



Л. ВОИНОВ, В. ДЕРУН

ТВОЙ ДРУГ
ГИТАРА

Л. ВОИНОВ,
В. ДЕРУН

ТВОЙ ДРУГ ГИТАРА



Средне-Уральское Книжное Издательство
Свердловск, 1970

Гитара. Мы повсюду встречаем ее — на улицах, в скверах, на молодежных вечерах, в шумных компаниях туристов. Гитара — популярна. Но свидетельствует ли эта популярность о том, что все те парни, которые носят с собой гитару, по-настоящему любят и знают этот удивительный инструмент?

Приглядись к ней повнимательней, научись понимать ее — и гитара станет твоим другом, введет тебя в мир музыки. Но для этого нужны упорство, воля и даже мужество. Потому что гитара — это тот инструмент, освоение которого требует особой настойчивости.

Ни один инструмент не имеет такого количества любителей-самоучек. И вот им, этим любителям, нужны особая воля и особое мужество, чтобы вырваться из пут обывательского музенирования и воспитать в себе новый вкус и настоящее понимание музыкальной культуры в целом.

Эта книжка — не самоучитель. Авторы расскажут вам об истории гитары, познакомят со знаменитыми гитаристами прошлого и настоящего, вы получите квалифицированный совет, как выбрать инструмент, узнаете, что нужно для того, чтобы научиться хорошо играть на гитаре.

Победно шагает по земле двадцатый век. Ревут в небе двигатели космических кораблей; плазма режет стальную болванку, как сливочное масло, трепетно бьются пересаженные сердца; кибернетические машины азартно играют в шахматы; комфортабельные города растут в пустынях и на вечной мерзлоте...

И всему, что ни делает человек в наши дни, сопутствует музыка. Музыка сопровождает нас всю жизнь.

Среди легиона музыкальных инструментов прошлого и настоящего особое место занимает гитара.

Мужественно прошла она многовековой путь своего развития, пережила взлеты и падения, став сейчас одним из самых популярных инструментов нашей планеты.

И в прошлом, и в настоящем миллионы простых людей считают гитару другом и помощником в труде, незаменимым товарищем в отдыхе.

Уже много лет шагает по экранам всего мира озорной рабочий парень Максим с неразлучной спутницей своей — гитарой.

Шла она по огненным дорогам гражданской войны: частушки, разящие белогвардейщину, революционные и народные песни пели

красноармейцы под гитару в минуты затишья между боями.

В фильме «Мы из Кронштадта» гитара, делившая с матросами радость побед и боевые невзгоды, не остается в руках врага, а гибнет вместе с ними.

А кто из вас не помнит веселого одессита из кинофильма «Два бойца»? Гитара, верная боевая подруга, прошла и по фронтам Великой Отечественной войны. Она звучала в блиндажах и землянках, у партизанского костра и в дымящихся руинах побежденного Берлина. Она получала ранения, она умирала, не сдаваясь, как солдат.

И в мирное время гитара не расстается с молодежью. В палатках изыскателей и па пограничных заставах, в студенческом общежитии и на далекой целине — всюду она с нами, верный, испытанный друг — гитара.

Гитара — романтик среди музыкальных инструментов, под ее аккомпанемент поэты читают стихи, ее голос кажется неразрывно и гармонично связанным с ними.

В ней все: и протяжная русская песня, и шелест плакучей есенинской ивы, и глухая тоска левитановских берез, и пляшущее пламя арагонской хоты; в ней — загадочный язык мелодии древних инков и хрустальный звездный звон Севера, величавая мудрость бауховского гения и бесхитростный напев ребенка — все в ней.

Под гитару пели и поют наши всемирно известные певцы: Шаляпин, Козловский, Обухова, Штоколов...

Но песни — это далеко не все. На гитаре

можно играть сложную и серьезную музыку. Это блестящие доказали советские мастера-гитаристы — Александр Иванов-Крамской, Лев Андронов, Лилиана Седлецкая и зарубежные гитаристы международного класса — Мария-Луиза Анидо, Ида Прести, Джулиан Бrim и один из выдающихся музыкантов мира, величайший мастер гитары — Andres Segovia.

Почему люди любят гитару? Что заставляет их играть на ней?

...Истомленное неумолчным шумом большого города ухо просит пощады. Но ни респектабельный рояль фирмы «Steinway», ни баян с мехами нараспашку, ни сверкающий джаз, ни жизнерадостный рев духового оркестра не заменят нам того романтического и волшебного, полного нежности и очарования мира, в который уводит настоящая гитарная музыка.

Гитара — интимнейший инструмент. В руках мастера она способна передать любые движения человеческих эмоций, в ее звуках слышны то нежная флейта, то бархатный голос виолончели, то трепет мандолины, то барабан, то фагот, то труба. Она никогда не оглушает... Вот первое, за что ее любят.

Амплуа гитары многообразно, она незаменимый аккомпаниатор к русской народной песне и романсу, она прекрасно вписывается в любой оркестр, будь то джаз, оркестр народных инструментов или симфонический оркестр, она превосходно звучит в ансамбле со скрипкой, смычковым квартетом, балалайкой, мандолиной, домрой. Она — неповторимый сольный инструмент. На гитаре превос-

ходно звучат переложения произведений Баха, Гайдна, Моцарта, Шопена, Чайковского, Альбениса, Гранадоса. Для нее написана и своя собственная обширная литература. Мы уже не говорим о том, что испанская и латиноамериканская музыка рождена для гитары.

Гитара выступает полноправным бойцом за мир в песнях протеста против войны американского певца Питера Сигера; эта же гитара безропотно трудится в любом эстрадном ансамбле на ролях ударного инструмента в ритм-группе. Это второе, чем она привлекает.

«...Не потащишь же с собой в поход рояль...»—говорил в свое время Редьярд Киплинг.

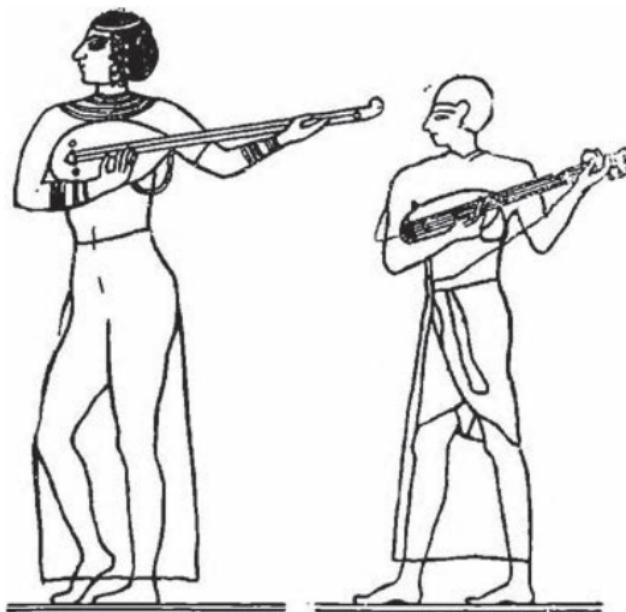
И действительно — не потащишь. В среднем гитара весит полтора-два килограмма, а по сравнению с контрабасом это почти невесомость. Обычная гитара стоит 10—15 рублей и рядом с трехпудовым пятисотрублевым аккордеоном—сама портативность и идеал дешевизны.

Бот третье, за что она очень нравится.

ТАМ — В ГЛУБИНЕ ВЕКОВ

А задумывались ли вы когда-нибудь, откуда произошла гитара, когда она стала такой, какой мы ее привыкли видеть сейчас?

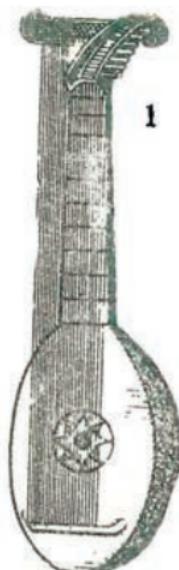
Исторические памятники Древнего Египта донесли до нас изображения струнного инструмента — наблы. Он имел все существенные части современной гитары. О популярности этого инструмента говорит



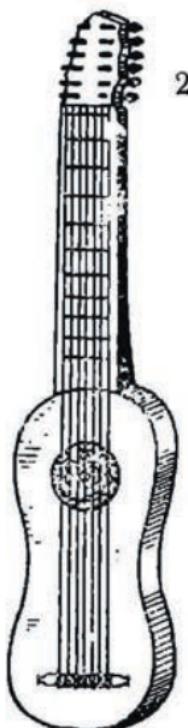
Египтяне, играющие на однострунной (слева) и трехструнной (справа) наблах

тот факт, что изображение его вошло в число иероглифных знаков и обозначало слово «добро» — веское доказательство того, что это был любимый инструмент.

Музыкальный инструмент древних греков — кифара, заимствованный у египтян и усовершенствованный, был в таком почёте, что устраивались даже состяза-



1



2

1. Тип средневековой лютни

2. Виуэль

зания по игре на нем на Олимпийских и Дельфийских играх.

Средневековая лютня — еще более близкий предшественник гитары. На лютне, в отличие от органа, исполнялась светская музыка (орган тогда был полностью в руках церкви), лютнисты играли народные песни, вокальные произведения, танцы. В Испании играли на инструменте, похожем на гитару. Но то была еще «не совсем» гитара. Этот инструмент назывался — **виуэль**. И, наконец, в XVII веке виуэль и лютню вытесняет **пятиструнная гитара**.

В современном виде гитара появилась в середине XVIII столетия, была добавлена последняя, шестая струна.

Расцвет этой, уже шестиструнной, гитары начался в конце XVIII века и был связан с появлением плеяды выдающихся гитаристов-виртуозов, сделавших революцию в гитарной музыке.

Мауро Джульяни (1781—1829 гг.) был первым в этом созвездии. К двадцати годам, самоучкой, он так овладел гитарой, что стал одним из лучших гитаристов Италии.

Ряд концертов Джульяни для гитары с оркестром создали ему громкую и почетную славу. Он вывел гитару на арену «большой» музыки.

Легендарный скрипач *Никколо Паганини* (1782—1840 гг.) был еще и первоклассным гитаристом и автором пьес для гитары соло и гитарных ансамблей, а также произведений для гитары в сочетании со скрипкой, альтом, виолончелью.



Разновидности гитар XVII—XVIII вв.



Мауро Джульяни

Еще больший вклад в развитие гитары сделал Хосе Фернандо Макарио Сор (1780—1839 гг.). Очень способный, он уже пяти лет сочинял песенки, аккомпанируя себе на старой отцовской гитаре. В семнадцать лет



Хосе Фернандо Макарии Сор

он был уже признанным композитором. А в 1825 году балетом Сора «Сандрильона» открылся Большой театр в Москве.

Как гитарист-композитор, Сор создал ряд бессмертных произведений, которые звучат на концертных эстрадах и в наши дни.

Друг и партнер Сора, тоже испанец, Дио-

нисио Агуадо — гитарист-педагог и композитор. Школа Агуадо, капитальный труд по игре на гитаре, остается одной из лучших и в наше время.

Уровень игры этих гитаристов не уступал в виртуозности искусству лучших скрипачей и пианистов того времени. Так гитара стала классическим инструментом. На ней играли и выдающийся французский композитор Гектор Берлиоз, и Франц Шуберт, и композиторы А. Диабелли, Люлли, Вебер, Гуно, поэты Шиллер и Байрон. Писали для гитары Россини, Доницетти, Масснэ, Глинка, Алябьев, Гурилев, Варламов. Очень любили слушать ее Пушкин, Лермонтов, Л. Толстой и Чайковский. Под гитару пел свои стихи знаменитый партизан-поэт Денис Давыдов.

К нам в Россию гитару завезли гастролирующие итальянские музыканты. Это произошло около 200 лет назад.

Одновременно с этой «итальянской» шестиструнной гитарой на рубеже XVIII и XIX веков получила широкое распространение в России и семиструнная — «русская» гитара. Первый ее пропагандист — чех *Игнац Гельд* (1766—1816 гг.). Композитор и педагог, он издает первую в России Школу для семиструнной гитары. Гитара становится подлинно народным инструментом. На ней играли несложные аккомпанементы к народным песням и романсам.

Одной из центральных фигур того времени в русской гитаристике был А. О. СИХРА (1773—1850 гг.). Автор множества пьес для семиструнной гитары, вариаций на темы на-



M. T. Высотский

родных песен и переложений отрывков из опер, автор Школы для семиструнной гитары, он создал практическую базу для этого нового тогда инструмента.

Особое место занимает талантливый ги-

тарист-самородок *М. Т. Высотский* (1791 — 1837 гг.).

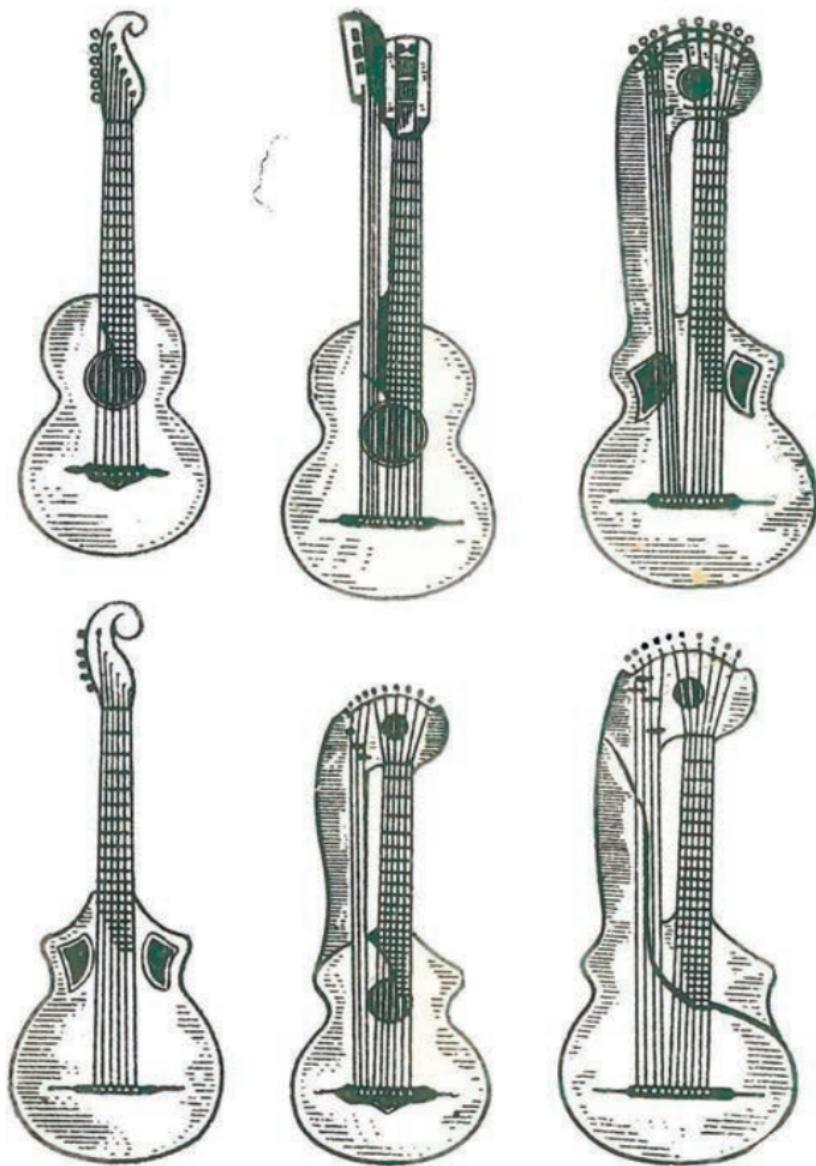
Русские народные песни в обработке Высотского — непревзойденные образцы литературы для семиструнной гитары.

О воздействии игры этого гитариста на слушателей лучше всего говорит стихотворение М. Ю. Лермонтова «Звуки», написанное под впечатлением от вдохновенной импровизации Высотского.

Что за звуки! Неподвижен внемлю
Сладким звукам я;
Забываю вечность, небо, землю.
Самого себя.
Всемогущий! Что за звуки! Жадно
Сердце ловит их,
Как в пустыне путник безотрадной
Каплю вод живых!
И в душе опять они рождают
Сны веселых лет
И в одежду жизни одевают
Все, чего уж нет.
Принимают образ эти звуки,
Образ, милый мне;
Мнится, слышу тихий плач разлуки,
И душа в огне.
И опять безумно упиваюсь
Ядом прежних дней,
И опять я в мыслях полагаюсь
На слова людей.

Видным русским гитаристом был и *М. Д. Соколовский* (1818—1883 гг.), концертировавший на шестиструнной гитаре на родине и за рубежом.

Расцвет гитарного искусства на Западе и в России после 40-х годов XIX в. сменился долгим периодом упадка.



Типы десятиструнных гитар



Мария-Луиза Анидо

Гитаристы заняли неверную позицию в стремлении приблизить гитару по силе звука и диапазону к фортепиано и потерпели фиаско. Изобретение гитар с добавочными грифами, где число струн доходило до восемнадцати, с громадным корпусом только затрудняло исполнение, ничего не прибавив гитаре, кроме веса...

Этот кризис гитарной музыки и исполнительского мастерства не коснулся родины гитары — Испании. Там гитара — народный инструмент, и именно в Испании началось новое возрождение ее.

Очень много сделал для популяризации гитары испанский гитарист *Франциско Тар-*

рега Эиксеа (1852—1909 гг.). Пресса того времени ставит Таррегу в один ряд с крупнейшими исполнителями современности — П. Сарасате и А. Рубинштейном. После триумфа в Европе Таррега поселяется в Барселоне, где занимается преподаванием гитары и композицией, изредка совершая гастрольные поездки по Испании.

Таррега не только талантливый исполнитель, он — создатель новейшей школы, открывшей неведомые возможности инструмента, блестящий композитор, аранжировщик и педагог.

Дело, начатое Франциско Таррега, продолжили его ученики, достойные великого учителя. Таков *М. Льобет* (1878—1938 гг.), концертировавший в Европе и Латинской Америке. Он работал как педагог и композитор. Советским любителям гитары хорошо известна его ученица и партнер по дуэтам, неоднократно выступавшая с концертами в Советском Союзе, аргентинская гитаристка с мировым именем *Мария-Луиза Анидо*.

Рассказывают такой любопытный эпизод. Около 1900 года, во время одной из своих концертных поездок по Испании, Таррега попал в город Кастельон де ла Плана. Остановившись в доме своего друга, местного врача, Таррега, по обыкновению, продолжал заниматься на гитаре. Однажды вечером, когда он играл в одной из комнат, выходившей окнами на улицу, прохожие, услыхавшие его мастерскую игру, столпились перед домом. Внезапно начался проливной дождь. Все разбежались, и лишь один человек, невзирая на ливень, остался сто-

ять на месте, зачарованный музыкой. Это привлекло внимание Тарреги, и он предложил упорному слушателю зайти в дом. Он оказался простым солдатом, отпущенном из казармы на один день. Это был *Д. Фортеа*, сделавшийся вскоре вместе с Льобетом и Пухолем одним из первых учеников Тарреги.

Таррега открыл настояще амплуа гитары, которая должна быть прежде всего гитарой, с присущими только ей красотами, деликатностью и изысканной тонкостью звука, недоступными никакому другому инструменту. Он вновь возродил профессиональное отношение к ней.

Деятельность Тарреги и его учеников заставила весь мир по-новому взглянуть на гитару, вновь полюбить и признать ее. Классы гитары открываются в консерваториях почти всех европейских и заокеанских столиц.

Не только гениальным гитаристом, но и замечательным музыкантом современности является *Андрес Торрес Сеговия*. Он родился в 1894 году в испанском городе Линаресе. С детства гитара неудержимо влекла его к себе. По его словам, он был сам себе и профессором, и учеником. Всюду до настоящего времени его выступления пользуются грандиозным успехом, ему нет равных. Его переложения Баха, Гайдна таковы, что видные скрипачи и пианисты приходят на концерты Сеговии с целью прослушать скрипичные и фортепианные пьесы в его исполнении. Концертный репертуар его необъятен; в нем чувствуется безупречный художественный вкус большого музыканта.



Андрес Торрес Сеговия

«..Игра Сеговии — это воскресший мир безграничной человеческой фантазии!», — пишет о нем академик, композитор Б. В. Асафьев. Сеговия рассматривает искусство игры на гитаре как один из участков музыкальной культуры в целом. «Музыка — океан, гитара — остров в нем», — говорил он. Многих выдающихся композиторов современности Сеговия заинтересовал гитарой. Многие гитаристы переняли от Сеговии артистизм, превосходную школу игры и главное — отношение к гитаре как к ценнейшему музыкальному инструменту профессионального назначения.

И сегодня мы имеем великолепное созвез-

Дие виртуозов-гитаристов из всех стран мира. Это англичане Джон Вильямс и Джулиан Бrim, дуэт французов Александра Лагойя и Иды Прести, испанцы Рената Тарраго, Николас Альфонсо, Хозе де Аспиазу, итальянцы Джулльетти, Гасбаррони, немцы Луиза Валькер, Зигфрид Берендт, индийская гитаристка Лолита Тагор (внучка Рабиндраната Тагора), венгр Ласло Сендрей Карпер, чехи Милан Зеленка и Антонин Бартош, американцы Поль Олькот-Бикфорд, братья Бальдес-Блейн, бразилец Лауриндо Альмейда, венесуэлец Алирио Диас, аргентинец Мануэль Лопес Рамос. Советские гитаристы Александр Иванов-Крамской, Лиляна Седлецкая, Лев Андронов, Александр Вавилов и другие.

У нас в СССР широко известны имена замечательных исполнителей, педагогов и пропагандистов гитары, сыгравших ведущую роль в распространении профессиональной гитарной музыки,— П. С. Агафошина и П. И. Исакова.

Педагог и исполнитель *П. С. Агафошин* (1874—1950 гг.) с 8 лет по-любительски играл на семиструнной гитаре. В 16 лет он начал обучаться игре у А. И. Бенедиктова и В. А. Русланова, после играет в ансамблях, осваивая и изучая в то же время шестиструнную гитару. Агафошин — серьезный музыкант, он аккомпанировал в концертах таким мировым знаменитостям, как Шаляпин и Титто Руффо. Приезд в Советский Союз Сеговии в 1926 году делает Агафошина пламенным энтузиастом и пропагандистом шестиструнной гитары. С 1932 года он преподает игру на гитаре в Московской консерватории и па ее рабфаке.



П. С. Агафошин.

У него учился популярный советский гитарист А. М. Иванов-Крамской. В 1934 году выпущена Школа игры на шестиструнной гитаре Агафошина, переизданная в 1938 и 1960 гг.



П. И. Исаков

П. И. Исаков (1885—1957 гг.) музыкант-профессионал. Он самостоятельно изучил игру на семиструнной гитаре, и с этого момента начинается его путь гитариста, педагога и ис-

полнителя. В 1916 году он дает первый концерт в Петербурге. С ним охотно выступают выдающиеся певцы Н. Н. Фигнер, Л. В. Собинов, И. В. Тартаков, Ф. И. Шаляпин. Исполнение партии гитары в камерных и оркестровых произведениях, а также в операх, ставившихся на сцене Мариинского театра, неизменно поручалось Петру Ивановичу Исакову как образованному музыканту, отлично владевшему инструментом. Он был редким исключением среди других русских гитаристов: свободно играл на обоих строях.

Его ученики — К. Хрусталев, известный исполнитель и редактор многочисленных сборников пьес для гитары, Л. Андронов — концертант высокой музыкальной культуры и отточенного мастерства, лауреат международного конкурса гитаристов в Москве — единственный пока исполнитель концерта для гитары с оркестром Б. А. Асафьева. Исаковым воспитаны ленинградские гитаристы-профессионалы Е. Кузьмин, Л. Щибря, Я. Ковалевская, В. Вавилов.

Сейчас появилось уже много талантливых гитаристов — педагогов и исполнителей — как у нас в СССР, так и за рубежом. Во многих музыкальных школах и училищах нашей страны открыты классы гитары, а консерватории Киева, Новосибирска и Свердловска выпускают гитаристов с высшим образованием.

ПРОБЛЕМА СТРОЯ

Каждый начинающий гитарист, словно витязь на распутье, натыкается па камень с надписью: «Пойдешь налево — 7 струн, направо — 6».

Хотя выбор строя — дело сугубо личное, надо сразу же сказать: количество не отражает качество. Тут дело обстоит так же, как с выбором велосипеда. Что лучше: трехколесный или двухколесный велосипед? На первом поедешь сразу, по далеко не уедешь. На втором, после некоторой тренировки, завершенной лечением незначительных переломов и вывихов, можно ехать с приличной скоростью на дальние расстояния.

Чтобы сделать правильный выбор, нужно уяснить следующее:

1. Семиструнная гитара — русский народный инструмент. Она сама и ее строй были созданы не с целью улучшить или усовершенствовать здравствующую и процветающую тогда шестиструнную гитару. Цель была — приспособить ее к специфике русских мелодий, песен и бытовых романсов. Для семиструнной гитары имеется своя литература, свои современные самоучители и школы. Семиструнная гитара очень хороша как аккомпанирующий инструмент. На ней легче учиться в начальной стадии обучения, поэтому она чаще применяется для самодеятельного и любительского музицирования. Но в этом-то и заключается ее главный недостаток: отсутствие твердой методики обучения, ясной, проверенной веками школы. На семиструнной гитаре допускаются

такие вольности, как перестройка 5-й струны в «до», или 2-й струны в «си-бемоль» — так называемый «цыганский строй», не имеющий, кстати, к неповинным цыганам никакого отношения. Игра па этих «строях» — удел самой отсталой и дикой части племени гитаристов.

2. Шестиструнная гитара — международный классический инструмент такой же твердо установленной формы и строя, как скрипка, виолончель и арфа. Для нее существует большое количество музыкальных произведений, написанных за последние 500 лет в разных странах мира. Здесь есть твердо разработанные приемы игры и методика обучения, более строгие требования к исполнителям. Именно в начале обучения на ней приходится преодолевать значительные трудности, и те, у кого не хватает воли, трудолюбия и времени, бросают дело на полпути. Поэтому на шестиструнной гитаре играет меньшее число любителей, предел желаний которых «научиться аккомпанировать». Она больше годится для серьезной, профессиональной игры, хотя, конечно, с успехом может быть использована и любителями, обладающими упорством и настойчивостью в достижении цели.

3. Плектрум-гитара — джазовый инструмент, используемый в сочетании с джазовыми инструментами или другими такими же гитарами. В последнем случае получаются уже «поющие гитары» и прочие ансамбли со столь же заманчивыми названиями. Стой ее — квартовый, струн, как правило, шесть, и они близко расположены друг к другу для удобства игры медиатором.

Плектрум-гитара, оснащенная звукоснимателем и усилителем,— уже электрогитара. У плектрум-гитары более сильное натяжение струн, что дает сильный звук. Техника игры на ней близка к игре на домре, ее легче освоить, так как отпадает работа над пальцевой техникой правой руки—камнем преткновения многих и многих начинающих гитаристов. Здесь царит левая рука, и беглость, которой достигают некоторые джазовые гитаристы, достойна всяческой похвалы.

Требования к плектрум-гитаре: никакого лязга и дребезжания при игре (как и на любой другой гитаре), а если это электрогитара, то — усилитель с наилучшими техническими характеристиками. Не пользуйтесь пьезокристаллами для снятия звука.

Если классическая гитара — инструмент, богатый музыкальными красками, то электрогитара — краска в джазе, в случае, когда на ней играет мастер. Если же она в руках рядового гитариста она — ритм-группа. А когда джазовый гитарист играет, пользуясь микрофоном, на классической гитаре, как Чарли Бэрд или Лауриндо Альмейда,— богатство красок и возможности неизмеримо расширяются.

Недостатки плектрум-гитары: быстро приедающийся однообразный тембр, грубость звучания и полная невозможность играть на ней сольно пьесы, легко доступные для шестиструнной и семиструнной гитар, где играют пальцами правой руки, а не медиатором.

4. Десятиструнная и одиннадцатиструнная гитары. Пугаться этих

цифр или восторгаться ими, право, не стоит. Это та же шестиструнная или семиструнная гитара со свободно висящими над дополнительным грифом тремя или четырьмя добавочными басами. Эти басы настраивают для каждой пьесы по надобности и, создавая таким образом некоторое облегчение левой руке гитариста, ставят в каторжные условия правую. Оставаясь без контроля, басы, раз взятые, звучат и тогда, когда давно уже пора перестать звучать. Применяются такие гитары в аккомпанементах к бытовым песням и романсам, но есть отдельные гитаристы, ухитряющиеся хорошо играть на них и более серьезную музыку.

О подобных инструментах хорошо сказал знаменитый испанский гитарист А. Сеговия: «...лишняя струна, усиливающая бас, нарушает равновесие традиционного объема гитары и не придает никакой легкости. Впрочем, прибавление струн всегда производилось дилетантами, которым следовало бы серьезнее работать над техникой инструмента, а не довольствоваться треньканьем нескольких банальных мотивов. Я бы им посоветовал прибавить палец на руке, чем струну на гитаре».

Таким образом, прежде чем избрать строй и инструмент, нужно твердо определить свои запросы и желания. Но на каком бы инструменте вы ни начали учиться играть — залог успеха зиждется на двух «китах»: капитальном изучении музыкальной грамоты и непрерывном стремлении к дальнейшему совершенствованию своего мастерства. Дело ведь, в сущности, не в строе, на каком играет гитарист, а в том, как он играет и что он играет.

Более успешно играют те, которые сразу начали учиться на одном каком-то строе. Это происходит потому, что в процессе обучения у человека вырабатываются рефлекторные игровые навыки. Наступает момент, когда руки «сами» делают нужные движения, а играющий не думает уже, куда поставить тот или иной палец. Ясно, что при переходе на другой строй, где расположение звуков на грифе да и количество струн иное, все это нужно отрабатывать по-новому, но зачастую старые рефлексы еще долго сохраняются в мозгу и, перемешиваясь с еще не окрепшими новыми, порождают ошибки в игре. Постоянно нужно играть на каком-то одном строе. Все разговоры о том, что «мой дедушка превосходно играл на семиструнной и шестиструнной гитарах, балалайке, домре, фортепиано, цитре, тромbone, флейте и баяне...», означают лишь то, что этот неугомонный дедушка был легкомысленным любителем-дилетантом и прыгал с инструмента на инструмент, не достигнув высокого мастерства ни на одном из них.

КАКОЙ ОНА ДОЛЖНА БЫТЬ

Итак, мы собрались купить гитару. Неважно — в магазине или у частного лица. По простоте душевной всякий начинающий гитарист глубоко уверен в том, что попади ему в руки гитара Сеговии или Анидо, то и он немедленно начнет играть так, как они. Безусловно, звук этих гитар прекрасен, тембр чарует, но на них громче и отчетливее будут звучать все ошибки и осечки их новых владельцев.

Успешно начинать учиться можно на дешевом инструменте массового производства.

Такие гитары изготавляются двух видов: с приклейным грифом (зарубежные) и с грифом, закрепленным винтом. Для того и другого вида необходимыми являются следующие условия:

1. Плоский и широкий гриф с расстоянием между крайними струнами — 50 миллиметров — у первого лада и не меньше 62 миллиметров — у подставки.

2. Возможность регулирования высоты струн у гитар с винтовым креплением до нормы не более 3—4 миллиметров над 12-м ладом.

3. Отсутствие при игре посторонних звуков (лязга, дребезжания, треска и т. п.), конечно, если они не возникают по вине самого играющего. Разумеется, гитара должна быть настроена по камертону и оснащена струнами надлежащего качества.

4. Отсутствие фальши. Фальшь можно ликвидировать, подбирая прокладку между грифом и корпусом у инструмента с креплением на винте. 12-й лад должен быть точно по середине звучащей части струны.

5. Гитара должна соответствовать росту и величине рук играющего. Рослый юноша с маленькой гитарой в руках выглядит как охотник с детским ружьем, да и играть ему тесно на этой малютке, и сидеть неудобно. Большая же, не по рукам, гитара заставляет чрезмерно растягивать кисть левой руки. Для взрослого человека стандартом является гитара с длиной звучащей части струны (мензурой) 650 миллиметров.

6. Инструмент должен быть целым или отремонтированным квалифицированным мастером. Всякие наклейки и надписи на гитаре — признак полного неуважения к ней и к себе. Это как татуировка во всю спину — «Нет в жизни счастья».

Ясно, что при выборе инструмента предпочтение отдается гитаре с четким, светлым и продолжительным звуком. А он, в свою очередь, весьма зависит от подбора струн к каждому инструменту в отдельности. Наиболее распространены металлические струны. Они дают длительный звонящий звук и вполне пригодны для домашнего музенирования и обучения. Более высокое качество звука дают нейлоновые, капроновые, перлоновые и кардионовые струны. Они позволяют достигнуть высокой техники игры с меньшими затратами труда, но не на каждой гитаре они звучат так же сильно, как металлические. Советуем при первой возможности испробовать игру на них. Использование простых металлических струн на электрогитаре порождает свист, шорох и помехи от трения пальцев о навивку басов. Шлифованные струны исключают эти неприятности. Еще лучше струны с ленточной обмоткой типа «Томастик» и «Атлантик».

Хорошие электрогитары изготавливает наша фирма «Урал».

Существуют гитары штучного производства старых, прославленных мастеров. Как и всякий другой музыкальный инструмент такого класса, они представляют собой произведение искусства.

Высоко ценятся гитары выдающихся масте-

ров прошлого века: Краснощекова, Ерошкина, Архузена.

В Советском Союзе известны мастера: Мочалов (Одесса), Деев, Кривонос, Акопов и Климов (Москва), Кузнецов (Ленинград). Приобрести подобные инструменты имеет смысл для серьезных занятий музыкой.

Как всякий струнный инструмент, гитара очень чувствительна к переменам температур и не переносит влаги. Чрезмерная сухость и жара действуют на нее также губительно. В сильный мороз струны нужно опускать обязательно, иначе они, сокращаясь, оторвут подставку и искалечат деку. Гитара боится ударов, на нее нельзя проливать спирт, одеколон, бензин. Вредно ей и воздействие прямых солнечных лучей. Словом, оберегать ее приходится, как некое тропическое растение, выращенное на Колыме. Но за это она отплатит долгой и верной службой.

Вам приходилось видеть скрипача, несущего скрипку на плече, как лопату или метлу? Или контрабасиста, играющего под проливным дождем? А «гитаристов» таких можно увидеть на улице сколько хочешь.

При хорошем содержании гитара, даже самая скромная, будет верно и чисто звучать, доставляя удовольствие играющему и слушателям.

СТРЕМИСЬ — И ТЫ ДОСТИГНЕШЬ

Вот что пишет А. Сеговия: «...Мало кто даже подозревает, какие требования предъявляет овладение инструментом... овладеть им

нет возможности, если помимо дара богов не подчинишь себя суровой трудовой дисциплине... всем нам, пианистам, скрипачам, виолончелистам, гитаристам,— сколько часов изнурительного до страдания труда нужно нам, сколько недель, месяцев, лет проводим мы, шлифуя какой-нибудь пассаж, заставляя его блестать, извлекая из него луч света!»

Итак, первое, без чего ни один музыкант не добьется успеха, это неукротимое желание заниматься на инструменте, мужество, фанатическое упорство в преодолении трудностей, отказ ради музыки от массы развлечений и бесполезной траты бесценного времени. Гитара — технически трудный инструмент, и дается он только тем, кто очень хочет овладеть им и ставит это одной из главных целей своей жизни. При этом в любом возрасте человек должен нести в себе яркий огонь любви к музыке вообще, и любви не платонической — в мечтах, а действенной и активной. Многолетний кропотливый труд — от первых неуверенных звуков до овладения всем арсеналом выразительных средств инструмента — даст в результате мастерство в пределах возможностей, отпущеных каждому природой.

Шаляпин с горечью говорил о том, что он не удовлетворен созданным им образом Мефистофеля, тогда как другим казалось, что лучшего сделать невозможно. А увенчанный мировой славой скрипичный мастер Гварнери дель Джезу, изготовив очередную скрипку, долго и мучительно размышлял о недостатках, которые, по его мнению, были присущи ей, и последующая скрипка выходила из его рук

еще лучше предыдущей. Но и ею он не восторгался, а снова искал путь к еще более совершенному варианту. Девяностолетний виолончелист Пабло Казальс говорил своему ученику Гаспару Кассадо: «Ты знаешь, Гаспар, я занимаюсь ежедневно и, мне кажется, делаю заметные успехи». Пианист Л. Годовский при встрече с Нейгаузом сказал, что из восьмидесяти последних концертов, данных им, он доволен только двумя.

Таких примеров можно привести сотни. И во всех случаях одно и то же: мастер, достигший головокружительных высот в своем искусстве, не останавливается на достигнутом. Он до последнего вздоха стремится к дальнейшему совершенствованию.

Так вот, второе, без чего ни один музыкант не добьется успеха, это жестокая критика того, что ты делаешь в музыке, непрерывное стремление к лучшему и, по возможности, ясное представление цели, к которой стремишься. Для гитариста все это особенно важно, так как гитара не выносит небрежного отношения к себе. Она требует от нас — ее поклонников — постоянного творческого горения, глубочайшего уважения в обращении и высокого качества исполнения. В противном случае она не даст и сотой доли того, па что способна. Что же касается цели или образца в игре на гитаре, то для начала ими могут быть гитарные пьесы в исполнении больших мастеров в любом жанре. Равняться же на знакомого любителя, который «здраво играет на гитаре», — значит продвинуться в музыке не дальше соседнего подъезда.

Нам могут возразить, что не каждый хочет стать виртуозом и, стало быть, равняться на Сеговию и Анидо — дело гиблое, что не у каждого хватит способностей, и вообще предел желаний большинства — научиться правильно аккомпанировать на гитаре собственному пению. Все это так, но ошибочно мнение о том, что аккомпанемент — дело ультрапростое. Для его освоения все равно нужна общая подготовка, дающая беглость и свободную ориентировку на грифе гитары, знание гармонии и форм музыкальных произведений, способность «чувствовать» певца. Да и аккомпанементы бывают разные: иной значительно сложнее среднего сольного произведения. А «равнение» на мастеров гитары нужно понимать не как исполнение тех же пьес, которые они играют, а как стремление к такой же чистоте и выразительности исполнения. Сыграйте самую несложную, самую простую пьеску или аккомпанемент с той же яркостью, чистотой и выразительностью, как у мастера, и это немедленно будет замечено окружающими и по достоинству оценено.

ГИТАРА — МОДА, ГИТАРА — СПУТНИК, ГИТАРА — ДРУГ

Известно, что мода беспощадна. Она вертит некоторыми людьми, как ураган флюгером. Она диктует. Колокольчики на брюках, ковбойский платок на шее и широкий кожаный пояс — ничто, если их не дополняет такая «деталь туалета», как гитара, картино висящая

за спиной Только она придает подлинный ковбойский колорит, только она навевает неизъяснимый аромат экзотики и только она — последний штрих в мужественном и романтическом облике ее владельца.

Гитара беззащитна против моды. Прежде мода привязывала к ней пышные банты и ленты, теперь мода масляной краской красит ее во все цвета радуги и оклеивает ее переводными картинками. Все диктует мода...

Но мода умалчивает о главном: а как умеет играть на гитаре этот нижнетагильский или верх-исетский «ковбой»? Два-три примитивных аккорда? Пусть немузыкально, зато — как модно!

Из-за этой кажущейся доступности и популярности гитаре, как никакому другому инструменту, постоянно угрожает опасность превращения в модную побрякушку, висящую па шее «для вида». Вот и стоят в подъездах длинноволосые «барды» с гитарами через плечо, тянут нарочито хриплыми голосами монотонные песни кустарного производства и не подозревают даже, какое богатство они держат в руках, как щедр и красив инструмент, который пока что для них — лишь внешний атрибут «современного» облика.

Но большинство любит гитару по-иному.

И не ради моды идет гитара в тайгу с геологами и туристами. Верный спутник и товарищ в походе, приятный собеседник у костра, проверенный партнер в песне, она нужна здесь, как палатка, как пища, как огонь. Не ради моды несет гитара службу па военных кораблях и в солдатских казармах. Везде, где

только есть молодежь, там и она, тысячелетия и вечно молодая...

Скромная гитара возьмет нас за руку и введет в огромный, незнакомый храм Музыки, в мир новых ощущений, новых познаний и неизведанных радостей. Мы поначалу будем робко стоять у входа, с недоверием и любопытством оглядывая все вокруг: там, в самом центре, два великих служителя Многоликой богини — оркестр и хор, а вокруг бесчисленное множество других ее подданных. Язык их непонятен, но наш друг гитара расскажет нам понемногу обо всем, проведет пас по лабиринтам и залам, научит понимать музыку, а наиболее трудолюбивых и достойных сделает служителями ее.

Приложение

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ШКОЛОЙ И САМОУЧИТЕЛЕМ

Не требует доказательств преимущество занятия музыкой у хорошего педагога; Он по-ведет к цели прямым путем и заменит сотню самоучителей, которые, конечно, сами не учат. Практический показ и совет в ходе обучения не даст никакая Школа. К сожалению, грамотных гитаристов у нас все еще мало по сравнению с огромным числом любителей, вынужденных заниматься самостоятельно. Но положение любителей не совсем безвыходно. Правильная организация занятий, ясная общая цель, последовательное преодоление препятствий в процессе ежедневной работы, выбор нотного материала в порядке возрастающей трудности помогут в значительной степени избежать тупиков, зигзагов и трясины на пути музыкального развития. Кроме того, самостоятельные занятия имеют и одну положительную сторону. Занимаясь у педагога, многие надеются, что он «вытянет», поведет и, чуть ли не на аркане, затащит ученика на пьедестал славы. Это порождает инертность. Для того же, кто учится сам, энергия и упорство—единственная опора. И даже неудачи и заблуждения оказываются поучительными, так как в искусстве, где индивидуальность решает все, единственно прочной базой будет добытое собственными силами.

С чего же начинается самостоятельная работа по Школе или самоучителю?

Прежде всего, она делится на две основные части: освоение нотной грамоты — для тех, кто ее не знает, и приобретение технических игровых навыков. Все изданные у нас Школы теоретическую часть дают крайне сжато. Имеется в виду, что каждый из вас получил начальные знания по музыкальной грамоте в школе и что по элементарной теории музыки имеются отдельные учебники. Поэтому после того как вы прочтете теоретический раздел Школы, за разъяснением непонятных мест обратитесь к учебнику элементарной теории музыки. Если и это не поможет, тогда обращайтесь к любому музыканту, независимо от того, на чем он играет, и если это настоящий музыкант, он обязательно вам поможет. Но если и такой возможности нет, то лучший выход — разбирать непонятные места не в одиночку, а совместно с товарищами, также занимающимися самостоятельно. Во всяком случае, никогда не приступайте к следующему разделу, не разобравшись полностью в предыдущем.

Прежде чем брать в руки гитару, вы должны твердо знать, что такое ритм, длительность нот, что такое паузы, размер и такт. Для проверки попробуйте пропеть или пропустить целую ноту, половину, четверть. Потом это же проделать в двухдольном и трехдольном размерах. Такая тренировка очень полезна, потому что вы будете знать уже заранее, как это должно звучать на гитаре.

Запомните: место и время для занятий

нужно выбирать так, чтобы никто не мешал вам, а вы не мешали другим. И, конечно, самое лучшее время для занятий — утро, когда голова свежа и руки жаждут работы.



Так нужно закреплять струну

Итак, место и время найдены, ноты лежат перед вами на хорошо освещенном столе. Теперь нужно настроить гитару по фортепиано или камертону*. И вот тут сразу надо усвоить: первая струна натягивается до звука *ми* первой октавы на фортепиано. Тогда на пятом ладу эта струна даст звук *ля*, т. е. вполне конкретную физическую величину — 440 колебаний в секунду. Именно этот звук издают широко применяемые для настройки музыкальных инструментов камертоны. Перетягивать струны выше этой нормы и, наоборот, натягивать их слабее — значит затруднить игру в первом случае и получить фальшивый, дребезжащий звук во втором. Ну, а если нет камертона и фортепиано? Сигнал времени по радио — звук *си* на седьмом ладу первой струны. Тогда настройте эту струну по нему. Остальные струны нужно тщательно настроить по первой, как указано в Школе, после чего еще раз проверьте строй и доведите

* В дальнейшем речь идет о шестиструнной гитаре.

до полной точности очень осторожным поворотом колков. Часто возникают затруднения с настройкой по техническим причинам: туго вращаются колки, струна сползает с валика. Каплей машинного масла смажьте механизм колков, а струну закрепите, как указано на стр. 38, и все будет в порядке.

Теперь осталось сесть и взять гитару в полном соответствии с рекомендациями Шкользы. Вы уселись, под левой ногой — скамеечка, стул соответствует вашему росту. Но гитара скользит и ведет себя крайне неустойчиво. Кроме того, поскольку плоскость верхней деки перпендикулярна полу, вы не видите струн и ладов. Давайте проверим, в чем дело. Гитара при игре имеет три точки опоры: нижняя часть кузова упирается в бедро правой ноги, полукруглая выемка кузова лежит на середине левого бедра, а верхняя часть кузова прижата к груди, причем нужно не гитару придвигать к себе, а приблизить до упора грудь к инструменту. Сверху же, на самой широкой части кузова, лежит правая рука играющего. Она удерживает гитару от движения вперед. Левая рука не принимает участия в поддержке инструмента — она занята игрой и только игрой. При таких условиях инструмент не может двигаться ни влево, ни вправо, ни назад, ни вперед. А чтобы увидеть струны и лады, нужно наклонить голову вперед, не наклоняя гитару к себе. Отметки, указывающие 5, 7, 9 и 12-й лады, должны быть расположены не на лицевой, а на боковой, обращенной к нам стороне грифа, где их хорошо видно при игре. Проверьте посадку перед зеркалом. Головка



На этом снимке вы видите выступление испанского гитариста А. Сеговии. Его посадка и постановка рук могут считаться образцовыми

грифа — на уровне плеча. Если она будет выше, появится неудобство для правой руки, ниже — для левой. А если гриф, как дуло ав-

томата, устремлен вперед — играть трудно вообще. При заваливании же гитары на себя, когда начинающий гитарист держит ее, как грудного ребенка, пальцы левой руки, обязаные падать на гриф вертикально, перемещаются вниз, большой Палец нелепо торчит над грифом, полностью выключившись из работы, правая рука напряженно висит над струнами.

Мы настойчиво рекомендуем до тонкости усвоить и выполнять правила посадки. Могут быть возражения, что играют ведь и стоя, и на ходу, и сидя без всяких правил. Да, стоя можно играть на джазовой гитаре, но только потому, что исполнителю необходимо двигаться по сцене или петь в микрофон и одновременно играть на гитаре. Любой гитарист, с точки зрения удобства, предпочтет играть сидя, а что касается игры на ходу или сидя как попало, то о серьезном исполнении тут не может быть и речи. Полный комфорт при игре, полную свободу движений рук и рациональную работу пальцев обеспечит только выработанная столетиями исполнительской практики профессиональная посадка, описанная выше. Только она создаст условия для самой удобной постановки рук.

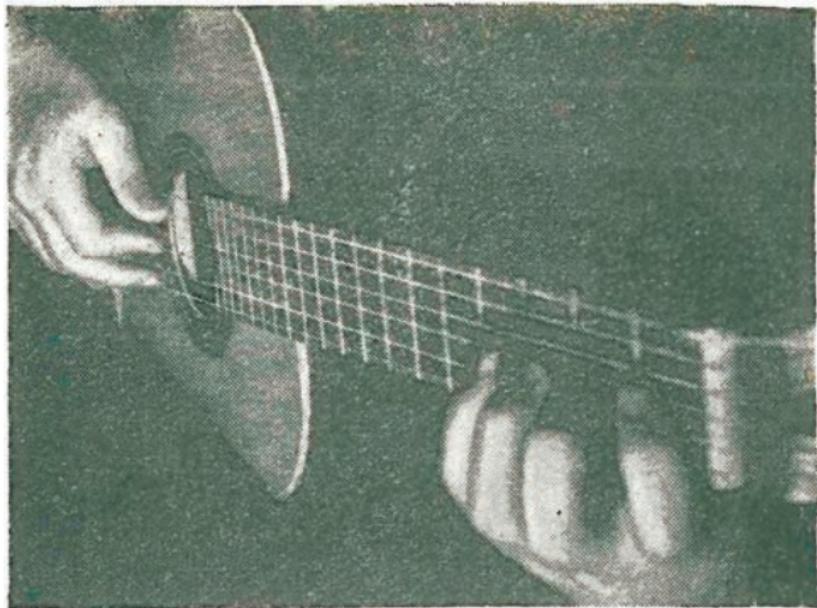
Прежде чем извлечь первые звуки, разберемся в постановке и работе пальцев обеих рук.

Маэстро Фердинанд Сор говорил: «Слушая гитариста, мы слышим его правую руку». Начнем с нее. Локтевой сгиб лежит на верхней, самой широкой части кузова гитары так, чтобы кисть располагалась над струнами. При этом вес плеча и локтя приходится непосред-

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

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

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



Прием «удар» указательным пальцем



Так нужно расположить кисть над струнами

Чтобы успешно освоить эти приемы, нужно расположить кисть над струнами, как указано на стр. 44.

Главное условие — иметь при игре точку опоры на струнах, необходимую для: а) поддержания веса кисти; б) создания противодействия играющим пальцам; в) ориентировки пальцев относительно струн и друг друга.

В Школах и самоучителях этот вопрос не разбирается, в то время как он является ключевым в работе правой руки. Опорой служат не занятые в игре (в данный момент) струны, на которые опираются свободные от игры пальцы, принимая на себя вес предплечья и кисти. В противном случае, когда кисть расположена над струнами и не опирается на них, требуется постоянное напряжение для поддержания руки над струнами. Рука быстро устает, не повинуясь приказам — «зажимается», а удар по струнам «с воздуха» без опоры будет неуверенным. Усилие, предназначенное для извлечения звука, неизбежно почти полностью израсходуется на «отдачу» — кисть подпрыгивает вверх при каждом ударе по струнам.

Эти постоянно меняющиеся в зависимости от условий игры точки опоры попеременно приходятся то на большой палец, то на указательный, средний или безымянный или на любую пару из них, а то и на все три. При этом пальцы опираются на струну буквально мгновение и в редких случаях более длительное время. Ситуации тут возникают самые разнообразные. Рассмотрим некоторые из них.

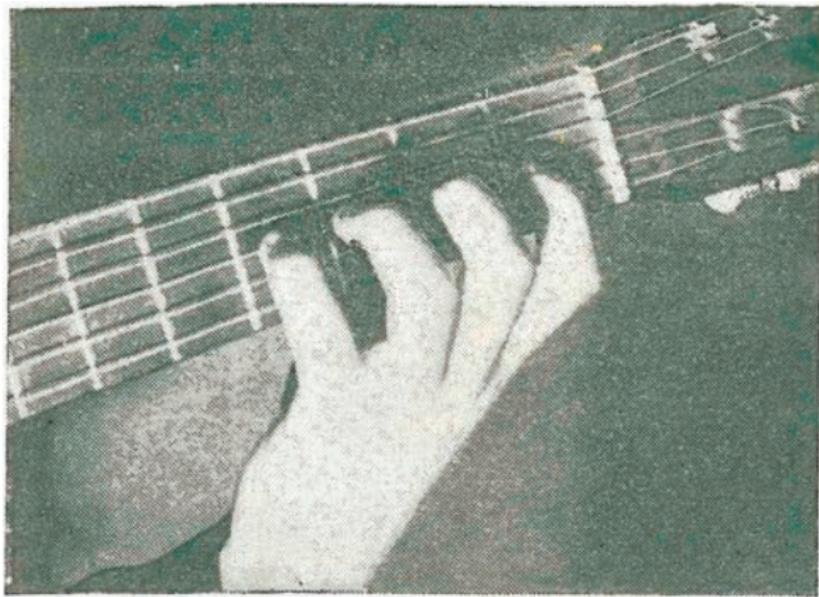
1. Играют указательный и средний пальцы на одной из первых трех струн. Опора при этом приходится на большой палец, находящийся на четвертой или пятой струне. Он же создает необходимое противодействие пальцам, извлекающим звуки. Пальцы во всех слу-чаях работают на сжатие (за исключением приемов **пульгар**, **расгэадо**, **индекс**). При извлечении звука ударом это хватательное движение заканчивается при встрече пальца с соседней струной. Противодействие оказывает большой палец.

2. Играет большой палец (см. стр. 47). Роли меняются: опора уже на одном, двух или трех остальных пальцах, смотря по тому, какие струны не заняты в игре. Теперь противодействие играющему пальцу оказывает какой-нибудь из свободных пальцев.

3. В игре все четыре пальца при исполнении **арпеджио**. Вот тут точки опоры меняются после извлечения каждого звука — они на тех струнах, которые уже «отработались», или на тех, что еще должны «работать».

4. Все четыре пальца берут четырехзвучный аккорд. После его извлечения кисть остается без опоры, хватательное движение пальцев находит, наконец, полное разрешение.

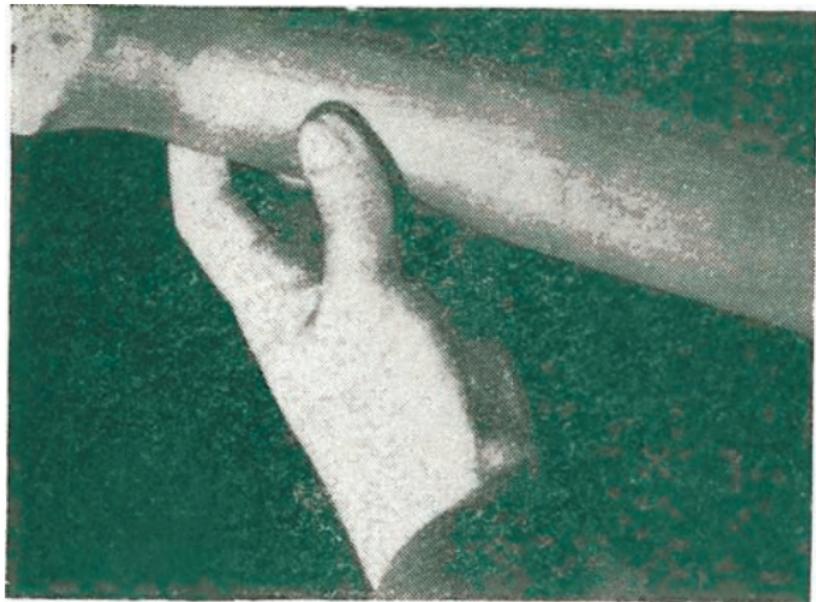
И, наконец, уточним вопрос об игре ногтем. Ногтевой способ извлечения звука, как правило, применяется при игре на неметаллических струнах. Звук получается яркий, сочный, отчетливый при условии, что ноготь тщательно подпилен пилкой и обработан микронной «бархатной» шкуркой. Он должен быть овальной формы и соприкасаться со струной



Вертикальная постановка пальца на струну



При таком положении кисти любой палец свободно достает любую струну



Так создается точка опоры играющим пальцам

при игре по всей длине заточенной его части, чтобы получить плотный и мягкий звук.

Левая рука. Из рекомендаций, указанных в Школах и самоучителях, твердо усвойте вертикальную постановку пальца на струну и расположение его вблизи лада.

Есть важные условия, без которых невозможна успешная работа пальцев. Основное из них — рука от плеча до локтя не испытывает никакого напряжения, локтевой сустав расположен близко к корпусу играющего. Для этого опустите руку свободно вниз, а затем согните ее в локте, не меняя его положения. Это даст возможность держать при игре ладонь параллельно грифу, а пальцы — параллельно ладам. При таком положении кисти каждый

палец находится на одинаковом расстоянии от плоскости грифа, любой палец свободно достает любую струну. При этом большой палец находится под грифом, примерно против среднего пальца, создавая точку опоры играющим пальцам (стр. 48).

Эта книжка — не Школа. И в настоящем разделе изложено то, чего нет в Школах и самоучителях. А все эти утомительные подробности даны для того, чтобы помочь в самостоятельной работе начинающим гитаристам и уже играющим любителям. Мы глубоко уверены, что и те, кто играет на гитаре «чесом», «боем» или всей пятерней, как придется, конечно, хотели бы играть красивее, освоить пальцевую технику правой руки.

Всякий понимает, что это — шаг вперед по сравнению с принятой в обиходе манерой игры. Надеемся, что многое написанное здесь будет полезным и для вас.

Но есть люди, полюбившие гитару на всю жизнь. Они хотят серьезно заниматься ею, стать гитаристами-профессионалами или любителями на профессиональном уровне. Они неизбежно должны стать музыкантами вообще, овладеть как можно большим запасом общечеловеческой и музыкальной культуры. И тот, кто решил заняться гитарной музыкой всерьез, всегда должен помнить несколько заповедей:

Занятия музыкой не забава, а физический труд, требующий еще и большого умственного и нервного напряжения. Поэтому сразу же контролируйте свою игру, старайтесь избегать лишних движений. Жестко придерживай-

тесь указанных в нотах обозначений постановки пальцев левой руки и обозначений извлечения звуков правой рукой. Все время контролируйте силу нажима пальцев левой руки на струны — все учащиеся поначалу тратят на это в два раза больше усилий, чем нужно. В результате боль, мозоли и неверный подывающий звук Каждый палец, выполнив свою задачу, должен (пусть на долю секунды) расслабиться, отдохнуть. Иначе рука устанет через пять минут игры. Словом, следите за своими пальцами неустанно. Мизинец правой руки должен нейтрально присутствовать при игре, а не подгибаться внутрь ладони с преступной целью мешать соседу: ведь связки безымянного пальца и мизинца заключены в одной капсуле (за редчайшим исключением) и зависимы друг от друга.

Никогда не беритесь за непосильную задачу. Жизнь показывает, что уважаемые начинающие гитаристы очень неохотно играют гаммы (дающие беглость и хорошее знание грифа) и, как правило, готовы на второй месяц обучения играть программные пьесы высокой сложности. Желание понятное. Но пьеса получается страшно искалеченной, а чаще совсем не получается, принося только разочарования и потерю времени. Не зря в каждой Школе или самоучителе материал расположен в порядке нарастающей трудности. И если вы не осилили какую-нибудь понравившуюся вам пьесу, не огорчайтесь. Вы к ней непременно подойдете, но после многих других, менее трудных упражнений.

Читка нотного текста требует от учащегося

исключительного внимания. Проверяйте неоднократно, правильно ли сыграли вы тот или иной отрывок. Еще лучше, если его сыграет на любом инструменте грамотный музыкант, тогда вы сможете сравнить свое исполнение с образцом и обнаружить ошибки, расхождения. А поскольку работа с нотным текстом требует большого умственного напряжения, продолжайте занятия только в том случае, когда вы способны активно и критически мыслить. Бездумная долбежка, когда мы «гоняем» одно и то же упражнение, работая только руками, а не головой, приводит к механическому заучиванию не упражнения, а в первую очередь ошибок, которые при этом неизбежно возникают. И потом нужно тратить много труда, чтобы их исправить. В каждом такте, в каждом отрывке попадут места, легко дающиеся вам и трудноисполнимые. Как только такое трудное место обнаружится, всю энергию и все силы направляйте на полное преодоление препятствия, пусть для этого потребуется много времени. И не продвигайтесь дальше ни шагу, пока крепость не падет. Лучше три часа потратить на один неудавшийся такт, чем за один час небрежно и с ошибками сыграть тридцать три пьесы. И когда все трудности преодолены, вы из частей начинаете складывать целое: играть все произведение от начала до конца.

Научитесь играть медленно. Помните, мы говорили о постоянном самоконтроле? Неполучающееся место пьесы при игре в медленном темпе можно проанализировать, как под увеличительным стеклом: видны все отдельные

детали, движения и ошибки. Кроме того, при ровной, медленной игре лучше откладывают-ся в мозгу двигательные игровые рефлексы.

Выбор репертуара не менее важен, чем качество исполнения. При однобоком музыкальном развитии исполнитель не имеет широты кругозора, свойственной подлинным художникам. Даже в начальном периоде обучения следует включать в свой репертуар русскую народную песню в обработке русских мастеров-гитаристов, западных классиков шестиструнной гитары, переложения произведений Баха, Моцарта, Чайковского, Глинки и пьесы современных советских и зарубежных композиторов-гитаристов (конечно, поначалу несложные). Тогда художественный вкус, понимание различных музыкальных жанров будут более полными и глубокими. В этом залог дальнейшего успешного роста музыкальной культуры исполнителя.

Школы и самоучители для семиструнной гитары: Успенского, И. Иванова, Иванова и Юрьева, Соловьева, Сазонова.

Для шестиструнной гитары: П. С. Агафошина (годы издания 1934, 1938, 1960), А. М. Иванова-Крамского (годы издания 1948, 1952, 1957, 1968). Яшнева и Вольмана (год издания 1968).

Школы зарубежных авторов: Паскуаль Роч (1962), Маттео Каркасси (1964), Фердинанд Ка-рулли (1963).

Государственным Музыкальным издательством выпускаются сборники музыкальных произведений для гитары, которые можно найти в нотных отделах библиотек и нотных магазинах, адресованы они как начинающим обучение («Библиотека начинающего гитариста», «Первые шаги гитариста», «Педагогический репертуар гитари-

ста»), так и более зрелым музыкантам («Альбом гитариста», «Репертуар музыкальных училищ», «Концертный репертуар гитариста»).

Музыкальные термины, встречающиеся в тексте

- Аранжировка — переложение музыкального произведения с одного инструмента на другой (то же для любой группы инструментов).
- Арпеджио — поочередное извлечение звуков аккорда.
- Аппликатура — расположение пальцев при игре и обозначение их в нотах.
- Баррэ — прием, при котором указательный палец прижимает все или несколько струн.
- Вибрато — способ извлечения звука, колебание которого достигается движением левой руки.
- Глиссандо — скользящий переход от одного звука к другому.
- Диапазон — объем звучания инструмента от самого высокого до самого низкого звука.
- Индекс — движение указательным пальцем, обратное пульгару.
- Пульгар — игра большим пальцем от басов к верхним струнам.
- Расгэадо — игра тремя пальцами правой руки, как бы щелчком по всем струнам.

Тембр	— характер, окраска звука.
Тремоло	— быстрое повторение одного звука.
Флажолет	— гармонический звук, получаемый за счет колебания струны не по всей длине, а отдельными участками, кратными $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$ звучащей ее части.

Что можно прочесть в дополнение к этой книге

Аккорд. Вестник гитары и других народных инструментов. М., 1904—1914.

Русанов В. Гитара и гитаристы. Исторические очерки. М., 1899—1901.

Заяцкий С. С. Интернациональный союз гитаристов. Сообщения Интернационального союза гитаристов, изданные секретарями союза в Мюнхене за 1900—1901 гг. с добавлением биографий и портретов выдающихся деятелей гитары. М., 1902.

Мартинсен Я. Несколько слов о гитаре. М., 1927.

Иванов М. Ф. Русская семиструнная гитара. М.—Л., Музгиз, 1948.

По истории гитары рекомендуем следующие книги:

Агафонин П. С. Новое о гитаре. М., 1926.

Вольман Б. Л. Гитара в России. М., Музгиз, 1961.

Вольман Б. Л. Гитара и гитаристы. Л., «Музыка», 1968.

Коган Г. У врат мастерства. Работа пианиста. М., «Музыка», 1969.

Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., «Музыка», 1961.

СОДЕРЖАНИЕ

Там — о глубине веков	6
Проблема строя	24
Какой она должна быть	28
Стремись — и ты достигнешь	31
Гитара — мода, гитара — спутник, гитара — друг	34
Приложение	
Как пользоваться Школой и самоучителем	37

ВОИНОВ ЛЕВ АЛЕКСЕЕВИЧ
ДЕРУН ВИТАЛИЙ МИХАЙЛОВИЧ
ТВОЙ ДРУГ ГИТАРА

Редактор-составитель Л. Золотарева.

Художник М. Бурзалов

Художественный редактор Б. Тюфяков

Технический редактор Л. Голобокова

Корректоры М. Казанцева, Н. Давыдова

Сдано в набор 10/VI 1970 г. Подписано в печать
10/VIII 1970 г. НС 17 141. Бумага типограф-
ская № 1. Формат 70 × 90/32. Уч.-изд. л. 1.88. Усл.
печ. л. 2,0. Тираж 75 000. Заказ 374. Цена 7 коп.
Средне Уральское книжное издательство, Сверд-
ловск, Малышева, 24. Типография издательства
«Уральский рабочий», Свердловск, пр. Ленина, 49

СОДЕРЖАНИЕ СЕРИИ

Любовь Кабо.

О самом главном в твоей жизни

Лев Кассиль.

О счастье и достоинстве

Олег Коряков.

Мужество

Наталья Долинина

Звание мужчины

Сергей Бетев.

О ложной романтике, оружии
и уголовном кодексе

Аркадий Воробьев, Наум Ходаков.

Здоровье, сила, смелость



Средне-Уральское
Книжное Издательство
Свердловск, 1970

СОДЕРЖАНИЕ СЕРИИ:

Любовь Кабо.

О самом главном в твоей жизни

Лев Кассиль.

О счастье и достоинстве

Олег Коряков.

Мужество

Наталья Долинина.

Звание мужчины

Сергей Бетев.

О ложной романтике, оружии
и уголовном кодексе

Виталий Дерун, Лев Воинов.

Твой друг — гитара



Средне-Уральское
Книжное Издательство
Свердловск, 1970