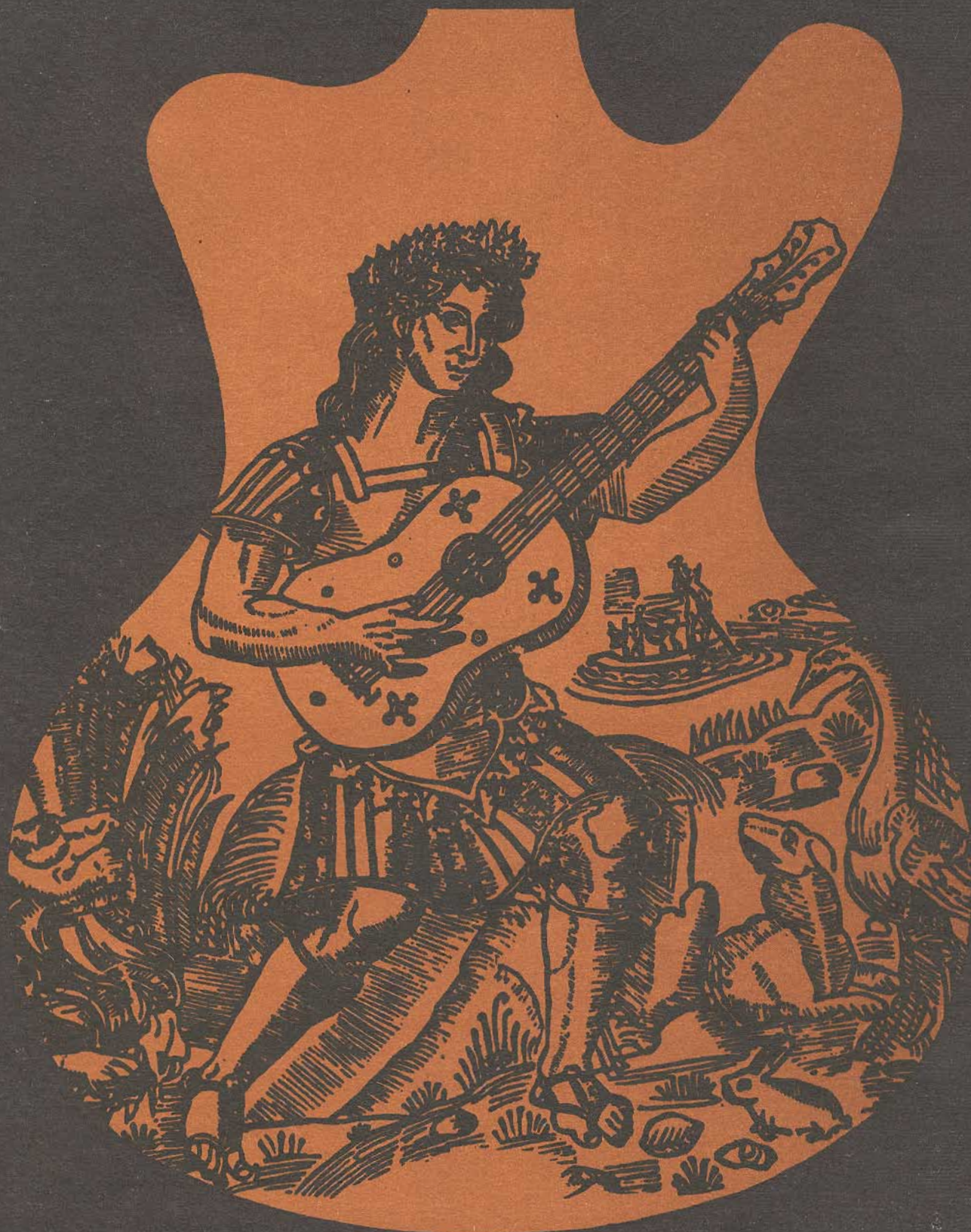


МУЗЫКАЛЬНЫЙ АЛЬМАНАХ

ВЫПУСК **1** ГИТАРА



МУЗЫКАЛЬНЫЙ АЛЬМАНАХ ВЫПУСК 1 ГИТАРА

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ, СТЕРЕОТИПНОЕ

Составление и редакция
Е. ЛАРИЧЕВА, А. НАЗАРОВА



Москва «Музыка»
1989

С успехом интерпретируются гитаристами многие скрипичные сочинения. Так, например, Андрес Сеговия является непревзойденным исполнителем труднейшей Чаконы И. С. Баха, одного из шедевров скрипичной музыки.

Но самое главное: для гитары существует постоянно пополняющийся оригинальный сольный репертуар, состоящий из концертов, сонат, вариаций, пьес; она активно используется композиторами как ансамблевый и аккомпанирующий инструмент.

Важная роль в создании гитарного репертуара принадлежит испанским композиторам: Фернандо Сорю (1778—1839), Франсиско Таррега Эйксеа (1852—1909), Мигуэлю Льобету (1878—1938), Эмилио Пухолу Вилларуби (р. 1886) и целому ряду других. Ими созданы талантливые произведения для гитары, стилистика которых оказала определенное влияние на фортепианные сочинения К. Дебюсси, М. Равеля. Замечательные произведения для гитары написаны Н. Паганини, Ф. Шубертом, К. М. Вебером, Г. Берлиозом; в нашем столетии — М. де Фальей, А. Русселем, Д. Мийо, А. Жоливе, Э. Вила Лобосом, Х. Родриго.

Целый ряд значительных произведений для гитары написан советскими композиторами. Среди них хочется назвать Концерт для гитары со струнным квартетом, кларнетом и литаврами Б. Асафьева, Сонату В. Шебалина. Произведения для гитары созданы И. Болдыревым, Ю. Обьедовым, Л. Бирновым, Н. Чайкиным, Ю. Шишаковым, Г. Камалдиновым и другими композиторами.

Интересна история семиструнной гитары, получившей широкое распространение в России. Она широко вошла в музыкальный быт. Без гитары не обходилось домашнее музицирование, под ее аккомпанемент пели романсы и песни, использовали как сольный и ансамблевый инструмент.

Расцвет искусства игры на семиструнной гитаре связан с деятельностью А. Сихры (1773—1850) и М. Высотского (ок. 1791—1837), крупных музыкантов своего времени. Они пользовались симпатией и любовью русской публики, уважением и признательностью деятелей отечественной культуры.

Свой вклад в искусство игры на гитаре внесли ученики Сихры. Среди них необходимо отметить гитариста и композитора С. Аксенова (1784—1853), выпускавшего «Новый журнал для семиструнной гитары, посвященный любителям музыки»; В. Свинцова (ум. ок. 1880 г.), ставшего одним из первых профессиональных исполнителей на семиструнной гитаре; Ф. Циммермана (1810—1882), известного своими замечательными импровизациями; В. Моркова (1801—1864), автора произведений и транскрипций для семиструнной гитары.

Развивается в России и искусство игры на шестиструнной гитаре. Замечательным исполнителем на ней был М. Соколовский (1818—1883), концертная деятельность которого проходила с большим успехом как в России, так и во многих странах Европы. Значительной известностью пользовался также исполнитель и популяризатор классической шестиструнной гитары Н. Макаров (1810—1890).

Однако во второй половине XIX века и в странах Европы, и в России наблюдается ослабление интереса к гитаре со стороны музыкантов-профес-

А. Назаров

О ГИТАРЕ

Гитара — один из самых любимых и популярных инструментов во многих странах мира. История гитарного искусства наполнена богатыми событиями, творческими поисками, постоянным совершенствованием как самого инструмента, так и техники игры на нем.

Свой внешний вид, близкий к современному, гитара приняла лишь в XVIII веке. Ее предшественниками по праву считаются такие щипковые инструменты, как лютня, лира, греческая кифара, итальянская виола и испанская виуэла.

В настоящее время существуют несколько основных разновидностей гитары: классическая шестиструнная («испанская»), семиструнная («русская»), а также «гавайская», джаз-гитара, электрогитара.

Родиной наиболее распространенной в мире шестиструнной гитары является Испания, семиструнной — справедливо считается Россия.

Среди любителей гитарного искусства до сих пор не прекращаются дискуссии: какому из этих инструментов следует отдать предпочтение? Сторонники шестиструнной гитары указывают на большие виртуозные возможности своего инструмента, на действительно значительные творческие успехи, достигнутые композиторами и исполнителями, использующими его. Поклонники семиструнной гитары также ссылаются на крупные достижения музыкантов и традиции исполнительства, сложившиеся в художественной культуре России в XIX веке, подчеркивают близость инструмента природе русской песни, народному мелосу. Они справедливо отмечают то обстоятельство, что развитие жанра старинного русского романса с характерными для него мягким лиризмом и задушевностью, теплотой чувств, близостью к городскому фольклору немалым образом обязано семиструнной гитаре.

На наш взгляд, ответ на поставленные вопросы вполне однозначен: и шестиструнная гитара, и семиструнная имеют свои достоинства и традиции, каждый из этих инструментов может решать разнообразные художественные задачи. Правомерность использования той или другой разновидности гитары может зависеть только от того, какие средства выразительности нужны композитору для воплощения творческого замысла, какое образное содержание он хочет раскрыть с ее помощью.

Гитарная литература имеет давнюю историю и свои традиции. Видное место в репертуаре гитаристов занимают переложения произведений, написанных для других инструментов, а также для ее непосредственных предшественников, в частности для лютни.



А. Сеговия

сионалов, она все чаще рассматривается как инструмент, не имеющий большого художественного значения, а следовательно, и не заслуживающий внимания, ее выразительные возможности и своеобразии недооцениваются.

Новый расцвет гитарного искусства происходит уже в XX веке и затрагивает все сферы: сочинение музыки, исполнительство, педагогику. Гитара занимает равноправное наряду с другими инструментами место на концертной эстраде. Для пропаганды гитарного искусства и деятельности музыкантов-гитаристов в России начинают издаваться специальные журналы: «Гитарист», «Музыка гитариста». В них содержатся сведения, не потерявшие своего значения и в наше время.

В последние десятилетия в разных странах проводятся международные конкурсы и фестивали гитаристов, классы гитары открыты во многих академиях музыки и консерваториях, функционируют многочисленные общества и ассоциации исполнителей, профессионалов и любителей, издается специальная книжная и нотная литература. Гитарная музыка постоянно звучит по радио и телевидению, записывается на грампластинки и компакт-кассеты.

Ведущее место среди гитаристов нашего столетия заслуженно принадлежит великому испанскому музыканту Андресу Сеговии (р. 1893). Его многогранная исполнительская, педагогическая, просветительская деятельность, создание транскрипций

оказали огромное влияние на дальнейшее развитие гитарного искусства.

Неоднократно Сеговия посещал Советский Союз. Его концерты, проходившие всегда с успехом, способствовали возрождению у нас в стране интереса к гитаре, ярчайшим образом продемонстрировали значительные технические и художественные возможности инструмента, стимулировали исполнительскую, педагогическую и композиторскую деятельность таких советских музыкантов, как П. Агафшин (1874—1950), П. Исаков (1886—1958), В. Яшнева (1879—1962), А. Иванов-Крамской (1912—1973).

Особенно хочется отметить значение для развития советской гитарной школы заслуженного артиста РСФСР Александра Михайловича Иванова-Крамского. Автор двух концертов для гитары с оркестром и свыше ста пьес для этого инструмента, А. Иванов-Крамской успешно сочетал концертную деятельность, записи на радио и грампластинки — с педагогикой. В стенах музыкального училища при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского им подготовлен целый ряд интересных музыкантов. А. Ивановым-Крамским выпущена «Школа игры на шестиструнной гитаре», сыгравшая важную роль в деле подготовки молодых гитаристов.

В настоящее время активно пропагандируют классическую шестиструнную гитару П. Вещицкий, Н. Комолятов, Е. Ларичев, А. Фраучи, Б. Хлоповский и многие другие гитаристы.

В развитие и пропаганду семиструнной гитары большой вклад внесли В. Сазонов (1912—1969), М. Иванов (1889—1953), В. Юрьев (1881—1962); в наши дни — Б. Окунев, С. Орехов, Л. Менро и ряд других музыкантов.

В нашей стране в концертной практике используется и шестиструнная, и семиструнная гитара. Осуществляется обучение в ряде высших и средних специальных учебных заведений, во многих детских и вечерних музыкальных школах, студиях и кружках при Дворцах пионеров и школьников и клубных учреждениях.

Постоянно развивается искусство игры на гитаре за рубежом. Известностью пользуются М. Зеленка, В. Микулка (ЧССР), Л. Сендрей-Карпер (ВНР); З. Беренд (ФРГ), Л. Брауэр (Куба), Д. Бланко, М. Кубедо, А. Мембрадо (Испания), Д. Брим, Д. Вильямс (Великобритания), М. Л. Анидо, Э. Битетти (Аргентина), А. Диас (Венесуэла) и многие другие исполнители.

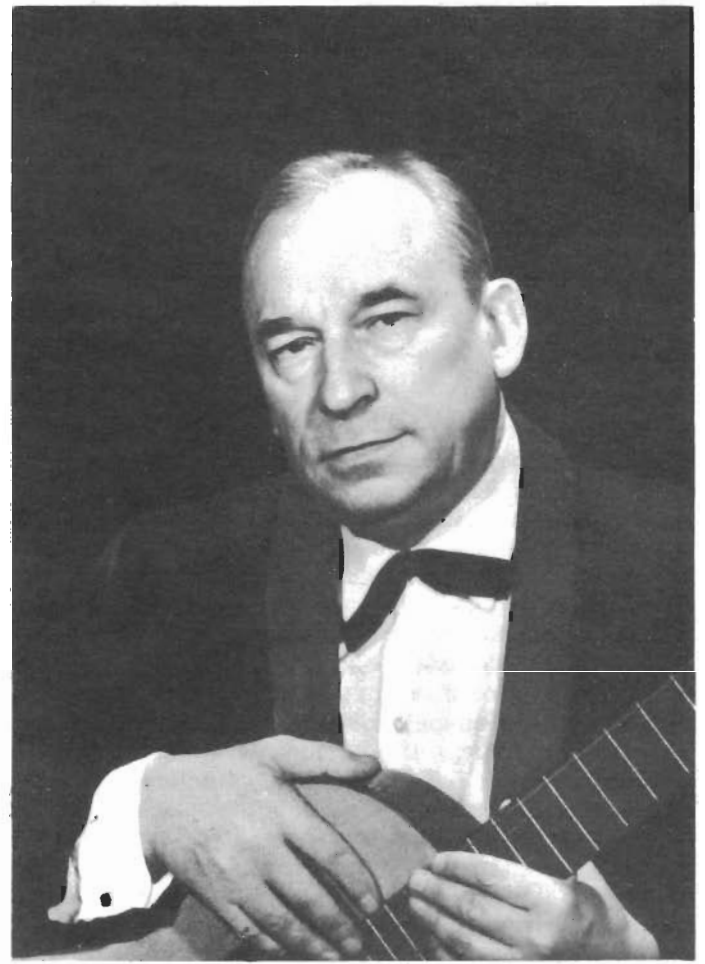
С развитием в XX веке джазовой и эстрадной инструментальной музыки получила широкое распространение и джазовая гитара, ставшая в 30-е годы электромузыкальным инструментом. Она применяется в самых разнообразных джазовых и эстрадных ансамблях и оркестрах, фольклорных коллективах, на ней исполняются и сольные произведения.

В нашей стране развитие джазовой гитары связано с именами отца и сына Кузнецовых, Алексея Якушева, Станислава Каширина и целого ряда других музыкантов.

Гитара является одним из основных инструментов в вокально-инструментальных ансамблях. Она используется солистами и ансамблями, исполняю-



П. Агафшин



А. Иванов-Крамской

щими песни борьбы за мир, за национальную независимость против империалистического угнетения.

Яркий пример воздействия на сердца и умы людей — искусство чилийского певца и гитариста Виктора Хары, отдавшего жизнь в борьбе за демократию и социальный прогресс своей родины.

Гитарное искусство постоянно развивается, литература для этого инструмента все время пополняется новыми оригинальными произведениями в самых различных жанрах. Большая популярность гитары, ее значительные виртуозные и выразительные возможности дают основание предполагать дальнейший расцвет искусства игры на этом демократичном инструменте.

Предлагаемый читателю Альманах в популярной форме рассказывает о развитии гитарного искусства, о наиболее видных исполнителях и содержит лучшие музыкальные произведения различных жанров и эпох.

Несколько слов об авторах Альманаха.

Евгений Дмитриевич Ларичев — ученик А. М. Иванова-Крамского, солист Москонцерта — ведет большую концертную деятельность. Он автор широко известного «Самоучителя игры на шестиструнной гитаре», многих учебных пособий для музыкальных училищ и школ, оригинальных сочинений, обработок и переложений. Им записано несколько грампластинок гитарной классики.

Юргис Римкявичюс — известный в Литовской ССР педагог-гитарист, пропагандист гитарного искусства в республике, автор многих публикаций, обработок и переложений.

Лев Александрович Менро — ученик М. Ф. Иванова — преподает в Государственном музыкальном училище им. Гнесиных, автор многих оригинальных пьес, переложений, обработок для семиструнной гитары.

Анатолий Владимирович Ширялин — ученик В. М. Юрьева; педагог, автор оригинальных пьес и обработок для семиструнной гитары.

Алексей Алексеевич Кузнецов — солист оркестра Государственного комитета СССР по кинематографии, один из лучших советских джазовых гитаристов, лауреат всесоюзных и международных джазовых фестивалей. Им записан ряд грампластинок.

С творчеством авторов Альманаха, известных советских гитаристов, читатель сможет познакомиться самостоятельно. Их можно услышать на концертной эстраде, в теле- и радиопередачах, в грамзаписи. Свою любовь к гитаре они постарались донести до каждого из Вас.

Е. Ларичев

ШЕСТИСТРУННАЯ ГИТАРА

Гитара — струнный щипковый инструмент из семейства лютневых. Слово «гитара» — санскритского происхождения (от слова «кутур», что означает «четырёхструнный»).

История ее возникновения уходит в глубь тысячелетий и ведет свое начало от колыбели человеческой цивилизации — Древнего Востока.

Первое изображение музыкального инструмента, по форме напоминающего гитару, было обнаружено при археологических раскопках храма Бель в Нуффаре (Нипуре), расположенном на бывшей территории Шумеро-Вавилонии.

На глиняном барельефе, относящемся к середине III тысячелетия до н. э., изображен сидящий на камне и играющий на музыкальном инструменте пастух. Продолговато-округленный корпус инструмента и длинный гриф позволяют сделать предположение, что это киннор, прототип гитары, часто упоминаемый в библейских сказаниях.

На другом изображении, обнаруженном при раскопках на территории бывшей Новой империи хеттов (XV—XIV вв. до н. э.), мы видим инструмент, имеющий корпус в виде восьмерки с несколькими небольшими голосниками и длинный гриф с ладовыми пластинками. Имеется предположение, что инструмент у хеттов, так же как и у шумеров, назывался киннором. Возможно, что этот же инструмент или похожий на него у других народов Древнего Востока назывался по-другому: кутур, газур, набла, махал и т. д.

Киннор был известен и в Древнем Египте. По одной версии, он попадает к египтянам примерно в XV веке до н. э. и получает название нефера или наблы. По другой — этот музыкальный инструмент появился в Египте и в Шумеро-Вавилонии примерно в одно время. Его иероглифическое изображение можно видеть на древнеегипетских пирамидах. Интересно отметить, что этим же иероглифом обозначались такие понятия, как «добро», «хорошо», «красиво».

При раскопках ассирийского дворца в городе Ниневии (VIII—VII вв. до н. э.) был найден барельеф с изображением торжественного богослужения в храме. На барельефе мы видим двух танцовщиков в львиных масках и музыканта с инструментом, напоминающим гитару. Корпус инструмента — овальной формы, имеющий длину, равную длине предплечья играющего, с грифом, в четыре раза превышающим длину корпуса. Этот музыкальный инструмент замечателен тем, что похож на латинскую гитару (о ней будет сказано ниже): и

встречается в настоящее время у народов Малой Азии под названием тамбура.

У вавилонян времен Навуходоносора (VII—VI вв. до н. э.) был известен музыкальный инструмент саббека или самбук, имевший четыре струны, выпуклый корпус и гриф с ладами. Его и переняли у вавилонян древние греки и римляне.

Перейдя из Азии в Европу, самбук с течением времени у разных народов менял свое название (пектис, магадис), но в конце концов стал известен под названием азиатской китары или просто китары (китарры). В Афинском национальном музее есть скульптурное изображение исполнительницы на этом инструменте. Изображение датируется 400-м годом до н. э.

В I тысячелетии н. э. в европейских странах Средиземноморья была распространена латинская гитара, популярный у древних римлян музыкальный инструмент, родственник китаре. К XII в. она была уже хорошо известна в Европе, встречаясь в трех- и четырехструнном исполнении (в отдельных ее разновидностях число струн было большим).

Расцвет музыкальной культуры Европы в эпоху Возрождения (XV—XVI вв.) благотворно сказался и на развитии гитарного искусства.

В XVI в. в Испании гитара становится подлинно народным инструментом; к четырем струнам, известным еще с древних времен, прибавляется пятая, и с этого времени гитара получает испанский строй (E, H, G, D, A) и название испанской гитары. Струны на ней были сдвоенными, и только первая ставилась иногда одинарной.

Пятиструнная гитара начинает успешно конкурировать с популярными в то время лютней и виуэлой, своими ближайшими родственницами.

Появляются учебные пособия и табулатурные сборники (табулатура — запись музыки, распространенная до начала XVIII в.), где печатались старинные испанские танцы: чаконь, пассакалии, сарабанды, фолии и другие, а также испанские песни и романсы. Постоянно ведутся поиски усовершенствования конструкции инструмента и техники игры на нем.

Выдвигается целый ряд блестящих виртуозов и композиторов-гитаристов: Г. Санз (1640—1710); Ф. Корбетта (1620—1681), служивший при дворах испанского, французского и английского королей; его ученик Р. де Визе (1650—1725), придворный гитарист и лютнист французского короля Людовика XIV; Ф. Кампион (1686—1748) и многие другие.

В конце XVIII в. испанская гитара приобретает современный внешний вид: добавляется шестая струна (E), сдвоенные струны заменяются одинарными. С этого времени шестиструнная гитара начинает свое триумфальное шествие по странам мира.

В первой половине XIX в. в Европе наступает «золотой век» гитары. Для нее пишут музыку такие замечательные композиторы, как Ф. Шуберт, Г. Берлиоз, К. М. Вебер.

Гениальный скрипач Н. Паганини был также прекрасным гитаристом. Многие его современники считали, что своим блистательным мастерством он в определенной мере был обязан гитаре, так как



Ф. Сор



М. Джулиани

многие технические приемы перенес с нее на скрипку. Паганини написал для гитары сто сорок сольных пьес, две сонаты для гитары и скрипки, дуэты для скрипки и гитары, трио и квартет для смычковых инструментов с гитарой.

В это время выдвигается целый ряд выдающихся исполнителей-виртуозов и композиторов, поднявших искусство игры на гитаре на небывалую высоту и заложивших фундамент классической музыкальной литературы для нее. Это испанцы Ф. Сор и Д. Агуадо, итальянцы М. Джулиани, Ф. Карулли и М. Каркасси.

Фернандо Сор (1778—1839) родился в Барселоне. Первоначально игре на гитаре учился у своего отца. Музыкальное образование получил в католическом монастыре, где состоял левчим. Ф. Сором созданы симфонии, квартеты, произведения малых форм. Его оперы ставились в Испании, Италии, Франции и Англии. Как гитарист-виртуоз он с блеском выступал в Париже и Лондоне.

В 1824 г. вместе со своей женой, известной балериной Ф. Гюльень-Сор, он приезжает в Россию. В Москве супруги проводят два года, находясь в центре музыкально-театральной жизни. Сор часто выступает и как гитарист-солист. В память о пребывании в России он написал «Воспоминание о России» для дуэта гитар (соч. 63), где использованы мелодии русских народных песен.

Вернувшись во Францию в 1826 г., музыкант поселяется в Париже, где знакомится со своим знаменитым соотечественником гитаристом Д. Агуадо. Живя в одном доме, они часто встречаются и играют дуэтом. Творческим результатом этой дружбы стал известный гитарный дуэт «Два друга» (соч. 61), в котором Сор выявил и собственные исполнительские возможности, и блестящую виртуозность своего друга.

В последние годы своей жизни Ф. Сор занимался в основном педагогической деятельностью. Им создан «Трактат о гитаре», в котором освещены все тонкости гитарной техники того времени. Этот труд получил признание и известность во Франции, Англии и России.

Композитором написано свыше семидесяти сочинений для гитары (сонаты, рондо, фантазии, вариации, этюды, дуэты и другие пьесы).

Мауро Джулиани (1781—1829) родился в Италии (близ Неаполя).

С детства обучался игре на скрипке и флейте. На гитаре занимался самостоятельно и к двадцати годам достиг столь блистательных результатов, что музыкальные критики называли его первым гитаристом Италии.

В 1807 г. Джулиани приехал с концертами в Вену, где музыкальные критики единодушно признали его величайшим гитаристом в мире.



Д. Агуадо

Он поселяется в Вене, где занимается концертной и педагогической деятельностью. Среди друзей и почитателей Джулиани — И. Гайдн и Л. Бетховен, скрипачи Л. Шпор и И. Майзедер, пианисты И. Гуммель, И. Мошелес и А. Диабелли.

В 1816 г. Джулиани с большим успехом гастролирует в Германии. В 1821 г. он возвращается на родину и поселяется в Риме, время от времени предпринимая концертные поездки по странам Европы. В последние годы жизни Джулиани побывал в Польше, России и Англии, всюду вызывая своим искусством восторг и изумление.

М. Джулиани — автор «Школы игры на гитаре». Среди его произведений (им написано около трехсот сочинений для гитары) три концерта для гитары с оркестром, камерные ансамбли с гитарой, сонаты, рондо, фантазии, скерцо, дивертисменты, этюды и т. д.

Дионисио Агуадо (1784—1849) родился в Мадриде. Воспитывался в церковном колледже, где и научился играть на гитаре у падре Базилио и певца Мануэля Гарсии, ставшего впоследствии знаменитостью.

Жизнь Д. Агуадо небогата внешними событиями. В 1803 г. он получает в наследство небольшое имение недалеко от Аранхуэса, куда переселяется со своей матерью и живет долгое время, целиком посвящая себя занятиям музыкой.

В 1819 г. Агуадо публикует в Мадриде «Собра-



Ф. Карулли

ние этюдов для гитары». В 1825 г. в переработанном виде оно было издано как «Школа игры на гитаре». Школа Агуадо была значительным событием в гитарной педагогике того времени. Многие в ней сохранили свою ценность и до наших дней.

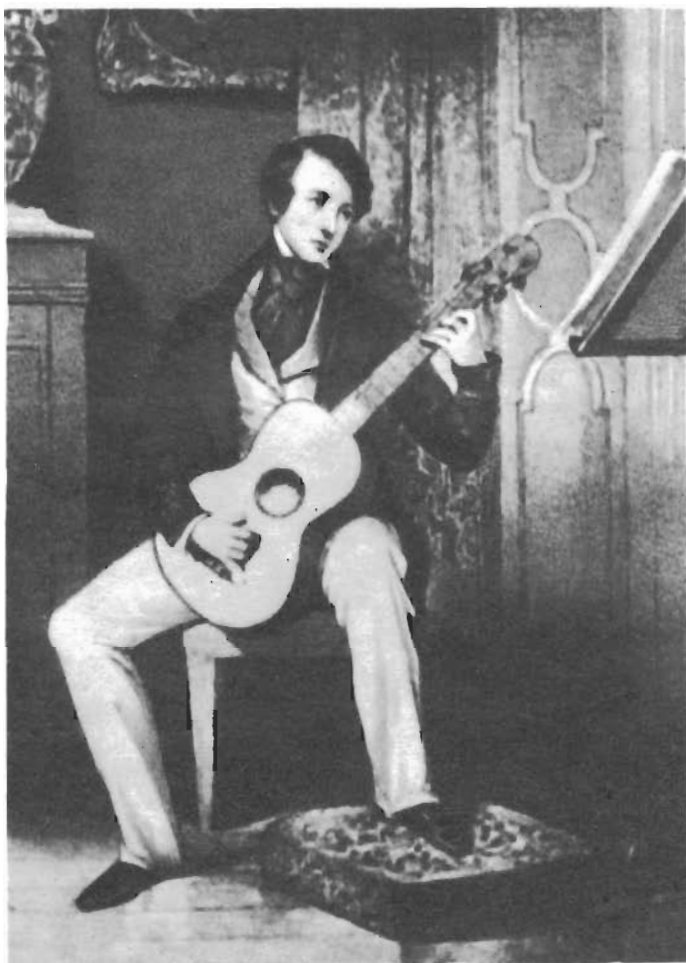
В 1826 г. Агуадо переезжает в Париж, где занимается концертной и педагогической деятельностью. Талант Агуадо, его мягкий и добрый характер привлекали к нему массу друзей и почитателей, среди которых были известные музыканты.

Последние годы своей жизни Агуадо провел на родине, живя в Мадриде и занимаясь издательской и педагогической работой.

Фердинанд Карулли (1770—1841) родился в Неаполе.

Начав свое обучение музыке с игры на виолончели, он затем оставляет ее и посвящает себя гитаре, занимаясь самостоятельно. Достигнув профессионального мастерства, Карулли с успехом выступает с концертами в своем родном городе, а затем и в других городах Италии. Отличительными свойствами игры Ф. Карулли были красивый тон, чистота и виртуозность. В 1808 г. он переезжает в Париж, где быстро приобретает известность как концертант и педагог.

Ф. Карулли — автор «Школы игры на гитаре», имевшей большой успех у гитаристов, пособия «Гармония в применении к гитаре», а также свыше четырехсот сочинений для нее. Среди них — «Ма-



М. Каркасси

ленький концерт для гитары с оркестром», камерные сочинения с гитарой, сонаты, дуэты, этюды и т. д.

Маттео Каркасси (1792—1853) родился во Флоренции. Гитарой начал заниматься с детских лет и упорным трудом добился блестящей виртуозности и элегантности в исполнении. Появившись в Париже несколькими годами позже Ф. Карулли, он стал известен как последователь и продолжатель его традиций. С большим успехом Каркасси гастролировал в Лондоне, в городах Германии и у себя на родине во Флоренции.

М. Каркасси — автор «Школы игры на гитаре», пользовавшейся большой популярностью, а также свыше ста сочинений для гитары, среди которых сонаты, рондо, каприччио, вальсы и ставшие классическими этюды.

Богата и самобытна история гитары в России. В своем развитии она прошла примерно тот же путь, что и в других странах.

Русский историк Н. Карамзин писал, что еще в VI в. н. э. славяне играли на кифаре и гуслях и не расставались с этими инструментами даже в военных походах.

Была известна в России и четырехструнная гитара.

В 1769 г. академик Штелин пишет о появлении в Москве и Петербурге (в период царствования императрицы Елизаветы), итальянской гитары. Эта

гитара была пятиструнной. Для нее издавались специальные журналы, включавшие в себя как сольные, так и ансамблевые пьесы.

В конце XVIII в. в России появляется шести-струнная гитара.

В начале XIX в. она становится модным инструментом и привлекает к себе поклонников из великосветского общества.

Появляются первые школы игры на этом инструменте. Старейшей школой, изданной в России, является «Усовершенствованная гитарная школа для шести струн, или руководство играть самоучкою на гитаре» Игнатия фон Гельда. Она вышла в начале XIX в. на русском и немецком языках.

Тогда же в Петербурге издаются «Этюды» и «Четыре сонаты для фортепиано и шестиструнной гитары» П. Гальяни, известного исполнителя и педагога, «Новый журнал для шестиструнной гитары» А. Березовского, «Концерт для шестиструнной гитары с сопровождением оркестра» композитора Ашанина (1815 г.).

В 1821—1823 гг. в Москве и Нижнем Новгороде были открыты «Музыкальные академии», в которые принимались юноши и девушки для обучения игре на гитаре.

Появляются выдающиеся русские исполнители на этом инструменте: М. Соколовский и Н. Макаров.

Марк Данилович Соколовский (1818—1883) — крупнейший гитарист-виртуоз XIX в. Его концерты в России и в странах Западной Европы проходили с огромным успехом и снискали ему славу первого гитариста Европы. М. Соколовский — гордость отечественной музыкальной культуры.

Николай Петрович Макаров (1810—1890) — известный исполнитель и энергичный пропагандист шестиструнной гитары, организатор Международного конкурса в Брюсселе на лучшее сочинение для гитары и лучший инструмент. Им написаны книги «Мои семидесятилетние воспоминания», «Задуманная исповедь» и другие, в которых приводятся интересные сведения о гитаре и гитаристах; он является автором брошюры «Несколько правил высшей гитарной игры» и обработок народных песен.

Большой вклад в развитие отечественного гитарного искусства внесли П. Петтолетти (ок. 1800—1875), И. Деккер-Шенк (1826—1899), И. Клиндер (ум. 1897), Ю. Штокман (1839—1905), В. Лебедев (1867—1907), Ю. Дьяков (1840 — ок. 1910) и другие.

Названные гитаристы были известными исполнителями и педагогами, авторами школ и самоучителей, оригинальных сочинений, обработок и переложений для шестиструнной гитары.

Во второй половине XIX столетия наступает упадок гитарного искусства, коснувшийся как стран Западной Европы, так и России.

На несколько десятилетий гитара была отодвинута на второй план, и только к концу XIX в. она вновь начинает завоевывать симпатии и признание широкой общественности.

Новое поколение гитаристов-виртуозов и композиторов продолжило лучшие классические традиции и подняло гитарное искусство на невиданную до этого времени высоту.

Л. Менро, А. Ширялин

СЕМИСТРУННАЯ ГИТАРА

Своеобразны и самобытны пути развития гитарного искусства в России. Будучи пятиструнной, гитара была завезена в Россию итальянскими музыкантами в XVIII веке, однако распространения не получила, оставаясь экзотическим украшением. Позднее, в начале XIX века, русская публика знакомится с «испанской» шестиструнной гитарой, к тому времени ставшей достаточно популярной в Европе. Представлена она была в России известными зарубежными музыкантами-гитаристами М. Джулиани, Ф. Сором и другими.

Победа в Отечественной войне 1812 года чрезвычайно ускорила рост национального самосознания, вызвала подъем патриотических чувств и настроений во всех слоях общества. Стремительно растет интерес к историческому прошлому Родины, к народному творчеству, в частности к народной песне. Широчайшую популярность приобретает городской романс. Основываясь на бытовом фольклоре, он представляет своеобразный пласт русской музыкальной культуры с характерным строем и мелосом, с присущими только ему выразительными средствами.

Академик Б. Асафьев писал по этому поводу в своей работе «Музыкальная форма как процесс»: «Еще не было психологического реализма с его анализом личной душевной жизни, еще не неистовствовали романтики, выдвигая культуру чувства, а масса уже жаждала слышать „простую речь“ и мелодичную сердечную и волнующую; ибо приближалось господство семейственности, чувствительности, культа „простых нравов“ простодушных людей и „домашности“, умиления перед природой, тихой созерцательности. Соответствующие всему этому интонации вызвали в музыке романсовый мелос, задушевный, сердечный; и слова, и мелодия, большей частью не притязавшая на длительное развитие, овеяны были единым интонационным строем — „звучанием от сердца к сердцу“»*.

Появившаяся в последнее десятилетие XVIII века семиструнная гитара своим гармоническим строем и тембровым колоритом оказалась очень близкой природе русской народной песни и возникшему на ее основе жанру городского романса. Ее использование для сопровождения голоса давало возможность наиболее тонко выявить лиризм интимных переживаний, составляющих основную тематику городского романса. Лучшие произведения этого жанра, созданные А. Алябьевым, А. Варла-



А. Сихра

мовым, Титовыми и другими талантливыми композиторами, вошли в золотой фонд русской музыки.

Русские музыканты, понимая, какие большие возможности заложены в семиструнной гитаре, начинают создавать для нее и сольный репертуар. Вначале они переключаются для нее отрывки из популярных опер и других произведений русских и зарубежных композиторов. Затем создают вариационные циклы, достаточно сложные по фактуре и концертные по характеру, в основу которых кладут народные мелодии. (В качестве яркого примера назовем вариационный цикл А. Сихры на тему русской песни «Среди долины ровныя».) Помимо вариаций создаются миниатюры, изящные и мелодичные, трогающие душу простого русского человека. Делаются также попытки создания крупной формы, в частности сонаты, концерта для гитары с оркестром.

Необычайная популярность семиструнной гитары привлекла к ней талантливых музыкантов. Выдающаяся роль в создании отечественной гитарной школы принадлежит Андрею Осиповичу Сихре. Замечательный гитарист-виртуоз, талантливый композитор, он бесспорно является основоположником русской школы игры на семиструнной гитаре.

А. Сихра родился в 1773 году в г. Вильно (теперешнем Вильнюсе) в семье учителя музыки. В молодости выступал с концертами как арфист, играл на шестиструнной гитаре. Затем увлекся семиструнной гитарой, которой посвятил всю свою

* Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. 2-е изд. Л., 1971, с. 257.

жизнь. В 1801 году музыкант переселился в Москву, где начал создавать репертуар для семиструнной гитары и заниматься со своими первыми учениками.

Сихра, талантливый музыкант, доброжелательный и обаятельный человек, вскоре стал кумиром многочисленных учеников и поклонников.

После изгнания Наполеона из России Сихра переезжает в Петербург, который не покидает уже до конца своей жизни (умер в 1850 году). Здесь он, уже зрелый музыкант и педагог, создает свою школу игры на семиструнной гитаре...

А. Сихра был не только талантливым, но и высокообразованным музыкантом. Его высоко ценили М. Глинка, А. Даргомыжский, А. Варламов, А. Дюбюк, Д. Фильд и многие другие деятели отечественной культуры. Знаменитый певец О. Петров учился у Сихры игре на гитаре. Биографический словарь Русского исторического общества назвал Сихру «патриархом русских гитаристов». Из его учеников наиболее известны С. Аксенов, Н. Александров, В. Морков, В. Саренко, В. Свинцов.

Если Сихра был признан главой петербургской школы семиструнной гитары с характерным для нее строгим «академическим» стилем, то основоположником московской школы по праву считается Михаил Тимофеевич Высотский, жизнь и деятельность которого — еще одна страница в истории русского гитарного искусства.

Из учеников Высотского наибольшую известность получили П. Белошеин, А. Ветров, И. Ляхов, М. Стахович и другие.

Эпоха Сихры и Высотского — «золотой век» русской семиструнной гитары. Ее широкое распространение способствовало демократизации музыкального искусства.

Вариационные циклы русских гитаристов-композиторов созданы на основе русской народной песенности. Этот уникальный пласт русской музыкальной культуры является важным источником изучения фольклора.

Русская семиструнная гитара, звучащая в руках талантливых музыкантов, вдохновляла поэтов и писателей на создание прекрасных стихотворных строк.

А. Пушкин назвал гитару «сладкогласной». Слова, полные лиризма, посвященные этому инструменту, можно найти и у М. Лермонтова, А. Фета, И. Бунина, А. Григорьева, Л. Толстого, А. Островского, М. Горького.

Гитара изображена на многих картинах русских и западноевропейских художников: В. Тропинина, В. Перова, И. Репина, Ан. Ватто, Б. Мурильо, Фр. Хальса, П. Пикассо и др.

В середине XIX века интерес к гитаре падает не только в России, но и в Европе. Однако в конце XIX — начале XX веков семиструнная гитара начинает вновь заявлять о себе. Этому во многом способствовала деятельность музыкантов-энтузиастов, пытавшихся восстановить традиции Сихры и Высотского. Наиболее известными из них были А. Соловьев и В. Русанов.

Александр Петрович Соловьев (1856—1911) — видный исполнитель и педагог. Воспитал многих одаренных учеников, таких, как В. Русанов, В. Успенский, В. Юрьев, В. Березкин и других; создал



А. Соловьев

Школу (издана в 1896 году), которая была лучшей в то время.

Валериан Алексеевич Русанов (1866—1918) — известный историограф и пропагандист русской семиструнной гитары. Им было организовано издание всероссийского журнала «Гитарист» (1904—1906).

В период после Великой Октябрьской социалистической революции многое сделали для популяризации семиструнной гитары М. Иванов, В. Юрьев, В. Сазонов, Р. Мелешко. Ими были созданы школы и самоучители для этого инструмента, оригинальные сочинения, обработки и переложения, составлены многочисленные сборники. М. Ивановым написана книга «Русская семиструнная гитара». Эти музыканты постоянно выступали как солисты и аккомпаниаторы в концертах, записывались на грампластинки.

В послевоенные годы выросло новое поколение исполнителей на семиструнной гитаре, которое достойно продолжает богатые традиции национальной исполнительской школы. Среди них: В. Вавилов, Б. Окунев, Б. Ким, С. Орехов, А. Агибалов. Репертуар семиструнной гитары пополнился за это время сочинениями композиторов Н. Чайкина, Б. Страннолюбского, Н. Нариманидзе, Н. Речменского, Г. Камалдинова, Л. Бирнова и других.

В наши дни наблюдается растущий в мире интерес к русской семиструнной гитаре. Выразим надежду, что в дальнейшую историю этого прекрасного самобытного музыкального инструмента будут вписаны новые славные страницы.

Ю. Римкявичюс

ЛЕГЕНДАРНЫЙ ПЕВЕЦ ГИТАРЫ

Видное место в отечественной музыкальной культуре принадлежит замечательному русскому гитаристу-виртуозу XIX века Марку Даниловичу Соколовскому.

Тридцатипятилетняя концертная деятельность Соколовского оставила глубокий след в истории исполнительства на гитаре. Его выступления с огромным успехом проходили в крупнейших музыкальных центрах Европы, в Москве, Петербурге и многих других городах России.

В Германии его называли «великим артистом», во Франции — «Паганини гитары», в Англии — «королем гитары», в Польше — «Костюшко гитаристов».

Исполнительское искусство прославленного музыканта отличалось тонким чувством стиля, богатством тембровых красок, нежной певучестью, яркой эмоциональной выразительностью, виртуозной техникой.

Марк Соколовский родился 25 апреля 1818 года близ Житомира в польской семье. Увлечение мальчика музыкой проявилось в раннем детстве. С шестилетнего возраста он не расстается с маленькой гитарой, которую нашел на чердаке отцовского дома. Однако родители не поощряют его музыкальных занятий. Но Марк уже не мог жить без музыки. Переехав с родителями в Бердичев, он самостоятельно по школам игры на гитаре М. Джулиани, Л. Леньяни, И. К. Мерца овладевает основами исполнительского мастерства, а также учится играть на фортепиано, скрипке и виолончели.

26 мая 1841 г. в возрасте 23 лет М. Соколовский дебютирует в Житомире с концертом ми-минор Ф. Карулли. Молодой гитарист был тепло встречен публикой. Окрыленный успехом, он дает концерты в различных городах Украины.

В 1846 г. М. Соколовский дал свой первый концерт в Москве, который прошел с большим успехом и укрепил веру артиста в правильность своего выбора, в свой талант.

С каждым годом растет популярность гитариста в Москве. 8 марта 1857 г. он дал концерт в самом большом зале Москвы — в зале Благородного собрания (ныне Колонный зал Дома союзов). «Московские ведомости» (21 марта 1857 г.) отмечали, что на концерте Соколовского присутствовало свыше тысячи слушателей. Об успехе гитариста писали и в других русских газетах.

В 1858 г. началась гастрольная деятельность М. Соколовского за границей. Публика Вены, одного из крупнейших центров музыкальной культуры Европы, с восторгом принимала игру русского ар-



М. Соколовский

тиста: еще ни один гитарист не удостоивался такого горячего приема. Иностранная печать писала о его концертах как о чуде. Известный немецкий критик Э. Этингер называл М. Соколовского «Байроном гитары», считая, что его игра «вселил жизнь даже в камень». Успех окрылил артиста, написавшего в письме к матери, что теперь он уже обязан первенствовать в Европе.

После Вены М. Соколовский выступает в Варшаве, Вильно, Ковно (теперь Вильнюс и Каунас), Минске, других литовских и белорусских городах. После одного из концертов гитариста в Минске А. Контский, известнейший в то время польский скрипач, ученик Паганини, подарил ему свою фотографию с такой дарственной надписью: «Знаменитому артисту Марку Соколовскому в знак нашего восхищения и любви. Аполлинарий Контский, Минск, 2/14 октября 1858 года!»

Триумфальные выступления М. Соколовского в Висбадене, Париже, Лондоне, Берлине, Брюсселе, Дрездене, Милане, Кракове, Варшаве в 1863—1868 годах принесли ему славу одного из замечательных мастеров игры на гитаре.

Прославленным музыкантом вернулся М. Соколовский в Россию. 25 января 1869 г. состоялся его концерт в Москве в переполненном зале Большого театра.

Выступления М. Соколовского продолжались почти до 1877 г., но они становились все более редкими в связи с болезнью артиста. Прощальный публичный концерт мастера состоялся в Петербурге в 1877 г. в зале Придворной певческой капеллы. Последние годы жизни М. Соколовский провел в Вильно, где 25 декабря 1883 г. скончался.

Знаменитый музыкант-виртуоз похоронен на Виленском кладбище Расу (недалеко от него похоронен знаменитый художник и композитор М. К. Чюрлёнис). На могиле находится скромный, изящный памятник с бронзовым изображением артиста и надписью:

Марк Соколовский
Знаменитый европейский гитарист
25 декабря 1883
65 лет от роду

А. Ширялин

ВОСПЕТЫЙ ЛЕРМОНТОВЫМ

Михаил Тимофеевич Высотский родился в 1791 году под Москвой, в имении известного поэта М. Хераскова, автора поэмы «Россияда». В детстве одаренному мальчику, сыну крепостного, удалось получить несколько уроков игры на семиструнной гитаре у гитариста-виртуоза и композитора С. Аксенова, лучшего ученика А. Сихры. Вскоре после Отечественной войны 1812 года молодой Высотский получил «вольную» и поселился в Москве, где сразу приобрел известность и популярность среди московской публики. Он много выступает с концертами, сочиняет музыку, занимается с учениками. Здесь же знакомится со многими выдающимися русскими поэтами, музыкантами, художниками. Среди почитателей его таланта — А. Пушкин, М. Лермонтов, А. Дельвиг, А. Григорьев, М. Стасович. Юный Лермонтов, очарованный изумительными импровизациями Высотского, посвящает ему свое стихотворение «Звуки»:

*Что за звуки! Неподвижен, внемлю
Сладким звукам я;
Забываю вечность, небо, землю,
Самого себя...*

«Гениальным самородком» назвал музыканта поэт Аполлон Григорьев, а ученик Высотского, известный гитарист И. Ляхов так отзывался об исполнительской манере учителя: «Игра Высотского была непостижима, непередаваема и оставляла такое сильное впечатление, которое не передать никакими нотами и словами. Он никогда не повторялся и одну и ту же тему играл каждый раз все с новыми и новыми вариациями, одна другой лучше, богаче...» *

Гитарист и историограф гитары В. Русанов подчеркивал, что необыкновенное техническое мастерство Высотского прекрасно сочеталось с «нежной задушевностью и певучестью».

Уникальный импровизаторский дар музыканта, глубокое проникновение в самую суть музыки, певучесть, столь близкая природе русской народной песни, производили сильнейшее впечатление на всех слушавших его.

М. Высотским создано более восьмидесяти произведений для семиструнной гитары, многие из которых, к сожалению, не дошли до нас (были утрачены случайными обладателями его рукописей или не были записаны им самим). В основном это вариации и фантазии на темы русских песен. Компо-

* Иванов М. Русская семиструнная гитара. М., 1948, с. 20.



Титульный лист биографического очерка о М. Соколовском



М. Высотский

зитор не писал больших вариационных циклов: обычно всю композицию составляли четыре-пять вариаций, где каждая вариация — законченная миниатюра.

Музыкальному языку Высотского присущи простота и лаконизм. В отличие от многих современных ему гитаристов-композиторов, он скупой расщеплял ткань своих произведений трелями, группетто, мордентами, бравурными пассажами. Первым из русских гитаристов он стал применять в своих вариациях органнй пункт. При варьировании темы Высотский использует различные элементы подголосочной полифонии, разнообразную сложную ритмику. Особенно выразительны у него медленные, «скрипичные» по фактуре вариации, которые современники называли «молитвенными адажио».

Делает он и переложения для семиструнной гитары произведений Моцарта, Бетховена, Фильда, Крамера и других композиторов.

Все свои силы мастер отдавал служению музыкальному искусству. В своем творчестве, исполнительском и композиторском, Высотский опирался на богатейшие фольклорные традиции народа, черпая вдохновение в русской песне.

Он живо интересовался произведениями как отечественных, так и западноевропейских композиторов. Особое восхищение вызывало у него творчество Баха, музыку которого он впервые услышал в исполнении пианистов Фильда и Дюбюка.

Жизнь замечательного музыканта не богата внешними событиями. Он постоянно живет в Москве, имеет большую семью, испытывает немалые жизненные невзгоды, часто нуждается, особенно в конце жизни.

В 1836 году, всего за год до преждевременной кончины, издается его «Практическая школа семиструнной гитары», которая сыграла значительную роль в обучении молодых музыкантов. Она неоднократно переиздавалась уже после смерти автора.

Произведения М. Высотского вошли в золотой фонд гитарной литературы и всегда будут радовать любителей музыки своей искренностью, проникновенной любовью к Родине.



Семиструнная гитара времен А. Сихры и М. Высотского

Е. Ларичев

ТЕХНИКА А. СЕГОВИИ

«Техника Сеговии» — кто из гитаристов не мечтал о ней, кто не пытался проникнуть в ее сокровенные тайны и, по возможности, достигнуть ее совершенства, блеска и магического воздействия на слушателей?

И вот мы наконец получаем ключ к разгадке этой тайны: перед нами две книги о технике прославленного музыканта: «Техника Сеговии» В. Бобри и «Моя гитарная тетрадь» самого А. Сеговии.

Книги прочитаны, изучены, обдуманы, и мы приходим к удивительному выводу, что никаких особенных секретов у Сеговии нет: его техника рациональна, логична и... проста! «Все гениальное просто» — этот крылатый афоризм полностью применим к технике А. Сеговии; она не возникла сама по себе, а явилась естественным развитием испанской школы Ф. Сора, Д. Агуадо и Ф. Тарреги и его высшей точкой.

Внимательно просматривая фотографии и рисунки рук А. Сеговии, убеждаешься, насколько они совершенны и как бы созданы для исполнительства на гитаре.

В основу техники Сеговии положен очень важный, необходимый принцип — предельная экономность движений. Посмотрим на рисунок правой руки Сеговии, ставший уже хрестоматийным: так часто он воспроизводился в различных гитарных изданиях.

Это основное положение руки, когда все пальцы, расположенные на одной струне (любой из шести) и слегка прижатые друг к другу, выстроены как бы в одну линию. Большой и указательный образуют «крест» (указан пунктиром). Все пальцы округлены, и запястье, достаточно приподнятое над струнами, как бы напоминает купол. И какими бы сложными и быстрыми ни были движения пальцев, кисть не меняет своего основного положения, двигаясь вместе с пальцами и направляя их движение.

Основные приемы звукоизвлечения — «апояндо» (верхний удар с опорой на соседнюю струну) и «тирандо» (нижний удар, без опоры на соседнюю струну) — трактуются Сеговией весьма своеобразно.

Как видно из рисунков 2 и 3, в извлечении звука приемом «апояндо» и «тирандо» участвуют только два последних сустава пальца. Такое жесткое предписание делает почти неподвижными при игре кисть и первые суставы (примыкающие к кисти) пальцев, а следовательно, способствует максимальной экономии движений. Действительно, побывавшие на концертах Сеговии отмечают необычайно спокойную манеру его звукоизвлечения и едва заметные движения пальцев правой руки.

Большой палец правой руки извлекает звуки приемом «апояндо», как бы скользя со струны на струну. Исключение бывает только тогда, когда он встречается с указательным пальцем, извлекающим звук на соседней, более высокой струне. В этом случае большой палец прикасается к указательному, образуя положение «крест». Звук извлекается всем пальцем.

При такой технике игры кисть правой руки с помощью большого пальца имеет постоянную опору на струнах, что придает ее движениям уверенность и точность. Кроме того, такая техника способствует красивому, яркому, богатому обертонами и чистому звучанию инструмента.

Ногти на правой руке Сеговии короткие. Они едва выступают за подушечки пальцев и затачиваются по форме подушечек.

Гаммы и гаммообразные пассажи Сеговия играет в основном двумя пальцами — *i*, *m* или *m*, а приемом «апояндо»; некоторые пассажи, исполняемые на разных струнах, Сеговия играет тремя пальцами.

Прием «апояндо» употребляется в трех случаях:

- 1) при исполнении гаммообразных пассажей;
- 2) при исполнении мелодии на одной струне;
- 3) при выделении мелодического голоса в арпеджио.

Этот прием никогда не применяется при исполнении арпеджио и фигураций на разных струнах во избежание глушения звучащих струн.

Во всем остальном техника Сеговии не отличается от общепринятой ортодоксальной испанской школы. Исключение составляет положение предплечья правой руки на корпусе гитары: точка соприкосновения правой руки с корпусом гитары лежит не ниже локтя, а чуть выше его.

Конечно, техника Сеговии тесно связана с его личностью как музыканта и художника, с его талантом и интеллектом. Она полностью подчинена тем художественным задачам, которые ставит перед собой музыкант-исполнитель.

Об отношении Сеговии к искусству и артистическому призванию можно судить по его письму к своему биографу Б. Гавоти в 1954 году.

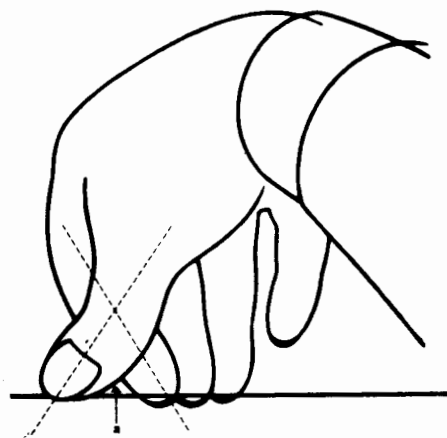


Рис. 1
Правая рука А. Сеговии
(положение «Крест»)

«...Подобно актерам-романтикам, приходящим в себя после обморока, я спрашиваю себя каждое утро, просыпаясь: „Где я?“

И все же посреди этой безумной гонки я высвобождаю для себя ежедневно оазис покоя и безмятежности и с религиозным пылом посвящаю его работе.

Когда я укрываюсь в этом оазисе, все остальное остается за его гранью — как внешние дела, так и интимные заботы.

Мало кто даже подозревает, какие требования предъявляет овладение инструментом. Публика со всеми удобствами присутствует при свершении своего рода чуда, ей и в голову не приходит, на какие жертвы вынужден идти артист...

Не считаете ли Вы вместе со мной, что в мире искусства наблюдается сейчас большой кризис любви к труду и что мы, инструменталисты, можем в этом отношении служить образцами высокой морали? Владение инструментом невозможно симулировать, как бы ловок ни был обманщик; овладеть им нет возможности, если — помимо дара богов — не подчинишь себя суровой трудовой дисциплине.

Многие художники-творцы нашей эпохи лишь симулируют трудолюбивое отношение к своему делу. Есть сейчас художники с большим именем, которые небрежно водят кистью по холсту, занимаясь капризным искажением красок природы, за отсутствием подлинного проникновения в нее; есть скульпторы комически-«синтетического» направления, для которых создание статуи вовсе не является — как это утверждал гениальный Микеланджело — терпеливым освобождением глыбы камня от

того, что в ней есть лишнего; есть поэты, которые стараются удивить нас, нагромождая на бумаге бессвязные слова и забывая, что для создания прекрасных образов нужно испытать родовые муки; есть композиторы, которые охотятся за паразитирующими диссонансами, „демелодизируют“ музыку и превращают ее в жесточайшее наказание для слуха. Даже если бог и отметил их печатью таланта, они лениво отказываются искать свою оригинальность с помощью упорного труда... Все это и отдаленно не напоминает чистой любви к искусству.

Зато всем нам, пианистам, скрипачам, виолончелистам, гитаристам, — сколько часов изнурительного до страдания труда нужно нам, сколько недель, месяцев, лет проводим мы, шлифуя какой-нибудь пассаж, заставляя его блистать, извлекая из него луч света! И когда мы считаем, что он доведен до совершенства, приходится еще упорней трудиться весь остаток дней своих, чтобы пальцы не забыли выученный урок и не заплутались бы вновь в арпеджиях, акцентах, гаммах, трелях, мордентах и аккордах! А если от простой техники мы переходим к духовной сфере интерпретации — через какую-то мительную тревогу нужно пройти, чтобы открыть за немymi значками душу произведения, сколько сомнений и терзаний пережить, чтобы прозреть то, что не запечатлено на бумаге!..» *

Таково кредо А. Сеговии, таков фундамент, на котором воздвигнуто его сказочное мастерство, его неповторимое, ставшее легендой искусство!

* Сеговия А. Письмо моему биографу. — Сов. музыка, 1960, № 6.

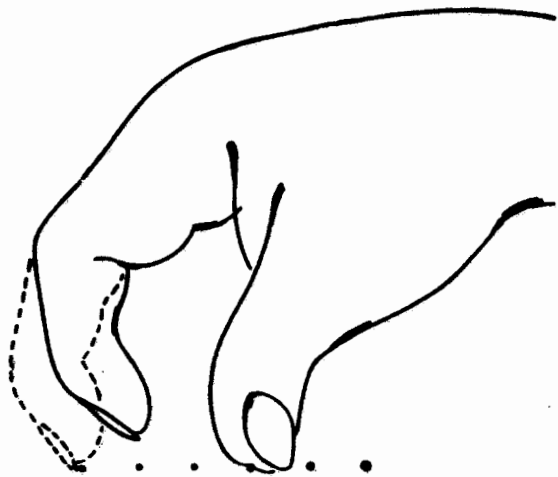


Рис. 2
Прием «Гирандо»

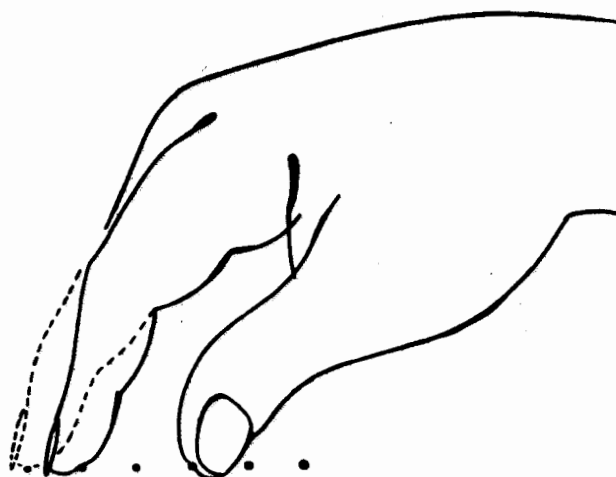


Рис. 3
Прием «Апояndo»

А. Кузнецов

ГИТАРА В ДЖАЗЕ

Искусство джаза имеет почти столетнюю историю. Возникнув в недрах афро-американской музыкальной культуры, джаз достаточно быстро распространился по свету, постоянно видоизменяясь, наполняясь (в той или иной степени) национальным содержанием, оказывая определенное влияние на развитие традиционных музыкальных жанров.

Для развития джаза характерно наличие разнообразных стилистических течений: архаический джаз, классический, латиноамериканский, афро-кубинский, джаз-рок, авангард, фри-джаз и т. д. Не оставался неизменным и инструментарий джазовых коллективов и исполнителей, проделавший путь от примитивных инструментов африканского происхождения до музыкальной техники, использующей последние достижения электроники.

Гитаре всегда принадлежала важная роль в джазовом исполнительстве, где она использовалась как сольный инструмент.

Творческие достижения талантливых джазовых музыкантов — американцев Лонни Джонсона и Эдди Лэнга, бельгийского гитариста Жанго Рейнхардта — значительно усилили интерес к гитаре в джазе.

Важнейшим этапом в эволюции джазовой гитары явилось применение электроусилителя. В 1935 году несколько исполнителей стали играть на электрогитаре, а с 1939 года этот инструмент стал применяться многими музыкантами.

Видным исполнителем на электрогитаре был Чарли Кристиан, выступавший с оркестром и секстетом Бенни Гудмена. Талантливейший артист, проживший всего 23 года (умер в 1942 г.), он оказал значительное влияние на джазовых гитаристов своей манерой исполнения, отличительными чертами которой были мелодическое и ритмическое мастерство. Последователем Ч. Кристиана стал талантливый американский гитарист Барни Кессел, для искусства которого самым характерным был свинг. Заметными фигурами в мире джаза также были гитаристы Тэл Фарлоу, Джимми Рэйни, Джим Холл, Хэрб Эллис, Кенни Барэлл.

Создателями нового оригинального стиля «Босса-нова» явились в 50-е годы два прекрасных гитариста: Лауриндо Альмейда (Бразилия) и Чарли Берд (США), соединивших традиционные бразильские мелодии и ритмы с джазом.

В 60-е годы значительные творческие достижения в искусстве игры на джазовой гитаре связаны с именем негритянского гитариста Уэса Монтгомери, внесшего существенные изменения в технику исполнения правой рукой (использование большого пальца в игре октавой). Его исполнительской ма-



У. Монтгомери

нере были свойственны необыкновенная глубина и теплота звучания.

70-е годы ознаменовались резким возрастанием интереса к джазовой гитаре. В это время на концертной эстраде появляются Лэрри Корнелл, Джон Маклафлин, Джон Аберкромби, Ли Ретэнор и др. В число видных джазовых музыкантов выдвинулся американец итальянского происхождения гитарист Джо Пасс, сумевший на основе традиций раннего джазового исполнительства создать свой собственный стиль.

Интересными находками, поисками новых средств выразительности отмечено творчество целого ряда европейских джазовых гитаристов: Рудольфа Дашека из Чехословакии, Ярослава Сметаны из Польши, Филиппа Катаринэ из Бельгии, Тото Бланко из ФРГ, Рунэ Густавсона из Швеции, Дэрэка Бейли из Англии и других.

В джазовом искусстве нашей страны гитара используется примерно с 30-х годов. Одним из первых известных советских исполнителей на этом инструменте стал Алексей Алексеевич Кузнецов (1913—1977; отец автора этих строк), работавший с 1938 года в Джаз-оркестре Союза ССР под руководством В. Кнушевицкого. Уже в те предвоенные годы популярность А. Кузнецова была достаточно широка. Во время Великой Отечественной войны он, как и многие советские артисты, в составе фронтовых бригад постоянно выступал на передовой перед бойцами и командирами Красной Армии.



Б. Кессл

А. Кузнецов



В 40—50-е годы в число ведущих исполнителей на джазовой гитаре выдвинулись Виктор Миронов (джаз-оркестр под руководством Л. Утесова), Борис Фельдман (джазовой коллектив Всесоюзного радио под руководством А. Цфасмана). Оригинальными работами отмечено творчество известного в свое время гитарного дуэта в составе Алексея Якушева и Алексея Кузнецова (старшего).

В 60-е и последующие годы советское джазовое исполнительство становится все более известным и популярным как в нашей стране, так и за рубежом. Этому во многом способствовало участие наших музыкантов, в том числе гитаристов, во многих международных джазовых фестивалях: в Польше («Джаз-Джембори»), в Индии («Джаз-Ятра»), в Венгрии («Дебрецен-83»), в Чехословакии, Голландии, Франции, ФРГ, Англии.

Значительными событиями стали выступления наших гитаристов в концертах московских джазовых фестивалей.

Автору этих строк довелось участвовать в большинстве названных фестивалей как в ансамбле с известными советскими музыкантами (Г. Гаряном, Т. Курашвили и др.), так и в качестве солиста.

Хочется отметить большие творческие достижения Тиита Паулуса (Таллин) и Станислава Каширина (Ярославль), Александра Любченко (Днепропетровск) и Андрея Рябова (Ленинград), Игоря Золотухина и Андрея Бондарчука (Москва), других музыкантов, активно занимающихся концертной деятельностью и пропагандирующих советскую джазовую музыку.

Глубоко убежден, что возможности советской джазовой гитарной школы велики, что она будет и дальше плодотворно развивать лучшие традиции советского джазового искусства.



Уважаемый читатель! Вы познакомились с некоторыми выдающимися отечественными и зарубежными музыкантами, внесшими значительный вклад в развитие искусства игры на гитаре. Открывая следующие страницы Альманаха, Вы попадете в мир гитарной музыки. Мы надеемся, что опубликованные здесь пьесы, которые Вы непременно разучите, раскроют перед Вами поэзию музыкальных образов, оживающих под чутким прикосновением к струнам гитары. И пусть эти произведения доставят Вам и Вашим слушателям много радости.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ГИТАРЫ

АРИЯ С ВАРИАЦИЯМИ

Дж. ФРЕСКОБАЛЬДИ
Переложение А. Сеговии

Calmato (Спокойно)

Гитара
шестиструнная

pp dolce y bien cantado

cedendo poco

a tempo

a tempo

poco rit.

Animato (Оживленно)

suave

f

p

cedendo

Allegro vivace (Быстро, живо)

Musical score for the first section, **Allegro vivace (Быстро, живо)**. It consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and includes the instruction *ritmico*. The second staff features a dynamic marking of *f* and includes the instruction *poco rit.*. The third staff continues the piece with a dynamic marking of *f*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings, along with section markers III, V, and VII.

Assai sostenuto (Весьма сдержанно)

Musical score for the second section, **Assai sostenuto (Весьма сдержанно)**. It consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *p*. The second staff features a dynamic marking of *f*. The third staff includes the instruction *cedendo* and a dynamic marking of *f*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings, along with section markers VII, III, II, and IV.

**Tempo I (Первый темп)
più lontano**

Musical score for the third section, **Tempo I (Первый темп) più lontano**. It consists of two staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *pp* and includes the instruction *cedendo*. The second staff includes the instruction *a tempo* and a dynamic marking of *p*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings, along with section markers VII and VII.

ВАРИАЦИИ

Moderato (Умеренно)

Ф. СОР

The main musical score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato (Умеренно)' and the dynamic is 'mf'. The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. Fingerings are indicated with numbers 1-4. There are several triplet markings (3) and a 4-measure rest (4) in the second staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Вар. 1

Вар. 1 (Variation 1) consists of four staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is 'Moderato'. The variation is characterized by a dense, rhythmic texture of sixteenth-note runs in the right hand, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. The music is marked with various fingerings and concludes with a double bar line and repeat dots.

Bap. 2

Musical score for Bap. 2, consisting of four staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves show a more rhythmic, chordal texture with frequent rests and beamed notes.

Bap. 3

Musical score for Bap. 3, consisting of four staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The music is characterized by a strong, repetitive rhythmic pattern of eighth notes, often with a dotted eighth note followed by a sixteenth note. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second and third staves continue the rhythmic motif. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

Bap. 4

Musical score for Bap. 4, consisting of one staff of music. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth notes, often with a dotted eighth note followed by a sixteenth note. The staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp.

The first two systems of the musical score. The first system consists of two staves. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The bottom staff contains a bass line with chords and single notes. The second system also consists of two staves, continuing the melodic and bass lines from the first system.

Вар.5

Four systems of musical notation for Variation 5. Each system consists of two staves. The top staff features a continuous, rhythmic melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, often mirroring the rhythmic patterns of the melody.

Вар.6

Four systems of musical notation for Variation 6. Each system consists of two staves. The top staff features a melodic line with triplets and other rhythmic figures. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, often mirroring the rhythmic patterns of the melody.

ЭТЮД

Д. АГУАДО

Allegro (Быстро)

The musical score is written for guitar in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro (Быстро)'. The first staff includes a dynamic marking of *mf* and contains several measures of eighth-note patterns with fingerings such as 2 4 1 3, 4 3 1 4, 2 1 2 0, and 0 2 4 2. The second staff starts with a dynamic marking of *p* and continues with similar eighth-note patterns and fingerings like 0 1 2 4 1 3, 4 0 1 0, 2 1 0 2, 1 3 1, 2 4 1 2, 4 4 2 1, 2 4 1. The third staff continues the eighth-note patterns with fingerings like 0 2 4, 0 2 4 1, 2 0 4, 2 0 4 2, 0 1 2, 2 4 1 2, 4 2 1 4, 4 2 1 0. The fourth staff features a series of eighth-note triplets with fingerings like 1 1 1, 2 2 2, 3 3 3, 4 4 4, 1 1 1, 2 2 2, 3 3 3, 4 4 4, 2 2 2, 3 3 3, 4 4 4. The fifth staff continues the triplet patterns with fingerings like 1 1 1, 2 2 2, 3 3 3, 4 4 4, 1 1 1, 2 2 2, 3 3 3, 4 4 4, 2 2 2, 3 3 3, 4 4 4. The sixth staff has a dynamic marking of *f* and includes a *cresc.* marking. It features eighth-note patterns with fingerings like 2 4 1 2, 4 2 1 3, 1 2 1 3, 2 4 1 2, 4 2 4 1, 2 1 3. The seventh staff starts with a dynamic marking of *ff* and includes a *p* marking. It contains eighth-note patterns with fingerings like 0 1 2, 2 4 1 2, 4 2 1 3, 4, 1 2, 2 4 1 2, 4 2 4 1, 2 1 3. The eighth staff has a dynamic marking of *f* and includes a *p* marking. It features eighth-note patterns with fingerings like 0 2 1 2 0 1, 2 1 2 0, 1 0 1 3, 0 1 3 4 1 3, 4 1 0. The ninth staff has a dynamic marking of *dolce* and includes a *p* marking. It contains eighth-note patterns with fingerings like 2 1, 2 4 1 0, 3 1 0 2, 1 4 2 0. The score is filled with various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

1
2
3
4
5
6
7
8
9

МЕЛАНХОЛИЯ

М. ДЖУЛИАНИ

Andantino (Негоропливо)

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The notation includes a variety of chords, many of which are marked with a 'V' (likely indicating a barre or a specific voicing). Fingerings are indicated by numbers 1-4. There are also articulation marks such as accents (>) and slurs. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes. The piece concludes with a final chord marked with a 'V' and a dashed line above it.

РОНДО

Ф. КАРУЛИ

Allegretto (Оживленно)

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto (Оживленно)'. The score includes various dynamics such as *mf*, *p*, *f*, *pp*, and *eco*. Articulations like accents (*acc*) and fingerings (*1*, *2*, *3*, *4*) are used throughout. Specific performance instructions include *pollice* (thumb) and *pp i p i*. The piece concludes with a *p* dynamic marking and a final cadence.

I III a m a III
 f p i p i p i p i 0 0
 III f

ЭТЮД

М. СОКОЛОВСКИЙ

Moderato (Умеренно)

II IV IV I II
 f

Più mosso (Подвижнее)

II IV
 mf

Allegretto (Оживленно)

a tempo molto ritmico Fl. XII

II 3 III 3

(точно в ритме) Fl. XII

i m i t a

i m i t

a m i a m i a m i a i

m i i

m i

rit. poco a poco

Темпо I (Первый темп)

poco affr.

a tempo

affr.

Più calmo (Спокойнее)

poco cresc.

II IV

Fl. XII

Tempo I rit.

*) Искусственные флажолеты.

МЕНУЭТ

И. СПОСОБИН

Andantino (Неторопливо)

The first section of the Minuet is written in G major and 3/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andantino (Неторопливо)'. The music features a variety of chords and melodic lines, with some passages marked 'mf' (mezzo-forte) and 'p' (piano). Fingering numbers (1-5) are indicated throughout. Roman numerals (I, III, V, VI, IV) are placed above the staff to indicate chord positions. A 'rit.' (ritardando) marking appears above the fifth staff, followed by 'a tempo' (return to tempo). The section concludes with a 'p' (piano) dynamic marking and a series of notes marked 'p'.

Trio (Трио)

The Trio section of the Minuet is written in G major and 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andantino (Неторопливо)'. The music features a variety of chords and melodic lines, with some passages marked 'mf' (mezzo-forte) and 'f' (forte). Fingering numbers (1-5) are indicated throughout. Roman numerals (III, V, VII, V, VIII) are placed above the staff to indicate chord positions. The section concludes with a 'Fine [Конец]' marking.

II V

Fl. Fl. Fl. Fl. Fl. Fl.

Fl. 8

Da capo al Fine
[Играть с начала до слова «Конец»]

ПРЕЛЮДИЯ

Allegro vivace (Быстро, живо)

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

mp

f

mf

p

mf

agitato

p

mf

f

sf

rit. a tempo III

pp *ff* *sf* *sf*

Tempo I (Первый темп)

V III

sf *pp* 3 3 *p*

acceler. I II III

cresc. *ff sf* *sf* *sf* *sf*

Две пьесы ПРОТЯЖНАЯ

Andante (Не спеша)

Е. ЛАРИЧЕВ

V III

I II VI IX VIII IX VIII

p *pp* *cresc.* *f*

VI
 III
 V
 dim.
 mf
 V
 mf
 III
 I
 I
 II
 VI
 IX
 VIII
 IX
 VIII
 VI
 VI
 V
 dim.

РУССКАЯ ПЛЯСКА

Allegro assai (Достаточно быстро)

II
 f dim.
 IX
 VI
 mf IX VI
 V

ЭТЮД

А. СИХРА

Andante (Не спеша)

Гитара
семиструнная

The musical score consists of ten staves of music in a single system. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Andante (Не спеша)'. The notation includes various musical symbols and annotations:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one flat. The first measure has a dynamic marking of *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled '4' is written below the first measure.
- Staff 2:** Continues the melodic line. A circled '2' is written below the first measure. A dashed line labeled 'III' spans the last two measures.
- Staff 3:** Includes a circled '5' below the first measure and a circled '3' below the second measure. A dashed line labeled 'V' spans the last two measures.
- Staff 4:** Includes a circled '3' below the first measure, a circled '2' below the second measure, and a circled '6' below the fifth measure. A dynamic marking of *p* is placed below the staff.
- Staff 5:** Features a dashed line labeled 'II' spanning the first three measures and another labeled 'III' spanning the next three measures.
- Staff 6:** Starts with a dynamic marking of *rit.* (ritardando). Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled '5' is written below the last measure.
- Staff 7:** Includes a circled '3' below the first measure and a circled '2' below the second measure. A dashed line labeled 'III' spans the last two measures.
- Staff 8:** Includes a circled '3' below the first measure and a circled '2' below the second measure. Fingerings are indicated by numbers 1-4.
- Staff 9:** Continues the melodic line with various fingerings.
- Staff 10:** Ends with a circled '5' below the first measure and a dashed line labeled 'II' spanning the last two measures.

ВАРИАЦИИ
на тему русской народной песни
«Чем тебя я огорчила»

М. ВЫСОТСКИЙ

Andante (Не спеша)

Вар. 4
Cantabile (Певуче)

Вар. 5

cresc.

1. 2. *Coda (Кода)*

rit.

ЭТЮД

В. САРЕНКО

Moderato (Умеренно)

p

II-----

rall. *a tempo* II-----

IV-----

rall. *a tempo*

VII-----

Fl. 12

Allegretto (Оживленно)

КАНЦОНА

Assai moderato (Очень умеренно)

A. ВЕТРОВ

The main musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a 'IV' section marked by a dashed line and contains several measures with annotations '1', '2', and '4'. The second staff continues the melodic line. The third staff has a '1' annotation above a measure. The fourth staff features a '4' annotation above a measure. The fifth staff has a '2' annotation above a measure. The sixth staff includes a sequence of fingering numbers '4 1 2 1 3 2' above a measure. The seventh staff concludes the piece with a circled '2' annotation.

ЭТЮД

Н. АЛЕКСАНДРОВ

Allegro moderato (Умеренно быстро)

The second section of the score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with dynamic markings 'tr' and 'p'. The second staff continues the piece with similar notation and includes a circled '2' annotation at the end.

This page of musical notation is for guitar, featuring ten staves of music. The notation includes various fingerings (1-4) and techniques such as triplets, slurs, and accents. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first staff begins with a triplet of eighth notes. The second staff features a slur over a group of notes. The third and fourth staves show complex rhythmic patterns with multiple fingerings. The fifth staff includes a triplet of eighth notes. The sixth and seventh staves consist of continuous eighth-note patterns. The eighth staff has a triplet of eighth notes. The ninth staff features a slur over a group of notes. The tenth staff includes a triplet of eighth notes and a final measure with a slur and an accent.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff features a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 3, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 5, 3, 4, 3). The second and third staves provide harmonic accompaniment with chords and moving lines. The fourth staff includes a 'rit.' (ritardando) marking and continues the accompaniment.

СТЕПЬ ДА СТЕПЬ КРУГОМ

Русская народная песня

Обработка В. Сазонова

Almato (Спокойно)

The second system of the musical score consists of six staves. The top staff continues the melodic line with ornaments and fingerings (e.g., 5, 1, 5, 3). The second and third staves provide harmonic accompaniment, with the third staff including a 'трем.' (tremolo) marking. The bottom three staves feature a rhythmic accompaniment with repeated eighth-note patterns and fingerings (e.g., 6, 3, 2, 5, 3).

ГОЛУБОЙ КОРАЛЛ

Beat (LATINO) [Умеренно (в Латиноамериканском стиле)]

А. КУЗНЕЦОВ

Электро-гитара

The musical score is written for electric guitar in a 4/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of four systems of music, each starting with a measure number in a box: 1, 2, 3, and 4. The notation includes various chords such as Cm⁹, Ab⁹/₁₃, F⁹/₁₃, E⁶/₉, and Db⁶/₉. Rhythmic patterns are indicated by slurs and accents, with some measures containing triplets. The score is arranged in a single staff with a treble clef.

Автор допускает более свободное исполнение представленных импровизаций.

© Издательство «Музыка», 1986 г.

Далее исполнитель может импровизировать, на основе предложенной гармонической последовательности.

ДЖАНГО

Rubato (Свободно)

Д. ЛЬЮИС
Обработка А. Кузнецова

Swing (Moderato) [Свинг (Умеренно)]

Автор обработки допускает более свободное исполнение представленных импровизаций.

Db7 G7 C7 Fm7 Fm6
 G7 C7 F7 Bb7 Eb7 Ab7 Db7 C7
 Fm 4 Fb dim Bbm F# dim
 Bbm6 A dim Bbm F# dim
5 Gb7 Gb7
6 Fm7 Fm6
 G7 C7 F7 Bb7 Eb7 Ab7
 Db7 G7 C7 Fm7 Fm6

Далее исполнитель может импровизировать, на основе предложенной гармонической последовательности.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>А. Назаров</i>	О ГИТАРЕ 3
<i>Е. Ларичев.</i>	ШЕСТИСТРУННАЯ ГИТАРА 6
<i>Л. Менро, А. Ширялин</i>	СЕМИСТРУННАЯ ГИТАРА 10
<i>Ю. Римкявичюс</i>	ЛЕГЕНДАРНЫЙ ПЕВЕЦ ГИТАРЫ 12
<i>А. Ширялин</i>	ВОСПЕТЫЙ ЛЕРМОНТОВЫМ 13
<i>Е. Ларичев</i>	ТЕХНИКА А. СЕГОВИИ 15
<i>А. Кузнецов</i>	ГИТАРА В ДЖАЗЕ 17
	Произведения для гитары
<i>Дж. Фрескобальди.</i>	АРИЯ С ВАРИАЦИЯМИ 19
<i>Ф. Сор.</i>	ВАРИАЦИИ 21
<i>Д. Агуадо.</i>	ЭТЮД 24
<i>М. Джулиани.</i>	МЕЛАНХОЛИЯ 25
<i>Ф. Карулли.</i>	РОНДО 27
<i>М. Соколовский.</i>	ЭТЮД 28
<i>М. де Фалья.</i>	ПАМЯТИ ДЕБЮССИ 30
<i>И. Способин</i>	МЕНУЭТ 32
<i>А. Иванов-Крамской.</i>	ПРЕЛЮДИЯ 33
<i>Е. Ларичев.</i>	Две пьесы ПРОТЯЖНАЯ 34
	РУССКАЯ ПЛЯСКА 35
<i>А. Сихра.</i>	ЭТЮД 37

М. Высотский.	ВАРИАЦИИ <i>на тему русской народной песни</i> <i>«Чем тебя я огорчила»</i>
	38
В. Саренко.	ЭТЮД
	41
А. Ветров.	КАНЦОНА
	42
Н. Александров.	ЭТЮД
	44
	СТЕПЬ ДА СТЕПЬ КРУГОМ <i>Русская народная песня</i> <i>Обработка В. Сазонова</i>
	46
А. Кузнецов.	ГОЛУБОЙ КОРАЛЛ
	48
Д. Льюис.	ДЖАНГО <i>Обработка А. Кузнецова</i>
	49

Нотное издание

Музыкальный альманах

ГИТАРА

Выпуск 1

Издание второе, стереотипное

Составители

Евгений Дмитриевич Ларичев,
Александр Федорович Назаров

Редактор Б. Киселёв Лит. редактор Л. Сергеева
Худож. редактор Е. Волков Техн. редактор Н. Ветрова
Корректор С. Кузнецова

Н/К

Подписано в печать 13.04.89. Формат 60x90 1/8. Бумага офсетная № 1. Гарнитура литературная. Печать офсетная. Объем печ. л. 6,5. Усл. п. л. 6,5. Уол. кр.-отт. 7,0. Уч.-изд. л. 7,33. Тираж 14 000 экз. Изд. № 13350. Зак. № 181. Цена 75 к.

Издательство «Музыка», 103031, Москва, Неглинная, 14.

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли.
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ АЛЬМАНАХ

ВЫПУСК 1

ГИТАРА



2

**Шестиструнная
гитара**

**Семиструнная
гитара**

**Воспетый
Лермонтовым**

**Техника
А.Сеговии**

**Гитара
в джазе**