

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Челябинский государственный институт культуры»  
Кафедра народных инструментов и оркестрового дирижирования**

**О. В. Кузьмина**

# **ПРИЕМЫ ИГРЫ НА ГИТАРЕ И НОТАЦИЯ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА**

**Учебное пособие**

для студентов, обучающихся по направлениям подготовки бакалавриата  
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство  
(Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты);  
53.03.05 Дирижирование (Дирижирование оркестром народных инструментов)

**Челябинск  
ЧГИК  
2019**

УДК 785  
ББК 85.315  
К89

Утверждено на заседании кафедры народных инструментов и оркестрового дирижирования  
23.04.2018, протокол № 5

**Кузьмина, О. В.** Приемы игры на гитаре и нотация в музыке XX века / О. В. Кузьмина; авт. предисл. В. В. Козлов; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск: ЧГИК, 2019. – 79 с.  
ISBN 978-5-94839-696-5

В учебном пособии в контексте творчества композиторов XX – XXI вв., пишущих музыку для гитары, рассмотрены основополагающие темы таких курсов, как специальный инструмент, изучение концертного репертуара, ансамбль, исполнительство на народном инструменте, методика преподавания игры на инструменте, концертмейстерский класс. Представлены варианты записи приемов игры на гитаре и тонкости их исполнения, а также некоторые особенности нотации. Для наглядности и более полного понимания композиторского замысла приведены примеры.

Рецензенты:

В. В. Козлов, профессор кафедры народных инструментов ЮУрГИИ, заслуженный артист РФ;  
В. Г. Лебедев, профессор, народный артист РФ, заслуженный деятель искусств РФ, член Петровской академии наук и искусств, почетный профессор ЧГИК

Печатается по решению редакционно-издательского совета ЧГИК

ISBN 978-5-94839-696-5

© Кузьмина О. В., 2019  
© Челябинский государственный  
институт культуры, 2019

# ОГЛАВЛЕНИЕ

|                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| ПРЕДИСЛОВИЕ (В. В. Козлов) .....                                         | 5  |
| ВВЕДЕНИЕ .....                                                           | 7  |
| Глава I. ТРАДИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ ИГРЫ И ИХ ГРАФИЧЕСКАЯ ФИКСАЦИЯ .....        | 9  |
| 1. Апояндо .....                                                         | 9  |
| 2. Тирандо .....                                                         | 9  |
| 3. Пиццикато .....                                                       | 10 |
| 4. Баррэ .....                                                           | 10 |
| 5. Флажолеты .....                                                       | 12 |
| 6. Легато .....                                                          | 14 |
| 7. Тремоло .....                                                         | 15 |
| 8. Глиссандо .....                                                       | 15 |
| 9. Арпеджиато .....                                                      | 17 |
| 10. Вибрато .....                                                        | 17 |
| 11. Игра на грифе (sul tasto) и игра у подставки (sul ponticello) .....  | 19 |
| 12. Вибрация .....                                                       | 20 |
| 13. Приёмы фламенко .....                                                | 20 |
| 14. Тамбурин .....                                                       | 22 |
| Глава II. СОВРЕМЕННЫЕ ПРИЕМЫ ИГРЫ И ИХ ГРАФИКА .....                     | 24 |
| 1. Удары по различным частям инструмента .....                           | 24 |
| 2. Удары по струнам .....                                                | 27 |
| 3. Глиссандо вдоль струны .....                                          | 28 |
| 4. Тейпинг .....                                                         | 29 |
| 5. Игра за верхним и нижним порожками .....                              | 30 |
| 6. Перекрещивание струн .....                                            | 31 |
| 7. Сдергивание струн левой рукой .....                                   | 33 |
| 8. Игра ногтем .....                                                     | 33 |
| 9. Нетрадиционное прижатие струн левой рукой .....                       | 34 |
| 10. Флажолеты с вибрато .....                                            | 34 |
| 11. Пиццикато бартока .....                                              | 34 |
| 12. Игра большим пальцем левой руки .....                                | 36 |
| 13. Тремоло подушечками пальцев правой руки .....                        | 37 |
| 14. Игра по приглушенным струнам .....                                   | 37 |
| 15. Игра с помощью каких-либо предметов .....                            | 38 |
| 16. Высвобождение обертонов .....                                        | 39 |
| 17. Глушение звуков .....                                                | 39 |
| 18. Максимальная высота звука .....                                      | 40 |
| 19. Использование человеческого голоса .....                             | 40 |
| 20. Комбинированные приемы .....                                         | 40 |
| Глава III. НОТАЦИЯ, СВЯЗАННАЯ С ОФОРМЛЕНИЕМ МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА ..... | 42 |
| 1. Длительности .....                                                    | 42 |
| 2. Динамика .....                                                        | 44 |
| 3. Повторение нот .....                                                  | 45 |
| 4. Высота звука .....                                                    | 46 |
| 5. Ферматы. Паузы .....                                                  | 46 |
| 6. Микрохроматика .....                                                  | 47 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....                                                         | 49 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ .....                                                  | 50 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ .....                                                         | 52 |





## ПРЕДИСЛОВИЕ

В последние три десятилетия XX века в области гитарной музыки произошел качественный скачок. Тому предшествовало несколько обстоятельств. Во-первых, к гитаре обратились профессиональные композиторы, которые написали для этого инструмента сочинения с применением современной техники исполнения, пронизанные новыми ритмами и интонациями (Э. Денисов, Б. Бриттен, В. Успенский, Е. Поплянова, А. Эшпай и мн. др.). Во-вторых, гитаристы-исполнители, пытаясь расширить свой репертуар за счет переложений и аранжировок камерной и оркестровой музыки (например, «Кармен» Ж. Бизе, «Танго» А. Пьяццолы, «Картинки с выставки» М. Мусоргского), вынуждены были искать на гитаре звучание, имитирующее игру духовых и ударных инструментов. В-третьих, гитаристы-композиторы (А. Иванов-Крамской, П. Панин, Н. Кошкин, Д. Дюарт, Ш. Рак, К. Доминикони, Р. Дьенс) искали и открывали новые звуковые возможности инструмента. Иногда эти эксперименты приводили к курьезным ситуациям, иногда рождали интересный звуковой результат.

Вслед за другими музыкальными инструментами гитара стала объектом интенсивных творческих экспериментов. Инструмент стал активно звучать в современных камерно-инструментальных и симфонических сочинениях. Его звуковой арсенал стремительно нарастал. Объем сочиняемой музыки для классической гитары во всем мире тоже быстро увеличивался (здесь нужно делать различие с электрогитарой, у которой модернизация коснулась в основном усовершенствования синтезирующих звук компьютерных технологий). Это привело к тому, что графическая запись нотного текста для классической гитары оказалась перенасыщена обозначениями новых красочных приемов игры. Сейчас количество различных приемов, одинаково обозначаемых в нотах, и, наоборот, количество одинаковых приемов, обозначаемых по-разному, настолько велико, что назрела необходимость в систематизации их графического изображения.

Одним из первых и, возможно, самых ранних источников красочных приемов на гитаре стал музыкальный стиль фламенко, он сформировался на юге Испании в провинции Андалусия во времена арабского нашествия на Европу. Испания находилась почти 700 лет под влиянием арабов, что не могло не отразиться на культуре этой страны, в том числе и музыкальной. Музыка фламенко пронизана арабскими интонациями с разнообразными испанскими ритмами. А там, где есть ритмы, должны быть и ударные инструменты. Разнообразие ударных инструментов в музыкальной культуре Востока велико. Исполнители музыки фламенко прекрасно научились имитировать звучание тамбурина, малого барабана, кастаньет и других малых ударных инструментов. Им не нужна была нотная запись, потому что, как и любое народное искусство, традиция фламенко была устной и передавалась от учителя к ученику нота за нотой, мелодия за мелодией. На раннем этапе хранителем какого-то особенно красочного приема был лишь один человек, который сам чаще всего и придумывал его или получал по наследству от учителя. Объем знаний в этой области постепенно увеличивался. Именно это происходило и с красочными приемами — количество их за сотни лет существо-

вания традиции невероятно разрослось, и когда историки попытались зафиксировать запись музыки нотами, то чаще всего записывали красочные приемы крестиком (так называемая икс-нота «Х»), а уже в сноске объясняли словами, как его исполнять.

Для современной нотной записи этот способ оказался мало эффективным (очень долгий период разбора произведения) и современные исполнители стали придумывать новые обозначения для уже известных приемов таким образом, чтобы само графическое обозначение несло информацию о том, как этот прием исполнять. С разной интенсивностью процесс шел почти одновременно в разных странах, и во второй половине XX века крен наблюдается в другую сторону: похожие приемы в современной гитарной музыке отражены по-разному даже в соседних странах. Поэтому в настоящее время назрела необходимость систематизации красочных приемов, уже окончательно вошедших в гитарный репертуар и регулярно применяемых в исполнительской практике.

В. В. Козлов,  
профессор кафедры  
народных инструментов  
ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского,  
заслуженный артист РФ

## ВВЕДЕНИЕ

К концу XX века гитарное искусство заметно обогатилось новыми исполнительскими приемами, для обозначения которых стали вводиться новые условные знаки. В свою очередь увеличение графических средств вызвало значительное изменение нотного текста, причем в разных странах утвердились различные варианты графического оформления нот. Отсутствие унифицированной системы обозначений создало дополнительные сложности при чтении и оформлении нотного текста: например, когда один и тот же знак трактуется по-разному и, наоборот, одинаковые приемы имеют несколько вариантов обозначений.

В связи с этим возникла необходимость написания данного пособия, цель которого – унифицировать систему обозначений для гитары. На данный момент работ, подробно и полно освещающих большинство гитарных обозначений с приведением нотных примеров не существует. В некоторых наиболее популярных школах и самоучителях игры на шестиструнной гитаре частично даются приемы игры, которые рассматриваются полно и подробно автором данного пособия, однако унификации обозначений современных приемов игры и современной нотации для гитаристов по-прежнему нет.

Нужно заметить, что профессиональные композиторы и музыковеды уже создали подобные работы для инструментов симфонического оркестра (Супонева Г. И. Проблемы нотации в музыке XX века [13]; Кузьмин А. Р. Нотация в музыке XX века [7] и мн. др.).

Пособие является переработанным и дополненным вариантом изданных в 2006 г. «Приемов игры на гитаре и нотации в музыке XX века» [8]. Предлагаемый материал адресован студентам для использования на лекционных и практических занятиях по дисциплинам: специальный инструмент, изучение концертного репертуара, ансамбль, исполнительство на народном инструменте, методика преподавания игры на инструменте, концертмейстерский класс. Для настоящей работы характерно последовательное изложение материала – от простого к более сложному, закрепление полученных знаний происходит на практических и индивидуальных занятиях.

Данное пособие способствует развитию компетенций, заявленных в требованиях к ФГОС ВО к освоению программ бакалавриата по направлению подготовки 53.03.02 и 53.03.05.

*53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство*

*(Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты)*

Общепрофессиональные компетенции: способность осознавать специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности.

Профессиональные компетенции: готовность к овладению музыкально-текстологической культурой, к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста; готовность к постижению закономерностей и методов исполнительской работы над музыкальным произведением, подготовки произведения, программы к публичному выступлению, студийной записи, задач репетиционного процесса, способов и методов его оптимальной организации в различных условиях; способность исполнять партию своего инструмента в различных видах ансамбля; готовность к изучению и овладению основным педагогическим репертуаром; способность анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций на занятиях с обучающимися.

### *53.03.05 Дирижирование (Дирижирование оркестром народных инструментов)*

Общепрофессиональные компетенции: способность применять теоретические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте; готовность к эффективному использованию в профессиональной деятельности знаний в области истории, теории музыкального искусства и музыкальной педагогики.

Профессиональные компетенции: способность анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций на занятиях с обучающимися.

Пособие состоит из трех глав и нотного приложения. Первая глава знакомит с основными традиционными приемами игры на гитаре и их графическим отображением. В ней собрана информация из основных школ, самоучителей и других методических разработок [1–3; 5; 6; 9; 10; 14; 15], которые, к сожалению, описывают лишь избранные из традиционных приемов, а их графика представлена несколько однобоко (в зависимости от того, к какой школе принадлежит автор и в какой стране он живет). В итоге гитаристы и композиторы часто не знают, что один и тот же знак может читаться по-разному, а иногда и прямо противоположно.

Во второй главе описаны современные приемы игры и их графика. Данная тема вообще не раскрывается в литературе для гитары, поэтому мы составляли ее, анализируя нотные произведения, изданные в последнее время в России и за границей, и опираясь на авторские сноски [18; 20–30; 34–36; 38; 41–53; 55–60]. Эта глава рассчитана на тех, кто хорошо владеет гитарой и к тому же интересуется ее выразительными специфическими возможностями. Композиторы, пишущие музыку для гитары, вероятно, смогут выбрать из многообразия графических вариантов обозначений приемов наименее громоздкий по записи и наиболее полно отражающий его суть.

Третья глава «Нотация в музыке XX века» кратко рассказывает о некоторых особенностях современной нотации, а именно о тех знаках, которые используют в своих произведениях композиторы, пишущие для гитары. Здесь мы проанализировали зарубежную нотную литературу [16; 18; 23; 24; 41–43; 48; 58], а также использовали примеры из работы Ф. Эрреры [16], которая была переведена автором данного пособия с испанского языка.

В нотном приложении приводятся примеры нотной записи авторских обозначений, которые используют гитаристы-композиторы в своих произведениях.

В целом в этой работе мы поставили задачу, анализируя и сравнивая школы различных музыкальных инструментов, а также нотную литературу для гитары, осветить три вопроса нотации для гитары:

- сущность и графическое отображение традиционных приемов игры;
- графика современных приемов;
- нотация, связанная с оформлением нотного текста.

# Глава I

## ТРАДИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ ИГРЫ И ИХ ГРАФИЧЕСКАЯ ФИКСАЦИЯ

В данной главе мы рассмотрим основные и красочные традиционные приемы игры на гитаре, описанные в основных школах и самоучителях игры на гитаре, а также предложим оптимальные варианты для их обозначений для уменьшения количества разночтений, которые накопились в настоящее время в гитарной нотной литературе.

Говоря об основных приемах звукоизвлечения, любой гитарист назовет, в первую очередь, апояндо и тирандо.

### 1. АПОЯНДО

Апояндо (исп. *apoyando* – ‘опираясь’) – основной прием извлечения звуков пальцами правой руки с опорой на соседнюю струну. Этот прием позволяет добиться более насыщенного и густого звучания инструмента. Зачастую применяется для выделения голосов в кантлене, сольных темах, пассажах, одноголосных мелодиях и гаммах. В некоторых изданиях (например, самоучитель Е. Ларичева [9] прием апояндо обозначается галочкой, направленной острием вниз  $\nabla$ . В школах Н. Кирьянова и Х. Сагрераса [6; 37] для обозначения приема ставится знак  $\wedge$  – над нотой, знак  $\nabla$  – под нотой. В настоящее время он употребляется скорее в учебных целях. (*Приложение, 1–2.*)

### 2. ТИРАНДО

Тирандо (исп. *tirando* – ‘дергая, доставая’) – основной прием извлечения звуков пальцами правой руки без опоры кончиков пальцев на соседние струны. Приём дает несколько более лёгкие звуки по тембру, нежели апояндо. Используется обычно при игре двойных нот, аккордов, арпеджио, но часто применяется и при исполнении одноголосных мелодий. В самоучителе Е. Ларичева [9] прием обозначается галочкой, направленной острием вверх  $\wedge$  (*Приложение, 3*). В издании Кирьянова [6] тирандо не имеет обозначения.

Здесь мы видим серьезные разночтения, поскольку  $\wedge$  может обозначать как апояндо, так и тирандо в зависимости от того, какой школы придерживается автор, что не всегда можно знать наверняка. В настоящее время композиторы не используют данные знаки, и чаще всего в нотной литературе для гитары эти приемы никак не обозначаются. Исполнитель применяет их исходя из личных предпочтений, основываясь на характере музыки, ее фактуре, фонических характеристиках, руководствуясь в то же время, техническим удобством.

### 3. ПИЦЦИКАТО

Пиццикато (ит. *pizzicare* – ‘щипать’) – очень эффектный и красочный прием игры, при котором извлекаются отрывистые, приглушенные звуки, изменяя при этом тембр звучания гитары. Способ исполнения заключается в том, что ребро ладони правой руки кладется на струны возле подставки, слегка заглушая их, а звуки извлекаются большим пальцем правой руки (*pulgar*). Более сложная фактура (интервалы, аккорды, арпеджио) извлекаются любыми другими свободными пальцами. Полученные таким образом звуки часто применяются для имитации звучания ударных музыкальных инструментов.



Пиццикато

В нотах обозначается ***pizz.*** и пунктиром показывается продолжительность звучания приглушенных звуков. В испанских изданиях можно встретить обозначение ***apagados*** (исп. *apagado* – ‘приглушенный’) или ***percussion*** (‘ударный’). Можно также встретить обозначение ***etouffe*** (фр. приглушенный). При переходе на обычное звукоизвлечение ставится ***non pizz.*** или ***ord.*** (*ordinario* – ‘как обычно’), либо пунктиром показывается начало и конец исполнения этим приемом.

Существует и еще одна разновидность пиццикато – исполнение на струнах, прижатых левой рукой не до конца, такие ноты выписаны обычно крестиками, что можно увидеть в произведении [34].

(Приложение, 12–13, 33, 37, 52, 61.)

### 4. БАРРЭ

Баррэ (исп. *seja*, фр. *barre* – ‘черта’) – основной прием, заключающийся в одновременном прижатии указательным пальцем левой руки нескольких струн на одном ладу. Этот палец выполняет при этом функцию передвижного верхнего порожка.

В практике игры на гитаре различают несколько видов баррэ:

- малое баррэ (охватывает 2–4 струны);
- большое баррэ (5–6 струн);
- полубаррэ (какие-либо две центральные струны);
- кривое баррэ (могут быть зажаты любые струны, прижатые на разных ладах. См. нотные примеры ниже).



Большое баррэ



Малое баррэ

Иногда возможно исполнение приема другими пальцами левой руки (например, 2, 3 или 4), а также и на разных ладах (кривое баррэ). В этом случае обозначение баррэ обычно не ставится, а лишь выносится определённая аппликатура.

В нотах баррэ часто обозначается квадратной скобкой и римской цифрой (I, II и т. д.), которая указывает лад, и ставится пунктир или прямая черта, которые показывают продолжительность звучания баррэ (школа Э. Пухоля [12]):



В этой же школе сказано, что **большое баррэ** исполняется указательным пальцем, охватывающим пять или шесть струн, **полубаррэ** – две фаланги охватывают три или четыре струны, **малое** – две-три струны прижимаются только последней фалангой.

В той же школе мы увидим и другую графику приема:

большое баррэ –  $\left. \begin{smallmatrix} C \\ B \end{smallmatrix} \right\}$ , иногда  $\left. \begin{smallmatrix} C \\ B \end{smallmatrix} \right\} I \text{ — } ;$

полубаррэ –  $\left. \begin{smallmatrix} C \\ B \end{smallmatrix} \right\} I ;$

малое баррэ –  $\left. \begin{smallmatrix} C \\ B \end{smallmatrix} \right\}$

Кроме этих знаков можно встретить иные обозначения баррэ:

малое баррэ – MC I (цифра указывает лад);

большое баррэ – C I

В некоторых зарубежных изданиях прием обозначается арабской цифрой и буквой **a**, например: **2a**, **5a**, **9a** и т. д. – школа Х. Саггераса. Р. Дьенс обозначает баррэ **Hv** или **C**; Н. Кошкин – **C** или **B** (сюита «Эльфы»).

В настоящее время гитаристы различают малое и большое баррэ. Малое баррэ – две-четыре струны, большое – пять-шесть струн. Полубаррэ, описываемое вначале часто не обозначается, а лишь выносится определённая аппликатура.



(Приложение, 1, 5, 10–11, 18, 22.)

## 5. ФЛАЖОЛЕТЫ

Флажолеты (фр. *flageolet* – ‘флейта’) – красочный прием игры, дающий звук прозрачного тембра. Исполнение флажолетов основано на принципе глушения основного тона и выделения одного из обертонов путем легкого касания пальца левой руки к тем местам, где струна делится на две, три, четыре и более частей. Деление струны на 2 части дает октавный флажолет, на три – квинтовый, на четыре – квартовый. Флажолетные звуки имеют тихое, нежное звучание, обладают холодно-прозрачной окраской. Флажолеты могут оказаться полезными в качестве дополнительного средства для облегчения пассажей и смены позиции.



Пример извлечения искусственного флажолета  
(левая рука прижимает ноту фа 2 октавы, левая рука касается пальцем *i* ноты фа через октаву на XIII ладу, палец *a* извлекает ноту)

Существует два вида флажолетов:

1. **Натуральные**, которые извлекаются на открытых струнах. Для их исполнения нужно слегка прикоснуться к струне пальцем левой или правой руки точно над металлическим порожком и извлечь звук пальцами правой руки на апояндо или тирандо.

2. **Искусственные**, которые извлекаются на закрытых струнах (т. е. струна прижата пальцами левой руки на каком-нибудь ладу).

Чтобы легко сориентироваться, нужно от ноты, закрытой левой рукой, (например, II лад) переставить указательный палец «*i*» правой руки на расстояние двенадцати ладов от закрытого лада (получится XIV лад). Правая рука при этом выполняет двойную роль: указательный палец «*i*» подушечкой касается ее, не прижимая, над XII ладом от закрытого левой рукой лада, а безымянный (палец «*a*») извлекает звук на тирандо.

Существуют сложные флажолеты, которые звучат так же, как искусственные, только с аккомпанементом.



Самые яркие натуральные флажолеты на гитаре можно извлечь над V, VII (XIX) и XII ладами:

- над XII ладом (октавный флажолет) – звучит на октаву выше открытой струны;
- над VII или XIX ладами (квинтовый) – на октаву выше ноты касания пальца (дуодецима от открытой струны);
- над V ладом (квартовый) – двумя октавами выше открытой струны;
- IV и IX ладом (терцовый) – двумя октавами выше ноты касания пальца и имеет наименее яркий звук.

Флажолеты над II, III, VI, VIII, X ладами звучат более или менее отчетливо на басовых струнах. Также яркость их звучания напрямую зависит от качества изготовления инструмента.

Ноты, не входящие в натуральную шкалу обертонов открытых струн, нужно извлекать с помощью искусственных флажолетов. Они также могут быть октавными, квинтовыми, квартовыми, терцовыми.

В гитарных нотах мы можем встретить такие обозначения флажолетов:

**Fl.** или **Фл.** – чаще в отечественных изданиях;

**Arm.** или **Harm.** – обычно в зарубежных изданиях. Рядом ставится арабская или римская цифра, указывающая порожек, над которым извлекается флажолет (Фл. 5, Arm. 12, Fl. V);

Также часто встречается, указывающий исполнителю на применение данного приема знак ♦. Ромбик указывает на место легкого касания пальца левой руки к струне.

Из всех традиционных приемов игры флажолеты имеют, пожалуй, наиболее многочисленное количество обозначений:



Иногда (И. Альбенис «Легенда»; Ф. Морено-Торроба «Арада» из «Кастильской сюиты») обозначение **Arm. 8** указывает на исполнение октавного флажолета, а не на порожек, над которым выполняется прием (*Приложение, 4*).

Еще одно интересное современное обозначение флажолетов можно увидеть в итальянских изданиях (*Приложение, 62*). В данном примере мы видим обозначение флажолетов, заимствованное из скрипичной школы, где арабская цифра указывает на лад, над которым он извлекается, маленький кружок рядом с ним – на октавный флажолет, а буквы MD (от исп. *mano diestro* – правая рука) – на исполнение правой рукой.



Флажолеты в гитарной литературе имеют очень много обозначений, что очень затрудняет быстрое чтение нотного текста. Гитаристам было бы удобнее читать флажолеты, записанные по реальному звучанию с указанием струны и лада. Очень сложно читать знаки ♦, когда в одних редакциях они обозначают точное звуковысотное положение ноты, а в других – открытую струну.

(Приложение, 5, 9, 22, 26, 28, 32, 46, 52, 54, 62, 65, 67.)

## 6. ЛЕГАТО

Легато (ит. *legato* – ‘плавно, связно’) – основной прием звукоизвлечения, который гитаристы называют техническим легато, и он неразрывно связан со штрихом *legato*. Как известно, плавное исполнение звуков на гитаре буквально невозможно, так как правая рука требует предварительной подготовки пальцев к игре. В связи с этим правая рука обязательно будет создавать паузу, пусть даже очень кратковременную и не всегда отчетливо различимую слухом.

Легато может быть восходящим, нисходящим, смешанным, двойным, тройным и т.д. Также могут быть залигованы ноты на разных струнах. В этом случае они чаще будут исполняться приемом восходящего легато (ударом). Для того чтобы сыграть легато, нужно две или более нот взять последовательно, из которых только первая взята ударом пальца правой руки, а остальные – при помощи стремительного опускания (при восходящем легато) или сдвигания (нисходящее легато) пальцев левой руки на струны без участия правой. Легато облегчает движение пальцев правой руки. При этом фразировка приобретает выразительность.

При восходящем порядке звуков первый звук извлекается пальцами правой руки, а остальные – ударом пальцев левой руки, которые с силой опускаются на нужный лад, отчего образуется звук.

При нисходящем легато пальцы левой руки заранее располагаются на струнах. Первый звук также извлекается правой рукой, а последующие звуки извлекаются благодаря тому, что палец левой руки с силой сдвигает струну на том месте, где ее прижимал, заставляя звучать второй звук.

При выполнении смешанного легато используется и восходящее и нисходящее легато, следующие непрерывно одно за другим.

Могут быть залигованы и двойные ноты и даже аккорды в восходящем и нисходящем порядке.



Прием легато обозначается так же, как и штрих легато – дугой (см. пример выше).

С помощью этого приёма исполняются различные мелизмы: форшлаги, морденты, трели, группетто и др.

Кроме того, в практике встречаются произведения, исполняемые целиком или частично только левой рукой, например, Ф. Таррега. «Вариации на тему хоты». В таких случаях выносятся обозначения: *Left hand solo*, *Mano izquierda sola*, *izquierda sola* и их сокращения (Приложение, 23).

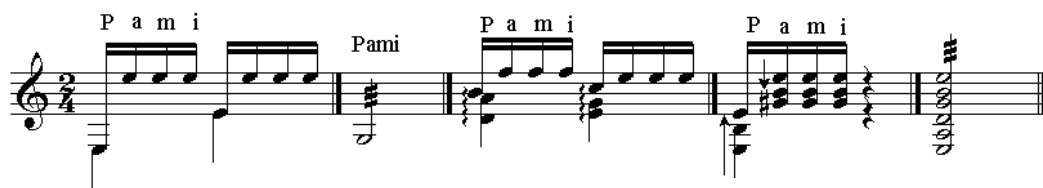
## 7. ТРЕМОЛО

Тремоло (ит. *tremolo* – ‘дрожащий’) – один из основных приемов игры, заключающийся в быстром многократном повторении звуков. На гитаре исполняется четырьмя пальцами правой руки. Чаще всего аппликатурой *P a m i*. Реже: *P i t a*, *P a m i t a*, *P m i t*, *P a t a*, *P t a t*, *P i t a m i t a*.

Палец *P* (*pulgar*) часто играет бас и исполняет аккомпанемент. Остальные пальцы (*a m i*) обычно ведут мелодический голос по первой, второй или третьей струнам. Возможно также тремоло аккордов (см. примеры). Прием создает впечатление ансамбля и напоминает игру медиатором.

Тремоло применяется с целью создания длительного звучания ноты в кантиленах для продления звука, так как на гитаре звук гаснет быстро.

Варианты записи можно встретить следующие:



Существуют и другие обозначения приема тремоло в современных зарубежных изданиях, которые описаны в третьем разделе данного пособия «Повторение нот».

(Приложение, 8, 10, 17, 56, 57, 63)

## 8. ГЛИССАНДО

Глиссандо (фр. *glisser* – ‘скользить’) – прием красочного скользящего перехода от одной ноты к другой, при этом палец левой руки, не отрываясь от струны, быстро скользит с одного лада на другой. Данным приемом могут быть исполнены также двойные и тройные ноты и даже аккорды. Этот очень эффектный прием придает звучанию гитары выразительность, красочность и певучесть.

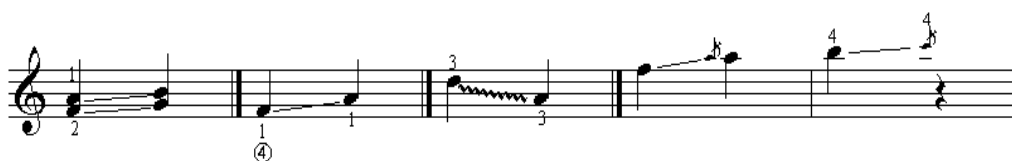
Различают несколько видов глиссандо:

1. Глиссандо без извлечения последующего (конечного) звука правой рукой. В этом случае последующий звук образуется от нажима скользящего пальца на соседнюю струну и применяется при исполнении различных мелизмов.

В гитарных нотах можно встретить следующие обозначения этого приема:



2. Глиссандо с извлечением конечного звука правой рукой:



Этот вид распространен в пьесах спокойного характера.

Глиссандо с извлечением конечного звука также может быть исполнено и с подменой пальцев. Во время исполнения один палец подменяется другим для удобства аппликатуры (см. нотный пример ниже).

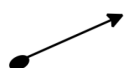
Глиссандо на разных струнах обычно исполняется с помощью извлечения конечного звука правой рукой. При этом палец, начинающий глиссандо, в момент взятия второго звука снимается со струны, чтобы не звучало два звука. Чаще всего этот вид исполняется с подменой пальцев.



Глиссандо может также обозначаться словом *gliss.* (Приложение, 57, 68, 69, 72).

Современные композиторы используют глиссандо на аккордах, указывая над ними *Gliss. chrom.* (Приложение, 66).

В современных зарубежных изданиях встречаются следующие обозначения этого приема [16]:



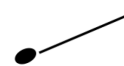
– М. Кахель (M. Kagel);



– Х. Бенгерель (X. Bengereul);



– глиссандо без фиксации последнего звука – Ф. Шварц (F. Schwartz);



– глиссандо с шумом металлических порожков – Б. Лоренцен (B. Lorentzen);



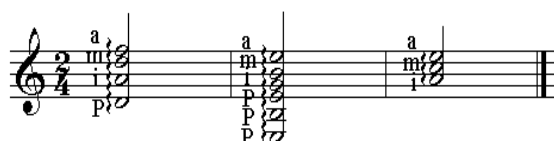
– глиссандо с перерывом, возобновляется только на указанных высотах – Ж. Ричер (J. Richer).

## 9. АРПЕДЖИАТО

Арпеджиато (ит. *arpedgiare* – ‘играть на арфе’) – прием быстрого последовательного извлечения звуков аккорда. Этот красочный прием используется в пяти- или шестизвучных аккордах, которые на гитаре не исполнимы обычным способом, поскольку количество струн превышает количество играющих пальцев руки. Также используется для подражания некоторым народным инструментам, для создания былинного музыкального образа. Арпеджиато хорошо сочетается с эстетикой средневековой и барочной музыки. В нотах чаще всего обозначается волнистой чертой, выставляемой перед аккордом (см. пример ниже).

Существует несколько способов исполнения арпеджиато:

1.

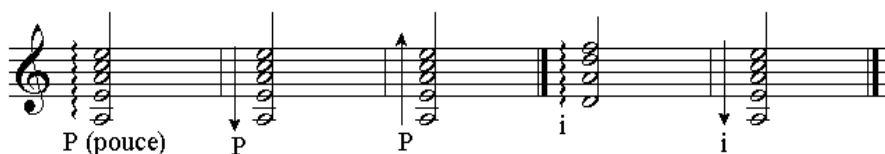


Этот способ удобен для исполнения аккордов, звуки которых расположены через струну. Употребляется в деликатной старинной музыке в умеренном темпе. Имеет приятную тембровую окраску.

Вторым и третьим способами исполняются аккорды от 3 до 6 звуков, расположенных только на соседних струнах.

2.

3.



Иногда встречается обозначение арпеджиато прямой или волнистой чертой со стрелкой на конце ↑ ↓, которое исполнитель может ошибочно прочесть как исполнение приемом

P i

*rasgado* (пример выше), в то время как волнистая черта всегда точно указывает на игру арпеджиато.

(Приложение, 12, 24, 43, 54, 64.)

## 10. ВИБРАТО

Вибрато (ит. *vibrare* – ‘дрожать’) – красочный прием игры, характеризующийся небольшим колебательным изменением высоты звука, придающим ему певучесть и приближенность к человеческому голосу. Эффект вибрации оживляет звучание мелодии. Вибрировать можно отдельные звуки, созвучия и даже аккорды. Вибрация достигается колебательными движениями, которые затрагивают кисть, запястье и всю руку до плеча. Это воздействие руки на кончик пальца приводит к заметному колебанию ноты по высоте.

В некоторых старинных нотах для гитары применение вибрации предписывали с помощью знака \* над нотой. В настоящее время авторы иногда используют подобный символ для сноски при расшифровке приема или для обозначения приглушенных звуков.

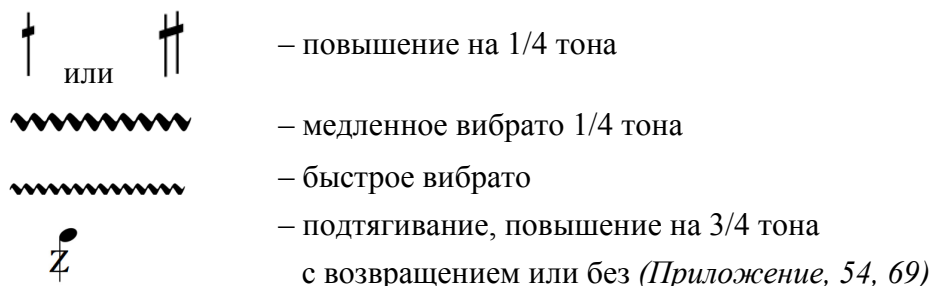
(Приложение, 68, 69)

В настоящее время в нотах этот прием обычно не обозначается, его применение зависит от характера произведения, а также музыкального вкуса исполнителя. Как правило, музыканты применяют этот прием, когда в нотах выставлены такие термины, как *cantabile*, *espressivo*, *dolce* и им подобные. Композитор выставляет **vibrato** или **vibr.**, когда хочет специально подчеркнуть ноту как специфическое средство выразительности. Следует отметить, что с вибрато хорошо звучат пьесы, в которых ярко выражены мягкость, лиризм, задушевность и проявляется вокальное начало.

Вибрато может быть продольным (вдоль струны) и поперечным (смещение струны вдоль лада). Последнее дает изменение звуковысотности на  $\frac{3}{4}$  и на  $\frac{1}{4}$  тона, часто используется в современной музыке и имеет уже иное значение, чем в старинной и классической музыке. Применяется, скорее, для особой экспрессии, иногда для звукоподражательности (см. примеры ниже).

(Приложение, 12, 49, 53, 68.)

В современных нотах могут быть использованы и такие значки, обозначающие «подтяжку» как разновидность поперечного вибрато.

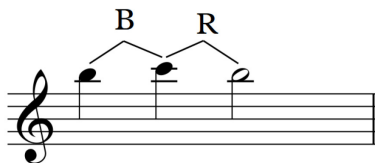


Очень похожее обозначение можно увидеть в партитурах К. Пендеревского (K. Penderecki), Р. Дьенса (R. Dyens) и некоторых других композиторов, однако указывает оно уже на исполнение очень быстрого тремоло:



С. Руднев обозначает подтягивание с помощью изогнутой стрелки (Приложение, 67).

В нотах для акустической и электрогитары мы можем увидеть следующее обозначение данного приема



Буква «В» указывает на подтягивание струны, а «R» на ее возврат в исходное положение.

С другими вариантами записи вибрато в современной зарубежной нотации мы можем познакомиться в третьей главе данного пособия в разделе «Микрохроматика».

## 11. ИГРА НА ГРИФЕ (SUL TASTO) и ИГРА У ПОДСТАВКИ (SUL PONTICELLO)

Данные красочные приемы используются для изменения окраски звука посредством перемещения правой руки в сторону к грифу или подставке по сравнению с ее обычным положением (*sul media*).

**Игра на грифе** (ит. *sul tasto* или, правильное, *sulla tastiera*), прием изменяет тембр звука, делая его мягким, струящимся и бархатным. В нотах обозначается словами: *на грифе; sul tasto, tastiera* или *s. t.*

Для отмены ставится ***nat.*** или ***ord.*** (*ordinario*). Однако чаще всего тембровая окраска не указывается и применяется гитаристом в зависимости от характерных особенностей музыки, и иногда для контрастного проведения в репризах. Этот тембр хорошо сочетается с вибрато и применяется в выразительных лирических пьесах при выставлении композитором таких терминов как, *dolce, cantabile* и др.

**Игра у подставки** (итал. *sul ponticello*), прием также меняет тембр звука, который становится резким, металлическим, жестким. В отечественных нотах обозначается словами ***sul ponticello***; ***pont***; ***s. p.***; ***sul pontic.***; у ***подставки***. В зарубежных изданиях – ***metalico*** или ***met.*** Для отмены приема используются слова ***ord.***; ***nat.***

Часто гитаристы используют этот прием для подражания клавишину в старинной музыке. Кроме того, традиционным приемом он является для испанской музыки. Встречаются ноты [40] с обозначением игры у подставки с надписью на испанском языке: *Juto al puente*



Оба эти приема можно применять для разнообразия в репризах.

Современные композиторы любят применять постепенное перемещение правой руки от подставки к грифу, обозначая так:

$s. t. \rightarrow s. p.$  – В. Козлов. Восточный танец (*Приложение, 8*);  
 $\longrightarrow s. p.$  – Т. Мюрай (Т. Murail) [16].

Польский композитор Я.-А. ван Хоек (Jan-Anton van Hoek [49]) на игру приемом *sul ponticello* указывает знаком:

▶ — играть как можно ближе к подставке.

У К. Пендерецкого такой же знак обозначает игру на подставке у струнных инструментов.  
(Приложение, 51–52, 64, 65, 67.)

## 12. ВИБРАЦИЯ

Вибрация (ит. *vibration* – ‘вибрация’). Пальцы левой руки стремительно опускаются на указанные звуки, приводя их в звучание без участия правой руки. В нотах обозначается: **vibr.** Следует заметить, что точно также обозначается и прием вибрато. Такие разночтения одного и того же обозначения вносят немало недоразумений, и это сказывается на исполнительской практике отрицательным образом. Данный прием целесообразнее было бы отнести к разновидности приема восходящего легато. К большому сожалению, в нотографии нет другого обозначения этого приема, поэтому мы можем предложить композиторам такое обозначение:

**colpo sulla corda** или **colpo s. corda**. – ударить по струне;

**colpo sulle corde** – ударить по струнам.

Некоторые современные композиторы указывают на игру этим приёмом словами: **left hand solo** или выписывают обозначение восходящего легато (*Приложение, 6–8, 41*).

## 13. ПРИЁМЫ ФЛАМЕНКО

Существует большая группа испанских песен, танцев и инструментальных произведений, особый стиль исполнения которых называется фламенко. Музыка фламенко отличается темпераментной, блестяще виртуозной, свободно импровизационной манерой. Характерной особенностью игры на гитаре музыки фламенко является применение ряда специфических приемов, с помощью которых достигается эффектное звучание инструмента.

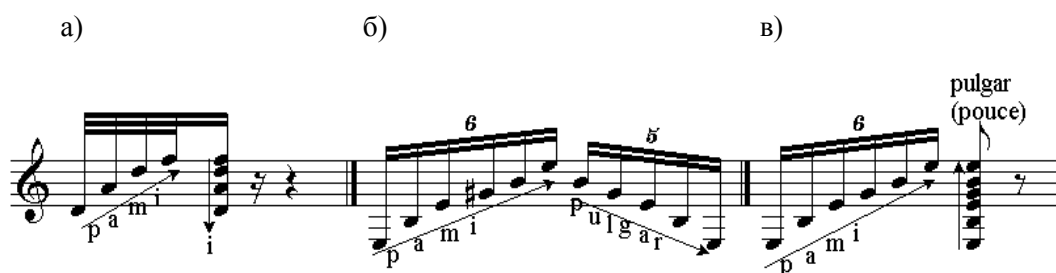
Для обозначения приемов фламенко в нотной записи приняты специальные термины и знаки.

**РАСГЕАДО** (исп. *rasgado* – ‘перебирание струн’) – основной прием исполнения аккордов, сходный с арпеджиато и отличающийся от него более быстрой легкой игрой по струнам пальцами правой руки. Удары могут выполняться вниз или вверх по различному количеству струн одним или несколькими пальцами в быстром чередовании. Ниже даются наиболее распространенные обозначения способов исполнения этого приема.

**Friser** – для исполнения собрать пальцы *eam*i (где *e* – *extreme* означает мизинец) в ладонь и, разжимая их один за другим, начиная с *e*, скользить поочередно по всем струнам (от шестой к первой) ногтевой стороной пальца, не делая движений кистью.

В нотах обозначается словом **frise**. В современных зарубежных изданиях на этот прием указывают буквы *p a m i*, где *p* – *peguino* – мизинец, *a* – безымянный, *m* – средний, *i* – указательный.

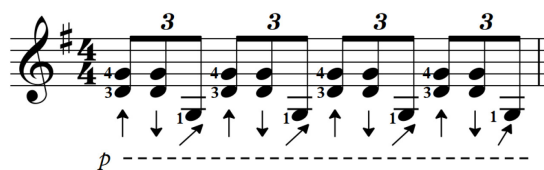
Этот приём часто комбинируется с другими приёмами:





|                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ↓ или ↑ или <i>pouce</i><br><i>P P</i>                                              | – обозначает удар пальцем <i>P</i> по всем струнам (от 1 к 6 либо от 6 к 1, в зависимости от направления стрелки);                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| ∨ или ↑<br><i>i</i>                                                                 | – удар ногтевой стороной указательного пальца сверху вниз (от 6 к 1 струне);                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| ∧ и ↓ или <i>index</i><br><i>i</i>                                                  | – удар подушечкой указательного пальца снизу вверх (от 1 к 6 струне); применяется для слабого акцента;                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| ∧∨∧∨ или ↓↑↓↑<br><i>iiii</i>                                                        | – четыре удара указательным пальцем в разных направлениях;                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| ∧∨∧∨ или ↓↑↓↑<br><i>PPPP</i>                                                        | – то же большим пальцем;                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| ↑↓↑↓<br><i>Pi m a</i>                                                               | – направление и очередность ударов различных пальцев;                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <u><i>R</i> или <i>Rasg.</i></u>                                                    | – круговое (веерное) движение пальцев правой руки в порядке очередности: <i>e</i> (мизинец), <i>a</i> , <i>m</i> , <i>i</i> по часовой стрелке. Движение вниз по струнам начинается с <i>e</i> , далее <i>a</i> , <i>m</i> , <i>i</i> . Когда указательный палец опускается вниз к 1-й струне, мизинец выводится наверх, чтобы снова начать движение. Прием должен выполняться быстро, легко и равномерно. При этом получается арпеджированный аккорд, сильный, звонкий и продолжительный по звуку. Это основной и самый важный прием в музыке фламенко; |
|  | – первый аккорд исполняется приемом расгеадо сверху вниз, второй – расгеадо снизу вверх;                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| ∩∩∩ –                                                                               | три круговых движения снизу вверх;                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| ∩∧                                                                                  | – круговое движение и удар указательным пальцем снизу вверх (пример а);                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| ∧∩                                                                                  | – удар указательным пальцем снизу вверх и круговое движение;                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| ∧∩∧                                                                                 | – круговое движение между двумя ударами вверх указательным пальцем (пример б);                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| ∩∧<br><i>P</i>                                                                      | – круговое движение и удар снизу вверх большим пальцем;                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <i>a</i>                                                                            | – глушение струн при помощи мизинца левой руки;                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <i>a</i> ∅                                                                          | – <i>apagado</i> – остановка звучания (глушение струн) выполняется при помощи ребра ладони правой руки (подобно пиццикато);                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Ⓐ                                                                                   | – сильный акцентированный удар.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |

**Альсапуа** (*alzapiña*) – прием специфического движения пальца **P** в разных направлениях. В примере ниже косой чертой обозначен удар пальцем чаще всего на апояндо



**Пикадо** (*picado*) – техника обычного чередования двух пальцев правой руки на апояндо или тирандо в комбинациях *i-m*, *m-a*, *i-a* и др. Игра одним пальцем два раза подряд при этом не допускается.

**Альтернадо** (*alternado*) – техника чередования пальцами *p-i* также на апояндо или тирандо, относится к базовым приемам игры фламенко. В примере ниже показано извлечение по одной ноте, но палец *i* может играть также и по двум и более струнам [40].



**G (golpe)** – легкий удар ногтем пальца правой руки по корпусу гитары или гольпеадору без изменения положения правой руки. Часто играется одновременно с каким-либо видом расгеадо.

В музыке фламенко наряду со специфическими, также применяются и традиционные приемы, которые рассматривались в данной главе: обязательно – апояндо и тирандо, легато (в музыке фламенко – лигадо), тремоло (в технике фламенко используется обычно пентолью и исполняется пальцами *piami*), баррэ и др.

(Приложение, 6, 10–11, 70)

## 14. ТАМБУРИН

Тамбурин (ит. *tamburo*, фр. *tambour* – ‘барабан’) – яркий, красочный прием игры, имитирующий звучание тамбурина (южно-европейского народного ударного инструмента). Заключается в резком ударе большим пальцем правой руки по струнам около подставки посредством движения всей кисти правой руки. После удара нужно быстро снять руку, давая возможность струнам свободно звучать. Одновременно с ударом струны издадут негромкие звуки, высота и длительность которых указывается нотами.

В нотах обозначается словами *tamburo*, *tambour* или *tamb.* и ставится пунктир. Если пунктир отсутствует, то для отмены ставятся уже знакомые нам термины *nat.* или *ord.*

Большой палец правой руки должен произвести удар по определенному количеству струн в соответствии с нотной записью (*Приложение, 6, 30*).

Также возможно исполнение приема и другими пальцами правой руки, например *i-m* (*Приложение, 9*).

Кроме выше перечисленных приемов, в практике встречаются комбинированные традиционные приемы: например, играя флажолеты, баррэ, глиссандо, вибрато и др. мы обязательно используем апояндо или тирандо; пиццикато может комбинироваться с баррэ, вибрато. Композитор К. Пендерецкий (K. Penderecki) обозначает в партитурах пиццикато с вибрато с помощью такого знака:



Баррэ может комбинироваться, например, с флажолетами, легато, тремоло, арпеджиато, вибрато, *s. p.*, *s. t.*, и др.

Флажолеты – с арпеджиато и тремоло.

Легато, апояндо, тирандо – с *s. p.*, *s. t.*

Тремоло – с глиссандо (*Приложение, 26, 57*), вибрато, *s.p.*, *s.t.*

Арпеджиато – с вибрато (*Приложение, 12*).

Вариантов комбинирования приемов огромное множество и мы не ставим целью рассмотреть их все.

Такова в целом палитра традиционных приемов игры на гитаре, включающая широкие временные и пространственные рамки (имеются в виду различные страны).

### **Произведения для анализа:**

1. Козлов В. Восточный танец [20]
2. Медина Е. Арагонская хота [61]
3. Кошкин Н. Игрушки принца [30]
4. Ольшанский А. По течению [32]
5. Каркасси М. Испанский вальс [19]
6. Альбенис И. Легенда [17]
7. Таррега Ф. Воспоминание об Альгамбре [39]
8. Кошкин Н. Сюита «Эльфы» [56]
9. Понсе М. Южная сонатина [33]
10. Дьенс Р. Хамса [47]

## Глава II

### СОВРЕМЕННЫЕ ПРИЕМЫ ИГРЫ И ИХ ГРАФИКА

В конце XX века идет активный поиск новых тембровых красок, которые закрепляются в нотах новой графикой. Большинство таких приемов выполняет звукоподражательную функцию, и применяются авторами в зависимости от художественной задачи произведения.

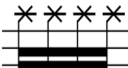
В этой главе мы рассмотрим современные нетрадиционные способы звукоизвлечения на гитаре, часто используемые такими композиторами и гитаристами, как В. Козлов, Н. Кошкин, Л. Брауэр (L. Brouwer), К. Пендерецкий (K. Penderecki), О. Киселев и др.

Довольно большая группа приемов в музыке для гитары второй половины XX в. связана с разнообразными ударами правой и левой рук по различным частям инструмента: деке, подставке, обечайке и др. В нотах такие удары чаще всего обозначаются крестиком. Но поскольку данная графика не указывает конкретного места удара и чем именно он совершается, то композиторы вынуждены делать многочисленные сноски, объясняющие подобные крестики. Эти сноски необходимы еще и потому, что приемы, создающие звуки неопределенной (неточной) звуковысотности, обозначаются также – крестиками.

А теперь рассмотрим эти приемы.

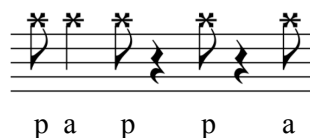
#### 1. УДАРЫ ПО РАЗЛИЧНЫМ ЧАСТЯМ ИНСТРУМЕНТА

В нотах современных композиторов встречаются следующие обозначения:

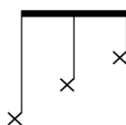
- |                                                                                     |                                                                                                                                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | – удар ногтем пальца <i>i</i> по подставке;                                                                                                                                                         |
| <i>i</i>                                                                            |                                                                                                                                                                                                     |
| <i>a m i</i>                                                                        | – имитировать стук копыт лошади (по обечайке);                                                                                                                                                      |
|  |                                                                                                                                                                                                     |
|  | – удар пальцем <i>P</i> по подставке или по верхней деке;                                                                                                                                           |
| <i>P</i>                                                                            |                                                                                                                                                                                                     |
| каст.                                                                               | – удары ногтями пальцев <i>i – m</i> по подставке (этот прием не расшифровывается автором, но указание кастаньеты позволяет нам сделать такой вывод) ( <i>Приложение, 30, 41, 43, 45, 68, 69</i> ); |
|  |                                                                                                                                                                                                     |
| <i>i</i><br><i>m</i><br><i>a</i><br><i>e</i>                                        | – удар по обечайке всей кистью правой руки <i>imaе</i> . [20].                                                                                                                                      |
|  |                                                                                                                                                                                                     |

Такое оригинальное обозначение вполне могло бы закрепиться в современной литературе для гитары, не требуя, таким образом, дополнительных пояснений.

Удары по деке по разным сторонам от струн могут быть указаны и без авторской сноски-расшифровки с помощью вынесения определенной аппликатуры.



Следующая запись встречается у В. Козлова [20], в которой подразумеваются удары по разным частям деки для имитации трех барабанчиков с разной высотой звуков.

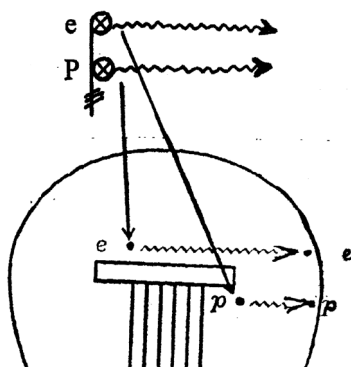


Подобный прием использует О. Киселев [52]:

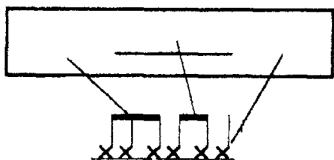
slap by "P" along the top



– играть пальцем Р вдоль деки (*Приложение, 16*).



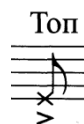
– тремоло пальцами Р, е по деке. Рисунок показывает место и направление ударов (*Приложение, 8*)



– удары пальцем Р по подставке (*Приложение, 15*)

Кстати заметим, что подобный рисунок очень удобен и понятен исполнителям, кроме того, он помогает наиболее точно отразить замысел композитора.

В некоторых произведениях В. Козлов применяет довольно наглядную графику для обозначения ударов рукой и ногой (*Приложение, 71, 72*):



Интересная и разнообразная палитра всевозможных ударов и их обозначений представлена в сюите Я.-А. ван Хоека (J.-A. van Hoek «Экспериментальная музыка на гитаре» [49]. Данные обозначения указаны над (или под) крестиками или нотами (*Приложение, 50–52*):

|                                                                                   |                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
|  | – кончиками пальцев;                                |
|  | – косточками пальцев;                               |
|  | – открытой ладонью;                                 |
|  | – прямыми пальцами;                                 |
|  | – стучать возле розетки в указанное стрелкой место. |

 $\mathbb{K}^V$ 

The diagram shows a fermion line (solid line) forming a loop. The top and bottom horizontal segments of the loop are decorated with a wavy line, representing a gluon. The left vertical segment is a plain fermion line. The right vertical segment is a fermion line with a self-energy insertion, represented by a loop of a fermion and a gluon (wavy line). The entire diagram is enclosed in a rectangular box with a wavy line on the right side, and the label 'Tr' is placed to the left of the box.

A horizontal line representing a number line. Two points are marked on the line with 'x' symbols. The first 'x' is on the left, and the second 'x' is to its right. There are no numerical labels or tick marks on the line.

Musical notation for the Tambourine part. It features a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of five measures, each containing a pair of beamed eighth notes. The notes are: G4-A4, A4-B4, B4-C#5, C#5-B4, and B4-A4. Below the staff, the word "Tamb." is written, followed by a series of rhythmic markings: a vertical line with a slash, and four 'x' marks, each with a letter above it: 'm', 'a', 'm', and 'a'.

26

Таким образом, мы можем заметить, что удары по инструменту обычно имитируют барабаны и другие ударные инструменты, а когда многочисленные крестики выставлены на разных высотах, то имитируется ударная установка либо группа различных ударных инструментов (*Приложение, 16, 26*).

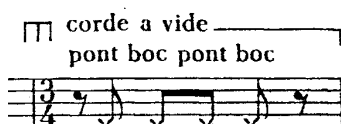
## 2. УДАРЫ ПО СТРУНАМ

Разнообразные удары по струнам также имеют многочисленное количество обозначений в современной нотации.

В уже знакомой нам сюите Я.-А. ван Хоека (J.-A. van Hoek) «Экспериментальная музыка на гитаре» [49] представлены следующие удары по струнам:



– ударять по струнам плоской ладонью;



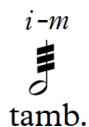
– попеременно ударять по открытым струнам плоской ладонью между подставкой и розеткой;



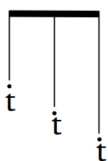
– ударять по струнам прямыми пальцами *i – m* на тремоло.

(*Приложение, 50–52*)

Подобный прием представлен В. Козловым в «Восточном танце» [20]:



– тремоло на струнах возле подставки пальцами *i – m* приемом тамбурина (*Приложение, 9*).



– исполняется пальцем *P* аналогично приему тамбурина, но не около подставки, а над розеткой. Струна ударяется о гриф (*Приложение, 35*).



– удар по струнам всей кистью правой или левой руки на грифе в районе X или XII лада (*Приложение, 31*). Таким же знаком Р. Дьенс обозначает удар кулаком над резонатором [47].

Однако композитор Э. Кригер (E. Krieger) [16] обозначает такой же графикой игру поперек струн правой рукой, а знаком  – игру поперек струн левой рукой.

Композитор А. Хинастера (A. Ginastera) [16] в своих произведениях применяет новые интересные и довольно наглядные обозначения ударов различными частями ладони:



– ударять по струнам ладонью;



– ударять по струнам пальцем Р;



– ударять по струнам кулаком.

Композитор О. Киселев часто использует в своих произведениях такую графику ударов по различным частям инструмента:



– удары по струнам и деке;



– удары по струнам и грифу.

К сожалению, автор не предлагает нового обозначения, а комментирует новый прием в сноске. Эти же два знака обозначают совсем иные приемы в другой его пьесе (*Приложение, 18–19*):



– игра по приглушенным струнам;

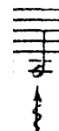
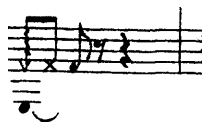


– игра пальцем Р вдоль струн.

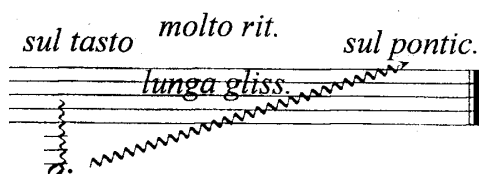
### 3. ГЛИССАНДО ВДОЛЬ СТРУНЫ

Прием, часто встречающийся в современной музыке для гитары, – глиссандо ногтем пальца правой руки, скользящего по канители вдоль басовой струны. Используется для получения скрипучего звука при имитации скрипа открывания дверей, завода куклы и др.

Данный прием также закрепился в нескольких графических вариантах. Два из них на разных длительностях использует Н. Кошкин в сюите «Игрушки принца» (*Приложение, 14, 48*):



Композитор В. Козлов в произведении «Заводная кукла» (*Приложение, 28–29*) дает наиболее понятное обозначение, указывая на постепенное перемещение руки от грифа (*sul tasto*) к подставке (*sul ponticello*):

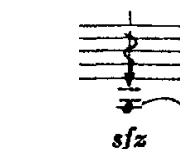




Здесь же автор дает еще одно обозначение этого приема, комментируя способ его исполнения в сноске:



Многие зарубежные композиторы вводят для обозначения этого приема подобные, приведенным выше, рисунки, но иногда вводят и кардинально новые:



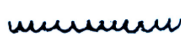
– глиссандо вдоль струны – Л. Брауэр (L. Brouwer, *Приложение, 60*) [41];



– скрести струну справа налево плектром – Б. Смит (B. Smith) [16];

– глиссандо, царапая вдоль струны плектром – Т. Мюрай (T. Murail) [16].

Есть родственный этому прием, но без глиссандо:



– царапать горизонтально – А. Корги (A. Corghi) [16];



– царапать ногтями по обмотке струны – Ж. Ричер (J. Richer) [16];



– царапать в длину предметом из пластмассы – К. Эзаки (K. Ezaki) [16];



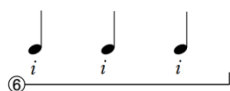
– царапать ложкой – Э. Раутаваара (E. Rautavaara) [16];



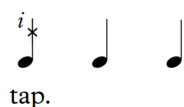
– глиссандо горлышком бутылки (со стеклом M.G.; без стекла O.G.) – Х. Бенгерель (X. Bengereul) [16]

#### 4. ТЕЙПИНГ

Прием, заимствованный у электрогитаристов, суть которого заключается в том, что правая рука работает так же, как и левая, на ладах грифа: ударяя по струнам на указанных нотах или ладах (подобно технике восходящего легато) или срывая струну (подобно нисходящему легато). В нотах данный прием отражен в нескольких вариантах записи:

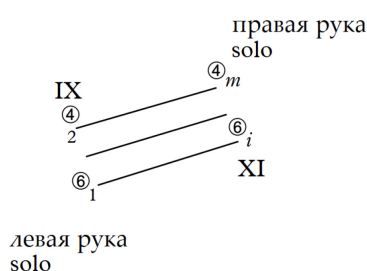


– данную графику мы увидим у В. Козлова в произведении «Маленький детектив». Она требует дополнительных пояснений, так как не указано, что правая рука играет именно на грифе приемом тейпинг;



– такую графику использует Р. Дьенс (R. Dyens) в сочинениях «Valse en skai» и «Hamsa». Указание *tap.* вполне точно указывает на игру приемом тейпинг

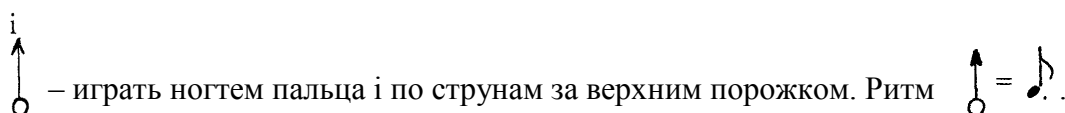
Следующая запись встречается у Н. Кошкина в сюите «Игрушки принца» [30]. Надо заметить, что она довольно объемна, а из-за того, что нет устоявшейся графики этого приема, ее сопровождает авторская сноска: «правая рука действует аналогично левой; играть пальцами *i* и *m* на указанном ладу»



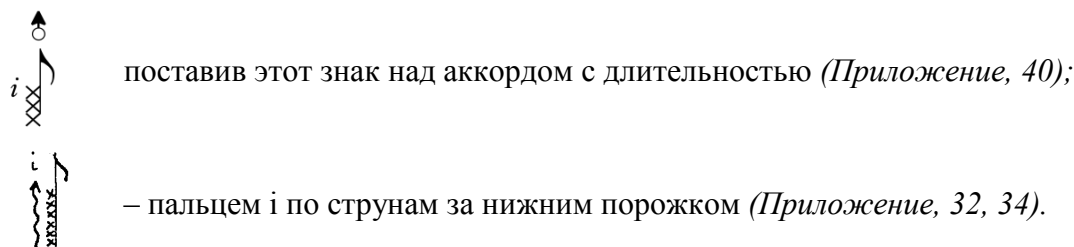
Нам представляется наиболее удобной и наименее громоздкой второе обозначение – Р. Дьенса. (*Приложение, 22, 24, 37, 69*).

## 5. ИГРА ЗА ВЕРХНИМ И НИЖНИМ ПОРОЖКАМИ

Практически во всех случаях, когда речь идет об этом приеме, мы имеем дело с записью крестиками и авторским комментарием, разъясняющим способ звукоизвлечения. Н. Кошкин предлагает следующую графику:



Однако эту запись можно усовершенствовать и следующим образом:



Прием игры за подставкой закрепился в партитурах К. Пендерецкого [62] следующей графикой:



Причем количество вертикальных линий указывает на количество струн:



– игра за подставкой на одной струне



– игра за подставкой на двух струнах



– игра за подставкой на трех струнах и т. д.

Данную графику могли бы применять и гитаристы.

Р. Дьенс обозначает в своих произведениях игру пальцами правой руки у головки гитары новым символом [46; 47]:



Удары по струнам указательным пальцем левой руки на головке гитары очень похожим знаком:



Разумеется, это становится понятно только после перевода комментария в сноске, поскольку графика пока не закрепилась в нотах для гитары.

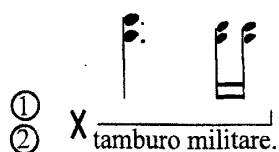
*(Приложение, 69)*

## 6. ПЕРЕКРЕЩИВАНИЕ СТРУН

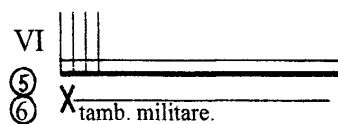
С помощью этого приема можно имитировать звучание малого барабана, колокола и бубенчиков и др.

### Имитация малого барабана

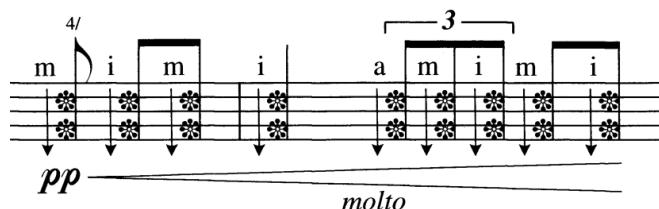
Прием выполняется следующим образом: две струны, указанные в нотах, перекрещиваются на каком-либо ладу и прижимаются пальцами левой руки. Правая рука играет при этом приемом тирандо. В нотах встречаются следующие обозначения:



Такая запись предложена Н. Кошкиным в сюите «Игрушки принца». Однако через несколько страниц автор использует уже другую графику:



Такое же обозначение применяет В. Козлов в пьесе «Фанфары и барабан» [26]. Имитация барабана у Р. Дьенса (R. Dyens) выглядит в нотах таким образом:



под цифрой дается пояснение: перекрестить 5 и 6 струны первым или вторым пальцем над VI ладом. (Приложение, 69)

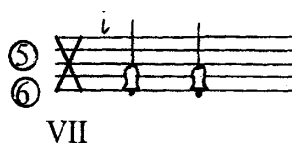
Следующий вариант записи встречается в произведении Ф. Тарреги (F. Tarrega) «Арагонская хота». Здесь на этот прием указывает буква «Т», которая расшифровывается в сноске. Кроме того, он играется одновременно с мелодическим голосом.



(Приложение, 39, 44, 47–48).

### Имитация звука колокола

Для исполнения этого интересного приема нужно перекрестить пятую и шестую струны над VII ладом, но играть только по пятой струне. Звук будет похож на колокольный, однако нельзя допустить треска, как при имитации малого барабана. Этот прием использовал композитор Ф. Клейнъянс (F. Kleynjans) [16], обозначив его в нотах так:



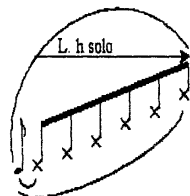
### Имитация маленьких бубенчиков

Для исполнения необходимо скрестить первую и вторую струны на указанном ладу и играть по ним поочередно в соответствии с нотным текстом. Прием можно увидеть в нотах композитора Г. Бессерра-Шмидт (G. Bescerra-Schmidt) [16]:



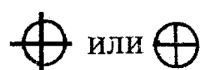
## 7. СДЕРГИВАНИЕ СТРУН ЛЕВОЙ РУКОЙ

Прием обычно выполняется свободным пальцем левой руки от шестой струны к первой над каким-либо ладом. Встречается в сюите Н. Кошкина [30], и как многие современные приемы, сопровождается комментарием автора: «указательный палец левой руки с силой сдергивает струны от шестой к первой над I ладом. Звучание струн необходимо сразу же заглушить ладонью правой руки».



В данном случае остается вопрос: почему ноты выписаны крестиком: разве они не имеют точной звуковысотности? (Приложение, 36–37.)

Чтобы долго не описывать глушение струн, гитаристы могут позаимствовать графику этого приема у арфы:



– заглушить;



– аккорд выполняется одной рукой и почти мгновенно заглушается другой.

Данный знак можно выставить и над аккордом.

## 8. ИГРА НОГТЕМ

В нотах данный прием обозначается .

Поскольку гитаристы играют обычно ногтями, то возникает вопрос для чего нужно подобное обозначение? Данный знак встречается в современной нотографии в нескольких случаях:

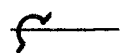
- необходимо сыграть особенно жестко и резко, тогда часто ставятся какие-либо дополнительные слова, например, *feroce*;
- до этого стояло обозначение *играть подушечкой пальца, мягко*. В этом случае может быть указание *plr* (*pulpe* – ‘мякоть’);
- может указывать также на игру медиатором.

(Приложение, 53, 57, 64)

В зарубежных изданиях на игру ногтем указывают слова: *unghia* или *nail*, а также обозначение

 con la una – ‘игра ногтем’, А. Вуарпи (А. Voirpy) [16].

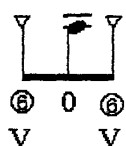
Поскольку ноготь влияет на тембр звука в некоторых зарубежных изданиях – А. Компани (А. Company) «Las seis cuerdas» [16] – нарисованы даже положения ногтя по отношению к струнам:

-  – ноготь;  
 – участок струны от 12 лада до подставки;  
 – наклоненный ноготь над 12 ладом;  
 – прямой ноготь у подставки;  
 – подушечкой над этим диапазоном.

Для обозначения игры без ногтя некоторые композиторы указывают в нотах *without nail* – без ногтя [55], *plp* – мякоть или *senza*  и им подобные. (Приложение, 64.)

## 9. НЕТРАДИЦИОННОЕ ПРИЖАТИЕ СТРУН ЛЕВОЙ РУКОЙ

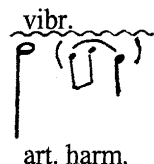
Интересные приемы, новые для гитаристов, встречаются в сюите Никиты Кошкина «Игрушки принца» (Приложение, 38).



– сдвинуть струну 1 пальцем левой руки, не переставая прижимать им струны (в данном случае – шестая струна), с V лада за гриф так, чтобы получился дребезжащий и долгий звук, близкий по звучанию к ноте *си* или *си-бемоль*.

## 10. ФЛАЖОЛЕТЫ С ВИБРАТО

Там же используется еще один необычный прием, основанный на искусственном флажолете (Приложение, 46):



– после извлечения искусственного флажолета нужно сдвигать струну пальцем левой руки в направлении басовых струн и обратно, изменяя тем самым высоту звучания ноты путем ее повышения на 1/4–1/8 тона.

Таким образом, исполнитель может добиться этого необычного эффекта, но необходимо, чтобы его еще услышала и публика!

Часто на концертах можно услышать и другое исполнение этого приема: после извлечения флажолета музыкант покачивает гитару на вытянутых руках, отчего и возникает эффект вибрато! Такие изыски в нотах обычно не отражаются, но возможен вариант надписи *vibrato* либо выставлен один из знаков микрохроматики, приведенных в третьей главе данной работы. (Приложение, 69.)

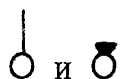
## 11. ПИЦЧИКАТО БАРТОКА

Прием заключается в том, что пальцы правой руки дергают струну вверх так, чтобы она, возвращаясь, щелкала о гриф. Этот прием имеет чрезмерное количество обозначений.

В своих партитурах композиторы обозначают данный прием следующим образом:



– Б. Барток (B. Bartok);



– Л. Брауэр (L. Brouwer, *Приложение, 58*);



– Н. Кошкин (*Приложение 37*).

Испанский гитарист Ф. Херрера в энциклопедии для гитары [16] приводит 20 обозначений этого приема различными композиторами:



– К. Альфтер (C. Halfter)



– М. Кахель (M. Kagel), Г. Крёлль G. Kroell



– Д. Бедфорд (D. Bedford), Л. Брауэр (L. Brouwer)



– Х. Бенгерель (X. Benguerel)



– Т. Брандмюллер (T. Brandmueller)



– А. Джакометти (A. Giacometti), Х. Венер (H. Henze)



– А. Компани (A. Company)



– А. Корги (A. Corghi)



– П. Браун (P. Braun)



– К. Круз де Кастро (C. Cruz de Castro)



– А. Дюмон (A. Dumond)



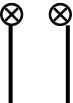
– Ф. Дюрвиль (P. Durville)



|                                                                                   |                                                                          |
|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
|  | – А. Хинастера (A. Ginastera), Т. Мюрай (T. Murail), А. Сарда (A. Sarda) |
|  | – Дж. Гриффитс (J. Griffiths)                                            |
|  | – F. Kleynjans                                                           |
|  | – Б. Лоренцен (B. Lorentzen)                                             |
|  | – М. Нобре (M. Nobre)                                                    |
|  | – М. Оана (M. Ohana)                                                     |
|  | – К. Сфетес (K. Sfetsas)                                                 |
|  | – Л. Сильвестре (L. Silvestre)                                           |

Иногда композиторы просто указывают с нотой «Bartok pizz.» или «pizz. a la Bartok» (*Приложение, 20, 25, 69, 72*).

Н. Кошкин использует такую разновидность этого приема, сочетая пиццикато Бартока и традиционный прием пиццикато:

|                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | – положить ладонь правой руки на 6 струну так, чтобы невозможно было извлечь какую-либо конкретную ноту. Пальцем <i>P</i> оттягивать струну так, чтобы она с силой щелкала, ударяясь о гриф. Прием, близкий <i>pizz. a la Bartok</i> , но без определенного звучания нот ( <i>Приложение, 36, 37</i> ). |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Ранее (в разделах «Удары по различным частям инструмента» и «Удары по струнам») мы видели подобные же обозначения у разных композиторов, но там речь шла о других приемах.

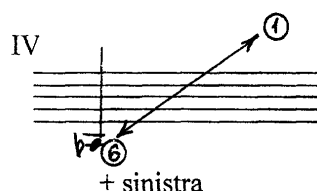
К сожалению, одинаковое обозначение разных приемов и разное обозначение одинаковых приемов – частое явление в современной нотации, создающее дополнительные трудности как для исполнителей (если нет расшифровки), так и для композиторов, вынужденных делать многочисленные сноски.

## 12. ИГРА БОЛЬШИМ ПАЛЬЦЕМ ЛЕВОЙ РУКИ

Такой прием встречается в музыке для гитары нечасто. Гитаристы применяют иногда большой палец левой руки в том случае, когда используется слишком большая растяжка между ладами, и нет возможности дотянуться до указанных нот 1 и 4 пальцами.

Иногда на этот прием указывает и сам композитор (*Приложение, 52*), вводя дополнительные обозначения:



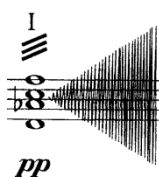


Поскольку такая графика ничего не объясняет, автор указывает в сноске: «прижать большим пальцем левой руки сверху, а четвертый палец поставить на X лад. Правая рука играет аккорд арпеджиато: *As, a, d, g, h, d*».

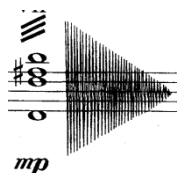
Такая запись рассчитана на графичность нотного текста (тенденция, возникшая в Польше под влиянием композитора К. Пендерецкого), а не на его оптимальное удобство для записи и прочтения исполнителем. Этот аккорд можно было выписать нотами, указав в нотах же (а не в сноске), что нота *As* играется большим пальцем левой руки.

### 13. ТРЕМОЛО ПОДУШЕЧКАМИ ПАЛЬЦЕВ ПРАВОЙ РУКИ

Еще один пример графичности нотного текста представлен в произведении В. Козлова «Ветер, играющий на струнах» [22]. Здесь мы видим экспериментальную запись динамики tremolo, исполняемой подушечками пальцев правой руки.



– тремоло на крещендо;



– тремоло на диминуэндо.

В данном случае графичность динамики оправдана, так как пьеса написана для детей, а их очень увлекает подобная необычность. К тому же такую многократно увеличенную динамику они играют с большим удовольствием, в то время как обычное крещендо и диминуэндо часто игнорируются. (*Приложение, 27.*)

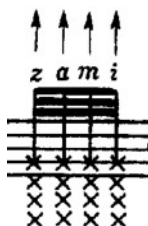
С. Руднев использует тремоло подушечкой пальцев, указывая в нотах *Rasgueado sordino* (*Приложение, 63*).

### 14. ИГРА ПО ПРИГЛУШЕННЫМ СТРУНАМ

Кроме обычных способов глушения струн правой и левой рукой, когда звуки полностью снимаются, есть прием легкого приглушения струн кончиками пальцев левой руки на указанных нотах. Для его исполнения необходимо выставить аккорд и прекратить давление

на струны пальцами левой руки, но не терять с ними контакта, а правой рукой играть как обычно. Получаются глухие звуки с неопределенной высотой, подобные приему пиццикато.

В нотах прием обозначается следующим образом:



Играть на указанных струнах, закрывая их пальцами левой руки и не прижимая к грифу (*Приложение, 42*). *z* обозначает мизинец правой руки, а стрелки указывают направление ударов.

Игра по приглушенным струнам может быть также записана традиционными крестиками в различных вариациях и расшифрована в сноске авторами.

## 15. ИГРА С ПОМОЩЬЮ КАКИХ-ЛИБО ПРЕДМЕТОВ

Кроме обычных способов звукоизвлечения в современной музыке используются дополнительные приспособления, обозначенные или описанные в нотах следующим образом:

- |                       |                                                                                        |                                   |
|-----------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|
| ● или ○ : con plectro | – плектром – в нотах К. Эзаки (K. Ezaki);                                              |                                   |
| 🍴 или 🍴               | – взять ложку – Ш. Рак (S. Rak);                                                       |                                   |
| ~~~~~                 | – смычком по всем струнам – Х. В. Хенце (H. W. Henze);                                 |                                   |
| — или —               | – смычком. Для отмены (без смычка) ставиться <b>ord.</b> – Х. Бенгрель (X. Benguerel); |                                   |
| 🪮                     | – с зубной щеткой                                                                      |                                   |
| 🍷                     | – с горлышком бутылки                                                                  |                                   |
| 🍷                     | – без горлышка бутылки                                                                 |                                   |
| ab 🍷                  | – упор боком стакана в струны                                                          | } – Х. Кратохвил (H. Kratochwil); |
| 🪵                     | – палочкой                                                                             |                                   |



– удар двумя, тремя струнами по открытой части ста-  
кана – К. Крус де Кастро (C. Cruz de Castro);

**CL**

– col legno: играть древком смычка или деревянной па-  
лочкой – В. Кучера (V. Куцера, *Приложение, 56*);

*ricochet*

– бросать какой-либо предмет на струны (палочка, рас-  
ческа и т. д.) так, чтобы он многократно отскакивал –  
А. Кузьмин;



– торой вариант записи этого приема [7].



Кроме применения дополнительных приспособлений, композитор может указать, что гитару нужно приготовить заранее, например, продеть между струнами спицу для вязания, листок бумаги и др.

## 16. ВЫСВОБОЖДЕНИЕ ОБЕРТОНОВ

Довольно редко встречается прием, когда нужно прижать ноты в аккорде, но некоторые из них не играть:



В данном случае не играет шестая струна – К. Альфтер (C. Halffter).

Этот же прием использует О. Киселев (*Приложение, 17*). Прием позволяет высвободить из ноты, обозначенной ромбиком один обертон, но чтобы услышать эту новую окраску аккорда, необходимо дополнительное усиление звука (например, микрофон).

## 17. ГЛУШЕНИЕ ЗВУКОВ

Прием очень редко выписывается отдельно, если несет в себе особое художественное значение:



– резко погасить ладонью – Т. Мюрай (T. Murail);



– немедленно снять звук – Ф. Бусманс (P. Boesmans);



– приглушить звуки локтем правой руки – А. Корги (A. Corghi);



– постепенно приглушить звуки ребром ладони у подставки – Р. Дьенс (R. Dyens).

## 18. МАКСИМАЛЬНАЯ ВЫСОТА ЗВУКА

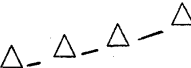
Точная высота не фиксируется. Прием похож по исполнению на сложный флажолет: палец *i* касается указанной струны в районе подставки, а палец *a* извлекает на тирандо этот звук. В нотах обозначается так: ▲.

Максимально высокий звук можно извлечь как самый высокий на инструменте вообще, так и на какой-либо конкретной струне, чтобы создать необычный колористический эффект. Этот прием встречается в партитурах К. Пендерецкого (K. Penderecki) [62]. Также у него есть прием максимально низкого звука ▼, который исполним не на струнных, а на духовых инструментах. См. также раздел «Высота звука» в третьей главе данной работы.

(Приложение, 32–33, 61).

## 19. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ГОЛОСА

В последнее время композиторы, преимущественно зарубежные, прибегают к использованию специфических эффектов человеческого голоса:

|                                                                                     |                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|    | – цоканье языком – Л. Брауэр (L. Brouwer)                                             |
|   | – голос, как вздох – Х. Антунес (J. Antunes)                                          |
|  | – быстрое произнесение указанных согласных в микрофон – Х.-Л. Кампана (J. L. Campana) |
|  | – глиссандо голосом ↑ на звуке «у» – Х.-В. Хенце (H. W. Henze)                        |

## 20. КОМБИНИРОВАННЫЕ ПРИЕМЫ

Кроме выше перечисленных приемов, встречаются также комбинированные, которые можно подразделить на три вида:

1. Традиционные с традиционными приемами (см. главу 1).
2. Традиционные с нетрадиционными. Например, игра двух нот одновременно, одна из которых извлекается на тирандо как обычно, а вторая – не до конца прижата левой рукой. Лео Брауэр обозначает этот прием так:



3. Нетрадиционные с нетрадиционными. Например, сочетание игры за порожком одной рукой с постукиванием другой рукой. Или глиссандо вдоль струны правой рукой, в комбинации с постукиванием левой рукой. Этот список можно продолжить по своему усмотрению.

Как мы убедились, среди нетрадиционных приемов игры встречается еще больше различий в графическом оформлении, чем в традиционных, что связано с отсутствием унифицированной системы обозначений.

**Произведения для анализа:**

1. Козлов В. Восточный танец [20]
2. Козлов В. Маленький детектив [21]
3. Кошкин Н. Игрушки принца (сюита) [30]
4. Дьенс Р. Небесный вальс [44]
5. Киселев О. Английская сюита [50]
6. Дьенс Р. Фантазия [18]
7. Таррега Ф. Вариации на тему хоты [38]
8. Хоек Я.-А., ван. Экспериментальная музыка на гитаре [49]
9. Дьенс Р. Двадцать писем для гитары соло [46]

# Глава III

## НОТАЦИЯ, СВЯЗАННАЯ С ОФОРМЛЕНИЕМ МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА

Современное состояние нотации и причины ее видоизменения достаточно подробно описывают музыковеды и композиторы [7; 13]. В связи с этим мы ограничимся лишь кратким разъяснением графических знаков, не связанных с приемами игры, но влияющих на прочтение нотного текста.

В музыке XX века часто встречается музыкальный материал, в котором различные музыкальные элементы: ритм, динамика, звуковысотность, время звучания и другие указаны приблизительно. Подобная запись встречается в произведениях, написанных в алеаторной технике. Алеаторика восходит к импровизации и призвана активизировать творческое начало исполнителя.

Теперь рассмотрим, как выписываются в такой музыке различные музыкальные элементы на примере произведений, в основном зарубежных композиторов [16; 18; 41–43; 58].

### 1. ДЛИТЕЛЬНОСТИ

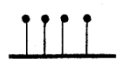
Большой свободой и разнообразием отличается организация длительностей. В разных авторских системах мера длительностей очень условна, а соотношения между ними относительны.

Ф. Бусманс (P. Voesmans) пользуется следующими разновидностями длительностей:

- |                                                                                     |                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|
|  | – более долгая нота;          |
|  | – долгая нота;                |
|  | – полудолгая нота;            |
|  | – быстрая нота;               |
|  | – более быстрая нота;         |
|  | – быстро, насколько возможно. |

Т. Марко (T. Marco) предлагает свою систему обозначений длительностей:

- |                                                                                     |                        |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|
|  | – широкая нота;        |
|  | – нота, менее широкая; |

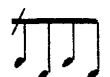
 – ритм точный, удобный;

 – группа нот, как можно более стремительная.

К. Эзаки (K. Ezaki) использует такие обозначения:

- ■ – короткая нота
- □ – менее долгая нота.

Т. Мюрай (T. Murail) организует длительности следующим образом:

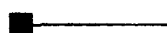
 – более быстро;

 – неравномерное исполнение длительностей.

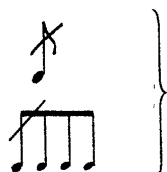
А. де ла Вега (A. de la Vega) использует иные обозначения:

- – короткая нота;
- – средняя нота;
- – широкая нота.

Довольно распространен в нотографии XX века прием записи звучания ноты до окончания горизонтальной линии:

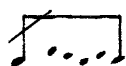
  
или 

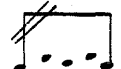
Еще более часто используется современными композиторами перечеркнутая группа нот, обозначающая, однако, различные явления у разных композиторов:

 } – форшлаг или максимально возможный быстрый темп – Л. Брауэр, В. Кучера (L. Brouwer, V. Kučera)

Brouwer L. предлагает такие группы нот:

 – медленная группа

 – умеренная группа

 – быстрая группа

 – очень быстрая группа.

Самый употребляемый символ – запись агогических ускорений и замедлений внутри ритмической фигуры:



– постепенное ускорение и замедление;



– ускорение;



– замедление.



– ускорение



– замедление

} – К. Альфтер (C. Halfter)



– ускорение



– замедление

} – В. Кучера (V. Kučera).

(Приложение, 53–55, 58, 65)

## 2. ДИНАМИКА

Некоторые композиторы используют нетрадиционную графику динамических оттенков:



– как можно тише



– как можно более громко



– громко



– тихо



– М. Кахель (M. Kagel)

} – Б. Лоренцен (B. Lorenten)

Р. Дьенс (R. Dyens) приводит экспериментальную запись динамики аккорда, выписанной вертикально (Приложение, 64):





### 3. ПОВТОРЕНИЕ НОТ

В современных нотах часто можно увидеть графику сокращенного письма, связанную с многократными повторениями отдельного тематического фрагмента. Данная графика часто используется в алеаторике.

Графика повторов также представлена в нескольких вариантах (*Приложение, 59, 61*):



– повторение группы нот в квадрате – Л. Брауэр, (L. Brouwer) Т. Мюрай (T. Murail), М. Кахель (M. Kagel).

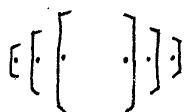
Иногда выставляется количество повторов данного фрагмента или выписывается время его звучания в секундах (минутах). Время может быть выставлено вверх, вниз или на нотосце.

Данные квадраты используются в так называемой технике групп, заключающейся в «перетасовке» квадратов, каждый из которых содержит свой тематический материал. При повторе возможны изменения.

Иногда рядом с квадратом выставляется линия (прямая, пунктирная или волнистая), указывающая на продолжительность этого фрагмента.



– нота или группа повторяется до окончания черты – Т. Марко (T. Marco)



– повторение по желанию исполнителя – А. Корги (A. Corghi).

Многие композиторы особо выписывают многократное повторение одной ноты:



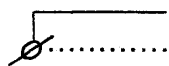
– наиболее быстрое тремоло по двум – трем нотам одновременно – С.-Д. Сандстрём (S.-D. Sandstrom);



– продолжительность тремоло до окончания черты – Т. Мюрай (T. Murail);



– тремоло меняющейся скорости – Дж. Гриффитс (J. Griffiths);



– быстро повторяющиеся ноты – А. Корги (A. Corghi);



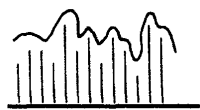
– нерегулярное тремоло – А. Корги (A. Corghi);



– нерегулярное тремоло, как можно быстрее – М. Кахель (M. Kagel).

## 4. ВЫСОТА ЗВУКА

Звуковысотность в музыке XX в. также часто фиксируется приблизительно:



– меняющаяся звуковысотность – Л. Брауэр (L. Brouwer),  
*Приложение, 61*);



– максимально возможный высокий звук – Л. Брауэр (L. Brouwer),  
Ж. Ричер (J. Richer);



– примерная высота звука – М. Кахель (M. Kagel);



– наиболее низкий и наиболее высокий звук – М. Кахель  
(M. Kagel);



– импровизировать согласно кривой – Ж. Ричер (J. Richer),  
Х. Хенце (H. Henze);



– аккорд из трех наиболее высоких звуков – А. Хинастера  
(A. Ginastera).

Наиболее распространена запись самого высокого и низкого звуков: ▲ и ▼.  
(Приложение, 32–33, 61).

## 5. ФЕРМАТЫ. ПАУЗЫ

Таким же разнообразием в музыке второй половины XX в. отмечены ферматы и паузы с различной степенью точности:



– ферматы: обычная, длинная и очень длинная;



– еще более продолжительная фермата – М. Кахель (M. Kagel).

Неметрические паузы по возрастающей:



– короткая пауза – Т. Мюрай (T. Murail);



– более продолжительная пауза – А. де ла Вега (A. de la Vega);



– большая пауза – А. де ла Вега (A. de la Vega).

Нужно заметить, что многие композиторы также создают собственную систему обозначений фермат и пауз относительной продолжительности, которая может быть противоположна системе обозначений другого композитора (*Приложение, 58–61*).

## 6. МИКРОХРОМАТИКА

Расщепление звука на более мелкие звуковысотные отношения характерно для музыки XX в. У многих композиторов существуют свои варианты записи микрохроматики (повышение или понижение ноты менее чем на 1/2 тона). Некоторые из них устоялись в нотной литературе с такой графикой (*Приложение, 49, 58*):

-  – повышение на 1/4 тона – В. Козлов, А. Вуарпи (A. Voirpi);  
 – повышение на 1/4 тона – А. Вуарпи (A. Voirpi);  
 – повышение на 1/4 тона – Л. Брауэр (L. Brouwer).

Микроальтерация также не имеет единой системы обозначений. Некоторые современные композиторы (К. Пендерецкий, С. Губайдулина, Э. Денисов и др.) составляют свою шкалу обозначений, гитаристы используют лишь некоторые знаки из нее. С другими вариантами записи микрохроматики, представленной Г. И. Супоновой [13] можно познакомиться в сравнительной таблице ниже.

### РАЗЛИЧНЫЕ ВАРИАНТЫ ЗАПИСИ МИКРОХРОМАТИКИ

| Понижение                                                                           |                                                                                     | Повышение                                                                           |                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 3/4                                                                                 | 1/4                                                                                 | 1/4                                                                                 | 3/4                                                                                   |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |

Из приведенных в этой главе примеров видно, что способы фиксации различных музыкальных элементов весьма многообразны и неопределенны, так как допускают несколько толкований одного и того же символа. Следует добавить, что они к тому же имеют несовершенную терминологию, поскольку эти знаки требуют дополнительного описания.

Степень свободы, которая дается исполнителю в музыке алеаторного склада, настолько широка, что первоначальный замысел композитора может сильно отличаться от исполнительской интерпретации произведения.

Графика, которую мы рассмотрели в данной главе, не исчерпывает всего арсенала средств, которым располагает на сегодняшний день современная музыка, тем не менее, она наиболее часто встречается в исполнительской практике для гитары и заслуживает внимательного изучения. Это – лишь промежуточный этап, который в любой момент может быть дополнен каким-либо очередным новшеством.

#### **Произведения для анализа:**

1. Kučera V. Diario [58]
2. Brouwer L. Tarantos [43]
3. Brouwer L. Parabola [42]
4. Brouwer L. La espiral interna [41]
5. Dyens R. Sols d'ieze [48]

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализируя приемы игры на гитаре и некоторые элементы современной нотации, мы смогли еще раз убедиться, что их графика и терминология еще далеко не совершенны и требуют многочисленных пояснений в сносках или в нотном тексте. Важным фактором в фиксации музыкального материала всегда остается отбор графических средств для наиболее адекватного отражения музыкального языка. Правильное его воплощение посредством графики позволяет исполнителю проникнуть в замысел музыкального образа и делает возможной его точную исполнительскую трактовку. Ведь именно она является душой и плотью образа, который исполнитель передает слушателю. Так, нотация является ведущим «языковым» средством, которое композитор использует для общения с исполнителем, обрисовывая ему круг творческих задач.

Проблема современной нотации, изложенная в третьей главе, освещена нами менее подробно, поскольку она в настоящее время широко и профессионально разработана музыковедами.

Наша работа не исчерпывает всего арсенала современных приемов игры на гитаре, так как ограничивается лишь узким кругом анализируемых произведений. Кроме того, существует огромное количество новых нотных образцов, в которых также содержится новая для нас информация, и, мало того, такие произведения продолжают непрерывно издаваться. Существуют также и зарубежные издания, которые для нас пока не всегда доступны. Все это говорит о том, что подобные работы должны и будут пополняться новыми сведениями.

Автор надеется, что информация, изложенная в работе, сможет помочь студентам, гитаристам и композиторам при чтении и написании произведений для гитары, сделает общение с ней еще более доступным и приятным.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агафшин П. Школа игры на шестиструнной гитаре. – Изд. 6-е. – Москва: Музыка, 1987. – 208 с.
2. Вещицкий П. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. – Москва: Совет. композитор, 1990. – 113 с.
3. Иванов-Крамской А. Школа игры на шестиструнной гитаре. – Москва: Музыка, 1986. – 152 с.
4. Ивашкин А. Кшиштоф Пендерецкий: Моногр. – Москва, 1983. – 195 с.
5. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре. – Москва: Совет. композитор, 1986. – 152 с.
6. Кирьянов Н. Искусство игры на шестиструнной гитаре. – В 4 ч. – Москва, 1991. I ч. – 180 с., II – 240 с., III – 175 с., IV – 185 с.
7. Кузьмин А. Нотация в музыке XX века / Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2005. – 102 с.
8. Кузьмина О. Приемы игры на гитаре и нотация в музыке XX века / Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2006. – 69 с.
9. Ларичев Е. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. – Изд. 11-е. – Москва: Музыка, 1991. – 96 с.
10. Николаев А. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. – Изд. 3-е. – Москва, 1986. – 80 с.
11. Пистон У. Оркестровка. – М., 1990. – 464 с.
12. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре. – Москва, 1989. – 192 с.
13. Супонева Г. Проблемы нотации в музыке XX века. – Москва, 1993. – 71 с.
14. Шириялин А. Поэма о гитаре. – Москва, 1994. – 160 с.
15. Яшнев Б., Вольман Б. Первые шаги гитариста. – Ленинград, 1979. – 60 с.
16. Herrera F. Enciclopedia de la guitarra [Электронный ресурс] / F. Herrera. Valencia, 2001. – Электрон. опт. диск.

### Нотная литература

17. Альбенис И. Легенда // Агафшин П. Школа игры на шестиструнной гитаре. – Изд. 6-е. – Москва, 1987. – С. 197–201.
18. Дьенс Р. Фантазия // Волшебный мир шести струн: Избранные произведения для гитары. – Тетр. 1. – Москва: Изд-во В. Катанского, 2001. – С. 38–43.
19. Каркасси М. Испанский вальс // Агафшин П. Школа игры на шестиструнной гитаре. – Изд. 6-е. – Москва, 1987. – С. 183–184.
20. Козлов В. Восточный танец // Волшебный мир шести струн: Избранные произведения для гитары. – Тетр. 1. – Москва: Изд-во В. Катанского, 2001. – С. 4–7.
21. Козлов В. Маленький детектив: для гитары соло. – Воронеж, 1993. – 8 с.
22. Козлов В. Ветер, играющий на струнах // Маленькие тайны сеньориты гитары. – Челябинск, 1999. – С. 11.
23. Козлов В. Кискино горе // Маленькие тайны сеньориты гитары. – Челябинск, 1999. – С. 26–27.
24. Козлов В. Таинственные шаги // Маленькие тайны сеньориты гитары. – Челябинск, 1999. – С. 22.
25. Козлов В. Танец сеньориты гитары // Маленькие тайны сеньориты гитары. – Челябинск, 1999. – С. 5–7.
26. Козлов В. Фанфары и барабан // Маленькие тайны сеньориты гитары. – Челябинск, 1999. – С. 18–19.
27. Козлов В. Силачи // Фокус-покус. Альбом пьес для домры (мандолины) и гитары – Челябинск, 2018. – С. 7–9.
28. Козлов В. Фокус-покус // Фокус-покус. Альбом пьес для домры (мандолины) и гитары – Челябинск, 2018. – С. 3–6.
29. Кошкин Н. Ашер-вальс // Старинная и современная музыка для шестиструнной гитары. – Москва, 1991. – Вып. 1. – С. 38–44.
30. Кошкин Н. Игрушки принца: Сюита // Концертные пьесы для шестиструнной гитары. – Москва, 1981. – Вып. 21. – С. 5–40.

31. Морено-Торроба Ф. Арада из «Кастильской сюиты» // Из репертуара Андреса Сеговии: Произведения для шестиструнной гитары. – Москва, 1983. – Вып 2. – С. 49–50.
32. Ольшанский А. По течению // Волшебный мир шести струн: Избранные произведения для гитары. – Тетр. 1. – Москва: Изд-во В. Катанского, 2001. – С. 11–12.
33. Понсе. М. Южная сонатина // Из репертуара Андреса Сеговии. Вып. 4. – Москва: Музыка. – С. 19–27.
34. Панин П. В пещерах Памира // Концертные пьесы для шестиструнной гитары. – Москва, 1981. – Вып. 10. – С. 11–13.
35. Руднев. С. Старое фото // Народная Коллекция: Из репертуара Сергея Руднева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://guitaron.ru/library/notes/base/Классическая%20гитара/Ноты/Из%20репертуара%20Сергея%20Руднева.pdf>. – С. 286–293.
36. Руднев С. Троица // Народная Коллекция: Из репертуара Сергея Руднева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://guitaron.ru/library/notes/base/Классическая%20гитара/Ноты/Из%20репертуара%20Сергея%20Руднева.pdf>. – С. 45–47.
37. Сагрерас Х. Этюд № 20 // Сагрерас. Школа игры на шестиструнной гитаре. – Москва, 1996. – Ч. 2. – С. 50.
38. Таррега Ф. Вариации на тему хоты. // Кирьянов Н. Искусство игры на шестиструнной гитаре. – Тетр. 2. – Москва, 1991. – Ч. 2. – 240 с.
39. Таррега Ф. Воспоминание об Альгамбре // Агафшин П. Школа игры на шестиструнной гитаре. – Изд. 6-е. – Москва: Музыка, 1987. – С. 161–164.
40. Alegrias // Танцуй, Испания / ред. Ю. Зырянов. – Москва: Дека, 1997. – 19 с.
41. Brouwer L. La Espiral eternal // L. Brouwer. Obras para guitarra. – Cuaderno 3. – Editora Musikal de Cuba, 1985. С. 14–18.
42. Brouwer L. Parabola // L. Brouwer Obras para guitarra. – Cuaderno 3. – Editora Musikal de Cuba, 1985. – P. 5–9
43. Brouwer L. Tarantos // L. Brouwer Obras para guitarra. – Cuaderno 3. – Editora Musikal de Cuba, 1985. – P. 10–12
44. Dyens R. Valse en skai. – Paris. – Rue pigalle editions Henry Lemoine, 1994. – 7 с.
45. Dyens R. Flying wigs // R. Dyens Trois Pieces Polyglottes – Paris. – Rue pigalle editions Henry Lemoine, 2001. – 16 p.
46. Dyens R. 20 lettres pour guitar solo. – Paris. – Rue pigalle editions Henry Lemoine, 1999. – 40 p.
47. Dyens R. Hamsa: pour guitar ou ensemble de guitares. – Paris. – Rue pigalle editions Henry Lemoine, 1999. – 39 p.
48. Dyens R. Sols d'ieze // R. Dyens Trois Pieces Polyglottes. – Paris. – Rue pigalle editions Henry Lemoine, 2001. – 16 p.
49. Hoek Jan-Anton van. Eksperymentalna muzyka na gitarze, suitea // Wspo'lczesna muzyka gitarowa. – Grajmi na gitarze. – Zeszyt IX. – PWM. – Krakow, 1973. – 40 p.
50. Kiselev O. English suite: Prelude // Music for guitar, part two. – Edition Oleg Kiselev, 1995. – 54 p.
51. Kiselev O. Etude 4. Departure // Music for guitar, part three. – Ten musical etudes. – Edition Oleg Kiselev, 1997. – 52 p.
52. Kiselev O. Etude 5. There you are absent // Music for guitar, part three. – Ten musical etudes. – Edition Oleg Kiselev, 1997. – 52 p.
53. Kiselev O. Etude 9. Along the soft carpet of fallen leaves // Music for guitar, part three. – Ten musical etudes. – Edition Oleg Kiselev, 1997. – 52 p.
54. Kiselev O. Portrait of Sergei Bystrov, 1991 // Music for guitar, part two. – Edition Oleg Kiselev, 1995. – 54 p.
55. Kiselev O. Rock-n-roll for older than 30 // Music for guitar, part two. – Edition Oleg Kiselev, 1995. – 54 p.
56. Koshkin N. Suite «Les Elfes». – Paris. – Rue pigalle editions Henry Lemoine, 1989. – 14 с.
57. Kozlov V. Ballata per Elena bellissima – Italia. – Barben, 1997. – 10 с.
58. Kucera Vaclav. DIARIO. Denik. Pocta che guevarrovi. – Koncertni cyklus pro solovou kytaru. – Praha, 1973. – 20 с.
59. Medina E. Buleria // Metodo de guitarra flamenco, cuarta parte. – Buenos Aires, 1958. – P. 74.
60. Medina E. Malaguena (en SI). Buenos Aires, 1957.
61. Medina E. Jota Aragonesa (popular). Buenos Aires, 1957.
62. Penderecki K. Capriccio per oboe e 11 archi: Partitura. – Luzenn «Musica nova», 1965. – 29 p.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

1.

Х. Сагreras. Этюд

**Andante**

2.

Во поле береза стояла  
(р. н. п.)

3.

М. Каркасси. Этюд  
(Самоучитель Е. Ларичева)

**Andante (Не спеша)**



4.

И. Альбенис. Легенда



5.

А. Олшанский. По течению

6

## М. Каркасси. Испанский вальс

Vibr. Tambour.

Pouce Frise Pouce Frise

VII Pouce Index Pouce Index Pouce

7.

## В. Козлов. Восточный танец

tamb.

mi m p p mi m i m

tamb. tamb.

tamb. tamb.

8.

## В. Козлов. Восточный танец

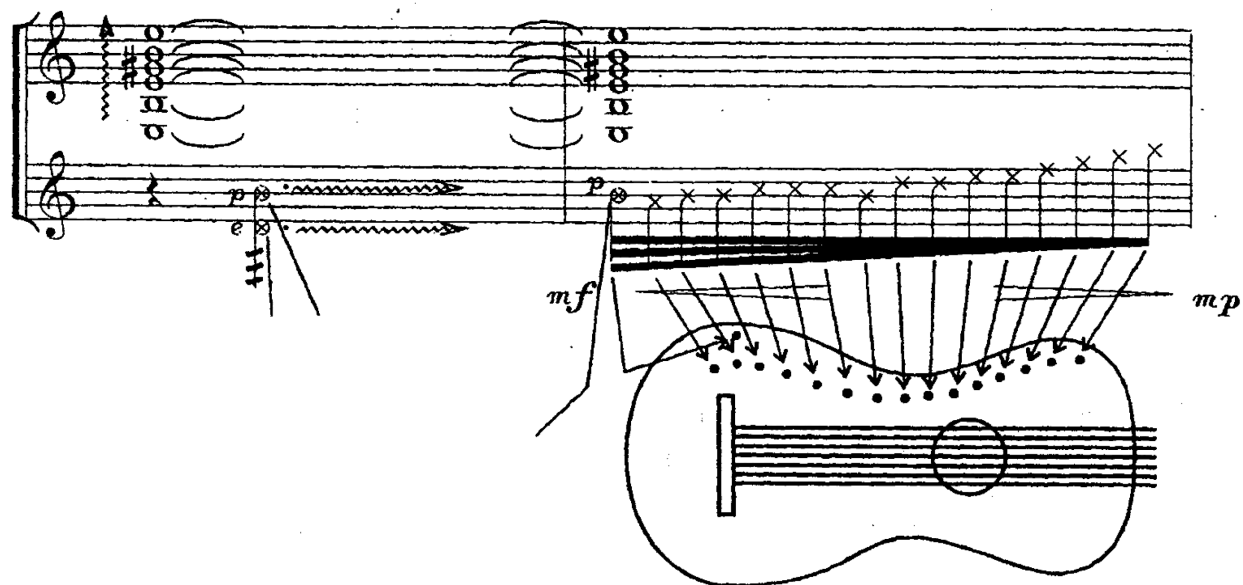
tamb. : tamb. : tamb. : tamb. : tamb. : tamb. :

mp poco a poco cresc.

sul tasto

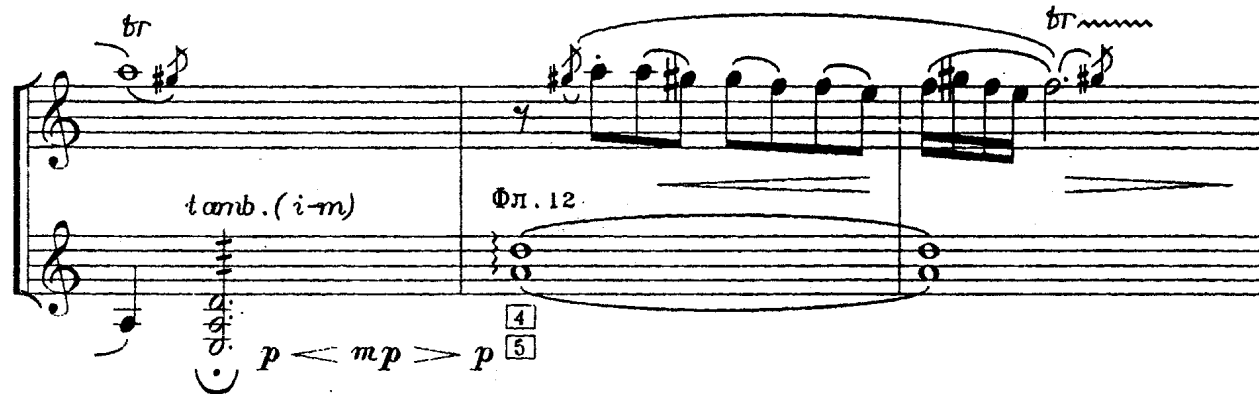
sf sub. p

*msul pontic.*



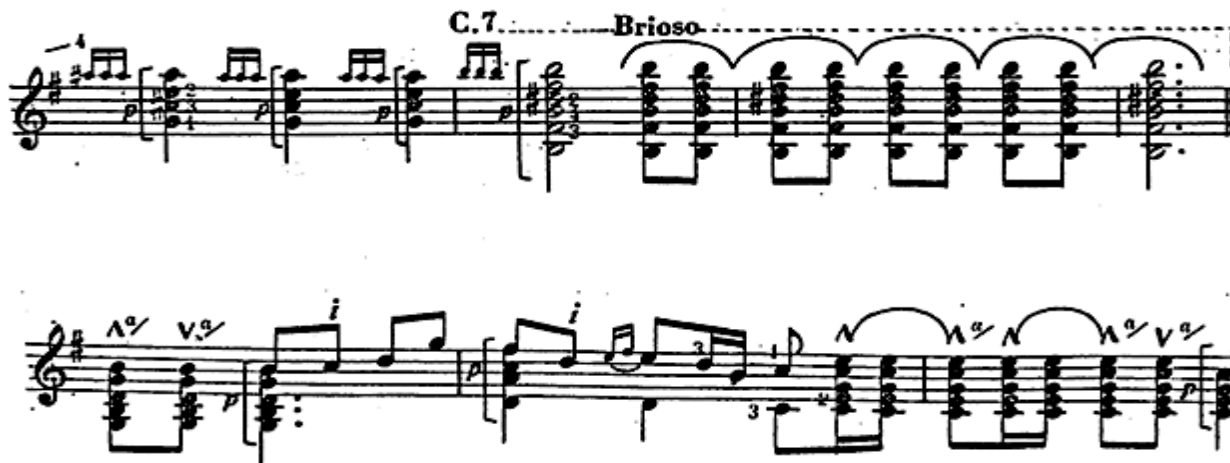
9.

В. Козлов. Восточный танец.



10.

Э. Медина. Малагенья.



11.

Э. Медина. Арагонская хота

М.С.9

**Lento**  
Rasgueo hasta FIN

M.C.2

12.

О. Киселев. Портрет Сергей Быстрова

*molto rit.*

*etouffe*

13.

Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»

№ 6. Большой кукольный танец

*pizz.*

*loco*

*pizz.*

*ord.*

*metallico*

*sf sf sf sf sf*

*ff sul pont.*

*loco*

14.

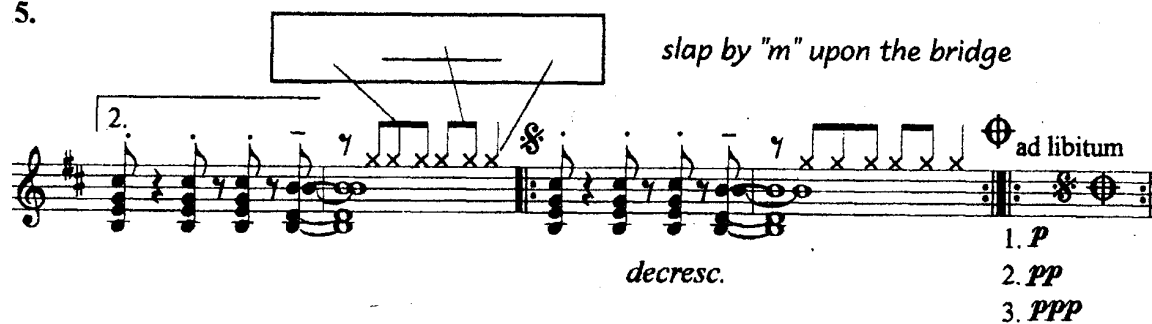
Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»  
№ 3. Кукла с закрывающимися глазами



15.

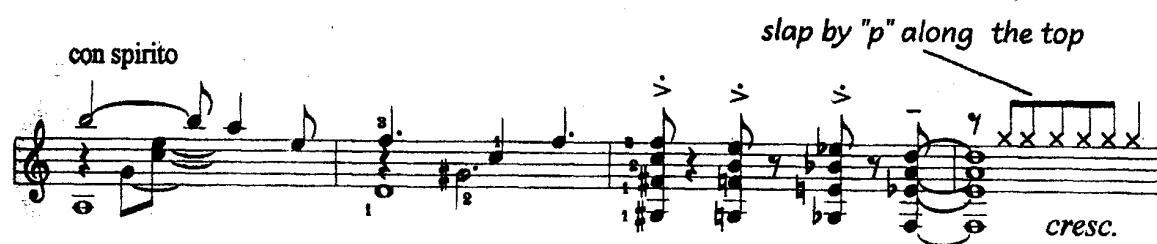
О. Киселев. Этюд «Отъезд»

5.



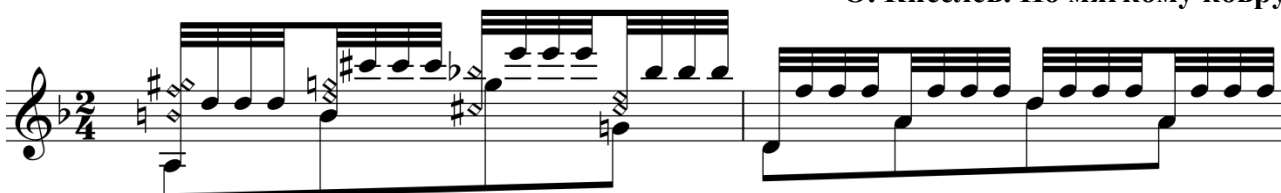
16.

О. Киселев. Этюд «Там, где тебя нет»



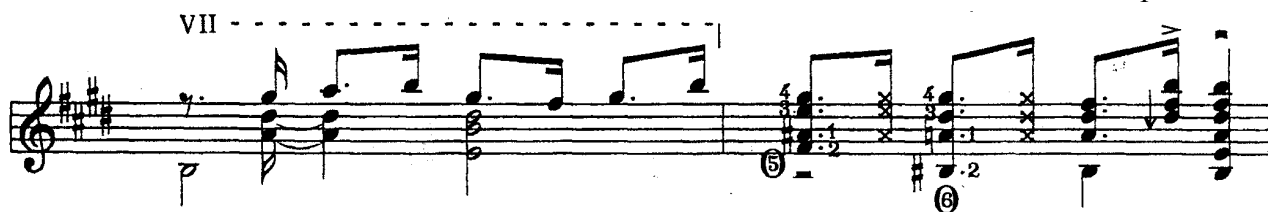
17.

О. Киселев. По мягкому ковру



18.

О. Киселев. Английская сюита  
«Прелюдия»



19.

О. Киселев. Рок-н-ролл для тех, кому за 30



20.

Н. Кошкин. Ашер-вальс



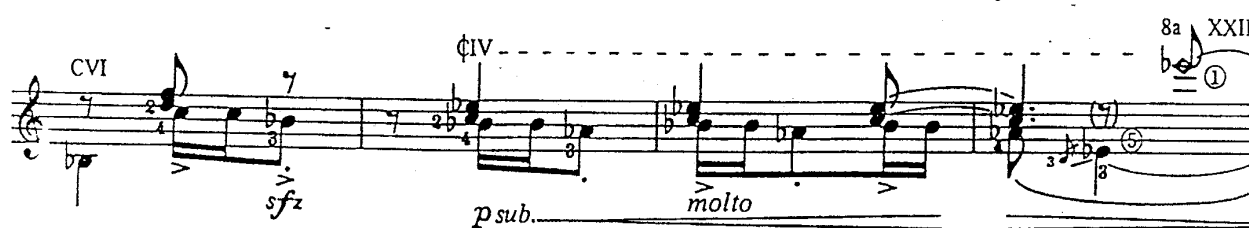
21.

Н. Кошкин. Ашер-вальс



22.

R. Dyens. Valse en skai.



pp XVI ②

tap. *mf* fluido *текстурное* tap. tap. tap. tap.

ossia tap. tap. tap. tap. III *pp*

poco metal. CVIII

*mf* umoristico

pizz. *f* (ou *ppp*)

23.

Ф. Таррега. Вариации на тему хоты

izquierda sola (исполнять только левой рукой)

Bap. 11

24.

В. Козлов. Маленький детектив

*mf*

*ppp*

25.

В. Козлов. Маленький детектив

pizz. Bartoca

**26.**

## В. Козлов. Маленький детектив

[illegible]

**27.**

## В. Козлов. Ветер, играющий на струнах



28.

В. Козлов. Заводная кукла  
arm....

**Andante**

*mp* *gliss.* *p*

arm. *rit.*

**Moderato**

*mf* *ord. m* *a m i m i m*

29.

В. Козлов. Заводная кукла

arm. *morendo* *sul tasto molto rit.* *sul pontic.* *lunga gliss.*

*mp* *pp*

30.

В. Козлов. Танец сеньориты гитары

*tamb.* *каст.* *tamb.* *tamb.*

1 2 4 1 3 4

⑤ — ④ — ④ — ④

31.

В. Козлов. Танец сеньориты гитары

32.

В. Козлов. Таинственные шаги

33.

В. Козлов. Таинственные шаги

34.

Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»  
№ 1. Принц капризничает

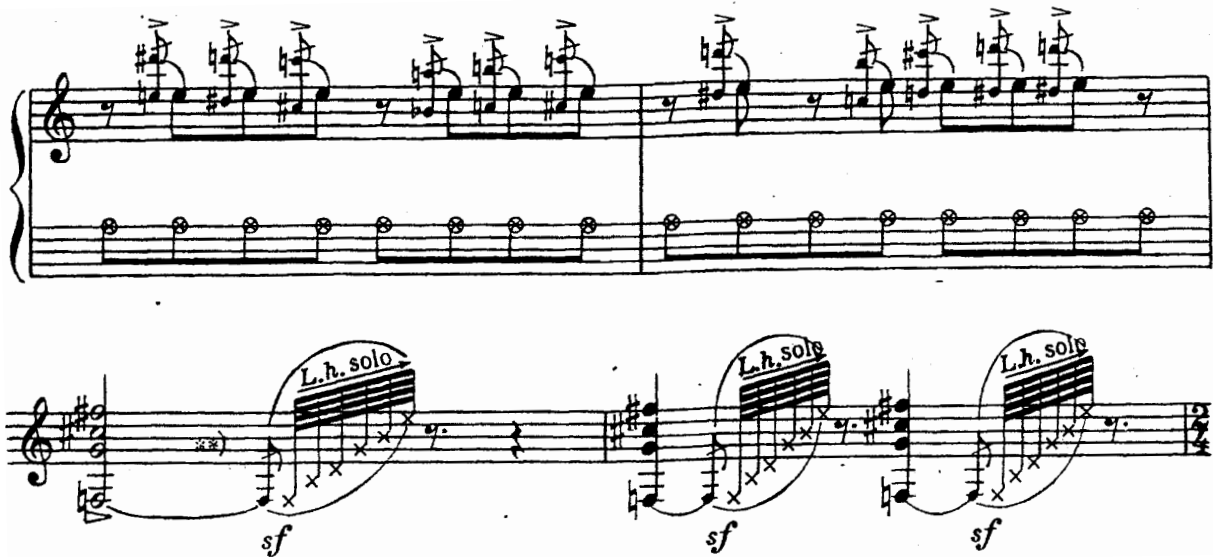
35.

Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»  
№ 2. Заводная обезьяна



36.

Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»  
№ 2. Заводная обезьяна



37.

Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»  
№ 2. Заводная обезьяна



правая рука соло  
XI  
IX ④ m lunga ad libitum rall.  
1 ⑥  
левая рука соло *ff* *mf* *f* *ff*

Meno mosso  
pizz. *lento*

Nat. Solo левой руки  
*ff*

38.

Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»  
№ 3. Кукла с закрывающимися глазами

39.

Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»  
№ 4. Игра в солдатики

Marciale  
i m i m i m i m i m i m  
① *f*  
② *tamburo militare*

40.

Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»  
№ 4. Игра в солдатики

\*) соло левой руки  
left hand solo

*simile*

6) *f*

правая рука \*\*)  
right hand solo

*sf* *i* *sf* *i* *sf* *i* *sf* *i*

41.

Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»  
№ 4. Игра в солдатики

Nat. *i*

соло левой  
руки  
left hand  
solo

(nat.) *i*

*ff* *mp* *p* *i*

42.

Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»  
№ 4. Игра в солдатики

*sfff* *am* *i* *p*

\*) *z a m i*

*ff*

*z a m i* *z a m i* *z a m i*

43.

Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»  
№ 4. Игра в солдатики

\*) *sff* *gliss.* *sff* *gliss.* *sff* *gliss.* *sff* *gliss.*

\*\*) *sf* соло левой руки  
left hand solo

*f* *p* *p* *p*

44.

Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»  
№ 4. Игра в солдатики

VI

*sff* — *p* — *ff* — *pp*

*simile* *lunga ad libitum*

⑤ x

⑥ *tamburo militare*

③

*pp* *amip amip amip amip mip mip mip amip amip amip mip mip mip amip mip amip*

(:x) *tamb m.*

45.

Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»  
№ 5. Карета

*gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

*sff* *sff* *sff* *sf*

*z a m i*

*fff* *p* *mp* *f* *p* *mf* *pp*

*\*) am i am i am i am i am i* *lunga ad libitum*

**46.**

**Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»**  
№ 6. Большой кукольный танец

art. harm.—

The musical score for "The Bird Song" is written for piano and voice. The piano part is in G major, 3/4 time, and consists of a single melodic line. The voice part is in G major, 3/4 time, and consists of a single melodic line. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The piano part features a series of eighth notes in the right hand and a series of eighth notes in the left hand. The voice part features a series of eighth notes in the right hand and a series of eighth notes in the left hand. The score is written in a simple, clear style, with a focus on the melody and rhythm.

**47.**

## Ф. Таррега. Вариации на тему хоты

Bar. 28

Имитация малого барабана (ритм произвольный)

48.

**Н. Кошкин. Сюита «Игрушки принца»**  
№ 6. Большой кукольный танец

..... loco

XII

tr

loco

XII

ногтем пальца i по подставке

49.

(tr) ~~~~~

XI

*sfz*

В. Козлов. Кискино горе

Fl. 7

*mp* *pizz.*

50.

J.-A. van Hoek. Eksperymentalna muzyka na gitare  
№ 2. Adagio

*agitato*



51.

J.-A. van Hoek. Eksperymentalna muzyka na gitare  
№ 5. Tamburin

IX

gliss. con 3 gliss. con 1

corde a vide bocca

3 2 4

coll. pizz.

52.

J.-A. van Hoek. Eksperymentalna muzyka na gitare  
№ 1. Aria

meno mosso

loco

flautato; sognoso

mf

giusto

corde

f pp

IX VIII

a vide... VIII meno

ff

p

sul ponticello

④

p con.

pizzicato

mf

f

accel.

allegro

IV

④

⑥

sinistra

corde a vide

pont boc pont boc

vivo

3

sf

gliss. con I

53.

V. Kucera. Diario  
№ 5. Smrti

Morendo ♩ = 48

gliss.

gliss.

vibr.

p

molto p

sotto voce

pp

vibr.

sotto voce

pp

sul pont.

senza vibr.

sotto voce

pp

l.s.

pp

pp

*tamb* VII- Lento (♩ = 48) FL. 12

*mf* *mf* *mp* *p*

FL. 7

*p* *mf* *p* *dolce* *p* *melall.* *mf* *p* *ff*

*breve* *i* *m* *i* *a* *m* *f*

III- vibrato

*mf* *ff* *sf* *pp* *sf*

*voix de подставки* *mf* *mp* *longo* *secco*

*melall.* *пимолетно* *p*

*ff* *mf* *sf* *p*

*groupe de notes ad libitum*

*breve* *m* *i*

*melall.*

*longo*

*secco*

*пимолетно*

*p quasi cadenza*

*f*

*i a m i a m*

[illegible]

## FALSETAS

**Ⓐ Tranquilamente**

**A** *Lento*  
8  $\frac{1}{4}$   
*p* lejano - lontano  
pi poco legato  
arm 8<sup>a</sup>  
d.v.

**B** *Scherzo*  
8 *stacc.*  
s.p. s.o. s.p. s.o. 10  
sfz 2 3 4 8 2  
d.v. sempre

**C** *Lento (un poco)*  
8 arm 8<sup>a</sup> - 4  
mp (d.v.) tranquillo  
arm VII 8<sup>a</sup>  
sfz (5) (d.v.) f (6) p (d.v.t.)

**D** *Lentissimo*  
8 arm 8<sup>a</sup>  
(2) (d.v.s.) (4) 1 (d.v.t.)

**E** *Vivo*  
8 bien articulado  
8 8 10 11  
C2 (4) 4 6

trattando

molto f movendo un

10<sup>va</sup> Yambú

Rápido - quasi eguale - legato

Los 4 segmentos pueden repetirse o intercambiarse

[P-PP]

② 5"-6" pesante  
f marcato (s.p. ad lib.)

③ 8" simile a ① [P-PP]

④ 6"-7" f

⑤ 3" simile a ① PP

⑥ t. 3" d.v. mf

⑦ simile a ① [P-PP]

⑧ s.p. f

s.o. arm. (5) (3) mp

pizz. arm. PP

⑨ s.p. t. f

⑩ simile a ① [P-PP sub.]

⑪ t. d.v.

⑫ s.o. l-mP

⑬ s.p. f

⑭ s.t. P-PP sub.

⑮ t. t. d.v. mf sub.

60.

## L. Brouwer. La espiral eternal

Un poco lento

ppp sim. pp sfz sfz sfz

dejar vibrar sim. molto vibrato

poco rall.

61.

## L. Brouwer. La espiral eternal

non pizz. pizz. (pizz.)

p p p

pizz. sub. sub. ascende y desc. irregularmente

8va. sobre la 1ª cuerda

muy poco

62.

## V. Kozlov. Ballata per Elena bellissima

19° 24° MD 17°

f sul pont. MD

1/2 V 24° MD (5°)

63.

С. Руднев. Липа вековая

123 \*) Rasgueado sordino *pp* *recitativo doloro* II VII

64.

R. Dyens. Flying wigs

*plp. mp (poco) plp. plp. p* *rall. poco a poco* *poco metal. (pont.)* *durée ≈ 2'40'*

65.

R. Dyens. Sols d'ieze

*poco a poco andare dal ponticello fino alla bocca.* *(mp)*

*poi morire sul XII° tasto* *p* *ad libitum*

*come prima, molto lento* *p* *rit. molto* *perdendosi (senza rall.)* *haussez puis baissez lentement la 5<sup>me</sup> corde d'un demi-ton (scord.)* *rall. molto* *durée ≈ 5'20'*



## Н. Кошкин. Ашер-вальс

С. Руднев. Троица  
Фл. >

[illegible]

## С. Руднев. Старое фото

213

218

IV

*p*

*ff*

*vibr.*

*a*

*ami*

*oi p*

4 0 3 12

- \* Подцепляя струну ногтем большого пальца правой руки
- \*\* Лёгкий щелчок пальцами правой руки.
- \*\*\* Топнуть правой ногой.

## Дънс. Письмо XII

23 *ff sub.* *pizz.* <sup>2</sup> *pizz. Bartok* <sup>3</sup> *pizz.* *pp sub.*

28 *come prima* (comme au début) *nat.* *p* *f* *pp sub.* *fff sub.* *pp sub.* *poco*

33 *p* *m* *i* *a* *XII* *pp sub.* *molto* *ff metallico* *mp* *pp vib. poco*

38 *a tempo* *f sub.* *table / soundboard* *a* *(XII)* *distorsion légère de la note / note to be slightly distorted* *mp*

42 *f sub.* *(garder la pulsation / keep the pulse)* *pp* *molto*

46 *gliss. lento* *4* *préparer la main droite pour l'exécution du tapping / get ready to tap with your right hand* *tapping* <sup>5</sup> *jeu normal* (regular playing) *rit. molto* *brevi* (poco pesante)

50 *a tempo* *pp* *molto* *f* *lunga* (+ de 5 sec. / more than 5") (H XII) *2' ca* *6/*

70.

E. Medina. Buleria

**Presto**

71.

В. Козлов. Фокус-покус

48

72.

В. Козлов. Силачи

37

*Учебное издание*

**Кузьмина Ольга Валентиновна**

**ПРИЕМЫ ИГРЫ НА ГИТАРЕ И НОТАЦИЯ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА**

**Учебное пособие**

для студентов, обучающихся по направлениям подготовки бакалавриата  
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство  
(Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты);  
53.03.05 Дирижирование (Дирижирование оркестром народных инструментов)

Дизайн обложки – А. Р. Кузьмин  
Нотный редактор – А. Р. Кузьмин  
Редактор В. А. Макарычева

Заказ № 1767. Сдано 04.09.2018. Подписано в печать 16.05.2019.  
Формат 60× 84/8. Объем 9,2 у. п. л. Тираж 100 экз.

Отпечатано в Челябинском государственном институте культуры. Ризограф  
454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а