и прижимаются одним и тем же пальцем. Во время смены аккордов этот палец должен слегка скользить по струне, это поможет остальным пальцам быстрее сориентироваться. Так, при переходе с Em на Hm и наобо-

рот таким пальцем будет безымянный, прижимающий 4-ю струну.

Соответствие аккордов тональностям

Как уже говорилось раньше, каждая композиция (песня) играется в определенной тональности. Она помогает определить, какие аккорды или ноты будут уместны при исполнении произведения, а какие — нет.

Конечно, в течение песни тональность может несколько раз поменяться, но на первых порах старайтесь выбирать произведения в какой-нибудь одной тональности.

Для облегчения выявления аккордов в тональности важно запомнить, что от I, IV и V ступеней мажорной гаммы строятся мажорные аккорды, от II, III и VI ступеней — минорные аккорды.

В минорной гамме от I, IV и V ступеней строятся минорные аккорды, от III, VI и VII ступеней — мажорные аккорды.

Поэтому аккорды, построенные от I, IV и V ступеней гаммы, являются главными аккордами соответствующей тональности.

Основным в любой композиции будет аккорд, построенный от тоники соответствующей гаммы (тонический аккорд).

Переход из одной тональности в другую называется модуляцией. Об этом явлении можно говорить, если мелодия началась в одной тональности, а закончилась в другой. Если же переход в другую тональность был кратковременным (как правило, не более одного такта), он называется отклонением.

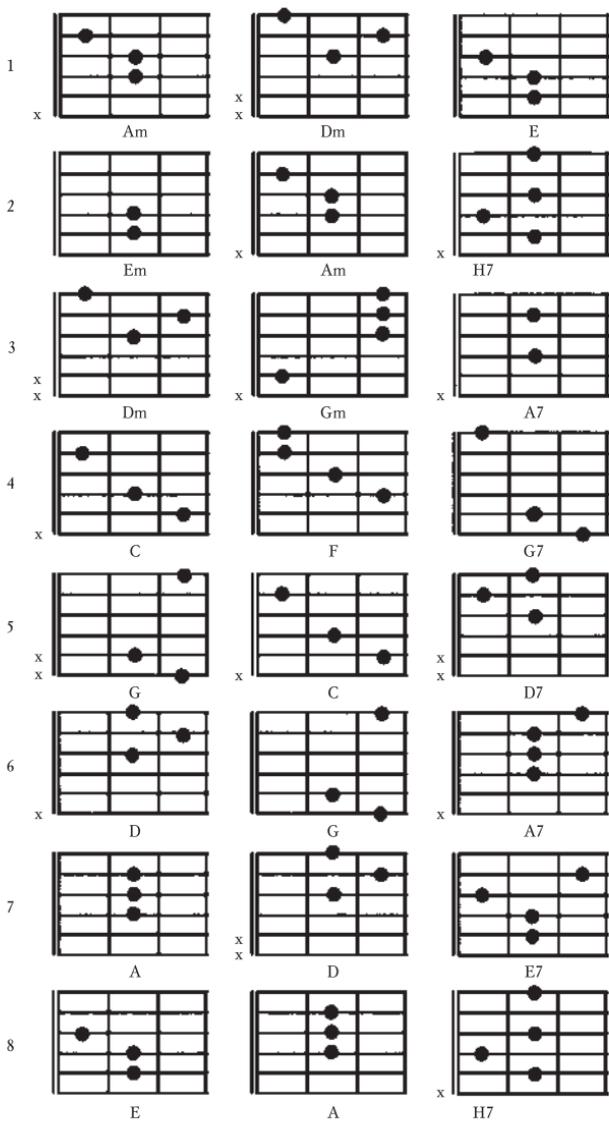


Рис. 137. Главные аккорды наиболее распространенных тональностей: 1 — Am; 2 — Em; 3 — Dm; 4 — C; 5 — G; 6 — D; 7 — A; 8 — E

Например, при исполнении песни в ля миноре подразумевается, что тонический аккорд — ля минор (Am). Если песня в соль мажоре, тонический аккорд — соль мажор (G) и т. д.

Любая последовательность аккордов в определенной тональности завершается тоническим аккордом. Поэтому, зная, каким аккордом оканчивается песня, вы с большой долей вероятности можете определить тональность, в которой она звучала.

Далее на рисунке указаны главные аккорды основных тональностей (обратите внимание, что аппликатуры некоторых из них могут отличаться от тех, что вы видели раньше). При исполнении несложных песен их, как правило, бывает достаточно.

Аккорды тональности Am

Начинающие гитаристы предпочитают играть свои первые песни именно в тональности Am. Причиной этому — простота взятия главных аккордов.

Тонический аккорд тональности — ля минор (Am). Потренируйтесь извлекать его на гитаре.

Прижав струны пальцами левой руки, большим пальцем правой руки проведите по всем струнам сверху вниз. Каждая струна при этом должна издать звонкий звук, в противном случае либо струна плохо прижата, либо вы задеваете ее соседним пальцем.

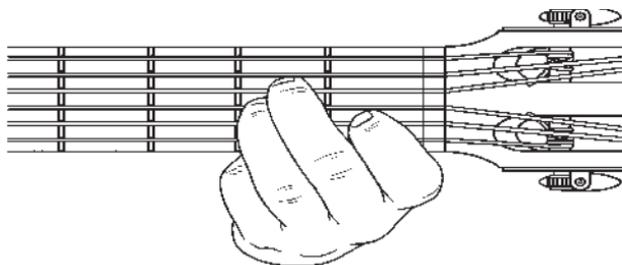


Рис. 138. Извлечение аккорда Am

Второй из главных аккордов тональности — ре минор (Dm). Он во многих песнях следует за аккордом Am и похож на него по строению.

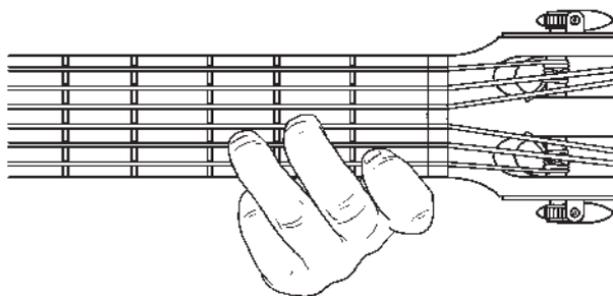


Рис. 139. Извлечение аккорда Dm

При перестановке пальцев с аккорда Am на аккорд Dm кисть смещается на одну струну вниз, и один палец меняет позицию. Тренируясь в течение некоторого времени, вы сможете довести эту процедуру до автоматизма.

Третий главный аккорд ля-минорной тональности — ми мажор (E). Аккорд соответствует аккорду ля минор (Am), но на струну выше.

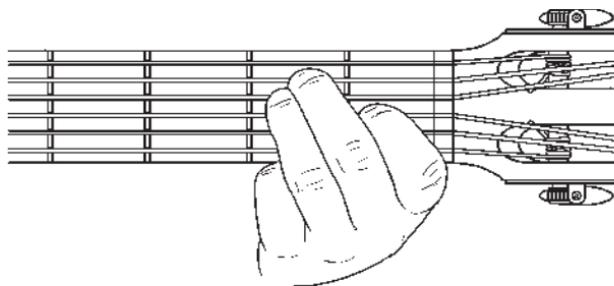


Рис. 140. Извлечение аккорда E

На этих трех аккордах уже можно сыграть множество песен. Например, на них играют все блатные песни, именно поэтому данные аккорды называются блатными.

При игре аккорды, как правило строятся, следующим образом: Am — Dm — E — Am, Am — Dm — E — Am и т. д.

Добиться большего разнообразия и выразительности можно, добавив в свой арсенал еще несколько аккордов.

В большинстве случаев между аккордами Am и Dm удачно звучит аккорд A (ля мажор).

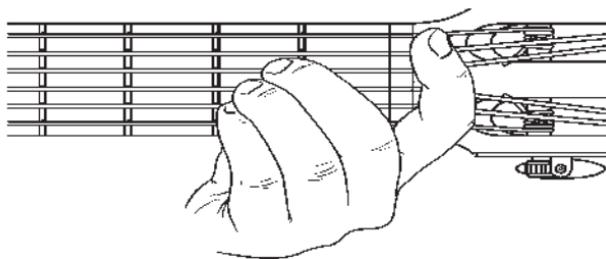


Рис. 141. Извлечение аккорда A

Разновидность ля-мажорного аккорда — ля мажор септаккорд (A7). Часто менее гармоничные, более резкие септаккорды больше подходят песне, чем мелодичные чистые звуки.

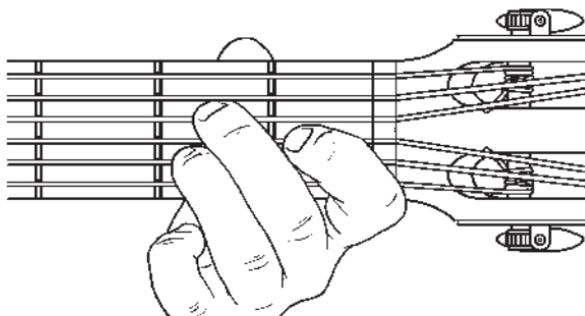


Рис. 142. Извлечение аккорда A7

Довольно часто в конце звучания аккорда ми мажор (E) перед переходом на ля минор (A7) применяется разновидность аккорда E — ми мажор септаккорд (E7). Он отличается от E тем, что мизинец левой руки прижимает еще вторую струну на III ладу.

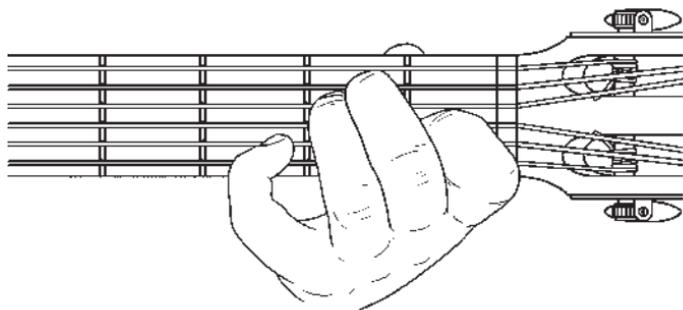


Рис. 143. Извлечение аккорда E7

Упражнение на отработку аккорда Em

Em — самый легкий аккорд, который можно взять на гитаре: 4-я и 5-я струны прижимаются на II ладу, остальные струны остаются открытыми.

Поставив аккорд, большим или указательным пальцем правой руки проведите по всем струнам, начиная с 6-й. Следите за тем, чтобы все струны звучали чисто и долго. Проиграйте аккорд Em несколько раз, соблюдая длительности, указанные на рисунке.

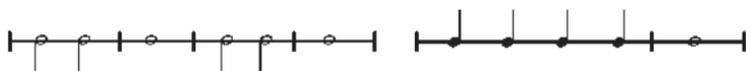


Рис. 144

Аналогичным образом отработайте следующие аккорды:

- G;
- C;
- D;
- D7;
- H7.

Упражнения с чередованием аккордов**Упражнение 1**

Отрабатывайте чередование аккордов Em и Am.

Сыграв первый аккорд, быстро переставьте пальцы левой руки на второй аккорд. Добей-

тесь, чтобы оба аккорда прозвучали громко и чисто. Тренируйтесь переставлять пальцы с аккорда Em на Am и обратно.

Выполните упражнение, соблюдая длительности, указанные на рисунке.

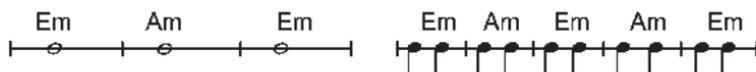


Рис. 145

Упражнение 2

Отрабатывайте чередование аккордов Am и A.

Эти аккорды отличаются друг от друга только одной нотой. При переходе от одного аккорда к другому средний и безымянный пальцы левой руки остаются на своих местах, а указательный и мизинец ставятся на свои лады и отпускаются по очереди.

Аппликатура аккорда E аналогична аппликатуре аккорда Am, только каждая нота прижата на одну струну выше.

Старайтесь добиться ритмичной игры без пауз и чистого звучания обоих аккордов.

Упражнение 3

Отрабатывайте чередование аккордов Em и E.

При переходе от аккорда Em к аккорду E средний и безымянный пальцы левой руки, прижимающие 4-ю и 5-ю струны на II ладу, оставьте на месте, а указательным пальцем прижмите 3-ю струну на I ладу.

Чередуйте аккорды Em и E, добиваясь качественного звучания без пауз.

Упражнение 4

Отрабатывайте чередование аккордов Dm и D.

Не забывайте, что в данных аккордах 6-я и 5-я струны не звучат, звукоизвлечение правой рукой начинается с 4-й струны.

Как и в случае с аккордами Am и A, отличие аккордов Dm и D заключается в одной ноте (уже на 1-й струне). Однако здесь сменить аккорд будет немного сложнее — при переходе от Dm к D и обратно требуется переставить не 1, а 2 пальца.

Упражнение 5

Отрабатывайте чередование аккордов G и C.

Данное упражнение сложнее в техническом отношении, чем предыдущие, поэтому будьте очень внимательны с аппликатурой.

Аккорд G одновременно прижимается 4 пальцами левой руки: средний и указательный пальцы прижимают 6-ю и 5-ю струны на III и II ладах соответственно, а безымянный и мизинец — 2-ю и 1-ю на III ладу. Правая рука извлекает звук всех 6 струн.

Переходя от аккорда G к аккорду C, переставьте безымянный палец и мизинец на 6-ю и 5-ю струны на III лад, а средний и указательный пальцы — на 4-ю и 2-ю струны на II и I лады соответственно. Правая рука также проводит по всем 6 струнам.

Поработайте над техникой. Главное — не темп, а чистота звука и ритмичность. Стремитесь к равномерному звучанию обоих аккордов.

Упражнение 6

Отрабатывайте чередование аккордов H7 и Em.

Переходя от аккорда H7 к аккорду Em, опустите мизинец и указательный палец левой руки, а безымянный палец переставьте с 4-й

струны на 5-ю (также на II ладу). Не забывайте, что при извлечении аккорда Em правая рука начинает с 6-й струны.

Отрабатывая упражнения, стремитесь тренировать не только руки и координацию движений, но и слух. Внимательно вслушивайтесь в звучание мажорных и минорных аккордов, стараясь запомнить различия в их звучании.

Играйте эти аккорды по кругу без остановок во время перехода, добиваясь максимально качественного звука.

Упражнения для отработки последовательностей аккордов

Упражнение 1

Поупражняйтесь в исполнении последовательности главных аккордов тональности ля минор: Am, Dm, E. Не забывайте, что аккорд Am следует играть правой рукой, начиная с 5-й струны, Dm — с 4-й, а E — с 6-й.

Каждый аккорд сыграйте по 4 раза, проводя большим пальцем правой руки по всем струнам, от 6-й к 1-й.

Далее сыграйте несколько раз такие последовательности:

- Am — Dm — Am;
- Am — E — Am;
- Am — Dm — E — Am.

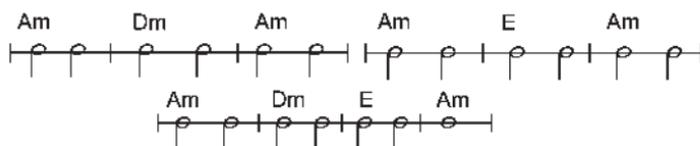


Рис. 146

Повторяйте эти аккорды медленно много раз.

Следующий шаг — каждый аккорд в приведенных выше последовательностях играйте по 2 раза.

Когда вы научитесь быстро устанавливать пальцы в этих аккордах, попробуйте напевать какую-нибудь простую песню и аккомпанируйте себе на гитаре. Чаще всего простую песню (народную, бардовскую, детскую) можно спеть на 3 аккордах.

Ваша задача — научиться играть без пауз в местах переходов между аккордами, а также получить качественный яркий звук. Если играть без остановок не получается, то следует замедлить темп и отработать переходы отдельно.

Упражнение 2

Еще одна гармоническая последовательность: C — G — Dm — Am.

Ставить на лады все пальцы одновременно довольно трудно, поэтому сначала можно устанавливать аккорд постепенно: вначале один палец, потом добавьте второй и наконец третий. Со временем вы запомните расположение пальцев на грифе во время исполнения того или иного аккорда и этот процесс для вас значительно упростится.

Внимательно следите за равномерностью исполнения в местах переходов от аккорда к аккорду и качеством звучания.

Упражнение 3

Аналогичным образом отработайте такую последовательность: Em — Am — D — G — Em — Am — H7 — Em.

Данная последовательность отличается большим количеством задействованных аккордов и, соответственно, большим количеством переходов между ними.

Упражнение 4

Еще одна комбинация: A — D — A — D — G — D — A — A.

Обратите внимание, в конце аккорд A играет-ся дважды, т. е., когда вы исполняете последовательность по кругу, аккорд A звучит по 3 раза.

Упражнения для отработки приема арпеджио

Играйте перебором приведенные ниже последовательности аккордов:

- Am — Dm — Am — E — Am;
- Am — A7 — Dm — G — C — E — Am;
- Am — Dm — G — C — E — Am;
- G — C — G — C;
- G — C — D7 — G.

Упражнения для отработки техники боя

Следующие комбинации играйте боем:

- Am — Dm — Am — E — Am;
- Am — A7 — Dm — Am — E — Am;

— Am — Dm — G — C — E — Am;
 — Am — C — Dm — G — Am — C — Dm —
 G — Dm — Am;
 — C — G — E — Am — C;
 — G — C — G — C;
 — G — C — D7 — G.

Упражнение для отработки приема баррэ

Потренируйте прием баррэ, для этого проиграйте следующие последовательности аккордов:

— Am — F — C — E — Am;
 — Em — C — G — F — G — Em;
 — Hm — A — Hm — A — D — F#m — Em
 — A — D — Em — F#m — Hm;
 — Hm — F#m — Hm — C — Hm;
 — D — Hm — G — C — D.

Упражнения для развития музыкального слуха

Для выполнения следующих упражнений вам нужен будет магнитофон, на который вы сможете записать свою игру.

Упражнение 1

Запишите на магнитофон гамму до мажор (С), сыгранную в среднем темпе. Включите запись и во время звучания гаммы несколько раз возьмите аккорд С.

Послушайте, как звуки гармонируют между собой.

Если гармонии не получилось, проверьте, насколько хорошо настроен ваш инструмент.

Упражнение 2

Запишите на магнитофон гамму ля минор (в натуральном и гармоническом виде). Включите запись и параллельно проигрывайте главные аккорды гаммы: Am, Dm и E. Обратите внимание, что аккорд E лучше звучит при наложении на гармоническую гамму, чем на натуральную.

Песни*Мой костер в тумане светит*

Am Dm
Мой костер в тумане светит,
E7 Am
Искры гаснут на лету...
A7 Dm
Ночью нас никто не встретит,
Am E7 Am
Мы простимся на мосту.
A7 Dm
Ночью нас никто не встретит,
Am E7 Am
Мы простимся на мосту.

Ночь пройдет и спозаранок
В степь далеко, милый мой,
Я уйду с толпой цыганок
За кибиткой кочевой.

На прощанье шаль с каймою
Ты на мне узлом стяни.

Как концы ее, с тобою
Мы сходились в эти дни.

Кто-то мне судьбу предскажет?
Кто-то завтра, сокол мой,
На груди моей развяжет
Узел, стянутый тобой?

Вспоминай, коли другая,
Друга милого любя,
Будет песни петь, играя
На коленях у тебя.

Мой костер в тумане светит
Искры гаснут на лету...
Ночью нас никто не встретит
Мы простимся на мосту.

Вдоль по Питерской

А D E A A7 D A
Вдоль по Питерской, по Тверской-Ямской,
 E H7 E A H7 E
Да, по Тверской-Ямской да с колокольчиком
A D E A A7 D A
Едет миленький сам на троечке,
 E H7 E A H7 E E7
Ох, едет лапушка да по проселочкам.

Я в пирушке была, во беседушке,
Ох, я не мед пила, сладку водочку,
Сладку водочку со наливочкой,
Эх, я пила, молода, из полуведра.

То не лед трещит, не комар пищит,
Это кум до кумы судака тащит.
Ой, кумушка, да ты, голубушка,
Свари куму судака, чтобы юшка была.

Ой, юшечка да с петрушечкой,
Поцелуй ты меня, кума-душечка,
Ох, поцелуй, поцелуй, кума-душечка.

ДДТ. Осень

Am E Am
Что такое осень? Это небо,
A Dm
Плачущее небо под ногами —
Dm Am
В лужах разлетаются птицы с облаками.
E Am A
Осень, я давно с тобою не был.
Dm Am
В лужах разлетаются птицы с облаками,
E Am
Осень, я давно с тобою не был.

Припев:
Am F Dm E
Осень. В небе жгут корабли.
Am F Dm E
Осень. Мне бы прочь от земли.
G Dm E
Там, где в море тонет печаль,
Dm E
Осень, темная даль.

Что такое осень? Это камни,
 Вечность над чернеющей Невою.
 Осень, ты напомнила душе о самом главном.
 Осень, я опять лишен покоя.

Припев

Что такое осень? Это ветер
 Вновь играет рваными цепями.
 Осень, доползем ли, долетим ли до ответа,
 Что же будет с Родиной и с нами?
 Осень, доползем ли, доживем ли до рассвета,
 Осень, что же будет завтра с нами?

Припев:

Таает стаей город во мгле.
 Осень, что я знал о тебе?
 Сколько будет рваться листва?
 Осень вечно права.

Два веселых гуся

Вступление: F C G C

F C

Жили у бабуси

F C

Два веселых гуся:

F

Один — серый,

C

Другой — белый,—

G C

Два веселых гуся.

Проигрыш: F C G C

Мыли гуси лапки
В луже у канавки.
Один — серый,
Другой — белый,—
Спрятались в канавке.

Проигрыш.

Fm Cm
Вот кричит бабуся:
Fm Cm
Ой, пропали гуси!
Fm
Один — серый,
Cm
Другой — белый,—
G Cm
Гуси мои, гуси.

Проигрыш: Fm Cm G Cm

Выходили гуси,
Кланялись бабуся.
Один — серый,
Другой — белый,—
Кланялись бабуся.

Валенки

Am E Am Dm
Валенки да валенки,

E Am

Ой, да не подшиты, стареньки.

Dm Am Dm

Нельзя валенки носить,

E Am

Не в чем к милому ходить.

Припев:

E Am Dm

Валенки, валенки,

E Am

Эх, не подшиты, стареньки,

E Dm

Валенки, валенки,

E Am

Эх, не подшиты, стареньки.

Ой ты, Коля, Николай,

Сиди дома, не гуляй.

Не ходи на тот конец,

Ох, не носи девкам колец.

Припев

Чем подарочки носить,

Лучше б валенки подшить.

Чем подарочки носить,

Лучше б валенки подшить.

Припев

Суди, люди, суди, Бог,

Как же я любила,

По морозу босиком
К милому ходила.

Припев

Ой, мороз, мороз

Am E Am E Am G C
Ой, мороз, мороз, не морозь меня,
Dm Am G C E Am
Не морозь меня, моего коня.
C Dm Am G C E Am
Не морозь меня, моего коня.

Не морозь меня, моего коня,
Моего коня белогривого,

Моего коня, белогривого,
У меня жена, ох, ревнивая.

У меня жена, ох, красавица,
Ждет меня домой, ждет-печалится.

Как приду домой на закате дня,
Обниму жену, напою коня.

Обниму жену, напою коня.
Ты, мороз, мороз, не морозь меня.

Цыганочка

Dm Am E F
Две гитары, зазвенев, жалобно заныли.

Dm Am E Am A7

С детства памятный напев. Милый, это ты ли?

Dm Am E7 Am

Эх, раз, еще раз, еще много, много раз!

Dm Am

Если б я была цыганка,

E F

Да притом красивая,

Dm Am

Что бы стала со мной делать

E Am A7

Маменька родимая.

Dm Am

Да эх, раз, еще раз,

E7 Am

Еще много-много раз,

Dm Am

Эх, раз, еще раз,

E7 Am

Еще много-много раз.

За цыгана выйду замуж,

Хоть родная мать убей,

Карты в руки, шаль на плечи,

И обманывать людей.

Ты цыган, и я цыганка,

Оба мы цыгане,

Ты воруеть лошадей,

А я ворую сани.

Ой, девчоночки, беда,

Да куда мне деваться,

По колено борода,
Да лезет целоваться.

У миленочка мово
Да волосы волнистые,
Я его не заменю
На горы золотистые.

Эх, раз, еще раз,
Еще много-много раз.
Эх, раз, еще раз,
Еще много-много раз.

В поле ветер, огоньки,
Дальняя дорога,
Сердце бьется от тоски,
А в душе тревога.

Да эх, раз, еще раз,
Еще много-много раз.
Эх, раз, еще раз,
Еще много-много раз.

Постой, паровоз!

Am Dm E Am

Постой, паровоз, не стучите, колеса,
С E

Кондуктор, нажми на тормоза.

Am A7 Dm

Я к маменьке родной с последним приветом

Am E Am

Спешу показаться на глаза.

Am A7 Dm

Я к маменьке родной с последним приветом

Am E Am

Спешу показаться на глаза.

Не жди меня, мама,
Хорошего сына,
Твой сын не такой, как был вчера.
Меня засосала
Опасная трясина,
И жизнь моя вечная игра.
Меня засосала
Опасная трясина,
И жизнь моя вечная игра.

Постой, паровоз,
Не стучите, колеса,
Есть время взглянуть судьбе в глаза.
Пока еще не поздно
Нам сделать остановку,
Кондуктор, нажми на тормоза!
Пока еще не поздно
Нам сделать остановку,
Кондуктор, нажми на тормоза!

Я милого узнаю по походке

Am E Am

А я милого узнаю по походке.

C G C A7

Он носит, носит брюки галифе.

Dm Am

А шляпу он носит на панаму,

E Am A7

Ботиночки он носит «Нариман».

Dm Am

А шляпу он носит на панаму,

E Am A7

Ботиночки он носит «Нариман».

Зачем я Вас, мой родненький, узнала,

Зачем, зачем я полюбила Вас?

Раньше я ведь этого не знала,

Теперь же я страдаю каждый час.

Раньше я ведь этого не знала,

Теперь же я страдаю каждый час.

Вот мальчик мой уехал, не вернется,

Уехал он, как видно, навсегда.

В Москву он больше не вернется,

Оставил только карточку свою.

В Москву, домой он больше не вернется,

Оставил только карточку свою.

Я милого узнаю по походке,

Он носит, носит брюки галифе.

А шляпу он носит на панаму,

Ботиночки он носит «Нариман».

А шляпу он носит на панаму,

Ботиночки он носит «Нариман».

В лунном сиянье

Am E

В лунном сиянье

E7 Am
Снег серебрится,
Dm Am
Вдоль по дорожке
E Am
Трочка мчится.

Am
День-день-день,
E
День-день-день —
E7 Am
Колокольчик звенит.
A7 Dm
Этот звон, этот звон
Am E Am
О любви говорит.

В лунном сиянье
Ранней весной
Помнишь ли встречи,
Друг мой, с тобою?

Колокольчиком твой
Голос юный звенел,
Это он, это он
О любви сладко пел.

Вспомнился зал мне
С шумной толпою,
Личико милой
С белой фатой.

Динь-динь-динь,
Динь-динь-динь —
Звон бокалов звенит.
С молодой женой
Мой соперник стоит.

Динь-динь-динь,
Динь-динь-динь —
Колокольчик звенит.
Этот звон, этот звон
О любви говорит.

Ой, то не вечер

Am E7
Ой, да не вечер, да не вечер.
Am C G
Мне малым-мало спалось.
C G E7
Мне малым-мало спалось,
Am Dm E7 Am G
Ой, да во сне привиделось.
C G E7
Мне малым-мало спалось,
Am Dm E7 Am G
Ой, да во сне привиделось.

Мне во сне привиделось,
Будто конь мой вороной
Разыгрался, расплясался,
Ой, разрезвился подо мной.
Разыгрался, расплясался,
Ой, разрезвился подо мной.

А есаул догадлив был,
Он сумел сон мой разгадать:
«Ох, пропадет — он говорил, —
Твоя буйна голова!»
«Ох, пропадет — он говорил, —
Твоя буйна голова!»

Ой, налетели ветры злые
Да с восточной стороны.
Ой, да сорвали черну шапку
С моей буйной головы.
Ой, да сорвали черну шапку
С моей буйной головы.

Ой, то не вечер, то не вечер.
Мне малым-мало спалось,
Мне малым-мало спалось,
Ой, да во сне привиделось.
Мне малым-мало спалось,
Ой, да во сне привиделось.
Ох, да во сне привиделось...

Москва златоглавая

Am
Москва златоглавая,
E
Звон колоколов,
E7
Царь-пушка державная,
F Am
Аромат пирогов.

A7 Dm
На проспектах и улочках
Am
В этот праздничный день
Dm E7
Продают сладки булочки,
Am
Покупай, коль не лень.

Припев:

A7 Dm
Конфетки-бараночки,
Am
Словно лебеди саночки,
Dm E7
«Эй, вы, кони залетные» —
Am
Слышна песнь с облучка.
A7 Dm
Гимназистки румяные,
Am
От мороза чуть пьяные
Dm E7
Грациозно сбивают
Am
Рыхлый снег с каблучка.

Помню тройку удалую,
Вспышки дальних зарниц,
Твою позу усталую,
Трепет длинных ресниц.
Все прошло, все умчалось

В бесконечную даль,
Ничего не осталось,
Лишь тоска да печаль.

Припев

Сединою покрытая
Величаво стоишь
И веками воспетая
Русь святую хранишь,
И плывет звон серебряный
Над великой страной,
И звенит звон малиновый
Над родною Москвой.

Припев

Очи черные

Am E7 Am

Очи черные, очи страстные!

E7 F

Очи жгучие и прекрасные!

Dm Am

Как люблю я вас! Как боюсь я вас!

E Am

Знать, увидел вас я в недобрый час!

Ох, недаром вы глубины темней!

Вижу траур в вас по душе моей,

Вижу пламя в вас я победное:

Сожжено на нем сердце бедное.

Но не грустен я, не печален я,

Утешительна мне судьба моя:

Все, что лучшего в жизни бог дал нам,
В жертву отдал я огненным глазам.

Не встречал бы вас, не страдал бы так,
Век свой прожил бы припеваючи.
Вы сгубили меня, очи черные,
Унесли навек мое счастье.

Будь тот проклят час, когда встретил вас,
Очи черные, непокорные!
Не видал бы вас, не страдал бы так,
Я бы прожил жизнь припеваючи.

Часто снится мне в полуночном сне
И мерещится счастье близкое,
А проснулся я — ночь кругом темна,
И здесь некому пожалеть меня.

Очи черные, очи страстные!
Очи жгучие и прекрасные!
Как люблю я вас! Как боюсь я вас!
Знать, увидел вас я в недобрый час!

Миленький ты мой

С G C
Миленький ты мой,
F C
Возьми меня с собой,
F C
Там, в краю далеком,
G C
Буду тебе женой.

Милая моя,
Взял бы я тебя,
Но там, в краю далеком
Есть у меня жена,
Но там, в краю далеком
Есть у меня жена.

Миленький ты мой,
Возьми меня с собой,
Там, в краю далеком
Буду тебе сестрой,
Там, в краю далеком
Буду тебе сестрой.

Милая моя,
Взял бы я тебя,
Но там, в краю далеком
Есть у меня сестра,
Но там, в краю далеком
Есть у меня сестра.

Миленький ты мой,
Возьми меня с собой,
Там, в краю далеком
Буду тебе чужой,
Там, в краю далеком
Буду тебе чужой.

Милая моя,
Взял бы я тебя,
Но там, в краю далеком
Чужая ты мне не нужна,

Но там, в краю далеком
Чужая ты мне не нужна.

Шумел камыш

Dm D7 Gm
Шумел камыш, деревья гнулись,
Dm A7 Dm A7
А ночка темная была.
Dm D7 Gm
Одна возлюбленная пара
Dm A7 Dm
Всю ночь гуляла до утра.
Dm D7 Gm
Одна возлюбленная пара
Dm A7 Dm
Всю ночь гуляла до утра.

А поутру они проснулись —
Кругом помятая трава.
Там не одна трава помята, —
Помята девичья краса.
Там не одна трава помята, —
Помята девичья краса.

Придешь домой, а дома спросят:
«Где ты гуляла, где была?»
А ты скажи: «В саду гуляла,
Домой тропинки не нашла».
А ты скажи: «В саду гуляла,
Домой тропинки не нашла».

А если дома ругать будут,
То приходи опять сюда.

Она пришла: его там нету,
Его не будет никогда.
Она пришла: его там нету,
Его не будет никогда.

Она глаза платком закрыла
И громко плакать начала:
«Куда ж краса моя девалась?
Кому ж я счастье отдала?
Куда ж краса моя девалась?
Кому ж я счастье отдала?»

Шумел камыш, деревья гнулись,
А ночка темная была.
Одна возлюбленная пара
Всю ночь гуляла до утра.
Одна возлюбленная пара
Всю ночь гуляла до утра.

Клен ты мой опавший

Gm Cm
Клен ты мой опавший,
D7 Gm
Клен заледенелый,
 Cm D7
Что стоишь, нагнувшись,
 Gm
Под метелью белой?

Или что увидел?
Или что услышал?

Словно за деревню
Погулять ты вышел.

И, как пьяный сторож,
Выйдя на дорогу,
Утонул в сугробе,
Приморозил ногу.

Ах, и сам я нынче
Что-то стал нестойкий.
Не дойду до дома
С дружеской попойки.

Там вон встретил вербу,
Там сосну приметил,
Распевал им песни
Под метель о лете.

Сам себе казался
Я таким же кленом,
Только не опавшим,
А вовсю зеленым.

И, утратив скромность,
Одуревши в доску,
Как жену чужую,
Обнимал березку.

Виновата ли я

Gm D7 Gm D7 Gm

Виновата ли я, виновата ли я,

Cm G Hb

Виновата ли я, что люблю?

G7 Cm Cm Am7 Gm

Виновата ли я, что мой голос дрожал,

Cm D7 Gm

Когда пела я песню ему?

G7 Cm Cm Am7 Gm

Виновата ли я, что мой голос дрожал,

Cm D7 Gm

Когда пела я песню ему?

Ой, ты, мама моя,

Ой, ты, мама моя,

Отпусти ты меня погулять.

Ночью звезды горят,

Ночью ласки дарят,

Ночью все о любви говорят.

Виновата сама,

Виновата во всем,

Еще хочешь себя оправдать.

Так зачем же, зачем

В эту лунную ночь

Позволяла себя целовать.

Целовал, миловал,

Целовал, миловал,

Говорил, что я буду его.

А я верила все

И, как роза, цвела,

Потому что любила его.

Виновата ли я,
Виновата ли я,
Виновата ли я, что люблю.
Виновата ли я,
Что мой голос дрожал,
Когда пела я песню ему.

Калинка-малинка

Припев:

Em H7 Em

Калинка, калинка, калинка моя,
H7

В саду ягода малинка, малинка моя!

Em H7 Em

Эх! Калинка, калинка, калинка моя,
H7 Em

В саду ягода малинка, малинка моя!

G D7 G D7 G

Под сосною под зеленою

C Am7 D7

Спать положите вы меня.

G D7 G D7 G

Ай, люли, люли, ай, люли, люли,

C Am7 Am6 H7

Спать положите вы меня.

Припев

Сосенушка

Ты зеленая,

Не шуми же надо мной!

Ай, люли, люли,
Ай, люли, люли,
Не шуми же надо мной!

Припев

Красавица,
Душа-девица,
Полюби же ты меня,
Ай, люли, люли,
Ай, люли, люли,
Полюби же ты меня.

Припев

Учимся петь под гитару

Большинство людей, научившись играть на гитаре, довольно неохотно под гитару поют. Ведь при пении под аккомпанемент мелодия обычно не играется, а пропеваается, соответственно, именно от звучания голоса зависит, насколько красивым получится исполнение.

Самая распространенная проблема при пении — недостаточно широкий диапазон: низкие ноты не поются, а проговариваются, высокие ноты не вытягиваются, голос срывается на писк. Чтобы улучшить звучание своего голоса, прежде всего необходимо научиться правильно дышать.

Правильное дыхание

В зависимости от того, какие отделы легких принимают наиболее активное участие в процессе дыхания, различают верхне-, средне- и нижнереберное дыхание.

Наиболее благоприятные условия для работы голосового аппарата создаются при нижне-

Мужчины и женщины дышат разными частями тела. Мужчины направляют воздух в живот, т. е. дышат животом, а женщины — грудью. От этого зависит высота голоса (у мужчин голос обычно ниже женского).

реберном дыхании, в котором принимает активное участие диафрагма — мембрана, разграничивающая грудную и брюшную полости.

Для того чтобы ощутить, как должна двигаться диафрагма при нижнереберном дыхании, лягте на спину и положите руки чуть выше живота, в области солнечного сплетения. Сделайте вдох (руки при этом поднимутся вследствие движения диафрагмы и мышц брюшного пресса), затем выдох (руки при этом опустятся). В положениях сидя и стоя диафрагма и брюшные мышцы должны работать аналогично.

Упражнения для выработки правильного дыхания

Выполняя упражнения, приведенные ниже, старайтесь максимально продлить выдох и сделать его как можно более плавным. Тренируя

ровный выдох, вы закладываете основы ровного звучания вашего голоса.

Упражнение 1

Исходное положение: лежа на спине, ноги согнуты в коленях, левая рука под поясницей, правая — на животе.

На счет «раз, два, три» глубоко вдохните через нос, направляя воздух в живот. На счет «четыре, пять» задержите дыхание. Медленно выдохните через рот, протяжно произнося звук «ссс», и втяните живот.

Повторите упражнение 4–5 раз.

Упражнение 2

Исходное положение: лежа на спине, ноги при этом согнуты в коленях, руки вытянуты вдоль тела.

Положите на живот несколько тяжелых книг (начните с 2, постепенно увеличивайте их количество до 5).

Сделайте довольно медленный глубокий вдох через нос, надувая при этом живот. Задержите дыхание на 2 секунды, затем медленно выдохните, втягивая живот.

Книги, лежащие на животе, должны плавно подниматься и также плавно опускаться в такт дыханию.

Повторите упражнение 5–10 раз. Старайтесь выполнять его 2–3 раза в день.

Естественней всего мы дышим во время смеха. Мышцы брюшного пресса и поясницы при этом напрягаются, живот подается вперед.

Упражнение 3

Исходное положение: стоя, ноги вместе, спина прямая, плечи расправлены.

Вдохните через нос, как будто нюхаете цветок. Затем медленно выдохните через рот, как бы согревая руки струей выдыхаемого воздуха.

Постарайтесь удлинить продолжительность выдоха до 7–9 секунд.

Повторите упражнение 5–8 раз.

Упражнение 4

Исходное положение: стоя, ноги на ширине плеч, спина прямая, плечи расправлены.

Медленно пройдите по комнате, выполняя на 2 шага вдох через нос, на 2 шага — выдох через рот.

Не изменяя продолжительности вдоха, постепенно удлиняйте выдох на 4, 6, 8, 10 шагов.

Упражнение 5

Исходное положение: стоя, ноги на ширине плеч, руки в замке за головой.

Сделайте глубокий вдох через нос, слегка прогнувшись назад. Медленно выдохните, одновременно наклоняясь вперед. При этом произнесите какую-нибудь гласную: «а», «о», «и», «у», «э». Постепенно доведите продолжительность выдоха до 5–7 секунд.

Повторите упражнение 4–5 раз.

Упражнение 6

Исходное положение: стоя или сидя, руки опущены вдоль тела, спина прямая.

Вдохните через нос, на 2 секунды задержите дыхание. Затем сделайте 5 коротких выдохов, на каждый из них четко проговаривая: «Раз, два, три, четыре, пять».

Повторите данное упражнение 5–8 раз. Затем постепенно доведите количество выдохов до 10.

Упражнение 7

Исходное положение: стоя, прислонившись спиной к стене. Пятки, икры ног, спина, плечи и голова при этом соприкасаются с поверхностью стены. Руки разведены в стороны параллельно полу.

Медленно вдыхайте и выдыхайте воздух через нос. Вы должны чувствовать, как при дыхании раздвигаются и сдвигаются ваши ребра.

Выполните данное упражнение 10 раз. Постепенно увеличивайте количество повторений.

Упражнение 8

Исходное положение: стоя, ноги на ширине плеч, голова приподнята, спина прямая.

Медленно вдохните через нос, максимально наполнив легкие. Медленно выдохните, произнося звук «с» и наклоняясь при этом вниз.

Повторите упражнение 3–5 раз.

Во время этого упражнения все части тела должны оставаться неподвижными. Плечи не должны быть чрезмерно подняты или опущены.

Упражнение 9

Исходное положение: стоя, ноги на ширине плеч, прямые руки разведены в стороны на уровне плеч.

Сделайте резкий короткий вдох через нос, одновременно обхватив руками плечи как можно крепче. На выдохе немного ослабьте силу обхвата, на следующем вдохе снова крепко обхватите плечи.

Во время или после выполнения данных упражнений на дыхание вы можете почувствовать легкое головокружение. Это вовсе не означает, что вы делали что-то неправильно, просто ваш организм еще не привык к тому, что теперь в него поступает больше кислорода. Со временем неприятные ощущения полностью исчезнут.

Следите, чтобы руки были параллельны друг другу. Выполните 10 подходов по 8 вдохов в каждом.

Упражнение 10

Исходное положение: стоя или сидя перед зеркалом.

Представьте себе, что вы держите во рту куриное яйцо и нюхаете цветок одновременно.

Только помните, что воздух должен как бы заполнять ваш живот. Если будет неприятно тянуть в области грудной клетки и вам покажется, что сейчас лопните, значит, вы все делаете правильно.

Упражнение 11

Исходное положение: стоя, ноги на ширине плеч, руки согнуты в локтях, подняты на уровне груди и слегка разведены в стороны.

Сделайте резкий вдох через рот и нос, одновременно сведите руки перед грудью. На выдохе вернитесь в исходное положение.

Выполняйте упражнение энергично и многократно.

Упражнение 12

Исходное положение: сидя, спина откинута на спинку стула, плечи и шея расслаблены.

Сделайте несколько быстрых вдохов и выдохов открытым ртом, высунув язык.

При выполнении упражнения следите за тем, чтобы плечи не поднимались.

Упражнение 13

Исходное положение: стоя, ноги на ширине плеч, руки перед грудью.

Предварительно выдохните, а затем сделайте резкий вдох носом, направив тем самым воздух в область живота. Со звуком «тсссс» медленно выдохните воздух сквозь сомкнутые зубы.

Чтобы воздушный столб был равномерным, после вдоха мышцы брюшного пресса должны остаться напряженными, а сам живот круглым, как мяч. Старайтесь поддерживать напряжение до тех пор, пока не выйдет весь воздух.

Постепенно увеличивайте длительность упражнения от 20–30 секунд до 1 минуты.

Упражнение 14

Исходное положение: стоя, ноги на ширине плеч, руки вытянуты вперед.

Наклонитесь вперед, одновременно выполняя вдох. Попробуйте в этом положении что-нибудь спеть или проговорить нараспев.

Голосовые резонаторы

Высота голоса зависит от того, где резонирует воздух при пении. В вокальной педагогике различают два резонатора: головной (верхний) и грудной (нижний).

За счет верхнего резонатора голос приобретает звонкость, «полетность».

Нижний, грудной резонатор делает его более низким, плотным и бархатистым.

Обладателям низких голосов следует использовать активнее нижний резонатор, а высоких — верхний. Но для каждого голоса важно применение и грудного, и головного резонаторов.

Упражнения для верхнего резонатора

Данные упражнения помогут исправить глухое звучание голоса и максимально использовать возможности головного резонатора.

Упражнение 1

Исходное положение: стоя или сидя. Спина выпрямлена, плечи и шея расслаблены.

Сделайте короткий вдох через нос. Выдыхая, с закрытым ртом, без напряжения произнесите с вопросительной интонацией звук «м» или «н», добиваясь при этом ощущения легкой вибрации в области носа и верхней губы.

Упражнение 2

Исходное положение: стоя или сидя. Спина выпрямлена, плечи и шея расслаблены.

Сделайте глубокий вдох. При выдохе протяжно произнесите слог, состоящий из сочетаний согласных «м» и «н» с различными гласными (момм, мимм, мамм, мумм и т. д.).

Упражнение 3

Исходное положение: стоя или сидя. Спина выпрямлена, плечи и шея расслаблены.

Глубоко вдохните. На выдохе произнесите сначала коротко, а затем протяжно один из открытых слогов, состоящий из согласной «м» или «н» и какой-либо гласной (мо-моо, ми-мии, му-мму и т. д.).

Упражнение 4

Откройте рот, сделайте медленный вдох, произнося звук, как при удивлении. Почувствуйте струю воздуха на мягком нёбе. На выдохе произнесите протяжный и свободный звук «а». Гортань при этом должна остаться в прежнем положении.

Следите, чтобы язык не закрывал горло, а губы были напряжены и не дрожали.

Упражнения для нижнего резонатора

Выполняя упражнения для нижних резонаторов, гласные «о» и «у» старайтесь произносить низким голосом и как можно более протяжно, добиваясь ощущения ясно выраженного резонирования в области грудной клетки.

Упражнение 1

Исходное положение: стоя, правая рука лежит на грудной клетке.

Выполните глубокий вдох, зевнув с закрытым ртом. Зафиксируйте гортань в нижнем положении. На выдохе произнесите звук «о»

Если вызвать вибрацию не получается, попробуйте создать ее искусственно легким постукиванием рукой в области грудины.

или «у», стараясь почувствовать вибрацию грудной клетки.

Упражнение 2

Исходное положение: стоя, руки лежат на грудной клетке.

Сделайте вдох. Наклонитесь вперед, на выдохе произносите гласную «о» или «у» как можно более протяжно.

Также попробуйте на выдохе произносить нараспев слова: «окно», «олово», «молоко» и т. п.

Упражнение 3

Исходное положение: стоя, руки свободно опущены вдоль тела.

Глубоко вдохните. Затем сделайте резкий выдох, одновременно издавая звук «хы», при этом максимально отключив гортань.

Воздух должен свободно проходить через глотку, не резонируя гортанью. Резонанс должен ощущаться в животе.

Хорошая дикция

В голосообразовании принимают участие губы, язык, мягкое нёбо, нижняя челюсть —

артикуляционный аппарат. От его быстрой, четкой и согласованной работы зависит хорошая дикция.

Если не уделять должного внимания дикции, то с годами вырабатывается вялая артикуляция, буквы проглатываются и речь становится невнятной. Разумеется, это не лучшим образом сказывается на качестве пения.

Упражнения для улучшения дикции

Занимайтесь перед зеркалом, следите за тем, чтобы в упражнении принимали участие только органы артикуляционного аппарата, а нос, лоб и глаза оставались неподвижными. Каждое упражнение делайте медленно, плавно, без резких и быстрых переходов.

Голос при выполнении упражнений должен звучать свободно и чисто.

Упражнение 1

Сделайте вдох. При выдохе непрерывно произнесите последовательность гласных «и — э — а — о — у — ы».

При смене букв гортань двигаться не должна. Старайтесь добиться так называемого губного звука, т. е. следите за тем, чтобы звук начинал формироваться не в гортани, а как можно ближе к губам — на зубах и кончике языка.

Упражнение 2

Сделайте вдох. При выдохе непрерывно произнесите одну из последовательностей букв, приведенных ниже.

- гбду — кпту;
- гбдо — кпто;
- гбдэ — кптэ и т. д.

По мере усвоения упражнения ускоряйте темп его выполнения.

Упражнение 3

Каждую фразу из пяти слогов необходимо произносить также при выдохе на одном дыхании.

- бра — брэ — бри — бро — бру;
- тра — трэ — три — тро — тру;
- фра — фрэ — фри — фро — фру и т. д.

Упражнение 4

Сделайте вдох. На выдохе протяжно произносите звук «р» на разных высотах.

Упражнение 5

Продекламируйте какое-нибудь стихотворение в удобном для вас темпе. Произносите его на одной ноте и тяните гласные. Например:

«У — л — У — к — О — м — О — рь — Я — д —
 У — б з — Е — л — Е — н — Ы — й з л — А — т —
 А Я — ц — Е — пь н —
 А — д — У — б — Е —
 т — О — м...»

**Такая продленная речь
 является своеобразной
 основой любой вокальной
 партии.**

При выполнении упражнения следите за тем, чтобы звук не уходил

в глубь гортани, как часто происходит при обычной речи. То есть он должен быть близким, не дальше зубов и кончика языка.

Правильная работа мышц

Правильному пению могут мешать мышечные зажимы, излишнее напряжение отдельных групп мышц, неслаженность их действий. Например, пытаясь взять высокую ноту, исполнитель часто вытягивает шею и поднимает вверх плечи и голову, что отнюдь не улучшает звучания голоса.

Если вы поете правильно, основная нагрузка приходится на живот. При исполнении высоких нот живот напрягается больше, чем во время исполнения более низких нот.

Упражнения, помогающие правильно организовать работу мышц при пении

Во время выполнения данных упражнений следите за своей осанкой: спина должна быть выпрямлена, плечи расправлены и опущены вниз, голова должна находиться в среднем положении.

Упражнение 1

Совершайте мягкие движения головой по кругу сначала вправо, затем влево. Шея при этом должна быть расслаблена.

Упражнение 2

Губы сложите трубочкой, затем выполните ими движения влево-вправо, вперед-назад, вращения по кругу.

Упражнение 3

Сделайте вдох через нос, рот при этом должен быть закрыт, зубы сомкнуты. При выдохе

на счет «раз» растяните губы в стороны, обнажая зубы и как бы произнося звук «и». На счет «два, три» удерживайте губы в этом положении. На счет «четыре, пять» сложите губы трубочкой и вытяните их вперед. На счет «шесть, семь» снова растяните губы в стороны.

Повторяйте данное упражнение до усталости губ.

Упражнение 4

3–4 согнутых пальца вставьте в рот в качестве расширителя.

Максимально членораздельно, отчетливо и громко произнесите комбинации букв «нга, нго, нгы, нге, нгу, нгя».

Выполняйте упражнение до ощущения усталости в области гортани. Следите, чтобы голова все время находилась в среднем положении.

Упражнение 5

Широко откройте рот. Резко вытолкните язык наружу с такой скоростью, чтобы обратно он вернулся сам (по аналогии с лягушкой, которая ловит комара). При этом необходимо дотронуться языком до подбородка.

Старайтесь, чтобы при выполнении данного упражнения челюсть была полностью расслаблена, а рот не дергался и не закрывался.

На первых порах можно придерживать подбородок рукой.

Упражнение 6

Сделайте вдох. На выдохе мягко опустите нижнюю челюсть примерно на два пальца. Удерживайте это положение в течение 5 секунд. Закройте рот.

Упражнение 7

Сделайте вдох. На выдохе мягко опустите нижнюю челюсть и медленно подвигайте ее вправо-влево и вперед-назад.

Ошибки, которых следует избегать при пении под гитару***Форсирование звука***

Форсирование звука возникает, когда человек, недавно занявшийся пением, берет на себя непосильно большие нагрузки. Например, пытается спеть высокую ноту или поет слишком долго.

Пока вокальный аппарат не окрепнет, не следует форсировать события, пойте внизу и в середине вашего диапазона и не более 30–40 минут в день, лучше с перерывами на отдых.

Если после ваших занятий голос сел, вам трудно говорить или же ваш голос при разговоре стал выше, значит, вы перестарались. В следующий раз сократите занятие на 10 минут. Если это не помогло, продолжайте сокращать занятия до оптимального для вас времени.

Чрезмерное подражание

Обычно новички стараются отыскать среди эстрадных исполнителей кумира, диапазон которого лучше всего сочетается с их вокальными возможностями, и начинают ему подражать.

В принципе, человек, который правильно использует подражание, сможет вынести из него необходимый урок.

Главное при этом — не заикливаться, в противном случае подражание полностью лишит вас возможности выработать ваш собственный музыкальный стиль.

Неверное произношение текста песни

При пении важно не только попадать в ноты, но и избегать так называемых словесных ловушек.

Для того чтобы услышать, как вы произносите тот или иной текст песни, рекомендуется записать свое исполнение на диктофон, а затем прослушать запись. Не расстраивайтесь, если то, что вы услышите, вам не понравится. Постарайтесь выявить все ошибки и исправить их в следующий раз.

Самая распространенная словесная ловушка состоит в растягивании безударной гласной.

Особенно трудно избежать этой ловушки, если гласная находится в конце строчки. Например, очень трудно не выделить гласную «и» в строчке «Не слышны в саду даже шорохи» из песни «Подмосковные ве-

чера». Тем не менее это можно сделать одним из двух способов:

— сильнее выделить ударную гласную «о» в слове «шорохи»;

— в конце строчки следует петь тише, чем в начале.

Другая словесная ловушка — полное слияние всех слов подряд. Старайтесь при пении произносить фразы как можно четче, отделяя их друг от друга.

Использование для обучения караоке

Старайтесь не учиться петь под караоке. Как правило, музыкальное сопровождение в подобных программах довольно низкого качества, что может негативно сказаться на вашем слухе.

Неэмоциональное исполнение

Желательно, чтобы вы не просто технично представляли аккорды и попадали в ноты, но и понимали, о чем вы поете.

Исполнение песни в идеале — это отчасти спектакль в душе, поэтому не стесняйтесь выражать эмоции с помощью интонаций и мимики.

Самый лучший способ научиться петь — это, конечно, уроки вокала. Преподаватель подберет для вас индивидуальный комплекс упражнений, может поставить голос, расширить вокальный диапазон и подобрать индивидуальный стиль исполнения.

Для того чтобы понять, какой именно стиль пения годится для исполнения той или иной песни, попробуйте поэкспериментировать.

Одну и ту же песню спойте сначала весело и жизнерадостно, потом — печально, потом — страстно и т. д. Обратите внимание, как меняется ваш голос в каждом случае.

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
История гитары	4
ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О ГИТАРЕ	24
Виды гитар	24
Акустическая гитара	24
Электрогитара	28
Полуакустическая гитара	28
Строение акустической гитары	29
Выбор и покупка гитары	32
Выбор и покупка аксессуаров	35
Футляр для гитары	36
Подставка под ногу	36
Подставка под гитару	36
Камертон	37
Запасные струны	37
Каподастр	42
Метроном	42
Медиатор	43
НАСТРОЙКА ГИТАРЫ	45
Настройка 1-й струны гитары	45
Настройка 1-й струны с помощью камертона	45
Настройка с помощью фортепиано	46
Электронная настройка	46
Настройка по гудку стационарного телефона	46
Относительная настройка	47
Настройка остальных струн гитары	47

ПРАВИЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ	
ТЕЛ ГИТАРИСТА.....	51
Правильная посадка	51
Классическая посадка	51
Посадка «нога на ногу».....	53
Свободная посадка	54
Рокерская посадка.....	55
Упражнение для снятия напряжения.....	56
Постановка правой руки.....	57
Уход за ногтями	59
Различные техники извлечения звука	60
Упражнения для правой руки.....	67
Постановка левой руки	74
Прием баррэ	77
Упражнения для левой руки	79
НАЧИНАЕМ ИГРАТЬ	83
Организация занятий	83
Разминка пальцев перед игрой	85
Играем с помощью табулатур	86
Упражнения	87
Песни	93
Играем с использованием нотной записи	117
Основы нотной грамоты.....	118
Использование выразительных приемов при игре на гитаре.....	135
Упражнения	145
Пьесы	152
Песни	165

Играем аккордами.....	190
Буквенные обозначения аккордов.....	190
Мажорный и минорный аккорды.....	191
Септаккорд	193
Секстаккорд.....	194
Аппликатуры аккордов.....	194
Аккорды с баррэ	197
Переходы между аккордами.....	198
Соответствие аккордов тональностям.....	199
Аккорды тональности Am.....	201
Упражнения	205
Песни	212
Учимся петь под гитару	235
Правильное дыхание	236
Голосовые резонаторы	242
Хорошая дикция.....	244
Правильная работа мышц.....	247
Ошибки, которых следует избегать при пении под гитару	249

Практическое издание

Новый самоучитель игры на гитаре

Составитель **Сладкова Ольга Владимировна**

Генеральный директор издательства *С. М. Макаренков*

Редактор *О. В. Захаренко*

Выпускающий редактор *Е. А. Крылова*

Художник *А. А. Мелентьева*

Художественное оформление: *Е. Л. Амитон*

Компьютерная верстка: *Е. А. Демина*

Корректор *С. В. Южакова*

Издание подготовлено при участии ООО «Весы»

Подписано в печать 29.12.2009 г.

Формат 84x108/32. Гарнитура «*MySlC*».

Печ. л. 8,0. Тираж 5000 экз.

Заказ №

Адрес электронной почты: info@ripol.ru

Сайт в Интернете: www.ripol.ru

ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик»
109147, г. Москва, ул. Большая Андроньевская, д. 23

Отпечатано в типографии ООО «КубаньПечать».
350059, г. Краснодар, ул. Уральская, 98/2.

Этот самоучитель
предназначен
как для новичков,
так и для желающих
усовершенствовать
навыки игры,
приобретенные
ранее.

В нем вы найдете
рекомендации
по покупке, хранению
и настройке гитары,
правила и приемы
извлечения звука,
а также большое
количество
упражнений, песен
и пьес.

Кроме того,
в книге содержится
краткий курс
музыкальной теории,
который не только
значительно облегчит
обучение,
но и сделает его более
глубоким
и осмысленным.



SBN 978-5-386-02022-4



9 785386 020224 >

