

М. Ф. ИВАНОВ и В. М. ЮРЬЕВ

Ш К О Л А .
д л я
С Е М И С Т Р У Н Н О Й Г И Т А Р Ы

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва 1939 Ленинград

ПРЕДИСЛОВИЕ

Семирструнная гитара является у нас в СССР массовым музыкальным инструментом, одним из самых распространенных и любимых.

Она очень удобна для употребления и доступна по цене широким массам трудящихся; на периферии, особенно в удаленных от центра местах, она является нередко единственным музыкальным инструментом.

Очень много из высокохудожественных произведений музыкальной литературы может быть освоено и передано на гитаре; в этом смысле она, наряду с другими народными инструментами, является проводником музыкальной культуры в массы.

По своим музыкальным возможностям гитара представляет собою удачное сочетание мелодических и гармонических средств и, благодаря этому, употребляется как солистый и как аккомпанирующий инструмент (в соединении с голосом и другими музыкальными инструментами).

Наряду с этим гитара обладает рядом красок и особенностей, присущих только ей одной, которые делают ее не только самобытным, но и содержательным и ценным в музыкальном отношении инструментом.

Положительные качества гитары всегда привлекали к себе внимание и вызвали стремление к серьезному изучению, всестороннему применению и надлежащему культурному использованию этого инструмента.

Для этого гитаристу, помимо знания начал музыкальной грамоты, необходимо иметь правильное понятие о своем инструменте и обладать техническими навыками в игре на нем.

И то и другое приобретается при помощи опытного учителя или школы.

Идя навстречу потребности в школе, соответствующей современному состоянию технических приемов, явторы и составители настоящего труда.

И то и другое приобретается при помощи опытного учителя или школы.

Идя навстречу потребности в школе, соответствующей современному состоянию технических приемов, явторы и составители настоящего труда.

И то и другое приобретается при помощи опытного учителя или школы.

Идя навстречу потребности в школе, соответствующей современному состоянию технических приемов, явторы и составители настоящего труда.

(разную быстроту и силу звуков, перемещение ноты по ступеням гаммы, перенос его в другие тональности, использование различных комбинаций аллюратуры и др.); это способствует развитию в нем слуха, памяти, творческой фантазии и изобретательности;

в) значительное место отведено ансамблю гитары с пением, скрипкой и другими инструментами, в целях развития у учащегося метрического чувства при коллективном исполнении;

г) весь художественный материал тесно увязан с технической стороной игры, причем он составлен как из произведений классической и современной музыки, так и из разнообразных стилей и жанров и соответственно обработанных для гитары, так и из произведений, в оригинале написанных для гитары; этот материал, служа конкретным применением различных теоретических сведений и технических приемов игры, является вместе с тем и воспитательным; в песнях, взятых из вокальной литературы и обработанных для гитары соло, над нотами поставлен словесный текст;

д) в школе обращено особое внимание на постановку обеих рук, изучение аллюратуры, различных красок и особенностей гитары. Школа снабжена соответствующими чертежами и рисунками.

Школа разделена на три части: первая из них содержит музыкально-теоретические сведения и технические навыки в игре, в порядке их постепенного усложнения и возраставшей трудности. Первая часть является начальной ступенью в этом направлении; вторая часть содержит проработку технических приемов игры и расширение музыкальных знаний; третья часть намечает пути, ведущие к приобретению виртуозности и всесторонности знания инструмента, и содержит, кроме соответствующего технического и художественного материала, советы, как проводить ежедневные занятия, а также, как работать над художественными произведениями и как аранжировать песни для гитары.

Школа составлена с учетом новейших приемов и течений в области игры на гитаре.

Школа имеет целью содействовать созданию музыкально развитых и технически подготовленных гитаристов.

Школа составлена с учетом программ Наркомпроса и может служить пособием по преподаванию игры на гитаре в музыкалах и музыкалах. Независимо от этого данная школа может служить также и пособием при самообучении.

Краткая история гитары.

Гитара принадлежит к числу старейших музыкальных инструментов. Она появилась в странах Востока более 3500 лет назад. Предками ее были различные древние щипковые инструменты; слово «кифара» (сходное с нашим «гитара») встречается еще в истории древней Греции и Китая.

С Востока гитара была занесена в Италию, Испанию и другие страны Европы. В средние века гитара входила в семейство лютни, разновидности которой, несколько видоизмененные (гитара, ман-

долина, бандура и другие), существуют и до настоящего времени.

Число струн на гитаре было сначала невелико, но постепенно пополнялось и дошло до шести, семи, десяти и более. Попутно с этим изменялся и строй инструмента.

Нижеприведенная таблица № 1 показывает эволюцию строя гитары в разные периоды ее развития, начиная с XVI столетия.

Таблица № 1

XVI век

XVII век

XVIII век

XVIII век

XIX век

добавочные басы

главный гриф

(По вопросу о строе гитары см. брошюру В. Кузнецова «Анализ строя семиструнной и шестиструнной гитары», издание автора. Москва, 1935 г.).

В XVI—XVII вв. гитара была уже весьма популярным инструментом и широко употреблялась в быту. Наибольшего расцвета гитара достигла в XIX столетии. Этот период отмечен рядом выдающихся виртуозов и композиторов, которые не только обогатили литературу гитары многочисленными и серьезными музыкальными произведениями, но и сделали гитару концертным инструментом. К числу их относятся в Испании — Агуадо, Сор, а позднее — Гаррега; в Италии — Джулиани, Леньяни, Карулли, Каркасси; во Франции — Кост; в Англии — Регонди; в Бельгии — Цани де Ферранти; в Германии — Мерц; в России — Сихра, Высотский, Морков, Соколовский.

Кроме вышеприведенных имен на страницах истории гитары встречаются имена крупных общеизвестных музыкантов, игравших на гитаре; так, например, Паганини, знаменитый скрипач-виртуоз, также превосходно владел гитарой и оставил для нее много пьес соло и ансамбли с другими, главным образом смычковыми, инструментами (сонаты,

дуэты, терцеты, квартеты); Боккерини написал смычковый квартет и четыре квинтета с гитарой; Шуберт — квартет и ряд танцев и песен с гитарой; Вебер и Диабелли — ряд сонат и дивертисментов для фортепиано с гитарой.

Монтсверди в своей опере «Орфей», исполненной в 1607 г. в Мантуе, ввел в оркестр две гитары. Позднее Россини, Гретри, Обер, Вебер, Доницетти, Верди, Рубинштейн, Мануэль де Фалья, Игорь Стравинский использовали гитару как аккомпанирующий инструмент в своих операх и балетах, а Шенберг ввел ее в один из своих квартетов.

Гуно и Берлиоз играли на гитаре, причем последний включил сведения о гитаре в свой трактат об инструментах.

Бетховен любил слушать сестер Мальфатти, игравших на гитаре и цимбалах различные музыкальные произведения, в том числе и его пьесы. Глинка, во время пребывания своего в Испании, прислушивался к игре гитаристов Мурциано и Кастильо; отзывы их игры пали блестящее отражение в оркестровых увертюрах Глинки «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде». Массне называл гитару «инструментом наиболее полным», а Дебюсси — «выразительным клавишником».

Многие выдающиеся поэты, писатели, художники, общественные деятели играли на гитаре или были горячими приверженцами ее (Гёте, Шиллер, Кернер, Ленау, Шелли, Мадзини, в России — Стахович, А. Григорьев, В. Суриков).

Вышеприведенными именами отнюдь не исчерпывается перечень гитаристов, композиторов и друзей этого инструмента. В период своего расцвета гитара занимала соответствующее место не только в качестве полноправного участника камерных ансамблей (наряду со смычковыми инструментами и фортепиано), но и в качестве сольного и даже концертного инструмента (концерты Джулиани с аккомпанементом квартета и небольшого оркестра).

Сложившиеся затем неблагоприятно для гитары различные обстоятельства затормозили дальнейшее ее развитие, и наступил период ее упадка; многие замечательные сочинения совсем исчезли из печати, и от них остались лишь названия и имена авторов; виртуозов и вообще хороших исполнителей, также и серьезных учителей на гитаре стало мало. В обществе создалось мнение о гитаре как об инструменте несерьезном, доступном лишь для легких пьес и немудреного аккомпанеента. Мнение это ошибочно, так как гитара по своим гармоническим средствам, тембру и краскам привлекала к себе внимание выдающихся музыкантов прошлого.

За последнее время интерес к гитаре снова возродился как у нас, так и за границей, особенно в Испании и Южной Америке, где возник ряд специальных школ и учебных заведений для изучения игры на гитаре (например Д. Прата и И. Лелюппа в Аргентине) и концертирует ряд выдающихся виртуозов на этом инструменте. К числу их относятся: М. Льобет, А. Сеговия, Э. Пухоль, Р.-С де-ля Маза (Испания), М. Анидо, С. Гарсиа Фортеа (Ю. Америка), Л. Валькер (Австрия), Л. Моццани (Италия), Ван Эс (Голландия).

В России гитара появилась в XVIII столетии (1769 г.). Она имела сначала 5, а потом 7 струн и свой особый строй и скоро стала одним из любимых народных инструментов и прочно вошла в его музыкальный быт.

Выдающимися представителями семиструнной гитары в России были: А. О. Сихра (основоположник семиструнной гитары, автор школы и многих аранжировок), М. Т. Высотский, (самородок, автор многочисленных вариаций на народные песни), С. Н. Аксенов, В. И. Морков, Н. И. Александров, А. А. Ветров, Ф. М. Циммерман, а в конце прошлого столетия А. П. Соловьев, В. А. Русанов.

Для интересующихся историей гитары в России рекомендуем прочесть исторические очерки В. А. Русанова «Гитара и гитаристы», «Гитара в России» (А. О. Сихра) и «М. Т. Высотский, русский гитарист-виртуоз, композитор народных песен», а также «Очерк истории семиструнной гитары» М. А. Стаховича и книжку А. Фаминкина «Домра и сродные ей инструменты русского народа». Кроме того сведения по истории гитары и биографии гитаристов имеются в журналах «Гитарист», «Аккорд», «Гитара и гитаристы», издававшихся в период 1904—1925 гг.

В переживаемый нами период культурного подъема и роста нашей страны возможности семиструнной гитары должны быть тщательно изучены и полностью раскрыты и использованы как по линии изготовления гитар более совершенного качества, так и в направлении обогащения ее литературы аранжировками и оригинальными сочинениями и надлежащего исполнения их. В этом последнем направлении для последователей гитары и сторонников ее использования открывается обширное поле деятельности, которое должно привлечь внимание не только музыкантов-исполнителей, но и композиторов.

Устройство гитары. Струны и принадлежности. Уход за инструментом.

Устройство гитары (см. рис. 1). Гитара состоит из двух главных частей — кузова и грифа. Кузов состоит из двух тонких досок, которые называются деками; они имеют продолговато-закругленную форму, с выемками по бокам, и скреплены между собою обечайками (бока); на верхней деке имеется круглое отверстие — голосник или розетка; под ним расположена подставка для продевания и закрепления струн; верхняя дека делается из елового и соснового дерева, нижняя (задняя) — из клена, палисандра и др. пород.

К кузову приделывается гриф; он состоит из продолговатой деревянной пластинки, прямой с одной стороны (сверху) и овальной с другой (снизу); поперек грифа вделаны металлические порожки, которые делают гриф на промежутки, называемые ладами (самые порожки тоже неправильно называются ладами); верхняя часть грифа называется

головкой; в ней находится механизм для натягивания струн (колки).

Струны должны находиться над грифом не слишком близко и не слишком далеко, иначе они или будут дребезжать, или их трудно будет прижимать на грифе. При гитаре с привинченным грифом употребляется особый металлический ключ, который поворачивает гриф, — таким способом регулируется высота струн над грифом.

Струны употребляются двух родов: металлические и жильные. Металлические (стальные) струны дают ясный и более сильный звук, звонкого тембра; к сожалению, они требуют значительных усилий для прижимания их на грифе. Жильные струны (первые три — кишечные, а баски — шелковые, обвитые тонкой металлической проволокой — канитью) легче для нажимания и дают мягкий, нежный, но более тихий и несколько глухой звук.

Уход за инструментом. Гитара подвергается атмосферным влияниям (сырости, жаре), а также легко портится от неаккуратного обращения; поэтому ее следует хранить бережно и в чистоте и держать в футляре или чехле из плотной ткани.

Качество инструмента и струн имеет очень важное значение для игры. От кузова гитары зависит сила и характер (тембр) ее звучности, а от грифа (в особенности от правильного расположения ладов на нем) — чистота и верность звуков и удоб-

ство игры для левой руки. Ширина грифа у верхнего порожка (самого первого) должна быть не менее пяти сантиметров, а длина колебания струны от верхнего порожка до подставки — от 60 до 65 сантиметров. Металлические порожки на грифе должны быть хорошо закруглены и пригнаны.¹

¹ Высококачественные гитары изготавливает фабрика им Луначарского (Ленинград, Б. Вульфога, д. 15).

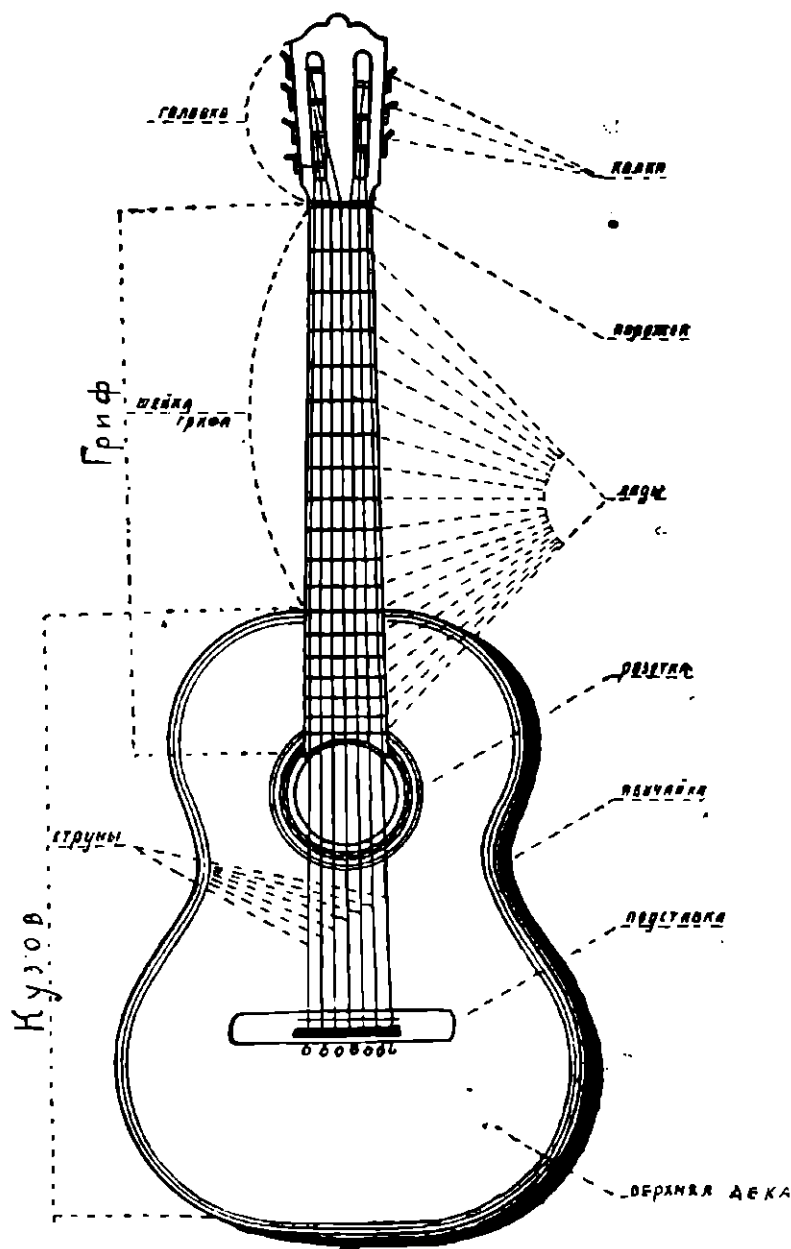


Рис. 1.

Внешний вид семиструнной гитары и название ее частей

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Музыкальные звуки, высота и названия их, октавы. Запись музыкальных звуков; ноты и нотная система; ключи.

Музыка — искусство звуков. Звук называется воспринимаемое нашим слухом ощущение от колебания воздуха. Материалом для музыки служат не все звуки, а только музыкальные, т. е. такие, которые имеют определенную высоту и производятся человеческим голосом или различными музыкальными инструментами. Таких звуков разной высоты в музыке употребляется около сотни.

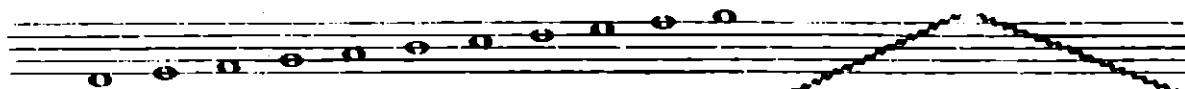
Было бы затруднительным для каждого звука употреблять особое название, а потому все звуки условно делятся на группы, называемые октавами (от латинского слова *octo* — восемь). Каждый звук повторяется на восьмой ступени, которая совпадает со звуком первой ступени, только звучит вдвое выше (тоньше) его. В музыке употребляется только семь основных названий звуков:

по-итальянски:	<u>do</u> <u>re</u> <u>mi</u> <u>fa</u> <u>sol</u> <u>la</u> <u>si</u>
	до ре ми фа соль ля си
по-латыни (буквами):	<u>C</u> <u>D</u> <u>E</u> <u>F</u> <u>G</u> <u>A</u> <u>H</u>
	се де е эф ге а ха

Таких октав в музыкальной практике употребляется семь полных и две неполных; названия их следующие: субконтроктава (неполная), контроктава, большая октава, малая октава, первая, вторая, третья, четвертая и пятая (неполная) октавы (см. таблицу № 2).

Подобно тому как слова записываются буквами, музыкальные звуки записываются знаками, которые называются нотами (латинское слово *nota* — знак, заметка). Ноты изображаются черными и белыми кружочками (чаще всего с черточками и хвостиками) и записываются на пяти горизонтальных параллельных линиях и в промежутках между ними. Эти линии называются нотным станом или нотопосцем, а самый способ записи нот на нотопосце называется нотной системой.

2 Нотопосец




Каждая нота соответствует одному звуку. Чем ниже написана нота, тем более низкий звук она означает; чем выше, тем более высокий.

Всего на нотопосце можно записать только одиннадцать звуков разной высоты. Но так как в музыке употребляется их больше, то для записи остальных (более высоких и более низких) употребляются добавочные линии, которые ставятся сверху или снизу нотопосца.

Для определения места записи какого-либо одного звука, а в зависимости от него и остальных, употребляется особый знак, называемый ключом, который ставится в начале нотопосца. Для гитары

употребляется так называемый скрипичный

ключ или ключ *соль* () , который своим закруглением обнимает вторую (спизу) линию нотопосца и указывает, что на этой линии записывается звук *соль* первой октавы.

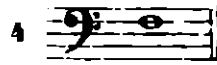
Определив место звука *соль*, мы можем дать место и остальным звукам, извлекаемым на гитаре, идущим вверх и вниз от него:

3

малая октава первая октава вторая октава третья октава четвертая октава

се ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре

Для инструментов с большим диапазоном, например, рояля, одного скрипичного ключа для обозначения всех звуков недостаточно, так как это требует слишком много добавочных линеек, что затрудняет чтение нот. Поэтому для записи низких звуков как рояля, так и других инструментов, а также и низкого голоса, употребляется еще ключ *фа*, или басовый. Он изображается знаком

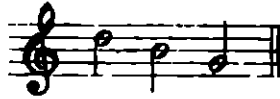


и указывает, что на четвертой

линии нотносца записывается звук *фа* малой октавы. Сравнительный объем звуков рояля (фортепиано) и гитары указан в таблице 2.

Следует обратить внимание на то, что звуки на гитаре звучат в действительности на октаву ниже, чем они написаны, например:

5 Написано для гитары:



6 Звучит на скрипке или фортепиано:



Строй семиструнной гитары. Настройка инструмента.

Открытые струны правильно настроенной гитары дают следующие звуки:

7 Струны открытые

8 Схема настройки гитары

Чтобы настроить инструмент, следует поступать так: взять камертон (А), который издает звук *ля* первой октавы. Этому звуку соответствует звук первой (самой тонкой) струны гитары, прижатой на седьмом ладу.

Первую струну надо натягивать («подстраивать») до тех пор, покуда, прижатая на VII ладу, она не даст одинакового с камертоном звука; тогда открытая (неприжатая) она даст звук *ре*.

Вторая струна, прижатая на III ладу, должна звучать, как первая открытая.

Третья струна, прижатая на IV ладу, должна звучать, как вторая открытая.

Четвертая струна (тонкий басок *ре*), должна звучать в октаву с первой открытой струной.

Пятая струна должна звучать в октаву со второй открытой струной.

Шестая струна должна звучать в октаву с третьей открытой струной.

Седьмая струна должна звучать в октаву с четвертой открытой струной.

Басы (4-ю, 5-ю, 6-ю и 7-ю струны) можно настраивать еще иначе:

четвертая струна, прижатая на V ладу, должна звучать, как третья открытая;

пятая, прижатая на III ладу, —

как четвертая открытая;

шестая, прижатая на IV ладу, —

как пятая открытая; —

седьмая, прижатая на V ладу, —

как шестая открытая. (Схема настройки гитары дана в примерах 7,8).

Если нет камертона, первую струну придется настраивать приблизительно, по слуху, или под рояль, мандолину, балалайку (звук *ля* дает на мандолине вторая открытая струна, а на балалайке — первая).

Примечание. Некоторые гитаристы, особенно играющие по слуху, настраивают пятую струну (басок *си*) на полугон выше, т. е. в *до*. Это является искажением правильного строя семиструнной гитары и не должно иметь места.

Длительность звуков. Стоимость нот и пауз.

Кроме различной высоты музыкальные звуки имеют также и различную длительность, т. е. одни из них тянутся долго, другие звучат коротко, смеются быстро. Длительность звуков отмечается в нотах одновременно с высотой. Соотношение нотных обозначений образует стоимость нот. Знак

♩ называется целой нотой; она включает в себе две половины (♪♪), или четыре четверти (♪♪♪♪), восемь восьмых (♪♪♪♪♪♪♪♪), шестнадцать шестнадцатых, тридцать две тридцать вторых. Они изображаются так:

Таблица 3

Стоимость нот и пауз

Если продолжительность звука, обозначенного четвертной нотой, взять, например, в одну секунду, то продолжительность звука, обозначенного целой нотой, будет, следовательно, продолжаться четыре секунды, половинной — две секунды, а восьмой — полсекунды. На практике обычно помогают себе измерять длительность звуков равномерными взмахами руки, счетом вслух, стуком, ударом, считая за единицу четверть.

Следовательно на каждую четверть придется по одному удару (или счету), на половинную ноту — два, а на целую — четыре удара.

Кроме нот на нотном стане встречаются еще другие знаки — паузы или знаки молчания. Они показывают, что течение звуков временно прекращается. Продолжительность пауз соответствует стоимости нот (см. таблицу 3).

Обозначенные нотами звуки имеют строго выдержанное временное соотношение лишь в каждой данной пьесе; вообще же продолжительность их относительная; если пьеса имеет движение быстрое, оживленное, то и звуки продолжают быстро, коротко; в пьесе медленной, протяжной звуки, обозначенные такими же нотами, будут звучать дольше.

Метроном. Длительность звуков измеряется точно посредством метронома. Это небольшой инструмент, состоящий из вертикально стоящего маятника с передвигающейся на нем вверх и вниз гирькой; маятник движется при помощи механизма. Позади маятника находится дощечка с делениями (цифрами). Если гирька будет поставлена против одного из этих делений, то маятник сделает в одну минуту столько колебаний, сколько указано на этом месте делений; например, если гирьку поставить против цифры 60, то маятник сделает 60 ударов в минуту (по одному удару в секунду); если поставить против цифры 120, то он сделает 120 ударов (каждый удар будет длиться полсекунды). При проверке времени, передаваемой ежедневно из Москвы по радио в 12 и 18 часов дня, слышимые удары часового маятника следуют по полсекундам.

Посредством метронома длительность каждого звука можно установить точно. В музыкальных пьесах это указывается так: в начале пьесы, над нотным станом, ставится нота половинная, четверть или восьмая, затем знак равенства (=) и цифра, которая показывает, куда надо поставить гирьку метронома, чтобы получить один удар маятника,

соответствующий продолжительности выставленной доли.

Например: М. М. $\text{♩} = 60$. Это означает: по метроному Мельцеля продолжительность звука, обо-

значенного нотой в одну четверть, должна быть $\frac{1}{60}$ минуты, т. е. равняться одной секунде.

При счете вслух самый счет должен быть точен и беспрерывен; никаких ускорений и замедлений в счете быть не должно.



Рис. 2. Ф. Таррега (1854—1909)

Посадка играющего. Положение гитары и постановка обеих рук. Извлечение звука.

Ознакомившись с высотой и длительностью звуков и их обозначением на нотном стане (нотами и паузами), учащийся приступает к практике игры на гитаре, т. е. к извлечению звуков, обозначенных нотами.

Техника игры на музыкальном инструменте заключается в совокупности знаний и умений, позволяющих свободно извлекать звуки разнообразной быстроты, силы и выразительности, необходимые для исполнения музыкального произведения.

Это достигается надлежащим обучением и практикой, причем успешность этого зависит от правильного положения исполнителя и инструмента и правильных движений (приемов) обеих рук.

Поэтому учащийся с первых шагов своего обучения на гитаре должен правильно усвоить посадку, держание инструмента и постановку рук при игре.

На гитаре играют сидя. Кладут ее боковым вырезом кузова на приподнятую левую ногу, под которую ставят маленькую скамеечку, высотой око-

ло 12 сантиметров. Правую ногу оставляют в сторону, чтобы дать место кузову гитары, который находится в вертикальном положении и слегка прислоняется нижней декой к груди. Головка грифа находится примерно на одном уровне с плечом (рис. 2).

Правая рука извлекает звуки. Она кладется у локтевого сгиба на край кузова (в наиболее широком его месте), получает таким образом опору и придерживает одновременно гитару. Кисть правой руки сгибается и опускается к струнам над розеткой так, чтобы пальцы, немного согнутые и сжатые, были в отвесном положении и слегка касались струн своими кончиками (рис. 3).

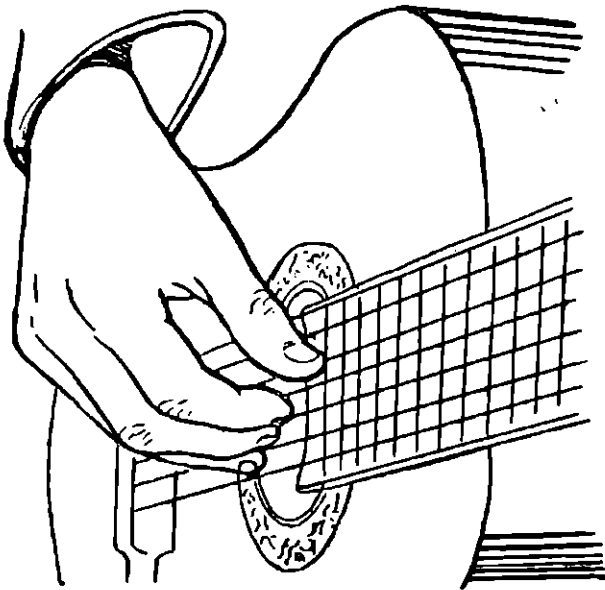


Рис. 3

Кисть должна висеть свободно, без напряжения, и чуть отклоняться вправо (рис. 2).

Звук извлекается так: пальцы правой руки своими кончиками, скользя, ударяют по струнам и после удара слегка прикасаются к соседней струне, причем указательный, средний и безымянный пальцы делают движение к себе (и в то же время перпендикулярно к струнам), а большой палец действует иначе: конечным суставом ударяет струну от себя, как бы нажимая струну, несколько вниз, и после удара слегка соприкасается с указательным пальцем, образуя крест. Большой палец отнюдь не должен попадать под указательный или под другие пальцы (рис. 3а—4).

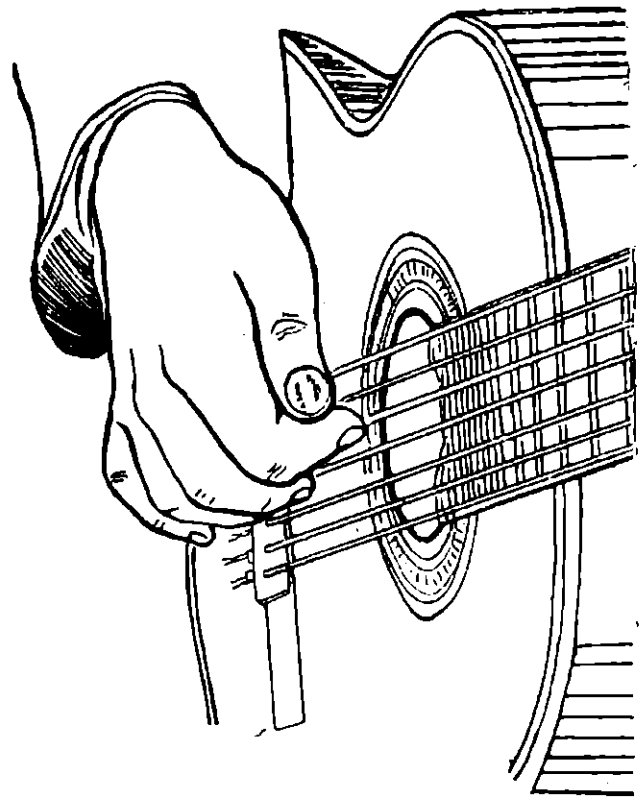


Рис. 4.

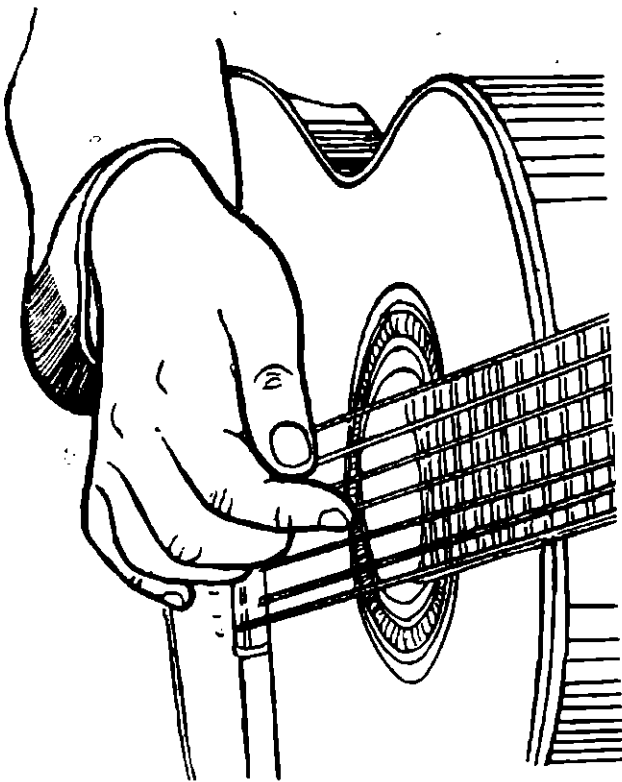


Рис. 3а.

Рука не должна быть в напряженном состоянии она должна действовать свободно, эластично, причем движение (размах и удар) должно быть сосредоточено преимущественно в крайних суставах пальцев.

Никким образом нельзя пальцами поддевать струны и дергать их снизу вверх, так как от этого струны будут ударяться о гриф и дребезжать. Надо постоянно следить за тем, чтобы звук получался от скольжения пальца по ударяемой струне и был глубокий, чистый и приятный.

При игре аккордами и арпеджио пальцы правой руки действуют щипковыми ударами.

Левая рука прижимает струны на грифе. Кисть ее находится сверху грифа, над струнами. Пальцы ставятся на струны (около порожков) перпендикулярно плоскости грифа, т. е. они должны не лежать, а стоять на струнах, действуя, как молоточки (за исключением приема баррэ, о котором будет сказано дальше). (Схематическое положение пальцев левой руки на грифе показано на рис. 5).

Пальцы должны прижимать струны с достаточной силой, иначе струны будут дребезжать или

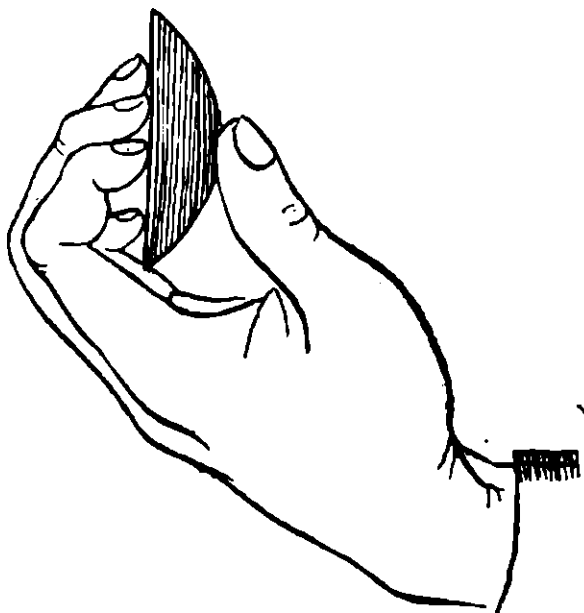


Рис. 5

совсем не будут давать звука. Нажим должен быть сосредоточен в самых кончиках пальцев (рис. 5а).

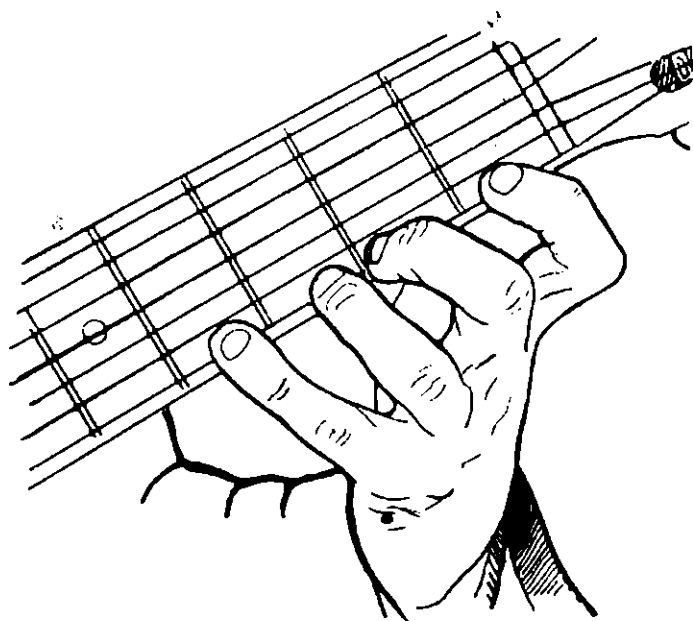


Рис. 5а.

Большой палец струн не прижимает; он находится под грифом и поддерживает его своим конечным суставом, являясь опорой и противодействием нажиму других пальцев и тем самым поддерживая гитару. Он не должен ни выходить из-под грифа, ни охватывать его; он остается все время на спинке грифа, следуя за всеми движениями остальных пальцев (рис. 6).

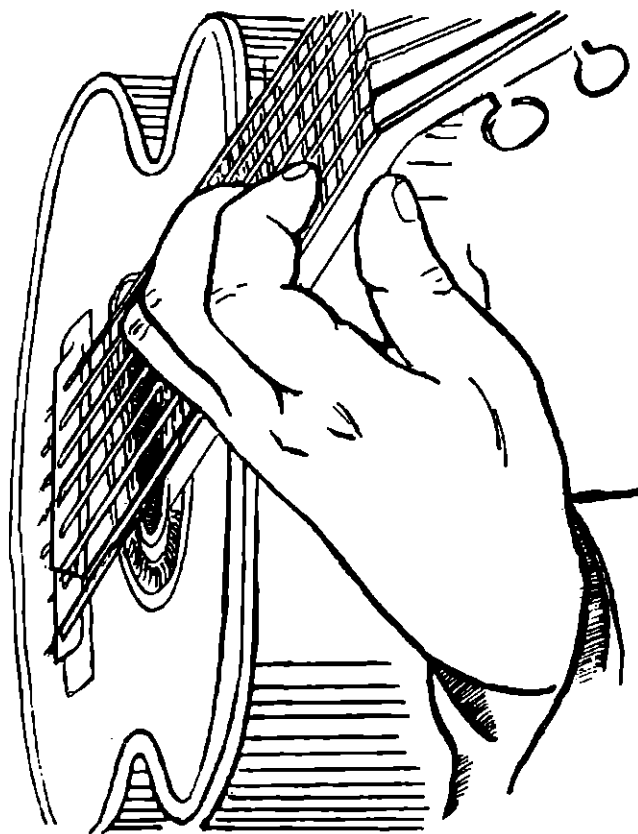


Рис. 6.

Ногти на пальцах должны быть коротко острижены.

Рекомендуется внимательно рассмотреть на рис. 2 посадку исполнителя, положение гитары и обеих рук во время игры. На рисунке помещен портрет Ф. Таррега, выдающегося испанского гитариста-виртуоза и композитора, основоположника современного метода и направления игры на гитаре.

Обозначение пальцев, струн и ладов

Струны, лады и пальцы рук обозначаются следующими знаками, взятыми из испанской системы обозначения, как наиболее принятой теперь в гитарной методике.

9. Пальцы правой руки обозначаются буквами:

большой палец \dot{p} (по-испански *pulgar*)
указательный палец \dot{i} (« » *indice*)

средний палец m (по-испански *medio*)
безымянный » a (« » *anular*)
Пальцы левой руки обозначаются арабскими цифрами:

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

Струны обозначаются цифрами в кружках:

открытые струны	—	0
первая струна, тонкая	—	re ①
вторая » »	—	si ②
третья » »	—	sol ③
четвертая » бас тонкий	—	re ④
пятая » » »	—	si ⑤
шестая » » »	—	sol ⑥
седьмая » » толстый	—	re ⑦

цифры ставятся после нот, над нотами и под ними.

Лады обозначаются римскими цифрами: I, II, III, IV, V и так далее.

ПРИМЕЧАНИЕ. Кроме указанных выше знаков в гитарной литературе существуют еще другие обозначения пальцев, встречающиеся в прежних изданиях, а именно: большой палец правой руки — *l* или *+*, указательный — *2*, средний — *3*, безымянный — *4*; большой палец левой руки — *1*, причем в некоторых случаях он применяется для прижимания 6-й и 7-й струны.

Аппликатура. Расстановка пальцев в пьесе, с попутным указанием струн и ладов, называется аппликатурой.

Упражнения на открытых струнах для правой руки

Надо правильно сесть, верно настроить гитару, придать ей и правой руке предписанное положение и приступить к исполнению написанных далее упражнений:

Каждое упражнение надо проигрывать несколько раз медленно, следя за ровностью звука и за тем, чтобы струны ударялись теми пальцами правой руки, которые указаны под нотами. При этом надо следить и за правильной длительностью звуков, что часто затрудняет начинающих.

Практически можно помочь себе равномерным отсчитыванием каждой доли, применяя такой принцип: стоимость целой ноты, равной четырем четвертям, считать на четыре; при слове «раз» ударить струну и равномерно и медленно считать «раз, два, три, четыре»; покуда продолжается этот счет, звук должен тянуться. Соответственно этому считать стоимость и других нот, т. е. на каждую половинную ноту считать два счета (на первую половинную — «раз, два», а на вторую — «три, четыре»), на каждую четверть — по одному счету; каждые две восьмые считать на один счет, а шестнадцатые — по четыре на один счет, вставляя между ними для ровности счета союз «и», например:

С самого начала практических занятий на гитаре надо обратить внимание на то, чтобы развитие всех пальцев правой руки шло одновременно. Поэтому каждое упражнение надо проигрывать несколько раз, употребляя разные пальцы. Так, например, в упражнении 12 все звуки извлекаются сначала указательным пальцем (*i*), потом средним

(*m*), затем — безымянным (*a*). Поэтому в каждом упражнении указаны под нотами (а также сбоку) пальцы правой руки — формулы, распространяющиеся на все упражнение. По каждой формуле полезно каждое упражнение проиграть несколько раз, развивая и укрепляя наиболее слабые пальцы (напр. безымянный).

Упражнения на открытых струнах

(Для правой руки)

Строй гитары

Паузы. В упражнениях 16—18 в конце стоят паузы (половинная и четвертная). Они указывают на то, что звук должен прекратиться. Для этого нужно, взяв последний звук и выдержав его длитель-

ность, положить на струну палец правой руки (которым был взят этот звук). Звук прекратится, получится пауза (молчание), длительность которой надо выдержать соответственно стоимости паузы.

Мелодия. Такт. Размеры

Мелодия. Каждое музыкальное произведение включает в себе мелодию (напев, мотив), т. е. ряд звуков, следующих один за другим и организованных в определенную музыкальную мысль.

Звуки мелодии, кроме различной высоты и длительности, имеют еще одно свойство: одни из них выделяются, звучат сильнее, другие — тише; при этом наблюдается периодичность чередования сильных и слабых долей, т. е. происходит равномерная смена ударений. Эти ударения расчленяют музыкальную речь на части.

Самыми мелкими частями записи мелодии являются такты. Каждый такт представляет собой группу нот, заключенных между двумя тактовыми чертами, которые ставятся вертикально, поперек нотосца.



Для большего удобства такты делятся на равные части, которые называются долями такта. При исполнении тактовые доли отсчитываются равномерными взмахами руки или счетом; при этом каж-

дый первый звук такта, на счет «раз» акцентируется, т. е. выделяется, звучит сильнее; эти акценты помогают уху улавливать начало каждого такта.

Такты в пьесе обычно все равным между собой, так как количество долей в каждом такте одинаково.

В разных пьесах количество долей в такте бывает различно; на долю такта может приходиться нота тоже различной стоимости (четверть, восьмая). Поэтому для ясности в начале каждой пьесы на нотосце обозначают цифрами в виде дроби размер, причем верхняя цифра обозначает количество долей в размере, а нижняя цифра — стоимость, которая приходится на каждую долю, например: $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$ и др.

Это наиболее часто встречающиеся виды размеров.

В упражнении 20 дана простейшая мелодия — народная песня-прибаутка «Ладушки». Она построена на одном звуке *соль*, изложенном тремя

Упражнения на прижатых струнах (для левой руки)

Струны Ладьы

21

пальцы ле-вой руки

ре ми фа соль ля ви ре ми фа соль ля ви ре ми фа

На первой струне

22

то же упражнение играть на ① струне и на ② струне

На второй струне

23

то же упражнение играть на ③ струне

На третьей струне

24

то же упражнение играть на ④ струне

На всех струнах

25

т и м и м и м и а т и м и т : п : т : т а и т и м и т Р и т и м и т и

Соловей, соловейшко Народная хороводная песня

26

Соловей, соловейшко, соловей родимый батюшко.

Во саду ли в огороде Народная песня

27

Во саду ли в огороде

Пьеска

Ж. Люлли
(1632-1687)

28

Сеяли девушки яровой хмель

Народная песня

Се-я-ли де-вуш-ки я-ро-вой х-мель, се-я-ли, са-ди-ли, при-го-ва-ри-ли.

29

Фермата. Усвоив упражнения, перейти к песне «Соловей, соловейшко». В ней встречается над нотой *ми* знак . Он называется ферматой и обозначает, что на этом звуке надо немного задержаться и длительность протянуть несколько больше.

В песне «Сеяли девушки яровой хмель» два голоса; верхний (ноты палочками вверх) проводит мелодию, а нижний является подголоском. Сначала надо тщательно усвоить (играть) один верхний голос, обращая внимание на то, чтобы звучали только те звуки, которые записаны, т. е. чтобы не было задевания других струн и помех от их звучания. Для этого надо соблюдать указанную аппликатуру (употреблять обозначенные струны и пальцы), а в шестом такте, на второй четверти (при исполнении звуков *ля*, *ре*), кроме второго пальца левой руки на 3-й струне поставить одно-

временно первый палец на 1 лад 2-й струны, т. е. прикрыть ее, чтобы прекратить звучание предыдущего звука *си*. Шестой такт, в котором первый и второй пальцы левой руки движутся парами, надо предварительно проработать отдельно, рассматривая его как подготовительное упражнение к песне.

Вообще с самого начала надо следить за чистотой звучания, стараясь не задевать ненужные звуки.

Точка. В пьесе Ж. Люлли встречаются две половинные ноты с точкой. Точка, поставленная с правой стороны ноты (или паузы), увеличивает стоимость этой ноты (или паузы) на половину ее первоначальной стоимости; следовательно в данной пьесе половинная нота превращается в три четверти и длительность звука в восьмом и шестнадцатом тактах заполняет весь такт.

Гамма. Схема построения мажорной гаммы. Ступени. Устойчивые и неустойчивые звуки. Тяготение звуков.

Гаммой называется ряд звуков, постепенно повышающихся или понижающихся по ступеням в определенном порядке. Звуки гаммы называются ступенями. Гаммы бывают мажорные и ми-

норные. Они отличаются друг от друга порядком расположения в них тонов и полутонов. Порядок тонов и полутонов в мажорной гамме следующий:

30

Ступени ГАММЫ I II III IV V VI VII VIII

← I ТОН I ТОН 1/2 ТОН I ТОН I ТОН I ТОН 1/2 ТОН

или два полутона

Следовательно, формула построения мажорной гаммы такая: 1 тон, 1 тон, полутон, 1 тон, 1 тон, 1 тон, полутон.

Гамма может быть построена от любого звука, но порядок последования в ней тонов и полутонов остается неизменным.

Гамма получает название от своего начального (основного) звука. В прим. 30 дана гамма До-

мажор, которая служить образцом для построения всех мажорных гамм.

Проиграть эту гамму несколько раз, медленно, в восходящем и нисходящем порядке, соблюдая указанные в упражнении 31 пальцы левой и правой руки.

31

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

и т и т и т
л л л л л
а т а т
т а т а

пальцы правой руки
и т и т
л л л л
а т а т
т а т а

Внимательно вслушиваясь в каждый звук гаммы, можно заметить, что некоторые звуки имеют твердый, устойчивый характер и являются как бы опорой для других звуков, которые имеют неустойчивый характер и стремятся перейти в ближайший

(соседний) устойчивый звук. Устойчивые (опорные) звуки находятся на I, III и V ступенях гаммы. К этим звукам тяготеют прочие (неустойчивые) звуки гаммы. Это тяготение указано в упражнении 32

32

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

Неустойчивые звуки Устойчивые звуки

Усвоив гамму До-мажор, следует перейти к упражнению 33 и этюду 34 в двойных нотах. Играть их нужно медленно и ровно, вслушиваясь и сочетание каждой пары звуков. Движения (перестановка) пальцев левой руки должны быть не торпливы, но плавны и уверенны. Цель этих

упражнений и этюда заключается в том, чтобы приучить первый и четвертый пальцы левой руки (указательный и мизинец) одновременно становиться на I и на II лад (на 5-й и 1-й струнах звуки до-ми). Потом перейти к песням 35—37.

Гамма До мажор

Устойчивые звуки

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

и т и т и т
л л л л л
а т а т
т а т а

Неустойчивые звуки

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

т и т и т и

Упражнения в двойных нотах

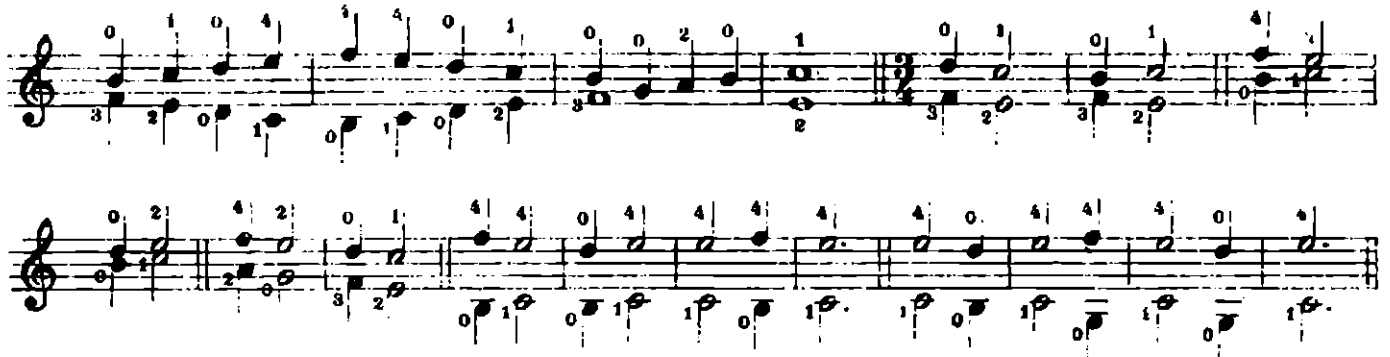
33

0 0 0 0 0 0 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1

т и т и т и т
р р р р р р

0 1 0 1 0 1 0 1 0 4 0 4 4 4 0 0

т и а и т
р р р р р а т
р р



Этюд

М. Иванов



Вольты. Знаки над нотоносцем $\overline{1}$ $\overline{2}$ называются вольтами (вольта буквально значит «поворот»). Они показывают, что первое исполнение повторяемого отрывка заканчивается тактами, над

которыми стоит первая вольта; при втором исполнении такты, над которыми стоит первая вольта, пропускаются и исполняются такты, над которыми стоит вторая вольта.

Ай, на горе дуб

Народная песня

Ай, на горе дуб, дуб, ай на горе дуб, дуб. что белая бе...

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

ре ма, что белая бе... бе... да

r m i m i m i m i m i m

Веснянка

Украинская народная песня

Скоро

Выйди, выйди, И заль-ку, за спи-вай нам вес-нян-ку,



ви-мо-жа-ли, не-спеша-ли, ко-гда-же-да-ли.



Пальцы правой руки: т, а, р, р
(формулы) в, в, т, р, р

Колыбельная

из оперы „Сказка о царе Салтане“

Не спеша

(альма)

Н. А. Римский-Корсаков
(1844 - 1908)



Диатонизм и хроматизм. Знаки альтерации

В пройденных до сих пор упражнениях и пьесах встречались только простые звуки натурального мажорного звукоряда, состоящие из целых тонов и полутонов и носящие разные названия, причем встречалось более тонов, чем полутонов. Такое последование звуков называется диатоническим; образцом его является звукоряд *До-мажора* (прим. 30).

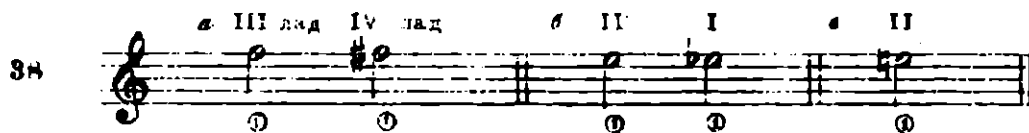
В противоположность ему существует иное последование звуков, которое состоит из одних полутонов; оно называется хроматическим. Для обозначения звуков пользуются как основными названиями (*до, ре, ми* и т. д.), так и изменениями этих обозначений, указывающими на повышение или понижение обозначения звука на полутон.

Знаки изменения (альтерации) ставятся перед нотами с левой стороны и называются и изображаются так: диез (#) обозначает повышение звука на полутон выше того, который обозначается простым названием; бемоль (b) обозначает понижение звука на полутон ниже того, который обозначается простым названием; дубль-диез (x) обозна-

чает повышение звука на целый тон выше того, который обозначается простым названием; дубль-бемоль (bb) обозначает понижение звука на целый тон ниже того, который обозначается простым названием; бекар (∅) уничтожает действие диэза или бемоля и возвращает ноте ее первоначальное значение.

Знаки альтерации бывают случайные, которые ставятся перед нотами и действуют только в пределах одного такта, и ключевые (постоянные), которые ставятся после ключа и распространяют свое действие на всю пьесу или упражнение.

Гриф гитары состоит из полутонов в хроматическом порядке. Каждый лад изменяет высоту звука на один полутон. Соответственно этому извлекаются звуки, например: звук *фа* находится на I струне на III ладу; если перед нотой *фа* стоит диез (#), то звук берется уже не на III ладу, а на IV ладу (прим. 38а); звук *ми* находится на I струне на II ладу, а *ми-бемоль* — на I ладу той же струны (прим. 38б); *ми-бекар* — опять на II ладу (прим. 38в).



В таблице 39 даны все звуки в хроматическом порядке, извлекаемые на струнах гитары в пределах первой позиции (до V лада). Усвоив их, следует перейти к упражнению 40, на каждой струне в отдельности. Упражнение это имеет очень большое значение для каждой руки как средство для выработки хорошего звука (каждым пальцем правой руки) и как средство для развития независимости и беглости в пальцах левой руки. Играть упражнение следует медленно и ровно, на каждой струне по несколько раз, меняя пальцы правой

руки и добываясь ровности и чистоты звука. Следить при этом за тем, чтобы кисть левой руки не двигалась, а работали одни пальцы, кроме большого, который, являясь опорой для кисти, находится под грифом (примерно под вторым ладом) и все время остается неподвижным, опираясь последним своим суставом о спинку грифа. После упражнения нужно вернуться к таблице 39 и проиграть ее как упражнение, соблюдая принцип чередования пальцев левой руки.

Таблица звуков в хроматическом порядке

39

Пальцы левой руки соответ-
ствуют ладам

Упражнения в хроматическом последовании звуков

Образцы чередования пальцев правой руки

40

0 I II III IV III II I 0

1) i j i j i t i t i 3) a t a t a t a t a 5) p i t i p i t i p
2) m i m i m i m i m 4) t a t a t a t a t 6) p a m i p a m i p

Отрывок из оперы „Садко“

Andantino

Н. А. Римский - Корсаков
(1844 - 1908)

41

Ах, рад-го-ди же то-б-ку и кру-чи-луш-ку, пе-сню ве-се-лу-ю спой.

На иг-рыш-ты за-ли-грай пе-ре-бор-чатый, се-стры кру-ги за-ве-дут

Отрывок из оперы „Садко“

Andante

Н. А. Римский-Корсаков
(1844 - 1908)

Интерваллы

Разница по высоте между двумя любыми звуками, взятыми одновременно или порознь, называется интервалом. Интервалы бывают следующие:

Таблица интервалов

от звука до

	Чистые 0 тонов	Большие	Малые	Увеличенные полтона	Уменьшенные полтона
Примы					
Секунды		1 тон или два полтона	$1/2$ тона	$1\frac{1}{2}$ тона или три полтона	0 тонов
Терции		2 тона или четыре полтона	$1\frac{1}{2}$ тона или три полтона	$2\frac{1}{2}$ тона или пять полтонов	1 тон или два полтона
Кварты	$2\frac{1}{2}$ тона или пять полтонов			3 тона или шесть полтонов	2 тона или четыре полтона
Квинты	$3\frac{1}{2}$ тона или семь полтонов			4 тона или восемь полтонов	3 тона или шесть полтонов
Сексты		$4\frac{1}{2}$ тона или девять полтонов	4 тона или восемь полтонов	5 тонов или десять полтонов	$3\frac{1}{2}$ тона или семь полтонов
Септимы		$5\frac{1}{2}$ тонов или одиннадцать полтонов	5 тонов или десять полтонов	6 тонов или двенадцать полтонов	$4\frac{1}{2}$ тона или девять полтонов
Октавы	6 тонов или двенадцать полтонов			$6\frac{1}{2}$ тонов или тринадцать полтонов	$5\frac{1}{2}$ тонов или одиннадцать полтонов

Зачеркнутыми нотами нанесены менее употребительные интервалы.

Все интервалы, указанные в таблице 43, взяты от звука *до*.

Латинские названия интервалов обозначают следующее: прима — первая ступень; секунда — вторая ступень; терция — третья; кварта — четвертая; квинта — пятая; секста — шестая; септима — седьмая; октава — восьмая ступень (повторение того же названия, но на другой высоте); нона — девятая ступень, децима — десятая.

Проиграть эти интервалы на гитаре, воспроизводя сначала отдельно каждый звук, а потом — оба звука вместе (двоезвучиями); при этом следует вслушиваться в образующиеся между ними соотношения, приучая ухо воспринимать и определять их, т. е. запоминать звуковые впечатления от интервалов.

Полезно также сыграть интервалы, образуемые звуками открытых струн гитары и найти среди них терции, кварты, квинты, сексты, октавы и децимы.

Потом нужно перейти к упражнению 44, в котором содержатся различные интервалы, построенные от звука *ре*:

Сравнивая различные интервалы друг с другом, можно заметить, что одни из них звучат более резко, несозвучно (например секунда и септима), а другие — созвучны и более сливаются друг с другом (терция, секста, квинта, октава).

Первые называются диссонансами, вторые — консонансами.

Тема с вариацией, этюд и отрывок из IX симфонии Бетховена, закрепляя знакомство с интервалами, полезны для развития обеих рук и изучения грифа гитары.

При проработке материала необходимо, как и во всем дальнейшем, обращать тщательное внимание на аппикатуру.

Упражнения в интервалах

44

Примы Секунды Терции Кварты

Квинты Сексты Септимы Октавы

45
Тема
и вариация

The image contains musical notation for guitar exercises. Exercise 44 is divided into two rows of four staves each, labeled 'Примы', 'Секунды', 'Терции', 'Кварты' and 'Квинты', 'Сексты', 'Септимы', 'Октавы'. Each staff shows a sequence of notes with fingerings (0, 1, 2, 3) and a circled number indicating the exercise number. Exercise 45 is titled 'Тема и вариация' and consists of five staves of music in a key with one sharp (F#) and 2/4 time. It includes various rhythmic patterns and fingerings.

Этюд В. Юрьев

В терциях

46

Тема из IX симфонии Л. Бетховен
(1770-1827)

Аллего

47

Аккорды

Звуки не только могут следовать в отдельности один за другим, но могут звучать по несколько одновременно. Такое одновременное сочетание (звучание) нескольких звуков различной высоты называется аккордом. Ноты аккорда пишутся одна над другой, и обозначаемые ими звуки раздаются одновременно. В упражнениях 48—49 даны аккорды на открытых и закрытых струнах гитары.

Правая рука играет аккорды так: пальцы ставятся на струны и слегка нажимают (ударяют) их (рис. 7), при этом большой палец делает движение слева направо, а три других пальца — справа налево; затем пальцы сразу отнимаются от струн, пригибаясь слегка к ладони (рис. 8).

При игре аккордов надо следить за тем, чтобы все звуки аккорда звучали одновременно, вместе.

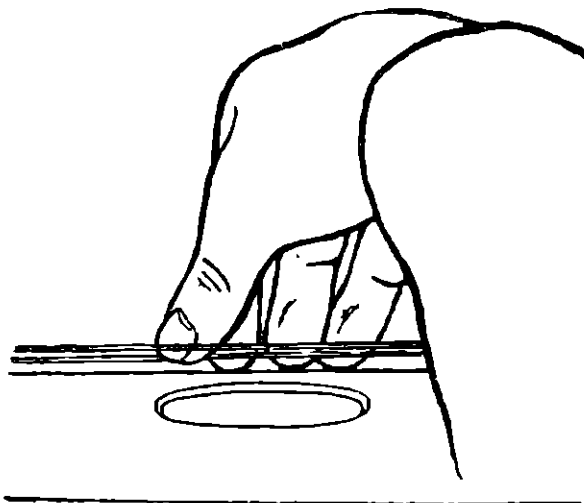


Рис. 7.

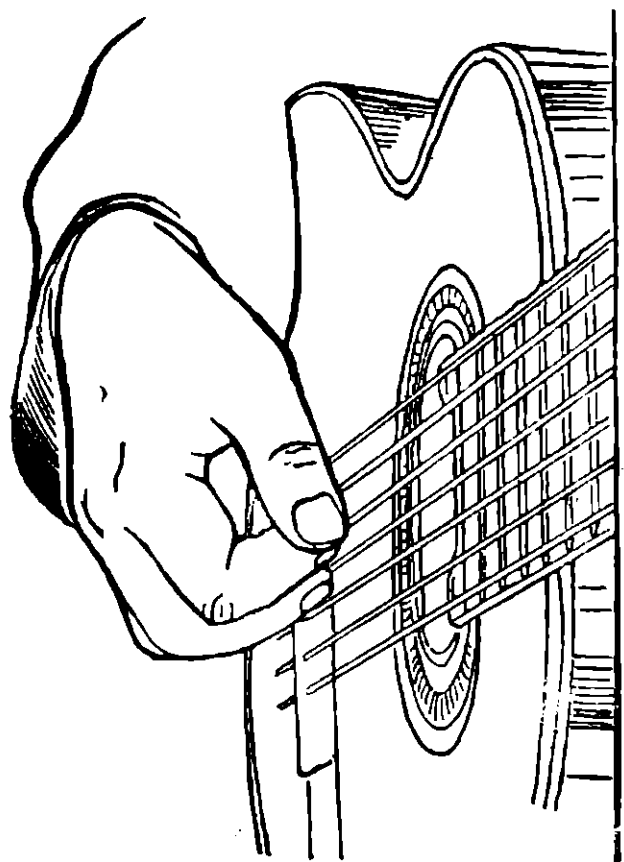


Рис. 8.

Арпеджио

Звуки аккорда могут извлекаться не только все вместе, одновременно, но еще иначе: сначала один нижний звук (голос), который называется басовым, а потом все остальные звуки вместе (прим. 50б), или все звуки следуют порознь, один за другим (прим. 50а и 50г). Такой способ исполнения называется арпеджио (итальянское слово, буквально означающее — «как на арфе», т. е. перебирая струны пальцами правой руки).

В упражнении 50г ноты сгруппированы по три, с цифрой 3 над ними; такая группа из трех нот

называется триолью, она равняется по стоимости одной четверти и исполняется на один счет (первая триоль на счет «раз», вторая на счет «два»). После упражнений перейти к прим. 52—53.

При исполнении арпеджио пальцы левой руки не снимаются со струн, но остаются на них до тех пор, пока не будут сыграны все звуки аккорда. Положение пальцев левой руки в аккорде До-мажор (упражнение 50 показано на рис. 9).

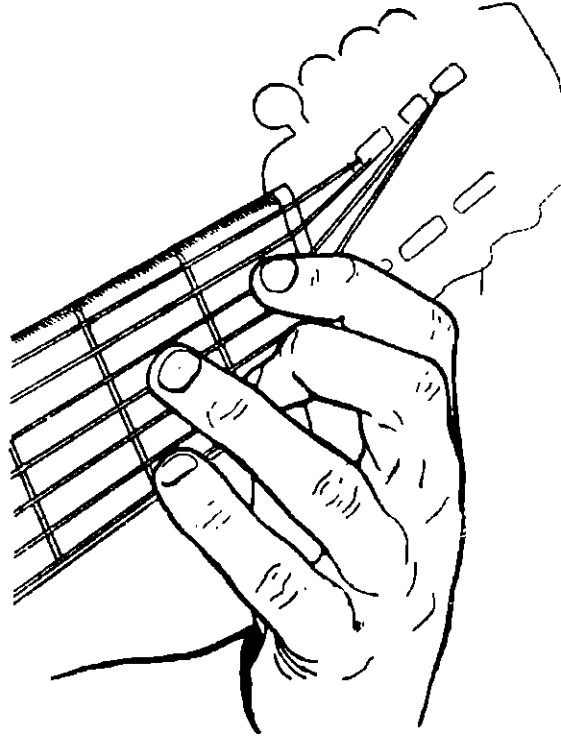


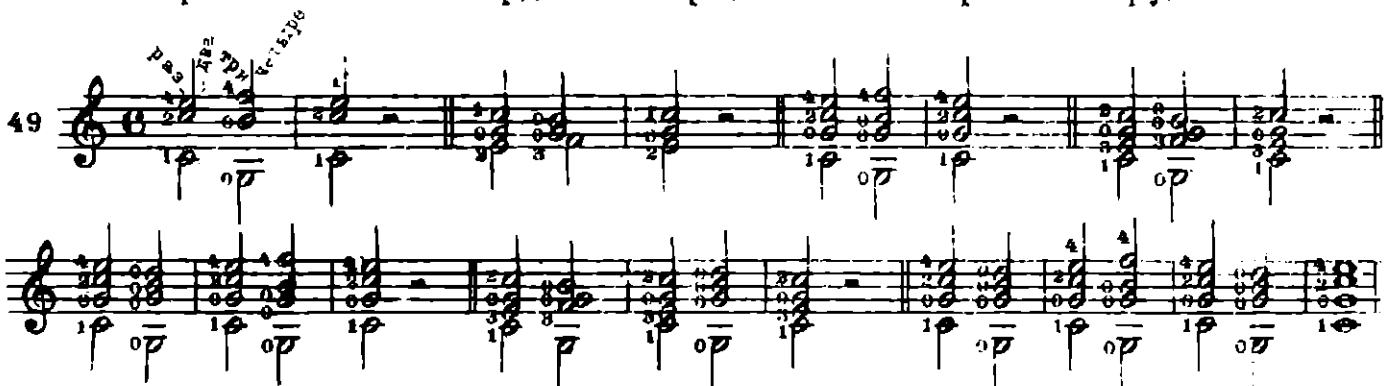
Рис. 9. Положение пальцев левой руки в аккорде До-мажор (упр. 49—50).

Аккорды

Упражнение в аккордах на открытых струнах



Упражнение в аккордах на прижатых и открытых струнах



50

50a

50b

50c

Арпеджио

50d

Арпеджио

51

Упражнение 51 играть по образцу 50а б, в, г.

Упражнение в аккордах к песне „Высота ль, высота поднебесная“

52

Высота ль, высота поднебесная

Начало песни из оперы „Садко“

Н. А. Римский-Корсаков
(1844 - 1908)

Скоро

53

Высо- тальвысо- та подне- бес- ная, глуро- та, глуро- га, о- ке- ан мо- ре.

Марш

Р. Шуман
(1810-1856)

Бодро

54

Гамма Соль-мажор

В мажорной гамме седьмая ступень находится на расстоянии полутона от восьмой. Если строить мажорную гамму от звука *соль* по примеру гаммы *до*, — то окажется, что обозначение седьмой ступени от звука *соль*, т. е. обозначение *фа* надо повысить на полтона. Это повышение обозначения *фа* в гамме *Соль-мажор* будет постоянным и обозначается одним диэзом, который ставится в начале нотоносца (после ключа) на пятой линейке и указывает на то, что звук *фа*, — обозначаемый этим измененным названием, находится на полтона выше звука, обозначаемого простым названием.

В упражнении 55 дана гамма *Соль-мажор* на протяжении двух октав. Последний (самый верхний) звук ее берется на V ладу I струны. Усвоив гамму, нужно проработать аккорды, которые следует играть данными образцами арпеджио (56а), а затем и этюд 57.

В двухголосной песне «Вставала ранешенько» пальцы левой руки в седьмом такте должны сво-

бодно и точно одновременно ставиться на 5 и 1 струны (на I и II ладу). Песню сыграть сначала так, как она написана, затем басовые звуки *соль* и *ре* — октавой ниже (на 6 и 7 струнах).

В трехголосной песне «Как пошли наши подружки» мелодия идет двойными нотами в верхних голосах.

Тамбурин (Ж. Векерлена) — старинный французский танец, который исполнялся с сопровождением тамбурина (маленького барабана), откуда произошло и само название танца. Мелодия находится в верхнем голосе, который надо играть звучнее, а басовые звуки *соль* и *ре*, сопровождающие мелодию, играть тише, мягче.

Затакт. Иногда музыкальная фраза начинается не с сильной (опорной) доли такта, а со слабой; такое начало (неполный такт) называется затактом, прим. 58.

Гамма Соль-мажор

55

Упражнение в аккордах

56

56a

р р і т а р р а т і р р і а ш р р і ш і р р а т і ш р р і т і ш р р і т а ш і

Этюд

М. Иванов

57

Каждый такт этюда представляет собою аккорд. Пальцы левой руки ставятся сразу на все струны, занятые в аккорде, и не снимаются до конца так-

та. Указанные в первом такте пальцы правой руки распространяются на весь этюд.

Вставала ранешенько

Народная песня

Умеренно

Вста . ва ла ра не шень - ко, у мы ва лась се бе - лешень - ко, про го вья - ла ко

58

ров на ре - ку, у ви - да ла мед - ведя но ве - су.

Басовые звуки соль и ре можно играть октавой ниже

Как пошли наши подружки

Народная песня

Как пошли на ши под руж ки, в лес по я го ды гу лять. Се ю, ве ю, ве ю, ве ю

Оживленно

В лес по я го ды гу лять

59

Тамбурин

Ж. Векерлен
(1821-1910)

Умеренно 60

Минорная гамма

Минорная гамма имеет своим основанием шестую ступень мажорной гаммы и называется параллельной минорной гаммой для данной мажорной. На-

пример, для До-мажорной гаммы параллельной минорной будет гамма, построенная на шестой ступени До-мажорной, на ля.

Ступени гаммы	Минорная гамма	Минорная гармоническая
	I II III IV V VI VII VIII	61a I II III IV V VI VII VIII

Минорная мелодическая

61б I II III IV V VI VII VIII VII VI V IV III II I

Если в минорной гамме повышается VII ступень (в примере 61a звук *соль*), то такая гамма называется минорной гармонической. Характерным признаком ее является интервал в полтора тона (три полтона), образующийся между VI и VII ступенями.

Если в минорной гамме повышаются VI и VII ступени (в примере 61б звуки *фа* и *соль*), то такая гамма называется минорной мелодической.

В мелодической минорной гамме VI и VII ступени повышаются только при восходящем порядке (при движении звуков вверх), а при нисходящем порядке не повышаются (61б).

В упражнении 62 дана минорная мелодическая гамма *ми*. Усвоив гамму *ми-минор*, перейти к относящимся к ней аккордам (63), которые следует играть различными видами арпеджио (56a), затем к песне «Не шибечи, соловейко» (64).

Гамма ми-минор

62

Упражнение в аккордах

Аккорды играть разными фигурациями арпеджио, по образцам 56^а.

Не щбечи, соловейко

Украинская песня

М. И. Глинка
(1804-1857)Andantino
lamentabile

Не щбечи, соловейко, під окном бли-

зенько, не щбечи, малюсенький, на зарі раленько, - не щбечи, малюсенький, на зарі раленько.

Лад. Мажор и минор. Тональность.

Пройденные ранее упражнения, песни и пьесы, построенные на звуках мажорных гамм, имели бодрый характер, а песня «Не щбечи, соловейко» имеет грустный, печальный характер. Это указывает на определенную организованность музыкальных звуков. Такая организованность называется ладом. (Не смешивать с ладами, то-есть с порожками на грифе гитары.) В музыке встречается несколько ладов; главнейшие из них — мажорный и минорный, или просто — мажор и минор. Эти названия происходят от итальянских слов и означают буквально «большой» и «малый».

Мажорный и минорный лады отличаются между собою своими интервалами, которые образуют их устойчивые звуки. Если внимательно рассмотреть строение гаммы *ми-минор* и сравнить ее с гаммами *До*- и *Соль-мажор*, то нетрудно заметить, что порядок чередования в ней тонов и полутонов иной, чем в пройденных ранее мажорных гаммах *До* и *Соль*. Главное различие состоит в том, что третья ступень мажорной гаммы отстоит от своей первой ступени на два тона или четыре полутона (большая терция — прим. 65^а), а в минорной гамме — $1\frac{1}{2}$ тона или три полутона (малая терция — прим. 65^а).



Эти интервалы (большая и малая терции) имеют решающее значение в аккордах.

Аккордом, как мы уже знаем, называется одновременное сочетание нескольких различных по высоте звуков.

Звуки располагаются в аккорде по терциям. Простейшим видом аккорда является трезвучие, т. е. аккорд, состоящий из основного звука, терции и квинты от него, или, проще, — из двух терций (прим. 65б), причем верхний звук нижней терции совпадает с нижним звуком верхней терции.

Трезвучие, построенное из устойчивых звуков мажорной гаммы (I, III и V ступеней), называется большим или мажорным (65б). Трезвучие, построенное из устойчивых звуков минорной гаммы, называется малым или минорным (65г). Следовательно, решающее значение в этих аккордах играет средний звук, т. е. терция: в большом трезвучии это будет большая терция (2 тона или 4 полутона), а в малом трезвучии — малая (1½ тона или 3 полутона).

Основной тон в аккордах часто удваивается (на октаву выше или ниже), причем он может находиться в любом месте среди других звуков аккорда (внизу, сверху, в середине). Это не изменяет характера аккорда, а только придает ему полноту (65д, е). В таком виде аккорды чаще всего употребляются на гитаре.

В упражнении 66 дан ряд четырехзвучных аккордов в мажоре и миноре. Аккорды построены на звуках до, соль, ля и ми: До-мажор, Соль-мажор, ля-минор и ми-минор.

Определенная высота звуков, входящих в состав каждой гаммы, а также аккорды, построенные на этих звуках, образуют тональность.

Все аккорды в упражнении 66 следует технически тщательно усвоить, т. е. добиться того, чтобы приучить пальцы левой руки сразу становиться на нужные струны, свободно, без затруднений переходить с одного аккорда на другой, выдерживать полную длительность аккорда и не подниматься со струн раньше времени.

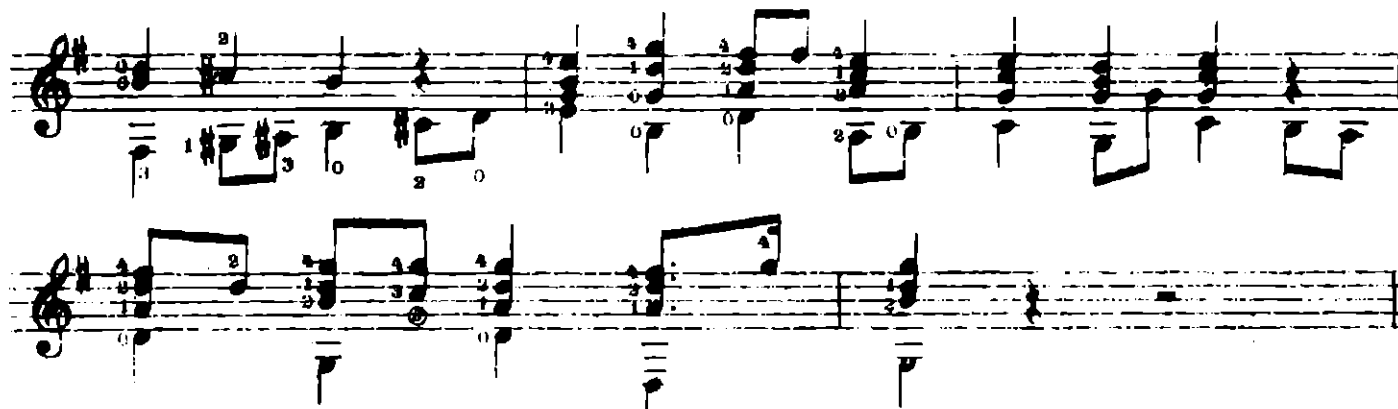
Добившись этого, можно играть аккорды приемом арпеджио, как указано в десяти образцах 66а.

Баллада

из оперы „Фауст“

Ш. Гуно
(1818-1893)

Moderato



Сложные и смешанные размеры. Перемена размеров.

Из простых размеров образуются сложные размеры. Два раза взятая метрическая фигура двудольного размера образует четырехдольный размер. Самое сильное ударение этого размера находится на первой доле такта; менее сильное — на третьей; вторая и четвертая доли — слабые (прим. 68а).

Два раза взятая метрическая фигура трехдольного размера образует шестидольный размер; в нем ударение падает на первой и четвертой долях такта (прим. 68б).

Соединение двух разновидных размеров, например трехдольного и двудольного, образует смешанный размер (пятидольный, прим. 68а).



В пьесе не всегда сохраняется один и тот же размер: иногда встречается перемена его; так, на-

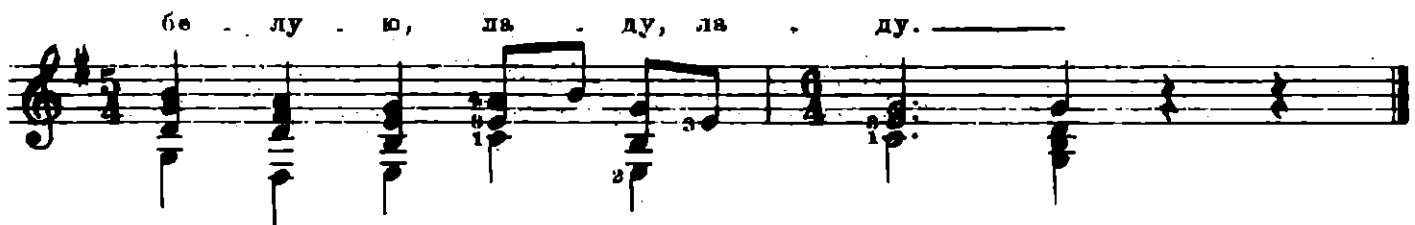
пример, в песне «Плывет, плывет лебедушка» из оперы «Хованщина» встречаются размеры в 6/4 и 5/4.

Плывет, плывет лебедушка

Свадебная песня девушек из оп. „ Хованщина

М. П. Мусоргский
(1839 - 1881)

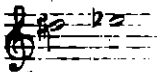




Полный диапазон гитары. Таблица всех звуков. Энгармонизм. Тембр. Позиции на грифе гитары.

В пройденных упражнениях и пьесах в пределах первых пяти ладов гитары объем звуков составлял около двух с половиной октав. Полный диапазон (объем звуков) гитары составляет четыре октавы; он указан в таблице (в хроматической последовательности) на стр. 34.

Каждая нота с диэзом, представляющая собою хроматическое изменение на полтона вверх предыдущего простого обозначения, может быть представлена также как хроматическое изменение на полтона вниз следующего простого названия и записана с бемолем, например; *ре-диэз = ми-бемоль*. Такое совпадение по звуку двух обозначений, различных по названию, но одинаковых по высоте, называется энгармонизмом.



В таблице обозначено, на каких струнах и ладах грифа извлекаются звуки. Обычно наиболее употребительный объем звуков гитары составляет три с половиной октавы и редко заходит дальше XVII лада. На XII ладу звуки всех струн звучат на октаву выше открытых; этот лад делит колеблющуюся часть струны пополам.

Таблицу не следует рассматривать как упражнение и заучивать; ею следует пользоваться лишь как справочником, чтобы, в случае надобности, отыскать или проверить, на каком ладу берется тот или иной звук. Подробное изучение и освоение грифа происходит постепенно, в процессе дальнейшего изучения гитары на техническом и художественном материале.

Унисоны. Нужно с самого начала обратить внимание на одно свойство гитары, имеющее весьма важное значение для практического изучения грифа и для художественного исполнения пьес: на унисоны, т. е. на одинаковые по высоте звуки, которые могут извлекаться в разных местах, на различных струнах и ладах гитары: так, например, средний звук диапазона гитары — звук *ре* (первой открытой струны) извлекается в шести различных местах (на разных струнах); на таблице видны эти струны и лады: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

0 III VII XII XV XIX

На каждом из этих шести мест высота звука остается одинаковой, но тембр, т. е. окраска, характер звука, изменяется: так, на открытой ① струне он звучит звонко, на ② струне — несколько мягче, на ③ струне — еще мягче, ④ на струне — в характере мужского голоса баритона или звука виолончели. Этим свойством изменения окраски звука пользуются в целях получения художественного разнообразия и выразительности при исполнении пьес на гитаре; унисонами пользуются также в целях технического размещения звуков на грифе гитары при различном голосоведении и сочетании их. Это создает различные позиции и комбинации аппликатуры на грифе гитары.

Руководствуясь таблицей, рекомендуется сыграть звуки первых трех открытых струн (*ре, си, соль*) на различных струнах и ладах, чтобы ознакомиться с различным тембром их и местом расположения их на грифе.

70. Таблица

Диапазон семиструнной гитары

Таблица унисонов и всех звуков гитары с указанием струн и ладов, на которых они извлекаются

		НАЗВАНИЯ ЗВУКОВ																											
		Ре	Фа	Соль	Ля	Си	До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ля	Си	До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ля	Си	До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ля	Си	До	Ре
①	Лады	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
②		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
③		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
④		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
⑤		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
⑥		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
⑦		0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19								

ПРИМЕЧАНИЯ: 0 - обозначает открытые струны гитары;

цифры обозначают лады на грифе, начиная от верхнего порожня;

последние пять звуков - извлекаются флажками, а также берутся на грифе, имеющем 24 лада.

Хроматическая гамма

Гамма, построенная только по полутонам, называется хроматической. В примере 72 дана хроматическая гамма на первой струне *ре* в пределах одной октавы. Она знакомит с звуками первой струны на протяжении первых 12 ладов грифа.

Руководствуясь этим примером, а также предварительными упражнениями 71а, 71б, нужно изучить звуки первых трех струн до XII лада.

В упражнениях прим. 71 звуки указаны, начиная с V лада. Звуки до V лада даны были ранее.

Хроматические звуки с V до XII лада

The first staff (71) shows a chromatic scale starting on the 5th fret (V) and ending on the 12th fret (XII). The notes are: G4 (1), A4 (2), B4 (3), C5 (4), C#5 (1), D5 (2), D#5 (3), E5 (4), E#5 (1), F5 (2), F#5 (3), G5 (4), G#5 (1), A5 (2), A#5 (3), B5 (4), B#5 (1), C6 (2), C#6 (3), D6 (4), D#6 (1), E6 (2), E#6 (3), F6 (4), F#6 (1), G6 (2), G#6 (3), A6 (4), A#6 (1), B6 (2), B#6 (3), C7 (4). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The second staff (71a) shows the same scale with different fingerings. The third staff (71b) shows the same scale with yet another set of fingerings.

Хроматическая гамма с I до XII лада

Staff 72 shows a chromatic scale starting on the 1st fret (I) and ending on the 12th fret (XII). The notes are: D4 (0), D#4 (1), E4 (2), E#4 (3), F4 (4), F#4 (1), G4 (2), G#4 (3), A4 (4), A#4 (1), B4 (2), B#4 (3), C5 (4), C#5 (1), D5 (2), D#5 (3), E5 (4), E#5 (1), F5 (2), F#5 (3), G5 (4), G#5 (1), A5 (2), A#5 (3), B5 (4), B#5 (1), C6 (2), C#6 (3), D6 (4), D#6 (1), E6 (2), E#6 (3), F6 (4), F#6 (1), G6 (2), G#6 (3), A6 (4), A#6 (1), B6 (2), B#6 (3), C7 (4). Fingerings are indicated by numbers 0-4.

Отрывок из „Испанского Каприччио“

Н. А. Римский-Корсаков
(1844-1908)

Staff 73 shows an excerpt from 'Spanish Capriccio' by Rimsky-Korsakov. The music is in 3/4 time and features a chromatic scale starting on the 1st fret (I) and ending on the 12th fret (XII). The notes are: D4 (0), D#4 (1), E4 (2), E#4 (3), F4 (4), F#4 (1), G4 (2), G#4 (3), A4 (4), A#4 (1), B4 (2), B#4 (3), C5 (4), C#5 (1), D5 (2), D#5 (3), E5 (4), E#5 (1), F5 (2), F#5 (3), G5 (4), G#5 (1), A5 (2), A#5 (3), B5 (4), B#5 (1), C6 (2), C#6 (3), D6 (4), D#6 (1), E6 (2), E#6 (3), F6 (4), F#6 (1), G6 (2), G#6 (3), A6 (4), A#6 (1), B6 (2), B#6 (3), C7 (4). Fingerings are indicated by numbers 0-4.

Легато; извлечение звуков левой рукой

Слово *легато* (*legato*) значит связно, слитно. Оно обозначает плавное исполнение звуков и изображается дугой — или —, связывающей две, три ноты и более.

На гитаре *легато* исполняется при помощи пальцев руки, которые не только прижимают струны, но и сами могут извлекать из них звуки. Так, например, если ударить правой рукой открытую струну *ре* и после этого опустить на нее с силой палец левой руки, то получится звук *ми* (восходящее *легато*)—прим. 74; или, взяв правой рукой звук *ми* на той же струне, с силой снять с нее палец левой руки,— получится звук *ре* (нисходящее *легато*)—прим. 75.

В упражнениях 74—79 даны оба вида *легато*. Кроме того применяется *легато* на разных струнах, которое исполняется так: 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) (упражи. 83).

В упражнениях 80—81 дано *легато* триолями. Первый звук триоли извлекается правой рукой, остальные два—приемом *легато*.

Легато может исполняться также двойными нотами (упражи. 82).

Упражнения в легато

74

75

76

77

78

79

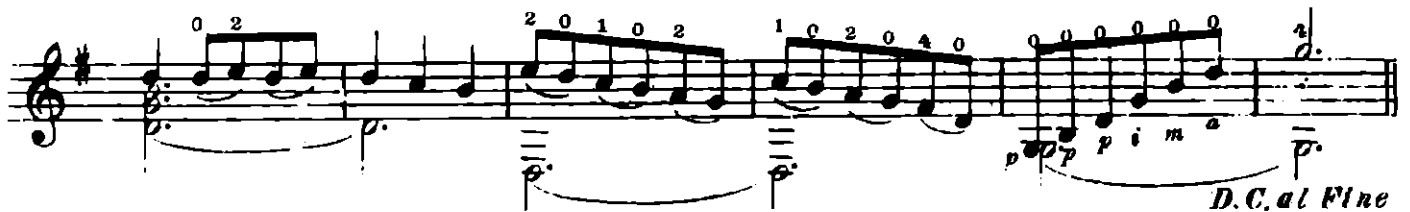
80

81

Пьеса в темпе вальса

М. Иванов

Темп вальса



Лига. В некоторых тактах здесь встречаются одинаковые ноты (преимущественно басы *соль* и *ре*), которые соединены между собою лигами (дугами —). Здесь эти лиги не означают технического приема игры легато, а имеют другое значение: если такая лига стоит между двумя одинаковыми

по обозначаемой высоте нотами, то звук извлекается только один раз, и затем он выдерживается в продолжение всех слигovaných стоимостей.

В конце пьесы стоит «D. C. al fine» (да кáпо аль фíне), что означает: «после этого следует повторить пьесу с начала до слова «fine» («конец»).

Мелодия и гармония

Аккорды на I, V и IV ступенях гаммы

Музыкальное произведение состоит обычно из мелодии (напева) и гармонии, т. е. сопровождающих мелодию аккордов, построенных на звуках той гаммы, в которой изложена мелодия.

Из аккордов главнейшую роль играет тот, который построен на I ступени гаммы, то-есть на ее основном звуке (тонике).

Обычно им начинается и заканчивается пьеса; в ней он встречается чаще всего, и к нему тяготеют и вокруг него вращаются остальные аккорды. Аккорд этот называется *тоническим*. (См. пьесы: «У моря» Шуберта и марш Шумана.)

Следующую за ним роль играет аккорд, построенный на V ступени той же гаммы; ступень эта называется *доминантой*, что значит «господствующая» в гамме (после тоника).

Третье место занимает аккорд, построенный на IV ступени, которая называется *субдоминантой*.

Если пьеса изложена в тональности *До-мажор*, то эти три главных аккорда будут построены на звуках *до, соль, фа* (пример 85).

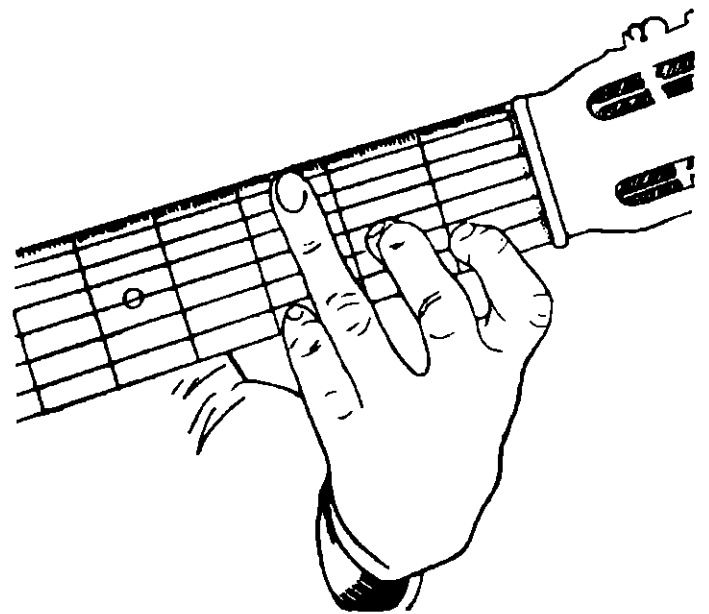
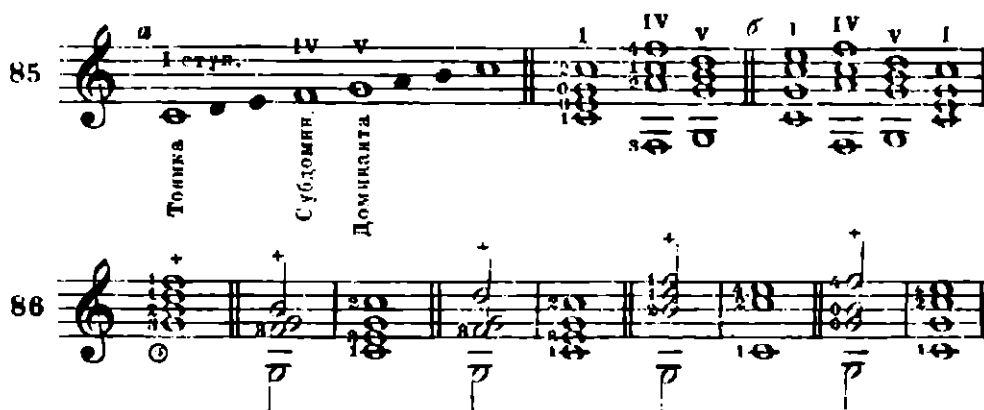


Рис. 10. Положение пальцев левой руки в аккорде *фа-мажор* (пр. 85).



На аккордах I, IV и V ступеней чаще всего основывается гармоническое сопровождение мелодии (в пьесе Шуберта «У моря» сопровождение состоит из аккордов этих трех ступеней). Последование

(соединение) этих аккордов, как это показано на примере 85б, называется *каденцией*. Каденции употребляются обычно для заключения музыкального произведения или для разграничения его ча-

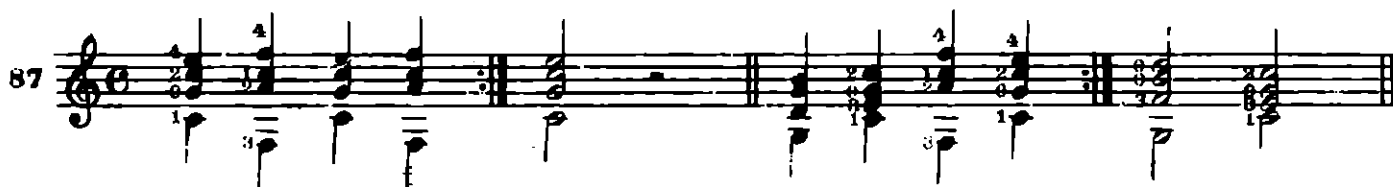
стей. (Подробно о каденциях сказано во II части школы.)

Для гитариста очень важно знать и уметь построить каденции на звуках любой гаммы, потому что гитара является инструментом гармоническим.

Иногда в каденциях в трезвучие пятой ступени (доминантовое) вводится четвертый звук (в До-

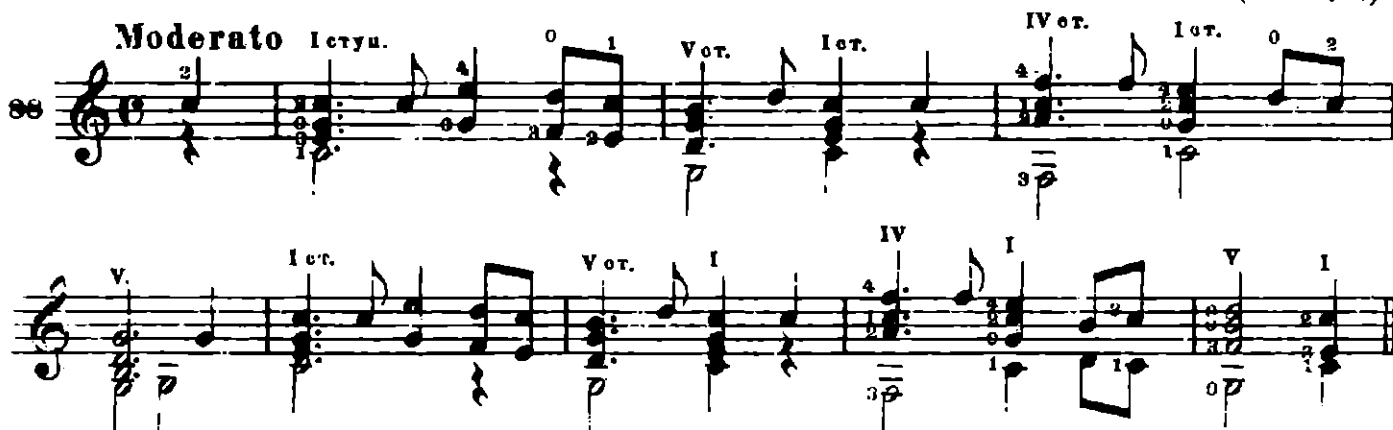
мажоре—фа); этот звук по отношению к основному тону аккорда (в До-мажоре—к звуку соль) является септимой (седьмой ступенью), поэтому и самый аккорд называется септаккордом. В примере 86 дан ряд септаккордов, относящихся к тональности До-мажор. Они отмечены знаком + и разрешаются (переходят) в основное трезвучие До-мажор

Подготовительные упражнения к пьесе Ф. Шуберта „У моря“



У моря

Ф. Шуберт
(1797—1828)



Упражнения в терциях.

Переход с одной позиции на другую.

Упражнения 89—91 предназначены для левой руки. Цель их тройкая: 1) приучить пальцы левой руки к совместному движению в терциях; 2) усвоить переход с одной позиции на другую и 3) расширить изучение звуков на первых (тонких) струнах гитары до XII—XIV ладов.

Переход с первой позиции на следующие начинается с V лада грифа. Суть этого перехода состоит в том, что кисть левой руки перемещается ближе к кузову гитары тогда, когда пальцы должны прижимать струны на V ладу и далее. Перемещение кисти левой руки делается в тот момент, когда правая рука извлекает звуки на открытых струнах гитары.

В упражнении 90 звуки *ми-до* (которые в первой позиции берутся на ① и ② струнах на II и I ладу), должны извлекаться на ② и ③ струнах на V ладу грифа. Указательный палец левой руки плотно прижимает эти струны на V ладу и остается на нем до тех пор, пока не будут на V и на соседних ладах сыграны звуки, обозначенные над нотами цифрой с V.... Когда появляются звуки на открытых струнах, тогда указательный палец снимается с V лада и кисть снова принимает первоначальное положение в I позиции. При переходах с одной позиции на другую надо добиваться того, чтобы движение звуков не останавливалось и не замедлялось, а шло равномерно.

Упражнения в терциях



④ ③ ② ① ③ ③ ① ②

(p)

Переход с одной позиции на другую

90

CV CV CV

(m) (p)

m p m p

CV

p p p p

CV CXII CV

(m)

Соль-мажор

91

CV

CV CV VII CV

CV CV VII CX CV VII CV

Э т ю д

В. Юрьев

Этюд До-мажор ставит следующие задачи: 1) выдерживание верхних звуков аккорда (при движении баса); 2) упражнение для большого пальца правой руки (исполнение басового голоса); 3) неподвиж-

ность четвертого и второго пальцев левой руки при подвижных первом и третьем; 4) растяжение пальцев левой руки.

Баррэ

В пройденных до сих пор упражнениях и пьесах употреблялось обычное (вертикальное) положение пальцев левой руки на грифе.

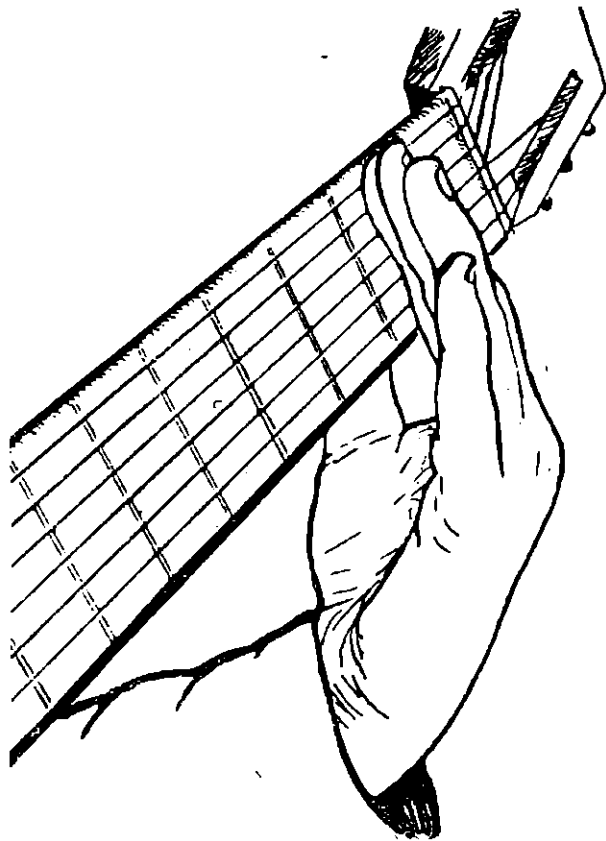


Рис. 11. Положение пальцев левой руки при «баррэ»

Кроме этого, есть еще другое положение, которое называется баррэ. Оно состоит в том, что указательный палец левой руки кладется вертикально поперек грифа сразу на все или

несколько струн и плотно прижимает их к грифу; при этом остальные пальцы или остаются свободными, или прижимают другие струны обычным приемом (отвесно). Большой палец левой руки всегда находится внизу под грифом (под тонкими струнами), своим нажимом противодействуя нажиму указательного (первого) пальца, который при баррэ играет главную роль. Положение пальцев левой руки при баррэ указано на рис. 11.

Баррэ бывает малое и большое. При малом баррэ указательный палец левой руки накладывается только на первые три или четыре струны (тонкие), а при большом — на все струны.

Благодаря приему баррэ можно получить на любом ладу семиструнной гитары ряд аккордов. Указательный палец левой руки, перегаживающий собою струны, становится как бы переносным порожком и, двигаясь по грифу, изменяет длину струн и дает возможность извлекать аккорды (трезвучия и их обращения) в любой тональности, не делая при этом никаких движений остальными пальцами левой руки. Если же ввести в действие и остальные пальцы, то можно получить на каждом ладу еще ряд других аккордов.

Прием баррэ является весьма употребительным в игре на гитаре и должен быть хорошо усвоен.

Технически он может представить, особенно вначале, некоторые трудности, так как требует некоторых физических усилий и тренировки; поэтому баррэ надо вводить постепенно, начиная с малого баррэ.

Упражнения 93—97 (ряд аккордов на малое баррэ) следует играть медленно, следя за тем, чтобы указательный палец левой руки плотно прижимал участвующие в баррэ струны и чтобы звук каждой струны был ясным и чистым. Если какая-либо струна не звучит, то надо обратить внимание на большой палец левой руки, который, находясь под грифом, стремится иногда вверх и



тем ослабляет силу нажима указательного пальца, заставляя его гнуться. После каждого номера давать левой руке отдых.

Для малого баррэ достаточно положить на струны два крайних сустава указательного пальца, а при большом баррэ необходим нажим всего пальца; при этом не следует заходить за край грифа, чтобы не ослаблять нажима и действия других пальцев.

Упражнения 99—100 относятся к большому баррэ.

Усвоив упражнения 93—100, полезно играть их ежедневно, поемному; это развивает и укрепляет

левую руку и постепенно приводит к полному овладению этим приемом.

Успешности освоения баррэ способствует, кроме правильного положения левой руки, также правильный гриф, толщина которого у верхнего порожка должна быть около 23 миллиметров; при более тонком грифе игра приемом баррэ труднее.

Баррэ обозначается над нотами знаком С (что значит по-испански Сажа — Каха (лад)) с указанием римской цифрой лада позиции: СII, CV.

При малом баррэ впереди ставится иногда еще буква М (МСI).

Упражнения в баррэ

Малое баррэ на первых трех струнах

МСI МСII МСIII МСIV МСV

93 и обратно до I лада.

Штрихи арпеджио к прим. 93

МСI

93a

Каждым штрихом играть аккорды с I до V лада и обратно

Движение 2-го, 3-го и 4-го пальцев левой руки при неподвижном первом пальце

МСI

94

То же на каждом ладу, до V лада включительно, и обратно.

МСI

95

То же на каждом ладу, до V лада включительно, и обратно.

Малое баррэ на первых четырех струнах

МСI МСII МСIII МСIV МСV

96 и обратно до I лада включительно.

Штрихи арпеджио к прим. 96

МСI

96a

Движение 2 и 3 пальцев при неподвижном первом пальце

МСI

97

Каждым образом играть с I до V лада включительно и обратно, затем те же аккорды штрихами арпеджио указанными в прим. 93а.

Отрывок из оперы „Садко”

(Тема моря)

Н. А. Римский-Корсаков
(1844 - 1908)

Largo

м.п.

98  Малое баррэ соединенное с логато. Указательный палец левой руки не снимается со струн.

Вольшое баррэ на всех струнах

99  то же на каждом ладу до V лада включительно и обратно.

Движение 2 и 3 пальцев при неподвижном первом пальце

100  то же на каждом ладу до V лада включительно и обратно.

Вальс

из оп. „Волшебная стрелка”

К. М. Вебер
(1796-1826)

Оживленно

с.в.

101  Fine
D.C. al Fine

Гамма Ре-мажор

102

Аккорды

103

Контрданс

(На истории музыки Н. Финдейзена)

104

Da Capo al Fine

Гамма ля-минор

105

106

Этюд

Moderato (умеренно)

М. Иванов

107

108

При переходах из одного аккорда в другой мизинец левой руки не должен свиваться с струны, а плавно скользить по ней, чтобы придать мелодии певучесть. Этюд играть каждой фигурацией.

Тема из VII симфонии

Л. Бетховен
(1770-1827)

Allegretto

108

109

выдержанно и сосредоточенно

Гамма ре-минор

109

Гамма

110

Аккорды

111

Упражнение

Хор Половецких девушек
(из оп. «Князь Игорь»)

А. П. Бородин
(1834 - 1887)

Не очень медленно

112

Слов

во - ды, серд - це на ше на без
Слов по цве тик на без

- до - лы, сохнет, вя - нет, изны - ва - ет, лас - ки неж - ной жи -

- да - л.

медленно *ускоря* *затедляя*

pp

Оровела

(Песня грузин Карталини)

Обраб. Д. И. Аракшвили

(род. 1879 г.)

113

Mesto (печально) *сп.* *сп.* *сп.*

mp *molto ritard.*

a tempo *molto ritard.*

mf *p*

Гамма соль-минор

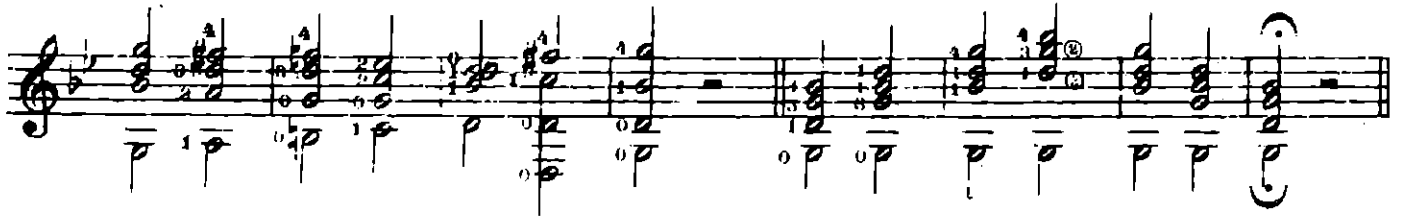
114

а т а т
і т і т

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

Аккорды

115



Арпеджио



Синкопа. Синкопой называется появление добавочного метрического акцента (ударения) на легком времени такта. Это бывает тогда, когда вводится после сильного времени такта выделение

слабого (прим. 116a) или когда тяжелое время связано лигой с предшествующим легким временем и поэтому не может принять на себя ударения (116b).



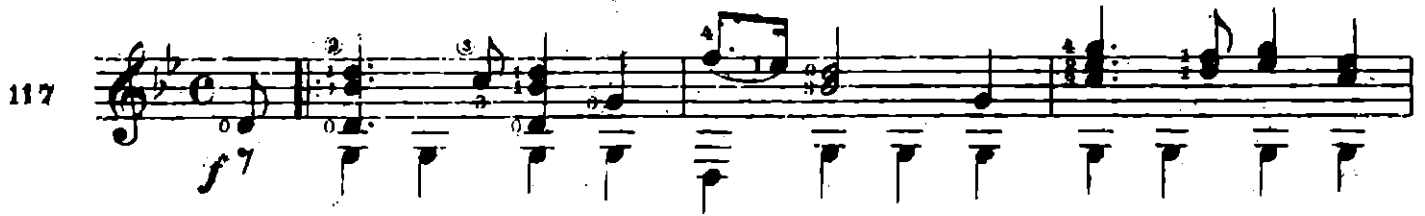
От края и до края

Казачья песня из оперы „Тихий Дон“

Медленно, с подъемом

И. Держинский

От кра - я и до кра - я, от мо - ря и до



мо - ря бо - рет вин - товку на - род тру - до - вой, на - род бо - е - вой, го -

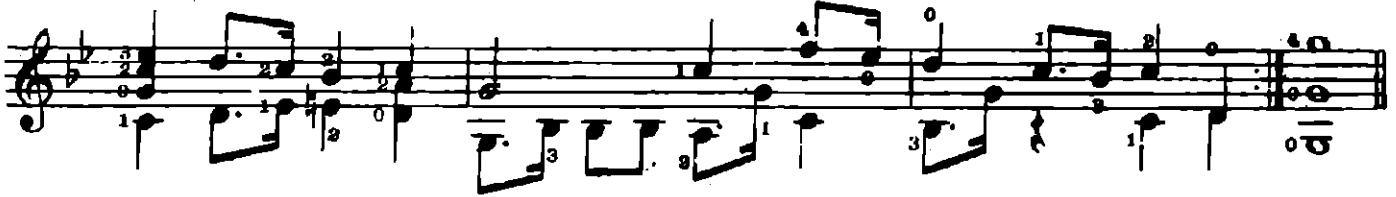


- то - вый на го - ре, го - то - вый на му - ки, го -



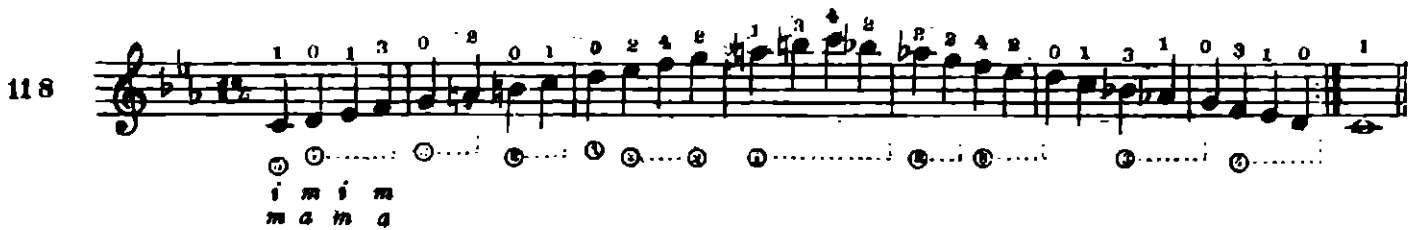
- то - вый на смертный бой.

2. бой.



За землю, за волю, за лучшую долю
Идем опять на фронт, но зная за что.
Мы знаем за что.
За землю, за волю, за лучшую долю
Готовы на смертный бой.

Гамма до-минор



Аккорды



Спаньолетта

(Из старинной лютневой музыки XVI вена)

Allegretto grazioso



Гамма си-минор

121

Гамма

122

Аккорды

Ускудара

(Азербайджанская песня)

Гармонизация Р. Глиера
(Род. 1874 г.)

123

Оживленно

The image displays a musical score for guitar, consisting of three staves. The first staff is the treble clef, containing a melodic line with various fingerings indicated by numbers 0-4 above the notes. It begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff is also in treble clef, providing accompaniment. It includes dynamic markings such as *dim.* (diminuendo), *rit.* (ritardando), and *a tempo*. The third staff is in bass clef, showing a bass line with some notes beamed together.

Исполнение музыкальных произведений. Выразительность. Знаки и оттенки исполнения.

Исполнение музыкального произведения заключается не только в том, чтобы верно сыграть написанные ноты, но также и в том, чтобы звуки были осмысленны и художественно-выразительны. Музыкальная речь, как и словесная, имеет свой язык и средства выразительности.

Эти средства заключаются, кроме правильного воспроизведения звуков, в соблюдении различных правил. Главнейшие из них следующие: 1) Мелодия, как основной ведущий стержень пьесы должна быть более ясной, выпуклой и звучать несколько сильнее, чем сопровождающие ее другие голоса.

2) Мелодия состоит из фраз, которые расчленяют пьесу на части или разделы; места, на которые приходится саморасчленение, называются цезурами; в нотах цезуры обычно не отмечаются, и их необходимо определять самому, внимательно вслушиваясь в мелодию и ее наиболее характерные последования. Надо подчеркивать (акцентировать) начальные звуки каждого такта и те отдельные звуки, над которыми стоит знак акцента —.

3) Надо обращать внимание на динамику, т. е. на оттенки силы общей звучности: (места со знаком *p* (*piano*—пиано) играть тихо; *mf* *mezzo*

forte—мэццо фортэ)—не так громко; *f* (*forte*—фортэ)—громко, сильно. Постепенное усиление звука отличается знаком \llcorner или *crescendo* (крэшэндо), а постепенное ослабление — знаком \lrcorner или словом *diminuendo* (диминуэндо).

Знаки различных оттенков исполнения указаны в таблице на стр. 52.

Кроме соблюдения вышеуказанных правил, необходимо пьесу исполнять в верном темпе, т. е. соблюдать правильную скорость движения (медленно, умеренно, быстро и т. п.); темп обычно обозначается по-итальянски, в самом начале пьесы.

Обозначения различной скорости и характера движения (темпа) указаны в таблице.

Кроме различных динамических оттенков и темпа, выразительность исполнения зависит также и от способа извлечения звуков, которые могут следовать отрывисто, сухо, или наоборот, связно, плавно, певуче. Обозначение способов извлечения звука (артикуляция) указано в таблице.

Учитывая все сказанное, следует прорабатывать исполнение каждой пьесы не только как беглое звукоизвлечение, но и как художественно-выразительное музыкальное исполнение.



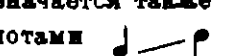
124. Обозначение силы звука (динамика)

<i>pp</i> - <i>pianissimo</i>	(пьяни́ссимо)	-	очень тихо
<i>p</i> - <i>piano</i>	(пьяно)	-	тихо
<i>più piano</i>	(пью пьяно)	-	тише
<i>mp</i> - <i>mezzo piano</i>	(мэццо пьяно)	-	несколько громче, чем пьяно
<i>mf</i> - <i>mezzo forte</i>	(мэццо фортэ)	-	несколько тише, чем фортэ
<i>f</i> - <i>forte</i>	(фортэ)	-	громко
<i>ff</i> - <i>fortissimo</i>	(фортиссимо)	-	очень громко
\leftarrow <i>crescendo</i>	(крэшэндо)	-	усиливая звучание
\rightarrow <i>diminuendo</i>	(диминуэндо)	-	ослабляя звучание
<i>poco a poco crescendo</i>	(пóко а пóко крэшэндо)	-	постепенно усиливая
<i>poco a poco diminuendo</i>	(пóко а пóко диминуэндо)	-	постепенно ослабляя
$\>$	акцент	-	ударение
<i>sf</i> - <i>sforzando</i>	(сфорца́ндо)	-	выделяя внезапно громко(резко) только данный явуж или аккорд
<i>calando</i>	(каля́ндо)	-	стихая
<i>morendo</i>	(морэ́ндо)	-	замирая

125. Обозначение скорости и характера движения (темп)

<i>Largo</i>	(ля́рго)	-	широко, очень медленно
<i>Adagio</i>	(ада́джьо)	-	медленно, покойно
<i>Andante</i>	(анда́нте)	-	идя шагом, спокойно
<i>Moderato</i>	(модэ́рато)	-	умеренно
<i>Allegro</i>	(алле́гро)	-	быстро, активно
<i>Vivo</i>	(ви́во)	-	живо
<i>Presto</i>	(прэ́сто)	-	очень быстро, ловко
<i>Allegro moderato</i>	(алле́гро модэрато)	-	умеренно быстро
<i>Allegro vivace</i>	(алле́гро виваче)	-	быстро и живо
<i>Vivo, ma non troppo</i>	(ви́во, ма нон трóппо)	-	живо, но не слишком
<i>Più vivo</i>	(пью ви́во)	-	живее
<i>Più mosso</i>	(пью мóссо)	-	оживленнее
<i>Meno mosso</i>	(мэно мóссо)	-	спокойнее, менее живо
<i>Allegretto</i>	(аллегрétто)	-	медленнее, чем аллегро
<i>accelerando</i>	(аччелера́ндо)	-	ускоряя
<i>rallentando</i>	(раллента́ндо)	-	постепенно замедляя
<i>ritenuto</i>	(рита́нута)	-	сразу сдерживая движение
<i>a tempo</i>	(а тэмпо)	-	в темпе, точно в такт

126. Обозначение способов извлечения звука (артикуляция)

<i>Staccato</i>	(стакка́то)	-	отрывисто. Обозначается также точками над или под нотами 
<i>Legato</i>	(легато)	-	связно. Обозначается также дугой между нотами, которая называется лигой. 
<i>Glissando</i>	(глиссáндо)	-	скользя пальцем по струне. Обозначается также косой чертой между нотами 
<i>Pizzicato</i>	(пиццикáто)	-	щипком (приглушенно)
<i>Arpeggiato</i>	(арпеджиáто)	-	беря звуки аккорда не все сразу, а один за другим. Обозначается волнистой чертой перед нотами
<i>Armonioso</i>	(армониóво)	-	гармоническими звуками (флажолетами). Обозначается сокращенно словом „ <i>arrit</i> “ над нотами, с указанием лада
<i>Vibrato</i>	(вибра́то)	-	вибрируя, т.е. дрожа пальцем, нажимающим струну
<i>Sous étouffés</i> или <i>Arpegados</i>	(сон этуффэ) (апагадос)	-	заглушенными звуками, прикрывая струны пальцами правой руки (после удара)
<i>Loco</i>	(ло́ко)	-	отменяет предшествующий знак (<i>arrit</i> (8...)) и показывает, что следующие звуки исполняются так, как они написаны

Менуэт

И. С. Бах
(1685-1750)

Moderato

127

1. *poco rit.* 2.

Предварительные упражнения к Менуэту

127^a

Песенка

Р. Шуман
(1810-1856)

Не скоро

126

p ($\frac{2}{p}$ 1)

mf

p

5

Скобками указаны здесь лишние пальцы на фразе.

Первая утрата

Р. Шуман
(1810-1856)

Moderato

129

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Moderato'. The first measure is marked with a forte piano dynamic (*fp*). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. Dynamics range from *fp* to *p*. There are several 'C V' markings with dotted lines, likely indicating caesuras or breath marks. The piece concludes with a piano (*p*) dynamic in the final measure.

Танец из оперы «Волшебная флейта» Моцарта может быть исполнен и соло по партии первой гитары, и дуэтом. Во втором случае один исполнитель играет партию первой гитары заменяя бас *ре* (⊙ струна) октавой выше (⊕ струна), а второй исполнитель играет аккомпанемент (партия II гитары).

Сокращение нотного письма. Если группа нот, занимающая целый такт или часть его, повторяется, то вместо нее ставят знак $\frac{1}{2}$ или косые черты //, показывающие, что предыдущая фигура или такт полностью повторяются. Например:



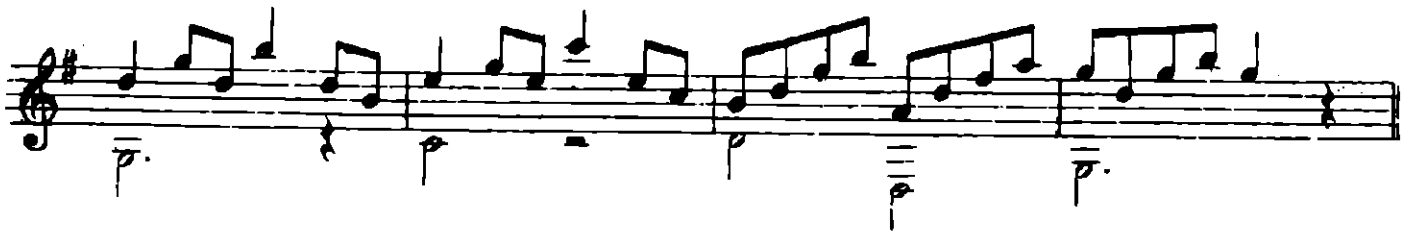
Танец

из оп. „Волшебная флейта“

В. Моцарт
(1756-1791)

Allegro

131
Гитара I



131 а
Гитара II



Многозвучные аккорды. Прием арпеджиато.

Аккорды, состоящие из пяти, шести и семи звуков исполняются так: большой палец правой руки быстро скользит по басовым струнам, попутно задевая (ударяя) их, а пальцы *и т а* поочередно ударяют по тонким струнам обычным порядком. Вследствие этого рассыпающиеся отдельные звуки аккорда быстро следуют один за другим и сли-

ваются в общий звук. Такой способ исполнения называется по-итальянски «арпеджиато» и обозначается вертикальной волнистой чертой перед нотами. Аккорды арпеджиато могут исполняться также одним большим пальцем правой руки, быстро пробегающим по всем струнам, начиная с басовых.



Упражнение в аккордах арпеджиато



Вступление к песне Левко

из оперы „Майская ночь“

Монтаж

Н. А. Римский-Корсаков

134

Аллеманда

Из лютовой музыки XVI века

Moderato

135

„Ой, ты темная дубравушка“

Песня из оп. „Садно“

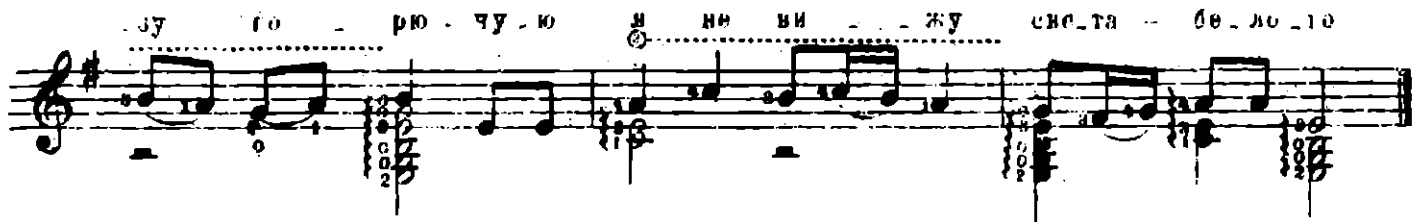
Н. А. Римский-Корсаков

Adagio

136

Ой, ты тем - на - я ду - бра - вуш - ка! Ра - е - сту -

- шь, дай мне по - ро - жень - ку, скви - ре - ту - ман - е -



Гитара как ансамблевый инструмент

Ансамблем называется совместное исполнение музыкального произведения несколькими лицами. Ансамбль носит разные названия, смотря по количеству исполнителей: дуэт (двое), трио или терцет (трое), квартет (четверо) и так далее.

Аккомпанементом называется сопровождение игрой на музыкальном инструменте мелодии, исполняющейся голосом или другим каким-либо музыкальным инструментом. Аккомпанемент не только помогает, дает опору ведущей партии, но и придает музыке большую изобразительность и полноту.

В ансамблях гитара хорошо сочетается со скрипкой, флейтой, мандолиной, балалайкой и особенно с пением.

Многие произведения вокальной музыки, например, серенады, баркаролы, романсы, итальянские и испанские песни и танцы, по своему происхождению, содержанию и характеру прямо требуют

аккомпанемента гитары, которая часто упоминается даже в самом тексте этих песен. Соответствующее применение гитары в таких пьесах придает им своеобразный колорит.

Гитарист должен уметь использовать средства своего инструмента, применяя их не только в сольной, но и ансамблевой игре. Последняя имеет очень большое значение для музыканта, содействуя его разностороннему развитию и воспитанию в нем чувства и качества коллективного исполнителя.

Вместе с тем аккомпанемент отличается часто сложным характером и является прекрасным средством для развития техники игры.

Поэтому в настоящей школе, наряду с материалами для сольной игры, помещен ряд ансамблей для гитары с голосом, скрипкой и другими инструментами; они взяты из произведений различных эпох.

Вальс

Из оперы „Евгений Онегин“

П. И. Чайковский
(1840-1908)

Tempo di valse

137

Скрипка

Мандолина или Доברה

Гитара

2

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, and the lower staff is a guitar accompaniment in treble clef. The music is in a major key and 4/4 time. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with triplets.

The second system continues the musical piece. It includes a vocal line and a guitar accompaniment. The guitar part has some chordal textures and includes a 'VI' marking below the staff, likely indicating a barre position. The notation includes various note values and rests.

Жаворонок

Текст Н. Кукольника

Романс

М. И. Глинка
(1804-1857)

Moderato. Умеренно

138
Голос

The third system begins with the vocal line and guitar accompaniment. The lyrics are: "Между небом и землей песня раздается". The guitar part includes dynamic markings such as *mf* and *pp*, and fingerings like 2 0 0 4 and 2 3 1 4.

The fourth system continues the piece. The lyrics are: "ется, неслыханно струей громче громче льется". The guitar accompaniment features a consistent rhythmic pattern with various fingerings and dynamic markings.

The fifth system concludes the piece. The lyrics are: "Не видать певца полей, где поет так громко над подружень". The guitar part continues with its characteristic accompaniment style.

кой своей жа - воро - нок звон - кой, над по - дру жень - кой своей

жа - воро - нок звон - кой.

для повторения

для окончания

Ветер песенку несет,
А кому-не знает...
Та, кому она-поймет,
От кого-узнает!

Лейся, песенка моя,
Песнь надежды сладкой!
Кто-то вспомнит про меня
И вздохнет украдкой!

Однозвучно гремит колокольчик

Текст Макарова.

А Гурилев
(1802-1850)

138 **Allegretto**

Голос

Од - но - звучно гремит ко - ло -
помнил я но - чи дру -

Гитара

- ко - лья - чик, и до - ро - га пы - лит - ся слег - ка. И в -
- ги - е и род - ны - е по - ля и ле - са. И на

и ло по ров но му по лю за ли ва ет ся песнь ям ши
и чи дав но уж су чи е на бе жа ла как иск ра еле

sf *p* barra III.

ка, за ли ва ет ся песнь ям ши ка. Столько
за, на бе жа ла как иск ра еле за Он по .

rall. *a tempo*

чувства в той пес не у ны кой, столько чувств ина не ве род .
звучно гре мит ко ло козь чик, из да ли от да на ясь слез

barra III.

ном, что в гру ди мо ей хладной о сты лей раз го
ки. И за моле мой ямщик, а до ро га пре до

ре ло ся себ де ог нем, раз го ре ло ся серд це от
мной да де ка, да де ка, пре до мной да де ка, да де

rallent.

a tempo

- Нем.
.. ка.

rall

И при-

Fine

Аккомпанемент в этой популярной пьесе очень прост по своей фактуре, подходящ для гитары и полностью укладывается на ней.

Вместе с тем пьеса знакомит с характером музыки русских композиторов первой половины XIX столетия.

В путь

Ф. Шуберт
(1797-1828)

140

Moderato

Голос

Гитара

1. В дн - же - ны мель - ник жизнь ве - дет, в дн - же - бы,

я дош - же - нья мель - ник жизнь ве - дет, в дви -

p

- же - нья. Пло - хой тот мель - ник дол - жен быть, кто

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

p

век свой до - ма хо - чет жить, весь век свой, весь

0 0 0 0 3 0 2 0

f

p *p* *p* *p* *p* *p*

век свой, весь век свой, весь век свой.

8 0 0 0 8 0 2 0

p *mf* *f*

для повторения для окончания

2. Во -

В движеньи мельник жизнь ведет, в движеньи. (2 р.)
 Плохой тот мельник должен быть, кто век свой дома хочет жить,
 весь век свой. (1 р.)

Вода примером служит нам, примером. (2 р.)
 Ничем она не дорожит и дальше, дальше все бежит, все
 дальше. (4 р.)

Колеса тоже не стоят, колеса. (2 р.)
 Стучат, кружатся и шумят, с водою в путь они хотят,
 с водою. (4 р.)

Вертятся, пляшут жернова, вертятся. (2 р.)
 Кажись бы им и не подстать, да ведь нельзя ж от всех отстать,
 нельзя же. (4 р.)

Движенье—радость вся моя, движенье. (2 р.)
 Простя, хозяйки дорогой, я в путь иду вслед за водой.
 все следом. (4 р.)

Часто аккомпанемент не только просто сопровождает голос, являясь для него гармонической опорой, но своими звуками рисует целую картину или подчеркивает эмоциональность выражения.

Примером может служить романс Ф. Шуберта «В путь». Здесь звуки сопровождения рисуют картину мельницы и передают шум воды, стук колес, жерновов. Движение — вот основная мысль этого романса, и она художественно передана композитором в аккомпанементе, звуки которого движутся непрерывным потоком в виде гармонической фигурации.

Сопровождение очень тесно связано с мелодией и текстом песни и составляет с ними одно неразрывное целое.

При этом партия гитары очень несложна и состоит всего из нескольких повторяющихся аккордов в пределах первой позиции. Для исполнения на гитаре это произведение очень удобно, но требует беглости (быстроты чередования) пальцев правой руки. Это может быть достигнуто путем соответствующей тренировки. Материалом для этого могут служить те же самые аккорды и фигурации, которые содержатся в самой пьесе; они являются прекрасным средством для выработки подвижности пальцев правой руки.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Вторая часть школы содержит проработку технических приемов игры на гитаре (исполнение гамм, арпеджио, аккордов, знакомство со специфическими окрасками звука и средствами их ис-

полнения на гитаре: глиссандо, флажолеты, тремоло). Вследствие этого материал второй части разбит на отделы.

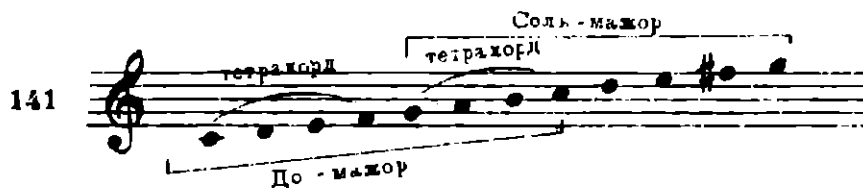
ОТДЕЛ I. ГАММЫ

Гаммы, квинтовый круг. Родство гамм.

Так как в октаве имеется двенадцать звуков и на каждом можно построить мажорную и минорную гамму, то, следовательно, существует двенадцать мажорных и двенадцать минорных гамм.

Гаммы находятся между собою в разных степе-

нях родства, в зависимости от того, сколько у них имеется общих звуков. Например, гаммы *До-мажор* и *Соль-мажор* находятся в близком родстве, так как отличаются только одним звуком (в *До-мажоре*—*фа*, в *Соль-мажоре*—*фа-диез*) (пример 141).



Каждую диатоническую гамму можно разделить на две равные половины, по четыре звука в каждой (два тетракорда), при чем каждая следующая гамма начинается со второго тетракорда предыдущей гаммы, то-есть отстоит от нее на чистую квинту вверх.

Так как седьмая ступень в гамме отстоит от восьмой на полутон, то, начав строить гамму *Соль-мажор* со второго тетракорда гаммы *До-мажор*, мы должны будем, вместо звука *фа*, взять *фа-диез*. Этот новый звук отмечается при ключе (на нотномосце).

При построении следующей гаммы *Ре-мажор* приходится снова изменять седьмую ступень. Продолжая такое построение, мы получим ряд мажорных гамм с диезами.

Если же делать построения от *До-мажора* по квинтам вниз, то в первой гамме *Фа-мажор* мы должны будем изменить четвертую ступень; вместо *си* взять *си-бемоль* (это обозначение также выставляется в виде одного бемоля при ключе); в следующей гамме—*Си-бемоль мажор*—вводится еще *ми-бемоль*, и так далее.

Продолжая такое построение, мы получим ряд мажорных гамм с бемолями. Сделав все построения гамм с диезами и с бемолями, мы на тринадцатой гамме снова приходим к начальной по высоте гамме—к *До-мажору*. Таким образом, получается круг, который называется квинтовым кругом. При

построении диезных гамм квинтовый круг—восходящий, при построении бемольных гамм—нисходящий.

В № 142 даны все двенадцать мажорных гамм в порядке их квинтового построения.

Каждая мажорная гамма (или тональность) находится в близком родстве с минорной гаммой (или тональностью), отстоящей от нее на малую терцию вниз (*До-мажор*—*ля минор*) и имеющей в ключе столько же ключевых знаков, сколько и родственная ей мажорная гамма. Такие гаммы по отношению друг к другу называются параллельными. В № 142 они расположены парами, в порядке их родства.

Определение тональности данной пьесы. Чтобы определить тональность данной пьесы, надо обратить внимание на количество знаков альтерации в ключе; потом на то, каким звуком начинается и каким трезвучием заканчивается пьеса: мажорным или минорным. Так как минорная тональность имеет одинаковое количество знаков в ключе с своей соответствующей мажорной, то она узнается по вводному звуку.

Гамма. Исполнение гамм является прекрасным средством для развития беглости и независимости пальцев обеих рук. Вместе с тем развивается точное знание грифа, что особенно важно при скачках, встречающихся в мелодии и мелодических пассажах.

Гаммы могут исполняться на гитаре разными способами, при различной аппикатуре как на одних прижатых струнах, так и с применением открытых.

В упражнениях 143—172 даны образцы различной аппикатуры, подготовительные упражнения и гаммы.

Таблица

142

Гаммы и тональности

До-маж.
Do-maj.
C-dur

ля-мин.
la-min.
a-moll

Ми-маж.
Mi-maj.
E-dur

до-мин.
do-min.
e-moll

Миb-маж.
Mib-maj.
E-flat-dur

до-мин.
do-min.
e-flat-moll

Соль-маж.
Sol-maj.
G-dur

ми-мин.
mi-min.
e-moll

Си-маж.
Si-maj.
H-dur

соль-мин.
sol-min.
gis-moll

Ляb-маж.
Lab-maj.
A-flat-dur

фа-мин.
fa-min.
f-moll

Ре-маж.
Re-maj.
D-dur

ре-мин.
re-min.
d-moll

Фа-маж.
Fa-maj.
F-dur

ре-мин.
re-min.
d-moll

Реb-маж.
Reb-maj.
D-flat-dur

сиb-мин.
sib-min.
b-moll

Ла-маж.
La-maj.
A-dur

фа-мин.
fa-min.
fis-moll

Сиb-маж.
Sib-maj.
B-dur

соль-мин.
sol-min.
g-moll

Сольb-маж.
Solb-maj.
G-flat-dur

миb-мин.
mib-min.
gis-moll

143

1 м і т і т і т і т і
м і т і т і к і т
а т т а т а т а
т а т а т а т а т

пальцы правой руки те же, что и в предыдущем примере

По образцу 143 следует играть упражнения на каждой струне, сохраняя указанные типы аппикатуры для левой руки и применяя различное чередование пальцев в правой руке.

Диатонические гаммы на одной струне

Ре-мажор

Си-мажор

Соль-мажор

Изучив гамму Ре-мажор, с ее аппикатурой (144), нужно применить к ней аппикатуры следующих гамм Си и Соль-мажор (145-146) и проиграть эти три гаммы на всех струнах.

Те же гаммы на всем протяжении грифа играть на всех семи струнах.

В правой руке следует применять чередование пальцев, указанное в прим. 143.

Мажорные гаммы во всех тональностях (тоника на 3 струне)

Образец. Ре-мажор

По образцу 148 следует играть мажорные гаммы на прижатых (закрытых) струнах, начиная тонику гаммы на 3 струне с III, IV, V лада и так далее, во всех тональностях.^{*)} В правой руке надо применять различное чередование пальцев, указанное в 143.

Усвоив твердо аппикатуру 148, следует каждую гамму играть разными метрическими фигурами (образцы даны в 148а), развивая беглость пальцев обеих рук.

^{*)} Тональности соотносимыми с ними ключевыми знаками указаны в номере 142.

Мажорные гаммы в две октавы (на прижатых струнах) (тоника на 7-й струне)

Образец. Соль-мажор

161

Образец. Соль-мажор (другая аппликатура)

162

Минорные гаммы в две октавы (тоника на 6-й струне)

Образец. соль-минор

163

164

По образцам 161-164 следует играть мажорные и минорные гаммы во всех тональностях (тоника на 7-й струне).

В гаммах, начинающихся с I, II и III лада, встречаются открытые струны.

Мажорные гаммы в три октавы (тоника на 6-й струне)

Образец. Соль-мажор

165

Образец. Ля-мажор (другая аппликатура)

166

Минорные гаммы в три октавы (тоника из \ominus струне)

Образец. соль-минор

157

Образец. ля-минор (другая аппликатура)

158

По образцам 155-158 следует играть мажорные и минорные гаммы во всех тональностях. В гаммах начинающихся с открытой \ominus струны и прижатой на I, II и III падах, встречаемся открытые струны.

Гаммы различными метрическими фигурами

159

159⁴

160

161

162

163

163.2

Мажорные гаммы в терциях

До-мажор

164

Соль-мажор

Ре-мажор

Фа-мажор

Метрические фигуры для проработки гамм
терциями, секстами, октавами и децимами.

165

(m)
(p)

a
m

p m p i
m i p p p p p i p m

p i m
p m i

m p i
m i p

p m i a
p m i m

p a m i m a m i
p a m i a m i m

i m i m
p i p i

Минорные гаммы в терциях.

ли-минор

166

ми-минор

ре-минор

до-минор

Мажорные гаммы в секстах

До-мажор

167

Соль-мажор CV

CV

Минорные гаммы в сестрах

168 ля-минор

До-минор

ми-минор с VII

Мажорные гаммы в октавах

169 До-мажор

в децимах

170 До-мажор

Минорные гаммы в октавах

171 ля-минор

172 ля-минор

в децимах

ОТДЕЛ II. АККОРДЫ

Знание аккордов и надлежащее применение их дает гитаристу богатый материал для использования его как в сольной игре, так и аккомпанементе.

Возможность разнообразной аккордовой игры делает инструмент в большей мере гармоническим, нежели мелодическим, и давно уже обеспечила гитаре жизненность и распространенность.

Поэтому задачей гитариста, серьезно изучающего игру на этом инструменте, является изучение гармонических средств гитары, а также приобретение теоретических знаний, относящихся к учению о гармонии (науке об аккордах). Для более успешного освоения этих знаний и практического применения их в построении и сочетании различных аккордов необходимо предварительное знание интервалов. Интервалы указаны в № 43.

Аккорды консонирующие и диссонирующие. Трезвучия

Аккордом называется созвучие; т. е. одновременное сочетание нескольких различных по высоте звуков. Аккорды бывают консонирующие, в состав которых входят только консонирующие интервалы, и диссонирующие, в состав которых, кроме консонирующих интервалов, входит хотя один диссонирующий.

Трезвучия

Трезвучием называется одновременное сочетание трех различных звуков, которые можно расположить по терциям.

173

Большое (мажорное)	Малое (минорное)	Увеличенное	Уменьшенное
с V			
малая терция	большая терция	увеличенная	уменьшенная
большая терция	малая терция	большая	малая
терция	терция	квинта	терция

К консонирующим аккордам принадлежат большое (мажорное) и малое (минорное) трезвучия с их обращениями. Различные виды трезвучий показаны в прим. 173.

О различном мелодическом положении аккорда. Обращение трезвучий. Тесное и широкое расположение аккорда.

Трезвучие может иметь три различных мелодических положения. Они зависят от того, какой звук трезвучия находится в верхнем голосе:

1) положение октавы или основного тона, когда верхний звук аккорда будет октавой к основному звуку трезвучия (174a);

2) положение терции, когда верхний звук аккорда будет терцией к основному звуку трезвучия (174б);

3) положение квинты, когда верхний звук аккорда будет квинтой к основному звуку трезвучия (174в).

Мелодические
положения трезвучия
Обращения
трезвучия
Широкое
расположение аккорда

174

Трезвучие, имеющее в басу (в нижнем голосе) основной тон, называется основным (174а). Кроме основного тона в басу могут быть и остальные звуки трезвучия, т. е. его терция и квинта. Вследствие этого перемещения звуков происходит видоизменение звучания трезвучия, которое называется обращением. Трезвучие имеет два обращения: 1) если в басу аккорда находится терция трезвучия, то такой аккорд называется секстаккордом (174б); 2) если в басу аккорда на-

ходится квинта трезвучия, то такой аккорд называется квартсекстаккордом (174в). В секстаккорде и в квартсекстаккорде обычно удваивается основной тон или квинта.

Если три верхних звука аккорда находятся в самом близком расстоянии друг от друга, то расположение аккорда называется тесным (174а, б, в). Когда звуки аккорда удалены друг от друга на интервалы больше кварты, то такое расположение называется широким (174е).

Исполнение трезвучий

Трезвучия легко исполнимы на семиструнной гитаре в любой тональности. В упражнениях

175—179 даны образцы, по которым следует построить, записать и сыграть каждое из этих четырех видов трезвучия с любого лада грифа:

Упражнения в трезвучиях

175

Образец MC I MC II MC III MC IV MC V

Мажорные трезвучия
(тоника на ④ струне)

G-dur As-dur A-dur B-dur H-dur C-dur

и так далее во всех тональностях

176

Образец

Минорные трезвучия
(тоника на ④ струне)

a-moll b-moll h-moll c-moll

и так далее во всех тональностях

177

Образец

Минорные трезвучия
(тоника на ④ струне)

e-moll f-moll fis-moll g-moll

и так далее во всех тональностях

178

Образец MC I

Увеличенные трезвучия
(с ④ струны)

a-moll f-moll fis-moll g-moll

и так далее во всех тональностях

179

Образец

Уменьшенные трезвучия
(с ④ струны)

a-moll b-moll h-moll c-moll

и так далее во всех тональностях

Трезвучия с удвоенным основным тоном также удобны и легко исполнимы в любой тональности.

В упражнениях 180—187 даны образцы, по которым следует построить, записать и сыграть большие и малые трезвучия с любого лада:

Мажорные трезвучия с удвоенным основным тоном

180
тоника
(на ④ струне)

Образец

F-dur Fis-dur G-dur

и так далее во всех тональностях

181
тоника
(на ③ струне)

Образец (разное мелодическое положение) 181^a Образец Образец 181^b

F-dur 3 2 1 разное басовое положение p p p Арpeggio

182
тоника
(на ③ струне)

Образец

C-dur Des-dur D-dur Es-dur

Минорные трезвучия с удвоенным основным тоном

183
тоника
(на ③ струне)

Образец

f-moll fis-moll g-moll

тоника
(на ③ струне)

184 Образец

a-moll cis-moll d-moll

185
тоника
(на ③ струне)

Образец

a-moll b-moll b-moll

186
тоника
(на ④ струне)

Образец 187 Образец

f-moll

Арpeggio по образцу 181^b

Строй семиструнной гитары, содержащий квартсекстаккорд большого трезвучия *Соль-мажор* (со всеми обращениями в разных мелодических положениях) дает возможность весьма легкого исполнения трезвучий и их обращений во всех то-

нальностях. При этом может быть не только удвоен основной тон аккорда, но и его терция и квинта (даже утроена), что дает возможность легко исполнять аккорды, состоящие из пяти, шести и семи звуков (прим. 188).

188

Основное трезвучие Трезвучие с удвоенным основным тоном Секстаккорды Квартсекстаккорды

Положив указательный палец левой руки на все струны (большое баррэ) на I ладу, получим указанные в прим. 188 аккорды на полутон выше, т. е. в тональности *Ля-бемоль-мажор*, на II ладу — получим их в тональности *Ля-мажор* и так далее, во всех тональностях, до XII лада.

В упражнении 189 дан образец, по которому следует построить, записать и сыграть мажорные трезвучия с их обращениями во всех тональностях (на прижатых струнах):



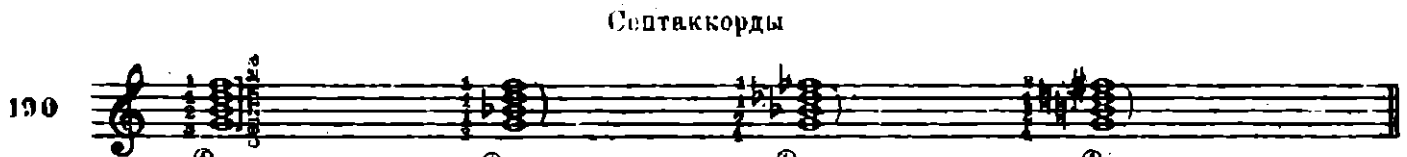
Усвоив принцип типового построения аккордов на закрытых струнах, следует играть аккорды во всех тональностях, применяя при этом разные виды гармонической фигурации. Образцы их даны в отделе арпеджио. Игра аккордов во

всех тональностях с применением различных видов фигураций не только расширяет изучение гармонических средств гитары, но и развивает одновременно беглость обеих рук и знание различных позиций на грифе.

Септаккорды

Аккорд, состоящий из трезвучия с прибавлением сверху еще терции, называется септаккордом. Существенным отличием его от других

аккордов является присутствие в нем септимы от основного звука аккорда (пример 190 между звуками *соль-фа*):



Септаккорды, как и трезвучия, могут быть построены от любого звука. В прим. 190 они построены от звука *соль*.

Один из них называется доминантсептаккордом и состоит из мажорного трезвучия и малой септимы от основного тона (191а). Подобно трезвучию, доминантсептаккорд может быть в разных мелодических положениях, т. е. иметь в верхнем голосе любой из звуков аккорда: или основной тон, или терцию, или квинту, или септиму (см. 191 б, в, г, д):

Доминантсептаккорд

Из септаккордов наиболее употребительным является септаккорд, построенный на пятой ступени



Обращение доминантсептаккорда

Подобно трезвучию, доминантсептаккорд имеет обращения; в басу может быть не только основной тон, но и каждый другой звук аккорда. Соответственно интервалам, которые при этом получаются между басом и основным звуком и септимой ак-

корда, обращения доминантсептаккорда получают разные названия: квинтсекстаккорда (когда в басу находится терция аккорда, 192а), терцквартаккорда (когда в басу квинта аккорда, 192б) и секундаккорда (когда в басу находится септима аккорда, 192в).



Разрешения доминантсептаккорда

Септаккорды принадлежат к диссонирующим аккордам; этот диссонанс вносит септима, которая, по закону тяготения звуков, требует разре-

шения (перехода) в устойчивый звук. Поэтому септаккорды разрешаются в трезвучия и их обращения. В примере 193 показано разрешение доминантсептаккорда и его обращений:

Так как доминантсептаккорд по своему строению одинаков как в мажорном, так и в минорном ладу, то он разрешается в любой из них. Поэтому в упражнении 194 показаны оба вида разрешения, причем в скобках показан минор.

Исполнение доминантсептаккордов с их обращениями также удобно на семиструнной гитаре. В упражнениях 194а, 194б даны двадцать типов раз-

личной аппликатуры, которые чаще всего применяются при исполнении септаккордов. Усвоив образец каждого типа, следует по нему построить, записать и играть септаккорды с их обращениями, разрешая их в мажор и минор с любого лада грифа, во всех тональностях.

Образец аппликатуры септаккордов на закрытых струнах дан в упражнениях 194а и 194б:

Упражнения в септаккордах

(Доминантсептаккорд и его обращения)

Арпеджированные доминантсептаккорды

Образец

и так далее на каждом ладу.

и так далее на каждом ладу.

Малый и уменьшенный септаккорды

После доминантсептаккорда наиболее употребительным из септаккордов является септаккорд, построенный на VII ступени гаммы. В мажорном

ладу он называется малым (195a), а в минорном — уменьшенным септаккордом, потому что в миноре интервал септими будет уменьшенным от основного тона септаккорда (195б).

Малый септаккорд

Уменьшенный септаккорд

Септаккорды малый и уменьшенный имеют те же обращения и названия, что и доминантсептаккорд, и разрешаются тем же порядком. В приме-

рах 196—197 показаны различные положения и их разрешения:

Малый септаккорд

Уменьшенный септаккорд

Для исполнения уменьшенные септаккорды удобны на семиструнной гитаре. В упражнениях 193—

210 даны образцы построения и аппликатуры этих аккордов.

Упражнения в уменьшенных септаккордах

Образец 199 Окончание

И.Т.Д. По-прежнему. И.Т.Д. По-прежнему.

199

п р и т а р и т а

200

а м и р и т а

202

а м и р и т а м и р и т а

204

скользя по струнам

п р р и т а

Образец 207

И.Т.Д. XII. И.Т.Д. XII.

207

п р р и т а

Образец 208

И.Т.Д. XII. И.Т.Д. XII.

208

п р р и т а

209

для №№ 208 и 209
иной вариант
интересного пассажа:

п р р и т а м и р и т а

208a

п р р и т а м и р и т а

210

и та р і ж а т і а м і с т і а т і а т і
а т і а т і а р і т а р і л а р і ж а р і ш а р і

Нонаккорд.

Септаккорд с прибавлением терции вверху называется нонаккордом, потому что между основным его звуком и верхним образуется интер-

вал ноны (с большой ноной называется большим, а с малой — малым нонаккордом; см. 211^a и 211^b).

Этот диссонирующий аккорд разрешается в тоническое трезвучие; в четырехголосной гармонии квинта выпускается.—

211

большая нона
малая нона

Каденции

Каденцией или кадансом называется заключение музыкальной пьесы (или части ее), состоящее из аккордов I, IV и V ступеней, например:

212

До-мажор до-минор До-мажор

Каденции удобны для исполнения на семиструнной гитаре, причем тоника аккорда может быть взята на любой из басовых струн. В упражнениях 213—225 даны образцы различной аппликатуры на закрытых струнах.

В каденциях между созвучиями на IV и V ступенях на сильной или относительно сильной доле введен тонический квартсектаккорд (кадансовый

квартсектаккорд), басовым звуком которого является та же V ступень.

Руководствуясь этими образцами, следует построить и играть мажорные и минорные каденции во всех тональностях, применяя в некоторых случаях также и открытые струны.

213 **Мажор** CV..... **Минор** 214 CV..... 213^b CV.....

215 **Мажор** CV.....

С VII.....

216 **Минор** CV.....

С VII.....

Examples 213-216 show musical notation for major and minor cadences. Example 213 shows major (CV) and minor (214 CV) cadences with fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamics (p, f). Example 215 shows a major cadence (CV) with fingerings and dynamics (p, f). Example 216 shows a minor cadence (CV) with fingerings and dynamics (p, f). The word 'скользять' (glide) is written under example 215.

Мажорные и минорные кадении, указанные в образцах 213—214, можно играть с басом на C струне, (т. е. октавой ниже), а также вместо доминантсептаккорда употреблять трезвучие V ступени. Оба эти изменения указаны в образце 213^b.

По данным образцам строить и играть кадении в каждой тональности, начиная со II лада грифа.

В кадениях по образцам 215—216 в третьем такте также можно по желанию употреблять вместо трезвучия доминантсептаккорд и обратно.

По данным образцам строить и играть мажорные и минорные кадении во всех тональностях, начиная со II лада.

217 **Мажор** CV CV CV **Минор** 218

218^a **Мажор** 219 CV CV CV

Examples 217-218a show musical notation for major and minor cadences. Example 217 shows three major cadences (CV) and one minor cadence (218). Example 218a shows three major cadences (219 CV) and one minor cadence (218).



По образцам 217—219 строить и играть мажорные и минорные каденции во всех тональностях, начиная со II лада. Вместо доминантсепт-аккорда можно употреблять в мажоре и миноре трезвучие V ступени.

CV.....

220

CV..... или CV

221

Мажор

222

Минор

По образцам 220—222 строить и играть мажорные и минорные каденции во всех тональностях (тоника на Ф и Ф струне), при чем аппликатуру трезвучий на субдоминанте и доминанте (2-й и 3-й такты) можно брать на грифе выше и ниже тонической, в зависимости от удобства:

Мажор CV II Минор 224 CV II Мажор 225 CV II

223

По образцам 223—225 строить и играть мажорные и минорные каденции во всех тональностях, начиная с I лада (тоника на Ф струне).

Модуляция

Модуляцией называется переход из одной тональности в другую. Модуляция совершается при посредстве преимущественно доминантсептаккорда той тональности, в которую совершается

переход (пример 226 — модуляция из *До-мажора* в *Соль-мажор* и *ми-минор*; модулирующие аккорды отмечены знаком *):

226

До-мажор C-V Соль-мажор G-VI До-мажор C-VI ми-минор E-VI

В упражнении 227 дана модуляционная прелюдия, в которой содержатся 24 модуляции (12—в мажорные и 12—в минорные тональности). Каждый такт представляет собою одну тональность, причем последний аккорд (со знаками альтерации) является модулирующим.

Аккорды даны во всех тональностях и следуют в порядке родства по квинтовому кругу.

Условив прелюдию, следует играть ее различными видами гармонической фигурации и применять как пример для построения модуляций от любого звука:

Модуляционная прелюдия 1)

227

C-dur C-V a-moll a-VI F-dur F-VI CII C-VI d-moll d-VI B-dur B-VI g-moll g-VI CIII C-VI Es-dur Es-VI a-moll a-VI A-dur A-VI f-moll f-VI CII C-VI Des-dur Des-VI b-moll b-VI Fis-dur Fis-VI CIII C-VI dis-moll dis-VI CII C-VI H-dur H-VI gis-moll gis-VI F-dur F-VI CII C-VI eis-moll eis-VI A-dur A-VI fis-moll fis-VI CII C-VI D-dur D-VI h-moll h-VI G-dur G-VI e-moll e-VI C-dur C-V

1) Играть прелюдию разными способами трижды.

Гармонизация

Гармонизацией называется сопровождение мелодии аккордами. Выбор аккордов для гармонизации бывает очень разнообразен. В прим. 228 дана гармонизация гаммы:

Усвоив помещенные в этой школе аккорды, полезно проработать аккорды из «Школы для семиструнной гитары» А. Сихры (стр. 20—24).

Секвенции

Секвенцией называется повторение какого-либо мотива на различных ступенях гаммы; если мотив сопровождается другими голосами, то при повторении они точно так же располагаются, как при своем первоначальном появлении (примеры 229 а, б, г):

Предлагается проанализировать прим. 232 («Лебеди», отрывок из оперы «Садко» Римского-Корсакова) для ознакомления с мелодической и гармонической секвенцией.

Так как каждое музыкальное построение может быть повторено на любой ступени гаммы, повышаясь или понижаясь в диатоническом или хроматическом порядке, и может быть перенесено в другую тональность, то секвенциями можно широко пользоваться как упражнениями. Так, в данной школе упражнения в баррэ (93—100), аккордах (175—225), арпеджио, пассажах и прочие построенные на различных образцах, представляют

собой секвенции. Исполнение их на различных позициях (ладах) грифа оказывает двойную пользу учащемуся: развивает в нем тональную и аппликатуРНую ориентировку и в несколько раз увеличивает количество помещенного в школе технического материала.

Предлагается учащемуся самостоятельно составлять и играть различные секвенции, взяв для этого любой мотив или гармоническое построение. В упражнениях 230 а, б, в, г даны образцы таких секвенций, а в 231—гармоническое построение из темы «Лебедей» (из оп. «Садко»). Обращается внимание на сохранение аппликатуры:

230^a

230^b CIX

Продолжить и закончить каждую из секвенций 230, 230^{a, б, в, г} сохраняя в левой руке ту же аппликатуру.

Отрывок из оперы „Садко“

(„Лебеди“)

Н. А. Римский-Корсаков
(1844-1908)

Andantino

Гитара

у - - - плыва - ем мы
бе - лы - е ле - бе - ди, се - ры - е у - ти.
- ны
ва - ва - ре в лу - ко -
- мо рья за - ле - ны - е, в ти - хи - с за - во - ди.

Отрывок содержит тему (лейтмотив) лебедей (сравнить с прим. 41—темой царевны Волховы) и рисует фантастический мир подводного царства, богато изображенный в опере. Вместе с тем он знакомит с характером письма композитора.

Пьеса полезна как упражнение в баррэ, форшла-

гах и в выделении мелодии (темы), которая проходит в нижнем голосе, на фоне трепетных аккордов триолями.

При проработке и исполнении этого отрывка следует применять динамическую модификацию (нарастание и ослабление звучности).

Диссонирующая гармония и ее разрешение

233

Диссонирующая гармония переходящая в диссонирующую же

234

Уменьшенный септаккорд с разрешением в мажор

235

Уменьшенный септаккорд с хроматически-параллельным движением голосов C IX C VIII C VII

236

Чередование тональностей в восходящем и нисходящем порядке

237

Упражнения в мелодических секвенциях

238

ОТДЕЛ III. АРПЕДЖИО

Разложение аккорда при его исполнении на его составные звуки называется гармонической фигурацией. Порядок, в котором могут следовать один за другим звуки аккорда, бывает очень разнообразен. Это разнообразие особенно доступно семиструнной гитаре. Арпеджио вносит в музыку элемент разнообразия и движения и применяется очень часто, особенно в инструментальной музыке. На гитаре арпеджио удобно для исполнения и составляет одно из ценных природных свойств этого инструмента. Овладение беглой игрой арпеджио является одной из основных задач гитариста.

Беглость при исполнении арпеджио заключается в быстром и уверенном движении пальцев в правой руке, т. е. в переборе ими струн в раз-

личных комбинациях и штрихах. В упражнении 239 дано 70 различных штрихов для исполнения арпеджио. Каждым штрихом следует упражняться в игре различных аккордов, каденций, прелюдий. Играть сначала надо медленно, следя за ровностью и ясностью слышимостью каждого звука; когда пальцы хорошо усвоят порядок движения, можно постепенно увеличивать быстроту (темп).

Левая рука при исполнении арпеджио играет второстепенную роль, подготавливая звуки; пальцы левой руки как правило, должны оставаться на струнах неподвижно в течение всего аккорда. Лишь при смене аккордов пальцы левой руки быстро переходят с одной позиции на другую, чтобы вовремя подготовить нужные аккордовые звуки.

Повторение аккорда

239

Арпеджио

This page contains 33 arpeggio exercises, numbered 9 through 41. Each exercise is presented on a single musical staff in treble clef. The exercises consist of ascending and descending arpeggiated patterns of various lengths and rhythmic values. The exercises are grouped into several lines: 9-11, 12-16, 17-19, 20-23, 24-26, 27-29, 30-33, 34-37, 38-40, and 41. The exercises are labeled with 'p' (piano) or 'pp' (pianissimo) dynamics. Some exercises include slurs and accents. The exercises are written in a simplified notation style, focusing on the melodic contour of the arpeggios.

№ 9 № 10 № 11 № 12 № 13 № 14 № 15 № 16 № 17 № 18 № 19 № 20 № 21 № 22 № 23 № 24 № 25 № 26 № 27 № 28 № 29 № 30 № 31 № 32 № 33 № 34 № 35 № 36 № 37 № 38 № 39 № 40 № 41

Степная - кавалерийская

93

Гекет В. Гусева

(„Полюшко - поле“)

Л. Книппер
(ред. 1949)

240

Тема походного марша

Голос I:
Голос II:
Гитара

Полюшко
полю (ды), полюшко широко по полю. Едут (ы) по полю ге-
ро и, эх, да Красной ар-ми-и ге-ро и. Эх!

2.
Девушки плачут (ды),
Девушкам сегодня грустно.
Милый недолго уехал,
Эх, да милый в армию уехал. Эх!

3.
Девушки, гляньте (ды),
Девушки, утрите слезы,
Вьется (ды) дальняя дорога,
Эх, развеселая дорога. Эх!

4.
Едем мы, едем, (ды),
Едем, а кругом колхозы.
Наши (ды), девушки, колхозы,
Эх, да молодые наши села. Эх!

5.
Только мы видим (ды),
Видим мы седую тучу,
Вражья (ды) влоба из-за леса,
Эх, да вражья злоба, словно туча. Эх!

6.
Девушки, гляньте (ды)
Девушки, утрите слезы.
Наши (ды) кони быстроноги.
Эх, да наши танки быстроходны. Эх!

7.
В небе за тучей (ды)
Грозные следят пилоты.
Быстро (ды) плавают подлодки,
Эх, да зорко смотрит Ворошилов. Эх!

8.
Пусть же в колхозе (ды)
Дружная кипит работа,
Мы (ы) — дозорные сегодня,
Эх, да — мы сегодня часовые. Эх!

9.
Девушки, гляньте (ды),
Девушки, утрите слезы.
Пусть (ы) сильнее грянет песня.
Эх, да наша песня боевая. Эх!

10.

Полюшко-поле (ды),
Полюшко, широко поле.
Едут (ы) по полю герои
Эх, да Красной армии герои. Эх!

Аkkомпанемент песни состоит из двух пар чередующихся аккордов.

Играть их следует разными фигурациями, применяя наиболее употребительные на гитаре штрихи арпеджио. Как пример, на стр. 94 даны 25 таких

штрихов. Каждым из них показан первый такт. Для каждого куплета песни можно брать 1—2 различных штриха, увязав характер их с содержанием куплета.

Фигурация аккомпанемента к песне „Польшико“

240^a

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

21 22 23

24 25

При проработке и исполнении аккомпанемента указанными выше фигурами рекомендуется применять разнообразную динамическую и темповую модификацию, а именно:

1) динамическая модификация — каждый куплет песни начинать тихо, потом звук постепенно усиливать, довести до *f* и постепенно уменьшать, возвращаясь к начальной звучности;

2) темповая модификация — начинать в умеренном темпе, постепенно ускорять его до невозможно быстрого и постепенно замедлять, возвращаясь к начальному темпу.

Подобные модификации рекомендуется применять также при проработке любого упражнения или пьесы.—

ОТДЕЛ IV. ФЛАЖОЛЕТЫ

Натуральные флажолеты. Если безымянным пальцем левой руки не прижимать струну, а только слегка коснуться ее у XII лада (над самым металлическим порожком), а правой рукой, как обычно ударить по струне и тотчас отнять обе руки, то получится мягкий, воздушный звук, напоминающий звук флейты. Такие звуки называются флажолетами или гармоническими звуками.

Они получаются на V, VII, XII ладах, т. е. в точках, которые делят струну на части — одну четверть, одну треть и половину. Флажолеты эти называются натуральными. Они могут извлекаться и другим способом — одной правой рукой: указательный палец прикасается к струне над XII ла-

дом, а большой палец (или любой из остальных) ударяет по струне, и после удара пальцы быстро отнимаются.

Флажолеты обозначаются сокращенно «*arm.*» или «*harm.*» или «*arm. octavados*», с добавлением цифры лада.

Флажолеты, извлекаемые на XII ладу (тональность G-dur), звучат на октаву выше открытой струны, а на V ладу — на две октавы выше; флажолеты на VII ладу (в тональности D-dur) звучат на октаву выше, чем звуки этого лада.

В упражнениях 241—243 все звуки извлекаются натуральными флажолетами. Если они звучат глухо, неясно, следует обратить внимание на левую руку и добиться чистоты звучания:

241 *arm. XII arm. XII arm. VII arm. VII arm. V arm. V*

242 *arm. XII arm. VII*

Над V ладом смиграть те же, что и над XII ладом.

243 *arm. XII arm. VII arm. XII arm. VII arm. V*

Искусственные флажолеты извлекаются на прижатых струнах. Способ извлечения их такой: например, требуется извлечь звук *до* (прим. 244), которого нет в натуральных флажолетах. Для этого левой рукой прижимается \odot струна в ее

обычном месте (на I ладу), а указательный палец правой руки прикасается к этой струне над XIII ладом, октавой выше, большой палец правой руки ударяет по струне (как во II способе при натуральных флажолетах):

244 XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX ^{лад} XIX XVIII XVII XVI XV XIV XIII

Таким путем, перемещая одновременно с левой рукой правую руку на октаву выше, можно извлекать флажолетами любые звуки. Положение правой

руки при исполнении искусственных флажолетов указано на рис. 12.

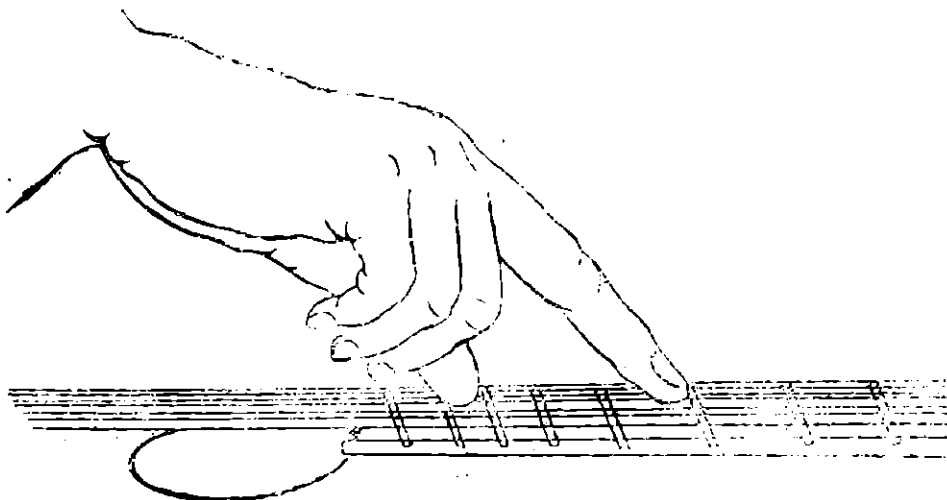


Рис. 12.
Положение правой руки при исполнении искусственных флажолетов.

Хроматическая гамма искусственными флажолетами

245 XII XIII XIV XV XVI XII XIII XIV XV XII XIII XIV XV XVI XII XIII XIV XV

246 XII XIII XIV XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX

В упражнениях 244—247 все звуки извлекаются искусственными флажолетами.

В упражнении 246 флажолеты берутся с сопровождением баса: верхние звуки исполняются указательным и средним пальцами правой руки, а басовые—большим, причем басы звучат просто, без флажолетов. Искусственные флажолеты могут извлекаться также терциями, причем струны каса-

ются указательным пальцем, а ударяют средним и большим пальцами правой руки (упражнение 247).

Точность игры искусственными флажолетами заключается в правильном прикосновении и ударе пальцев правой руки и в умении быстро находить ими на грифе (за XII ладом) точные октавы звуков, подготовляемых прижимающей струны левой рукой.

С сопровождением баса

246

Флажолеты в терциях

247

Отрывок из вступления к опере Хованщина

М. П. Мусоргский
(1839-1881)

Andante tranquillo Рассвет на Москва-реке

В этом отрывке дана тема старичной народной песни. Она исполняется сначала тихо, флажолетами (первая строчка), потом звучность нарастает до *f* и постепенно стихает, опять заканчиваясь фла-

жолетами. Пьеса полезна как упражнение в натуральных и искусственных флажолетах и как знакомство с народно-песенным характером музыки Мусоргского.

ОТДЕЛ V. СКОЛЬЗЯЩИЕ ЗВУКИ—ГЛИССАНДО

Прием скольжения по струне пальцев левой руки над ладами называется глиссандо. Он обозначается косой чертой, проводимой между нотами.

Способов исполнения глиссандо несколько.

Первый: Палец левой руки ставится на соответствующий лад и, после удара по струне пра-

вой рукой, быстро скользит до следующего нужного лада, причем второй звук получается не от удара струны, как первый, а от вибрации струны. В нисходящем порядке исполняется так же, как и в восходящем, но только с обратным скольжением:

Второй: Скольжение происходит медленнее, и когда палец от одного лада доскользит до сле-

дующего, то конечный звук извлекается вторичным ударом правой руки по струне:

Третий: Глиссандо на разных струнах. Первый палец после скольжения, в момент звуча-

ния второго звука, снимается со струны во избежание двоезвучия:

Двойное глиссандо



Следует обратить внимание на подмену пальцев во время скольжения—в первом такте *си* берется вторым пальцем, а *ре*—первым, замененным в момент скольжения.

Портаменто

Глиссандо, соединенное с легато, называется портаменто; оно исполняется так:

а) Взяв первый звук, палец скользит до следующего лада, а падает на него с силой уже дру-

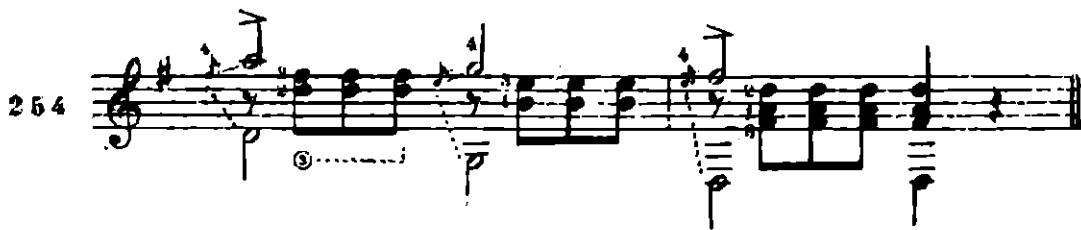
гой палец, как при исполнении легато.

б) Легато исполняется от первого звука, а затем палец скользит до следующей, конечной, точки.

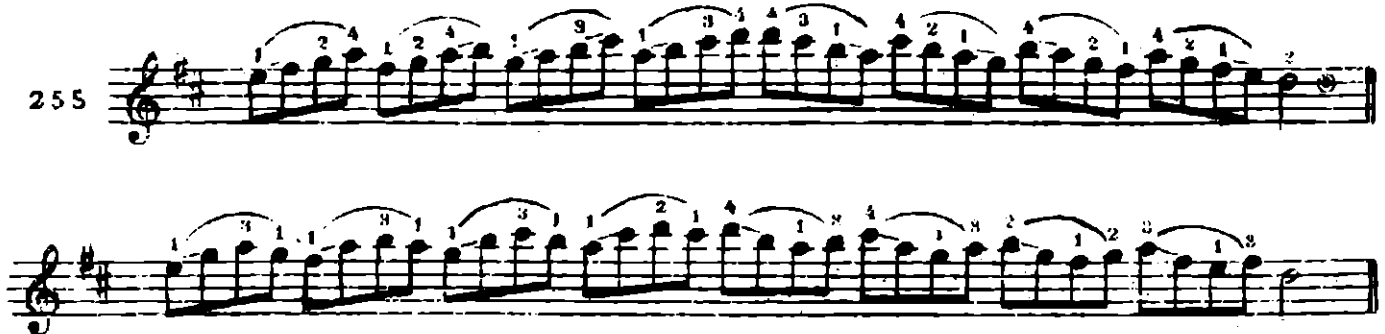


Форшлаг — Глиссе

Поставленный перед нотой форшлаг исполняется вместе с басом. Основной звук должен звучать сильнее. Скольжение производится быстро.




Легато-глиссандо



Упражнение в глиссандо



Примечание. Чтобы избежать усложнения нотной записи, глиссандо очень часто обозначается композиторами одной лишь чертой , предоставляя играющему право применения любого из приведенных выше способов.

Musical score for guitar, measures 6 through 12. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Circled numbers 1-6 indicate chord positions. The melody includes slurs and accents. Measure 6 starts with a treble clef and a sharp sign. Measure 7 has a '7' above it. Measure 8 has an '8' above it. Measure 9 has a '9' above it. Measure 10 has a '10' above it. Measure 11 has a '11' above it. Measure 12 has a '12' above it. The piece concludes with a double bar line.

Пастораль

Джованни Перголези
(1710-1736)

Musical score for guitar, measures 257 through 300. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Andante' and the dynamic is 'mf'. Measure 257 starts with a treble clef, a sharp sign, and the number '257'. The score includes a section marked 'CIV' with a dotted line. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Circled numbers 1-6 indicate chord positions. The melody includes slurs and accents. Measure 257 has a 'mf' dynamic. Measure 258 has a 'p' dynamic. Measure 259 has a 'p' dynamic. Measure 260 has a 'p' dynamic. Measure 261 has a 'p' dynamic. Measure 262 has a 'p' dynamic. Measure 263 has a 'p' dynamic. Measure 264 has a 'p' dynamic. Measure 265 has a 'p' dynamic. Measure 266 has a 'p' dynamic. Measure 267 has a 'p' dynamic. Measure 268 has a 'p' dynamic. Measure 269 has a 'p' dynamic. Measure 270 has a 'p' dynamic. Measure 271 has a 'p' dynamic. Measure 272 has a 'p' dynamic. Measure 273 has a 'p' dynamic. Measure 274 has a 'p' dynamic. Measure 275 has a 'p' dynamic. Measure 276 has a 'p' dynamic. Measure 277 has a 'p' dynamic. Measure 278 has a 'p' dynamic. Measure 279 has a 'p' dynamic. Measure 280 has a 'p' dynamic. Measure 281 has a 'p' dynamic. Measure 282 has a 'p' dynamic. Measure 283 has a 'p' dynamic. Measure 284 has a 'p' dynamic. Measure 285 has a 'p' dynamic. Measure 286 has a 'p' dynamic. Measure 287 has a 'p' dynamic. Measure 288 has a 'p' dynamic. Measure 289 has a 'p' dynamic. Measure 290 has a 'p' dynamic. Measure 291 has a 'p' dynamic. Measure 292 has a 'p' dynamic. Measure 293 has a 'p' dynamic. Measure 294 has a 'p' dynamic. Measure 295 has a 'p' dynamic. Measure 296 has a 'p' dynamic. Measure 297 has a 'p' dynamic. Measure 298 has a 'p' dynamic. Measure 299 has a 'p' dynamic. Measure 300 has a 'p' dynamic. The piece concludes with a double bar line.

CIV

p p pp

poco ritard.

ОТДЕЛ VI. ТРЕМОЛО. (репетиция)

Прием тремоло заключается в быстром повторении одного и того же звука, что создает впечатление певучей длительной мелодии.

Тремоло, исполненное с должным совершенством, является одним из эффектов при игре на гитаре. Тремоло требует соответствующей тренировки.

Тремоло исполняется быстрыми ударами пальцев правой руки (*a m i*), которые ведут мелодию на какой-либо струне; большой палец исполняет роль аккомпанемента обычными ударами по другим струнам. Чередование пальцев правой руки *a m i*

может иметь различные виды (формулы); они указаны в прим. 258.

Равномерность удара должна быть одинакова во всех пальцах. Если некоторые из них, например безымянный, окажется слабее, то акцент на некоторое время надо перенести на этот палец и ударять им струну сильнее, пока не выработается во всех пальцах одинаковая сила.

Изучение тремоло надо начинать с медленного темпа и постепенно доводить до наибольшей быстроты повторения звука.

1

2

3

4

и т. д. до XII лада

и т. д. до XII лада

Народная песня

Ходила младшенькая по борочну

Гармонизация Н. А. Римского-Корсакова
(1844-1908)

М.М. от 100 до 200

259
Тема

для повторения | для оканчивания

Тему повторить два раза другим порядком пальцев в верхнем голосе для каждого раза.

и т.д. до конца теми же пальцами

Вар. I

Каждую вариацию повторить три раза, меняя каждый раз порядок чередования пальцев в верхнем голосе

Вар. II

Вар. III

Третью вариацию повто-
рять следующим поряд-
ком пальцев:

i t a i t a i t a i t a

Вар. IV

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

Четвертую вариацию повто-
рять здесь раз, применяя для
каждого раза иной поряд-
ком пальцев в верхнем голосе

i t a i m i m i t a m i a i

Вар. V

a m i t a m i t a m i t a m i

Пятую вариацию повторить
четыре раза, применяя для
каждого раза иной поряд-
ком пальцев

m i t i i t i t a m a m m a m a

Кола

Тему и вариации играть в дальнейшем
октавой выше, а также транспонировать
их в тональностях Соль, Фа, Ре.

ОТДЕЛ VII. ПИЦЦИКАТО—(Pizzicato)

Пиццикато — особый прием игры приглушенными звуками.

Исполняется следующим образом: ладонь правой руки накладывается своей мясистой частью на струны у самой подставки, заходя несколько даже на нее. Вытянутый мизинец лежит на деке как опора, уравнивая давление руки на струны.

Воспроизведенный звук, приглушенный прикосновением руки к струнам, принимает матовый оттенок, как при игре с сурдиной, не изменяя своей высоты.

Надо следить за тем, чтобы рука не отходила далеко от подставки и не лежала совсем на ней, так как в первом случае получатся дребезжащие звуки, во втором же случае получится самая обыкновенная гитарная звучность, но не пиццикато.

Звуки извлекаются большим, указательным и средним пальцами, безымянный палец в *pizzicato* употребляется очень редко. Положение пальцев правой руки при игре пиццикато указано на рис. 13.

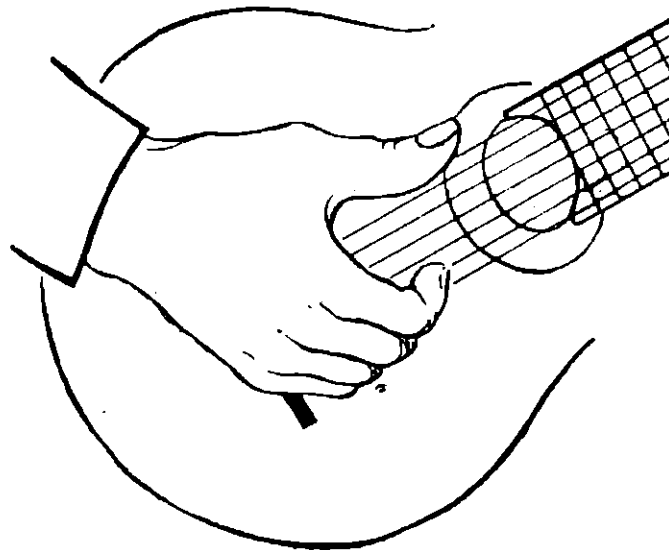


Рис. 13. Положение правой руки при игре «Pizzicato».

Упражнение в пиццикато

260 Pizzicato

ОТДЕЛ VIII. СТАККАТО

Слово *стаккато* означает трывистое исполнение (в противоположность легато). *Стаккато* обозначается точками или клином (▲) над нотами (см. прим. 261, третья строка и 298—1-я вариация).

На гитаре *стаккато* исполняется двумя способами:

1) пальцы правой руки тотчас после удара снова кладутся на струны (или слегка прикасаются к ним);

2) пальцы левой руки слегка ослабляют нажим на струны (тотчас после удара по ним правой рукой).

В обоих случаях пальцы играют роль глушителя.

Вибрато. Слово *вибрато* означает дрожащий, колеблющийся характер звука. Исполняется *вибрато* так: палец левой руки, прижимая струну, делает на ней быстрое колебание (дрожание), которое передается струне и придает звуку певучий, выразительный характер.

Различные способы извлечения звука.

Расгадо (Rasgueado)—состоит в том, что пальцы левой руки наносят по струнам бряцающий удар следующим образом:

1) пальцы (кроме большого) прижимаются к ладони и, раскрываясь один за другим, начиная от мизинца к указательному, скользят по всем или нескольким струнам своей наружной частью (со стороны ногтей);

2) тот же удар, начиная от указательного пальца к мизинцу, т. е. пальцы делают как бы щелчок по струнам; в обоих случаях получается звонкий арпеджированный аккорд;

3) скользящий удар (но меньшей силы) по струнам делается одним указательным пальцем, или одним большим, начиная от толстых струн к тонким или обратно.

Приемы эти часто чередуются между собою (удар от себя, удар к себе), создавая характер бряцания (в манере испанской народной игры). Пальцы правой руки (один или несколько) играют здесь роль медиатора (проиграть упражнение 133 приемом *rasgado*).

Благодаря консонирующему строю семиструнной гитары, который при приеме *barra* дает возможность легко получить многозвучные мажорные аккорды в любой тональности, применение *rasgado* дает хороший эффект, которым следует пользоваться в нужных случаях, где требуется соответствующий колорит и звучность:

Хор мальчиков

из оперы „Хармен“

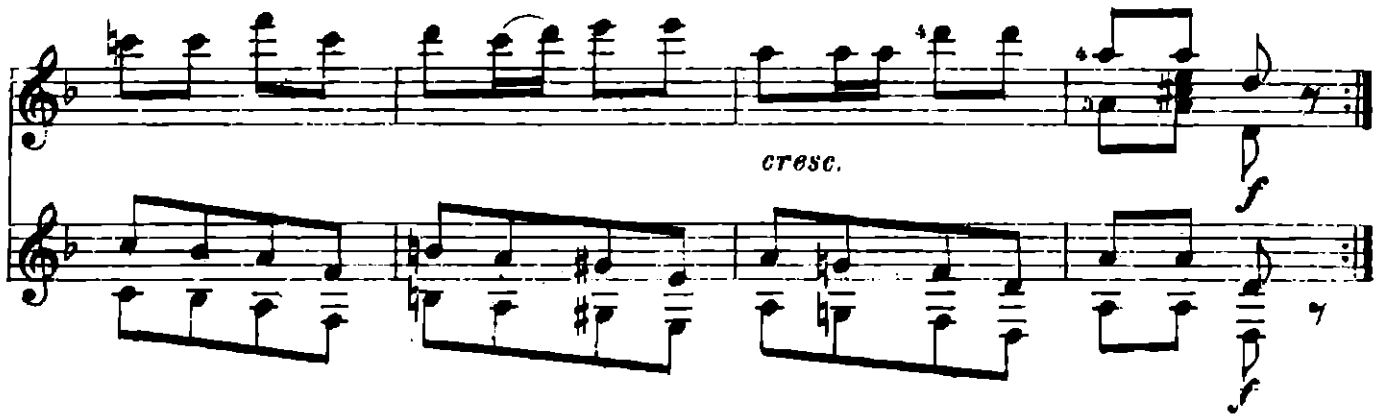
Ж. Бизе
(1838-1875)

261
Гитара I

Allegro
C II

p p i r i p i
при повторении играть *f* *p i p a t i* *p i*

Гитара II



Ансамбли. Совместная игра двух и более исполнителей-гитаристов дает возможность более полного и разнообразного использования мелодических и гармонических средств гитары. В ансамбле из двух (и более) гитар первой гитаре обычно принадлежит ведущая роль; она исполняет мелодию, а на долю второй гитары (или остальных)

приходится роль аккомпанемента. Но часто обе гитары в процессе игры меняются ролями и выполняют в целом равнозначные функции.

Пьеса полезна как упражнение в стакато и подражание медным духовым инструментам (имитация трубы в первых восьми тактах).

ОТДЕЛ IX. ПОДРАЖАНИЕ (ИМИТАЦИЯ) ПЕНИЮ И ЗВУКАМ РАЗЛИЧНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Подражание (имитация) пению или звукам струнных смычковых инструментов (скрипки и виолончели) достигается приемами игры вибрато, глиссандо и тремоло. Иногда

для достижения певучести мелодия (в низком голосе) исполняется на четвертой струне (прим. 262— подражание виолончели):

Отрывок из увертюры к опере „Руслан и Людмила“

Allegro *pp* *mf* *mf*

262 *цену́че в басу*

СVII

СII

СVII

М. И. Глинка (1804—1867)

Подражание арфе (арфообразные пассажи и аккорды арпеджиато) достигается извлечением звуков правой руки около VII лада и выше (по направ-

влению к V ладу); высокие звуки берутся при помощи флажолетов (прим. 263):

Отрывок из оперы „Сказка о царе Салтане“

Н. А. Римский-Корсаков
(1844-1908)

263

Музыкальный отрывок из оперы „Сказка о царе Салтане“ Н. А. Римский-Корсаков. Записано на нотном стане с указанием пальцев (1-2-3-4-5) и динамических обозначений (p, r). Видны фразы „ти“, „ри“, „та“.

Отрывок из оперы „Садко“

Н. А. Римский-Корсаков

264

Музыкальный отрывок из оперы „Садко“ Н. А. Римский-Корсаков. Записано на нотном стане с указанием пальцев (1-2-3-4-5) и динамических обозначений (p). Видны фразы „а“, „т“, „и“, „а“, „т“, „и“, „а“, „т“, „и“, „а“, „т“, „и“, „а“, „т“, „и“.

Примеры на имитацию арфы см. еще 134, 206-210, 347.

Подражание флейте делается посредством флажолетов.

Подражание медным духовым инструментам (трубе, тромбону) делается так: 1) звуки извлекаются правой рукой почти у самой подставки (на расстоянии одного-двух пальцев); иногда струны ударяются погтем, что особенно

придает им носовой, гнусавый тембр; можно ударять также большим пальцем правой руки; 2) тотчас после удара по струнам правой рукой слегка ослабляется нажим пальцев в левой руке, это придает звукам легкий дребезг, свойственный звуку медных инструментов:

Отрывок из балета „Щелкунчик“

Tempo di marcia vivo

П. И. Чайковский
(1840-1898)

265

Музыкальный отрывок из балета „Щелкунчик“ П. И. Чайковский. Записано на нотном стане с динамическим обозначением (p) и темповым указанием „Tempo di marcia vivo“.

Правой рукой надо извлекать звуки у самой подставки.

См. еще прим. 261-первые восемь тактов.

Отрывок из оперы „Руслан и Людмила“

Moderato

М. И. Глинка

266

Музыкальный отрывок из оперы „Руслан и Людмила“ М. И. Глинка. Записано на нотном стане с динамическим обозначением (f) и темповым указанием „Moderato“.

Отрывок из оперы „Пиковая Дама“

Largo

П. И. Чайковский

267

Музыкальный отрывок из оперы „Пиковая Дама“ П. И. Чайковский. Записано на нотном стане с динамическим обозначением (p) и темповым указанием „Largo“.

Подражание барабану делается так: шестая и седьмая струны перекрещиваются на V—VII ладу (одна из них кладется на другую и прижимается левой рукой), а звуки извлекаются правой рукой.

Другой способ: большой палец (*p*) правой руки ударяет по всем струнам около подставки, или ударяет вся кисть ребром ладони по самой подставке (имитация тамбурина):

Песня

из постановки Цыганского театра „Табор в степи“

Г. Лобачев
(Род. 1888 г.)

The image shows a musical score for a song. It consists of two staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'Andante' and the number '268'. The second staff includes the key signature 'C VII' and the tempo marking 'rallent.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp'.

В первых семи тактах следует играть ногтевым способом с подражанием гобой и кларнету

ОТДЕЛ X. РАЗЛИЧНЫЕ ОТТЕНКИ ЗВУКА, ЗАВИСЯЩИЕ ОТ ПОЛОЖЕНИЯ ИЛИ ДВИЖЕНИЯ ПРАВОЙ РУКИ

При игре на гитаре кисть правой руки обычно находится над розеткой; ударяемые в этом месте струны дают наиболее сочную звучность. Если кисть правой руки перемещать от розетки по направлению к XII ладу и выше, то звук будет более мягким, арфообразным, а если перемещать ее ближе к нижней подставке, то звук делается сухим, жестким; у самой подставки он имеет носовой, гнусавый характер. Пользуясь таким перемещением кисти правой руки, можно получить разнообразные оттенки силы и характера звуков.

Ногтевой удар. В настоящей школе был рассмотрен и до сих пор применялся способ извлечения звуков мякотью пальцев правой руки. Кроме этого способа есть еще другой — ногтевой способ, который заключается в том, что звук производится одновременно мякотью пальца и ногтем, т. е. при ударе палец скользит с мякоти на ноготь и кончиком его задевает струну. При этом способе звук получается более яркий, звонкий. Для ногтевого удара ногти должны быть достаточно твердыми, округленными, отшлифованными и иметь длину $1\frac{1}{2}$ — $2\frac{1}{2}$ миллиметра (над подушечками пальцев).

Качество ногтевого способа особенно рельефно на жильных струнах.

Ногтевой способ получил свое начало и распространение в Испании, однако его не везде употребляют; некоторые современные западноевропейские гитаристы играют преимущественно ногтевым способом, другие же применяют его лишь в некоторых случаях как одно из средств красочности

и контрастности при звучании, употребляя для этого мизинец правой руки, ноготь которого отпускают до нужной длины, и в основном предпочитают удар мякотью. Ф. Таррега, игравший большую часть своей жизни ногтевым способом, перешел потом на удар мякотью, добившись больших художественных эффектов; этот способ переняли его последователи и ученики. Применение различных красок и средств игры, в том числе и ногтевого удара, должно быть делом индивидуальным для каждого исполнителя-гитариста, в зависимости от его художественного вкуса и физических данных (строение рук, крепость ногтей и пр.).

Рассмотренные в этой школе различные способы извлечения звука и красочности звучания гитары (удар мякотью пальцев правой руки, ногтевой удар, легато, глissандо, портаменто, вибрато, стаккато, тремоло, простые и сложные флажолеты, приглушенные звуки, расгадо, подражание специфической звучности различных инструментов и пр.) являются лишь наиболее применимыми средствами художественной игры на гитаре, которые должны быть усвоены исполнителем.

Глубокое и всестороннее изучение своего инструмента, соединенное с чутьем, художественным вкусом, творческой фантазией и изобретательностью, не только поможет гитаристу использовать все эти средства и краски гитары в различных комбинациях, но и направит его по пути отыскания новых возможностей и случаев их применения.

ОТДЕЛ XI. МЕЛИЗМЫ

Мелизмами называются разные мелодические фигуры, украшающие мелодию. Они являются вспомогательными звуками к основным звукам мелодии.

Мелизмы исполняются за счет длительности

основных звуков мелодии и обозначаются мелкими нотами и некоторыми особыми условными знаками. Мелизмы носят названия: форшлаг, нахшлаг, группето, мордент, трель.

Форшлаг (пред-удар)

Форшлагом называется короткий, как бы случайно, мимоходом задетый звук, предшествующий другому, уже не случайному звуку мелодии. Форшлаг изображается одной или двумя мелкими нотами, стоящими перед главной. Форшлаг бывает разных видов: 1) долгий (неперечеркнутый), 2) ко-

роткий (перечеркнутый), 3) двойной.

Долгий форшлаг отнимает половину стоимости стоящей за ним главной ноты; следовательно, нота, написанная большим шрифтом, сохраняет только половину своей стоимости, например:

Короткий форшлаг обозначается обычно мелкими восьмыми или шестнадцатыми нотами с перечеркнутыми штилями; определенной

стоимости не имеет и быстро исполняется перед главной нотой, отнимая стоимости у предыдущей (или последующей) ноты, например:

Двойной форшлаг состоит из соединения двух коротких форшлагов; определенной длительности

не имеет; исполняется быстро перед главным звуком (за счет предыдущего), например:

Форшлаг, стоящий перед одной из нот аккорда, исполняется одновременно с прочими звуками

аккорда (за счет последующего звука), например:

Нахцлаг (последующий удар) - мелодическое украшение, которое состоит из одной или двух нот, исполняемых после предшествующего главного звука (за счет его длительности):

пишется: исполняется:

Нахцлагом часто заканчивается трель.

Группето

Группето называется мелодическое украшение, состоящее из трех или четырех звуков, захватывающих верхний и нижний вспомогательные звуки, между которыми исполняется главный звук. Группето изображается мелкими нотами (274 а) или знаком \approx или \approx , поставленным над главной нотой или после нее (над промежутком между нотами (274 б, в):

Если группето стоит над нотой, то оно занимает всю длительность главного звука (274 б). Если группето стоит между нотами, то отнимает половину или четверть стоимости первой ноты (274 в).

Группето может начинаться с верхней вспомогательной ноты—знак \approx (прим. 274 в, г.), или с нижней—знак \approx (прим. 274 д).

Если какой-либо из звуков группето должен быть

повышен или понижен, то соответствующий знак альтерации ставится над или под знаком группето (274 е).

Если знак группето стоит над аккордом, то он относится только к верхнему его звуку (прим. 274 ж).

В последнее время группето чаще всего полностью выписывается нотами:

Трель

Трелью называется мелодическое украшение, состоящее из быстрого повторения главного звука и его верхнего вспомогательного. Обозначается трель знаком tr , который ставится над главной нотой (вспомогательная нота не пишется). Стоимость

трели соответствует стоимости ноты, над которой стоит знак трели. Иногда трель начинается с верхнего вспомогательного звука, а для более полного заключения соединяется с группето.

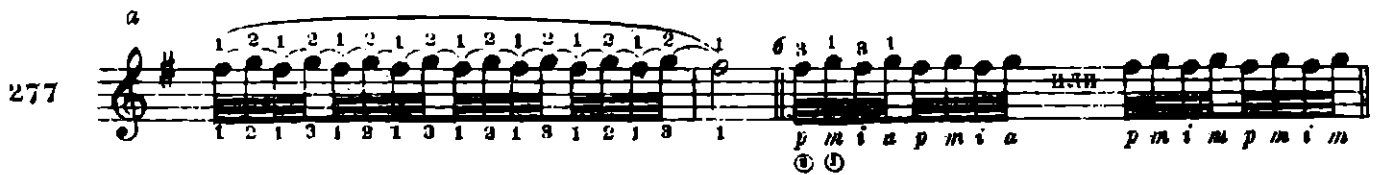
276

пишется:

исполняются:

На гитаре трель исполняется двумя способами: первый способ левой рукой (легато на одной струне): палец левой руки твердо ставится на лад, на котором извлекается главный звук, а другой палец быстро и равномерно опускается несколько раз на ту же струну на следующем ладу или через лад (прим. 277a); второй способ—

правой рукой: пальцы *р т и а* быстро чередуются на двух смежных струнах (прим. 277б). Так как трель требует большой бездельности при чередовании пальцев, то является самым трудным видом мелизма и для надлежащего исполнения требует соответствующей тренировки.



Песенка Дон-Хозе

из оперы „Кармен“

Allegro moderato

Ж. Бизе (1838-1897)

274

Стой, сол-дат, стой, сол-дат! Во-ро-ти па-зад! За то-бо-ю гля-дит,
 во-ро-ти на-зад! Твер-до ю ру-ко-ю, и вра-га на-кро-ю, мой кин-жал со-
 мно-ю. Коль так, жи-во, брат, про-ход-и, сол-дат. Там, где есть во-
 -вет, где лю-бовь нас ждет, марш при-мы-м пу-тем, всё нам ни по-чем!

Мордент

Короткая трель называется мордентом. Он состоит из главного звука, вспомогательного и повторения главного, изображается знаком «или», поставленным над главной нотой; исполняется

быстро за ее счет. Пересекающая вертикальная черточка указывает на то, что вместо верхнего вспомогательного звука должен браться нижний.



Этюд

Хорецкий (XIX век)

280 **Andantino**

Этюд

281 Moderato

Ф. Сор (1750-1839)

Этюд

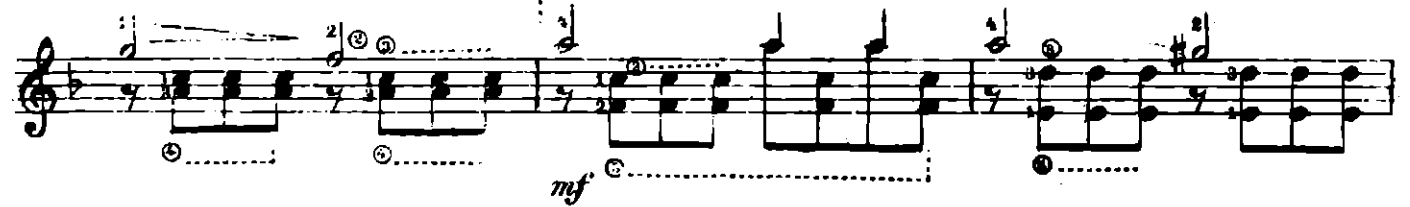
Матео Каргасси
(1792-1853)

282 *Andante*

CV.....



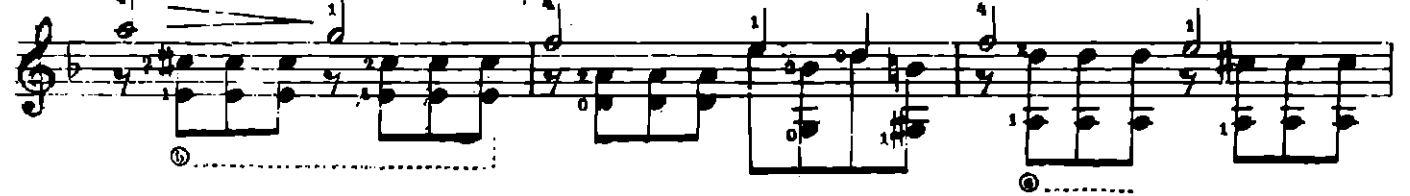
CV.....



CV.....

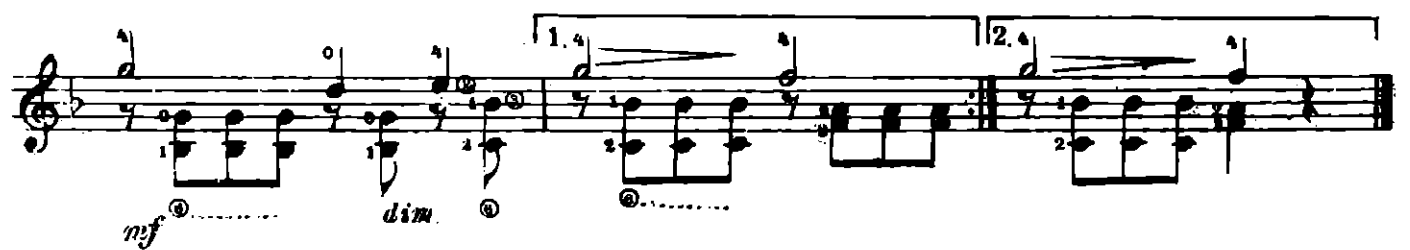
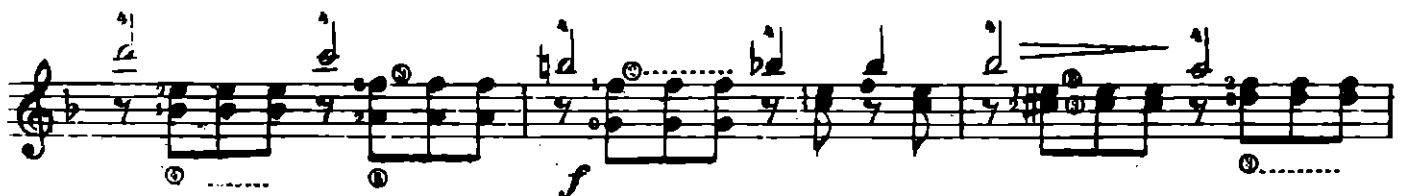
CH.....

riten.



a tempo

CV.....



Этюд

Allegro

Фердинанд Сор
(1780-1889)

283.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with the number '283.' and includes dynamic markings 'p', 'p m', and 'm'. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat. The score is densely packed with notes and includes numerous fingerings (0-4) and slurs. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

Этюд

Allegro

К. Черни
(1781-1857)

254

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

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

2 3 3 1 2 1 1 4 Cv..... 2 1 4 Cv..... 1 1 4 0 1 1

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

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

1 2 3 3 1 2 1 1 4 Cv..... 2 1 4 1 2 3 4 2 1 1 4

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

Этюд

Фердинанд Сор
(1780-1839)

Moderato

285

The musical score is written for guitar and consists of eight staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The score is filled with sixteenth-note runs, often grouped in pairs or fours and slurred together. Fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4) are placed above the notes to indicate fingerings. Dynamic markings such as 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo) are used throughout. There are three sections marked 'CIII' with dashed lines above the staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Этюд

М. ИВАНОВ

Allegro

286

f *pp* *p*

C V.....

C VII.....

p

C IV.....

p

C II.....

p

C V

C VII

p

p

C V

Пастораль^{*)}

Гюnten

Andante

287

*) Мелодия, выписанная октавами, должна выделяться и исполняться связно певуче. Аккомпанемент не должен заглушать мелодию. Во второй половине пьесы четвертый и третий пальцы левой руки исполняют легато ровно и легко.

Менуэт

Ж. Ф. Дандрие
(1684-1740)Dolce cantabile
(мягко певуче)

288

Nach Tanz

Из старинной лютневой литературы

289

Musical score for 'Nach Tanz' in G major, 3/4 time. It consists of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes various chords and melodic lines with fingerings. Chord markings 'C IV' and 'C VII' are present above the first two staves. The piece ends with a fermata on the final chord.

Менуэт

И. Плейель
(1757-1831)

290

Moderato

Musical score for 'Менуэт' in G major, 3/4 time. It consists of five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The fifth staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes various chords and melodic lines with fingerings. Chord markings 'C V' and 'C VII' are present above the first two staves. The piece is marked 'Moderato' and 'mf'. It features a 'Trio' section and ends with 'Fine'. The final instruction is 'D.C. senza replica al fine'.

Adagio

B. H. Мопков
(† 1863)

291 *pp*

poco rall. CIX *ad libitum*

a tempo

Рондо

А. О. Сихра
(1778 - 1860)

Moderato

292 *p*

C VII

p *f*

rit. *a tempo* *f*

Fine *mf*

C V

f

D. C.
al. Fine

Повторить с начала до знака ⊕, потом перейти к коде

Бурлацкая песня «Эй, ухнем». При исполнении этой песни следует особенно проработать динамические оттенки, поставив себе задачей достижение наибольших контрастов между *pp* и *f* путем постепенного нарастания звучности и затем опять постепенного ее ослабления. От этих оттенков зависит художественная выразительность исполнения. Начинается песня очень тихо, октавными флажолетами; она доносится как будто издалека. Затем звуки постепенно усиливаются, нарастают,

как бы приближаются, и вся средняя часть играет громко. В этой части нижний голос (басовый) движется восьмыми, которые не должны заглушать мелодию. Наибольшая сила звучности (*f*) должна быть сосредоточена на аккордах арпеджиато (на словах «Эй, эй, тяни канат сильней»), после чего начинается постепенное уменьшение ее, песня ослабевает, затихает, как бы удаляется, и заканчивается она очень тихо, опять флажолетами.

Эй, ухнем!

Бурлацкая песня

Andante
агт. XII

293

Эй, ух-нем! Эй, ух-нем! Е-ще ра-анк,
е-ще раз. Ра-зо-вьем мы бе-ре-зу, ра-зо-вьем мы
ку-дря-ву. Ай, да-да, ай, да, ай, да-да, ай, да, ра-зо-
-вьем мы ку-дря-ву! Эй, эй, тя-ни канат смелей, ра-зо-
-вьем мы ку-дря-ву! Эй, ух-нем! Эй, ух-нем! Е-ще ра-анк.

при повторении постепенно усиливать звук

pp *pp* *mf* *f* *ff* *meno f*

е . ще раз. Эй, ух . нем! Эй, ух . нем! Е . ще ра . зик,

е . ще раз. Эй, ух . нем! Эй, ух . нем... *argt.* XII

mf *p* *pp* *morendo*

Пьеса из альбома

П. И. Чайковский
(1840 - 1893)

Adagio

294

pp *mi*

pp *V*

p

cresc.

C III *C VII* *mf*

pp

Украинская песня

(Обработка П. Белошенина)
XIX столетие.

Moderato

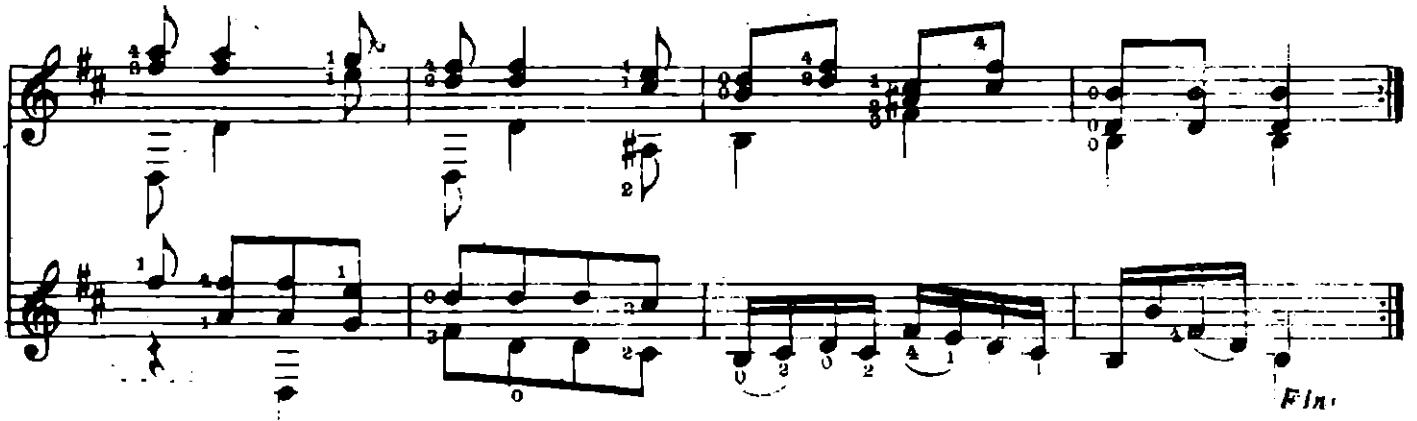
Гитара I

295

Гитара II

p

mp



Испанское каприччио
Отрывок

Н. А. Римский - Корсаков
(1844-1908)



При исполнении этого отрывка следует добиваться максимальной рельефности и певучести мелодии

Песня жаворонка

П. И. Чайковский
(1840-1893)

Moderato

297

арм.

The image displays a musical score for guitar, consisting of ten staves of notation. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, primarily featuring triplets of eighth notes and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) at the beginning, *p* (piano) in several places, and *arm. XII* (arpeggio) at the end of the piece. The score is divided into sections, with the second section starting at measure 11 and the third section starting at measure 21. The notation is clear and professional, typical of a published musical score.

Пьеса полезна как упражнение в форшлагах и триолах.

Вариации на тему П. И. Чайковского

М. Иванов

298
Том 1

Larghetto

Вар. I

The musical score consists of seven staves of music for guitar. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Several chords are indicated by letters above the notes: C VII, C IX, and C VII. The first staff has a circled '3' above it. The second staff has a circled '3' and a circled '7'. The third staff has a circled '9' and the text 'арм.' and 'арм. XII'. The fourth staff is labeled 'Вар. II' and has a circled '9'. The fifth staff has a circled '9' and the text 'арм. VII' and 'loco'. The sixth staff has a circled '9' and the text 'C IX' and 'C VII'. The seventh staff has a circled '9' and the text 'C IX C IX' and a circled '3'.

arm.V. loco CIX

Bap. III

p u m i p u m i

Вар. IV

p p p i m a m i

cresc.
ff

Прелюдия

И. С. Бах
(1685 - 1750)

104

mf
p

Прелюдия

Ф. Шопен
(1810 - 1849)

Largo

ff
C IV

This section of the musical score features three staves of music. The top staff begins with the tempo marking *rit.* and the dynamic *p*. The middle staff includes the marking *a tempo arm.* and the dynamic *pp*. The bottom staff concludes with a fermata and the dynamic *p*. The piece is marked with 'арм. MC XI', 'CIX', and 'CII'.

Prelude

из виолончельной сюиты

И. С. Бак
(1893-1970)

This section of the musical score is marked *Moderato* and begins at measure 301. It consists of seven staves of music. The first staff starts with a *p* dynamic and includes the sequence of notes 1 0 3 0 4 0 4 0. The second staff begins with a *mf* dynamic and includes the sequence 1 2 1 0 4 2 4 2. The third staff starts with a *p* dynamic and includes the sequence 0 0 2 1 2 0. The fourth staff begins with a *mf* dynamic and includes the sequence 1 1 4 3 4 1. The fifth staff starts with a *p* dynamic and includes the sequence 3 1 0 4 1 4 2 4. The sixth staff begins with a *pp* dynamic and includes the sequence 2 1 0 1 2 0 1 2 0 0 2. The seventh staff starts with a *p* dynamic and includes the sequence 1 0 1 0 1 0 0. The piece is marked with 'C IX', 'C II', and 'C II'. It also includes the marking *crescendo*, *poco crescendo*, and a sequence of notes *i m i a i m i p i m i m i a p i p i p m i*.

C V

1 1 4 3
p i m m i m i

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

4 0 2 0
1 2 0 1
3 0 0 2
0 0 3 0
p i u crescen.

4 0 0 9
0 1 2
0 1 2 0 1
0 0 0 2
0 1 0 3
2 0 0 1
0 1 2 4
2 1 3 1 2 1 4 0 2
rit a tempo allargando

0 0 0 3
0 1 2 0
4 3 0 8
2 1 0 2
0 1 3 0
0 0 4 2
4 1 3 1
1 0 2 0
3 1 4 1
1 2 4 2
0 4 2 1
0 1 2 1
f

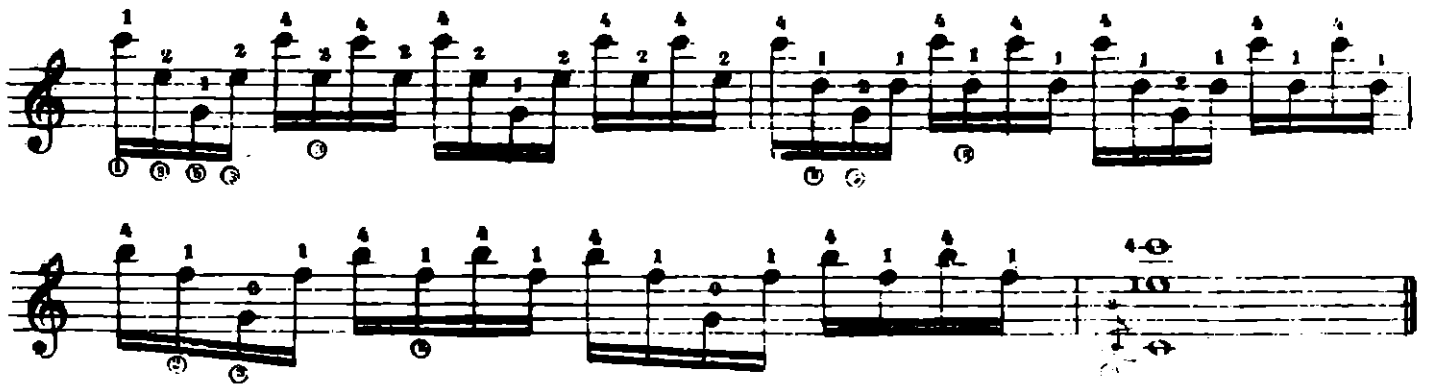
2 0 0 2
0 0 0 0
0 2 1 2
3 2 0 4
0 3 2
0 1 0 2
0 4 0 3
1 0 2 0
3 2 0 1
0 2 0 3
2 0 1 0
2 0 3 2
cresc. p dim.

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

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

0 1 0
0 1 0
0 1 0
0 1 0
0 1 0
0 1 0
0 3 0
0 1 0

0 0 0 3
3 0 0 0
1 0 3 0
3 0 1 0
sempre a corda



Two staves of piano introduction. The top staff features a sequence of chords: C^1 , C^2 , C^3 , C^4 , C^5 , C^6 , C^7 . The bottom staff contains a melodic line with rhythmic markings and dynamic accents.

Музыкальный момент

Ф. Шуберт
1797-1828.

302

Allegro moderato



A multi-staff musical score for piano. The score is in G major and 2/4 time. It begins with the tempo marking "Allegro moderato". The music features a variety of dynamics including *pp*, *p*, *mf*, and *ppp*. Fingerings and articulation are clearly marked throughout. The score includes several trills, marked with "C III" and "C IV". The piece concludes with a *ppp* dynamic marking.

Постепенно стихая арм. XII

Largo

Г. Гедель
1853-1959

303

Скрипка

Гитара

pp *pp*

СII

СII..... СII

mf

СII

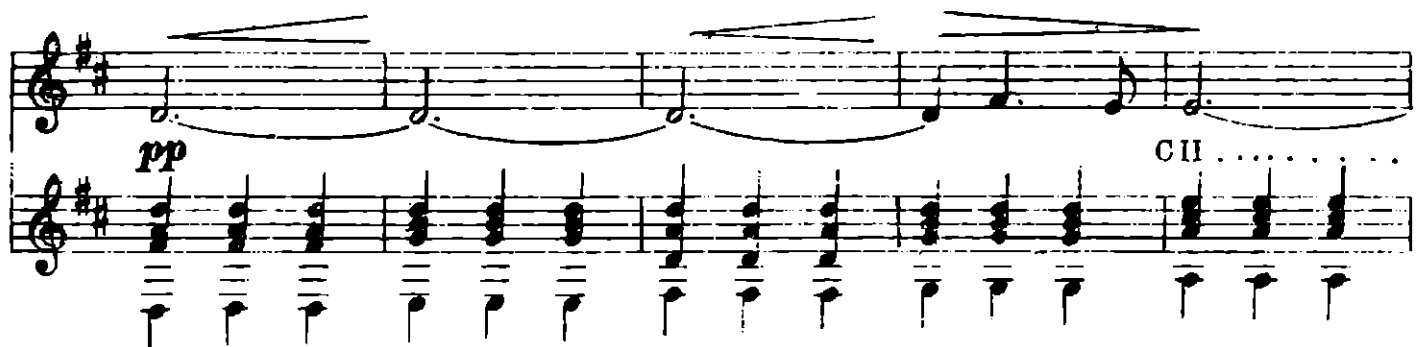
pp *pp*



First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with a *pp* dynamic marking. The lower staff contains a bass line with fingerings (0, 2, 1, 0, 2, 0) and a *M 3 II* marking.



Second system of musical notation. The upper staff contains a melodic line. The lower staff contains a bass line with fingerings (3, 0, 2, 1, 0, 2, 2, 3, 2) and a *CH* marking.



Third system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with a *pp* dynamic marking. The lower staff contains a bass line with a *CH* marking.



Fourth system of musical notation. The upper staff contains a melodic line. The lower staff contains a bass line with a *CH* marking and a *mf* dynamic marking.



Fifth system of musical notation. The upper staff contains a melodic line. The lower staff contains a bass line.

Аккомпанемент в этой пьесе, состоящий из аккордов, очень подходящий для гитары и дает полное и звучное сочетание обоих инструментов. Пьеса знакомит с величавым стилем музыки Генделя.

Серенада

Ф. Шуберт
(1797-1828)

304
Голос

Moderato

Гитара

С III

С III

Песньмо я ле- тити мольбо- ю ти хо в час ноч- ной,
Слышишь в ро- ще за- звуча- ли пе- снь со- ловья?

в ро- шу лег- ко- ю сго. по- ю
Звук их пол- ны пе- ча- ли,

ты при-ди, друг мой.
мо-лят за ме-ня!

С V

При-ду-ле шу-мят у-ны-ло-ли-стья в по-зд-ний час,
В них по-нят но все го-м-лень-е, все то-с-ка-люб-ви,

С III

ли-стья в по-зд-ний час, и ни-кто, о друг мой ми-л-ый
все то-с-ка-люб-ви, и на-во-дит у-ми-ще-нье

не-у-слы-шат нас, не-у-слы-шат нас,
на ду-шу о-ни, на ду-шу о-ни.

11

С VII С VII

C VII *rallent.*

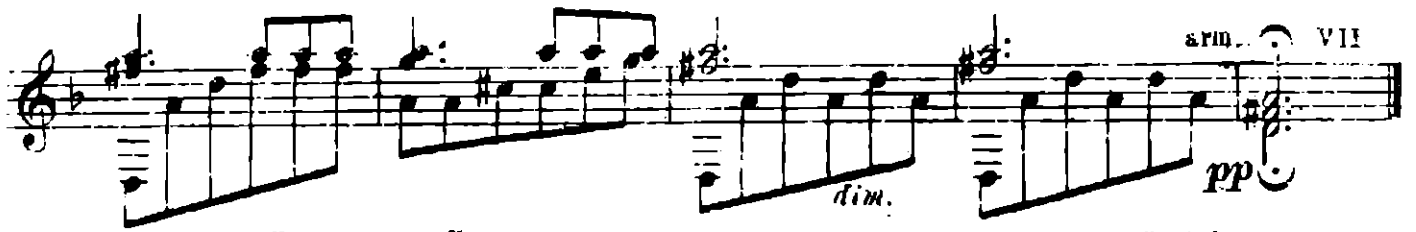
2
Дай же до-ступих при-зва- нью ты в ду-ше сво-ей
C II C II

3
и на тай-но-е свида- нье
f

3
ть при-ди ско-рей, ты при-ди ско-рей.
f

p *бесквас.*

при-ди ско-рей!



Акомпанемент в этой популярной серенаде не труден и очень подходящ для гитары

Я здесь, Инезилья

Текст А. Пушкина

М. И. Глинка
(1804 - 1857)

305 **Vivace**

Голос

Я здесь, И - не - зи - лья,

Гитара

dolce

я здесь под ок - ном, обь - я та Се - ви - лья и

risoluto sf

мраком и сном; не - пол - вен от - ва - той, с - ку - тая пла -

rit.

a tempo

шом, с гит - та - рой и шпальей я здесь под ок -

ном, я здесь под ок - ном.

f ff

ff p ff

Fine

dolce assai

Ты опишь ли? Ги - та - рой то - бя рас - бу -

dolce assai

p

жу: Прос - не - ся ли эта - рый, ме - чом удо

f

dolce

жу! Шел - ко - вы - я пе - тли ко - кош - ку при -

p dolce e legato

con passione *declamato*

- чесь, что мед-лишь? Что мед-лишь? Уж нет ли со-
 пер-ни-ка здесь? Уж нет ли со-пер-ни-ка здесь?
perdendosi *D.C.* *Al Fine*

А кбюманемент в этом романсе прост по фактуре, очень подходящий (квинчен) для гитары.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

Ежедневные занятия на гитаре

Для гитариста-профессионала (а также и для любителя) поддержание и совершенствование техники игры и репертуара требует по возможности ежедневных занятий на инструменте.

В зависимости от поставленных себе целей и количества времени, которое может быть уделено каждому из это дело, объем и содержание ежедневных занятий могут быть различны.

Как минимум рекомендуется ежедневно проигрывать следующее:

- 1) гаммы и аккорды, хотя бы в наиболее употребительных на гитаре тональностях,
- 2) арпеджио,
- 3) тремоло,
- 4) упражнения в «баррэ».
- 5) упражнения для развития отдельных пальцев обеих рук.

6) отдельные трудные места разучиваемых пьес.

Для выработки звука, знания грифа и развития беглости и независимости пальцев правой и левой руки следует пользоваться упражнениями из I, II и III частей этой школы, расширяя эти упражнения и соединяя в них различные технические цели, смотря по надобности.

Так, например, упражнения 13, 14, 15 для выработки звука, извлекаемого правой рукой, можно применить одновременно как упражнения в баррэ для левой руки, играя их во всех тональностях (G-dur — открытые струны, As-dur — на I ладу, A-dur — на II ладу и т. д.). Полезно применять при этом различные метрические фигуры: триоли, ноты с точкой и т. п. (прим. 306).

306

а ш а ш а ш

i m i m i m i m i m i m i m i m i

i m i m i m i m i r m i r m i r m i

Упражнения в баррэ 93—100 следует продолжать до X лада и обратно.

Календия и упражнения в аккордах 175—227 полезно соединить с упражнениями в тремоло и арпеджио, играя их различными чередованиями пальцев (образцы в прим. 239—258).

Для упражнений в легато и в хроматическом последовании звуков брать прим. 307—312.

На всю эту работу надо отвести примерно по-

ловину рабочего времени. При этом рекомендуется работу производить вдумчиво, не спеша, концентрируя внимание и волю на основной сущности каждого упражнения.

Вторую половину рабочего времени следует употреблять на разучивание и проработку пьес репертуара. Метод этой работы указан в разделе «О работе над исполнением музыкального произведения».

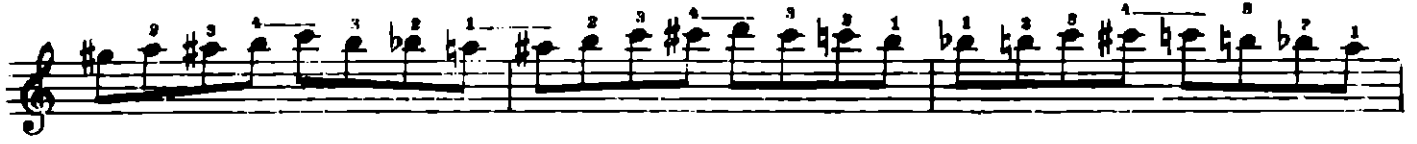
Упражнения в хроматическом последовании звуков

307

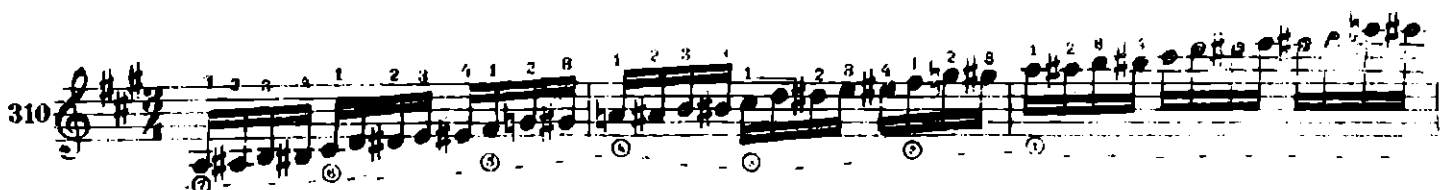
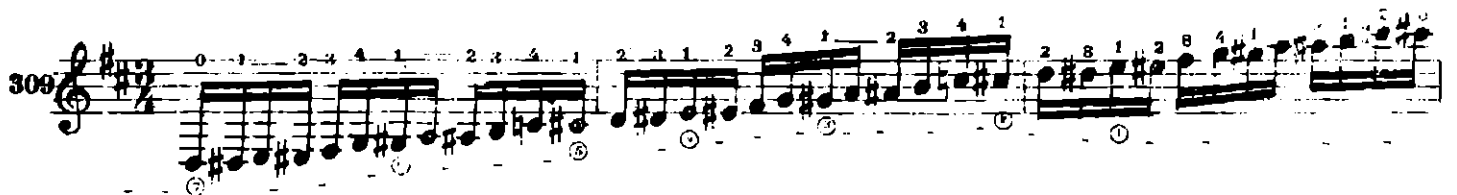
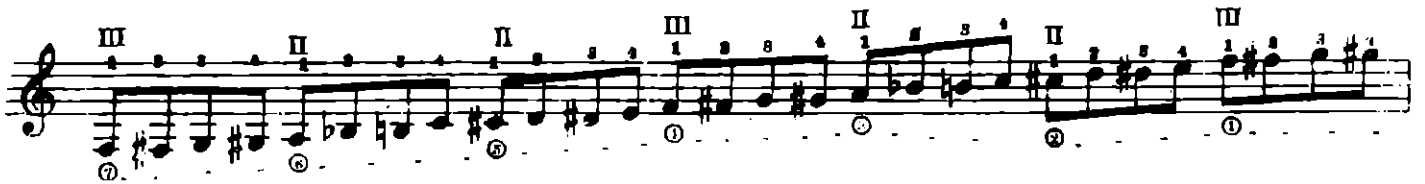
m e i a m e i a m i a m i a

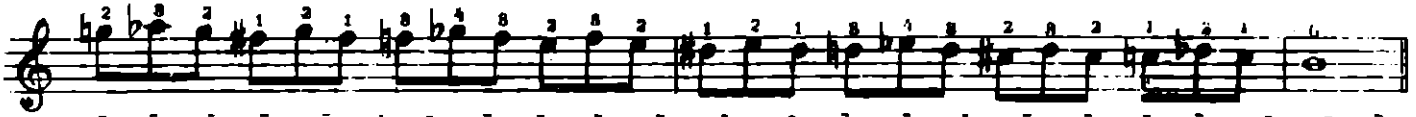
i m i m i m i m i m i m i m i m i

a ш а ш а ш а ш



Упражнение 307, данное на первой струне, следует проработать на всех струнах.





По образцу 311 рекомендуется проработать упражнение на каждой струне.

Упражнения в легато (для левой руки)

В упражнениях 312—313 начальный звук каждого такта извлекается правой рукой, остальные звуки — левой рукой (легато).

В упражнении 314 звуки извлекаются одной левой рукой. Пальцы 1, 2, 3, 4 нужно поставить на I струну в первой позиции (на I, II, III и IV

ладях); не сняя их с грифа, играть первый такт четвертым пальцем, делая им размах как можно больше и с силой снимая и опуская его на струну; второй такт играть третьим пальцем, третий — вторым пальцем, четвертый такт — первым пальцем.



314 в так
далее
на каждой
струне

315

316

317

318

Примеры легато для растяжения пальцев левой руки

Легато прямое

319

Следует продолжать до XII лада и обратно, спускаясь до I лада; применять также 2-3 и 3-4 пальцы.

Легато обратное

320

Легато для четырех пальцев на каждой струне

321

Это упражнение следует играть от каждого лада.

Легато на разных струнах

322



Аккорды в мажорных тональностях

А. Сикра С. IV (1778-1850)

До-мажор C.V.

Соль-мажор C.V

C.V, C.VII, C.IV, C.V

Ре-мажор C.II, CX

C.V, C.VII

Фа-мажор C.III, C.V, C.V, C.I, C.V

Аккорды в мизорных тональностях

А. Сихра

324

ля-минор

CV₁ CV₂

ми-минор

CVIII CIV₁

си-мажор

CVI CVII

Аккорды в мажорных и минорных тональностях, данные в упражнениях 323–324, рекомендуется играть различными видами арpeggio, указанными в прим. 258.

Разные упражнения

325

Соль-мажор

CVII ля-мажор (образец)

CVII

326

CV₁ CV₂ CV₁

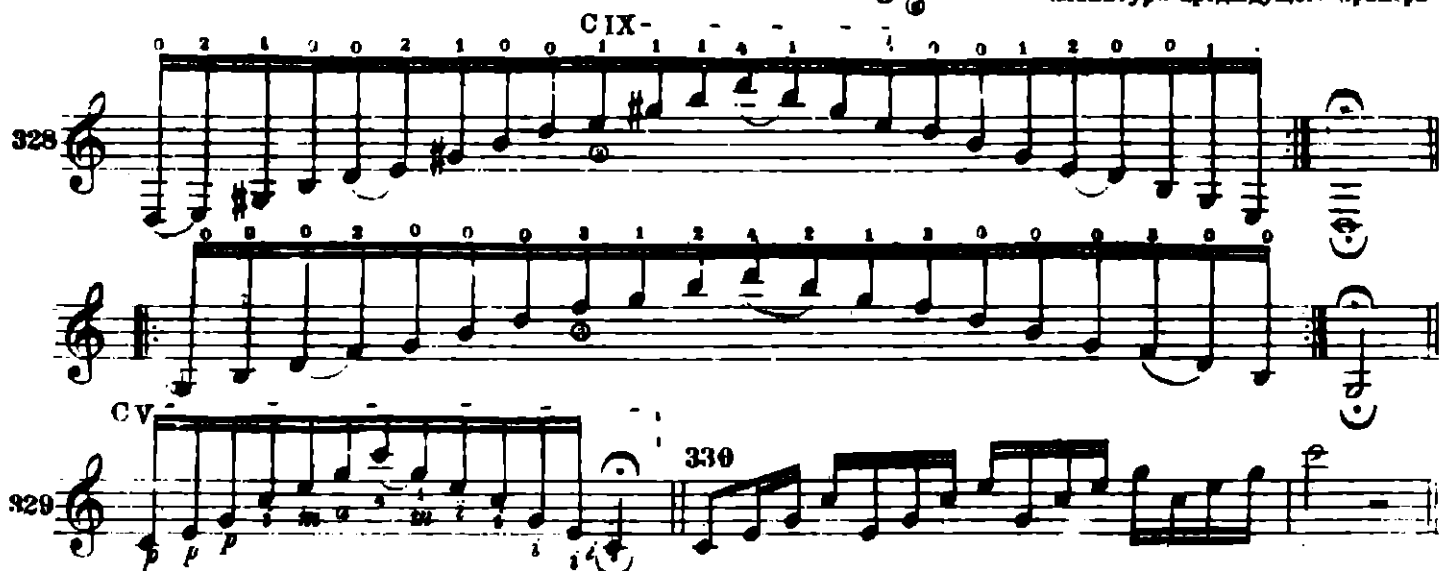
По данному образцу следует играть аккорды во всех тональностях.


По примеру 326 рекомендуется играть трезвучия при различной аппикатуре в разных тональностях, отыскивая на грифе гитары для одного и того же аккорда разную аппикатуру.

327 

327^а 

аппликатура предыдущего примера

328 

329 

По данному образцу играть трезвучия на следующих ладах, до XII лада.

По данному образцу играть пассажи в разных тональностях, как в мажоре, так и в миноре.

ЭТЮД

Ф. Сор
(1760-1939)

Moderato

331 

331 

331 

331 

Fine

This section contains three staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes with dynamic markings *p p i* and *m*. Above the staff, the marking "C VII" is present. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and includes the marking "C XII". The third staff concludes the piece with a double bar line and the instruction "D. C. al Fine".

ЭТЮД

М. Джулиани
(1780-1840)

This section is an étude by M. Giuliani, marked "Allegro con moto" and starting with a dynamic marking of *sf*. It consists of four staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is characterized by sixteenth-note runs and slurs, with dynamic markings *sf*, *p*, *m*, and *p i*. The second and third staves continue these patterns with various fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4) and dynamic markings. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and a final *sf* marking.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music, each containing a melodic line with various fingerings and techniques. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings such as *m* (mezzo-forte) and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes, and circled numbers below notes indicate fret positions. The music is organized into measures, with some measures containing multiple notes beamed together. The overall style is that of a technical exercise or a short piece for guitar.

Staff 1: $2\ 4\ 1\ 1$ $2\ 4\ 1\ 4$ $0\ 1\ 1\ 0$

Staff 2: $1\ 1\ 0\ 0$ $3\ 1\ 1\ 0$ $2\ 3\ 1\ 1$ $0\ 0\ 2\ 0$ $3\ 0\ 3\ 4$ $2\ 1\ 3\ 4$

Staff 3: $0\ 4\ 3\ 0$ $0\ 0\ 3\ 4$ $0\ 1\ 1\ 1$

Staff 4: $0\ 2\ 2\ 1$ $2\ 1\ 3\ 1$ $4\ 3\ 1\ 2$ $1\ 2\ 1\ 3$ $1\ 3\ 1$

Staff 5: $0\ 1\ 3\ 1$ $2\ 1\ 3\ 4$ $1\ 2\ 4\ 2$ $4\ 1\ 2$ $1\ 2\ 1\ 2$ $0\ 2\ 0\ 2$

Staff 6: $0\ 4\ 1$ $2\ 1\ 3\ 1$ $4\ 3\ 1\ 2$ $1\ 4\ 3$ $1\ 2\ 1\ 3$ $1\ 4\ 3\ 1$

Staff 7: $1\ 2\ 2\ 1$ $1\ 1\ 3\ 1$ $2\ 3\ 2\ 1$ $4\ 1\ 2\ 1$ $3\ 1$ $2\ 3\ 2\ 1$ $4\ 1\ 2\ 1$ $3\ 1$

Staff 8: $3\ 2\ 0\ 0$ $3\ 0\ 0$ $2\ 0$ $2\ 3\ 2\ 1$ $4\ 1\ 2\ 1$ $3\ 1$ $4\ 2\ 3\ 1$ $0\ 1\ 3\ 1$ $2\ 1$

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

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

cresc. *poco* *a poco*

f *ff*

Detailed description: This system contains three staves of music. The top staff features a melodic line with various fingerings (2, 3, 2, 1, 4, 1, 2, 1, 3, 2, 4, 2, 3, 0, 4, 0, 3, 0, 2, 0, 2, 3, 2, 1, 4, 1, 2, 1, 3, 1) and includes a circled '3' below the first few notes. The middle staff has a bass line with fingerings (0, 0, 0, 2, 0, 1, 1, 0, 4, 0, 0, 0, 4, 0) and dynamic markings *cresc.*, *poco*, and *a poco*. The bottom staff continues the melodic line with fingerings (2, 4, 1, 3, 2, 4, 1, 3, 3, 4, 1, 2, 4) and dynamic markings *f* and *ff*.

Этюд

М. Ивонин

Allegro moderato

333

p *p* *p* *p* *p* *p* *sf*

1.

2.

rit.

Detailed description: This system contains four staves of music. The first staff starts with the number 333 and features a melodic line with dynamic markings *p* and *sf*. The second staff continues the melodic line. The third staff is the first ending, marked with a '1.' above the staff. The fourth staff is the second ending, marked with a '2.' above the staff, and concludes with a *rit.* (ritardando) marking and a final chord.

dolce e con grazia

p

loco

arm.VII

arm.XII loco

O.V.

p *p* *p cresc.*

rall.

Повторить несколько раз, потом перейти к ходу.

Кода

Этюд является упражнением в секстах и октавах

ЭТЮД

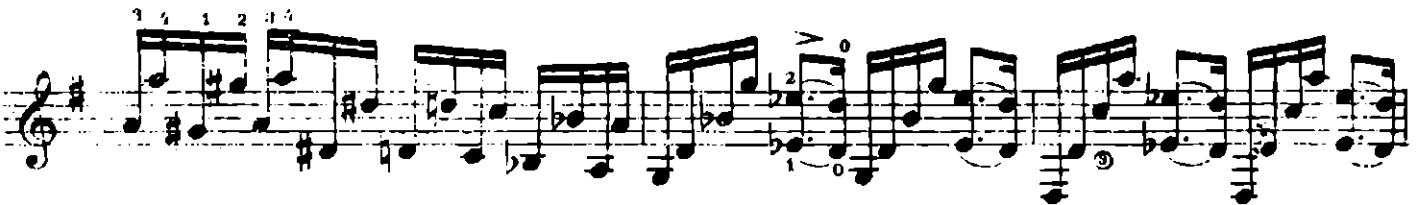
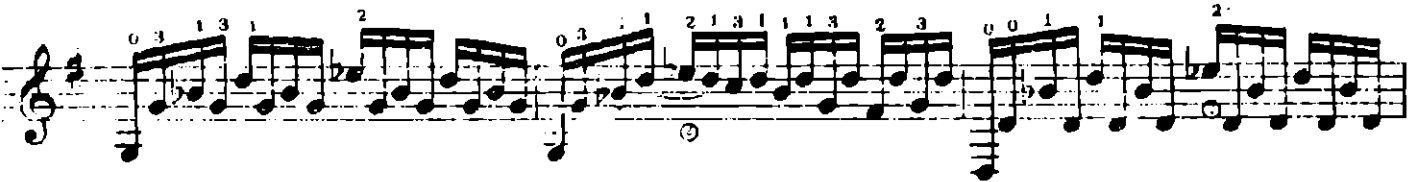
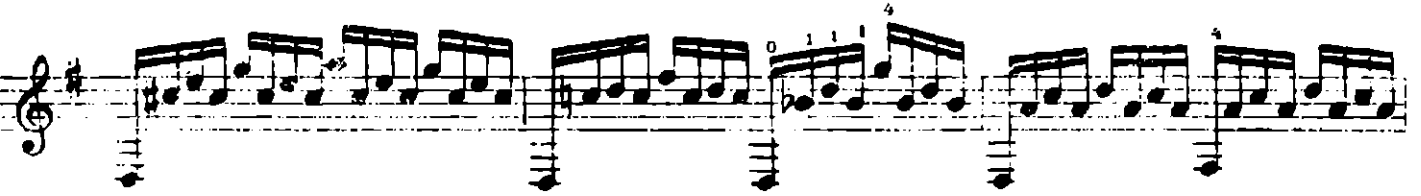
Н. И. Александров
(XIX столетие)

Allegro

334

p

f



Повторить первую часть до знака ♪, потом перейти к коде.

Кода



risoluto

Этюд принадлежит к образцам многочисленных упражнений и этюдов Н. И. Александрова, выдающегося учителя А. О. Сихры. Шесв полезна для развития беглости в обеих руках.

Этюд

Ф. Таррега
(1852-1909)

Brillante (♩ = 72)

С. III

335

p i m a m p m p

p i m a m i a m i

a m p a m p

p i m i m i

p i m

p i m

D C Fa

C. VII.....

First musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a melodic line with various note values and rests, and a bass line with chords and fingerings. The word 'p' is written below the first measure. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes.

Second musical staff, continuing the piece. It features similar melodic and bass line patterns. The section is labeled 'C. VII' at the beginning.

Third musical staff, continuing the piece. It includes melodic lines and bass accompaniment. The section is labeled 'C. VII' at the beginning.

Fourth musical staff, continuing the piece. It features melodic lines and bass accompaniment. The word 'p' is written below the first measure.

Fifth musical staff, continuing the piece. It includes melodic lines and bass accompaniment. The section is labeled 'C. III' at the beginning.

Sixth musical staff, continuing the piece. It features melodic lines and bass accompaniment. The word 'p' is written below the first measure. The lyrics 'm i m i m i m i' are written below the staff.

C. III.....

Seventh musical staff, continuing the piece. It features melodic lines and bass accompaniment.

Eighth musical staff, continuing the piece. It features melodic lines and bass accompaniment.

Ninth musical staff, continuing the piece. It features melodic lines and bass accompaniment.

This musical score is written for guitar and consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. Performance markings such as *am p*, *C. V.*, *CXII*, and *ritard.* are present throughout the piece. The score concludes with a final chord and a fermata.

ЭТЮД

Recuerdos de la Alhambra
(Воспоминание об Альгамбре)

Франсиско Таррега
(1854-1909)

Andante

336

C. II

This musical score is for guitar, consisting of 12 staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a melodic line in the left hand. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Dynamics such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo) are used throughout. The score is divided into sections by dashed lines, with labels 'C. II' at the top and 'C. IV' appearing on the sixth, eighth, and tenth staves. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

2.

Dal 8 al 4 y segue

ritard.

pp

ppp

Пьеса ставит перед исполнителем трудности виртуозного порядка и очень полезна как упражнение в тремоло; тремоло должно быть ровным, чистым и достаточно сильным.

Гитара с добавочным грифом

В своем основном виде гитара имеет на грифе шесть или семь струн. Хотя на них и возможна игра во всех тональностях, однако в некоторых тональностях звучность гитары получается более полной, а самая игра более удобной; в других же тональностях — звучность менее эффектна, а игра затруднительна. Для устранения этого недостатка струны гитары иногда перестраивают; так, например, на шестиструнной гитаре, где игра ведется главным образом в тональностях *Ми* и *Ля*, применяется перестройка этих двух последних басовых струн в *Ре* и *Соль* с целью получения тех звуков, которые содержатся в строе открытых струн семиструнной гитары; на последней же C струну *Ре* иногда перестраивают в *До* или *Ми*. Стремление пополнить недостающие гармонические средства гитары и при этом облегчить игру привели еще в начале XVIII столетия к устройству на гитарах добавочного грифа, на котором располагаются 3—4 басовых струны (иногда и более, при чем они добавляются без грифа). Строй их, устанавливаемый по желанию, обычно бывает для семиструнной гитары такой:

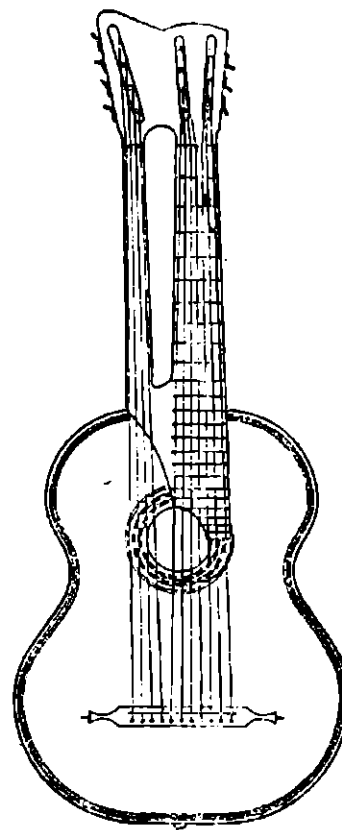
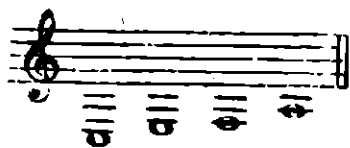


Рис. 14
Внешний вид гитары
с добавочным басом.

Внешний вид гитары с добавочными басами указан на рис. 14.

Пополнение гитары добавочными басами сделало игру на ней более удобной и звучной во всех

тональностях и дало возможность исполнять аккорды, которые без добавочных басов звучат менее полно и иногда и совсем недоступны, например:



Однако наряду с преимуществами добавочные струны вносят в игру и недостатки: так, когда надобность в звуках их миновала, а они (и обертоны их) продолжают звучать, получается смешение одних звуков с другими, т. е. гармоническая нечистота звучания; поэтому приходится искусственно прекращать это звучание. Это создает затруднение при игре для левой руки и не все-

гда возможно в процессе игры. К тому же техника извлечения звуков на добавочных струнах требует большого растяжения пясти и напряжения пальцев правой руки. Поэтому пользование добавочными струнами требует соответствующего навыка и осмотрительности и имеет своих сторонников и противников.

Танец

М. ИВАНОВ

Allegro

339

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *pp* (pianissimo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *fz* (forzando). Performance markings include accents, slurs, and breath marks. There are also some specific markings like 'rit.' (ritardando) and 'arm.' (armatura). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and chordal structures. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Meno mosso

p a m i
B *mf dolce* *c V*

p

rit.

Каденца

arm.

Повторить часть А до знака ♠
потом перейти к окончанию

Окончание *sfing.* *ff*

Пьеса написана в оригинале для 11-струнной гитары. Басовые звуки Ре и Ля в первых тактах пьесы берутся скольжением большого пальца правой руки по \odot и \ominus струнам.

Кварт-гитара. В ансамблях, помимо обычных гитар, употребляется еще кварт-гитара. Это — гитара уменьшенного размера, т. е. с более коротким грифом, чем у обыкновенной гитары. (Такие гитары делаются по специальному заказу.)

Строится кварт-гитара на кварту выше обыкновенной гитары, то есть открытая \odot струна кварт-гитары звучит в унисон со звуком *соль* на V ладу 1 струны обыкновенной гитары; следовательно, аккорд D-dur, взятый на кварт-гитаре (прим. 339), однозвучен с аккордом G-dur большой гитары.

Строится кварт-гитара на кварту выше обыкновенной гитары, то есть открытая \odot струна кварт-гитары звучит в унисон со звуком *соль* на V ладу 1 струны обыкновенной гитары; следовательно, аккорд D-dur, взятый на кварт-гитаре (прим. 339), однозвучен с аккордом G-dur большой гитары.

339

Кварт-гитара

Большая гитара

В ансамблях с кварт-гитарой \odot струна *OD* большой гитары обычно настраивается в *C*. Благодаря такому сочетанию инструментов диапазон их звуков увеличивается почти на целую октаву и, кроме того, обогащаются гармонические и ритмические средства; все это дает возможность исполнения таких пьес, которые для одной гитары не-

доступны. В литературе семиструнной гитары имеется не мало пьес для ансамбля с кварт-гитарой. В качестве примера дается 340 — «Танец Анитры». Э. Грига; еще можно назвать «Камаринскую» М. И. Глинки (в обработке для двух гитар В. И. Моркова).

Танец Анитры

(из сюиты Пер-Гюнт)

340 Темп мазурки

Э. Григ (1843-1907)

Кварт-гитара

Большая гитара

Musical notation system 1, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various fingerings (0, 4, 3, 0, 4, 3, 0, 4, 3, 0, 4, 3, 0, 1, 0, 4, 3, 4, 1) and circled numbers (4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with a few notes.

Musical notation system 2, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with lyrics "i m i m i m i m i m i m". It includes fingerings (0, 2, 2, 0, 1, 2, 0, 1, 1, 2, 2) and circled numbers (1, 2, 2). The lower staff is in bass clef and contains a bass line. A "C II" marking is present.

Musical notation system 3, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with fingerings (4, 0, 1, 0, 1, 0, 1, 2, 0, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 4) and circled numbers (4, 3, 2, 1, 2, 3, 4). The lower staff is in bass clef and contains a bass line. A "C VII" marking is present.

Musical notation system 4, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with fingerings (1, 2, 1, 2, 1, 1, 2, 2, 1, 2, 3, 3, 1, 2, 1) and circled numbers (1, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 3, 1, 2, 1). The lower staff is in bass clef and contains a bass line.

Musical notation system 5, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with fingerings (1, 4, 2, 0, 1, 1, 2, 4, 2, 1, 3) and circled numbers (1, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 3). The lower staff is in bass clef and contains a bass line.

The first system of music consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of music consists of two staves. A marking "C I" is placed above the upper staff. The notation continues with melodic and harmonic elements.

The third system of music consists of two staves. A marking "C V" is placed above the upper staff. The notation continues with melodic and harmonic elements.

The fourth system of music consists of two staves. A marking "rit" is placed above the upper staff. The notation continues with melodic and harmonic elements.

The fifth system of music consists of two staves. A marking "a tempo" is placed above the upper staff, and a marking "C VII" is placed above the lower staff. The notation continues with melodic and harmonic elements.

О работе над исполнением музыкального произведения

Задача исполнителя заключается в умении выразительно исполнить музыкальное произведение как художественное целое.

Техника исполнения заключается в соединении всестороннего музыкального мышления с двигательными навыками.

Исполнитель должен сознательно относиться к произведению и уметь работать над ним самостоятельно, охватывая его с разных сторон и преодолевая встречающиеся в нем трудности музыкального и технического порядка.

Работа над произведением складывается из трех фаз:

- 1) разбор произведения,
- 2) выработка плана исполнения и
- 3) разучивание.

Разбор (анализ) музыкального (а иногда и словесного) текста должен дать общее представление о произведении: о его содержании, форме, мелодическом и гармоническом построении, метрической пульсации, темпе. Анализ должен выявить ведущие линии произведения, членение его на построения цезурами и объединение частей в одно целое, — словом, дать понимание и осознание произведения и вытекающих отсюда конкретных задач для исполнения.

План исполнения должен наметить фразировку, артикуляцию, применение специальных средств и красок гитары, динамический план в целом и динамику отдельных мест, правильный темп.

Разучивание произведения должно вытекать из поставленных разбором и планом задач и находиться в тесной связи с осознанием содержания пьесы. Конкретно оно должно заключать в себе следующее:

1) выявление отдельных трудных для беглости мест;

2) проработку и преодоление их путем предварительных упражнений, то-есть концентрацию внимания на одной какой-либо технической детали, многократное повторение ее (тренировка, но не механическое зазубривание) в разных видах;

3) поиски и установление правильной и наиболее удобной для исполнителя аппликатуры, позволяющей дать наибольшие результаты (лучшая звучность, свобода исполнения);

4) достижение свободы и согласованности в движениях обеих рук и одновременное исполнение ими разнородных задач;

5) поиски выразительности и красочности звуков и наблюдение за динамикой и чистотой их;

б) достижение и выбор правильного темпа.
 Учить пьесу следует медленно, по отдельным построениям и даже звеньям; по мере преодоления технических трудностей следует постепенно ускорять темп и при этом следить, чтобы не было провалов звуков, нечистоты («мазния»), периодических срывов темпа и других дефектов.
 Чтобы достигнуть полной свободы исполнитель-

ского овладения пьесой, надо найденный и проконтролированный темп несколько спизить.
 Пьесу следует разучить на память.
 В дальнейшем следует неоднократно возвращаться к пьесе, так как одно и то же произведение может изучаться несколько раз, по мере роста музыкального и технического развития исполнителя.

Сарабанда

(из 5^{ой} виолончельной сюиты)

И. С. Бах
 (1685-1750)

341

Lento
p *molto espressivo* *cresc.*

dim. *p* *f* *p* *cresc.* *f* *dim.* *pp*

Транспозицией называется перенесение пьесы из одной тональности в другую. Рекомендуется Сарабанду И. С. Баха (прим. 341) транспонировать

в другие тональности и применять при исполнении различную аппликатуру с целью получения разных тембровых звучаний.

Сарабанда

Г. Ф. Гендель
(1685 - 1759)

Andante C II..... C V.....

3 4 2 *p* *mf*

f *dolce* *p* *mf*

C V.....

Var. I C II..... C IX.....

p *cresc.*

C VII..... C IX..... C II.....

C VII.....

Вар. 2. C II. C V. C VI. C II.

Мюзет

И. С. Бач
1685-1750.

Allegro C V.

343

Менуэт

из оперы „Дон-Жуан“

В. А. Моцарт
(1756-1791)

Tempo di Menuetto

344 *mf*

p

CV CVII

арм. XII X XII loco

parr. XII

The image displays a musical score for guitar, consisting of seven staves of notation. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score is annotated with performance instructions: *arm.* (armando) and *loco* (loco). Specific fret numbers are indicated above the notes, including XII, VII, V, and VII. A circled number '3' is placed below the first staff, and a circled number '5' is placed below the second staff. A dynamic marking *p* (piano) is present in the fourth staff. The notation is arranged in a standard guitar layout, with the treble clef on the top staff and the bass clef on the bottom staff.

Каприс^{*)}Н. Паганини
1781-1840

Moderato

345

m p *p* *m p* *p*

С II С VII

С II

С III V III

С II *m p* С II С II

poco rit.

a tempo С III

С VII

*) В оригинале оп. 1 № 10 - Es-dur для скрипки соло.

Пьеса полезна как упражнение в стаккато, имитации медных духовых инструментов и в баррэ Основную метрическую фигуру пьесы рекомендуется играть как предварительное упражнение разными пальцами правой руки; чередование их указано далее:

Чередование пальцев правой руки

<p>346</p>	<p>и т. д. на всех ступенях диатонической гаммы и обратно</p>	<p><i>i m a m a</i> <i>p p p i</i></p>
<p>346^a</p>	<p>и так далее</p>	<p><i>m a</i> <i>i m</i> <i>p i</i></p>
<p>346^b</p>	<p>и так далее</p>	<p><i>a</i> <i>m</i> <i>i</i> <i>p</i></p>
<p>346^в</p>	<p>и так далее на всех ступенях хроматической гаммы и обратно, начиная с басовых струн</p>	<p><i>im ma ma</i> <i>mi</i></p>
<p>346^г</p>	<p>и так далее</p>	<p><i>im mi ma</i> <i>mi</i></p>

Фрагменты

Из симфонической сюиты „Шехеразада“

Н. А. Римский-Корсаков.
(1844-1909)

7 струна:

Медленно
арм.

f *выразительно* *mf* *ten.* *p*

Основная тема II части

Не очень медленно, как бы рассказывая

Проше

3 замедлить

С II

Немного живее

Повторить с начала до знака ф, потом перейти к окончанию

Заключение

арм. VII pp арм. V

Пьеса знакомит с характером восточной музыки, замечательно изображенной композитором в этом оркестровом произведении. Вступление и заключение следует играть свободно, в характере прелюдии, с соблюдением динамических оттенков; темп последней части (вариации) - живее. В пьесе использованы аккорды арпеджиато (подражание арфе форшлага и флажолеты).

Итальянская полька

С. В. Рахманинов
(род. 1873 г.)

348 *Allegretto*

Гитара

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is marked with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It begins with the number 348 and the tempo marking *Allegretto*. The word "Гитара" (Guitar) is written to the left of the first staff. The music is written in a single system with ten staves. The first staff has a dynamic marking of *mf* and a *cresc.* marking. The second staff has a *dim.* marking, followed by *p*, *mf*, and *cresc.* markings. The third staff has a *pp* marking. The fourth staff has a *pp* marking. The fifth staff has a *pp* marking. The sixth staff has a *cresc.* marking, followed by *f* and *f* markings. The seventh staff has an *a tempo* marking. The eighth staff has a *f* marking. The ninth staff has a *cresc.* marking. The tenth staff has a *cresc.* marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. There are also some performance instructions like *mf*, *cresc.*, *pp*, *f*, *a tempo*, and *poco rit.* The piece ends with a double bar line.

Гавот

из Классической симфонии

С. Прокофьев
(род 1891 г.)

Non troppo allegro

349

f

f

mf

CIV.....

mf

CVI.....

ff *Fine*

MCXII

p

tr

tr

D.C. al Fine

Вариации на русскую песню.

„Ах, ты матушка, голова болит“

М. Высоцкий
(1781-1837)

350 **Andante**

Тема

Вар. 1

С VI

Вар. 2

*) „Вариация“ значит изменение (темы).

This musical score is for guitar, featuring six systems of notation. Each system consists of a standard musical staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a corresponding guitar tablature staff below it. The tablature uses numbers 0-4 to indicate fret positions and includes various symbols for techniques like bends and vibrato. The first system includes circled numbers 1, 2, and 3. The second system includes circled numbers 2, 7, and 7. The third system includes circled numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, and 10. The fourth system includes circled numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, and 10. The fifth system includes circled numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, and 10. The sixth system includes circled numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, and 10. The score is written in a single system with six systems of notation.

The image shows a musical score for guitar, consisting of six staves of notation in a single system. The music is written in E minor, indicated by two flats (Bb and Eb) on the treble clef. The first staff begins with a common time signature and includes two first endings, labeled '1.' and '2.'. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes, and circled numbers below notes indicate fret positions. Dynamics include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*). The final staff contains the Russian lyrics "и т а м и т и м и т и" under the notes.

Пьеса знакомит с характером вариационного письма М. Т. Высотского. В ней использованы форшлаги, легато и гармоническая фигурация. Четвертую (финальную) вариацию следует играть несколько быстрее.

Люблю грушу садовую

(Русская песня)

арр. М. Высотский
(1791-1837)

351 Allegretto

Тема *p* *f* *p*

Вар.1

Вар.2 *p* *apim pim*

Вар.3 *CV VII* *CV VII* *CV* *mi pim*

Вар. 4

CV

Вар. 5

Coda

dolce

p f p

В пятой вариации часто повторяющийся звук *ре*-подражание колокольчику, берется он на $\textcircled{1}$ открытой струне.

Пряха

(Русская песня с вариациями)

7 струны:

М. Т. Вьелотский
(1791-1837)

952
Тема *Andante*
mf

The main theme is written in G major and 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The accompaniment consists of chords and single notes in the bass. The piece is marked 'Andante' and 'mf'. The first system includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and a 'CIV' variation marker.

Continuation of the main theme musical notation, showing further melodic and harmonic development.

Вар.1
CII

The first variation (Вар.1) is marked 'CII'. It features a more rhythmic and technically demanding melody with many sixteenth notes and triplets. The bass line continues to provide harmonic support.

Continuation of Variation 1 musical notation, showing complex rhythmic patterns and fingering.

Вар.2

The second variation (Вар.2) continues the technical complexity with intricate melodic lines and frequent use of triplets and sixteenth notes.

Continuation of Variation 2 musical notation, featuring a variety of rhythmic figures and fingering.

Continuation of Variation 2 musical notation, ending with a 'CIV' variation marker. The piece concludes with a final cadence and the word 'прим прим' (prim prim) written below the notes.

Adagio

Bap. 3

Bap. 4

Bap. 5

Вар. 6

The musical score is written for guitar in G major (one sharp). It consists of a main melody and a bass line. The main melody is characterized by frequent use of natural harmonics (indicated by circles with numbers like 3, 4, 5, 6, 7, 8) and various fingerings (1-4). The bass line provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The score is divided into several systems. The first system is labeled 'Вар. 6' and includes a section marked 'C IV'. The second system is marked '1. 2.' and contains a first ending. The third system is marked '2.' and contains a second ending. The fourth system is labeled 'Coda' and features more complex techniques like slides and bends. The final system is marked 'C IV' and concludes the piece. The key signature has one sharp (F#).

Эта пьеса является характерной для творчества М. Т. Высоцкого, писавшего главным образом вариации на темы русских народных песен

Чем тебя я огорчила

(Русская песня с вариациями)

И. Петолетти
(XIX столетие)

353 *Andante sostenuto*

Интродукция

rallentando **С I**..... *a tempo*

molto cresc. *diminuendo* *poco a poco*

Тема

Andantino

mf

Вар I

Вар II

First musical staff featuring guitar tablature and lyrics: *p i m a m p i m a p i m i m a m i m*. The staff includes various fret numbers and rhythmic markings.

Second musical staff, labeled "Bar. 2", with guitar tablature and lyrics: *p i m i p i m i p i m i*. It includes dynamic markings like *fp* and circled numbers.

Third musical staff with guitar tablature, showing various fret numbers and rhythmic patterns.

Fourth musical staff with guitar tablature and lyrics: *p i m i p i m i p i m i*. It includes circled numbers and dynamic markings.

Fifth musical staff with guitar tablature and lyrics: *p m i m a m i m*. It includes circled numbers and dynamic markings.

Sixth musical staff with guitar tablature and a "CII" marking. It includes circled numbers and dynamic markings.

Seventh musical staff with guitar tablature and a "dim." marking. It includes circled numbers and dynamic markings.

Più lento, con espressione

Bap. 3

Musical score for Bap. 3, first system. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of music with various chords and melodic lines. The lower staff has a bass clef and contains six measures of music, primarily consisting of chords. There are dynamic markings 'p' and 'f' throughout the system.

Bap. 4

Allegro

f p p i m a p i m a p i m

m a i m i m

m i m a p i m

i m a p i m a p i m

Musical score for Bap. 4, second system. It consists of three staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of music with many slurs and fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4). The lower two staves have bass clefs and contain six measures of music, primarily consisting of chords. There are dynamic markings 'f', 'p', and 'm'. There are also some text markings like 'Cl...' and 'Cl II'.

Musical score for guitar, consisting of seven staves of music in G major. The score includes various guitar techniques such as triplets, slurs, and fingering numbers (0-4). Dynamics include *p*, *mf*, and *ff*. A *rallentando* marking is present in the sixth staff. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

Тема этой пьесы — популярна: в начале XIX столетия народная песня, которая пелась ранее на слова: „Вечер поздно из лесочка“. Пьеса, носящая по форме характер фантазии, очень полезна в техническом отношении.

Соната

Л. Сихра
(1773-1850)

Allegro

354

ff

3

pp

p

p f p f f

p dolce

C VII

CV CVII

A musical score for a single melodic line, likely for a violin or flute, consisting of nine staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score includes various dynamics and articulations:

- Staff 1: *ff* (fortissimo)
- Staff 2: *p* (piano), *dolce* (dolce), *p* (piano), *dimin.* (diminuendo)
- Staff 3: *dolce* (dolce)
- Staff 4: *f* (forte)
- Staff 5: *f* (forte)
- Staff 6: *f* (forte), *C VII* (Cadenza VII)
- Staff 7: *p* (piano), *dimin.* (diminuendo)
- Staff 8: *pp* (pianissimo)

The score features numerous slurs, accents, and fingerings (e.g., 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). The piece concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).

Polonaise

The musical score for the Polonaise consists of six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is characterized by rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. Dynamics include *p* (piano) and *ff* (fortissimo). The second staff continues the melodic line with similar rhythmic motifs. The third and fourth staves show a variety of dynamics, including *f* (forte) and *p*, with some notes marked with accents. The fifth staff features a more complex melodic line with slurs and a triplet of eighth notes. The sixth staff concludes the piece with a long, flowing melodic line that spans across the staff, ending with a fermata.

Rondo

The musical score for the Rondo consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The second staff continues the melodic line with similar rhythmic motifs, ending with a *p* dynamic marking.

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features a series of chords and melodic lines with dynamics *f*, *p*, *ff*, and *p*. The second staff includes a *dimin.* marking. The third staff has a *f* dynamic. The fourth staff features *f* dynamics and sextuplet markings (6). The fifth staff has a *p* dynamic and sextuplet markings (6). The sixth staff includes triplet markings (3) and dynamics *p*, *f*, *ff*, and *p*. The seventh and eighth staves continue the melodic and harmonic development with various dynamics and articulation.

The image displays a musical score for piano, consisting of ten staves of music. The key signature is G major (one sharp). The score is written in a single system with ten staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are indicated throughout, with *f* (forte) appearing frequently, *p* (piano) appearing in several measures, and *sf* (sforzando) used for emphasis. The piece concludes with the word *Fine* at the end of the tenth staff.

Вариации на тему народной песни

„Среди долины ровные“

А. Сякра,
(1773-1850)

355 Andante

Тема

Вар.1

Вар.2

Bap.3

Musical notation for Bap.3, first system. Treble clef, key signature of two sharps. Includes fingerings 1, 2, 1, 2, 1 and 2. Includes fingering 11. Includes fingering 10 8. Includes fingering 7.

Musical notation for Bap.3, second system. Treble clef, key signature of two sharps. Includes fingering 4. Includes fingering 5. Includes fingering 3.

Bap.4

Musical notation for Bap.4, first system. Treble clef, key signature of two sharps. Includes fingerings 2, 4, 1, 2, 6, 3, 2, 4, 2, 1.

Musical notation for Bap.4, second system. Treble clef, key signature of two sharps. Includes fingerings 2, 4, 1, 2, 6, 3, 2, 4, 2, 1.

Musical notation for Bap.4, third system. Treble clef, key signature of two sharps. Includes fingerings 1, 6, 2, 3, 2, 2, 8, 2, 8.

Bap.5

Adagio

Musical notation for Bap.5, first system. Treble clef, key signature of two sharps. Includes fingering 3. Includes fingering 1, 1, 2, 3, 0, 1. Includes fingering 6. Includes fingering 5. Includes fingering 0. Includes fingering 1. Includes the word "ritard."

Musical notation for Bap.5, second system. Treble clef, key signature of two sharps. Includes fingerings 1, 2, 3, 1, 1, 2, 3, 0, 1, 1, 2.

Musical notation for Bap.5, third system. Treble clef, key signature of two sharps. Includes fingerings 3, 1, 2, 4, 6, 7, 0, 3, 2, 1, 4.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first measure is enclosed in a rectangular box. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. A fermata is placed over the final note of the staff.

Tempo I.

Вар 6

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp. The tempo marking 'Tempo I.' is written above the staff. The text 'Вар 6' is written to the left of the staff. The music features eighth and sixteenth notes with various fingering numbers (1-4) and slurs.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp. The music features eighth and sixteenth notes with various fingering numbers and slurs.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp. The music features eighth and sixteenth notes with various fingering numbers and slurs.

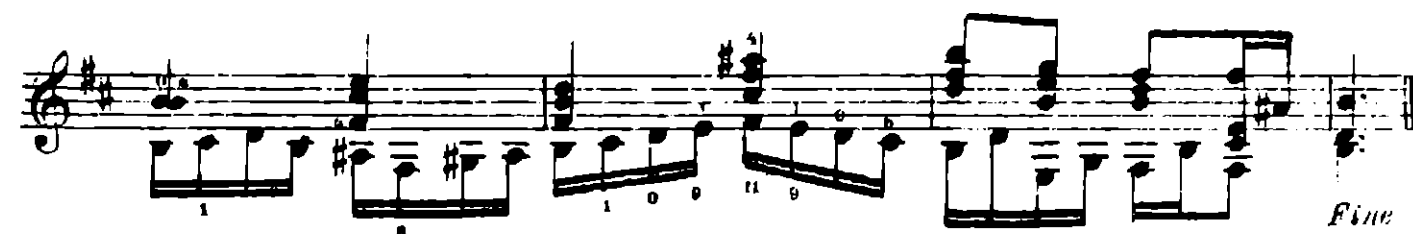
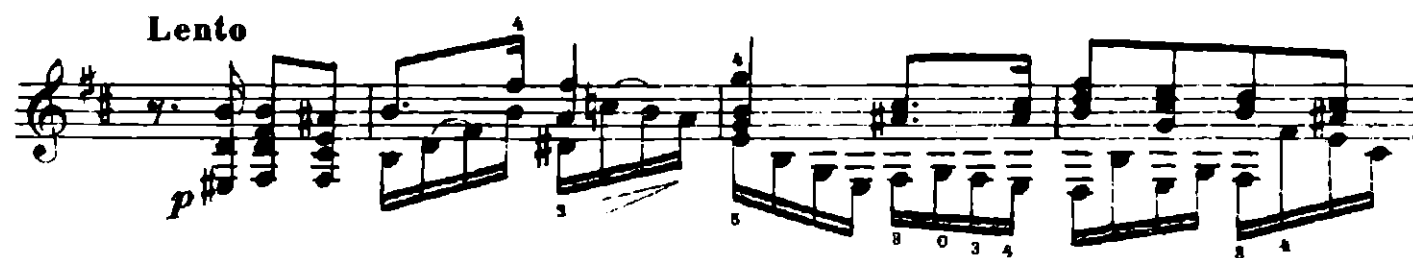
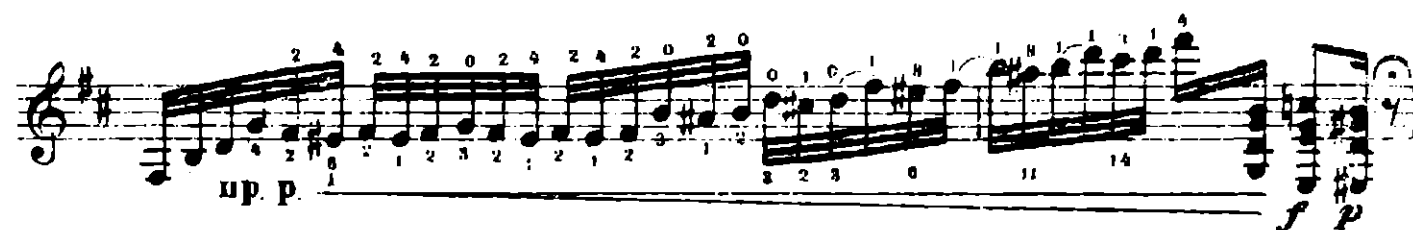
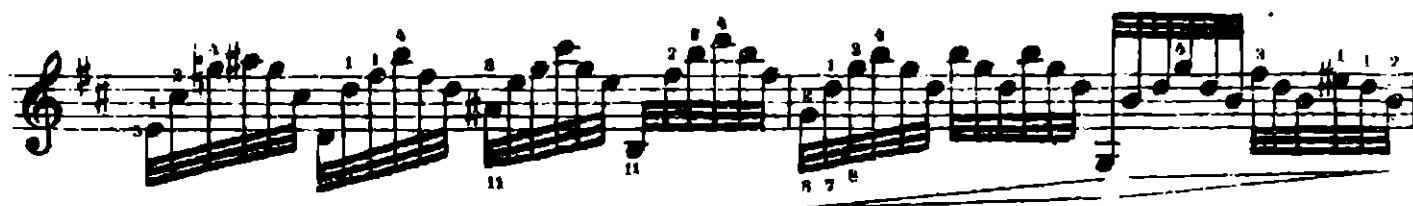
A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp. It contains two endings, marked '1.' and '2.'. The first ending leads to the second ending. The music features eighth and sixteenth notes with various fingering numbers and slurs.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp. The music features eighth and sixteenth notes with various fingering numbers and slurs.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp. The music features eighth and sixteenth notes with various fingering numbers and slurs.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp. The music features eighth and sixteenth notes with various fingering numbers and slurs. A forte dynamic marking 'ff' is present. The staff ends with a fermata.

This musical score is written for guitar and consists of seven systems of notation. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. The notation is a mix of standard musical notation and guitar-specific shorthand, including chord diagrams and fingering numbers (1-4). The score includes several dynamic markings: *f* (forte) at the beginning, *p* (piano) in the fifth system, and *cresc.* (crescendo) in the seventh system. The piece concludes with the instruction *arco loco.* (arco loco).



Пьеса знакомит с характером письма А. О. Сихры; помещена с сохранением прежней аллигатуры (XIX столетие), как образец ее. Пьеса посвящена автором своему ученику Н. И. Александрову (см. его этюд); требует для исполнения большой техники.

Севилья

И. Альбенис
(1860-1909)

Allegro

356

A

p

f

cresc.

p i m i m i

B

p

C III

The musical score consists of eight staves of music. The first staff is marked with a 'B' and a 'p' (piano) dynamic. It features a melodic line with a triplet of eighth notes. The second and third staves continue the melodic and harmonic development. The fourth staff shows a change in dynamics to 'p' and includes a 'C II' marking. The fifth staff contains the instruction 'повторите часть А до знака В' (repeat part A until sign B) and is marked with a 'C' and 'p'. The sixth and seventh staves feature prominent triplet markings over eighth notes. The eighth staff concludes the section with a 'p' dynamic and a final triplet.

3 3 3 3 3 3 3

rall.

7 6

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

arm V

cresc.

Окончание

Повторить часть А до знака ⊕, потом перейти к окончанию.

Эта пьеса характерна для испанской музыки, требует большой техники для исполнения. Части А и В носят характер оживленной, праздничной музыки и играют ритмично и сочно. Часть С носит речитативный характер.

Серенада Дон-Жуана

Слова А. Толстого

Э. Ф. Направник
(1889—1916)

Allegro moderato

357 Гитара

f

meno rit.

a tempo **Con brio**

Голос

[кон] ⊕

СIII

Гитара

fp *p* ⊕

- хь - ры зо - ло - тно - ты е - кра - я, на при - зыв - ный авен ги -
 - на - ды в ти - хом оу - мра - ке но - чей, раз - да - ют - ся се - ре -

СIII

meno rit. **a tempo**

- та - ры вый - ди, вый - ди, ми - ла - я мо - я.
 - на - ды, раз - да - ет - ся он стук ме - чей.

СIII

f

⊕ Этот звук берется только при повторении.

Всех, кто скажет, что дру_га - - я
Мно - го кро - ви, мно_го пе - - оней

здесь рав - ня - ет - ся с то - бой,
для пре - лест - ных льет - ся дам,

всех, лю_бо - - ви - ю его ра - - я, всех зо_ву на омерт_ный
а же той, кто всех пред_лест - - ией, песнь и кровь мою от -

Meno mosso

dolce

Вой-дам! От дун-но-го

> Animato

о-не-та за-рдея не-бо-склон; о, вой-ди, о

Вой-ди Ни-ко-та, еко-

-рей на бал-ков.

Пьеса по своему содержанию и характеру аккомпанемента является очень подходящей для гитары. Ритм сопровождения типичен для испанской музыки (в этом ритме пишутся серенады, бодеро и разные танцы, исполняемые обычно на гитаре). Пьеса требует большой беглости и выразительности и очень полезна с технической стороны, а также как упражнение в четком пюль в басовом ключе, в котором изображена партия голоса. Рекомендуется предварительно проиграть ее на гитаре несколько раз и хорошо усвоить, прежде чем приступить к проработке аккомпанемента.

И. Иванов и Юрьев. Школа для семиструнной гитары М 15145 Г

Менуэт

из сонаты для скрипки и гитары
оп. 25

М. Джулани
(1780-1840)

Allegretto

358
Скрипка

Гитара

The musical score is written for Violin (Скрипка) and Guitar (Гитара). It is in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegretto'. The score is divided into five systems, each with two staves. The violin part (top staff of each system) contains the main melody, often with slurs and accents. The guitar part (bottom staff) provides accompaniment with chords and arpeggiated figures. Dynamics are indicated by *mf*, *f*, *p*, and *sf*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

slargando

a tempo

dolce

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff is in bass clef and provides harmonic support with chords and single notes. The tempo marking 'a tempo' is at the end of the system, and the dynamic marking 'dolce' is placed between the staves.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with chords and moving lines. Dynamic markings 'p' and 'mf' are present.

The third system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff provides a bass line with chords and moving lines. A dynamic marking 'mf' is visible.

The fourth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff provides a bass line with chords and moving lines. A dynamic marking 'mf' is visible.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The word "Fine" is written at the end of the first staff.

TRIO

The second system begins with the word "TRIO" above the first staff. It contains two staves of music. The upper staff starts with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff continues the accompaniment. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

The third system consists of two staves. The upper staff has a forte (*f*) dynamic marking. The lower staff continues the accompaniment. The music is characterized by rhythmic patterns and some chromaticism.

The fourth system consists of two staves. The upper staff is marked *dolce* (softly). The lower staff has a forte (*f*) dynamic marking. The music shows a contrast in dynamics and includes some grace notes.

The fifth system consists of two staves. The upper staff ends with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff continues the accompaniment. The system concludes with a final cadence.

The first system of the Minuet consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns, some slurs, and a flat sign. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with a *dim.* (diminuendo) marking and a *p* (piano) marking. The lower staff has a bass line with chords and a *p* marking.

The third system shows the continuation of the melodic and bass lines. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a bass line with chords and eighth notes.

The fourth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line with a *mf* (mezzo-forte) marking. The lower staff has a bass line with chords and a *f* (forte) marking. The system ends with the instruction *Manuello D.C. al Fine*.

Этот изящный менуэт является средней частью большой сонаты для скрипки и гитары М. Джулиани. Партия гитары для исполнения не трудна, но требует неприужденности, легкости и чистоты, особенно необходимых при исполнении классической музыки.

Рондо *)

из сонатины для гитары и фортепиано, op.70

А. Дзябелли
(1761-1858)

Allegretto

359
Гитара

Ф-п.

The musical score is written for guitar and piano. The guitar part (top staff) begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The piano part (bottom staff) uses a grand staff with treble and bass clefs. The tempo is marked 'Allegretto'. The score is divided into three systems. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-12. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). The guitar part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the piano part consists of chords and a steady bass line.

*) Рондо форма музыкального произведения, в котором главная тема повторяется несколько раз
М. 13144 Г.

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piano accompaniment includes a treble clef staff with flowing sixteenth-note passages and a bass clef staff with block chords and some eighth-note accompaniment.

The second system continues the musical piece. The vocal line has some notes enclosed in rectangular boxes, possibly indicating specific performance techniques or dynamics. The piano accompaniment maintains its melodic and harmonic structure with similar rhythmic patterns.

The third system includes dynamic markings. A piano (*p*) marking is placed below the first measure of the vocal line. A forte (*f*) marking is placed above a measure in the piano accompaniment's bass clef staff. The musical notation continues with various note values and rests.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The top staff features a melody with some rests and a final measure with a fermata. The grand staff contains a piano accompaniment with flowing sixteenth-note patterns in the right hand and block chords in the left hand.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music continues in the same key and time signature. The top staff has a more active melody. The grand staff features a piano accompaniment with a prominent bass line of eighth notes and chords in the right hand, and block chords in the left hand. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second measure of the grand staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music continues in the same key and time signature. The top staff has a melody with some rests. The grand staff features a piano accompaniment with a bass line of eighth notes and chords in the right hand, and block chords in the left hand. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second measure of the grand staff.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one sharp (F#). The top staff contains chords with eighth notes and rests, with some chords enclosed in boxes and marked with a '7'. The grand staff features a flowing melodic line in the treble clef and a bass line with chords and eighth notes.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one sharp (F#). The top staff contains chords with eighth notes and rests. The grand staff features a flowing melodic line in the treble clef and a bass line with chords and eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first measure of the grand staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one sharp (F#). The top staff contains chords with eighth notes and rests. The grand staff features a flowing melodic line in the treble clef and a bass line with chords and eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first measure of the grand staff.

First system of musical notation, consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melody with eighth and quarter notes, while the piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes some sixteenth-note passages in the right hand.

Third system of musical notation, concluding the page. It includes a vocal line and piano accompaniment. A double bar line is present at the end of the system.

Повторить
 первую часть
 (31 такт)
 до знака ⊕,
 потом перейти
 к коде.

Кода

The musical score is titled "Кода" (Coda) and is arranged for guitar and piano. It consists of five systems of music. The first system features a guitar part in the upper staff and a piano part in the lower grand staff. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the piano part. The third system shows the guitar part with a forte (*f*) dynamic. The fourth system shows the piano part with forte (*f*) and fortissimo (*ff*) dynamics. The fifth system shows the guitar part with a final cadence. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Пьеса дается для ознакомления с характером сочетания гитары и фортепиано. Часть гитары для исполнения не грудна.

СОНАТА

Для скрипки и гитары
op. 2

Н. Паганини
(1782-1840)

360 *Marchetto espressivo*

Скрипка

Гитара

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) at the beginning. It features a series of eighth notes with a slur over the first four measures and a *v* (accents) marking above the notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and rests.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system, with a *v* marking above the notes. The lower staff continues the bass line with chords and rests.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line, featuring a slur over the first two measures and a *v* marking above the notes. The lower staff continues the bass line with chords and rests.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with a slur over the first two measures. The lower staff continues the bass line with chords and rests.

Allegretto spiritoso

The musical score is written for guitar and violin. It begins with a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'Allegretto spiritoso'. The first measure is marked 'dolto' and 'f'. The second measure is marked 'f'. The third measure is marked 'f'. The fourth measure is marked 'f'. The fifth measure is marked 'f'. The sixth measure is marked 'f'. The seventh measure is marked 'f'. The eighth measure is marked 'f'. The ninth measure is marked 'f'. The tenth measure is marked 'f'. The eleventh measure is marked 'f'. The twelfth measure is marked 'f'. The score includes a first ending and a second ending. The piece concludes with a double bar line.

Соната С-dur-одна из 12 небольших сонат, написанных Н. Паганини для скрипки и гитары; она знакомит с характером письма этого композитора. Для исполнения она не трудна, особенно в партии гитары.

Сомнение

Романс

Слова Н. Кукольника

М. И. Глинка
(1804 - 1857)

361 *Andante mosso*

Скрипка

Гитара

С ПИ.....

Голос

ми - тесь волно - ни - я стра - сти, за - они безнадеж - но - е
сон не - отступ - ный и гроз - ный, мне снится - ся солпер - ник сча -
ну - ет печаль - но - е вре - мя, мы сно - ва обни - мем друг

серд - це, я пла - чу, я стра - жду, ду -
- стли - вый, и тай - но и алоб - но ки -
дру - га, и отра - стно и жар - ко ча -

С II.....

- ша не - то - ми - лась враз - лу - ке, я стра - жду, я
- пы - ща - я рев - ность пы - ла - ет, и тай - но и
- бьет - ся воо - крес - ше - е серд - це, и стра - стно и

С II..... С II..... С II.....

cresc.

Отсюда 3й раз
перейти к знаку ♯

пла - чу, не вы - пла - кать го - ря сле - зах, Па -
злоб - но о ру - жи я и - шет ру - ка. На -
жар - ко о ус - та - ми со - звет - ся ус -

2 3 1 0 СИИ..... *pp*

pp

- пра - сно на - деж - да мне
- пра - сно на - ме - ну мне

СИ..... СИ.....

1 *2*

rosso a rosso огрес.

сча - стье га - да - ет, не
рев - ность га - да - ет, не

СИ.....

0 3 1 2 3 2 1

не - рю, не ве - рю о -
 не - рю, не ве - рю ко -

- бе - там ко - вар - ным, раз -
 - вар - ным на - ве - там, я

- лу - ка у - но - ет лю - бовь. Как
 сча - стлив, ты сно - ва мо - я. Ми -

СII.....

The musical score consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line with the marking "- TE." and a guitar accompaniment. The second system shows a vocal line with a fermata and a guitar accompaniment. The third system is marked "С III....." and includes a guitar accompaniment with fingerings 1, 0, 2 and dynamics p. The fourth system features a vocal line with a fermata and a guitar accompaniment. The fifth system includes a vocal line with a fermata and a guitar accompaniment with dynamics pp and a ritardando (rit.) marking. The sixth system shows a guitar accompaniment with fingerings 1, 0, 2 and 3, and dynamics pp.

Это замечательное по своей выразительности и глубине произведение М. И. Глинки принадлежит к шедеврам русской романсовой литературы. По фактуре и характеру сопровождение очень подходяще для гитары и полностью укладывается на ней. Сочетание в нем гитары со скрипкой придает сопровождению большую полноту и выразительность.

Четвертая часть из квартета

для флейты, гитары, альты и виолончели

Ф. Шуберт
(1797-1828)

362

Zingara

Andantino

Музыкальный фрагмент для флейты, гитары, альты и виолончели. Включает ноты для Флейта, Гитара, Альт и Виолончель. Темп Andantino. Динамика *p*.

Музыкальный фрагмент для флейты, гитары, альты и виолончели. Включает ноты для Флейта, Гитара, Альт и Виолончель. Динамики *p*, *pp*, *plxx.*.

First system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs, marked with a forte *f* dynamic and containing two sixteenth-note rests labeled '6'. The second staff is in treble clef with a key signature of two sharps, showing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff is in alto clef with a key signature of two sharps, also featuring a complex melodic line with slurs and marked with a forte *f* dynamic and two sixteenth-note rests labeled '6'. The word 'arco' is written below the staff. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps, providing a bass line with eighth notes, marked with a forte *f* dynamic.

Second system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps, featuring a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f* followed by *sf p dolce*. The second staff is in treble clef with a key signature of two sharps, showing a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked with *f* and *sf p*. The third staff is in alto clef with a key signature of two sharps, also featuring a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked with *f* and *sf p*. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps, providing a bass line with eighth notes, marked with *f* and *sf p*.

Third system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps, featuring a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs, marked with a forte *f* dynamic and containing two sixteenth-note rests labeled '6'. The second staff is in treble clef with a key signature of two sharps, showing a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked with a forte *f* dynamic. The third staff is in alto clef with a key signature of two sharps, also featuring a complex melodic line with slurs and marked with a forte *f* dynamic and two sixteenth-note rests labeled '6'. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps, providing a bass line with eighth notes, marked with a forte *f* dynamic and two sixteenth-note rests labeled '6'.

Trio

The first system of the Trio section consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third are in alto clef, and the bottom is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic and transitions to forte (*f*) dynamics. The notation includes various note values, slurs, and articulation marks.

The second system of the Trio section consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third are in alto clef, and the bottom is in bass clef. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4. The music continues with piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The notation includes slurs, articulation marks, and a fermata over the final measure of the system.

The third system of the Trio section consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third are in alto clef, and the bottom is in bass clef. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The notation includes slurs, articulation marks, and a fermata over the final measure of the system.

f *f* *f*

Zingara da capo
[e poi la Coda]

Coda

p *mf*

p *mf*

[sempre staccato]

p *ff*

p *ff*

p *ff*

Квартет состоит из пяти частей. Он может служить образцом сочетания гитары со смычковыми и духовыми инструментами. Гитаре отведена в квартете значительная роль. Zingara, пьеса в характере цыганского танца, может быть исполнена как самостоятельная пьеса.

Аранжировки для гитары

Аранжировкой называется обработка для какого-либо музыкального инструмента пьесы, написанной для другого инструмента (или пения).

Для аранжировки рекомендуется выбирать пьесы, подходящие по своему характеру к гитаре и укладывающиеся в ее звуковые возможности; аранжируемую пьесу полезно излагать в разных тональностях и выбрать ту, в которой пьеса укладывается наиболее полно, хорошо звучит и удобна для исполнения. При этом необходимо учесть и использовать различные звуковые краски и специфические средства гитары (легато-глиссандо, флажолеты, арпеджио и пр.).

Аранжировка, являясь в известной мере творческим делом, требует вообще серьезного и вдумчивого отношения и, кроме того, хорошего знания аранжируемой пьесы и средств гитары.

Для начала можно взять легкие пьесы, свободно укладывающиеся на гитаре, например: песни,

некоторые фортепианные пьесы из альбома для юношества Шумана, из детского альбома Чайковского, маленькие пьесы из сочинений Баха, Моцарта. Многие из них можно играть на гитаре полностью, без переделки. Для ансамбля с пением можно взять романсы и песни Шуберта, Глинки, Даргомыжского.

Затем можно приступить к более сложным произведениям из классической и современной музыки.

В области аранжировок возможности для гитариста поистине беспредельны, так как средства гитары позволяют ему не только познакомиться со многими произведениями музыкальной литературы, но и перенести их на гитару путем соответствующей обработки, что способствует музыкальному развитию гитариста и вместе с тем пополняет его репертуар и литературу гитары.

Заключение

Учащемуся следует помнить, что проработкой настоящей школы музыкальный инструктаж не исчерпывается.

Рекомендуется учащемуся продолжать работу над пополнением и расширением своих музыкально-теоретических знаний и над развитием техники игры на гитаре на основе следующих пособий и изданий, выпущенных Государственным музыкальным издательством (Москва, Неглинная, 14):

По теории музыки: Л. Кулаковский—Основы музыкальной грамоты.

По гармонии: 1) Учебник гармонии, составленный бригадой МГК в составе: И. Дубовского, С. Евсеева, В. Соколова и И. Способина. 2) П. Соколовский—Руководство к практическому изучению гармонии; 3) и 4) учебники по гармонии Н. А. Римского-Корсакова и П. И. Чайковского.

Словари: 1) Цадик И.—Словарь иностранных музыкальных терминов; 2) А. Гаррас—Карманный музыкальный словарь; 3) Ю. Энгель—Музыкальный словарь (есть биографии композиторов).

Из литературы для семиструнной гитары: 1) А. Сихра—Школа для семиструнной гитары (особенно аккорды, прелюдии и разные пассажи), че-

тыре экзерциции, разные пьесы; 2) А. П. Соловьев—Школа для семиструнной гитары (особенно части II и III—этюды и пьесы); 3) М. Т. Есотский, В. И. Морков, Ф. М. Циммерман, В. И. Саренко. С. Н. Аксенов—разные сочинения для семиструнной гитары; 4) В. Успенский—4 альбома из произведений западноевропейских композиторов; 5) В. Юрьев и М. Иванов—три пьесы для семиструнной гитары: Бельман—Менуэт, Моцарт—Менуэт из симфонии Es-dur, Бетховен—Adagio из Патетической сонаты; 6) М. Иванов—Сборник пьес из сочинений западноевропейских композиторов (10 пьес); 7) М. Иванов—Сборник романсов и песен для голоса с аккомпанементом гитары (9 пьес).

Кроме проработки указанного здесь материала, рекомендуется учащимся познакомиться с биографиями выдающихся композиторов, читать книги по истории музыки, слушать образцовое исполнение музыкальных произведений, а также самому участвовать в качестве исполнителя на гитаре как в сольной игре, так и в ансамбле с пением и другими инструментами.

ОГЛАВЛЕНИЕ

№№ нотных примеров и пьес		Стр.		
	Предисловие	2	71—72	Хроматическая гамма 35
1	Краткая история гитары	3	73	Н. А. Римский-Корсаков—Отрывок из «Испанского капричио» 35
	Устройство гитары; струны, принадлежности и уход за инструментом	4	74—84	Легато. Извлечение звуков левой рукой. Упражнения. Пьеса 36
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ				
2—6	Музыкальные звуки; высота и название их, октавы. Запись музыкальных звуков; ноты и нотная система; ключи	6	85—86	Мелодия и гармония. Аккорды I, V и IV ступеней 38
	Диапазон гитары в сравнении с диапазоном фортепиано	7	87—89	Ф. Шуберт—«У моря» 39
7—8a	Строй гитары. Настройка инструмента	8	89—92	Упражнения в терциях. Переход с одной позиции на другую. Этюд 39
8	Длительность звуков. Стоймость нот и пауз. Метроном. Посадка играющего. Положение гитары. Постановка обеих рук. Извлечение звука	10	93—100	Баррэ. Упражнения в малом и большом баррэ . 41
9	Обозначение струн, ладов и пальцев	12	101	К. Вебер—Вальс из оперы «Волшебный стрелок» 43
10—15	Упражнения на открытых струнах. Вычисление длительности звуков	13	102—104	Гамма Ре-мажор. Аккорды. Контрапункт 44
16—20	Мелодия. Такт. Размеры. Реприза. Пьеса «Ладушки»	14	105—107	Гамма ля-минор. Этюд 45
21—25	Игра на прижатых струнах. Упражнения на прижатых струнах	15	108	Л. Бетховен—Тема из седьмой симфонии 45
26—29	Фермата. Точка. Пьеса: «Соловей, соловейшко», «Во саду ли, в огороде», «Сеят девушки». Пьеса Люлли	16	109—111	Гамма ре-минор. Аккорды. Упражнение 46
30	Гамма. Схема построения мажорной гаммы. Ступени	17	112	А. П. Бородин—Хор полковых девушек из оперы «Князь Игорь» 46
31—34	Гамма До-мажор. Устойчивые и неустойчивые звуки. Вольты. Упражнения в двойных нотах. Этюд	18	113	Д. Аракишвили—«Орвелла» (грузинская пьеса) . 47
35—37	Пьеса: «Ай, на горе дуб», «Веснянка». Н. А. Римский-Корсаков—Колыбельная из оперы «Сказки о царе Салтане»	19	114—116	Гамма соль-минор. Аккорды арпеджио. Синкопа из оперы «Тихий Дон» 48
38	Диатонизм и хроматизм. Знаки альтерации	20	117	Гамма до-минор. Аккорды. Пьеса («Спящее солнце») 49
39—40	Упражнения в хроматическом последовании звуков	21	121—122	Гамма си-минор. Аккорды 50
41—42	Н. А. Римский-Корсаков.—Два отрывка из оперы «Садко»	21	123	Р. Глиэр—«Ускудара» (Азербайджанская пьеса). Исполнение музыкальных произведений. Выразительность 51
43—46	Интервалы. Таблица интервалов. Упражнения. Этюд	22	124—126	Знаки и оттенки исполнения (таблицы) 52
47	Л. Бетховен—Тема из девятой симфонии	24	127—127a	И. С. Бах—Менуэт 53
48—51	Аккорды арпеджио. Упражнения в аккордах и арпеджио	25	128—129	Р. Шуман—«Песенка», «Первая утрата» 54
52—53	Н. А. Римский-Корсаков—Пьеса из оперы «Садко» («Высота ли, высота»)	26	130	Сокращение нотного письма 56
54	Р. Шуман—Марш	27	131—131a	В. Моцарт—Танец из оперы «Волшебная флейта» 56
55—57	Гамма Соль-мажор. Упражнения. Этюд	27	132—134	Многозвучные аккорды. Прием арпеджиато 57
58—59	Пьеса: «Вставала ранешенько», «Как пошли наши подружки»	28	135	Аллеманна (из лотневой музыки XVI в.) 58
60	Ж. Векерлен—Тамбурин	29	136	Н. А. Римский-Корсаков—«Ой ты, темная дубравушка» («Садко») 58
61—63	Минорная гамма. Гамма ми-минор. Упражнения	29		Гитара как апсачблэвий инструмент 59
62—64	М. И. Глинка—«Не шибечи; соловейко»	30	137	П. И. Чайковский—Вальс из оперы «Евгений Онегин» 59
65—66	Лад. Мажор и минор. Тональность	30	138	М. И. Глинка—«Жаворонок» 60
67	Ш. Гуно.—Баллада из оперы «Фауст»	31	139	А. Гурилев—«Однозвучно гремит колокольчик» 61
68	Сложные и смешанные размеры. Перемена размеров	32	140	Ф. Шуберт—«В путь» 63
69	М. П. Мусоргский—«Плывет, плывет лебедушка» (из оперы «Хованщина»)	32	ЧАСТЬ ВТОРАЯ	
70	Полный диапазон гитары (таблица). Энггармонизм. Тембр. Позиции из грифе гитары	33	141—142	Гамма. Квинтовый круг. Родство гамм и тональностей. Таблица гамм 66
			143—147	Исполнение гамм. Предварительные упражнения. Диатонические гаммы на одной струне 67
			148—172	Мажорные и минорные гаммы во всех тональностях 68
			173	Аккорды. Трезвучия. Различные мелодические положения аккорда 76
			173—174	Обращение трезвучий. Тесное и широкое расположение аккорда 76
			175—189	Упражнения в трезвучиях 77
			190—193	Септаккорды. Доминантсептаккорд; его обращения и разрешения 79
			194, 194a	Упражнения в септаккордах 80
			195—197	Малый и уменьшенный септаккорды 81

193—210	Упражнения в уменьшенных септаккордах	82
211	Нонаккорд	83
212—222	Каденция	83
226—227	Модуляция. Модуляционная прелюдия	86
228	Гармонизация	87
229—233	Секленции	87
232	Н. А. Римский-Корсаков—Отрывок из оперы «Садко» («Лебеди»)	88
239	Арпеджио. Гармоническая фигурация. Образцы арпеджио	91
240, 240 ¹	Л. Книппер—«Полюшко-поле»	93
241—247	Флажолеты. Натуральные флажолеты. Искусственные флажолеты. Упражнения	95
248	М. П. Мусоргский—Отрывок из вступления к опере «Хованщина»	97
249—256	Гинссандо—Упражнения	97
257	Д. Перголезе—Пастораль	99
258	Трелоло (репетиция)	100
259	Н. А. Римский-Корсаков—«Ходила младшенька по боронку»	101
260	Пиццикато	103
	Стаккато	103
	Вибрато	103
	Рисгадо. Ж. Бизе—Хор мальчиков из оперы «Кармен»	104
261	Подражание пению и звукам различных инструментов	105
262—267	Примеры из опер М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского	105
268	Различные оттенки звука, зависящие от положения или движения правой руки	107
		Нотовой удар. Г. Лобачев—Песня из музыки к пьесе «Табэр в степи»
269—272	Мелизмы	108
	Форшлаг	108
273	Назиллаг	109
274—275	Группето	109
276—277	Тюль	109
278	Ж. Бизе—Песенка Дон-Хосе из оперы «Кармен»	110
279	Мордланг	110
280	Хорейский—Этюд	111
281	Ф. Сор—Этюд	111
282	М. Каркасси—Этюд	112
283	Ф. Сор—Этюд	113
284	К. Черни—Этюд	114
285	Ф. Сор—Этюд	115
286	М. Иванов—Этюд	116
287	Ф. Гюнтен—Пастораль	117
288	Ж. Дантриэ—Менуэт	117
289	Nachtanz (из старинной лютневой музыки)	118
290	И. Плейель—Менуэт	118
291	В. И. Морков—Adagio	119
292	А. О. Сихра—Рондо	120
293	«Эй, ухнем»—народная песня	122
294	П. И. Чайковский—Пьеса из альбома	123
295	Белошенин—Украинская песня	124
296	Н. А. Римский-Корсаков—Отрывок из Испанского мадригалия	126
297	П. И. Чайковский—Пьеса «Песня жаворонка»	126
298	М. Иванов—Вариации на тему Чайковского	128

299	И. С. Бах—Прелюдия	132
301	Ф. Шопен—Прелюдия	132
301	И. С. Бах—Прелюдия (из виолончельной сюиты)	133
302	Ф. Шуберт—Музыкальный момент	135
303	Г. Гендель—Largo	136
304	Ф. Шуберт—Серенада («Песнь моя»)	138
305	М. И. Глинка—«Я здесь, Инезилья»	141

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

306	Ежедневные занятия на гитаре	144
307—311	Упражнения в хроматическом последовании звуков	144
312—322	Упражнения в легато (для левой руки)	146
323—324	Аккорды в мажорных и минорных тональностях	147
325—330	Разные упражнения	150
331	Ф. Сор—Этюд	151
332	М. Джулиани—Этюд	152
333	М. Иванов—Этюд	154
334	Н. Александров—Этюд	156
335	Ф. Таррега—Этюд	158
336	Ф. Таррега—Альгамбра	161
337	Гитара с добавочным грифом	164
338	М. Иванов—Танец	165
339—340	Кварт-гитара. Э. Грег—Танец Анитры	167
	О работе над исполнением музыкального произведения	170
341	И. С. Бах—Сарабанда. Транспозиция	171
342	Г. Гендель—Сарабанда	172
343	И. С. Бах—Мюзет	173
344	В. Моцарт—Менуэт из оперы «Дон-Жуан»	174
345—345 ¹	Н. Паганини—Каприс	174
347	Н. А. Римский-Корсаков. Фрагменты из «Шехеразады»	178
348	С. В. Рахманинов—Итальянская полька	180
349	С. Прокофьев—Гавот из «Классической симфонии»	181
350	М. Т. Высотский—«Ах ты, матушка»	182
351	М. Т. Высотский—«Люблю Грушу»	185
352	М. Т. Высотский—«Пряжа»	187
353	П. Петолетти—«Чем тебя я огорчила»	190
354	А. О. Сихра—Соната	194
355	А. О. Сихра—«Среди долины ровныя»	199
356	И. Альбениз—«Севилья»	204
357	Э. Ф. Направник—Серенада Дон-Жуана	207
358	М. Джулиани—Менуэт из сонаты для скрипки и гитары	210
359	А. Диабелли—Рондо из сонаты для фортепиано и гитары	214
360	Н. Паганини—Соната для скрипки и гитары	220
361	М. И. Глинка—«Сомнение» (голос, скрипка, гитара)	228
362	Ф. Шуберт—Zingara из квартета для флейты, гитары, альты и виолончели	228
	Аранжировки для гитары	232
	Заключение (указатель музыкальной литературы и пособий)	232