

*В. Юрков*

**САМОУЧИТЕЛЬ  
И ГРЫ  
НА СЕМИСТРУННОЙ  
ГИТАРЕ**



*Советский композитор*  
1972

В. ЮРЬЕВ

САМОУЧИТЕЛЬ  
ИГРЫ  
НА СЕМИСТРУННОЙ  
ГИТАРЕ

Всесоюзное издательство  
СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР  
Москва 1972

Первые упоминания о гитаре относятся к XIV—XV векам (Испания). В Россию гитара была завезена в XVIII веке итальянцами. Сперва она имела пять струн, затем шесть. В таком виде гитара успехом не пользовалась. В конце XVIII века в России появилась семиструнная гитара (русская), и в начале XIX века интерес к ней значительно возрос.

Основоположителем наиболее совершенного метода игры на русской семиструнной гитаре был Андрей Осипович Сихра (1773—1850) — замечательный гитарист-виртуоз и композитор. Он написал школу игры на семиструнной гитаре и много пьес, занимался концертной и педагогической деятельностью.

Школу игры на семиструнной гитаре и большое количество произведений для гитары оставил и другой выдающийся гитарист-виртуоз — Михаил Тимофеевич Высотский (1791—1837).

Простой строй семиструнной гитары, возможность пользоваться ею как сольным и аккомпанирующим инструментом определили ее успех в России, где она стала подлинно народной.

Из учеников и последователей Сихры и Высотского наиболее известными были С. Аксенов, Н. Александров, А. Ветров, И. Ляхов, В. Морков, В. Саренко, М. Стахович-Ладыженский, Ф. Циммерман и др.

В начале XX века большой известностью пользовались гитаристы В. Русанов и А. Соловьев.

Среди советских гитаристов следует

назвать в первую очередь А. Иванова-Крамского, П. Исакова, М. Ковальского, С. Курлаева, А. Ларина, Р. Мелешко, В. Сазонова.

Советским слушателям известны также имена современных зарубежных гитаристов-виртуозов — Марии-Луизы Анидо (Аргентина), Луизы Валькор и Изольды Донгер (Австрия), Андреса Сеговия (Испания), концертировавших в Советском Союзе.

Для того чтобы научиться играть на гитаре, необходимо не только хорошо знать устройство инструмента и усвоить технические приемы игры на нем, но и овладеть основами музыкальной грамоты.

В Самоучителе даны:

- а) краткие сведения о гитаре;
- б) краткие сведения по элементарной теории музыки;
- в) объяснения технических приемов игры на гитаре с соответствующими упражнениями, таблицами и рисунками;
- г) пьесы (этюды) для освоения различных технических приемов;
- д) художественный репертуар в обработке для гитары, состоящий из произведений русских, советских и зарубежных композиторов и народного творчества.

Самоучитель может также служить пособием для обучения игре на гитаре в музыкальных учебных заведениях и коллективах художественной самодеятельности.

Раздел, излагающий сведения по элементарной теории музыки (главы I, III, IV и V), написан Т. Коргановым.

## Глава I

### МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗВУКИ, ИХ СВОЙСТВА, НАЗВАНИЯ, СПОСОБЫ ЗАПИСИ

*Звук* — это физическое явление, вызываемое колебаниями упругого тела — источника звука (натянутой струны, пластинки, мембраны, кожи, обтягивающей барабан, столба воздуха в духовом инструменте и др.). Упругое тело при своем колебании создает в окружающем воздухе звуковые волны, которые передают колебания барабанной перепонке нашего уха. Эти колебания через слуховой нерв и головной мозг воспринимаются нами как звуки. Однако не все окружающие нас звуки являются музыкальными. Из существующих в природе звуков музыкальными являются лишь те, которые имеют точно определенную высоту. Всякий музыкальный звук можно повторить голосом или на каком-либо музыкальном инструменте.

В отличие от музыкальных, все остальные звуки являются шумовыми: они не имеют определенной высоты, их нельзя точно повторить ни голосом, ни на инструменте.

Чем сильнее колебательное движение, чем больше его размах, тем громче звук.

4) *Тембр* звука (особое свойство, придающее звуку ту или иную характерную окраску) определяется количеством и качеством призвуков, неизбежно сопровождающих каждый звук. Призвуки эти (или обертоны) появляются вследствие того, что одновременно с колебанием всего упругого тела колеблются и отдельные его части (разумеется, меньшие по величине и потому создающие более высокие призвуки, хотя и значительно более слабые, чем основной звук). Таким образом, наряду с основным звуком одновременно с ним всегда звучат и более слабые, но более высокие призвуки, которые, сливаясь с основным звуком, придают ему неповторимую индивидуальную окраску, называемую *тембром*. Благодаря различию в тембрах мы легко отличаем звучание человеческого голоса от звучания, например, скрипки, кларнета, трубы и др.

#### ОСНОВНЫЕ СВОЙСТВА МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗВУКОВ

Музыкальные звуки обладают рядом свойств: высотой, длительностью, силой, тембром. Коротко остановимся на каждом из этих свойств.

1) Как уже было сказано, *высота* является важнейшим свойством музыкального звука и определяется частотой колебаний звучащего тела, то есть количеством колебаний, производимых в секунду. Чем больше частота колебаний, тем выше звук; чем меньше частота колебаний, тем звук ниже.

Частота колебаний зависит от степени упругости звучащего тела, от его величины. Например, туго натянутая тонкая и короткая струна будет звучать выше, чем столь же туго натянутая, но более длинная и более толстая струна. А из двух струн одинаковой толщины и длины выше будет звучать та, которая сильнее натянута.

Итак, чем тоньше и короче струна и чем сильнее она натянута, тем производимый ею звук будет выше.

2) *Длительность* звука, время его звучания, зависит от продолжительности колебаний звучащего тела. Чем дольше будут продолжаться колебания, тем длительнее будет звук.

3) *Сила* звука, или его *громкость*, определяется интенсивностью колебаний, их размахом (амплитудой).

#### ЗВУКОРЯД. ОКТАВА

Если все встречающиеся в музыке звуки последовательно расположить в восходящем или нисходящем порядке, то получится музыкальный *звукоряд*. Вслушиваясь в звуки такого звукоряда, нетрудно уловить, что каждый данный звук на определенном расстоянии вверх и вниз как бы повторяется, но звучит на другой высоте. Иначе говоря, каждому данному звуку звукоряда на строго определенном расстоянии от него вверх или вниз соответствуют сходные с ним, подобные ему звуки, сливающиеся воедино с данным.

Это явление нагляднее всего можно объяснить на клавиатуре фортепиано или аккордеона (см. рис. 1).

Уже при первом взгляде можно заметить, что расположение клавиш на клавиатуре подчинено определенному порядку: после трех белых клавиш, между которыми имеются две черные, следуют четыре белые, между которыми — три черные; далее снова три белые с двумя черными, затем четыре белые с тремя черными и т. д. Таким образом, как мы видим, семь белых клавиш, между которыми расположены пять черных, периодически повторяются на протяжении всей клавиатуры. Повторяющиеся отрезки клавиатуры обозначены снизу квадратными скобками, а повторяющиеся клавиши —



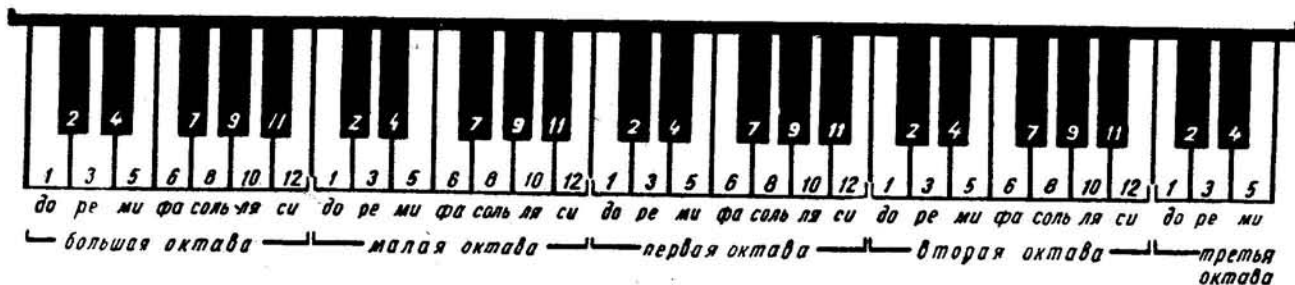


Рис. 1

одинаковыми номерами. Эти повторяющиеся клавиши как раз и соответствуют сходным и сливающимся друг с другом звукам звукоряда, о которых речь шла выше.

Расстояние между такими сходными звуками звукоряда (и соответствующими им повторяющимися клавишами клавиатуры) носит название *октавы*. Звук, находящийся октавой выше или октавой ниже данного, сливается с ним воедино и производит впечатление того же самого звука, но взятого на другой высоте.

Октавой в теории музыки называют не только расстояние, но и участок между двумя сходными звуками.

На фортепиано можно извлечь все звуки, используемые в музыке. Клавиатура фортепиано содержит весь применяемый в музыке звукоряд.

Мы уже знаем, что всякий звук через октаву повторяется; в пределах же каждой октавы все звуки различны. Как видно из приведенного выше изображения клавиатуры, октава заполняется двенадцатью различными звуками. Звуки эти находятся на одинаковом расстоянии друг от друга и называются *ступенями*. Расстояние между соседними звуками называется *полутоном* и является наименьшим расстоянием между звуками, употребляемыми в нашей музыке. Двенадцати различным звукам соответствуют двенадцать клавиш (семь белых и пять черных). Из них семь звуков (соответствующих белым клавишам) имеют самостоятельные названия и считаются основными ступенями звукоряда, а оставшиеся пять промежуточных (соответствующих черным клавишам) имеют названия, производные от основных.

Существуют два вида названий звуков: слоговые (русские) — *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*; буквенные (латинские) — *C, D, E, F, G, A, H*.

Если продолжать звукоряд в восходящем направлении, эти названия звуков будут повторяться (см. приведенную схему клавиатуры). Изменится лишь высота звуков — они будут звучать сначала октавой выше, затем двумя октавами выше, потом тремя и т. д. Следовательно, для точного обозначения звука недостаточно назвать его слогом *до, ре* и т. д. или буквой *C, D, E* и т. д., надо указать также октаву, в которой находится этот звук. Октава, лежащая посреди звукоряда, называется *первой*. Следующая вверх называется *второй*, далее вверх идет *третья* и т. д.

Октава, находящаяся ниже первой, называется *малой*, еще ниже следует *большая* октава, далее вниз — *контроктава*, еще ниже — *субконтроктава*.

## НОТНОЕ ПИСЬМО

Для записи звука в нотах применяется овал, внутри пустой или заполненный:  $\circ$   $\bullet$ . В зависимости от относительной длительности звука к овалу сбоку приписывается вертикальная палочка, называемая *штилем* (заполненные овалы существуют

только со штилями):  $\bullet$   $\circ$   $\bullet$   $\circ$ , либо палочка с

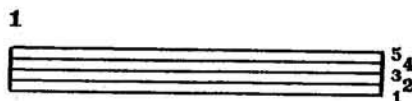
одним, двумя или больше хвостами, называемыми *флажками* (штили с флажками могут быть только

у заполненных овалов):  $\bullet$   $\circ$   $\bullet$   $\circ$  и т. д.

Надо иметь в виду, что штили, направленные вверх, пишутся всегда с правой стороны овала (нотной головки), а штили, направленные вниз, — с левой стороны.

Подробнее о длительности звуков и их записи будет сказано ниже.

Ноты располагаются на *нотном стане*, или *нотном носце*, представляющем собой пять параллельных горизонтальных линий (пример № 1).



Счет линеек ведется снизу вверх.

Слева нотный стан всегда ограничивается вертикальной чертой. В тех случаях, когда музыкальное произведение излагается на двух, трех и больше нотных станах, начальная вертикальная черта у них всех общая. Помимо нее, для объединения нотных станов употребляется фигурная или квадратная скобка, называемая *акколадой* (пример № 2).



Из примера № 3 видно, что ноты располагаются как на самих линейках, так и между ними, под ними и над ними.

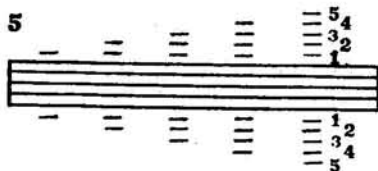


В первом случае ноты расположены на первой, второй, третьей, четвертой и пятой линейках, во втором — под первой, между первой и второй, между второй и третьей, между третьей и четвертой, между четвертой и пятой, над пятой.

Если ноты имеют штили, то штили эти направлены либо вверх — в том случае, когда ноты находятся ниже третьей (средней) линейки, либо вниз — в том случае, когда ноты записаны выше третьей линейки. У ноты, находящейся на третьей линейке, штиль может быть направлен как вверх, так и вниз (пример № 4).

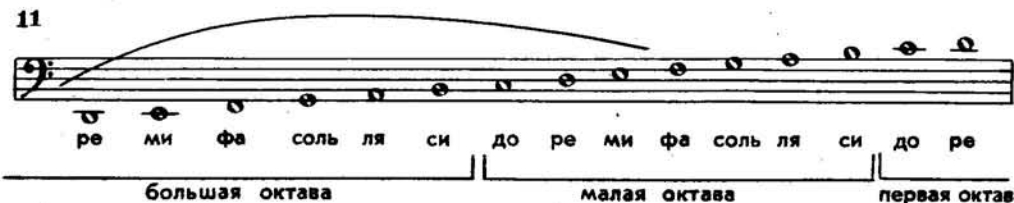
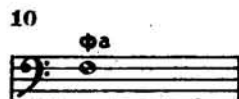
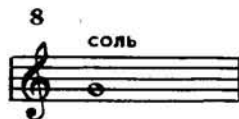
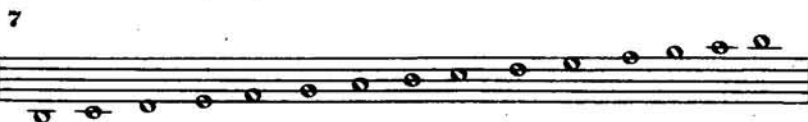


Кроме основных пяти линий, для записи звуков применяются добавочные линии — короткие черточки, помещаемые выше или ниже нотного станца и предназначенные каждая для одной ноты. Счет верхних добавочных линий ведется снизу вверх, счет нижних — сверху вниз (пример № 5).



Число добавочных линий большей частью не превышает пяти (как сверху, так и снизу).

Ноты могут располагаться как на самих добавочных линиях, так и над ними или под ними (пример № 6).






Мы уже говорили о том, что основным ступеням звукоряда соответствуют белые клавиши фортепиано. Им же соответствуют ноты, расположенные на линиях нотного станца или между ними (пример № 7).

Однако пока мы не можем сказать, какому звуку соответствует та или иная нота. Для определения точной высоты звука в начале нотного станца выставляется ключ.

Ключ — это условный знак, закрепляющий за каждой нотой, расположенной на нотном станце, определенное звуковысотное значение.

В нотной записи употребляется три вида ключей:

ключ *соль* , ключ *фа*  и ключ *до* 

Первые два применяются наиболее часто, поэтому именно на них мы и остановимся.

Ключ *соль*, иначе называемый *скрипичным* ключом, записывается на нотном станце так, чтобы своим завитком он охватывал вторую линейку (пример № 8).

Скрипичный ключ указывает, что нота, расположенная на второй линии, — *соль* первой октавы.

По отношению к этой уже известной нам ноте *соль* нетрудно определить местоположение всех остальных нот вверх и вниз от *соль*. В примере № 9 видно, как будет выглядеть в этом случае звукоряд, приведенный в примере № 7.

Как видим, вверх и вниз от *соль* по порядку следуют остальные ноты, соответствующие основным звукам звукоряда.

Ключ *фа*, иначе называемый *басовым* ключом, записывается таким образом, что его начальная точка оказывается на четвертой линии, а две отдельно стоящие точки находятся выше и ниже четвертой линии (пример № 10).

Басовый ключ указывает, что нота, расположенная на четвертой линии, — *фа* малой октавы.

По этой ноте можно легко определить местонахождение всех остальных нот, соответствующих основным звукам звукоряда (пример № 11).

Таким образом, проставив тот или иной ключ в начале нотного листа, мы тем самым закрепляем за каждой нотой определенную звуковую высоту.

Если сравнить звукоряд, записанный в скрипичном ключе (пример № 9), со звукорядом, записанным в басовом ключе (пример № 11), сразу же бросается в глаза, что и в том и в другом случае ноты на нотном стане расположены одинаково, однако звуковысотное значение их совершенно различно: если в первом из этих двух примеров изображается звукоряд, начинающийся от *си* малой октавы и заканчивающийся *си* второй октавы, то во втором примере звукоряд располагается между *ре* большой октавы и *ре* первой октавы — разница, как видим, весьма существенная, и объясняется она различием в ключах.

Некоторые звуки с применением добавочных линий могут быть записаны как в скрипичном, так и в басовом ключе (пример № 12).

12

соль ля си до ре ми фа

соль ля си до ре ми фа

При помощи скрипичного и басового ключей можно записать все звуки применяемого в музыке звукоряда. Однако звуки третьей и четвертой октавы, а также контроктавы и субконтроктавы требуют для своего начертания большого числа добавочных линий, что может существенно затруднить чтение нот. Во избежание этого для записи самых высоких и самых низких звуков пользуются знаком переноса на октаву — 8<sup>va</sup>, который ставится под нотами (если ноты, расположенные на нотном стане, требуется сыграть октавой ниже) или над нотами (если ноты, записанные на нотном стане, должны быть сыграны октавой выше).

Знак переноса на октаву, расположенный под нотным станом, применяется обычно в басовом ключе — для обозначения звуков, записываемых ниже третьей и четвертой добавочных линий (пример № 13).

13

вместо

пишется так:

8

И наоборот: над нотами знак этот ставится преимущественно в скрипичном ключе (пример № 14).

14

вместо

пишется так:

8

В самом начале, когда речь шла об отрезке звукоряда, ограниченном октавой, мы упоминали о том, что октава заполнена двенадцатью различными звуками, находящимися на одинаковом расстоянии друг от друга. Расстояние между соседними звуками мы называли полутоном.

Из этих двенадцати звуков семь (соответствующих белым клавишам) мы приняли за основные, имеющие самостоятельные названия. Рассмотрим теперь оставшиеся промежуточные пять звуков (соответствующие черным клавишам).

Как видно из рис. 1, промежуточные звуки имеются между следующими основными звуками: первым и вторым (*до* и *ре*); вторым и третьим (*ре* и *ми*); между четвертым и пятым (*фа* и *соль*); пятым и шестым (*соль* и *ля*) и, наконец, между шестым и седьмым (*ля* и *си*). Таким образом, между третьим и четвертым основными звуками, а также между седьмым и первым (относящимся уже к последующей октаве) промежуточных звуков нет — расстояние между этими звуками наикратчайшее и равно полутону. Во всех остальных случаях соседние основные звуки отстоят друг от друга на два полтона, или один тон: полутон в этих случаях образуется между основным звуком и ближайшим промежуточным (между соседними белой и черной клавишами).

Эти промежуточные звуки, отстоящие от соседних основных на полутон, имеют названия, производные от названий ближайших основных звуков. Так, например, промежуточный звук между *до* и *ре* может рассматриваться как повышение на полтона звука *до* или понижение на полтона звука *ре*.

Для обозначения повышения или понижения звука существуют особые знаки, называемые знаками альтерации. Повышение звука на полтона обозначается знаком  $\sharp$ , который называется диезом. Понижение на полтона обозначается знаком  $\flat$ , который называется бемолем.

Таким образом, промежуточный звук между основными *до* и *ре* будет называться *до-диез* либо *ре-бемоль*. Промежуточные звуки между основными *ре* и *ми*, *фа* и *соль*, *соль* и *ля*, *ля* и *си* соответственно будут иметь следующие производные названия: *ре-диез* или *ми-бемоль*, *фа-диез* или *соль-бемоль*, *соль-диез* или *ля-бемоль*, *ля-диез* или *си-бемоль*.

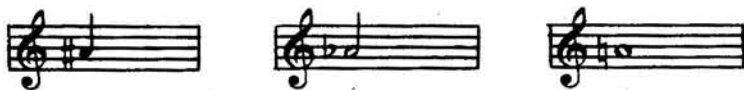
Каждый звук может быть повышен или понижен не только на полтона, но и на целый тон. Для повышения на целый тон применяется знак  $\times$ , называемый *дубль-диезом* (двойное повышение); для понижения на целый тон применяется знак  $\flat\flat$  — *дубль-бемоль* (двойное понижение).



Для возвращения к основному звуку после простого или двойного повышения или понижения, то есть для отказа от повышения или понижения, употребляется знак  $\natural$ , называемый *бекаром* (отказом).

В нотной записи знаки альтерации ставятся перед соответствующими нотами (пример № 15).

15



Знак альтерации действует на протяжении только одного такта и для той октавы, в которой он записан.

При слоговом обозначении звуков эти знаки пишутся после названия звука: *ми♮*, *фа♯*, *си♮* и т. д.

При буквенных обозначениях звуков вместо  $\sharp$  к букве прибавляется окончание *is*, обозначающее повышение на полтона. Вместо  $\flat$  к букве прибавляется окончание *es*, говорящее о понижении на полтона. Исключение составляют буквенные обозначения звуков *ми♮*, *ля♮* и *си♮* — звук *ми♮* имеет буквенное обозначение *es*, а не *ees*, точно так же *ля♮* буквенно обозначается *us*, а не *aes*. *Си♮* же имеет особое буквенное обозначение *b*, а не *hes*.

## НЕКОТОРЫЕ СОКРАЩЕНИЯ НОТНОГО ПИСЬМА

Если вся пьеса или часть ее повторяется, то в начале и в конце повторяемого отрезка ставят знаки  $\text{||:} \text{||}$ , называемые *репризой* (повторением).

Если повторение надо начать не с первых тактов произведения, то у места, с которого начинается повторение, ставят знак  $\times$ , называемый *segno* (сеньо).

Если при повторении изменяется только окончание пьесы (пример № 16), то применяются следующие обозначения, которые называются *вольтами*:

\*)

16



Встречаются и другие знаки сокращения нотного письма. Знак  $\frown$  (фермата), поставленный над или под нотой или паузой, дает право исполнителю увеличить длительность этой ноты или паузы по своему усмотрению, но в соответствии с замыслом и характером исполняемого произведения.

## Глава II

### УСТРОЙСТВО ГИТАРЫ И ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКА

Получив необходимые сведения о музыкальных звуках, их свойствах и способах записи, обратимся теперь к гитаре, рассмотрим, как она устроена, какова ее настройка, каков диапазон, как извлекаются на ней звуки и т. д.

На рис. 2 (стр. 8), изображающем гитару, показаны составные части инструмента, даны их названия.

Семь струн гитары настроены следующим образом:

1-я (тонкая)	дает звук	<i>ре</i>	первой октавы и	обозначается	①
2-я (тонкая)	»	»	<i>си</i>	малой	»
3-я (тонкая)	»	»	<i>соль</i>	»	»
4-я (тонкий басок)	»	»	<i>ре</i>	»	»
5-я (басок)	»	»	<i>си</i>	большой	»
6-я (басок)	»	»	<i>соль</i>	»	»
7-я (бас, самая толстая струна)	»	<i>ре</i>	»	»	»

Гриф гитары разделен на части поперечными металлическими выступами — порошками, называемыми *ладами* гитары.

Номера ладов обозначаются римскими цифрами от I до XII (цифре I соответствует первый от головки гитары лад).

Прижимая ту или иную струну поочередно к каждому из ладов (начиная от первого), мы тем самым будем постепенно укорачивать длину струны, отчего извлекаемый звук будет повышаться.

В этом смысле лады гитары соответствуют клавишам фортепиано — они также делят октаву на 12 полутонов.

Открытые (неприжатые) струны обозначаются нулем — 0.

Ноты для гитары пишутся в скрипичном ключе. Следует иметь в виду, что они записываются на октаву выше, чем звучат. Это делается для удобст-

\* Если часть пьесы (или всю пьесу) нужно повторить с самого начала, то знак повторения в начале может быть и не поставлен.

ва записи, чтобы весь звукоряд поместился на одном нотоносце (пример № 17).



Полный диапазон семиструнной гитары (то есть весь звукоряд, который возможно получить на гитаре, начиная от самого нижнего звука и кончая самым верхним) охватывает почти всю большую октаву (начиная от звука *ре*), целиком малую, первую, вторую октавы и начало третьей (звуки *до* и *ре*), однако в нотах этот диапазон записывается октавой выше (пример № 18).

Для сравнения диапазона гитары с диапазоном фортепиано обратимся к табл. 1 (см. стр. 9).

Полный диапазон семиструнной гитары дан в схеме унисонов\* и всех звуков гитары с указанием струн и ладов, на которых они извлекаются (см. табл. 2 на стр. 10).

Гриф гитары (в схематическом виде) с изображением звуков, извлекаемых на каждой струне в каждом ладу, показан на табл. 3 (см. стр. 11).

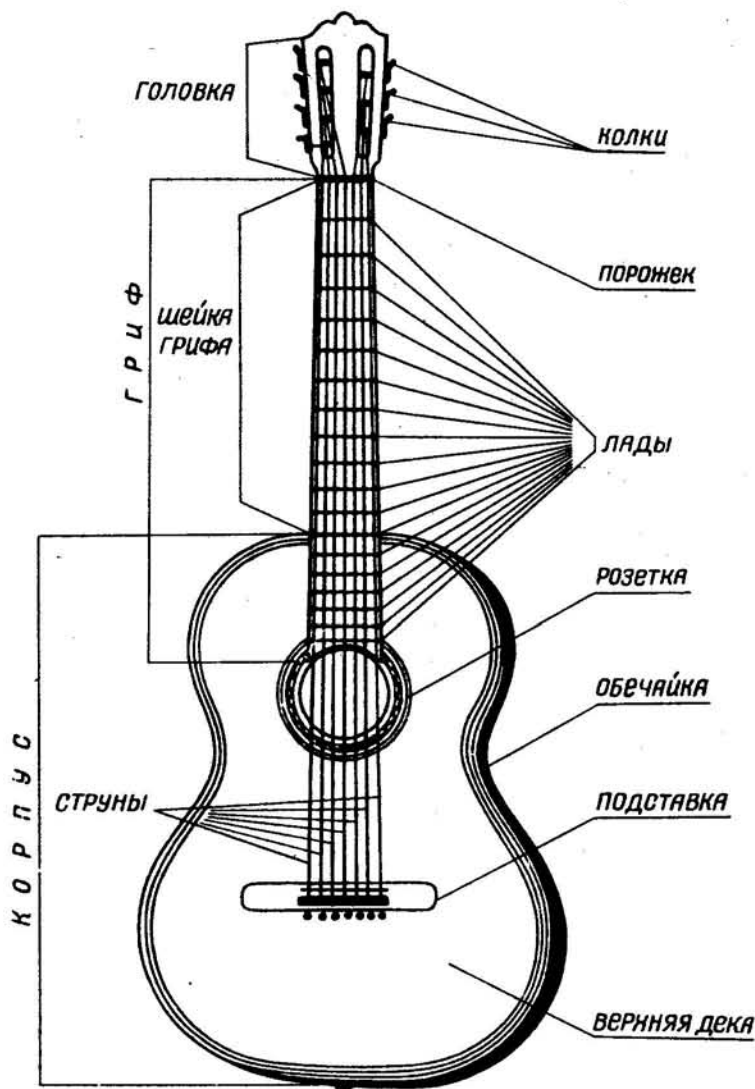


Рис. 2. Внешний вид гитары и названия ее частей.

### КАК НАСТРАИВАТЬ ГИТАРУ

Струны гитары прикреплены к подставке и к колкам (см. рис. 2). Настройка гитары производится следующим образом.

Первую струну, самую тонкую, натягивают (подстраивают) до тех пор, пока она на VII ладу не даст звука *ля*, одинакового со звуком *ля* камертона, баяна или рояля. Открытая первая струна дает звук *ре* первой октавы. Вторую струну прижимают на III ладу и подстраивают под первую открытую струну до тех пор, пока она не даст на III ладу звука, совпадающего (сливающегося) со звуком первой открытой струны. Третью струну прижимают на IV ладу и точно так же подстраивают ее под звук второй открытой струны (*си* малой октавы). Четвертую струну прижимают на V ладу и подстраивают ее под звук третьей открытой струны (*соль* малой октавы).

Остальные (басовые) струны (пятая, шестая и седьмая) настраиваются таким же образом, то есть пятая струна, прижатая на III ладу, настраивается одинаково с четвертой открытой; шестая, прижатая на IV ладу, настраивается одинаково с пятой открытой, а седьмая (самая толстая), прижатая на V ладу, настраивается одинаково с шестой открытой струной.

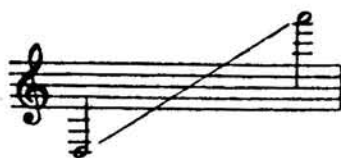
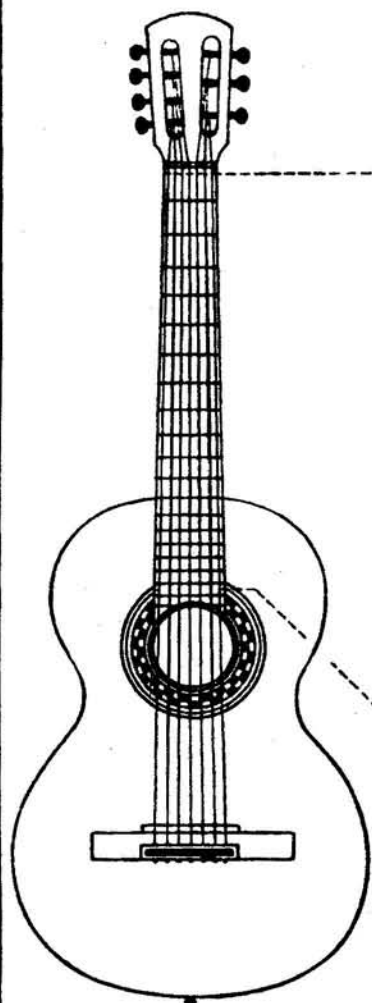
Итак, первая, четвертая и седьмая струны дадут звук *ре* (в разных октавах). Вторая и пятая — *си*, третья и шестая — *соль*.

\* Унисон — одновременное исполнение одного и того же звука или целой мелодии двумя или несколькими голосами или инструментами.





**ДИАПАЗОН ГИТАРЫ  
В СРАВНЕНИИ  
С ДИАПАЗОНОМ ФОРТЕПИАНО**



A detailed diagram comparing the ranges of a guitar and a piano. On the left is a piano keyboard. In the center is a vertical black bar with Russian musical notes (ля, си, до, ре, ми, фа, соль) repeated for each octave. To the right is a guitar neck with six strings, with notes placed on the strings to show their range. Dotted lines connect the notes across the different representations.

СХЕМА УНИСОНОВ И ВСЕХ ЗВУКОВ ГИТАРЫ С УКАЗАНИЕМ СТРУН И ЛАДОВ, НА КОТОРЫХ ОНИ ИЗВЛЕКАЮТСЯ

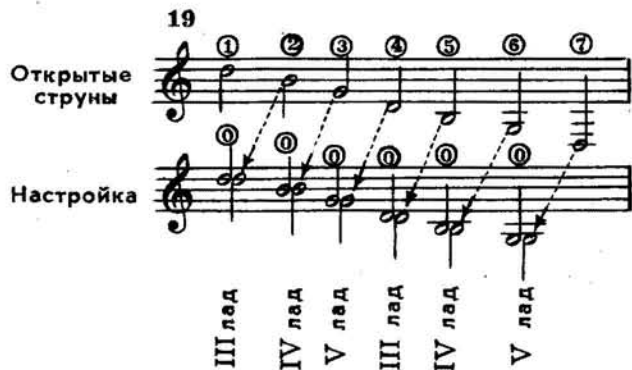
Название звуков

	ре	ми	фа	соль	ля	ск	до	ре	ми	фа	соль	ля	ск	до	ре	ми	фа	соль	ля	ск	до	ре													
струна 1	ре	ми	фа	соль	ля	ск	до	ре	ми	фа	соль	ля	ск	до	ре	ми	фа	соль	ля	ск	до	ре													
на 1 струне лады								0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24			
на 2 струне лады																																			
на 3 струне лады																																			
на 4 струне лады																																			
на 5 струне лады																																			
на 6 струне лады																																			
на 7 струне лады																																			
на 8 струне лады																																			

Примечание 0 (нуль) обозначает открытые (неприжатые) струны; цифры 1, 2, 3, 4, 5 и т. д. обозначают лады на грифе, начиная с верхнего порожка. Последние пять звуков (верхние) берутся на грифе, имеющем 24 лада, или извлекаются флажолетом.



Настройка семиструнной гитары (пример № 19):



### ПОЛОЖЕНИЕ ИНСТРУМЕНТА И ПОСТАНОВКА РУК ВО ВРЕМЯ ИГРЫ

С самого начала обучения игре на гитаре нужно усвоить правильное положение инструмента и постановку рук.

Сядьте на стул и поставьте под левую ногу скамеечку вышиною от 12 до 20 см, в зависимости от вашего роста.

Гриф гитары не должен подниматься высоко: головка грифа должна находиться на уровне плеча. Держаться надо прямо и естественно, без напряжения. Корпус играющего не должен отклоняться влево или вправо (см. рис. 3).



Рис. 3

### ПОЛОЖЕНИЕ ЛЕВОЙ РУКИ

Прижмите слегка левый локоть к боку туловища. Затем, выпрямив большой палец, поместите его первую фалангу под грифом, несколько ниже середины грифа, а кисть руки — сверху струн, согнув пальцы так, чтобы они стояли на струнах около ладов. Нужно следить за тем, чтобы большой палец

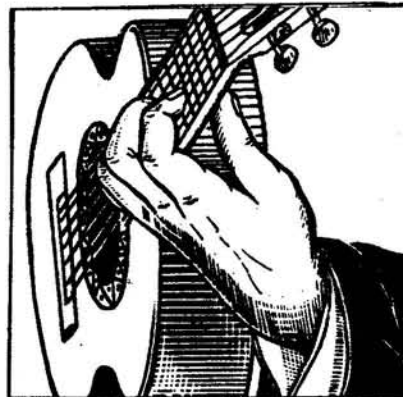


Рис. 4

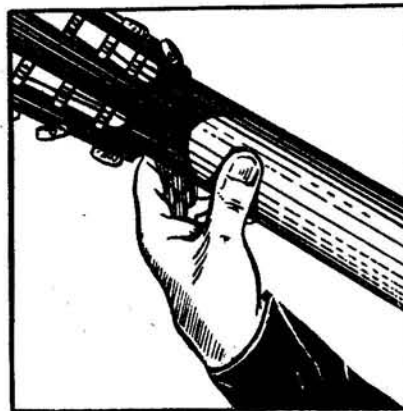


Рис. 5

не обхватывал гриф, а только поддерживал его первой фалангой. Помните, что большой палец не прижимает струн, а лишь поддерживает гриф (см. рис. 4). При игре на гитаре большой палец следует за движением остальных пальцев, оставаясь при этом все время на спинке грифа (см. рис. 5).

## ПОЛОЖЕНИЕ ПРАВОЙ РУКИ

Локтевой сустав правой руки положите (несколько не нажимая) на наиболее выпуклую часть корпуса гитары. Кисть руки должна висеть легко и

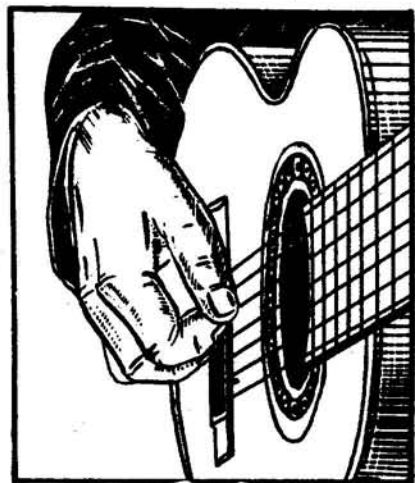


Рис. 6

естественно, с небольшим наклоном вправо. Прижимать руку к деке или подставке не следует (см. рис. 3 и 6).

## ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКА

Звуки на гитаре извлекаются пальцами правой руки. Сила звука и его окраска зависят от характера удара и места на струне, где извлекается звук. Яркие и более жесткие звуки берутся на струнах между розеткой (см. рис. 2) и подставкой. Мягкие, глубокие, насыщенные звуки извлекаются над самой розеткой и ближе к грифу.

Существует несколько способов извлечения звука.

*Первый способ* — самый простой — получение звука мякотью (подушечками) округленных пальцев, которые захватывают струны, а после удара движутся к центру ладони.

*Второй способ* — нанесение с размаха скользящего удара подушечками пальцев (более выпрямленных, чем в первом случае); после удара пальцы продолжают движение по направлению к соседней струне и слегка до нее дотрагиваются. По струне следует ударять не снизу, а сбоку кончиками указательного, среднего и безымянного пальцев поочередно.

Большим пальцем (правой руки) звук извлекается тем же способом, но в обратном направлении.

*Третий способ* — ногтевой, когда удары наносятся уже не мякотью пальцев, а ногтями, путем соскальзывания на них с небольшого участка мякоти. И в этом случае пальцы тоже скользят по струнам, как и при втором способе, делая размах и касаясь после удара соседней струны. Конечная и вторая фаланги пальцев при ударе выпрямлены.

Аккорды и быстрые арпеджио исполняются первым способом (наиболее простым). Гаммы же и

мелодии можно играть любым из трех приведенных способов (см. рис. 7 и 8).

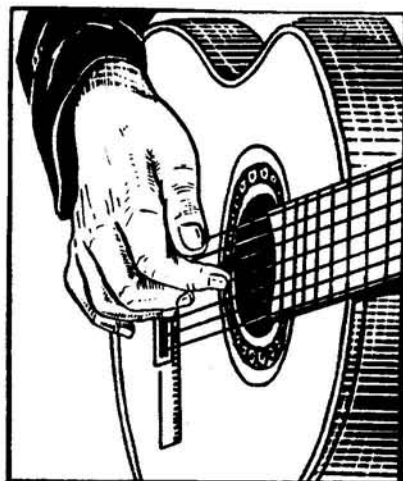


Рис. 7

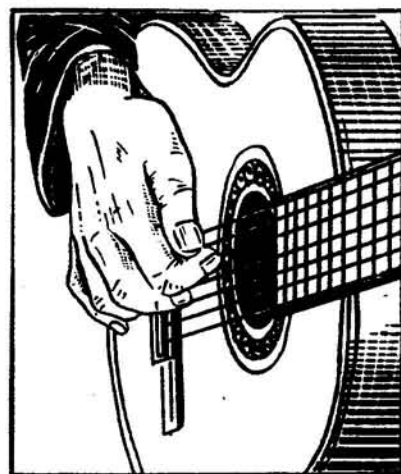


Рис. 8

Для ногтевого удара ногти должны быть достаточно твердыми, округленными и иметь длину  $1\frac{1}{2}$ — $2\frac{1}{2}$  мм над подушечками.

## ОБОЗНАЧЕНИЕ ПАЛЬЦЕВ ПРАВОЙ И ЛЕВОЙ РУКИ

Правильный выбор пальцев, ладов и струн намного облегчает игру на гитаре, а поэтому при разучивании упражнений или пьес необходимо внимательно разобрать и усвоить аппликатуру. *Аппликатурой* называется расстановка пальцев в пьесе с указанием ладов и струн.

Пальцы правой руки имеют русское и испанское обозначения:

В русском обозначении:

большой — б  
указательный — у  
средний — с  
безымянный (перстневой) — п

В испанском обозначении:

большой (*pulgar*) — p  
указательный (*indice*) — i  
средний (*medio*) — m  
безымянный (*anular*) — a

Пальцы левой руки обозначаются арабскими цифрами:

указательный палец цифрой 1      безымянный палец цифрой 3  
средний                                    »                                    2      мизинец                                    »                                    4



**РОЛЬ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ПРАВОЙ РУКИ**

Большой палец ударяет по струне конечной фалангой. После удара этот палец стремится слегка коснуться указательного. Следите за тем, чтобы при игре большим пальцем рука не была напряжена; не допускайте также движения всей руки, так как это приводит к напряжению остальных пальцев. Эластичность удара получается тогда, когда пальцы двигаются легко и непринужденно, без мускульных усилий. На это следует обратить особое внимание.

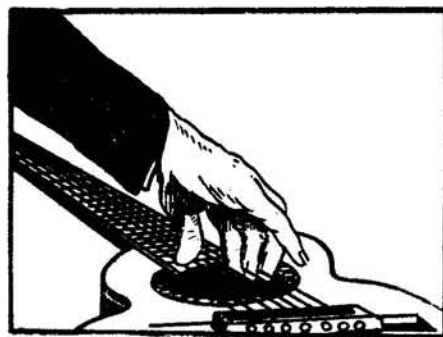
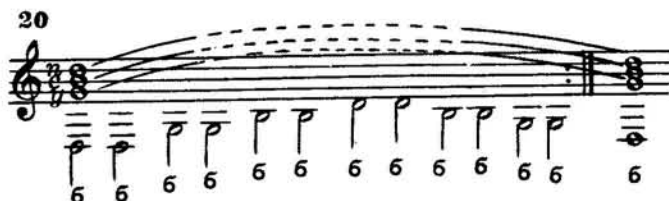


Рис. 9

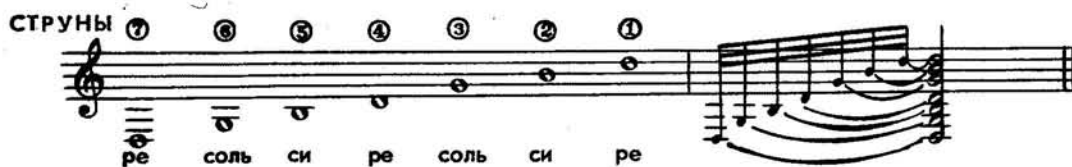
**УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ПРАВОЙ РУКИ**

Поставьте указательный, средний и безымянный пальцы на первые три струны и установите на них точку опоры, а большим пальцем ударьте по струне. После удара большой палец слегка коснется указательного (см. рис. 9 и пример № 20).



**ОТКРЫТЫЕ СТРУНЫ ГИТАРЫ (НЕПРИЖАТЫЕ)**

**УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ**



① *i t i t \**      ② *i t i t*      ③ *a t a t*

*i t i t a t a t*

④ *p p p p*      ⑥ *p p p p*      ⑤      ④

*p i t i p i t a*

(The remaining staves contain rhythmic and melodic exercises for the right hand, including patterns of eighth and sixteenth notes, and chords.)

## ЗАКРЫТЫЕ СТРУНЫ ГИТАРЫ (ПРИЖАТЫЕ)

Струны	⑦	⑥	⑤	④	③	②
Лады	II III	II	I	II III	II	I
Пальцы левой руки	0 2 3	0 2	0 1	0 2 3	0 2	0 1
Название звучков	ре ми фа	соль ля	си до	ре ми фа	соль ля	си до

①	II	III	V	VII	IX	X	XII	XIV	XV	XVII
0	1	2	4	1	3	4	1	3	4	4
ре	ми	фа	соль	ля	си	до	ре	ми	фа	соль

### УПРАЖНЕНИЯ НА ЗАКРЫТЫХ СТРУНАХ

Струны

Пальцы левой руки

IIIлад IVлад IIлад Iлад IIлад IIлад IVлад IIлад Открыто IIлад

**РИТМ, МЕТР, РАЗМЕР, ТАКТ**

**РИТМ**

По времени своего звучания музыкальные звуки могут быть более долгими и более короткими.

Организованная последовательность звуков одинаковой или различной длительности называется *ритмом*.

Чтобы сравнивать между собой звуки различной длительности, пользуются какой-либо единицей времени, отсчитываемой точно и равномерно (подобно ударам маятника).

Эта отсчитываемая единица времени называется *ритмической долей*. Звук по своей длительности может быть равен ритмической доле, может содержать в себе две или несколько ритмических долей. Нередко же длительность звука может составлять лишь часть ритмической доли (вторую, третью, четвертую, восьмую и т. д.).

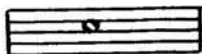
Как же ритм записывается в нотках?

Мы уже знаем, что ноты могут представлять собой овал — либо заполненный, либо незаполненный; ноты могут иметь штили, флажки и т. д.

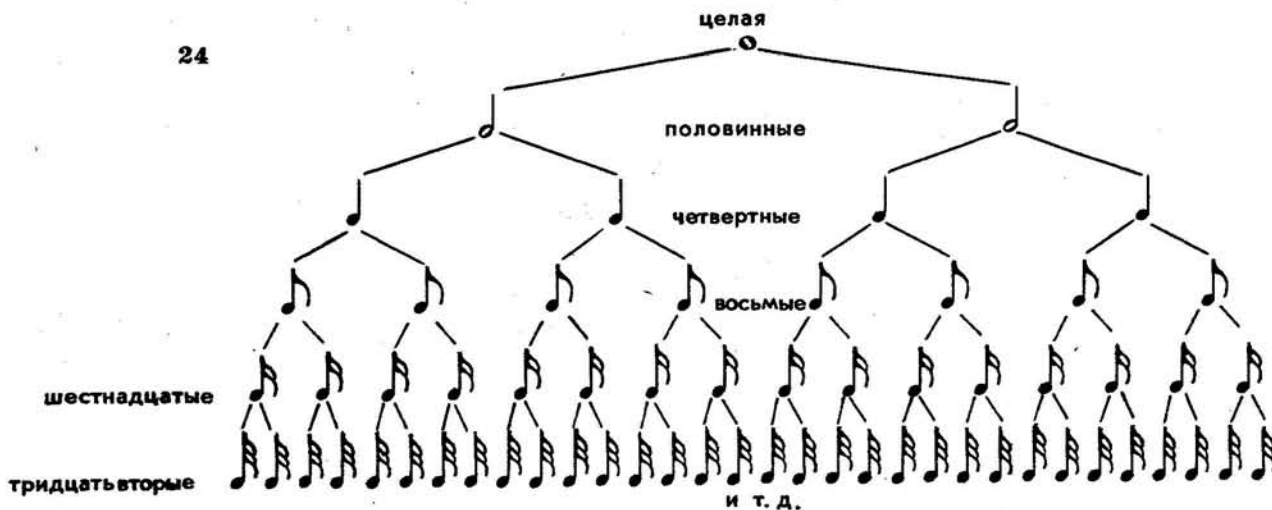
Все эти знаки и служат для обозначения ритма.

Относительно наиболее длительный звук принято обозначать целой нотой (пример № 21):

21



24



Из этой таблицы видно, что для получения последующей, более мелкой длительности надо предыдущую разделить на два. Такое деление длительностей называется *парным*.

Ритмической долей может быть как половинная нота, так и четвертная и восьмая (более мелкие длительности в качестве долей применяются очень редко).

Если ритмическая доля составляет половину, то в целой ноте она уместится два раза, то есть целая нота будет содержать в себе две доли.

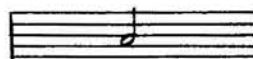
Если принять за ритмическую долю четверть, то в целой ноте окажется четыре доли. Восьмая же нота будет составлять 1/2 доли, шестнадцатая — 1/4 и т. д.

Для точного соблюдения ритма исполнение му-

Абсолютная длительность целой ноты может быть весьма различной — в зависимости от темпа. Так, в пьесе, идущей в быстром темпе, целая нота будет звучать значительно короче, чем такая же целая нота в пьесе с умеренным темпом, и еще короче, чем целая нота в пьесе, написанной в медленном темпе. Нас же сейчас интересует не абсолютная продолжительность звучания, а только относительная.

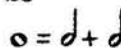
Так, длительность, которая в два раза меньше целой ноты, обозначается половинной нотой (пример № 22):

22



Ясно, что две половинные ноты равны по длительности одной целой ноте (пример № 23):

23



Половинная нота в свою очередь делится на две четвертные, четвертная — на две восьмые и т. д.

Таблица такого деления длительностей показана в примере № 24:

зыкального произведения обычно сопровождается равномерным счетом: раз-два, раз-два, или раз-два-три, раз-два-три, или же раз-два-три-четыре, раз-два-три-четыре и т. д. Считать надо таким образом, чтобы на каждый счет (удар) приходилась одна ритмическая доля.

Так, если за ритмическую долю мы примем четверть, то целую ноту надо будет выдерживать четыре счета (пример № 25), половинную — два счета (пример № 26):

25 раз - два - три - четыре



26

раз - два, раз - два



четвертную — один счет (пример № 27):

27

раз - два - три - четыре



На один счет будут приходиться две восьмые (пример № 28):

28

раз - два - три - четыре



или четыре шестнадцатые (пример № 29):

29

раз - два - три - четыре



Как мы видим из примеров № 28 и 29, при большом количестве мелких длительностей ритмическое восприятие нот делается весьма затруднительным — далеко не сразу можно уловить, где кончается одна ритмическая доля и начинается другая.

С целью придать большую ясность нотной записи звуков с малыми длительностями применяется так называемая *группировка* нот: все ноты, относящиеся к одной и той же ритмической доле и имеющие штили с флажками, объединяются в группы, отграниченные друг от друга. Все такие ноты соединяются в группы горизонтальными линиями, называемыми *вязками* или *ребрами*. Число вязок зависит от числа флажков (пример № 30).

30

вместо



раз два три четыре

пишут так:



Таким образом, каждой доле соответствует одна группа. Сколько долей в такте — столько и групп. При исполнении пьесы, имеющей мелкие длительности, пользуются счетом, в котором между равномерно произносимыми «раз-два-три-четыре» вставляется слово «и»: «раз-и-два-и-три-и-четыре-и». В этом случае счет (раз, два, три, четыре) приходится на первую половину каждой доли, а «и» — на вторую половину доли (пример № 31):

31



раз - и - два - и - три - и - четыре - и -  
1-я доля 2-я доля 3-я доля 4-я доля

По сравнению с обычным счетом, счет с прибавлением слова «и» значительно облегчает исполнение, позволяет добиваться большей ритмической точности.

До сих пор речь шла о звуках, длительность которых соответствовала целой, половинной, четвертной, восьмой нотам и т. д. Однако в музыке, помимо таких длительностей, существуют и иные — например, большие, чем восьмые, но меньшие, чем четверть; большие, чем четверть, но меньшие, чем половина, и т. д. Для обозначения таких длительностей пользуются нотами с точкой.

Точка, поставленная справа у нотной головки, увеличивает ее длительность на половину (пример № 32).

32

$\text{д.} = \text{д.} + \text{д.} (= \text{д.} \text{ с точкой}); \quad \text{д.} = \text{д.} + \text{д.} (= \text{д.} \text{ с точкой});$

$\text{д.} = \text{д.} + \text{д.} (= \text{д.} \text{ с точкой})$

Если же справа у нотной головки стоят две точки, это значит, что вторая точка увеличивает продолжительность данной ноты еще на одну четвертую часть ее длительности (пример № 33).

33

$\text{д.}.. = \text{д.} + \text{д.} + \text{д.}; \quad \text{д.}.. = \text{д.} + \text{д.} + \text{д.}; \quad \text{д.}.. = \text{д.} + \text{д.} + \text{д.}$

Для увеличения длительности нот, помимо точек, в некоторых случаях применяются *лиги* — дугообразные линии, связывающие две одинаковые ноты (пример № 34).

34

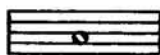
$\text{д.} \text{ с лигой} = \text{д.} + \text{д.}$

В данном примере все четыре ноты сливаются в одну неразрывную длительность, равную сумме длительностей отдельных залигованных нот.

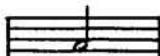
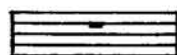
## ПАУЗЫ

Звучание в музыке не непрерывно. Время от времени — в зависимости от музыкального замысла пьесы — звучание прерывается. Такие более или

35



соответствует паузе



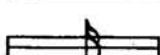
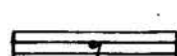
соответствует паузе



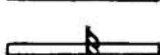
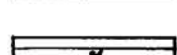
соответствует паузе



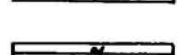
соответствует паузе



соответствует паузе



соответствует паузе



и т. д.



менее продолжительные перерывы в звучании называются *паузами*. Для записи пауз применяются специальные знаки. Продолжительность пауз соответствует длительности нот, то есть нотам той или иной длительности соответствуют паузы такой же длительности (пример № 35).

Для увеличения продолжительности пауз применяются точки — соответственно тому, как они применялись для увеличения длительности нот (пример № 36).

36

$\dot{z} = z + \gamma$	соответствует	$\dot{\bullet} = \bullet + \bullet$
$\dot{\gamma} = \gamma + \dot{\gamma}$	соответствует	$\dot{\bullet} = \bullet + \bullet$
$\dot{z} = z + \gamma + \dot{\gamma}$	соответствует	$\dot{\bullet} = \bullet + \bullet + \bullet$

и т. д.

### МЕТР. РАЗМЕР

Мы говорили о ритме, то есть о соотношении одинаковых или различных длительностей. В музыке же звуки различаются не только по продолжительности, но и по силе: одни звуки оказываются более сильными, тяжелыми (акцентируемыми), другие — более слабыми, легкими (неакцентируемыми).

В последовании звуков, организованных во времени, звуки акцентируемые и неакцентируемые повторяются всегда через равные промежутки времени, то есть периодически.

Такая периодически повторяющаяся последовательность акцентируемых и неакцентируемых равнодлительных отрезков времени называется *метром*. Сами же акцентируемые и неакцентируемые равные отрезки времени, образующие метр, называются *метрическими долями*.

Простейшим метром будет такой, который состоит из двух долей — одной акцентируемой (сильной) и одной неакцентируемой (слабой). Изобразим его так: — ◡. Этот вид метра называется *двудольным*.

В другом случае метр может состоять из трех долей — одной акцентируемой (сильной) и двух неакцентируемых (слабых): — ◡◡. Такой метр называется *трехдольным*.

Для обозначения границ между повторяющимися метрическими группами на нотном острове проводят вертикальные линии, называемые *тактовыми чертами*. Тактовая черта всегда ставится перед сильной долей.

Музыкальный отрезок, заключенный между двумя тактовыми чертами, называется *тактом* (пример № 37).

37



Метрические доли также называются *тактовыми долями*.

Итак, первая доля такта всегда самая сильная, остальные доли всегда более слабые.

Если в такте две (метрические или тактовые) доли, то такт будет двудольным, если в такте три доли — трехдольным (пример № 38).

38



Поскольку тактовые (метрические) доли по своей продолжительности равны друг другу, эти тактовые доли являются в то же время и ритмическими долями, о которых ранее шла речь; ритмические же доли, как мы знаем, могут быть выражены различными длительностями: половинами, четвертями, восьмыми и т. д.

Таким образом, в одних музыкальных произведениях в такте может быть одно количество долей, в других — другое количество, причем сами доли могут быть выражены различными длительностями.

Число долей в такте и длительность каждой доли составляют *тактовый размер*, обозначаемый дробью, числитель которой указывает количество долей в такте, а знаменатель — длительность каждой доли.

Размер выставляется в начале произведения, после ключа (пример № 39):

39



Такты, имеющие по одной сильной доле, называются простыми. Именно такими являются двудольный и трехдольный такты.

Часто встречаются произведения, написанные в сложных размерах: такты их содержат две и больше сильных долей. Из них первая доля (следующая сразу же после тактовой черты) будет всегда наиболее сильной, а остальные будут относительно сильными долями.

Сложные такты происходят как бы от слияния двух простых тактов. Сложный четырехдольный такт ( $\frac{4}{4}$ ) как бы содержит в себе два простых двудольных такта ( $\frac{2}{4} + \frac{2}{4}$ )\*.

Сложный шестидольный такт как бы состоит из двух трехдольных:

$$\frac{6}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8}.$$

Рассмотренные сложные такты, как мы видели, состояли из одинаковых простых размеров. В музыке же иногда встречаются случаи, когда в один сложный размер сливаются два неодинаковых размера. В результате получаются смешанные размеры — смешанные такты.

Например:  $\frac{5}{4} = \frac{2}{4} + \frac{3}{4}$ ;  $\frac{7}{4} = \frac{3}{4} + \frac{4}{4}$  и т. д.

Сопровождаая счетом исполнение музыкального произведения, надо помнить, что счет «раз» всегда

\* Этот размер вместо дроби часто обозначается знаком С.



приходится на первую (самую сильную) долю такта, а число счетных единиц всегда равно числу долей такта. Например, двудольные такты надо сопровождать счетом «раз-два», «раз-два» и т. д. Счет «раз-два-три» соответствует трехдольному такту; счет «раз-два-три-четыре» — четырехдольному и т. д.

### ОСОБЫЕ СЛУЧАИ ДЕЛЕНИЯ ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ

Деление длительностей на более мелкие до сих пор мы рассматривали только как парное деление, то есть целая нота делилась на две половинные, половинная — на две четвертные, четвертная — на две восьмые и т. д.

Кроме парного деления, иногда встречается непарное деление длительностей, то есть деление не на две или четыре части, а на три, пять, шесть, семь частей и т. д.

В результате такого непарного деления длительностей возникают так называемые *триоли* (когда нота вместо деления на две делится на три части), *квинтоли* (когда нота вместо четырех делится на пять частей), *секстоли* (при делении ноты на шесть частей вместо четырех) и т. д. Триоли, квинтоли, секстоли, септоли и т. д. обозначаются в нотной записи соответствующими цифрами над (или под) группой нот, приходящихся на данную долю (пример № 40).

40

Парное деление		
Непарное деление		
триоли		
квинтоли		
секстоли		
септоли		

Примеры триолей, квинтолей, секстолей и септолей см. ниже:

41

42

43

44

Бывают и обратные случаи — вместо предполагаемого деления на три (когда имеется нота с точкой) длительность делится на две или на четыре части. В результате такого деления возникают *дуоли* и *квартоли*, также обозначаемые соответствующими цифрами (пример № 46):

46

обычное деление

дуоль

квартоль

### СИНКОПА

Выше мы говорили о том, что более сильные доли такта являются всегда акцентируемыми, ударными — в отличие от более слабых долей.

Если же на более сильную долю приходится пауза или если сильная доля залигована с предыдущей более слабой долей, то такая сильная доля лишается реального акцента. Ударение в подобных случаях переносится на предшествующую, более слабую долю. Такое перемещение ударения с сильной доли на предшествующую, более слабую, носит название *синкопы* (пример № 47; стрелками показаны перемещения ударений).

47

## ПЕСНЯ ВАНИ

из оперы „Иван Сусанин“

Умеренно быстро

М. ГЛИНКА

### ЗАТАКТ

Далеко не всякое музыкальное произведение начинается с сильной (первой) доли такта. Нередки случаи, когда начало пьесы приходится на сла-

бую (или относительно слабую) долю. В результате этого первый такт оказывается лишенным наиболее сильной, первой своей доли. Такой неполный такт, в котором отсутствует первая (а часто и некоторые последующие) доля, носит название *затакта* (см. песню о Чапаеве).

## ПЕСНЯ О ЧАПАЕВЕ

Народная песня



## Глава IV

## ИНТЕРВАЛЫ. АККОРДЫ

## ИНТЕРВАЛЫ

Интервалом называется соотношение двух звуков, взятых последовательно или одновременно.

Нижний звук интервала называется его основанием, верхний — его вершиной (пример № 48).



Интервалы, звуки которых берутся последовательно, носят название *мелодических интервалов* (пример № 49).



Интервалы, оба звука которых берутся одновременно, называются *гармоническими интервалами* (пример № 50).



Каждый интервал имеет ступеневую (количественную) и тоновую (качественную) величину.

Ступеневая величина интервала определяется количеством охватываемых им основных ступеней звукоряда.

Если расстояние между ступенями, составляющими интервал, меньше октавы, то такой интервал называется *простым*, а если это расстояние больше октавы — интервал называется *составным*.

В пределах каждой октавы все звуки, как мы уже знаем, различны по своему звучанию и названиям — различными будут и интервалы в пределах одной октавы. Название интервала зависит от количества основных ступеней, которые им охватываются (пример № 51).

51



Интервалы, выходящие за пределы октавы (составные), представляют собой соединение простых интервалов с октавой. В примере № 52 показан интервал децима (терция, взятая через октаву):



Качественная величина интервала определяется числом тонов (или полутонов), заключенных в нем. Так, например, интервал секунда в зависимости от количества тонов (или полутонов) будет звучать различно (пример № 53):



В зависимости от количества тонов (или полутонов), на расстоянии которых звуки интервала находятся друг от друга, различают чистые, большие, малые, увеличенные, уменьшенные, дважды увеличенные и дважды уменьшенные интервалы.

Чистыми интервалами могут быть только прима, кварта, квинта и октава, а большими и малыми — только секунда, терция, секста и септима.

## НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ ОТ ЗВУКА ДО

	Чистые 0 тонов	Большие	Малые	Увеличенные	Уменьшенные
примы		1 тон (или два полутона)	$\frac{1}{2}$ тона	$1\frac{1}{2}$ тона (или три полутона)	
секунды		2 тона (или четыре полутона)	$1\frac{1}{2}$ тона (или три полутона)		
терции	$2\frac{1}{2}$ тона (или пять полутонов)			3 тона (или шесть полутонов)	2 тона
кварты	$3\frac{1}{2}$ тона (или семь полутонов)			4 тона (или восемь полутонов)	3 тона
квинты		$4\frac{1}{2}$ тона (или девять полутонов)	4 тона (или восемь полутонов)	5 тонов (или десять полутонов)	
сексты		$5\frac{1}{2}$ тонов (или одиннадцать полутонов)	5 тонов (или десять полутонов)		$4\frac{1}{2}$ тона (или девять полутонов)
септимы	6 тонов (или двенадцать полутонов)				
октавы					

## ИНТЕРВАЛЫ (ГАРМОНИЧЕСКИЕ)

прима    секунда    терция    кварта    квинта    секста    септима    октава

## УПРАЖНЕНИЕ В ИНТЕРВАЛАХ

примы    секунды    терции    кварты    квинты    сексты    септимы    октавы





## ЭТЮД

Умеренно

## УПРАЖНЕНИЯ НА ДВОЙНЫЕ НОТЫ

## АККОРДЫ

Всякое одновременное сочетание нескольких (двух и больше) звуков называется *созвучием*.

Созвучие, состоящее из двух звуков, мы называем гармоническим интервалом.

Созвучие же, состоящее из трех и более звуков, носит название *аккорда*.

Звуки аккорда, называемые его *тонами*, на гитаре обычно располагаются по терциям или могут быть расположены по терциям путем перемещения их на октаву вверх или вниз (пример № 54; стрелками показаны октавные перемещения тонов аккорда).

54

Аккорд, состоящий из трех звуков, расположенных по терциям, называется *трезвучием*; аккорд, состоящий из четырех различных звуков, также расположенных по терциям, называется *септаккордом*.

Все звуки аккорда берутся на инструменте одновременно и записываются в виде нот, расположенных одна над другой по одной вертикальной линии (пример № 55).

55



Играют аккорды так: пальцы правой руки ставят на струны и слегка нажимают их, а затем одновременно отнимают от струн и пригибают к ладо-

ни. Большой палец делает движение от себя (см. рис. 10 и 11 и нотный пример № 56).

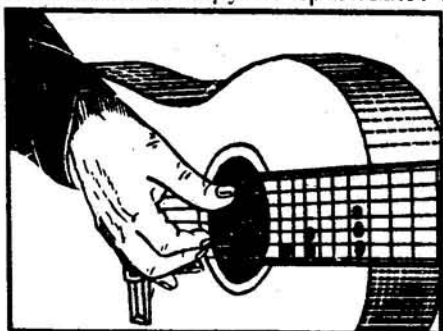


Рис. 10

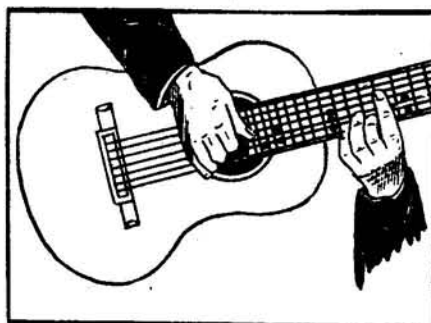


Рис. 11

56



Два аккорда, приведенные в примере № 57, надо играть до тех пор, пока пальцы левой руки не будут переходить с одного аккорда на другой свободно и безостановочно (пример № 58).

57

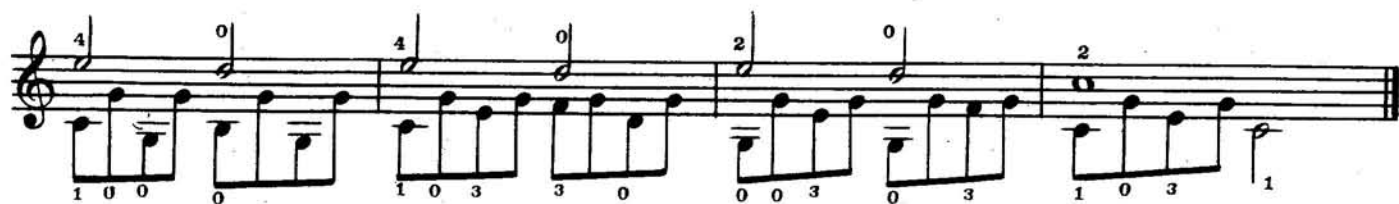
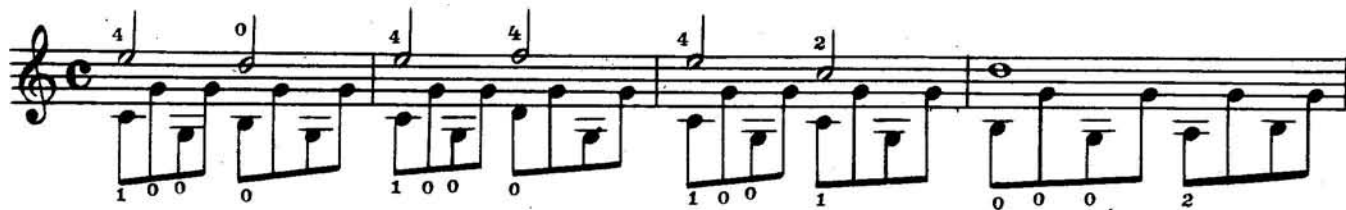


58



## ЭТЮД

Не спеша



## КАК У НАШИХ У ВОРОТ

Русская народная песня

Оживленно

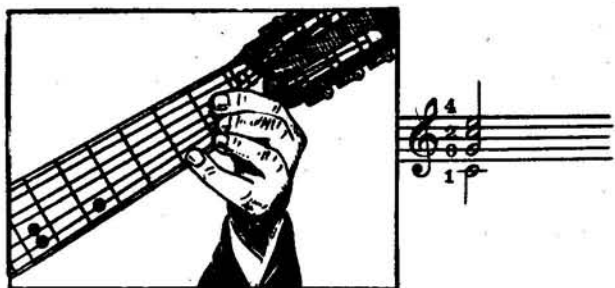
Musical score for 'Как у наших у ворот'. The piece is in 2/4 time and marked 'Оживленно' (Allegretto). It consists of two staves. The first staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff is the bass line, starting with a bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A dynamic marking of *mf* is present at the beginning of the first staff.

## ЭТЮД

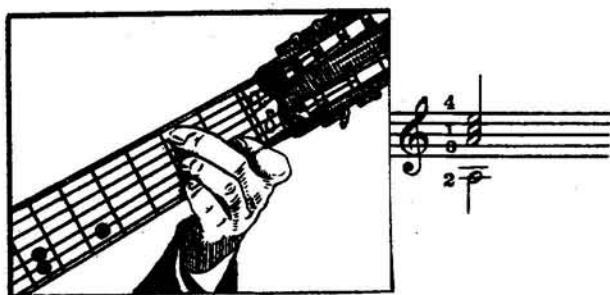
Не спеша

А. ХОРЕЦКИЙ

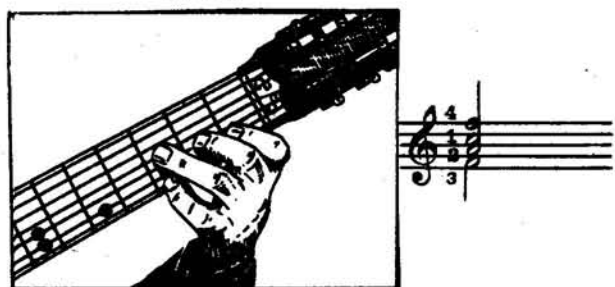
Musical score for 'Этюд' by А. Хорецкий. The piece is in 2/4 time and marked 'Не спеша' (Ad libitum). It consists of four staves. The first staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff is the bass line, starting with a bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A dynamic marking of *p* is present at the beginning of the first staff. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.



Puc. 12



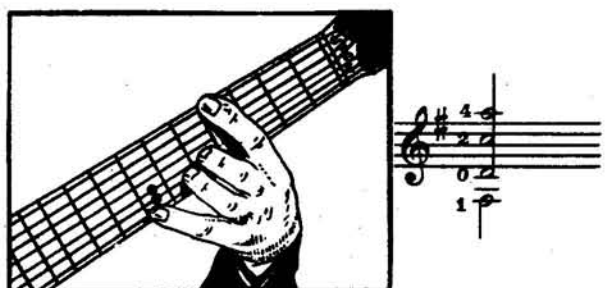
Puc. 17



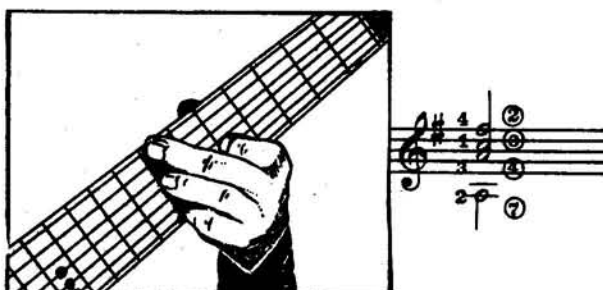
Puc. 13



Puc. 18



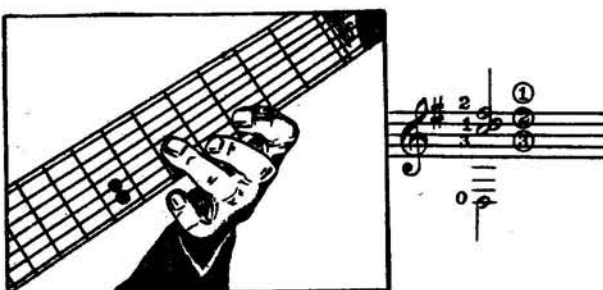
Puc. 14



Puc. 19



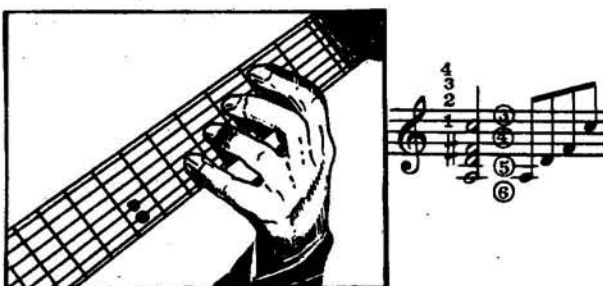
Puc. 15



Puc. 20



Puc. 16



Puc. 21

## УПРАЖНЕНИЕ

В темпе вальса

mf

Конеч

## ЭТЮД

К. ЧЕРНИ

Allegretto

mf



# ВЫСОТА ЛЬ, ВЫСОТА ПОДНЕБЕСНАЯ

Начало песни Садко из оперы „Садко“

Н. РИМСКИЙ - КОРСАКОВ

Скоро

Вы - со - та ль, вы - со - та под - не - бес - на - я, глу - бо - та, глу - бо - та - о - ке - ан - мо - ре

## Глава V

### ЛАД. ТОНАЛЬНОСТЬ. ГАММА

#### ПОНЯТИЕ О ЛАДЕ

Звуки, составляющие звукоряд, находятся в определенной взаимосвязи, взаимозависимости. Некоторые из звуков являются более устойчивыми, остальные — менее устойчивыми. Менее устойчивые звуки тяготеют к более устойчивым, стремятся перейти в них.

Переход на основе тяготений менее устойчивых звуков в более устойчивые называется *разрешением*.

Соотношение устойчивых и неустойчивых звуков образует определенную систему, называемую *ладом*\*. В такой системе обычно один из звуков является наиболее устойчивым, опорным. Он представляет собой как бы центр системы и называется *тоникой* лада.

При октавном перемещении лада вверх или вниз соотношение между его звуками, их взаимосвязь не изменяется. Тоника лада, например, остается тоникой во всех октавах.

Каждая ступень звукоряда в условиях лада имеет вполне определенное значение. В пределах октавы семь различных ступеней лада обозначаются римскими цифрами от I до VII, начиная от тоник.

Соотношения ступеней лада между собой бывают самые различные. В зависимости от этого и различаются лады.

Наиболее распространенными ладами являются *мажор* и *минор*.

\* Ладами мы называли порожки на грифе гитары. Теперь мы будем пользоваться словом «лад» и в этом новом смысле, широко принятом в теории музыки.

На примере № 59 видно, как ступени мажорного лада соотносятся друг с другом:

59

1 тон 1 тон  $\frac{1}{2}$  тона 1 тон 1 тон 1 тон  $\frac{1}{2}$  тона

ступени I II III IV V VI VII I

В мажорном ладу следуют сначала подряд два тона и полутон, затем три тона и полутон. Строеие мажорного лада остается неизменным — с какого бы звука мы его ни начинали. Мажорный лад, построенный от звука *соль*, показан в примере № 60:

60

1т 1т  $\frac{1}{2}$ т 1т 1т 1т  $\frac{1}{2}$ т

ступени I II III IV V VI VII I

Звук *фа* при этом оказывается повышенным на полтона. Вследствие того, что *диез* перед *фа* относится ко всем звукам *фа*, в какой бы октаве и в каком бы такте они ни появлялись, он выносится в начало нотоносца и записывается после ключа. Знаки альтерации, записываемые после ключа и действующие на протяжении всех тактов данного нотоносца и во всех октавах, называются *ключевыми знаками*, в отличие от *случайных*, выставляемых перед нотами и действующих на протяжении только одного такта и в данной октаве (пример № 61).

61

пишется:  пишется: 

исполняется:  исполняется: 

ТОНАЛЬНОСТЬ СОЛЬ МАЖОР

61а



### ПРЕЛЮД (отрывок)

Р. ГЛИЭР

Умеренно



Мажорные лады, построенные от звуков *до* и *соль*, отличаются друг от друга только по высоте звучания. Звуковысотное положение лада называется *тональностью*.

Так, мажорный лад, построенный от звука *до*, носит название тональности *до мажор*; лад, построенный от звука *соль*, называется *соль мажор* и т. д. Каждая тональность имеет свою тонику и свои ключевые знаки.

В приведенных выше схемах мажорного лада все звуки были записаны подряд. Последовательность звуков лада, расположенных подряд в восходящем или нисходящем направлении от тоники до тоники, называется *гаммой*. Гаммы могут быть восходящими и нисходящими.

Название гаммы совпадает с названием тональности (тональность *соль мажор* — гамма *соль мажор*; тональность *си мажор* — гамма *си мажор* и т. д.).

Помимо рассмотренного выше мажорного лада, называемого *натуральным*, встречается разновидность мажорного лада с пониженной VI ступенью.

Такой лад называется *гармоническим мажором* (пример № 62).

62

до мажор гармонический



I II III IV V VI VII I

соль мажор гармонический



I II III IV V VI VII I

Соотношение ступеней в гармоническом мажоре несколько иное, чем в натуральном: V ступень гармонического мажора отстоит от VI на  $\frac{1}{2}$  тона, а не на 1 тон, а VI от VII — на  $1\frac{1}{2}$  тона, а не на 1 тон.

## ПАСТОРАЛЬ

Andante

Ф. ГЮНТЕН

Минорный лад строится по следующей схеме:

I — II — III — IV — V — VI — VII — I

1 т 1/2 т 1 т 1 т 1/2 т 1 т 1 т

Такой минорный лад называется *натуральным*.

Схема *гармонического* минорного лада такова:

I — II — III — IV — V — VI — VII — I

1 т 1/2 т 1 т 1 т 1/2 т 1 1/2 т 1/2 т

В качестве примера построим натуральную и гармоническую минорные гаммы от звука *ля* (пример № 63):

63  
ля минор натуральный

ступени I II III IV V VI VII I

ля минор гармонический

ступени I II III IV V VI VII I

## ТОНАЛЬНОСТЬ МИ МИНОР



В следующей пьесе лад переменный (мелодия начинается в соль мажоре, а заканчивается в ми миноре).

## ПАСТУХИ ИГРАЮТ НА СВИРЕЛИ

Умеренно



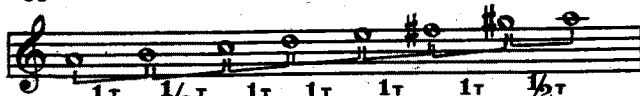
Кроме натурального и гармонического минора, в музыке применяется еще одна разновидность минорного лада — *мелодический* минор. В нем повышается не только VII (как в гармоническом миноре), но и VI ступень:

Мелодическая минорная гамма существует обычно только в восходящем движении — в нисходящем она превращается в *натуральную минорную* гамму.

Минорные гаммы, построенные от других звуков, будут иметь ключевые знаки.

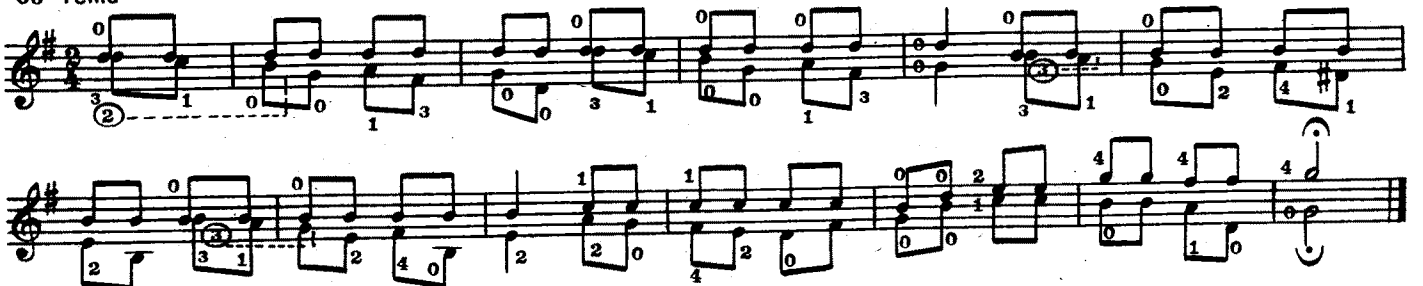
Как видим из приведенных примеров, знаки альтерации, относящиеся только к гармонической разновидности мажора или гармонической и мелодической разновидностям минора, в ключе не записываются (пример № 66).

65

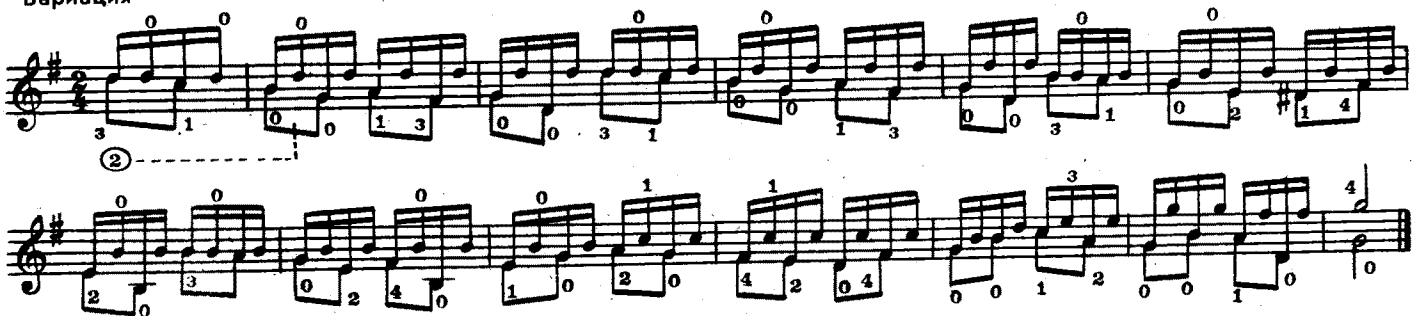


ступени I II III IV V VI VII I

66 Тема



Вариация





## ВЕСЕЛЫЕ ГУСИ

Весело



Жи - ли у ба - бу - си два ве - се - лых гу - ся,



о - дин се - рый, дру - гой бе - лый, два ве - се - лых гу - ся.

## НЕ ЛЕТАЙ, СОЛОВЕЙ

Живо, весело



## СНЕЖОК НА ГОРЕ

Оживленно



Сне - жок на го - ре, солн - це све - тит в ян - ва - ре,



все мы без о - пас - ки ся - дем на са - лаз - ки.

## УПРАЖНЕНИЕ



## ЭТЮД

Не спеша





# СЕВЕРНАЯ ЗВЕЗДА

М. ГЛИНКА

Andante maestoso

The musical score is written for guitar and consists of seven staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante maestoso'. The first staff starts with a dynamic marking of *p* and includes a double bar line with repeat dots. Fingering numbers (0, 1, 2, 3) are placed above notes. A circled number 6 is placed below a note. A Roman numeral V is positioned above the staff. The second staff continues the melody with a circled number 2 and a Roman numeral II. The third staff features a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The fourth staff includes a circled number 5 and a Roman numeral VII. The fifth staff has a circled number 2. The sixth staff has a circled number 4. The seventh staff has a circled number 1 and a Roman numeral II. The score concludes with a final double bar line.

## УПРАЖНЕНИЕ В СЕКСТАХ И ОКТАВАХ



## УПРАЖНЕНИЕ В ОКТАВАХ



## ТЕМА ИЗ IX СИМФОНИИ

Л. БЕТХОВЕН

Allegro

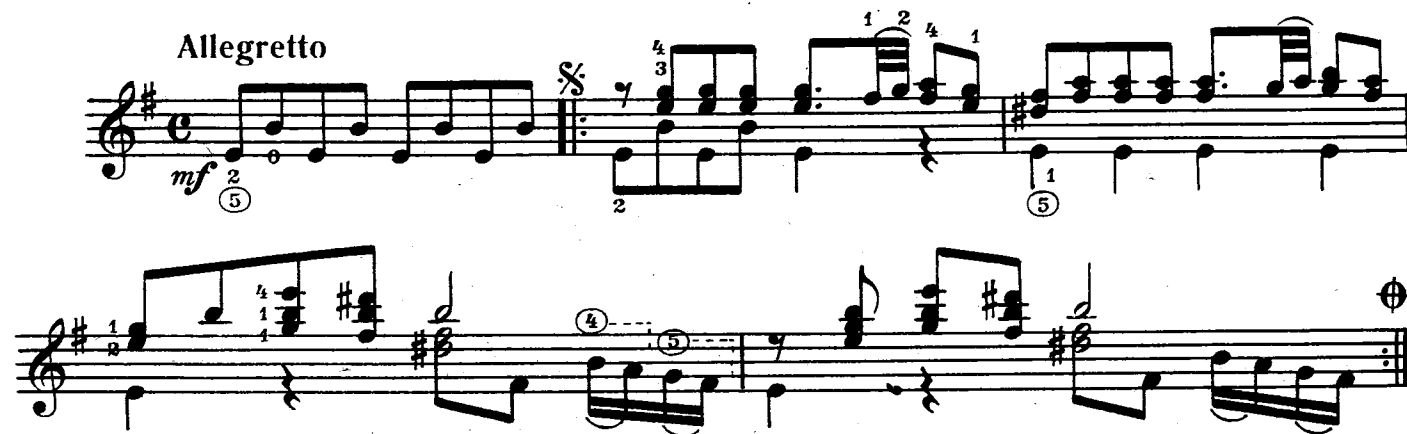


## ТАНЕЦ МАЛЕНЬКИХ ЛЕБЕДЕЙ

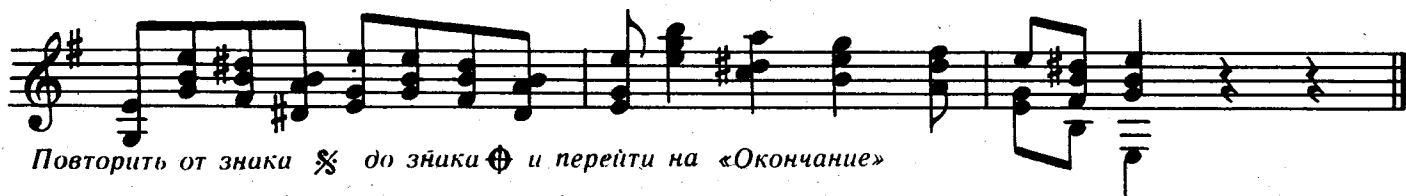
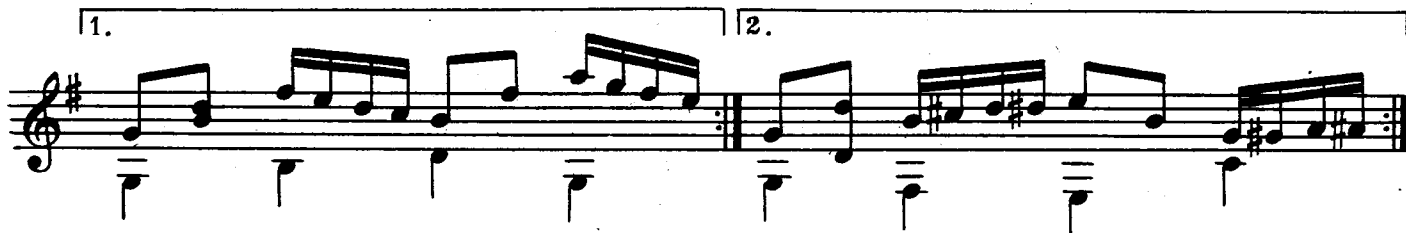
из балета „Лебединое озеро“

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Allegretto







Повторить от знака § до знака ⊕ и перейти на «Окончание»

Упражнение в гармонической мажорной гамме:

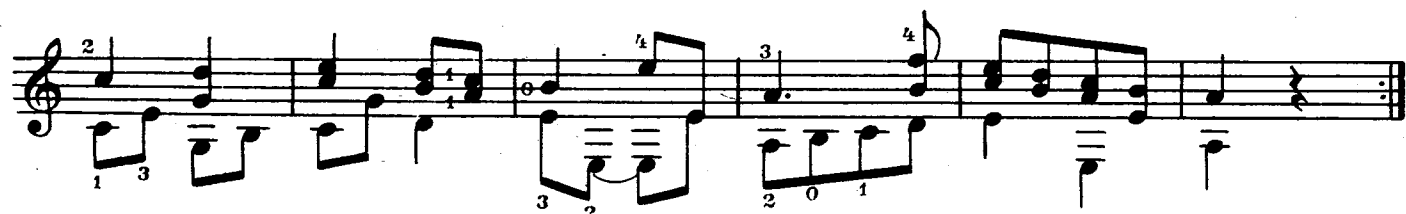


Упражнение в натуральной минорной гамме:

## КАК У НАШЕГО ШИРОКОГО ДВОРА

Русская народная песня

Не спеша





*i m i m* I II III IV III II I *m i m i* I II III IV III II I

*m a m a* I II III IV III II I *a m a m* IV I

I IV I IV

I II III VI II III IV I III IV III I IV III I IV III I

I II III IV I II III I II I II III IV

I II III I II I II III IV III II I II I

III II I IV III II I II I III II I IV III II I

УПРАЖНЕНИЕ НА ПЕРВОЙ СТРУНЕ В ХРОМАТИЧЕСКОМ ПОСЛЕДОВАНИИ ЗВУКОВ

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

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

Данное упражнение с вышеуказанной аппликатурой играть на всех струнах. Пальцы правой руки необходимо чередовать.

УПРАЖНЕНИЕ В ХРОМАТИЧЕСКОМ ПОСЛЕДОВАНИИ ЗВУКОВ НА ВСЕХ СТРУНАХ

Играть не спеша, сильным ударом, но непринужденно.

## Глава VI

### ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ ИГРЫ

К основным приемам игры на гитаре относятся следующие: арпеджио, арпеджиато, стаккато, легато, баррэ.

Взяв левой рукой аккорд, правой рукой равномерно, не спеша извлекайте звуки, используя все возможные разновидности арпеджио (примеры №№ 68, 69, 70).

#### АРПЕДЖИО

Арпеджио называется такой прием игры, когда звуки аккорда берутся не одновременно, а поочередно, один за другим (путем перебора струн пальцами).

68

69\*

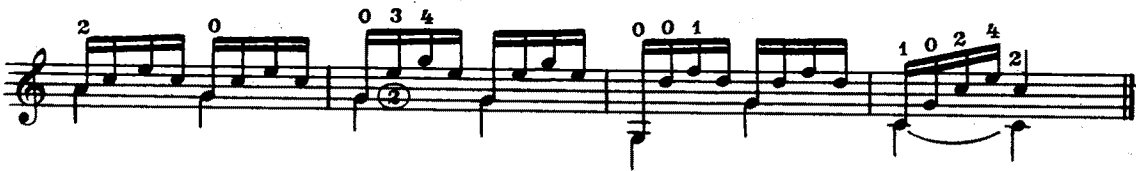
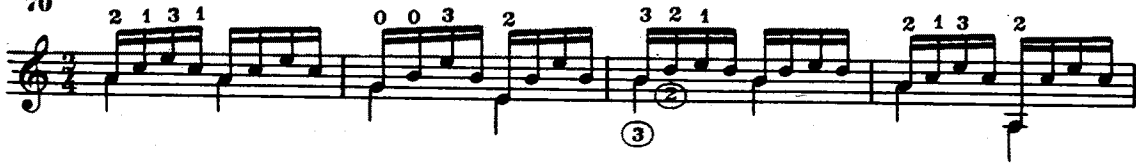
\* Это упражнение играть до 13-го лада и обратно.



69 (продолжение)



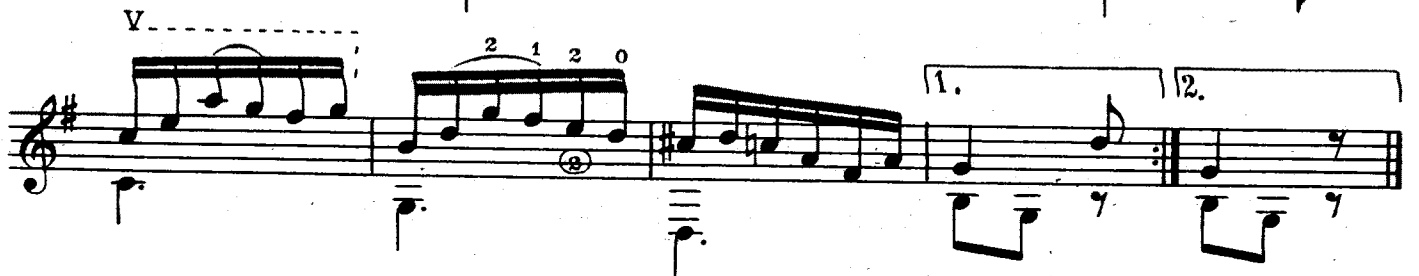
70



### ВАЛЬС №7

А. СИХРА

В темпе вальса



### АРПЕДЖИАТО

Арпеджиато — такой прием игры, при котором большой палец правой руки быстро скользит по всем струнам — от нижней до верхней — или указательный палец правой руки скользит по всем струнам в обратном направлении — от верхней струны до нижней. Применяется арпеджиато при исполнении многозвучных аккордов. Извлекать звуки при этом нужно мягко и легко (пример № 71).

тальный палец правой руки скользит по всем струнам в обратном направлении — от верхней струны до нижней. Применяется арпеджиато при исполнении многозвучных аккордов. Извлекать звуки при этом нужно мягко и легко (пример № 71).

71 пишется: **V** исполняется: **V**

пишется: **VII** исполняется: **VII**

пишется: **VI** исполняется: **IV**

### АРПЕДЖИАТО

Медленно, сдержанно

### АРПЕДЖИАТО ОБРАТНОЕ

пишется: исполняется:

## ХОРОШО БЫЛО ДЕТИНУШКЕ

Русская народная песня

Широко

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of ten staves of music. The tempo is marked "Широко" (Broadly). The score includes various dynamics: *mf*, *f*, *mp*, *p*, and *pp*. There are several instances of the Roman numeral "IV" indicating barre positions. Fingering numbers (1-5) and natural signs (0) are used throughout. Performance instructions include "arm" (arm) and "poco a poco" (poco a poco). The piece concludes with a double bar line and a *pp* dynamic marking.

# БАНДУРА

Украинская народная песня

Не очень медленно

Музыкальный фрагмент в G мажоре, 2/4 такта. Динамика: *p*, *fp*.

Медленнее  
Вариация I

Музыкальный фрагмент в G мажоре, 4/4 такта. Динамика: *p*, *fp*. Цифры: 0 1 3 0 0 1 4 1 4 2 0 0 4 1 2 4 1 1 0 3 1 0 4 1 3. Круглые цифры: 2, 5.

Вариация II

Musical notation for Variation II, consisting of two staves. The first staff contains eight measures of guitar chords with fingerings (0, 2, 4, 3, 0, 0, 2) and dynamic markings *mf* and *p*. The second staff contains seven measures of chords with fingerings (1, 1, 0, 1, 1, 0, 0) and dynamic markings *p* and *pp*. Roman numerals VII, VII, IV, and V are placed above the staves to indicate chord functions.

Вариация III

Musical notation for Variation III, consisting of three staves. The first staff shows a melodic line with fingerings (1, 4, 3, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 4). The second staff continues the melody with fingerings (5, 1, 5, 4) and includes a Roman numeral VII. The third staff continues with fingerings (4, 4) and includes a Roman numeral IV. A dashed line indicates a repeat or continuation of the previous section.

Вариация IV

Musical notation for Variation IV, consisting of two staves. The first staff shows a melodic line with fingerings (0, 1, 2, 0, 2, 1, 3, 1, 2, 3, 0, 0, 2, 1, 3, 1, 2). The second staff continues with fingerings (0, 1, 2, 0, 1, 2, 0, 2, 1, 2, 3, 0, 0, 3, 1, 0, 2, 1, 0, 1, 1) and includes dynamic markings *p* and *pp*.



### СТАККАТО

*Стаккато* означает отрывистое извлечение звука (в противоположность легато). Стаккато обозначается точками над или под нотами (пример № 72):

Исполняется стаккато на гитаре двумя способами:

- 1) взяв правой рукой звук или аккорд, надо тотчас быстро приглушить его, положив на те же струны палец (или пальцы) правой руки;
- 2) взяв правой рукой звук или аккорд, надо в левой руке ослабить нажим на струны (см. следующий отрывок).

### ПРЕЛЮДИЯ № 14 (отрывок)

В. ЮРЬЕВ

Не спеша, спокойно



a m a m i m i m a m a m i m i m a m a m i m i m

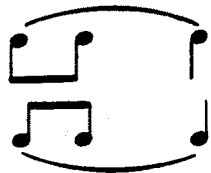
i m a m i m a m i m a m i m a m

i m a m i m a m i m a m i m a m

### ЛЕГАТО

Слово *легато* означает связно, слитно. Легато обозначается лигой (дугообразной линией) над

нотами:



или под нотами:





указывающей на плавное исполнение.


На гитаре легато достигается при помощи пальцев левой руки.

Исполняется легато следующим образом. Если ударить правой рукой первую струну *ре* и после этого опустить на нее с силой палец левой руки (например, на второй лад) без вторичного удара правой рукой, то мы услышим звук *ми*. Это восходящее легато (см. пример № 73а). Если же взять звук *ми* на втором ладу первой ступени и с силой снять палец левой руки немного в сторону, то мы услышим звук *ре*. Это нисходящее легато (см. пример № 73б и в).

73

a) 

b) 

в) 

ЭТЮД

Не быстро



остаться в аккорде, не снимая пальцев

ПРИМЕРЫ ЛЕГАТО

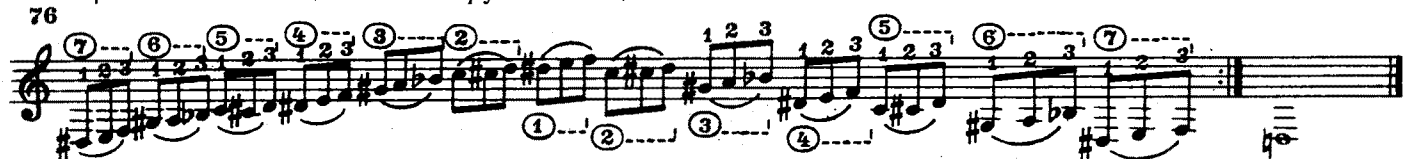
Играть медленно, ровно, добиваясь ясности звука:

74 

Продолжать играть таким же приемом со второго лада до двенадцатого:

75 

Применять пальцы левой руки: 1—2, 2—3 и 3—4:

76 

50 Пальцы левой руки — 1, 2, 3 и 2, 3, 4:

77

Первая из четырех нот ударяется сильнее (акцентируется):

78

Выше речь шла об игре легато на одной струне, легато же на разных струнах исполняется следующим образом: звук, обозначенный первой нотой, извлекается обычным ударом струны правой

рукой, а второй звук получается от падения на соседнюю струну пальца левой руки без участия правой (пример № 79).

79

IV

## ЭТЮД

Подвижно, очень ровно и связно

Н. МЯСКОВСКИЙ

\* См. объяснение легато на разных струнах.



ЛЕГАТО ДВОЙНЫМИ НОТАМИ

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти нотных систем. Первая и вторая системы — это двойные ноты, записанные на скрипичной и альтерной скрипичной линиях. Третья система содержит ноты с цифрами под ними, указывающими на положение пальцев (0, 1, 2, 3, 4). Четвертая и пятая системы продолжают мелодическую линию с двойными нотами и включают обозначения III и V, а также различные фактурные элементы.

ЭТЮД

Умеренно

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех нотных систем. Первая система начинается с динамического обозначения *mf* и содержит ноты с цифрами под ними. Вторая система включает фразу «Конец» и завершается двойными нотами. Третья система продолжает мелодию с нотами и цифрами под ними.

УПРАЖНЕНИЯ ВО ВСЕХ МАЖОРНЫХ И МИНОРНЫХ ТОНАЛЬНОСТЯХ НА ПРИЕМ ИГРЫ  
ЛЕГАТО

Исполнение гамм требует ровности, чистоты и свободной техники, что достигается терпеливым трудом.

The image displays a series of musical exercises for guitar, organized by key signature. Each exercise consists of a scale run and a chord progression. The exercises are as follows:

- До мажор (D major):** Scale: 1 0 1 0 2 3 0 2 0 1 0 2 3 2 0 1 0 2 0 3 2 0 1 0. Chords: D, G, F, C.
- Ля минор (A minor):** Scale: 2 1 2 0 1 0 2 4 1 2 0 1 3 1 0 2 0 3 2 1 1 0 2 1. Chords: A, D, C, G.
- Фа мажор (F major):** Scale: 3 2 3 0 2 3 1 0 2 3 0 2 1 0 2 3 2 0 1 0 2 0 3 2. Chords: F, Bb, Ab, C.
- Ре минор (E minor):** Scale: 0 2 3 0 2 0 2 0 2 3 0 2 0 2 0 1 3 2 0 1 3 2 0 3 2. Chords: E, A, G, C.
- Си б мажор (C# major):** Scale: 2 2 1 0 1 3 0 3 1 0 1 0 1 3 2 0 3 1 0 1 3 2. Chords: C#, F#, E, B.
- Соль минор (G minor):** Scale: 0 2 3 1 0 2 4 0 2 3 1 0 1 3 4 4 1 0 1 3 2 0 3 1 0 1 3 2. Chords: G, Bb, Ab, C.
- Ми б мажор (D# major):** Scale: 2 1 2 1 3 4 1 3 1 2 1 3 4 3 1 2 1 3 1 4 3 1 2 1. Chords: D#, G#, F#, C#.
- До минор (D minor):** Scale: 1 0 1 0 1 3 0 2 0 1 0 1 3 1 0 1 0 3 1 0. Chords: D, G, F, C.
- Ля б мажор (A# major):** Scale: 1 3 1 2 1 3 0 1 3 4 2 1 3 4 3 1 2 4 3 1 1 0 3 1 2 1 3. Chords: A#, D#, C#, G#.
- Фа минор (F# minor):** Scale: 1 0 1 3 0 2 0 1 0 1 3 1 0 2 3 1 2 1 3 1 0 3 1 2 1 3 1 0. Chords: F#, B, A, C.

Additional markings include breath marks (III, III, III, III, VIII, I, V, I) and fingering numbers (1-5) for specific notes.

Реb мажор

2 1 2 1 3 4 1 2 1 2 1 3 4 3 1 2 1 3 1 4 3 1 1

② ④ ⑤

I

Сиb минор

3 1 2 1 3 0 2 3 1 2 1 2 1 3 1 4 3 1 2 1 3 2

⑥

VI

Фа# мажор

4 1 3 4 2 1 3 4 1 3 4 2 1 3 4 3 1 2 4 2 1 4 3 1 2 4 3 1

⑥ ⑤ ④ ③ ③ ⑥ ⑦

VI III

Ре# минор

2 1 2 4 2 4 1 3 1 2 1 2 4 2 1 2 4 2 1 4 2 1 2

⑤ ⑦

III II

Си мажор

3 4 2 1 2 4 1 2 1 2 1 2 4 3 1 4 2 1 2 4 3

⑤

IV IV IV

Соль# минор

1 1 2 4 2 1 3 4 1 2 4 2 1 3 4 4 2 1 2 4 3 1 4 2 1 2 4 3

⑤

Ми мажор

1 3 4 1 3 1 4 1 3 4 1 3 1 2 1 3 1 4 3 1 2 1 3 1 4 3 1

⑦ ⑥ ⑤ ④ ③ ②

II I

До# минор

2 1 2 1 2 4 1 3 1 2 1 4 2 0 2 1 4 2 1 2 1

I

Ля мажор

0 2 0 2 4 1 0 3 1 3 3 3 0 1 2 1 4 2 0 2

③ ② ② ③

II VI

Фа# минор

1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 2 0 2 0 2 1 4 2 0 2 1

⑦ ⑥ ⑤ ④ ③ ② ①

**БАРРЭ**

Прием игры, при котором указательный палец левой руки кладется ребром на гриф около какого-нибудь лада и плотно прижимает струны, называется *баррэ*.

Баррэ может быть большим и малым.

При малом баррэ прижимаются только первые три-четыре струны, при большом — все струны.

Баррэ обозначается римскими цифрами над но-

тами. Цифры показывают лад, на котором прижимаются струны.

Благодаря применению баррэ можно получить аккорды от любого лада. Указательный палец, двигаясь по грифу, является как бы переносным порожком и дает возможность извлекать аккорды в любой тональности.

Когда указательный палец прижимает струны на каком-либо ладу, остальные свободные пальцы кладут сверху на этот лад (рис. 22) или прижимают другие струны обычным приемом — отвесно (рис. 23).

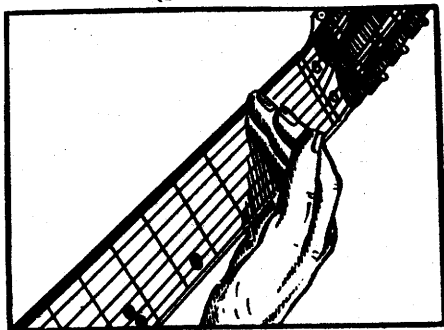
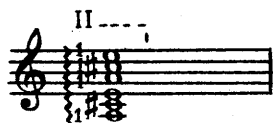


Рис. 22

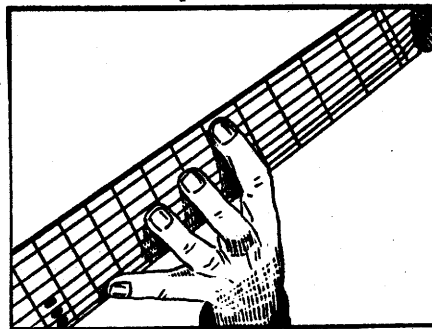
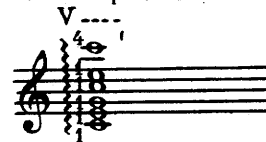


Рис. 23

Большой палец левой руки всегда находится внизу, под грифом.

**МАЛОЕ БАРРЭ**

БОЛЬШОЕ БАРРЭ

ЭТЮД

Шесть с половиной тактов баррэ

Умеренно

АККОРДЫ

Ре мажор II...

V... VII...

Ля минор

V...

АККОРДЫ

II...

II... II... II... II... II...

IV...



Все аккорды рекомендуется играть различными видами арпеджио.

На стр. 56 приведены аккорды в тесном и широком расположении с применением баррэ.

## МЕЛИЗМЫ И ИХ ИСПОЛНЕНИЕ

Звуки, имеющие вспомогательное значение и служащие для украшения мелодии, называются *мелизмами*. При написании они обозначаются мелкими нотами и условными знаками. К мелизмам относятся: форшлаг, группетто, мордент, трель (примеры № 80–85).

**80** пишется:






исполняется:



### ФОРШЛАГ


**ГРУППЕТТО**


Следует отличать группетто  (написанное сверху) от группетто  (написанного снизу).

Группетто  начинается с верхней ноты от главной:

**81**

пишется: 


исполняется: 

Группетто  начинается с нижней ноты:

**82**

пишется: 

исполняется: 

Группетто , помещенное правее какой-либо ноты:

**83**

пишется: 

исполняется: 

**84**

пишется: 

исполняется: 

0 1 0    0 2 0    1 2 1    1 0 1    1 3    1 0

②

### МОРДЕНТ

**85**

пишется: 

исполняется: 

0 2 0 2    рті а рті а рті а рті а

② ①

### ТРЕЛЬ

Приводим примеры (№ 86 из вариаций М. Высотского и № 87 из экзерсисов \* А. Сихры) на разные украшения нот:

пишется: 

исполняется: 

пишется: 

исполняется: 

② ① ② ①    2.    2. 1 2    2.

\* Экзерсис (фр. *exercice*) — упражнение.



## ТОНАЛЬНОСТЬ ЛЯ МИНОР

87a

ПОЗИЦИЯ. ПЕРЕХОД С ОДНОЙ ПОЗИЦИИ  
НА ДРУГУЮ

Позицией называется расположение пальцев левой руки на грифе гитары без передвижения кисти.

В упражнении двойными нотами (терциями)

переход с одной позиции на другую начинается с пятого лада грифа и производится при помощи баррэ. Баррэ, как уже было сказано, обозначается римскими цифрами V, VII, X и т. д. и означает позиции. При переходах с одной позиции на другую надо добиваться того, чтобы движение звуков не прерывалось и не замедлялось, а шло равномерно (см. этюд ниже и пример № 88).

## ЭТЮД

Не спеша

88

V

V

V

V

V VII X VII V

### ПРЕЛЮДИЯ

В. ЮРЬЕВ

Не спеша, певуче

*p*

замедляя

*rall. p*

в темпе

*mf*

замедляя

*p*



## ДАЛЕКО-ДАЛЕКО

Г. НОСОВ

Подвижно, взволнованно

mf

f

mf

f





## ТОНАЛЬНОСТЬ МИ МИНОР

89a

*i m i m i m i m*

## ПРЕЛЮДИЯ

Медленно

IV-  
VII-  
II-

УЖ ВЫ, МОИ ВЕТРЫ  
Русская народная песня

Протяжно

ТОНАЛЬНОСТЬ ФА МАЖОР

89

ЭТЮД

В. ЮРЬЕВ

Оживленно



ТОНАЛЬНОСТЬ РЕ МАЖОР

90

ГРУЗИНСКИЙ НАПЕВ

Медленно, связно

Н. НАРИМАНИДЗЕ

ТОНАЛЬНОСТЬ СИ МИНОР

### ВЗВЕЙСЯ, ВЫШЕ ПОНЕСИСЯ

Русская народная песня

Медленно

Musical score for 'Вариация' (Variation). It consists of four staves of music in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff includes fingerings: 1 3 2 1 0, 1 1, 4 1 2, 3 2 1, 3, 2, 2. The second staff continues the melodic line. The third staff features a bass line with chords and some circled numbers 2 and 3. The fourth staff continues the melodic line with fingerings 1 3 and circled numbers 2 and 3.

ТОНАЛЬНОСТЬ СИ♭ МАЖОР

Musical score for 'ТОНАЛЬНОСТЬ СИ♭ МАЖОР' (Key of C major). It consists of two staves. The first staff is a melodic line with fingerings: 3 2 3 1 0 1 3 0, 2 3 1 0, 1 0 1 3, 2 0 3 1 0 1 3 2. The second staff is a bass line with chords, some marked with 'III' and circled numbers 5, 7, 3, 2, 3.

НЕ ВЕЛЯТ МАШЕ ЗА РЕЧЕНЬКУ ХОДИТЬ

Русская народная песня

Медленно

Musical score for 'НЕ ВЕЛЯТ МАШЕ ЗА РЕЧЕНЬКУ ХОДИТЬ' (Russian folk song). It consists of two staves. The first staff is a melodic line with fingerings 2, 1, 3, 2, 3, 3 and a dynamic marking 'mf'. The second staff is a bass line with chords and fingerings 4, 3, 1, 2, 4, 0, 4, 1, 4, 1, 0, 3, 4.



93

0 2 0 0 1 0 4 0 0 3 1 0 3 1 0 1 0 2 0 0 1 0 4 0 1 0 2 0 2 0 0

р т р т р т р т

4 0 3 0 3 1 0 4 0 1 0 3 0 2 0 0 0 2 3 1 0 2 4 0 2 3 1 0 3 1 2

1 2 4 1 2 1 2 2 0 1 3 2 4 0 2 0 1 0 2 4 0 2 1 0

4 0 2 1 0 2 1 0 3 2 4 0 1 3 0 2 0 4

и м и - м и м р т р т р т м р т р т р т

II- 0 2 0 0 0 4 2 2 0 1 0 1 1 1 4 1 4 3 1 3 2 1 2 1

р р р- и м а - м а и м и м и м

III- 1 1 1 1 1 1 4 2 4 1 2 1 2 1 1 4 1 4 3 4 1 3 2 2 2 2

IV- 0 3 1 0 0 2 1 0 0 3 1 0 0 3 1 0 0 3 1 0 0 2 1 0 0 3 1 0 0 2 0 3

0 3 1 0 3 1 0 1 2 1 0 2 1 0 0 3 1 0 3 1 0 0 2 1 0 2 1 0 1

II- 0 3 1 0 3 1 0 1 4 0 1 0 3 1 2 3 1 1 4 1 1 4 4 1

0 3 1 0 0 2 1 2 4 2 1 4 2 4 5 4 5

0 3 1 0 0 2 1 0 2 1 0 0 3 1 0 3 1 0 0 2 1 0 2 1 0 1

0 3 1 0 3 1 0 1 4 0 1 0 3 1 2 3 1 1 4 1 1 4 4 1

0 3 1 0 0 2 1 2 4 2 1 4 2 4 5 4 5

\* Пассаж (фр. passage) — музыкальная фраза быстрого, ритмически однотипного движения. Обычно не содержит ясной темы.

## ГАММЫ МАЖОРНЫЕ И МИНОРНЫЕ С ТИПОВОЙ АППЛИКАТУРОЙ

94

Ре мажор *i-t*  
*m-a*

Ре минор *m-i*  
*a-m*

Соль мажор

Соль минор

Detailed description: This block contains four musical staves for exercise 94. The first staff shows the Re major scale (D major) with an ascending line (2 1 3 4, 3 1 2 1, 3 4 3 1, 2 1 3, 1 4 3 1) and a descending line (2 1, 3 2, 4 1, 3 2, 1 4, 2 1). The second staff shows the Re minor scale (D minor) with an ascending line (2 1 2 3, 3 1 2 1, 3 4 2 1, 2 1 2 4, 2 1 2 4) and a descending line (2 1, 3 2, 4 1, 3 2, 1 4, 2 1). The third staff shows the Sol major scale (G major) with an ascending line (2 1 2, 1 2 4 1, 2 2 1, 2 1 2 4, 2 1 2 4) and a descending line (2 1, 3 2, 4 1, 3 2, 1 4, 2 1). The fourth staff shows the Sol minor scale (G minor) with an ascending line (2 4 3 1, 3 4 1 2, 4 2 1 3, 4 2 3 2, 1 2 1, 2 3 2 4) and a descending line (2 4, 3 2, 1 4, 3 2, 1 4, 2 1). Fingerings are indicated by numbers 1-5 in circles, and dashed lines indicate the span of the hand.

## ГАММЫ В ТРИ ОКТАВЫ

95

Соль мажор

Соль минор

Detailed description: This block contains two musical staves for exercise 95, showing three-octave scales. The first staff is for Sol major (G major) with an ascending line (3 4 1 3, 1 2 1 2 1 3, 1 3 1 3, 1 2 1 3, 1 2 1 3, 1 2 1 3, 1 3 1 3, 1 3 1 3, 1 3 1 3, 1 3 1 3, 1 3 1 3, 1 3 1 3, 1 3 1 3, 1 3 1 3, 1 3 1 3, 1 3 1 3) and a descending line (1 3 1 3, 1 2 1 3, 1 3 1 3, 1 2 1 3, 1 3 1 3, 1 2 1 3, 1 3 1 3, 1 2 1 3, 1 3 1 3, 1 2 1 3, 1 3 1 3, 1 2 1 3, 1 3 1 3, 1 2 1 3, 1 3 1 3, 1 2 1 3). The second staff is for Sol minor (G minor) with an ascending line (2 4 1 3, 1 2 1 2 4 1, 3 1 2 1, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2) and a descending line (1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2, 1 3 1 2). Fingerings are indicated by numbers 1-7 in circles, and dashed lines indicate the span of the hand.

Гаммы следует играть во всех тональностях, применяя типовую аппликатуру.

## ТОНАЛЬНОСТЬ МИБ МАЖОР

96

Detailed description: This block contains three musical staves for exercise 96, focusing on the Mi-flat major (E-flat major) scale. The first staff shows the scale with an ascending line (2 1 3, 4 3 1, 2 1 3, 1 4 3 1, 2 1 3, 4 3 1, 2 1 3, 4 3 1, 2 1 3, 4 3 1, 2 1 3, 4 3 1, 2 1 3, 4 3 1, 2 1 3, 4 3 1) and a descending line (2 1 3, 4 3 1, 2 1 3, 4 3 1, 2 1 3, 4 3 1, 2 1 3, 4 3 1, 2 1 3, 4 3 1, 2 1 3, 4 3 1, 2 1 3, 4 3 1, 2 1 3, 4 3 1). The second and third staves show chords and scale fragments with fingerings (1-5) and dashed lines indicating hand span. Roman numerals III and II are used to label specific chord positions.

# ПРЕЛЮДИЯ

Не быстро

ТОНАЛЬНОСТЬ ДО МИНОР

# ПРЕЛЮДИЯ

Не спеша

## Глава VII

## БОЛЕЕ СЛОЖНЫЕ ПРИЕМЫ ИГРЫ НА ГИТАРЕ

## ТРЕМОЛО

Быстрое повторение одного и того же звука называется *тремоло*. Тремоло исполняется быстрым чередованием пальцев правой руки (*a, m, i*), ведущей мелодию на какой-либо струне. Большой палец (*p*) в это время может играть на других струнах.

Удар должен быть одинаковым по силе у всех пальцев. Если какой-нибудь палец (например,

безымянный) окажется слабее, то акцент на некоторое время надо перенести на этот палец и ударять им струну, пока у всех пальцев не выработается одинаковая сила.

Упражнения в тремоло надо начинать с медленного темпа, ускоряя постепенно.

Тремоло при быстром исполнении создает впечатление певучей длительной мелодии (пример № 98).

### ГЛИССАНДО

Прием игры, при котором пальцы левой руки скользят по струнам от одного лада к другим, называется *глиссандо* и обозначается косой чертой, проведенной между нотами.

Способов исполнения глиссандо несколько.

1) Палец ставится на лад и после удара быстро скользит до следующего лада. Правой рукой берется только первая нота, а вторая звучит от вибрации струны (пример № 99).

2) Скольжение происходит медленнее, и, когда палец дойдет до следующего лада, конечный звук извлекается вторичным ударом правой руки (пример № 100).

3) Исполняется на разных струнах. Первый палец после скольжения, в момент звучания второй ноты, снимается со струны во избежание двоезвучия (пример № 101).

4) Глиссандо, соединенное с легато, называется *портаменто*. Оно исполняется так:

а) взяв звук *ми*, палец скользит до *ля*, с *ля* на *до*, как легато; б) легато исполняется от первого звука, а затем уже палец скользит до конечной точки (пример № 102).

При исполнении портаменто звучат только крайние ноты, а средние заполняют линию скольжения (пишется, как показано в примере № 102в).

Примечание. Во избежание усложнения нотной записи, глиссандо обозначается очень часто одной чертой (как показано в примере № 99).

# ПРЕЛЮДИЯ

Умеренно, певуче

В. ЮРЬЕВ

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with the tempo marking "Умеренно, певуче" (Moderato, cantabile). The piece is composed of several distinct sections:

- Staff 1:** Features a melodic line with fingerings 1, 3, 1, 2, 4 and 4, 1, 2, 3. It includes a first ending (I) and a second ending (II).
- Staff 2:** Continues the melodic development with fingerings 4, 3, 2, 1, 2 and 3, 0, 1, 2, 1, 2. It includes a first ending (I) and a second ending (II) marked "rit.". A fifth ending (V) is also present.
- Staff 3:** Marked "подвижнее" (more mobile), it features a melodic line with fingerings 2, 3, 1, 2, 1, 4 and 1, 2, 1, 4, 2, 1. It includes a first ending (I) and a second ending (II).
- Staff 4:** Includes a "rit." section followed by "a tempo". It features a melodic line with fingerings 1, 3, 1, 4 and 1, 2, 3, 1. It includes a first ending (I) and a second ending (II) marked "rit.". A fifth ending (V) is also present.
- Staff 5:** Continues with "a tempo" and includes a first ending (I) and a second ending (II).
- Staff 6:** Features a melodic line with fingerings 4, 2, 1, 0 and 1, 2, 1, 4, 2, 1. It includes a first ending (I) and a second ending (II).
- Staff 7:** Includes a "rit." section followed by "a tempo". It features a melodic line with fingerings 2, 1, 2 and 1, 3, 1, 2, 2, 3. It includes a first ending (I) and a second ending (II).
- Staff 8:** Continues with "a tempo" and includes a first ending (I) and a second ending (II).
- Staff 9:** Features a melodic line with fingerings 4, 1, 2, 0 and 4, 3, 2, 1, 2. It includes a first ending (I) and a second ending (II).
- Staff 10:** Concludes the piece with a final melodic phrase and a fermata.





## ФЛАЖОЛЕТЫ

Звуки, извлекаемые на струне, к которой исполнитель лишь слегка прикасается в определенном месте, называются *флажолетами*. Флажолеты звучат октавой выше обычных звуков, получаемых на данной струне, и обладают нежным тембром (сходным с тембром флейты).

Флажолеты бывают натуральные (на неприжатых струнах), искусственные и сложные (на прижатых струнах).

### ФЛАЖОЛЕТЫ НАТУРАЛЬНЫЕ

Натуральные флажолеты при неприжатых (открытых) струнах извлекаются на следующих ладах:

IV V VII IX XII XVI XIX

Исполняются флажолеты так: безмянным или другим пальцем левой руки нужно слегка коснуться струны на каком-либо из указанных выше ладов, не прижимая струны, а правой рукой ударить ее и сейчас же отнять обе руки. Флажолеты пишутся сокращенно *flut* или *harm*.

Если на XII ладу ударить первые четыре струны, то их звучание без флажолетов будет таким (пример № 104):



Эти же ноты флажолетами звучат на октаву выше (пример № 105):



(ноты квадратиками показывают, как это звучит без флажолетов).

Проиграйте следующие упражнения на XII, VII и V ладах.

### ФЛАЖОЛЕТЫ ИСКУССТВЕННЫЕ

При игре искусственными флажолетами пальцы левой руки помещаются на ладах обычно; правая же рука извлекает звуки следующим способом: ука-

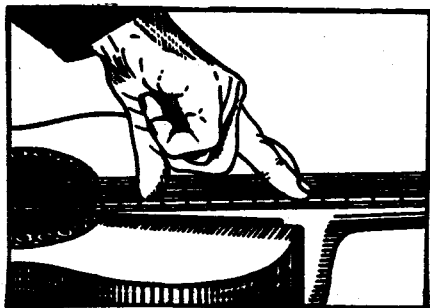


Рис. 25

зательный палец вытягивается выпрямленным возможно дальше, чтобы получился угол в  $35^\circ$  со струной, и слегка касается ее кончиком, а большой палец ударяет струну; после удара пальцы быстро снимаются (см. рис. 25).

Для получения флажолета надо найти середину струны (на XII ладу). Если нажать левой рукой струны на I ладу, то середина звучания струны отодвинется на XIII лад; если нажать на III ладу, то середина будет на XV ладу и т. д.

Найдите октаву от каждого прижатого лада. Записываются искусственные флажолеты (пример № 107):

Цифры под нотами указывают, на каких ладах помещается указательный палец правой руки:

108

Пальцы левой руки

лады 12 13 14 15 16 17 18 19 20 у розетки

### ФЛАЖОЛЕТЫ СЛОЖНЫЕ

Мелодия с басом исполняется так: указательный палец играет вместе со средним, а большой ударяет басовые ноты (см. рис. 26).

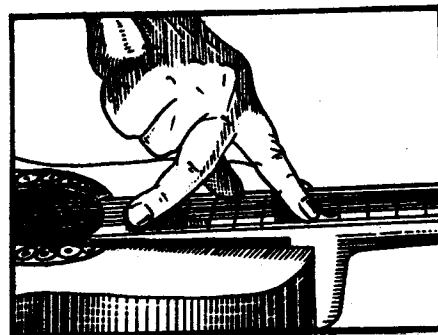


Рис. 26

## В НИЗЕНЬКОЙ СВЕТЕЛКЕ

Не скоро

## ЧАСЫ

А. САВИО

Allegretto

Con arm. octavados\*

\* Играется сложными флажолетами.

1. 2. *Конец*

II

1. 2.

## КАТАЛОНСКАЯ ПЕСНЯ

Не спеша

М. ЛЬБОТ

Armoniosos 8 octavados\*

2

1 2

7

loco

arg.

Четырнадцать первых тактов играютя сложными флажолетами.

### ВИБРАТО

*Вибрато* означает дрожащий, колеблющийся звук. При игре вибрато палец левой руки, прижимающая струну, делает на ней быстрое колебание (дро-

жание), которое передается струне и придает звуку певучий, выразительный характер.

Вибрато возможно двойными и тройными нотами (см. «Пастораль» Д. Перголезе).

### ПАСТОРАЛЬ

Д. ПЕРГОЛЕЗЕ

Медленно

Musical score for guitar, first system, measures 1-10. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *mf* and *pp*. A section marked "IV" begins at measure 7.

**ТОНКАЯ РЯБИНА**  
 Русская народная песня

Не спеша, певуче

Musical score for guitar, second system, measures 11-18. The music continues in G major and 4/4 time. It features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *p*. A section marked "II" begins at measure 14. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

ПРИЛОЖЕНИЕ  
(Музыкальная хрестоматия)

ПОД ОКНОМ ЧЕРЕМУХА КОЛЫШЕТСЯ  
Русская народная песня

Свободно, просто

The musical score is written for guitar on a single treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It consists of several lines of music with various dynamics and articulations. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 for natural. Circled numbers 1-7 indicate specific fret positions. The score includes a first ending (1.) and a second ending (2.) with repeat signs. Dynamics include *mf*, *p*, and *tr*.

Для окончания

The ending section is enclosed in a box and features a long, sweeping melodic line with a *rall.* (rallentando) marking and a *pp* (pianissimo) dynamic. The music concludes with a double bar line.

## ПОЗАРАСТАЛИ СТЕЖКИ - ДОРОЖКИ

Русская народная песня

Не спеша, певуче

First system of musical notation for "Позарастили стежки - дорожки". It features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is written on a single staff with various note values and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Dynamics include *p* and *pp*. There are circled numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6. A dashed box labeled "или" (or) contains an alternative melodic line.

Second system of musical notation. Continues the melody with similar notation, including fingerings and dynamics like *p* and *pp*. Circled numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are present.

Third system of musical notation, concluding the piece. It includes fingerings and dynamics like *p* and *pp*. Circled numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, and 7 are present.

## КАК ПОЙДУ Я НА БЫСТРУЮ РЕЧКУ

Русская народная песня

Умеренно

First system of musical notation for "Как пойду я на быструю речку". It features a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff with eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include *p*. There are circled numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Second system of musical notation. Continues the melody with similar notation, including fingerings and dynamics like *p* and *pp*. Circled numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are present. A Roman numeral IV is written above the staff.

Third system of musical notation, concluding the piece. It includes two endings: "1." and "2.". The second ending is labeled "Для окончания" (For the ending). Dynamics include *pp* and *p*. Circled numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are present.



# УЖ ТЫ, САД, ТЫ, МОЙ САД

Умеренно

Вариация 1

Вариация 2

Вариация 3

II-----VII-----

Вариация 4

0-----VII-----II-----

VII-----

### КУДРЯВАЯ РЯБИНА

Русская народная песня

Не спеша, певуче

### НОЧЬЮ НА РЕКЕ

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Andantino



*p*

1. 2. rit.

*a tempo*  
*f* *sempre vibrato*

rit. *a tempo* 1.

2.

*mp*

a i m p r i m p r i m

rit.

1. 2.

### ВЕЧЕР НА РЕЙДЕ

В. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ

Медленно, с большим чувством

pp 6

5 3

2 4 3 p

4 4 IV

### КОСТРЫ ГОРЯТ ДАЛЕКИЕ

Б. МОКРОУСОВ

Умеренно





II-

rit.

# КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Т. ХРЕННИКОВ

Умеренно

*p*

V-

IV-

VII-

1. 2.

# СКАЖИ, МОЯ КРАСАВИЦА

Moderato

М. КОВАЛЬ

The musical score is written for guitar and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato'. The score consists of eight staves. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes the tempo 'Moderato'. The vocal line starts with the lyrics 'm i m i m i'. The guitar accompaniment features various techniques such as triplets, slurs, and fingering numbers (1-4). There are several 'cIV' markings above the guitar staff, indicating barre positions. A 'rit.' (ritardando) marking appears above the second staff and below the eighth staff. The score concludes with a final 'rit.' marking and a double bar line.

*a tempo*

*mf*

*pp*

This musical score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains several measures of music with various note values and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Dynamics include *mf* and *pp*. The second and third staves continue the piece with similar notation and dynamics.

### ЗДРАВСТВУЙ, МОСКВА!

А. ЛЕПИН

*В темпе марша*

*mf*

*mp*

*CV*

This musical score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains several measures of music with various note values and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Dynamics include *mf* and *mp*. The second and third staves continue the piece with similar notation and dynamics. The fourth staff ends with a double bar line and a repeat sign. The piece is marked *В темпе марша* (March tempo).

The main musical score consists of six staves of music. It features a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 in circles, and articulations like accents and slurs are used throughout. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Для повторения

Для окончания

This section contains the repeat and ending notation. It includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *sf* (sforzando). The notation shows a repeat sign and a final cadence.

### МЕНУЭТ

Из оперы „ДОН-ЖУАН“

Темп менуэта

В. МОЦАРТ

The Minuet section begins with a dynamic marking of *mf*. The notation shows a series of chords and rhythmic patterns in a 3/4 time signature.



i m i

a tempo

dim.

sempre sostenuto      sotto voce

O i i i

*più crescendo*

c III-

c III- c III-

c III-



The main musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It features a melodic line with various ornaments and a bass line with chords. Performance markings include *p*, *rit.*, and *dolce*. The second staff continues the melody with a *rit.* marking and a *dolce* instruction. The third staff is marked *a tempo* and *dolce*. The fourth staff includes a complex melodic passage with fingerings (1 3 4, 3 1, 2 3 3, 2 1) and a *smorzando* marking. The fifth staff features a melodic line with a *p* dynamic. The sixth staff continues with a *p* dynamic. The seventh staff concludes with a *pp* dynamic and a *rit.* marking.

ГРУСТНАЯ ПЕСЕНКА

В. КАЛИНИКОВ

Медленно

The introductory notation is on a single staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It starts with a *p* dynamic and includes fingerings (0 1, 1 4 1 3, 2, 3, 1 0 1) and a *cresc.* marking. The piece concludes with a circled 5 on the staff.

4 1 4 1 4 3 1 3 1 3

*p* rit. a tempo

0 1 1 3 1 1 3 1 1 3 1

*cresc.* poco rit. *p* Fl. *mf* più mosso

0 2 0 0 4 2 1 2 0 3 0 4 1 0 4 1 4 1 4 1

*cresc.* poco rit. cVII--

mf a tempo cresc. più cresc. cII--

*f* rit. *pp* harm. Tempo I sotto voce

rit. cIII--

molto rall. *p* c784 K



The musical score consists of ten staves of music in a single system, written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (numbers 1-5 and 0 for natural). Performance instructions are placed throughout the score:

- Staff 1: *cV* (Coda Vercelli) marking above the staff.
- Staff 2: *mf* (mezzo-forte) dynamic marking below the staff.
- Staff 3: *rall.* (rallentando) and *a tempo* markings above the staff.
- Staff 4: *poco agitato e cresc.* (poco agitated and crescendo) marking below the staff.
- Staff 5: *cV* and *cIV* markings above the staff.
- Staff 6: *cIV* and *IV* markings above the staff.
- Staff 7: *a tempo* marking above the staff.
- Staff 8: *rit.* (ritardando) marking below the staff.
- Staff 9: *fl.* (flauto) marking above the staff, and *cII* marking above the staff.
- Staff 10: *rall.* marking below the staff.

Other markings include *p* (piano) and *f* (forte) dynamics, and various circled numbers (e.g., ②, ③, ④, ⑤) likely indicating specific fingering or performance points.

2.

cII.

cV.

*p*

*cresc.*

*rit.*

The first system of the score consists of four staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a triplet of eighth notes, followed by a dotted quarter note, and then a series of eighth notes. A bracket labeled 'cII.' spans the first two measures. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and includes a 'cresc.' marking. The third staff features a triplet of eighth notes and a slur over a group of notes. The fourth staff concludes the system with a 'rit.' marking and a final chord.

## ЧИЛИЙСКАЯ СЕРЕНАДА

Не спеша

*mp*

*mp*

IV.

*mp*

c 784 к

The second system, titled 'ЧИЛИЙСКАЯ СЕРЕНАДА', begins with the instruction 'Не спеша' (Ad libitum). It consists of three staves. The top staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a triplet of eighth notes and a series of quarter notes. The second staff continues the melody with a 'mp' marking and includes a 'IV.' section. The third staff concludes the system with a 'mp' marking and a final chord. The number 'c 784 к' is printed at the bottom of the system.



First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with various note values and rests, including a circled '3' and a circled '4'. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. Fingering numbers like '1', '2', '3', and '4' are placed above notes in both staves.

Second system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with notes and rests, including a circled '0' and a circled '4'. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. Fingering numbers like '0', '2', and '4' are placed below notes in both staves.

Third system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with notes and rests, including a circled '6' and a circled '4'. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. Fingering numbers like '0', '1', '2', '3', and '4' are placed above and below notes in both staves.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with notes and rests, including a circled '4' and a circled '0'. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. Fingering numbers like '0', '1', '2', '3', and '4' are placed above and below notes in both staves. A dashed line labeled 'IV' is positioned above the upper staff.

2 0 0 3 0 0 0 4 1 0 4 0 0 2 0 0 0 1 2 0

1 4 2 1 1 0 3 1 4 3 0 1

1 4 2 1 1 4 3 1 1 4 4

1 4 2 1 0 0 3 0 0 0 0 7 2

## ИВУШКА

Русская народная песня

Умеренно

IV

Гитара 1

Гитары 2.3

1 3 1 IV

2 7 2 IV



0 1 1 4 2 1 1. 2.

Вариация 1

3 1 4 1 4 1 2 3 2 1 4 2

IV IV

1 1 4 1 1 2 1 4 2 1 1 4 2 1

Вариация 2 (играется в унисон)

Musical score for Variation 2, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The piece starts with a forte (*f*) dynamic. The notation includes slurs, accents, and various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 0) for both hands. There are repeat signs with first and second endings.

Вариация 3

Musical score for Variation 3, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef and the bottom two are in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The piece starts with a piano (*p*) dynamic. The notation includes slurs, accents, and various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 0). There are repeat signs with first and second endings. The dynamic markings include *p*, *pp*, and *p*. A section marked 'IV' is indicated with a dashed line. At the bottom, there is a bracketed section with dynamics *p* and *pp*.

Песня удостоена премии первой степени и золотой медали  
на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве в 1957 году

## ПОДМОСКОВНЫЕ ВЕЧЕРА

из кинофильма „В ДНИ СПАРТАКИАДЫ“

Слова М. МАТУСОВСКОГО

В. СОЛОВЬЕВ - СЕДОЙ

Не спеша

Голос

Не слышны в са-ду да-же

Гитара

*p*

шо-ро-хи, все здесь за-мер-ло до ут-

-ра. Ес-ли б зна-ли вы, как мне

до-ро-ги под-мос-ков-ны-е ве-че-

-ра. Ес- ли б зна- ли вы, как мне

до- ро- ги под- мос- ков- ны- е ве- че-

Для повторения // Для окончания

-ра. // -ра.

1. Не слышны в саду даже шорохи,  
Все здесь замерло до утра.  
Если б знали вы, как мне дороги  
Подмосковные вечера. } 2 раза

2. Речка движется и не движется,  
Вся из лунного серебра.  
Песня слышится и не слышится  
В эти тихие вечера. } 2 раза

3. Что ж ты, милая, смотришь искоса,  
Низко голову наклоня?  
Трудно высказать и не высказать  
Все, что на сердце у меня. } 2 раза

4. А рассвет уже все заметнее.  
Так, пожалуйста, будь добра,  
Не забудь и ты эти летние  
Подмосковные вечера. } 2 раза

# ОБЪЯСНЕНИЕ НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

## ОБОЗНАЧЕНИЯ СИЛЫ ЗВУКА (ДИНАМИКА)

> (акцент)	— ударение
diminuendo (диминуэндо)	— ослабляя звучание
calando (каляндо)	— стихая (затихая)
crescendo (крэщэндо)	— усиливая звучание
morendo (морэндо)	— замирая
mp — mezzo piano (мэццо пиано)	— несколько громче, чем пиано
mf — mezzo forte (мэццо фортэ)	— несколько тише, чем фортэ
p — piano (пиано)	— тихо
più piano (пиу пиано)	— тише
pp — pianissimo (пианиссимо)	— очень тихо
f — forte (фортэ)	— громко
ff — fortissimo (фортиссимо)	— очень громко
poco a poco (поко а поко)	— постепенно
poco a poco diminuendo (поко а поко диминуэндо)	— постепенно ослабляя
poco a poco crescendo (поко а поко крэщэндо)	— постепенно усиливая
sf — sforzando (сфорцандо)	— выделяя внезапно, громко (резко) только данный звук или аккорд
subito (субито)	— внезапно, без плавного перехода
subito p (субито пиано)	— сразу тихо
subito f (субито фортэ)	— сразу громко

## ОБОЗНАЧЕНИЯ СКОРОСТИ И ХАРАКТЕРА ДВИЖЕНИЯ (ТЕМП)

Adagio (адэжио)	— медленно, спокойно
agitato (ажитато)	— возбужденно, тревожно
Allegro (аллэгро)	— быстро, активно
Allegro vivace (аллэгро виваче)	— быстро и живо
Allegro moderato (аллэгро модэрато)	— умеренно быстро
Allegretto (аллегрэтто)	— медленнее, чем аллегро
Andante (андантэ)	— идя шагом, спокойно
a tempo (а тэмпо)	— в темпе, точно в такт
accelerando (аччелерандо)	— ускоряя
Vivo (виво)	— живо
Vivo ma non troppo (виво ма нон троппо)	— живо, но не слишком
Largo (лярго)	— широко, очень медленно
meno mosso (мэно моссó)	— спокойнее, менее живо
Moderato (модэрато)	— умеренно
molto rallentando (мольто раллентандо)	— сильно замедляя
più vivo (пиу виво)	— живее
più mosso (пиу моссó)	— оживленнее
Presto (прэсто)	— очень быстро, ловко
rallentando (раллентандо)	— замедляя
rallentando poco a poco (раллентандо poco а poco)	— понемногу замедляя
ritenuto (ритэнүто)	— сразу сдерживая движение
sempre sostenuto (сэмпре состэнүто)	— все время сдержанно
ten. — tenuto (тэнүто)	— выдержанно

## ОБОЗНАЧЕНИЯ СПОСОБОВ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ЗВУКА (Артикуляция)

Armonioso (армонioso)	— гармоническими звуками (флажолетами). Обозначается сокращенно словом «арм.» над нотами с указанием лада
Arpeggiato (арпеджиато)	— беря звуки аккорда не все сразу, а один за другим. Обозначается волнистой чертой перед нотами
Vibrato (вибрато)	— вибрируя, то есть дрожа пальцем, нажимающим струну
Glissando (глиссандо)	— скользя пальцами по струне. Обозначается также кривой чертой между нотами
Dolce (дольче)	— очень нежно и мягко
Legato (легато)	— связано. Обозначается также дугой между нотами, которая называется лигой
Loco (лёко)	— отменяет предшествующий знак (арм. 8...) и показывает, что следующие звуки исполняются так, как они написаны
Pizzicato (пиццикато)	— щипком (приглушенно)
Sempre vibrato (сэмпре вибрато)	— все время играть с вибрацией
Simile (сими́ле)	— так же, тем же штрихом, как раньше
Smorzando (сморцандо)	— ослабляя звучность и замедляя темп
Sons étouffés или Aragados (сон этуффэ или арагадос)	— заглушенными звуками, прикрывая струны пальцами правой руки (после удара)
Sotto voce (сотто во́че)	— вполголоса, сдержанным тоном
Staccato (стаккато)	— отрывисто. Обозначается также точками над или под нотами

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Глава I.</i> Музыкальные звуки, их свойства, названия, способы записи	3
<i>Глава II.</i> Устройство гитары и извлечение звука	7
<i>Глава III.</i> Ритм, метр, размер, такт	16
<i>Глава IV.</i> Интервалы. Аккорды	21
<i>Глава V.</i> Лад. Тональность. Гамма	29
<i>Глава VI.</i> Основные приемы игры	40
<i>Глава VII.</i> Более сложные приемы игры на гитаре	73
Приложение (музыкальная хрестоматия)	82
Объяснение наиболее употребительных музыкальных терминов	111

*Василий Михайлович Юрьев*

### САМОУЧИТЕЛЬ ИГРЫ НА СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

Редактор И. Обликин. Лит. редактор Г. Гитер. Художественный редактор Г. Христиани.  
Техн. редактор Ю. Вязьмина. Корректор М. Ефименко.  
Подп. к печ. 23/XII-71 г. Форм. бум. 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печ. л. 14. Уч.-изд. л. 14. Тираж 100 000 экз.  
Изд. № 784. Т. п. 72 г. № 290. Зак. 837. Цена 1 р. 37 к. Бумага № 2

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Главполиграфпрома  
Комитета по печати при Совете Министров СССР, г. Калинин, проспект Ленина, 5.  
Всесоюзное издательство «Советский композитор», Москва, набережная Мориса Тореза, 30

1 p. 37 к.

