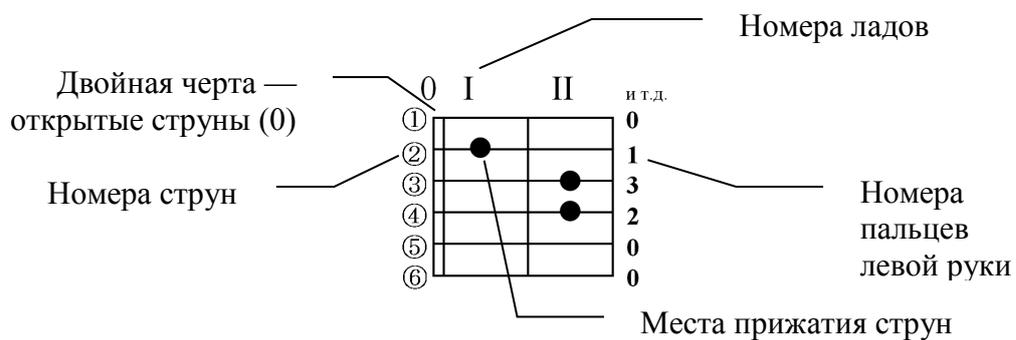


## ИГРАЕМ ЯКУШЕВУ



Левая рука



Правая рука

Баррэ —  
 несколько  
 струн  
 прижимаются  
 одним и тем же  
 пальцем

Оживлённо  $\text{♩} = 126$

Слу\_ шай, — на вре\_ мя вре\_ мя по\_ за\_  
 будь, луч\_ ше те\_ бе спо\_  
 ю я что-ни\_ будь, что\_ бы  
 те\_ пле\_ ли стро\_ ги\_ е гла\_ за и не о\_  
 гля\_ ды\_ вал\_ ся боль\_ ше ты на\_ зад.  
 ро\_ за при\_ не\_ су те\_ бе до\_ мой.  
 В си\_ ни\_ е су\_ гро\_ бы  
 у\_ бе\_ га\_ ет день...  
 Ес\_ ли петь те\_ бе, то на\_ до, что\_  
 бы пес\_ ня на\_ чи\_  
 на\_ лась здесь.

\* \* \*

Слушай,  
 На время время позабудь,  
 Лучше  
 Тебе спою я что-нибудь,  
 Чтобы теплели строгие глаза  
 И не оглядывался больше ты назад.  
 Песню  
 Зачем из дома понесу,  
 Если  
 Могу найти её в лесу.  
 Знаешь, какой красивый лес зимой?  
 Её с мороза принесу тебе домой.

В синие сугробы  
 Убегает день...  
 Если петь тебе, то надо, чтобы  
 Песня начиналась здесь.

Хочешь —  
 В ней вспыхнут лунные огни,  
 К ночи  
 Хрустальный лес в ней зазвенит,  
 Будет в ней дерзость ветра, свежесть щёк,  
 Скажи мне только, что бы ты хотел ещё?  
 Скажешь —  
 Поймаю песню на лету,  
 Наши  
 Про нас чего-нибудь сплетут.  
 Только не в песнях дело тут моих,  
 Мне просто нравится, как слушаешь ты их...

В синие сугробы  
 Убегает день...  
 Если петь тебе, то надо, чтобы  
 Песня начиналась здесь.

1955

В эти зимние дни знаменитая песня отмечает юбилей. Вот что рассказывает об истории её создания Ариадна Адамовна Якушева, тогда ещё студентка легендарного МГПИ: «...Мне... поручили провести многодневный лыжный поход по маршруту Бологое — Ленинград. В группе у меня было всего пять девчонок...

Вышли мы в конце января. Мороз крепчал и крепчал, мы выбивались из сил, прокладывая лыжню по твёрдому насту, постоянно летели с ботинок полужёсткие крепления — «лягушки», так что к вечеру мы не могли уже сделать ни шагу. И вот, сообщая себе, как это всё положено делать по правилам, мы с грехом пополам натянули палатку, кое-как запалили костёр и, наскоро поужинав, улеглись наконец на тощую хвойную подстилку, прижавшись друг к другу и проклиная про себя тех, кто выдумал эти полевые ночёвки.

Зато утро было бесподобным! Как сейчас вижу: я иду с ведром к проруби, под ногами поскрипывает снег. Лес, голубой от инея, звенит на разные голоса, как хрустальный. И огромное рыжее солнце поднимается над вершинами ёлок. В том походе и сложилась песня

«Слушай». Я представляла, как, возвратившись в Москву, расскажу про это ледяное утро одному человеку, который закурит «Беломор» и будет сидеть рядом, не проронив ни слова. Это ведь тоже дар — уметь выслушать другого...

Эту песню я и привезла в Ленинград, где нас приютили в общежитии коллеги — студенты педагогического института имени Герцена. Там впервые и прозвучала «Слушай». И оказывается, у песен свои поистине неисповедимые пути и скорости передвижения: возвратившись через несколько дней в Москву, мы вдруг услышали её в нашем институте! Кстати, никогда не знаешь, сколько отпущено той или иной песне. Эта оказалась живучей. Конечно, если бы я заранее знала, что она так заживётся, наверняка приложила бы гораздо больше стараний. Впрочем, неизвестно, как бы тогда сложилась её судьба». (А. Якушева. Песня — любовь моя. М.: Локид-Пресс, 2001)

Песни Ады Якушевой опубликованы на дисках, выпущенных фирмами «Мороз-рекордс» в серии «Российские барды» и «Музпром МО». Оба диска выпускались по архивным фонограммам, порядок песен определяли составители, так что записанные в разное время песни перемешались. В результате гитара в соседних на диске песнях оказывается настроенной по-разному. Основной массив песен исполнен на гитаре строя *c a f c a f c* (на тон ниже стандартной семиструнки), некоторые песни о записаны на обычно настроенной гитаре *d h g d h g d*, а песня «Я приглашаю вас в леса» — на полтона ниже стандарта — *c# a# f# c# a# f# c#*.

Техника аккомпанемента А. Якушевой в общем проста, а внешне даже примитивна. Кто-то из друзей непочтительно обзывал манеру её игры «варварской». Конечно же, я не призываю уважаемого читателя слепо копировать самодеятельную манеру автора. Однако «для того, чтобы играть вариации на тему, неплохо бы знать саму тему»: на основе простых и «неправильных» приёмов игры складывается вполне определённый, узнаваемый стиль аккомпанемента.

Практически единственный приём А. Якушевой — скользящий удар большим пальцем правой руки *p* по струнам «от себя», т.е. от ⑦ струны к ①. Так как это направление от низких звуков к высоким, будем называть его «удар снизу вверх» и обозначать стрелочкой  $\uparrow$ . Конечно, удар *физически* направлен сверху вниз, от потолка к полу, но нам с вами главное не запутаться: в музыке понятия «верх» и «низ» относятся исключительно к *музыкальной* высоте звука. В нотках этот удар будет изображаться так:



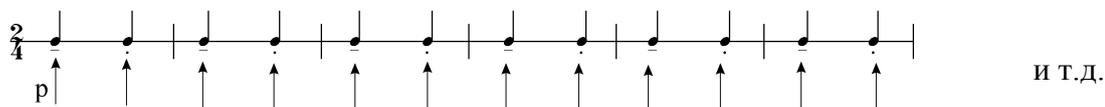
Не будем лезть в музыкальный «монастырь» с всякими прочими уставами — обозначим этот приём точно так же —  $p\uparrow$ , а ноты каждый раз рисовать не будем.

Характер звука существенно зависит от способа его извлечения. Проведите по струнам большим пальцем «от себя», и сравните свои ощущения со звуком этого же аккорда, извлечённого, например: мякотью указательного пальца; ногтем этого же пальца; медиатором фирмы «Fender»; кусочком картона; пятирублёвой монетой; пластмассовой зажигалкой... (Экспериментируя, не порвите случайно струны.) И, наконец, сравните звук, извлекаемый «вершиной» большого пальца (когда большой палец располагается перпендикулярно поверхности деки) и его боковой частью (под углом).

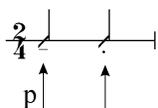
Именно этот, последний, способ звукоизвлечения придаёт гитаре А. Якушевой характерное «шелестящее» звучание, другими средствами недостижимое. А около стрелочки появляется буква  $p\uparrow$ , поясняющая, что удар наносится большим пальцем. Сам удар наносится за счёт совместного движения *расслабленных* пальца и кисти. Постарайтесь сократить движение руки до минимума.

В начале самой первой нотной строчки написаны цифры — 2/4. Это значит, что за единицу счёта принята нота длительностью одна *четверть*, изображаемая как  $\downarrow$ , и в

каждом такте таких нот помещается ровно *две*. Повыше, рядом со словом «Оживлённо», указывающим характер исполнения, написано:  $\text{♩} = 126$ . Этим указывается, что темп песни соответствует 126 ударам длительностью  $\text{♩}$  в минуту. Аккомпанемент играется именно в таком темпе четвертями, т.е. в каждом такте песни производятся два удара по струнам гитары на равномерный счёт: «раз — два, раз — два»:

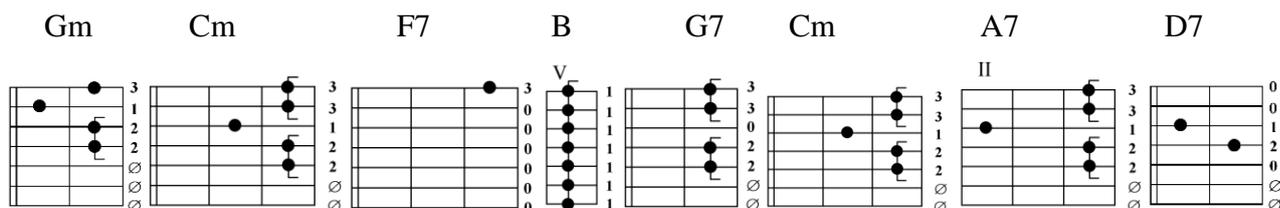


Поскольку рисунок аккомпанемента всё время повторяется, нам достаточно записать его один раз, для одного такта:



Первый удар наносится по прижатым аккордам; необходимо, чтобы все звуки аккорда хорошо прозвучали (аккорд играется *tenuto* — выдержанно по длительности и силе, в переводе с итальянского, — что обозначено чёрточкой под нотой). Сразу же после второго удара ослабляем нажим пальцев левой руки на струны (пальцы остаются на струнах!) с тем, чтобы только-только прозвучавший аккорд резко оборвался (аккорд играется *staccato* — отрывисто, что обозначено точкой под нотой). Таким образом, левая рука изначально находится на струнах в расслабленном состоянии, прижимает струны только на время звучания первого аккорда, после чего расслабляется, потом снова прижимает струны, снова расслабляется — т.е. находится в режиме постоянной пульсации. А сам аккорд звучит попеременно то долго, то отрывисто, причём первый, длящийся аккорд, играется ещё и несколько погромче, акцентировано.

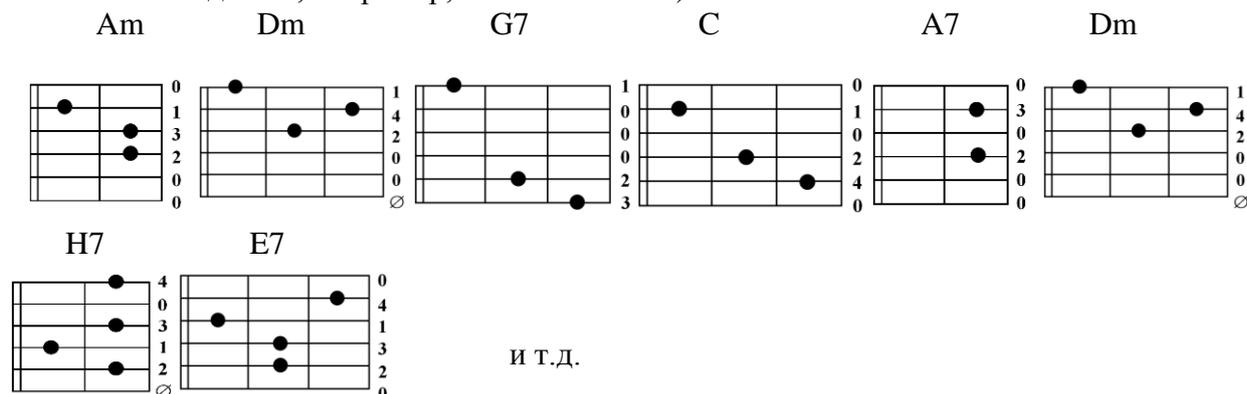
Интересно, что приём этот широко применялся в «дворовой» технике аккомпанемента на семиструнке ещё в шестидесятые годы, а сейчас встречается нечасто. Видимо, причиной является разная техника *левой* руки. На семиструнке большинство основных аккордов берутся таким образом, что прижатыми оказываются первые четыре-пять струн. На шестиструнке исходные Am, A7, C, E7 и пр. содержат в составе открытую ① струну, левой рукой не прижимаемую. Поэтому при «отпускании» левой руки отрывистого звучания автоматически не получается. На шестиструнке большинство типовых аккордов берутся на всех шести струнах. На семиструнке на *всех* семи струнах взять аккорд удаётся нечасто, аккорды строятся по принципу «бас отдельно — аккорд отдельно». Вот и берут начинающие семиструнщики «маленькую звёздочку» (в нашем примере это Gm, но на разных ладах фигура эта будет давать самые разнообразные минорные аккорды), «большую звёздочку» (у нас Cm), «лесенку» прямую и обратную на первых струнах — а басы до поры вовсе не трогают. Отсюда и возникает техника правой руки, адаптированная к извлечению звука только из верхних струн.



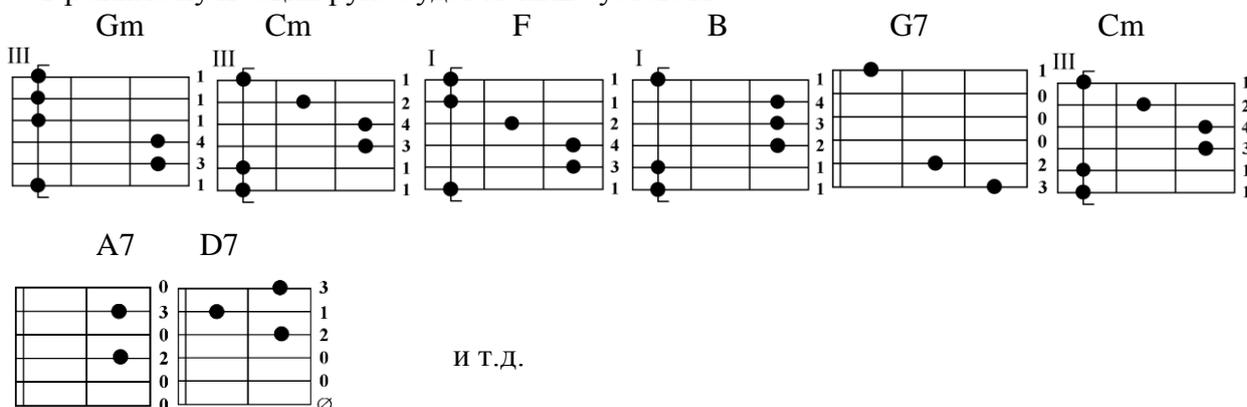
и т.д.

Если перевести эти *аппликатуры* на шестиструнную гитару, мы обнаружим привычную *ля* минорную последовательность аккордов: звучат они как *соль* минор исключительно вследствие того, что гитара настроена на тон ниже. Можно воспользоваться

искушением и сыграть песню в *ля* миноре (а если петь окажется высоко, гитару настроить пониже — как делает, например, Галина Хомчик):



С первого же аккорда выяснится, что с открытые струны приглушаться не хотят и создают неприятный гул. Поэтому я бы порекомендовал воспользоваться тем, что в *соль* миноре на шестиструнке большинство аккордов играют приёмом баррэ: ослабление нажима левой руки на струны приведёт к устойчивому глушению звуков на всех струнах. К тому же физически легче аккорды с баррэ прижать на короткое время и поскорее отпустить — в режиме пульсации рука будет меньше уставать.



Акомпанемент к песне «Слушай» играется достаточно медленно — 126 ударов в минуту — и затруднений скорее всего не вызовет. «Вечер бродит по лесным дорожкам» играется несколько быстрее — 216 ударов в минуту, а «Ты — моё дыхание» — 280 ударов. В таком темпе без некоторой тренировки сыграть уже не удастся...

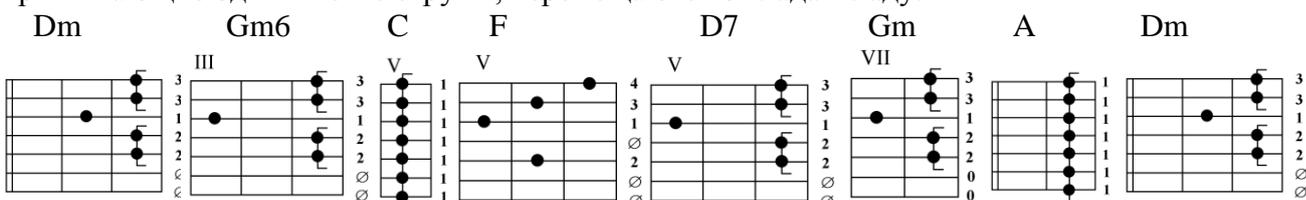
Кстати, «Ты — моё дыхание» на дисках играется на тех же аккордах, что и «Слушай», в тональности *соль* минор (4/4 означают, что в каждом такте по 4 удара):

4/4 Gm/Cm/F7/B D7/Gm/Cm/F7/B/G7/Cm/F7/B G7/Cm/Gm/A7 D7/Gm

А вот «Вечер бродит» звучит в *ре* миноре — гитара при записи была настроена стандартно:

2/4 Dm/Gm6/A/Dm/Dm/Gm6/C/F/D7/Gm/C/F D7/Gm/Dm/A/Dm

Аппликатурная последовательность здесь тоже для семиструнки типовая, а для игры приёмом  $p \uparrow$  ещё и более удобная. Обратите внимание, как одни и те же пальцы, прижимающие одни и те же струны, перемещаются от лада к ладу:



В мажорных песнях А. Якушева часто пользуется ещё одной типовой последовательностью. Вот, например «Я шагаю дорогой длинной...» (♩ = 280):

2/4 В/Cm/F7/В/В/Cm/F7/В/В7/E<sup>b</sup>/E<sup>b</sup>m/В/В/Cm/F7/В Окончание: В А В

В Cm F7 В7 E<sup>b</sup> E<sup>b</sup>m В А В

The image displays nine guitar chord diagrams for the sequence: B, Cm, F7, B7, E<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>m, B, A, B. Each diagram shows a six-string guitar fretboard with fingerings and a barre across all strings. The diagrams are labeled with Roman numerals V, III, V, V, V, IV, V above them.

- B (V):** Barre at fret 1, fingers 1-2-3-4-5 on strings 1-5.
- Cm:** Barre at fret 1, fingers 1-2-3-4 on strings 1-4.
- F7:** Barre at fret 1, finger 1 on string 1, finger 2 on string 2, finger 3 on string 3, finger 4 on string 4, finger 5 on string 5.
- B7 (III):** Barre at fret 3, fingers 1-2-3-4-5 on strings 1-5.
- E<sup>b</sup> (V):** Barre at fret 4, fingers 1-2-3-4-5 on strings 1-5.
- E<sup>b</sup>m (V):** Barre at fret 4, fingers 1-2-3-4 on strings 1-4.
- B (V):** Barre at fret 1, fingers 1-2-3-4-5 on strings 1-5.
- A (IV):** Barre at fret 4, fingers 1-2-3-4-5 on strings 1-5.
- B (V):** Barre at fret 1, fingers 1-2-3-4-5 on strings 1-5.

То обстоятельство, что баррэ через все семь струн образует мажорный аккорд, провоцирует у автора желание подвигать это самое баррэ по соседним ладам. В результате появляются неудобные для шестиструнки последовательности вроде В А В.