

А. ГИТМАН

Начальное обучение на шестиструнной гитаре



**Москва
«Престо»**

От автора

В данной работе подробно рассматриваются самые простые элементы игрового процесса, имеющие основное значение для успешного овладения инструментом.

В работе также изложена методика начального обучения и дается репертуарное приложение, способствующее постепенной выработке профессиональных навыков.

Автор выражает глубокую признательность Владимиру Николаевичу Комарову, чья творческая деятельность полнее выявила для автора специфические особенности классической гитары.

Раздел I

ПРАВАЯ РУКА

Функции правой и левой рук у исполнителей на струнных грифовых инструментах совершенно различны. Левая рука как бы подготавливает "музыку", а правая уже непосредственно извлекает звуки.

Красота звука - заветная цель каждого исполнителя. Звук "создаётся" правой рукой. (Объективным критерием правильности звукоизвлечения является звучание открытых струн). Именно правой руке надо уделить основное внимание в начальный период обучения.

Многие трудности в постановке правой руки возникают потому, что мышцы спины и плеча исключаются из процесса игры. Представьте пианиста, сидящего на стуле с подлокотниками. Вес его руки приходится на подлокотник, а в игре участвует только кисть и пальцы. Всё это приводит к скованности и неполноценному звуку.

Часто гитарист играет именно так, опираясь на корпус гитары. Руку же надо чувствовать всю от плеча, держа её как бы навесу, хотя предплечье и касается корпуса инструмента.

Чтобы почувствовать вес руки при правильной позиции, сделайте с учеником следующее:

1. Ученик встаёт. Правая рука свободно висит вдоль туловища. Пальцы полусогнуты. Большой палец слегка касается указательного. В этом положении предплечье и кисть находятся на одной прямой. (Рис. 1)

2. Рука сгибается в локте. Угол между плечом и предплечьем примерно 90° . Кисть держится на одной линии с предплечьем.

3. Кисть дотрагивается до живота только поворотом плеча. (Рис. 2)

4. Не нарушая положения кисти и предплечья, плечо поднимается вперёд примерно на 45° .

5. Запястье делается слегка выпуклым. Это и есть положение правой руки. **Заметьте, что кисть не висит свободно, а именно держится в нужном положении.** (Рис. 3)



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

Кисть может совершать ротационное (вращательное) движение вокруг своей оси. Именно этим движением осуществляется поворот ключа в замке. В данном движении различают пронацию и супинацию. (При пронации ладонь смотрит вниз, при супинации - вверх)

Гитара является единственным струнным грифовым инструментом, где в правой руке требуется пальцевая игра.

"При пальцевой игре необходима пронация, что утомительно, особенно для начинающих". (Йозеф Гат "Техника фортепианной игры"). Это замечание верно и в отношении гитары. При игре на домре, балалайке используется кистевое звукоизвлечение. Рука при этом принимает положение то пронации, то супинации. (точнее, полупронации и полусупинации) При игре на гитаре кисть практически не меняет своего положения, т.е. находится в состоянии пронации.

Относительно предплечья кисть также может совершать боковые движения. При сгибании кисти в сторону локтя угол между кистью и предплечьем приближается к прямому, т.е. кисть становится почти перпендикулярна к предплечью.

Сгибание кисти в противоположную сторону увеличивает этот угол до 180° , т.е. кисть и предплечье образуют прямую линию. Нам нужно именно это.

О посадке гитариста подробно написано во многих учебных пособиях. Процитируем Э.Пухоля: "При игре гитарист должен сидеть на устойчивом сидении без пружин и поручней, высотой пропорционально его росту. Гитара кладётся выемкой обечайки на левое колено, грудь слегка касается нижней деки, корпус гитариста подаётся несколько вперёд, плечи сохраняют своё естественное положение. Левое

бедро образует с корпусом небольшой острый угол, нога согнута и ступня опирается на скамеечку. Правая рука отодвигается от корпуса тела, чтобы позволить предплечью расположиться на большом закруглении обечайки."

От себя добавим ещё такие ориентиры:

нос, самая высокая точка корпуса гитары и левое колено находятся на одной вертикальной прямой. Головка грифа находится на уровне уха. Грудь касается нижней деки в районе самой высокой точки корпуса. Плоскость нижней деки с плоскостью груди образует небольшой острый угол. (Рис. 4)

Перед тем, как поставить пальцы на струны, можно расположить их на плоскости. (Например на плоскости передней деки).

При этом пальцы *i*, *m*, *a* должны принять



Рис. 4

такое положение , как будто они стоят соответственно на третьей, второй и первой струнах. (Рис. 5)

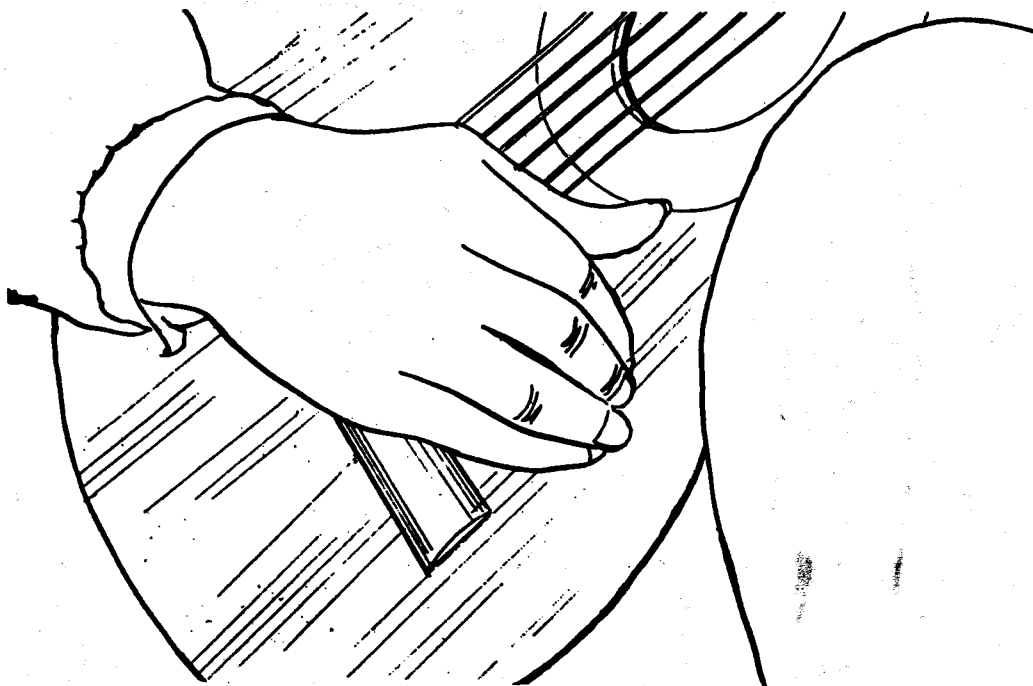


Рис. 5

Звукоизвлечение

Полноценный звук получается тогда, когда струна предварительно оттягивается пальцем и только затем отпускается. При этом все участки струны равномерно приходят в колебание, и основной тон преобладает над обертонами.

Если струна приведена в колебание ударом, то возрастает количество обертонов. Звук получается некрасивым. Конечно, понятие "красота звука" является субъективным. Ориентиром здесь может служить звучание гитары у больших мастеров, таких, как А.Сеговия, Д.Вильямс, Д.Брим, А. Диас.

Ученику с самых первых шагов необходимо привыкать к качественному звуку. Педагог должен внимательно следить за правильностью движения пальцев и звучанием гитары ученика.

Во время занятий ученику нужно всё время слышать "правильный" звук и видеть соответствующие движения пальцев. Поэтому в течение урока педагог **постоянно** показывает на инструменте, как это делается.

Большой палец "р"

Этот палец имеет две фаланги, пястную кость и подвижный пястный сустав. Движение при звукоизвлечении производится именно пястным суставом. (Рис. 6)

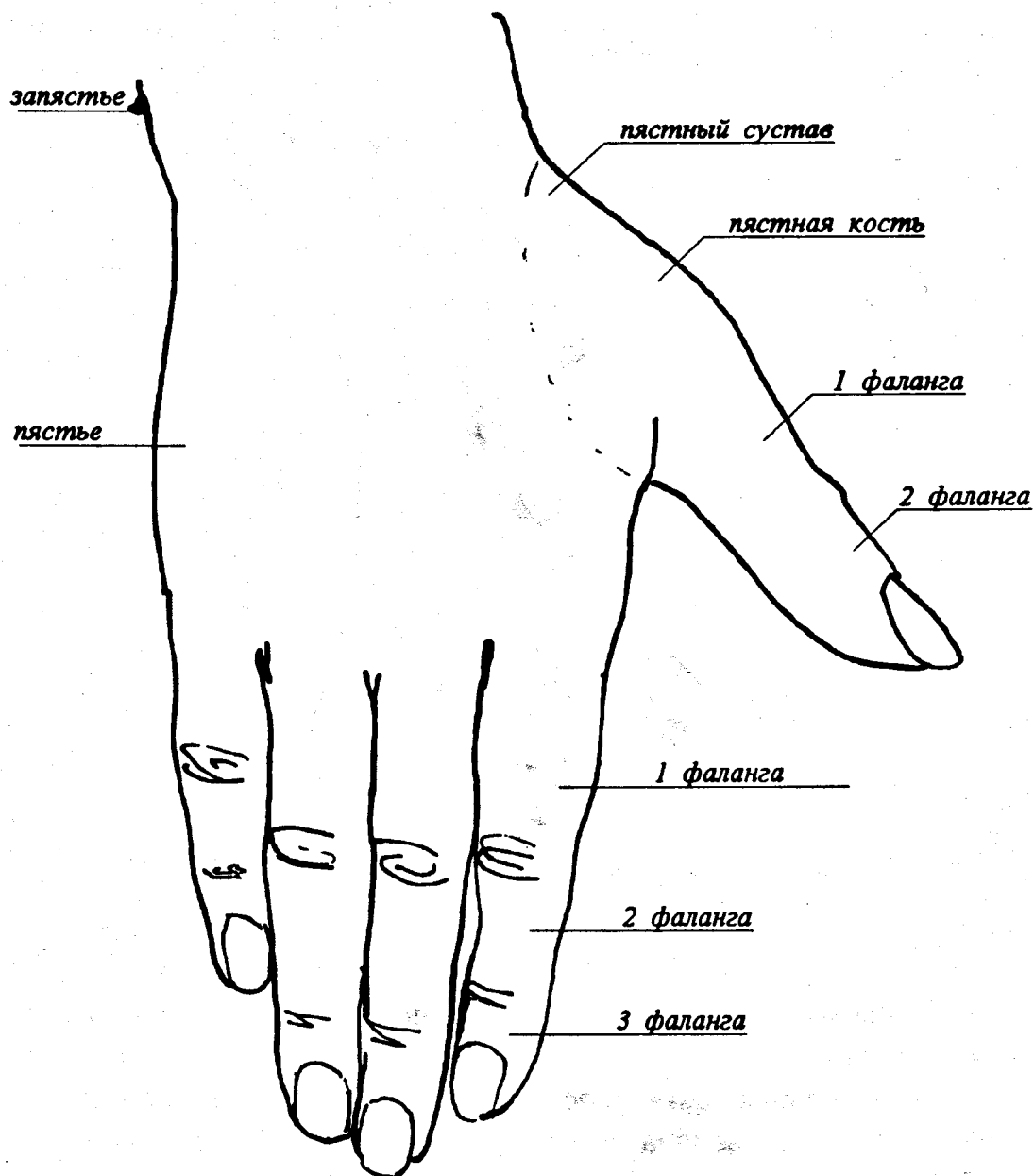


Рис. 6

"р" касается струны одновременно ногтем и подушечкой. Начальная точка касания расположена ближе к середине ногтя. (Рис. 7) Точка схода струны с ногтя находится у левого края ногтя. В момент нажима на струну вторая фаланга не должна прогибаться в суставе. После звукоизвлечения "р" продолжает движение и касается пальца "i", образуя с ним "крест".

Возвращение пальца на струну для следующего звукоизвлечения осуществляется **только пястным суставом**. Не надо тянуться к струне ногтевой фалангой, прогибая палец в суставе.

Все упражнения большим пальцем производятся при стоящих на струнах пальцах *i*, *m*, *a*. При игре *"apoyando"* движение пальца "р" направлено не к пальцу "i", а к нижележащей струне. При игре *"tirando"* точка касания "р" и "i" будет в одном и том же месте независимо от струны, которую берёт "р".

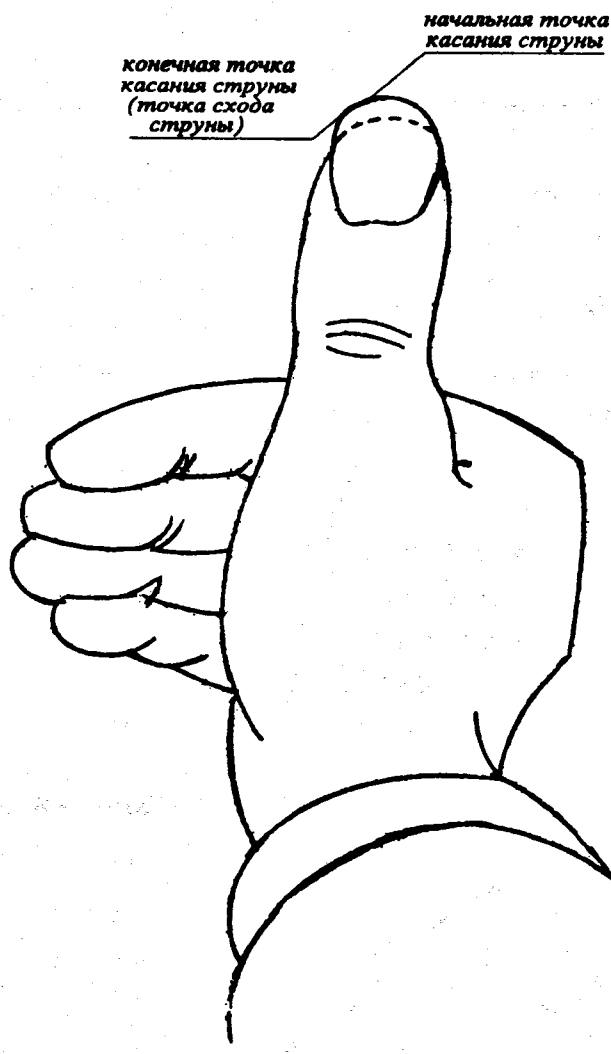


Рис. 7

Пальцы *i, m, a*

При данном положении руки эти пальцы касаются струны левой частью кромки ногтя. Первая фаланга совершает движение внутрь ладони. При этом струна оттягивается и немного перемещается по кромке ногтя к точке схода. При ногтевом способе игры нет никакого перехода струны с мякоти на ноготь, о котором часто упоминается в учебных пособиях. **Струна перемещается только по кромке ногтя.** (Рис. 8)

Траектория движения кончика пальца такова, что после звукоизвлечения палец не задевает соседнюю нижележащую струну. Палец *i*, к примеру, зацепывая третью струну, не задевает четвёртую и т.д. Это приём *tirando*. (Рис. 9)

Если движение кончика пальца направлено на нижележащую струну, то после звукоизвлечения палец прекращает движение, дотронувшись до этой струны. Это приём *apoyando*. (Рис. 10)

Поскольку начальные уроки основаны на исполнении арпеджио, т.е. игре на разных струнах, то рассматриваться будет только прием *tirando*. Практика показывает,

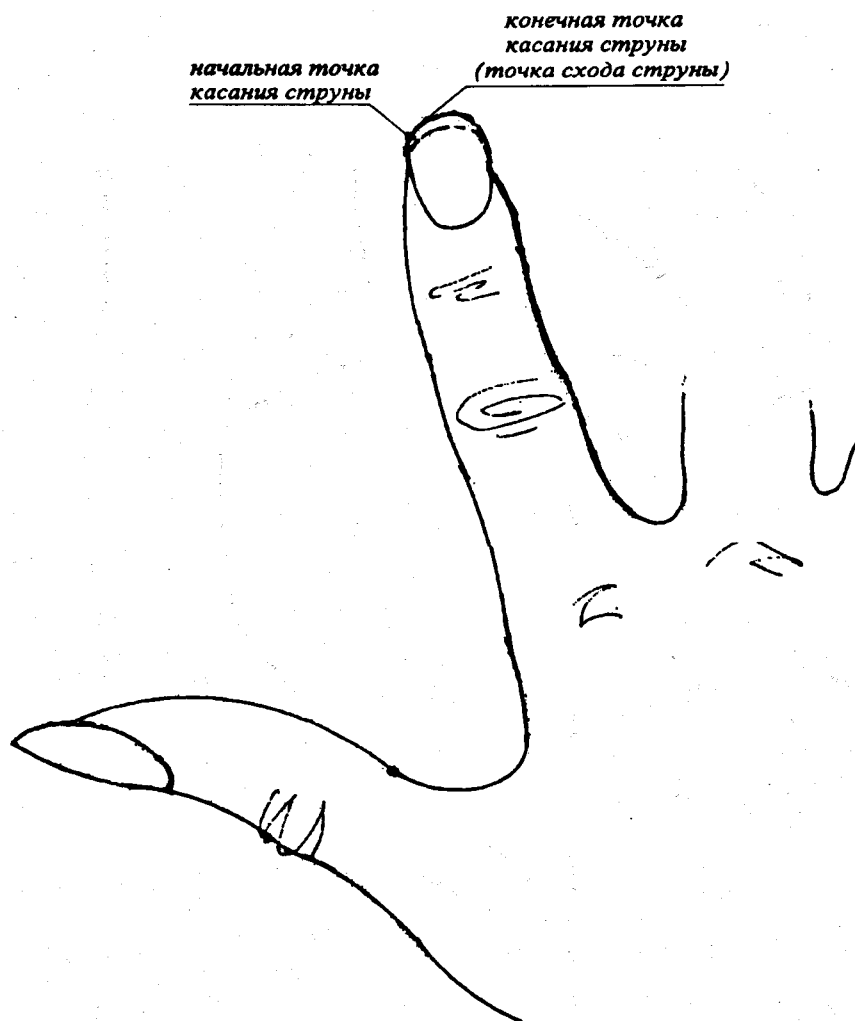


Рис. 8

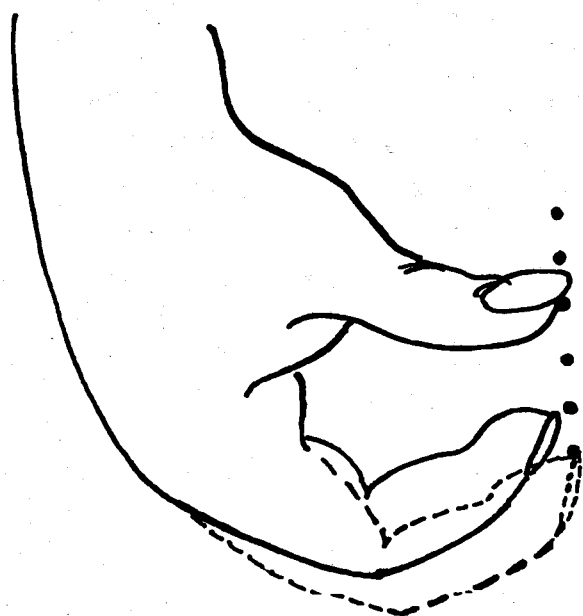


Рис. 9

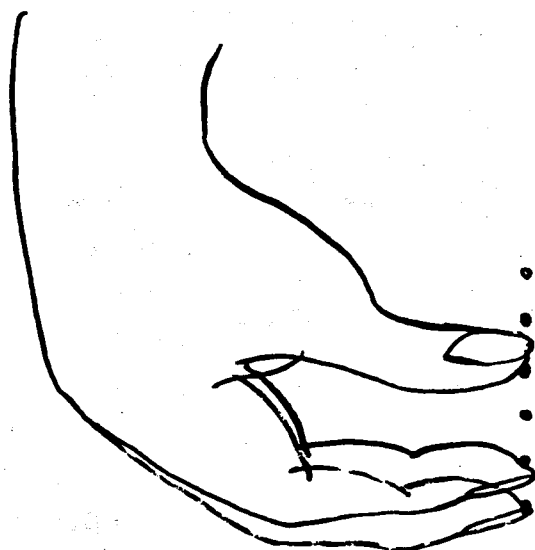


Рис. 10

что, освоив арпеджио и чередование пальцев на одной струне приёмом *tirando*, приём *apoyando* получается относительно легко. Если же обучение начинать с *apoyando*, то переход к *tirando* будет значительно затруднён. Если у ученика ногти легко ломаются, а растут медленно, то можно применять безногтевой способ звукоизвлечения. При этом ничего принципиально не меняется. Струна оттягивается и скатывается по левому краю кончика пальца точно так же, как по ногтю.

Данная постановка правой руки позволяет почти все встречающиеся виды арпеджио исполнять в одной позиции без перемещения кисти вверх и вниз.

В момент нажимания на струну последние фаланги пальцев могут слегка упруго прогибаться. При этом струна оттягивается в направлении передней деки. (Если пальцы не прогибаются, струна оттягивается в плоскости параллельно передней деке.) В таком случае звук обладает более красивым, глубоким тембром.

При игре гаммообразных последовательностей, например, хроматической гаммы от шестой струны к первой и обратно позиция правой руки меняется. Целесообразно переносить кисть вдоль осевой линии предплечья. Эта линия совпадает с осевой линией кисти, так как кисть и предплечье находятся на одной прямой.

При переходе со струны на струну угол между плечом и предплечьем остаётся постоянным. (Рис. 11-12)

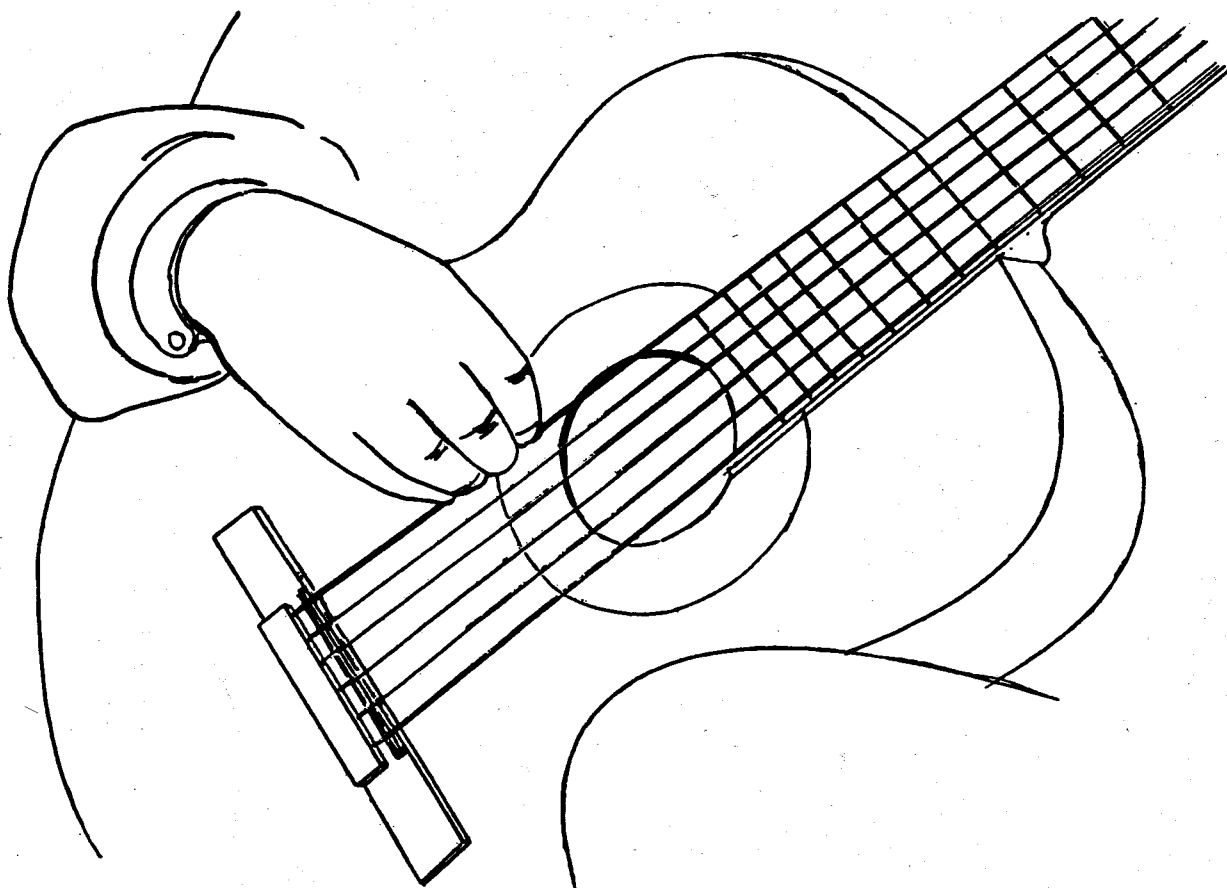


Рис. 11

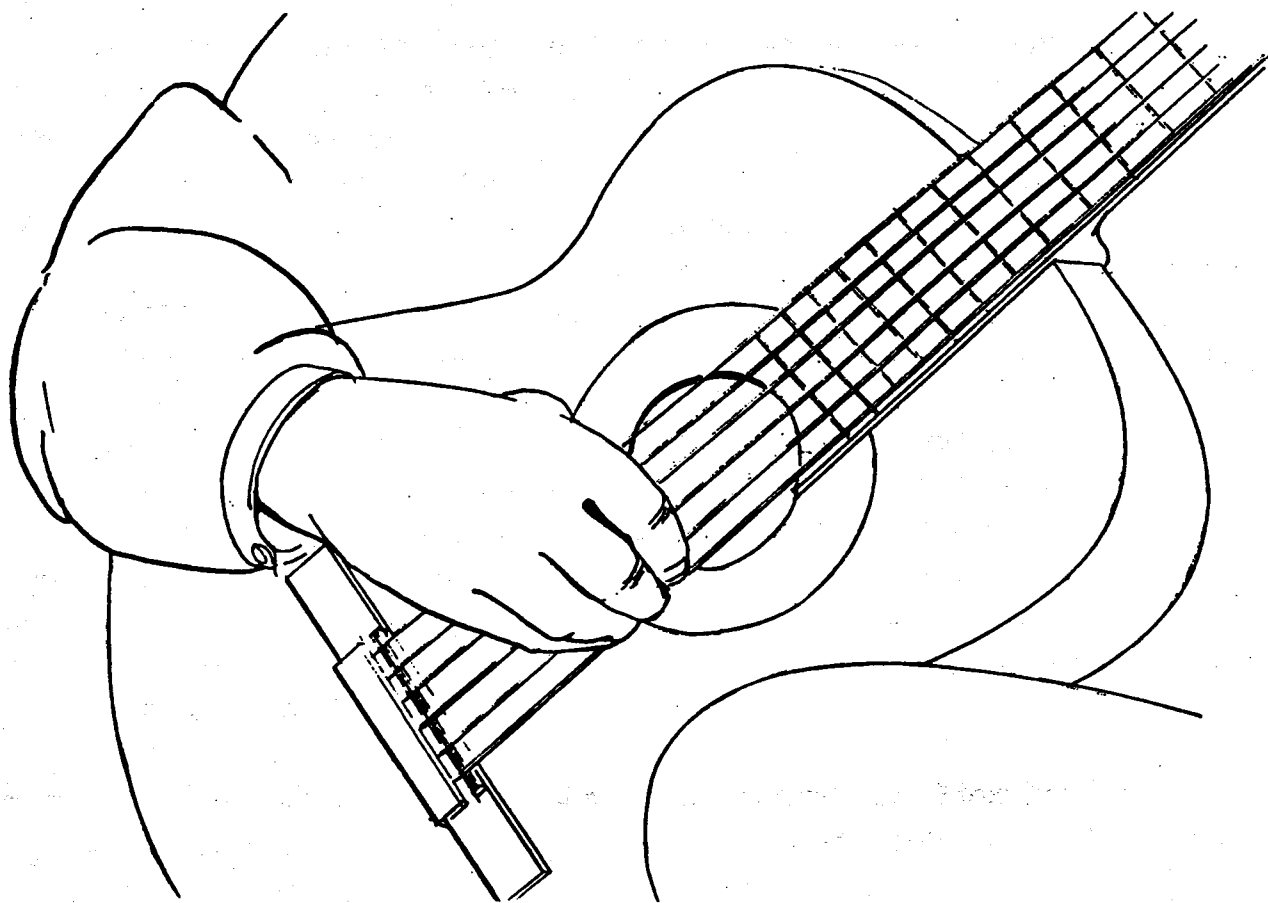


Рис.12

Нежелательное перемещение кисти (Рис. 13-14)

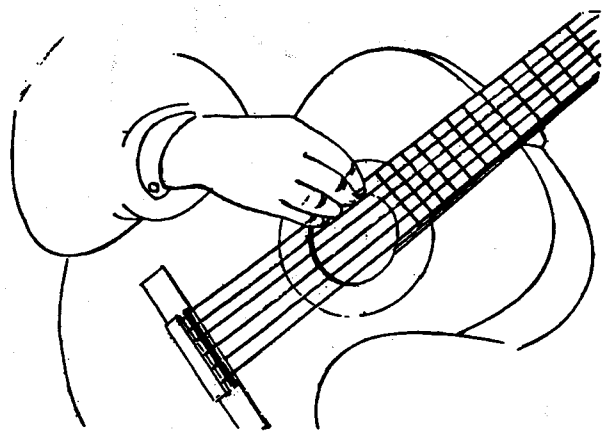


Рис. 13

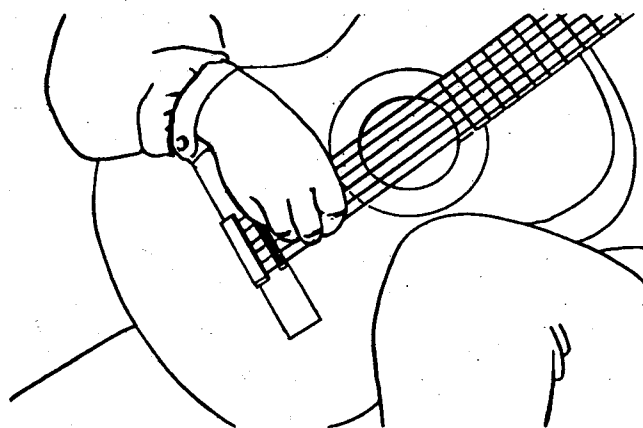


Рис. 14

Исполнение арпеджио

Арпеджио *pima* (Рис. 15)



Самый естественный приём игры на гитаре при данной постановке правой руки - исполнение разложенных аккордов, т.е. арпеджио.

Представим, что к кончикам пальцев *i*, *m*, *a* с одной стороны, и к ладони возле запястья, с другой стороны, прикреплены пружинки. При звукоизвлечении, т.е. при движении пальцев внутрь ладони пружинки сжимаются. После звукоизвлечения пружинки возвращают пальцы в исходное положение. В этом положении пальцы находятся на очень близком расстоянии от своей струны соответственно. (*i* над третьей струной, *m* - над второй струной и *a* - над первой струной).

Возможны три положения пальцев:

1. Положение α . Палец находится над струной.
(пружинка распрямлена)
2. Положение β . Палец встал на струну и может начать её оттягивать (сжимать пружинку)
3. Положение γ . Палец извлёк звук и находится внутри ладони (пружинка сжата).

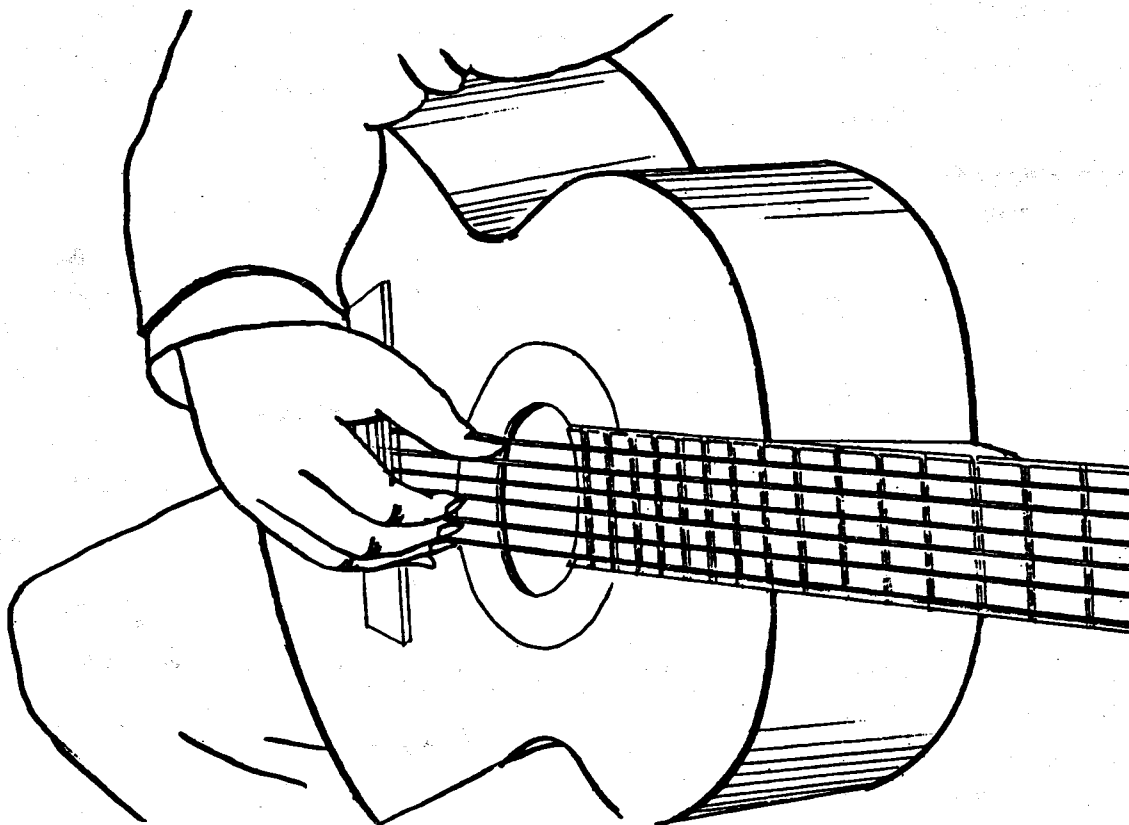


Рис. 15

Звукоизвлечение происходит между положениями β и γ . Для большого пальца p всё то же самое. В положении γ он касается пальца i .

Исходное положение для арпеджио $p i m a$: все пальцы находятся в положении β .

$p_\beta, i_\beta, m_\beta, a_\beta$

Если палец " p " из положения " β " извлёк звук и перешёл в положение γ , то условно это записывается так: $p_\beta \rightarrow \gamma$. Для остальных пальцев запись аналогична.

Итак: при арпеджио $p i m a$ получается следующее:

1) $p_\beta \rightarrow \gamma$

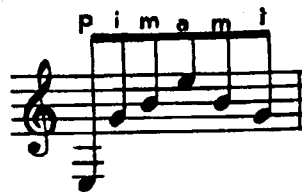
2) $i_\beta \rightarrow \gamma$

3) $m_\beta \rightarrow \gamma$

4) $a_\beta \rightarrow \gamma$

Звукоизвлечение произошло. Все пальцы находятся в положении γ (пружинки сжаты). После этого пальцы возвращаются в положение α (пружинки распрямляются). Затем пальцы касаются струн (положение β) и готовы к повторному звукоизвлечению.

Арпеджио $p i m a m i$



Исполнение этого арпеджио складывается из двух этапов:

1. Все пальцы в положении β .

1) $p_\beta \rightarrow \gamma$

2) $i_\beta \rightarrow \gamma$

3) $m_\beta \rightarrow \gamma$

4) $a_\beta \rightarrow \gamma$

После первого этапа произошло звукоизвлечение четырёх нот. Теперь пальцы возвращаются в положение α и начинается второй этап.

2.

5) $m_\alpha \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$

6) $i_\alpha \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$

т.е. палец " m " ставится на струну (β), извлекает звук (γ) и возвращается в исходное положение α . Затем всё то же самое проделывает палец " i ".

Между первым и вторым этапом можно делать паузу, чтобы последовательно соблюдать все необходимые положения пальцев. Педагог должен обратить особое внимание на второй этап, когда пальцы совершают движение внутрь с последующим расслаблением. Именно это движение в дальнейшем будет являться основным

Арпеджио *p a m i*



Пальцы "p" и "a" находятся в положении β , пальцы "m" и "i" - в положении α

$$1) p_{\beta} \rightarrow \gamma$$

$$2) a_{\beta} \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

$$3) m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

$$4) i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

палец "a" извлёк звук (γ) и расслабился (α), палец "m" встал на струну (β), извлёк звук (γ) и расслабился (α), палец "i" сделал то же, что и "m". При этом виде арпеджио уже все пальцы (a, m, i) совершили движение внутрь с последующим расслаблением.

Арпеджио *p i m i a i m i*



Пальцы "p" и "i" находятся в положении β , "m" и "a" - в положении α

$$1) p_{\beta} \rightarrow \gamma$$

$$2) i_{\beta} \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

$$3) m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

$$4) i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

$$5) a_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

$$6) i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

$$7) m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

$$8) i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

Арпеджио *p m i m a m i m*



1) $p_{\beta} \rightarrow \gamma$

2) $m_{\beta} \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$

3) $i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$

4) $m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$

5) $a_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$

6) $m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$

7) $i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$

8) $m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$

Арпеджио *p m i a m i*

1) $p_{\beta} \rightarrow \gamma$

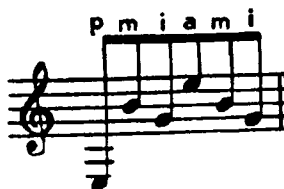
2) $m_{\beta} \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$

3) $i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$

4) $a_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$

5) $m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$

6) $i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$



Заметим, что только при арпеджио *p i m a* пальцы остаются в положении γ . Во всех остальных случаях они возвращаются в положение α .

Арпеджио с одновременным извлечением двух и более нот.

Арпеджио *p m a*

Все пальцы находятся в положении β



1. $\begin{cases} i_{\beta} \rightarrow \gamma \\ p_{\beta} \rightarrow \gamma \end{cases}$

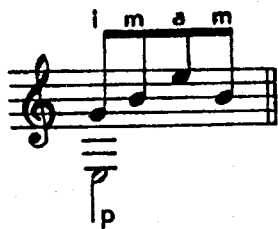
2. $m_{\beta} \rightarrow \gamma$

3. $a_{\beta} \rightarrow \gamma$

Фигурная скобка указывает на одновременность звукоизвлечения.

Здесь, как и в случае арпеджио *p i m a* все пальцы остаются в положении γ .

i Арпеджио *p t a t*



Исполнение этого арпеджио состоит из двух этапов:

1. Все пальцы в положении β

1. $\begin{cases} i_{\beta} \rightarrow \gamma \\ p_{\beta} \rightarrow \gamma \end{cases}$
2. $m_{\beta} \rightarrow \gamma$
3. $a_{\beta} \rightarrow \gamma$

После этого пальцы возвращаются в положение α

2.

4. $m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$

m Арпеджио *p i a*

1. $\begin{cases} m_{\beta} \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ p_{\beta} \rightarrow \gamma \end{cases}$
2. $i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$
3. $a_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$



a Арпеджио *p t i*

1. $\begin{cases} a_{\beta} \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ p_{\beta} \rightarrow \gamma \end{cases}$
2. $m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$
3. $i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$



m m Арпеджио *p i a i*

1. $p_{\beta} \rightarrow \gamma$
2. $\begin{cases} m_{\beta} \rightarrow \gamma \\ i_{\beta} \rightarrow \gamma \end{cases}$
3. $a_{\beta} \rightarrow \gamma$



Затем пальцы возвращаются в положение α

$$2. \quad \begin{cases} m_a \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ i_a \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \end{cases}$$

Арпеджио $\overset{a}{r} i m i$

1. $p_\beta \rightarrow \gamma$
1. 2. $i_\beta \rightarrow \gamma$
3. $\begin{cases} a_\beta \rightarrow \gamma \\ m_\beta \rightarrow \gamma \end{cases}$

$$2. \quad 4. i_a \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$



После 1^{го} этапа пальцы вернулись в положение α и начался 2^й этап.

Арпеджио $\overset{a}{r} i m i \overset{a}{a}$

1. $p_\beta \rightarrow \gamma$
2. $\begin{cases} a_\beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ i_\beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \end{cases}$
3. $m_a \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$
4. $\begin{cases} a_a \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ i_a \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \end{cases}$

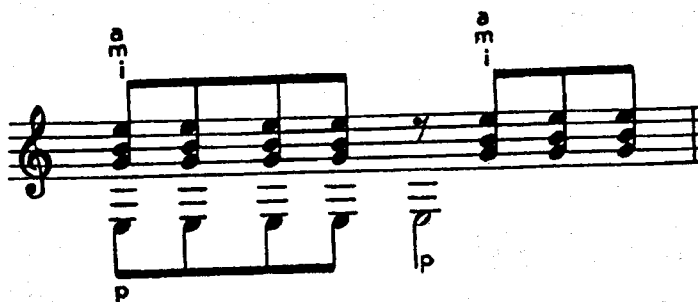


Арпеджио $\overset{m}{i} r a i a$

1. $\begin{cases} m_\beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ i_\beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ p_\beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \end{cases}$
2. $a_a \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$
3. $\begin{cases} m_a \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ i_a \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \end{cases}$
4. $a_a \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$



Игра аккордов



$$1. \begin{cases} a_{\beta} \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ m_{\beta} \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ i_{\beta} \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ p_{\beta} \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \end{cases}$$

$$3. \begin{cases} a_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ p_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \end{cases}$$

$$2. \begin{cases} a_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ p_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \end{cases}$$

$$4. \begin{cases} a_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ p_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \end{cases}$$

$$5. p_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma$$

$$7. \begin{cases} a_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \end{cases}$$

$$6. \begin{cases} a_{\beta} \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ m_{\beta} \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ i_{\beta} \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \end{cases}$$

$$8. \begin{cases} a_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \\ i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha \end{cases}$$

Движения пальцев при игре аккордов ничем не отличаются от движений при игре арпеджио.

Игра арпеджио в сочетании с игрой по одной струне.



$$1. p_{\beta} \rightarrow \gamma$$

$$2. i_{\beta} \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

$$3. m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

$$4. a_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

$$5. p_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma$$

$$6. i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

$$7. m_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

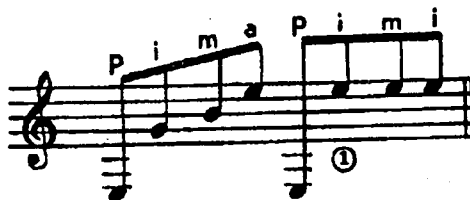
$$8. i_{\alpha} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \alpha$$

Здесь при игре арпеджио *p i m a* пальцы *i*, *m*, *a* уже сразу после звукоизвлечения возвращаются в положение α . Надо привыкать к расслаблению пальцев после усилия, направленного на звукоизвлечение. Только тогда можно переходить к игре на одной струне (т.е. к гаммообразному движению).

Обязательно следите за положением кисти. И при игре на разных струнах, и при игре на одной (в данном случае 3й) струне общее положение кисти не меняется. Пальцу "*m*" нужно будет немного более согнуться, чтобы достать до 3й струны.



В этом примере последовательность положений пальцев точно такая же, как и в предыдущем. Только пальцу "*i*" при игре на 2й струне надо будет чуть-чуть распрямиться.



Здесь пальцу *i* надо будет распрямиться ещё больше, чем в предыдущем примере. При одном положении кисти указательный палец должен взять ноту g^1 , на третьей струне и ноту e^2 на первой струне. Пальцу *m* также придётся немного распрямиться для игры на первой струне.

В данном случае кисть может немного перемещаться вдоль осевой линии предплечья в направлении первой струны. Когда предплечье подаётся немного вперёд, кожа в точке касания благодаря эластичности немного растягивается, а сама точка касания не меняется.

ЛЕВАЯ РУКА

Рассмотрим процесс нажима пальцев на струну. Он состоит из 2х этапов. **1й этап** - палец дотягивается до струны. При этом он совершает движение от 1^{го} сустава. Подушечка пальца коснувшись струны, её немного продавливают. Струна, отведённая от своего первоначального положения, стремится вернуться на место, и довольно плотно прижимается к пальцу. Теперь палец можно немного поводить поперёк грифа (поверхности грифа палец не касается) и струна будет следовать за ним. Таким образом, подушечка пальца как бы "поймала" струну. В дальнейшем именно благодаря "пойманной" струне, можно будет бесшумно скользить по ней пальцем, меняя позицию.

2й этап. Теперь осталось прижать струну к грифу, вернее к порожку. Очевидно, что легче это сделать, если палец расположить возле порожка. Сила нажима пальца на струну должна быть не более той, которая необходима для получения чистого (без дребезжания) звука. Об этом писал ещё Ф.Сор. "Большой палец левой руки, располагаясь с обратной стороны грифа, обеспечивает прочность положения кисти и уравнивает силу нажима на струну." - Э.Пухоль.

Если большим пальцем не касаться грифа, то прижатие струны будет осуществляться мышцами плеча. В первоначальный период обучения плечо можно использовать, добиваясь чистого звука. По мере приобретения навыков игры роль плеча будет уменьшаться. Ещё начинающим гитаристам помогает образ пальца-крючка, который сначала зацепляется за струну, а уже потом прижимает её к порожку.

О положении кисти левой руки

Рассмотрим следующий аккорд в 1й позиции:



Для того, чтобы сыграть данные ноты, помимо требуемого растяжения пальцев нужно и вполне определённое положение кисти. Кисть находится в состоянии супинации. Расстояние от грифа до основания первого пальца должно быть приблизительно равно расстоянию от грифа до основания мизинца. Другими словами, ладонь у основания пальцев параллельна струне. Такое положение кисти может

вызвать у начинающих болевые ощущения в запястье, но регулярные упражнения довольно быстро приводят к положительным результатам. Вот одно из упражнений: поверните руку ладонью к себе на уровне лица. Отводите руку влево параллельно полу на максимальное расстояние, позволяющее не менять плоскость ладони. При классической посадке (гитара лежит на левом бедре) при игре в 1^й позиции необходимо иметь разработанное запястье, так как 1^я позиция оказывается на некотором расстоянии от туловища. Если же гитара лежит на правом бедре, то первая позиция оказывается на уровне левого плеча, т.е. ближе к туловищу. При этом легче добиться нужного поворота ладони. Именно поэтому, учащиеся в отсутствие педагога, любят класть гитару на правую ногу.

Теперь рассмотрим такие аккорды:



При естественном положении пальцев во время исполнения данных аккордов ладонь левой руки, конечно, "смотрит" вправо, т.е. располагается под углом к струне, (а не параллельно). Кисть находится в состоянии пронации.

Можно сделать вывод, что единого универсального положения левой руки (в отличие от правой) - нет.

Под постановкой же левой руки следует понимать выбор наиболее удобного положения кисти для каждого конкретного случая. Причём изменения положения кисти у опытного мастера происходят почти незаметно, так что у слушателя (и зрителя) создаётся иллюзия неподвижной кисти. Видны только перемещения кисти вдоль и поперёк грифа.

Педагог должен всё время помогать ученику находить наиболее естественные положения кисти.

Состояние пронации для левой руки (в отличие от правой) является более удобным, чем состояние супинации. Именно поэтому М.Джильяни советовал по возможности избегать приёма баррэ. При баррэ кисть почти всегда находится в состоянии супинации.

Перемещение кисти поперёк грифа

Большой палец левой руки располагается на обратной стороне грифа между 1^м и 2^м пальцами. При игре на 6^й струне кисть, выносится вперёд, а большой палец касается обратной стороны грифа в нижней его части. Запястье получается более выпуклым, а пальцы более выпрямленными.

При игре на 1^й струне кисть втягивается под гриф, а большой палец перемещается к середине, или даже к верхней части обратной стороны грифа. Запястье получается более плоское, а пальцы более согнутыми.

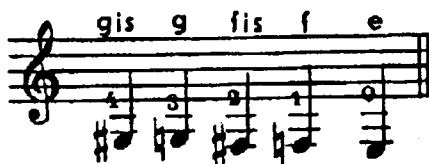
Экономия движений пальцев

Не надо забывать, что экономные движения являются **следствием**, но отнюдь не причиной правильных мышечных усилий. Рассмотрим восходящую хроматическую последовательность:



Когда звучит "e", пальцы предельно близко от струны распределяются каждый над своим будущим местом прижимания. Берём 1^м пальцем "f", т.е. определённым усилием указательного пальца прижимаем струну на 1^м ладу. Следующая нота - "fis". Усилие с 1^м пальца "перетекает" на 2^й палец, который и прижимает струну на 2^м ладу. 1^й палец освобождается от напряжения, но от струны не отходит. Затем усилие со 2^м пальца передаётся на 3^й палец. Звучит "g". 1^й и 2^й пальцы (свободные) остаются на своих местах. Когда звучит "gis", усилие перешло на мизинец, а 3^й палец освободился и остался на месте.

Рассмотрим нисходящее движение:



Нота "gis" уже звучала. Надо взять "g" бекар. Внимание! Усилие с мизинца "перетекает" на 3^й палец. Мизинец освобождается и сам собой приподнимается над струной. Не нужно его специально поднимать на минимальное расстояние (пресловутая экономия движений). Думать надо только об усиллии на 3^м пальце.

Никакой принципиальной разницы между восходящим и нисходящим движением нет!

Затем усилие переходит на 2^й палец. Звучит "fis". 3^й палец освобождается и немного отходит. Когда берётся "f" бекар, то 4^й, 3^й и 2^й пальцы в свободном состоянии располагаются над струной. Заметьте, что работали только сгибательные мышцы. Разгибательные мышцы включались автоматически при снятии усилия. При правильной работе мышц исполнителя в подвижном темпе слушателю (и зрителю) кажется, что пальцы совершают волнообразные движения. Недаром Есенин писал: "Гармонист пальцы льёт волной."

Перемещение кисти вдоль грифа

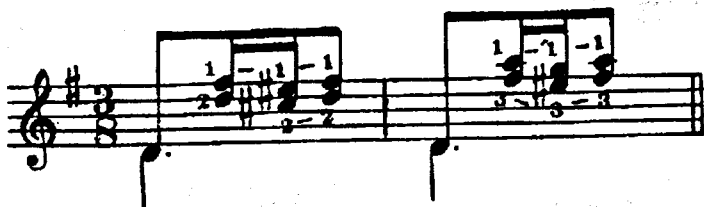
Это перемещение должно происходить **плавно, без рывков**. Только тогда можно будет добиться точной игры при смене позиций. Очень важно дать почувствовать учащемуся, что такое плавное движение кисти.

Рассмотрим следующий пример:



Попробуйте сыграть это упражнение, держа на месте большой палец левой руки. Он находится примерно между 3м и 4м ладом. Двигая кисть относительно большого пальца, легко почувствовать плавное перемещение. Это ощущение плавности нужно запомнить и потом добиваться его, уже перемещая большой палец вместе с кистью. Если перемещение осуществляется на небольшое расстояние, то большой палец не отрывается от грифа.

Например:



Если кисть перемещается с низкой позиции к более высокой, то большой палец своей мякотью скользит по обратной стороне грифа. Если движение осуществляется в противоположном

направлении, то большой палец может вообще не касаться грифа.

Перемещаясь вдоль грифа, кисть вовлекает в движение сначала предплечье, а затем (при значительном перемещении) и плечо. Ученик же должен следить **только за плавностью перемещения**, тогда вовлечение нужных мышц в работу происходит само собой.

Иногда перед значительным скачком можно заранее отвести локоть соответственно влево от туловища (при скачке из высокой позиции) или приблизить к туловищу (при скачке в противоположном направлении).

Баррэ

Всем педагогам приходится сталкиваться с этой проблемой. Руки учащихся устают, прижатые струны не звучат и т.д.

Не надо представлять исполнение этого приёма только как встречный нажим большого и указательного пальцев. Нужно очень точно знать, какие струны должен прижать 1й палец. Например:



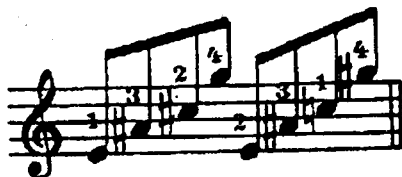
1й палец должен прижать 6ю, 2ю и 1ю струны.

Вообразите, что плосколежащий 1й палец имеет три подушечки: одну в точке соприкосновения с 6й струной, вторую - в точке соприкосновения со 2й струной и третью - в точке соприкосновения с 1й струной. Эти подушечки дотронулись до своих струн, "поймали" их, и теперь можно прижимать струны к порожку. Здесь может помочь и вес руки. Не надо осуществлять давление пальца строго перпендикулярно плоскости грифа. Струны от веса руки чуть-чуть смещаются вниз. Палец прижимает струны как бы под некоторым углом к грифу.

О "полезном" напряжении в кисти

Пальцы левой руки могут сближаться между собой и удаляться друг от друга при неизменном положении кисти.

Например:



Они могут также совершать движение поперёк грифа



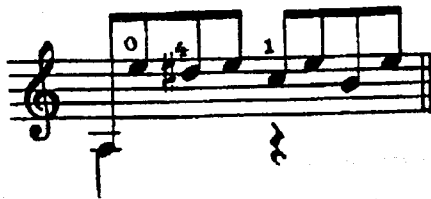
или



Все эти перемещения относятся только к пальцам, так как плечо и предплечье в данном случае движений не совершают.

Помимо усилий для прижимания струн к порожку в кисти (точнее в пястье, в ладони) есть определённое напряжение для раздвигания пальцев и для их перемещения поперёк грифа.

Это напряжение, если только оно не чрезмерное, очень полезно для придания кисти эластичности, для точного движения пальцев. Кроме того, оно препятствует высокому подниманию пальцев (экономия движений) и сводит к минимуму движения плеча и предплечья. Например:



Если ноту "ре диэз²" брать без указанного напряжения, то 1й палец окажется в районе 2^{го} или даже 3^{го} лада 2й струны. Чтобы взять ноту "до²" надо будет перенести кисть влево. Если же кисть будет под напряжением, то пальцы раздвинутся, и 1й палец за счёт растяжения возьмёт "до²" без перемещения кисти.

Большее растяжение пальцев способствует правильной игре. Вот некоторые упражнения на растяжение:



Очень много тщательно продуманных упражнений имеется в "Школе" Э.Пухоля.

Об аккордовой игре при смене позиций

Рассмотрим такой пример:



Здесь осуществляется перенос кисти из 1й позиции в 3ю. При этом меняется ещё и расположение пальцев. Причём смена расположения пальцев происходит во время переноса кисти.

Если ученик испытывает неудобство в подобном случае, то можно сначала поупражняться так:



Т.е. происходит смена аккордов без переноса кисти. Затем уже можно совместить перемещение пальцев со сменой позиции.

Вот ещё аналогичный пример:



Сначала можно поиграть так:



Иногда новое расположение пальцев можно готовить заранее. Рассмотрим пример из Сарабанды Генделя.



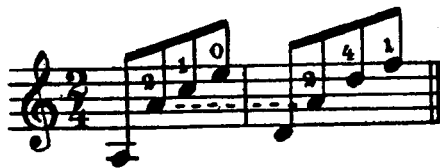
Когда в басу берётся "*b*" (си^б), 2^й палец встаёт на 2^й лад 1^й струны (нота "*fis*"²), а 4^й палец встаёт на 3^й лад 2^й струны (нота "*d*"²). Эти ноты обозначены точками. Затем пальцы скользят по струнам на нужные лады (①V - "*a*"² и ②VII - "*fis*"²).

При игре аккордовых последовательностей смена расположения пальцев должна сопровождаться полным мышечным освобождением.

Рассмотрим два аккорда.



Представим, что мышечное усилие для исполнения 1^{го} такта равно F_1 , а для 2^{го} такта - F_2 . При переходе с 1^{го} аккорда на второй (т.е. между F_1 и F_2) усилие должно быть равно нулю. В моём классе это называется "игра через "ноль"". Если пальцы не освобождаются полностью, то это служит причиной многих ошибок и неточных движений. Даже при соединении аккордов, имеющих общий звук



(в данном примере - *ля'*) в момент перехода напряжение должно отсутствовать. 2й палец прекращает прижимать струну к порожку, но от самой струны не отходит. Внешне он не менял своего положения, но внутренне освободился от усилий. Во 2м такте он вновь прижмёт струну к порожку.

Теперь подробнее рассмотрим снятие напряжения с кисти левой руки.

Представьте, что левая рука нажимает несколько клавиш на фортепиано (к примеру, *до' – ми' – соль'*). В это время кисть (пальцы, пястье и запястье) напряжена. Для снятия этого напряжения мышцы предплечья (или плеча) приподнимают кисть. Клавиши отпускаются, звучание прекращается. Кисть освобождается от напряжения, пальцы расслабляются. При этом они не меняют своей конфигурации. То же самое происходит и на грифе гитары. Мышцы предплечья чуть-чуть отводят кисть от грифа. Расслабленные пальцы сохраняют своё положение, в котором они только что прижимали струны. Только теперь можно переходить к новому расположению пальцев, к следующему аккорду.

Ученикам всё это можно объяснить так:

Если в кисть левой руки вмонтирована электрическая лампочка, которая горит, когда кисть напряжена, и гаснет, когда кисть расслаблена, то во время игры лампочка постоянно мигает.

Легато

При исполнении этого приёма левая рука выполняет функцию правой руки, то есть извлекает звук. Рассмотрим восходящее легато



Первый палец прижимает струну на втором ладу. Второй же палец ударяет по струне на третьем ладу. Большого замаха делать не нужно. Главное, чтобы перед ударом второй палец уже стоял над тем местом, по которому он будет ударять. Нота *fis*² уже извлечена с помощью правой руки. Струна приведена в колебание. Остаётся только быстро прижать колеблющуюся струну к третьему порожку.

При легато такого типа



удар вторым пальцем должен быть произведён с большей силой, так как первая струна не приведена в колебание правой рукой и только удар заставляет её звучать.

Рассмотрим нисходящее легато



Здесь велика роль первого пальца. Он должен хорошо прижимать струну на втором ладу. Тогда второй палец сможет струну защипнуть. Движение второго пальца может быть направлено на первую струну. Тогда после щипка палец остановится, дотронувшись до первой струны. Это своеобразное *arroyando* левой рукой.

Упражнение на легато развивает силу пальцев левой руки, но следует помнить, что легато всё же специфический приём. Пальцевые движения при легато более резкие, чем при обычной игре.

Легато может иногда применяться для облегчения действий правой руки в гаммообразных пассажах, в некоторых арпеджио, но основное его назначение - колористическое. Игра легато придаёт исполнению неповторимую звуковую окраску. Очень подробно разработаны упражнения на легато в "Школе" Э.Пухоля.

Статика и динамика левой руки.

Естественная постановка левой руки, правильное расположение пальцев на грифе, нажим на струну с нужной силой, выполнение всех видов легато, игра мелизмов, растяжение пальцев, т.е. отдельно взятые элементы музыкального процесса, я отношу к понятию "статика".

"Динамика" - это уже непосредственное исполнение музыки. "Статика" и "динамика" неразрывно связаны между собой.

В "статике" - самое существенное - работа мышц. В "динамике" - работа мозга. Мозг руководит обеими руками во время игры. Он указывает пальцам левой руки те места на грифе, на которые они должны встать, пальцам правой руки он приказывает с определённой силой извлекать звуки и т.д. Очевидно, что пальцы сами по себе должны быть так разработаны, чтобы все приказания мозга могли бы выполняться без помехи. Если "статика" не освоена, то будет хромать и "динамика", как бы прекрасно мозг ни управлял бы пальцами.

Иногда случается и обратное: ученик прекрасно выполняет приёмы по отдельности, но не может перенести своё умение на исполнение произведения. Это происходит потому, что мозг даёт неконкретные, приблизительные приказания пальцам. Педагог должен чувствовать, что мешает ученику играть.

У музыкантов преклонного возраста руки уже не те, что в молодости. Мышцы утратили эластичность, суставы пальцев страдают от отложения солей, но, тем не менее, они подчас прекрасно играют только за счёт ясных мозговых представлений, включая в работу крупные мышцы плеча и предплечья вместо мелких пальцевых мышц. Здесь практически реализуется указание Антона Рубинштейна: "Играйте хоть носом, но правильно."

Недочёты "статики" учеников педагогу видны легко. Например: есть трудности при исполнении терции



из-за плохого растяжения между вторым и четвёртым пальцами. Сразу можно дать ряд упражнений, позволяющих преодолеть это затруднение.

Сложнее бороться с "динамическими" огрехами, так мозговые представления ученика довольно глубоко спрятаны от педагога. Нужно научиться их распознавать косвенными методами.

Например: попросить ученика назвать все ноты данного отрывка, указать на каких струнах и ладах они берутся. Не извлекая звуков правой рукой, проиграть отрывок только левой рукой.

Часто "прояснение" мозга значительно освобождает мышцы левой руки, и трудное место становится легким.

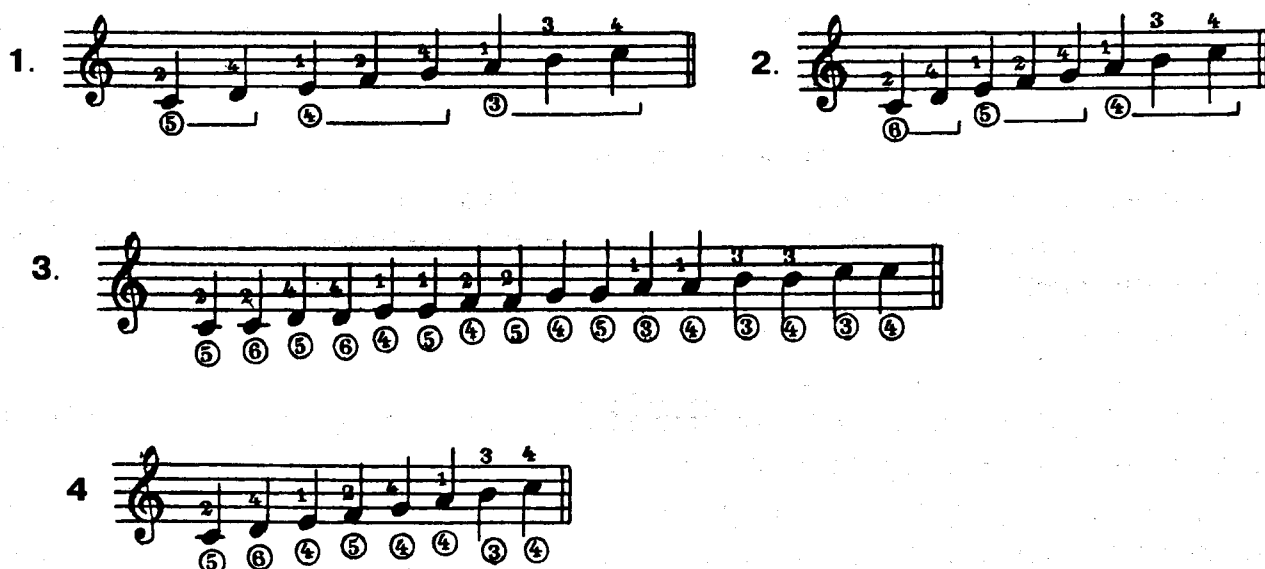
Начинающий пианист довольно быстро запоминает расположение нот на клавиатуре фортепиано. Поэтому начальный период обучения пианисту даётся легче, чем скрипачу или виолончелисту. Но зато скрипач должен очень точно запоминать звучание ноты и её место на грифе. Этот процесс идёт медленно, но прочно. У гитаристов особое положение: с одной стороны, нет такой клавиатурной ясности, как у фортепиано, с другой стороны, есть возможность обходиться без фальшивых нот, благодаря ладам. Лады могут играть определённую отрицательную роль, позволяя гитаристу не очень ясно представлять себе точку нажима на струну в отличие от скрипача.

Педагог должен с самого начала проверять знание расположения нот на грифе. При игре гамм ученик должен пропевать ноты или хотя бы их называть. Если применяется типовая аппликатура гаммы, то называть ноты нужно обязательно (вслух или про себя).



В гамме *C-dur* учащийся легко называет ноты. Но стоит сдвинуться на один лад влево (*H-dur*) или вправо (*Des-dur*), как называть ноты становится труднее, хотя пальцы играют одно и то же.

Для более твёрдого запоминания нот на грифе можно применять такое упражнение:



Данное упражнение ещё полезно для точности переноса кисти.

О чтении с листа

Чтение с листа является индикатором правильных мозговых представлений и мышечных ощущений. У тех учеников, которые хорошо играют с листа, с "динамикой" левой руки всё в порядке. "Статика" к чтению с листа почти не имеет отношения.

Есть гитаристы, играющие с первого раза по нотам почти законченно. Но дальнейшая их работа над пьесой почти ничего не прибавляет к исполнению, так как все непроработанные элементы техники ("статика") остаются такими же, как были.

Педагог должен следить, чтобы ученик при чтении листа ориентировался только на конкретный нотный знак. Не надо при этом анализировать гармонию, распознавать знакомые аккорды и т.д.

Встречаются так называемые "слухачи", которые, не зная нот, хорошо владеют инструментом. Большей частью это джазисты и аккомпаниаторы, умеющие

импровизировать. Они, благодаря своему природному слуху, помнят, как звучит струна на том или ином ладу. Звуковая картина у них сначала возникает в голове, а пальцы ставятся потом на нужные места. Большинство же учащихся таким слухом не обладает. **Поэтому графически изображённый нотный знак для них должен быть главным ориентиром.** Для исполнения классической музыки этого достаточно, тем более, что слух всё равно постоянно совершенствуется.

Координация левой и правой рук

Струну в колебание приводит правая рука. Высота тона зависит от того, где пальцы левой руки прижали струну. Если левая рука не успела хорошо прижать струну, то звук, извлечённый правой рукой, будет неполноценным: дребезжащим или фальшивым. Следовательно, правая рука только тогда должна начинать звукоизвлечение, когда левая рука своё дело уже сделала.

Часто дети, обучающиеся на гитаре, не защищают струну, пока не почувствуют надёжного прижатия струны к порожку. Поэтому в их исполнении музыкальная линия прерывается паузами, остановками. Это не значит, что они не понимают данной музыки. Просто срывает "блокировка". Правая рука не играет, пока не готова левая. Эта "блокировка" **чрезвычайно важна** для процесса обучения. Ни в коем случае нельзя торопить ученика, заставлять его играть ровно, пока он сам не готов к этому.

Бывает, что музыкально одарённые дети во что бы то ни стало, любыми средствами, в нужном темпе хотят воспроизвести изучаемую пьесу. При этом координация нарушается. Правая рука начинает опережать левую. Исполнение изобилует ошибками. Здесь педагог должен быть начеку. Нужно восстанавливать правильную координацию (левая опережает правую), иначе обучение зайдёт в тупик.

О музыкальном исполнении

Именно музыкальное исполнение является конечной целью многолетних занятий педагога с учеником. Постановка рук, звукоизвлечение, техника - всё это только необходимые условия для создания музыкальных образов. Точное воспроизведение нотного текста, ритм и правильная фразировка также являются необходимыми, но не достаточными условиями.

Часто ученики честно выполняют все динамические и темповые (агогические) указания в нотном тексте, но игра всё равно остаётся формальной и не трогает слушателя. Это происходит потому, что внутренне ученик не участвует в музыкальном процессе. Ноты звучат только за счёт физического движения пальцев.

Каждый педагог находит свои приёмы вовлечения ученика в творческое состояние. Конечно, степень этой вовлечённости в большой мере зависит от индивидуальности учащегося.

Ученика можно попросить спеть какой-нибудь отрывок пьесы. При этом точность интонации не так важна, как выразительность пропевания. (К сожалению, на

уроках сольфеджио обычно всё как раз наоборот). Добившись нужной выразительности в пении, ученик должен попробовать спеть данный отрывок про себя, но с той же степенью выразительности. Затем можно сыграть это на инструменте, руководствуясь внутренним пропеванием. Педагог же определяет, "получилась" ли музыка. Работа эта очень трудная и кропотливая.

Вот ещё способ "активизации" учащегося, который в моём классе даёт определённые результаты.

Я объясняю, что ноты, взятые просто так, без внутреннего наполнения, не имеют цвета. Задача состоит в том, чтобы каждая нота была "подкрашена". Причём принадлежность ноты мелодии, аккомпанементу или басу не имеет значения. Как ни странно, но такое абстрактное объяснение детям понятно. Ученик начинает медленно играть, не пропуская "мимо ушей" ни одной ноты. Ведь ему надо успеть "подкрасить" каждую. Выражение лица у него сразу делается сосредоточенным. Это легко заметно родителям, присутствующим на уроке. Такое активное состояние во время игры должно войти в привычку.

Ученик должен твёрдо знать, а педагог постоянно напоминать о том, что все динамические оттенки от *pp* до *ff*, *crescendo*, *diminuendo*, *accelerando*, *ritenuto*, *rubato* и т.д. являются **следствием** музыкального переживания, а не его **причиной**.

Самое полезное - вслушиваться в запись игры великих исполнителей. При всём их различии между собой они абсолютно схожи в одном - в отсутствии надуманной, деланной музыкальности.

Последовательность работы с начинающими

1. Посадка

2. Отработка движений пальцем "p".

Здесь к игре на открытых басовых струнах можно добавить хроматические последовательности на этих же струнах, осваивая постановку левой руки. Начинать можно в пятой позиции.



Например:

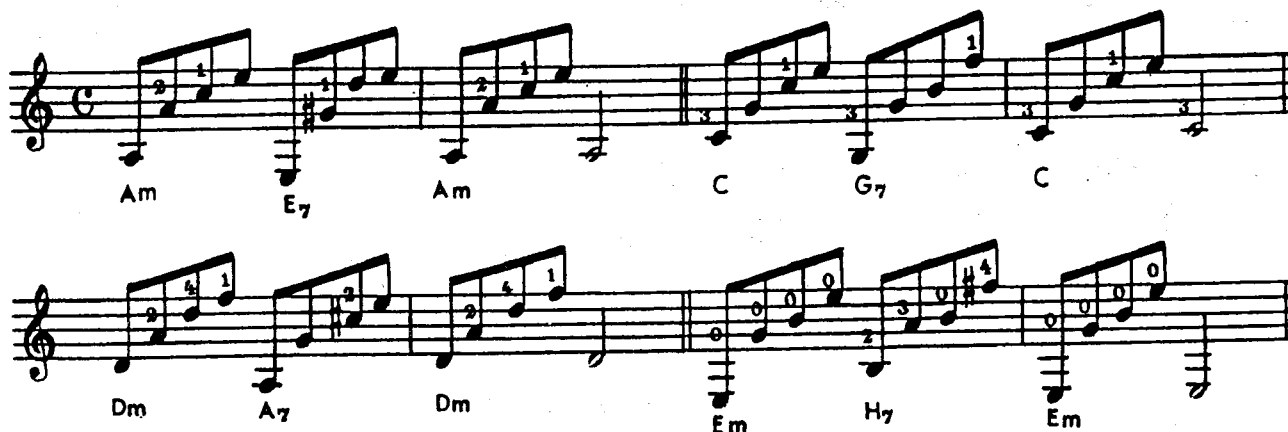
"Во саду ли, в огороде"



И хроматические последовательности, и мелодии ученик может играть "с рук", не обременяя себя пока разбором нот.

3. Арпеджио *p i t a*

После упражнений в этом движении на открытых струнах можно добавить аккорды в левой руке. Например:



Эти аккорды можно записывать следующим образом:

$\left\{ \begin{array}{l} A_m \text{ ⑤ ③ ② ① струны} \\ 0 \text{ II I 0 лады} \\ 2 \text{ I левая рука} \\ E_7 \text{ ⑥ ③ ② ①} \\ 0 \text{ I III 0} \\ 1 \text{ 4} \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} C \text{ ⑤ ③ ② ①} \\ III \text{ 0 I 0} \\ 3 \text{ I} \\ G_7 \text{ ⑥ ③ ② ①} \\ III \text{ 0 0 I} \\ 3 \text{ I} \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} E_m \text{ ⑥ ③ ② ①} \\ 0 \text{ 0 0 0} \\ H_7 \text{ ⑤ ③ ② ①} \\ II \text{ II 0 II} \\ 2 \text{ 3 4} \end{array} \right.$
---	---	---

По мере усвоения аккордов можно переходить к несложному аккомпанементу песен. Педагог может играть мелодию (в классе обязательно должны быть две гитары) или напевать её, а ученик аккомпанирует по буквенной записи.
(стр.85)

Этот вид арпеджио сначала отрабатывается на открытых струнах, а затем на вышеуказанных аккордах. Могут быть добавлены и новые аккорды, например, F , C_7 и т.д.

5. В левой руке добавляются обращения основных аккордов, что значительно расширяет возможности аккомпанемента. Например:



Отрабатывается также такая фактура:



6. Переход к игре по нотам.

Пользуясь звукорядом гитары в пределах 3х ладов, ученик может записать нотами уже известные ему аккорды A_m , E_7 , D_m , C , G_7 и т.д. Пользуясь этим же звукорядом, можно разобрать по нотам известный Прелюд C_{dur} Каркасси. (стр.32)

7. По нотам разучиваются пьесы на разнообразные виды арпеджио.

8. Отрабатывается одновременное звукоизвлечение двух нот:

pi, pt, pa. Разучиваются соответствующие пьесы.

9. Можно переходить к игре на одной струне пальцами *i m*

В качестве примера разучивается Аллегretto C_{dur} Каркасси. (стр.45)

Этот начальный период чрезвычайно важен для дальнейшей успешной работы. Поэтому не надо форсировать естественный ход развития ученика, пренебрегая точностью движений правой руки.

Раздел II

Репертуарное приложение

УПРАЖНЕНИЯ В АККОРДАХ

Five staves of musical exercises in 3/4 time. Each staff contains a sequence of chords and melodic lines with fingerings indicated by numbers 1-4 and letters p, m, a. The exercises are numbered 1 through 5.

ПРЕЛЮД C-dur

М. КАРКАССИ

Moderato

Two staves of musical notation for the Prelude in C major by M. Karikassi. The tempo is marked Moderato. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The notation includes various chords and melodic lines with fingerings indicated by numbers 1-4.

ПРЕЛЮД e-moll

Andantino

М. КАРКАССИ

ЭТЮД C-dur

Moderato

М. ДЖУЛЬЯНИ

так написано у М. Каркасси, но этот аккорд труден для начинающих

Andantino

УПРАЖНЕНИЕ a-moll

М. КАРКАССИ

Handwritten musical notation for Exercise a-moll. The score is in C major, 2/4 time, marked Andantino. It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The music features a series of chords and melodic lines with fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and dynamics (mf, p). The second and third staves continue the exercise with similar patterns and fingerings.

УПРАЖНЕНИЕ e-moll

Andantino

М. КАРКАССИ

Handwritten musical notation for Exercise e-moll. The score is in E minor, 2/4 time, marked Andantino. It consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a series of chords and melodic lines with fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and dynamics (mf, p). The second through fifth staves continue the exercise with similar patterns and fingerings.

АЛЛЕГРО

М. ДЖУЛЬЯНИ

Handwritten musical score for Allegro by M. Giuliani. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a single line with various fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and dynamics (mf, mp). The second staff continues the melody with similar fingerings. The third staff shows a change in dynamics to mp. The fourth staff continues the melody. The fifth staff ends with a double bar line and a final chord. The score is written in a clear, legible hand.

ГАММА C-dur (До-мажор)

Handwritten musical score for the C major scale (Gamma C-dur). The score is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The scale is written in a single line with various fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and dynamics (mf, mp). The scale is written in a clear, legible hand.

ПРЕЛЮД G-dur

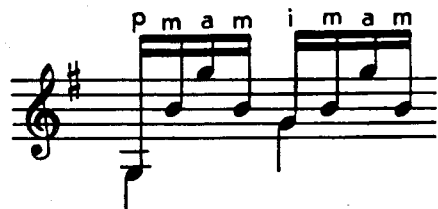
Allegretto

Ф. КАРУЛЛИ

Handwritten musical score for the G major Prelude (Preludio G-dur) by F. Carulli. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written in a single line with various fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and dynamics (mf, mp). The second staff continues the melody with similar fingerings. The score is written in a clear, legible hand.



вариант аппликатуры правой руки:



ПРЕЛЮД G-dur

Allegretto

М. КАРКАССИ



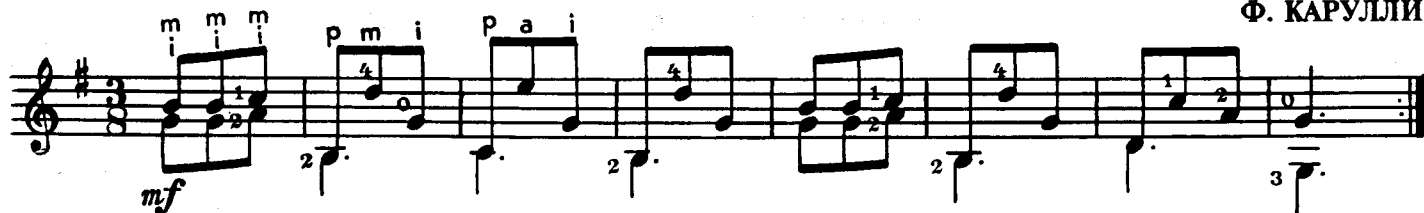
В предпоследнем такте применить следующую аппликатуру:



ВАЛЬС G-dur

Tempo di Valse

Ф. КАРУЛЛИ



The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of three systems of music, each on a single staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is written in a treble clef. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4. The first system ends with a double bar line and repeat dots. The second system begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking and ends with a double bar line and repeat dots. The third system ends with a double bar line and repeat dots. The word "Fine" is written at the end of the second system, and "D. C. al Fine" is written at the end of the third system.

ПРЕЛЮД А-dur

Moderato

М. КАРКАССИ

Musical score for "The Rose Tree" in G major (one sharp). The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked "Allegretto". The score consists of three systems of music. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The second system continues the melody with a quarter note C5, followed by a quarter note B4, and then a quarter note A4. The third system concludes the melody with a quarter note G4, followed by a quarter note F#4, and then a quarter note E4. The score is marked with a "p" (piano) dynamic at the beginning and a "mf" (mezzo-forte) dynamic later. The score is written in a single system with three staves.

ЭТЮД

Allegro

С. НАКАХИМА

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the first five measures of the melody, which is written in treble clef with a 3/4 time signature. The melody begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The first measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system contains the remaining five measures of the melody, continuing the sequence of eighth notes and quarter notes. The melody concludes with a half note G4. The accompaniment is written in bass clef and consists of a series of chords and single notes that provide harmonic support for the melody. The first system shows the accompaniment for the first five measures, and the second system shows the accompaniment for the remaining five measures. The accompaniment includes a variety of rhythmic values, including half notes, quarter notes, and eighth notes, as well as rests. The overall texture is simple and clear, typical of a children's songbook.

УПРАЖНЕНИЕ A-dur

Allegretto

M. КАРКАССИ

УПРАЖНЕНИЕ E-dur

Andantino

M. КАРКАССИ

УПРАЖНЕНИЕ F-dur

Moderato

M. КАРКАСЧИ

First system of musical notation for Exercise F-dur, Moderato. The piece is in F major (one flat) and 6/8 time. The melody is written on a single staff with a treble clef. The first measure is marked with a forte dynamic (*mf*). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1-4. The piece ends with a double bar line.

УПРАЖНЕНИЕ D-dur

Allegretto

M. КАРКАСЧИ

Second system of musical notation for Exercise D-dur, Allegretto. The piece is in D major (two sharps) and 6/8 time. The melody is written on a single staff with a treble clef. The first measure is marked with a forte dynamic (*mf*). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1-4. The piece ends with a double bar line.

ПРЕЛЮД E-dur

Moderato

M. КАРКАСЧИ

Third system of musical notation for Prelude E-dur, Moderato. The piece is in E major (three sharps) and 6/8 time. The melody is written on a single staff with a treble clef. The first measure is marked with a forte dynamic (*mf*). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1-4. The piece ends with a double bar line.

ПРЕЛЮДИЯ e-moll

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

Andante

mp

mf

mp

АНДАНТИНО C-dur

М. КАРКАССИ

mp

mf

f

mp

ПРЕЛЮД d-moll

М. КАРКАССИ

Moderato

ХОДИЛА МЛАДЕШЕНЬКА

(Русская народная песня)

Обработка В. Яшнева

Andantino

Вариация 1

Вариация 2

АЛЛЕГРЕТТО e-moll

Ф. КАРУЛЛИ

a m i m a m
 a m a m a m
 p m p m p m
 p m i m a m
 m i p i m i
 a m
 Fine
 D. C. al Fine

mf
f
mp
mf

МАРШ

Tempo di Marcia

Й. ПОВРОЗНЯК

i p p
 p p p
 Fine

f

First piece musical score, two staves. The first staff begins with a piano (p) dynamic. The second staff includes fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamics (p, mp, p). The piece concludes with the instruction *D. C. al Fine*.

ВАЛЬС C-dur

Moderato

M. КАРКАССИ

Waltz musical score, four staves. The first staff is marked *mp* and *p*. The second staff includes fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamics (*mf*, *f*). The third staff includes fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamics (*mp*, *Fine*). The fourth staff includes fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamics (*mp*, *Fine*). The piece concludes with the instruction *D. C. al Fine*.

АЛЛЕГРЕТТО C-dur

M. КАРКАССИ

Allegretto musical score, two staves. The first staff is marked *mf* and includes fingerings (1, 2, 3, 4). The second staff includes fingerings (1, 2, 3, 4). The piece concludes with the instruction *D. C. al Fine*.

Musical score for "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked "Allegretto". The score consists of three systems of music. The first system has 8 measures. The second system has 8 measures, with a repeat sign after the 4th measure. The third system has 8 measures. The piece ends with a double bar line and a repeat sign. The tempo marking "Allegretto" is placed above the first measure of the first system. The dynamic marking "mp" (mezzo-piano) is placed below the 5th measure of the second system. The instruction "D. C. al Fine" is written below the final measure of the third system.

АНДАНТИНО C-dur

М. КАРКАССИ

Musical score for "The Rose Tree" in 2/4 time. The score is written for a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The piece concludes with a double bar line and the instruction "D. C. al Fine".

ВАЛЬС

Moderato

Г. ФОРТЕА

Musical score for a waltz by G. Fortea, Moderato tempo. The score consists of four staves of music in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features various fingerings (1, 2, 3, 4, 0) and dynamic markings (mf, mp, f). The second staff continues the melody with similar fingerings and dynamics. The third staff shows a change in dynamics to mf and mp. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

АЛЛЕГРЕТТО C-dur

М. КАРКАССИ

Musical score for an allegretto by M. Karikassi, C-dur key. The score consists of four staves of music in 2/4 time. The key signature is C major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of C major. The music features various fingerings (1, 2, 3, 4, 0) and dynamic markings (mf, mp, f). The second staff continues the melody with similar fingerings and dynamics. The third staff shows a change in dynamics to mf and mp. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

ТАНЕЦ

Е. ГОЭНС

Allegretto

f

Fine

p — *mp* — *mf* *p* — *mp* — *mf* *mf* *D. C. al Fine*

ПРЕЛЮД a-moll

М. КАРКАССИ

Moderato

mp

mp *mf* *mp*

АНДАНТЕ d-moll

Ф. КАРУЛЛИ

ШЕСТЬ МАЛЕНЬКИХ БАРАБАНИЩИКОВ

(Латышская народная песня)

Allegretto

ГАЛОП

В. НЕЙЛАНД

Moderato

p

sf *p* *f* *Fine*

p *p p* *D. C. al Fine*

НЕМЕЦКАЯ ПЕСНЯ

Andante

A. МЕССОНЬЕР

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

mf *mp*

mp *p*

p *m* *i* *m* *p*

ПОЛЬКА

М. КАРКАССИ

Allegretto

mf

1. 2.

Fine

D. C. al Fine

ЭТЮД

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

Allegro

p p p p

pp pp pp p

АНДАНТЕ d-moll

М. КАРКАССИ

mp

tr

ВАЛЬС С ВАРИАЦИЯМИ

Ф. КАРУЛЛИ

Moderato

Fine

D. C. al Fine

Вариации

Музыкальная партитура для Вариаций. Пять систем нот на скрипичном ключе. Включены динамические обозначения *p* и *m*, а также указания на фактуру (1, 2, 3, 4). В конце третьей системы стоит пометка *Fine*.

D. C. al Fine

МАЛЕНЬКИЙ ВАЛЬС

Allegretto

Д. АГУАДО

Музыкальная партитура для Маленького вальса. Пять систем нот на скрипичном ключе. Включены динамические обозначения *mf* и *mp*, а также указания на фактуру (1, 2, 3, 4). В начале первой системы стоит пометка *mf*.

БАЛЬС F-dur

Allegretto

М. КАРКАСЧИ

mf

mp

mf

mp

Fine

D. C. al Fine

РОНДО C-dur

Ф. МОЛИНО

Allegretto

mf

mp

First system of musical notation. Treble staff contains notes with fingerings (1, 4, 4, 2, 1, 4, 1) and accents (a, m, m). Bass staff contains triplets and sixteenth notes with dynamic markings *mf* and *f*. A final measure is marked with a double bar line and a circled X.

ШВЕЙЦАРСКАЯ ПЕСНЯ

М. КАРКАССИ

Andantino

Second system of musical notation. Treble staff contains notes with fingerings (1, 4, 1, 1, 2, 1, 2) and accents (i, a, m). Bass staff contains triplets and sixteenth notes with dynamic markings *mf*, *mp*, and *p*. The system concludes with a double bar line.

ВАЉС

Moderato**Ф. КАРУЛЛИ**

The musical score is written for voice and piano. The vocal line is in G major (one sharp) and 3/4 time. The piano accompaniment is in G major and 3/4 time. The score consists of eight staves. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The vocal line includes lyrics in Russian: "а и п и а и", "м и п и а и", "а и м и а и", "а и м и а и", "м и м и а и", "а и", "и м", "и м". The piano accompaniment features a recurring eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand. The score concludes with a double bar line and the word "Конец" (The End).

Играть с начала до слова "Конец"

АЛЛЕГРЕТТО A-dur

М. КАРКАСЧИ

1.

mf

2.

mp

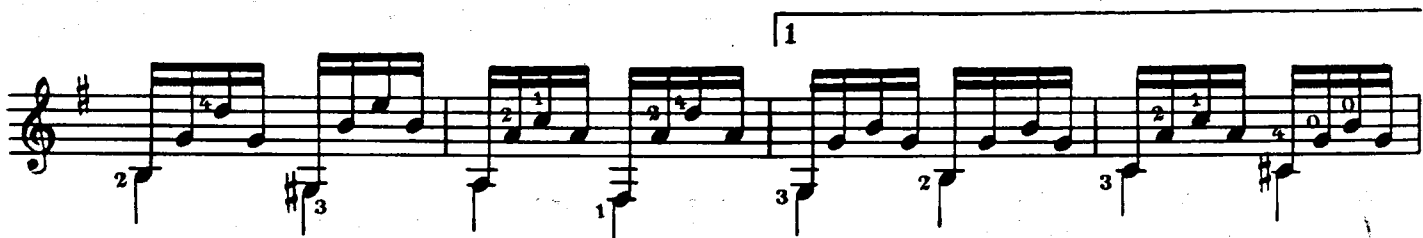
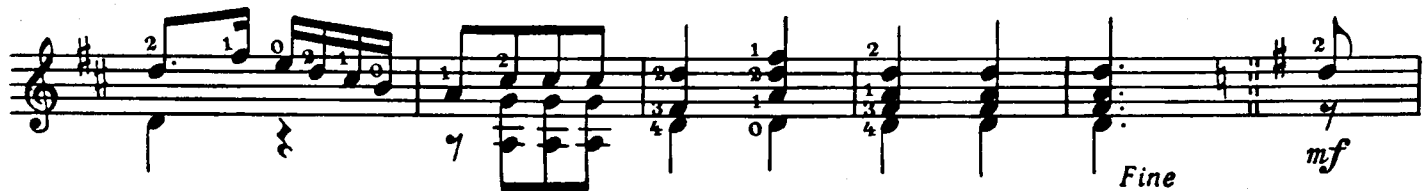
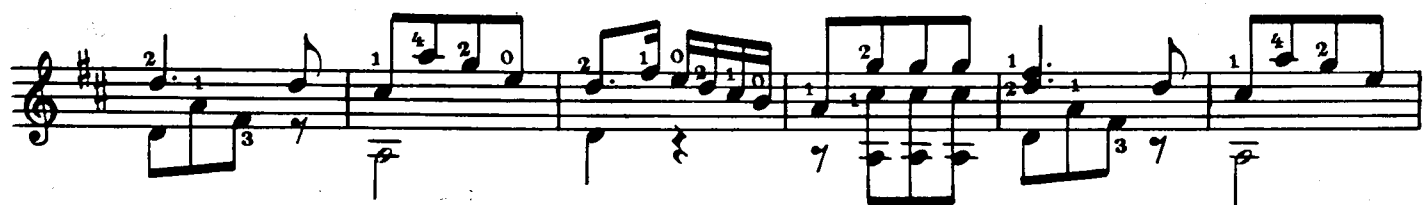
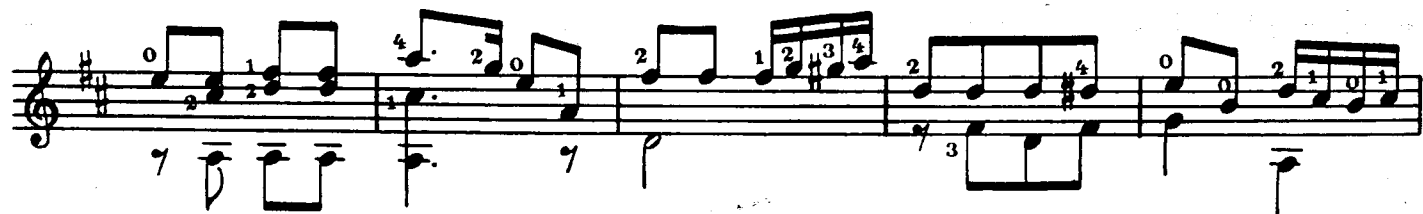
mf

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

АЛЛЕГРЕТТО D-dur

М. КАРКАСЧИ

mf



ЭТЮД F-dur

Allegretto

Ф. КАРУЛЛИ

mf

p i m i m i

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

p i m i p i 1. *p i m i p i* *p i p i* 2.

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

p i m i m i

МОДЕРАТО C-dur

Д. АГУАДО

m i m i a m

mf

III

АНДАНТЕ C-dur

Д. АГУАДО

mf

mp *mf*

МАЗУРКА C-dur

Andantino

Д. АГУАДО

f

mp *mf*

ВАЛЬС C-dur

Tempo di Valse

Д. АГУАДО

mf

p

mp *mf*

УПРАЖНЕНИЕ C-dur

П. АГАФОШИН

Allegretto

МАЗУРКА G-dur

Д. АГУАДО

Andantino

УПРАЖНЕНИЕ G-dur

П. АГАФОШИН

Moderato

АНДАНТИНО A-dur

Д. АГУАДО

АЛЛЕГРЕТТО E-dur

Д. АГУАДО

АНДАНТЕ E-dur

Д. АГУАДО

mp

mf

mp

ЭТЮД В ФОРМЕ МАЗУРКИ

Tempo di Mazurka

Д. АГУАДО

mf

mp

mf

АНДАНТИНО f-moll

Д. АГУАДО

mp

mf

mp

МЕНУЭТ

Allegretto

А. ДИАБЕЛЛИ

mf

p

mp

mf

p

mp

mf

СКЕРЦО

А. ДИАБЕЛЛИ

Allegro

mp mf

f mf

mp

МАРШ

А. ДИАБЕЛЛИ

Tempo di Marcia

mf

mp

mp

МАЗУРКА

Moderato

Ф. ТАРЕГА

p i m a m

mf

Fine

mp

mf

D. C. al Fine

ЭТЮД C-dur

Allegretto

Ф. ТАРЕГА

f

p

mf

mp

mf

mp

ЭТЮД e-moll

Φ. ΤΑΡΡΕΓΑ

Andantino

[illegible]

ВАЛЬС

Н. ПАГАНИНИ

Tempo di Valse

Tempo di Valse

mp

Fl. XII

mf Fine

mf p i p i p i p i p i p i

D. C. al Fine

ЧАРДАШ

Allegro moderato

Й. МЕРТЦ

mf

mp

p

f

МАЗУРКА

(Польский народный танец)

Moderato

mp

f

М. ГЛИНКА
Переложение П. Агафошина

Moderato

НА ЗЕЛЕНОМ ЛУГУ

(Русская народная песня)

Обработка Т. Захарьиной

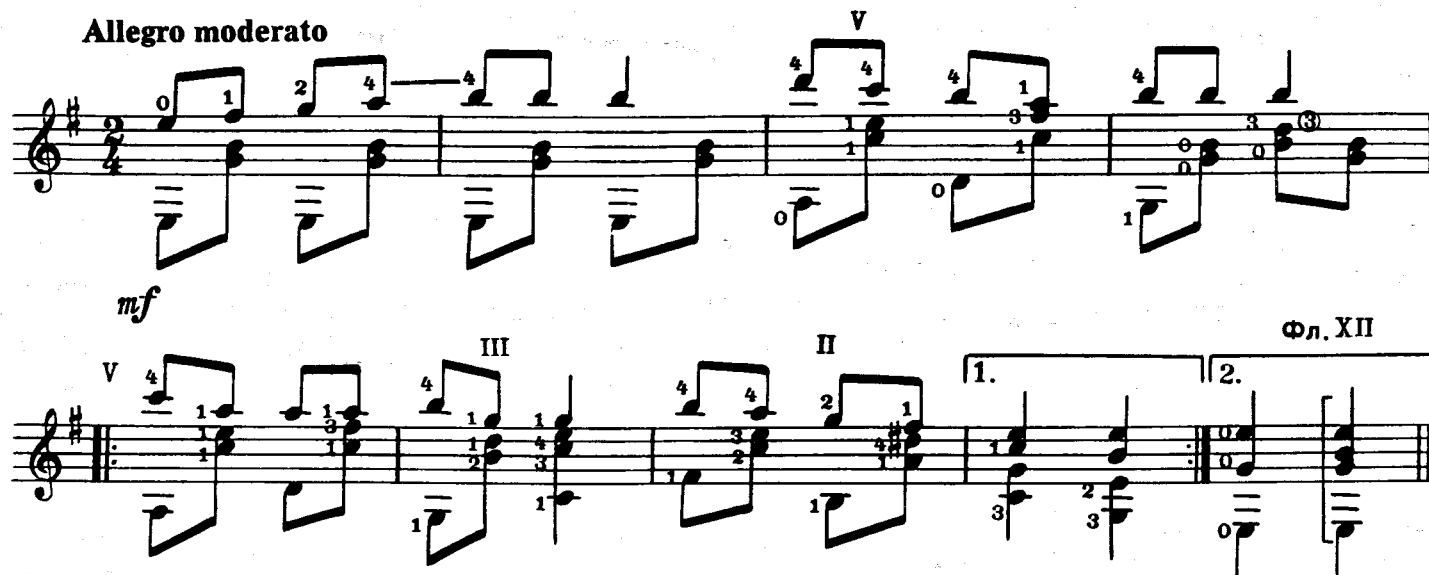
Andante



ОЙ, ДЖИГУНЕ, ДЖИГУНЕ

(Украинская народная песня)

Allegro moderato



ПРОВОДЫ ЗИМЫ

(Из оперы "Снегурочка")

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Vivo



При исполнении длительность звучания басов должна строго соответствовать нотной записи.

И ШУМИТЬ, И ГУДЕ (Украинская народная песня)

Обработка А. Иванова-Крамского

Allegretto

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in five systems, each with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff, and the accompaniment is written on a second staff below it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). The piece concludes with the instruction 'D. C. al Fine'.

ПОЛНОТЕ, РЕБЯТА

(Русская народная песня)

Обработка П. Агафошина

Allegretto

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system, marked *mp* (mezzo-piano), contains measures 1 through 8. The second system, marked *mf* (mezzo-forte), contains measures 9 through 16. The melody is written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The accompaniment is written on a bass clef staff. Fingerings are indicated by numbers 1-3 on the right hand and 1-3 on the left hand. The piece concludes with a final double bar line in measure 16.

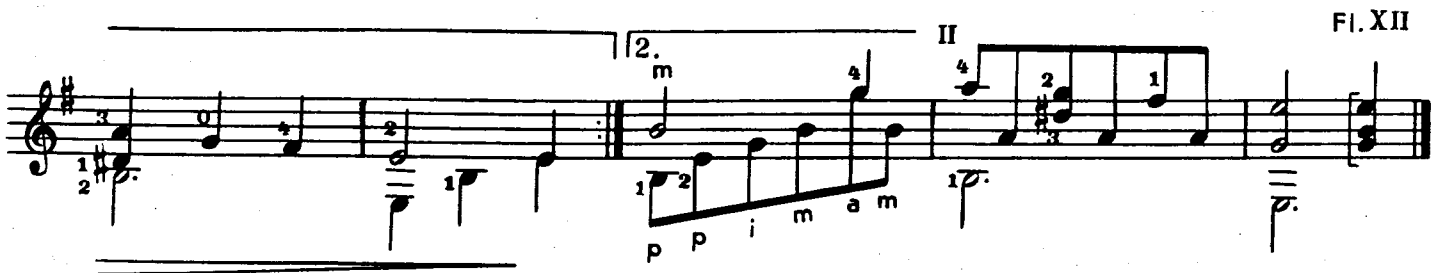
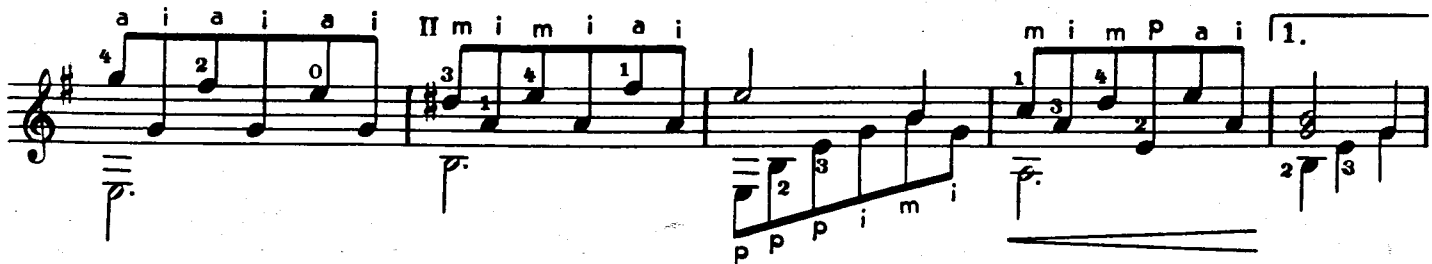
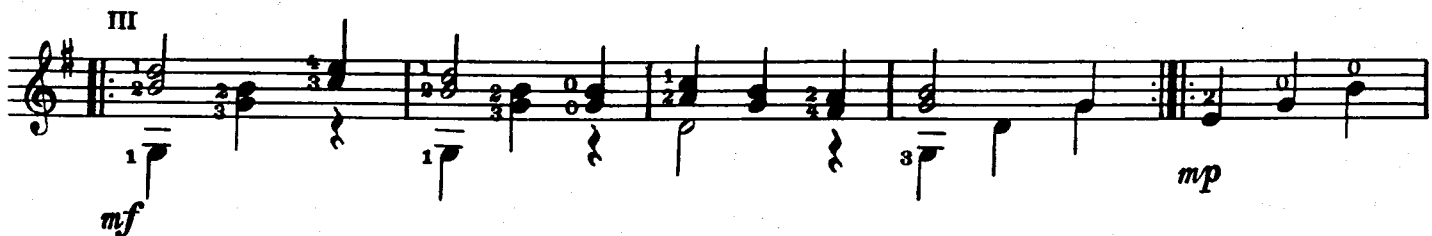
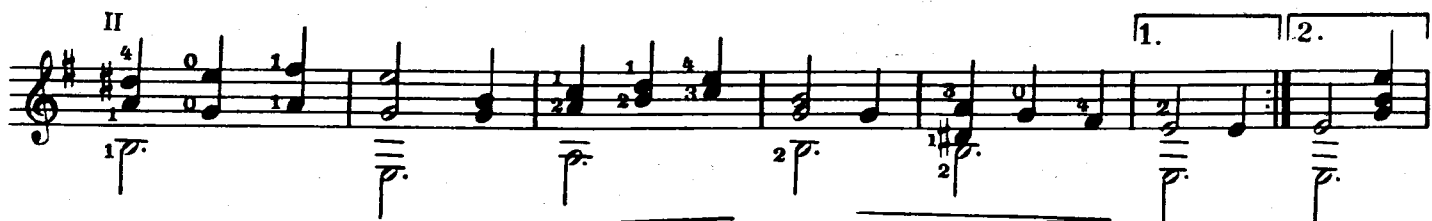


БАЛАМУТИ

(Украинская народная песня)

Con moto

Обработка Г. Миняева



ОЙ, ДА ТЫ, КАЛИНУШКА

(Русская народная песня)

Переложение П. Агафошина

Andante

ТАНЕЦ

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

Allegro

1. 2.

f *p*

mp

МАЗУРКА

А. ГРЕЧАНИНОВ

Обработка А. Иванова-Крамского

Tempo di Mazurka

Фл. XII

V IV

mp *mf* *mp*

XII

АНДАНТЕ

Р. ШУМАН
Переложение П. Агафошина

mp

mf

УПРАЖНЕНИЕ В ТЕРЦИЯХ

П. АГАФОШИН

ВОЕННЫЙ МАРШ

Р. ШУМАН
Обработка П. Агафшина

Tempo di Marcia

УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Andantino

АРИЯ

Неизвестный автор XVII в.

Andante

МЕНУЭТ

Неизвестный автор XVII в.

Con moto

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

И. ФИЛИПП

Moderato

ЮМОРЕСКА

Л. МОЦАРТ

Allegretto

Не меняя аппликатуры, поиграть в Des-dur, Es-dur, E-dur, и F-dur.

АЛЛЕГРО

Г. ТЕЛЕМАН

АНДАНТИНО

Г.Ф. ГЕНДЕЛЬ

Handwritten musical score for Andantino by G.F. Handel. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music is marked *mf* (mezzo-forte). The notation includes various note values, rests, and fingerings (1, 2, 3, 4, 0). The second staff continues the melody with a repeat sign. The third and fourth staves complete the piece with various musical ornaments and fingerings.

БУРРЕ

Allegretto

И. КРИГЕР

Handwritten musical score for Burra by I. Krieger. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time (C) signature. The music is marked *mp* (mezzo-piano). The notation includes various note values, rests, and fingerings (1, 2, 3, 4, 0). The second staff continues the melody with a repeat sign. The third staff completes the piece with various musical ornaments and fingerings.

МЕНУЭТ

И. КРИГЕР

Andantino

II

mp

mf

mp

mp

МАСКАРАДА

Неизвестный автор XVII в.

Con moto

mf

mf

mf

mf

МЕНУЭТ C-dur

Р. де ВИЗЕ

Allegretto

mf

mp

mf

I

МЕНУЭТ

К. СЕЙШАС

Tempo di Minuetto

mp

mf

III

mp

МЕНУЭТ

Р. де ВИЗЕ

Moderato

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

mf

IV II II

1. 2.

МЕНУЭТ

С.Л. ВАЙС

Andantino

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

mp

II

mf

mp

МЕНУЭТ

Д. ЦИПОЛИ

Allegretto

mf

p

II

mp

БУРРЕ

Con moto

Л. МОЦАРТ

mf

p

030

212

mp *mf*

II 020

АЛЛЕГРО

В. МОЦАРТ

mf *mp* *mf* *mp* *mf*

Мелодии и аккомпанемент

1. ПОМНЮ Я ЕЩЕ МОЛОДУШКОЙ БЫЛА

(Русская народная песня)

Moderato

I Гитара

mf

II Гитара

mp

Am

p i m a

C G7 Am E7

2. КОРОВУШКА

(Русская народная песня)

Andantino

mp

mp

mf

mp Am

p i m a

Dm Dm6

3. ПЕРЕПЕЛОЧКА

(Белорусская народная песня)

Andante

mp $mf \rightarrow mp$

Am Dm E7 Am Dm Am/C E7 Am

Am C

4. ЦЫГАНОЧКА

(Народная мелодия)

Moderato

mf f

Dm Dm Am Am/C E7 E7/h Am A7 Am

Dm/f E7/h A7 Am

5. ПЛЕЩУТ ХОЛОДНЫЕ ВОЛНЫ

(Русская народная песня)

Andantino

mp p

mp Am Dm Am Dm Am E7 Am

Am e

6. ГУСЯТА

(Немецкая народная песня)

Moderato

mf

f

mf

$\frac{G}{f}$ $\frac{C}{e}$ $\frac{G7}{d}$

7. ЕХАЛ НА ЯРМАРКУ УХАРЬ-КУПЕЦ

(Русская народная песня)

Allegretto

mf

Am $\frac{Am}{e}$ Dm $\frac{Dm}{f}$ Dm $\frac{E7}{h}$ $\frac{E7}{h}$ Am $\frac{Am}{e}$ Am

8. А Я ПО ЛУГУ

(Русская народная песня)

Moderato

mp

mp Am $\frac{Am}{e}$ $\frac{Am}{e}$ $\frac{E7}{h}$ $\frac{E7}{h}$ $\frac{Am}{e}$ $\frac{E7}{h}$ $\frac{E7}{h}$ $\frac{E7}{h}$ Am

9. КОРОБЕЙНИКИ

(Русская народная песня)

Allegro

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef, 4/4 time, with a melody starting on a whole note G4 and moving through various eighth and quarter notes. The lower staff is in bass clef, 4/4 time, with a bass line featuring chords and single notes. The second system also consists of two staves. The upper staff continues the melody, including a first and second ending. The lower staff continues the bass line, featuring chords and single notes. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and chord symbols like *Am*, *E7*, *C*, *E7/h*, and *A7*.

10. ЧАСТУШКА

Andantino

The image displays a musical score for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment, featuring a melodic line and chords. The third staff is a guitar accompaniment, showing a melodic line and chords. The bottom staff is a bass line, primarily consisting of chords. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). Chord diagrams are provided for the piano and guitar parts, indicating the fingerings for each chord.

Staff 1: Vocal

1 3 4
 I should have been more explicit
 The silence in the room
 Was really deafening
 My silence was my voice
 So it was no surprise
 The silence that followed
 Was the loudest I had ever known

Staff 2: Piano

mp
 Dm *mp* Dm *f* Am Am C E7 E7 h Am Am C

Staff 3: Guitar

Dm Dm *f* Am Am C E7 E7 h Am

Staff 4: Bass

Dm Dm *f* Am Am C E7 E7 h Am

11. КРУТИТСЯ, ВЕРТИТСЯ ШАР ГОЛУБОЙ

(Русская народная песня)

Moderato

Musical score for "Крутится, вертится шар голубой" (Russian folk song). The score is in 6/8 time and consists of three systems of staves. The first system includes a treble staff with a melody marked *mp* and a bass staff with chords: *mp* Am, Am/C, Dm, G7/h, and A7. The second system continues the melody and includes chords: Dm, Dm/f, Am/C, Am, E7/h, E7, and Am. The third system shows the continuation of the melody and the final chord Am.

12. ВО КУЗНИЦЕ

(Русская народная песня)

Con moto

Musical score for "Во кузнице" (Russian folk song). The score is in 2/4 time and consists of three systems of staves. The first system includes a treble staff with a melody marked *f*, *mf*, and *f*, and a bass staff with chords: *f* C, C/e, F, G7, and *mf* e. The second system continues the melody and includes chords: G7, C, G7, C, G7, G7/h, and C. The third system shows the continuation of the melody and the final chord C.

13. ОЙ, ДИВЧИНА, ШУМИТ ГАЙ

(Украинская народная песня)

Andantino

mp

mp

h

e

h

d

h

14. СПИ, МОЯ РАДОСТЬ, УСНИ

Б. ФЛИС

Moderato

mp

mp

h

C

G7

C

F

f

C

h

C

G7

d

h

f

e

15. ОЙ, ЗА ГАЕМ, ГАЕМ

(Украинская народная песня)

Allegretto

mf

mf

16. ПЕРЕВОЗ ДУНЯ ДЕРЖАЛА

(Русская народная песня)

Allegretto

mf

mp

mf

mp

mf

mp

17. БАРЫНЯ

(Русская народная песня)

Moderato

mf

mf

18. ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН

(Русская народная песня)

Andante

The score for '18. ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН' is in 4/4 time. The melody is written on a single staff with a treble clef. It begins with a piano (*p*) dynamic. The accompaniment is on a single staff with a bass clef, featuring chords and a bass line. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Andante'.

19. КУКУШКА

(Польская народная песня)

Andantino

The score for '19. КУКУШКА' is in 3/4 time. It features a melody with many triplets and fingerings (1, 2, 3, 4, 0). The accompaniment is on a single staff with a bass clef, featuring chords and a bass line. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Andantino'.

20. ОЧИ ЧЕРНЫЕ

Народная песня

Agitato

The score for '20. ОЧИ ЧЕРНЫЕ' is in 3/4 time. It features a melody with many triplets and fingerings (1, 2, 3, 4, 0). The accompaniment is on a single staff with a bass clef, featuring chords and a bass line. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Agitato'. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte).

21. НЕДЕЛЬКА

(Русская народная песня)

Allegro

Two systems of musical notation for the song '21. НЕДЕЛЬКА'. The first system consists of a treble staff with a melody starting on a half note G4, followed by eighth notes, and a bass staff with a harmonic accompaniment of chords and eighth notes. The second system continues the melody and accompaniment. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

22. ОТРАДА

(Русская народная песня)

Tempo di Valse

Two systems of musical notation for the song '22. ОТРАДА'. The first system shows a treble staff with a melody and a bass staff with chords. The second system includes a first ending (1.) and a second ending (2.) for the melody. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Chords in the bass staff include Dm, F, C, e, E7, A7, and h.

23. АХ, САМАРА-ГОРОДОК

(Русская народная песня)

Allegretto

Handwritten musical score for the Russian folk song "Ах, Самара-Городок". The score is in 2/4 time and consists of three systems of staves. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with chords. The second system continues the melody and chords. The third system concludes the piece. Fingerings and articulations are indicated throughout. Dynamics include *mf* and *mp*. Chords are labeled as *Dm*, *G7*, *C*, *Am*, and *A7*.

24. ВАРЯГ

(Русская народная песня)

Tempo di Marcia

Handwritten musical score for the Russian folk song "Варяг". The score is in 2/4 time and consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with chords. The second system continues the melody and chords, ending with a double bar line and a repeat sign. Fingerings and articulations are indicated throughout. Dynamics include *mf*. Chords are labeled as *C*, *G7*, *Dm*, and *A7*.

25. ПО ДОЛИНАМ И ПО ВЗГОРЬЯМ

(Народная песня времен гражданской войны)

Moderato

mf

mf

Am Am Am E₇_h Am Am Am G₇_h

Am Am Am A₇ Dm Dm Dm A₇ C#

Dm Dm Dm E₇ Am Am Am A₇ E₇⁵⁺

Dm Dm Dm A₇ C# Dm Dm Dm E₇ Am E₇⁵⁺

(Русская народная песня)

[illegible]

27. ТРАВУШКА-МУРАВУШКА

(Русская народная песня)

Allegretto

The musical score is written for a single melodic line and piano accompaniment in 2/4 time. The tempo is marked 'Allegretto'. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The melody includes various fingerings (1-4) and slurs. The piano accompaniment consists of chords and single notes, with dynamics ranging from *mf* to *mp*. The score is divided into four systems, each with a melodic staff and a piano staff.

System 1: Melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and A4. The piano accompaniment starts with a half note C4, followed by a half note G4. Dynamics: *mf*.

System 2: Melody continues with eighth notes G4, F4, and E4. The piano accompaniment has chords: C4, G4, C4, G4, C4, G4, C4, G4. Dynamics: *mp*.

System 3: Melody continues with eighth notes D4, C4, and B3. The piano accompaniment has chords: Am, Am, Dm, Dm, G7, G7, C, C. Dynamics: *mf*.

System 4: Melody continues with eighth notes B3, A3, and G3. The piano accompaniment has chords: Am, Am, Dm, Dm, Am, G7, C, C. Dynamics: *mp*.

System 5: Melody continues with eighth notes F3, E3, and D3. The piano accompaniment has chords: Am, Am, Dm, Dm, Am, G7, C, C. Dynamics: *mp*.

System 6: Melody continues with eighth notes C3, B2, and A2. The piano accompaniment has chords: Am, Am, Dm, Dm, Am, G7, C, C. Dynamics: *mp*.

System 7: Melody continues with eighth notes G2, F2, and E2. The piano accompaniment has chords: Am, Am, Dm, Dm, Am, G7, C, C. Dynamics: *mp*.

System 8: Melody continues with eighth notes D2, C2, and B1. The piano accompaniment has chords: Am, Am, Dm, Dm, Am, G7, C, C. Dynamics: *mp*.

28. ЧЕРНОБРОВЫЙ, ЧЕРНООКИЙ

(Русская народная песня)

Andantino

mp

mp

III 1 2 3

1 G

Am Am C E7 E7 h Am E7 Am

29. ПО УЛИЦЕ МОСТОВОЙ

(Русская народная песня)

Allegro

f

f

1 4 2 1

C C/e G7/d G7/h G7 C C/e C C/e G/d D7

1. 2.

3 G C G/d D7 C D7 G G7 D7/f# G7

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the vocal melody in treble clef, 2/4 time, marked *mf*. The second system contains the piano accompaniment in treble clef, 2/4 time, also marked *mf*. The piano part includes a bass line with chords and a right-hand line with chords and a few melodic fragments. The chords are labeled as G7, G7, G7, G7, D7, G, G, D7, G, G. The bass line includes a 'h' (half note) and a 'd' (dotted half note).

(Белорусская народная песня)

[illegible]

32. ПОМНИШЬ ЛИ МЕНЯ, МОЙ СВЕТ

(Русская народная песня)

Andantino

mp *mf*

mp *f* *mf* *f*

1. 2.

Am *Dm⁶* *Am* *Em* *Am* *G*

33. Я НА КАМУШКЕ СИЖУ

(Русская народная песня)

Allegretto

mp *mf*

mp *f*

3 2

Am *Dm⁶* *Am* *Em* *Am*

C *Am* *Dm⁶* *Am* *Em*

34. ТАНЦУЙ, ТАНЦУЙ (Чешская народная песня)

Allegro

35. АХ ТЫ, ДУШЕЧКА

(Русская народная песня)

Cantando

Cantando

mf

III

mf Am E7/h Am/C Gm A7 Dm Dm/f h e Am Dm/F Am

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел I

ПРАВАЯ РУКА

Звукоизвлечение	3
Большой палец "р"	3
Пальцы <i>i, m, a</i>	5
Исполнение арпеджио	9
Арпеджио с одновременным извлечением двух и более нот	12
Игра аккордов	15
Игра арпеджио в сочетании с игрой по одной струне	16

ЛЕВАЯ РУКА

О положении кисти левой руки	17
Перемещение кисти поперек грифа	18
Экономия движения пальцев	19
Перемещение кисти вдоль грифа	20
Баррэ	20
О "полезном" напряжении в кисти	21
Об аккордовой игре при смене позиций ..	22
Легато	24
Статика и динамика левой руки	25
О чтении с листа	27
Координация левой и правой рук ..	28
О музыкальном исполнении ..	28
Последовательность работы с начинающими	29

Раздел II

Репертуарное приложение

1. Упражнения в аккордах	32
2. М. Каркасси. Прелюд <i>C_{dur}</i>	32
3. М. Каркасси. Прелюд <i>e_{moll}</i>	33

4. М. Джульяни. Этюд <i>C_{dur}</i>	33
5. М. Каркасси. Упражнение <i>a_{moll}</i>	34
6. М. Каркасси. Упражнение <i>e_{moll}</i>	34
7. М. Джульяни. Аллегро	35
8. Гамма <i>C_{dur}</i>	35
9. Ф. Карулли. Прелюд <i>G_{dur}</i>	35
10. М. Каркасси. Прелюд <i>G_{dur}</i>	36
11. Ф. Карулли. Вальс <i>G_{dur}</i>	36
12. М. Каркасси. Прелюд <i>A_{dur}</i>	37
13. С. Накахима. Этюд	37
14. М. Каркасси. Упражнение <i>A_{dur}</i>	38
15. М. Каркасси. Упражнение <i>E_{dur}</i>	38
16. М. Каркасси. Упражнение <i>F_{dur}</i>	39
17. М. Каркасси. Упражнение <i>D_{dur}</i>	39
18. М. Каркасси. Прелюд <i>E_{dur}</i>	39
19. А. Иванов-Крамской. Прелюдия <i>e_{moll}</i> ..	40
20. М. Каркасси. Андантино <i>C_{dur}</i>	40
21. М. Каркасси. Прелюд <i>d_{moll}</i>	41
22. Ходила младёшенька. Русская народная песня. Обработка В. Яшнева	41
23. Ф. Карулли. Аллегretto <i>e_{moll}</i>	42
24. Й. Поврозняк. Марш	42
25. М. Каркасси. Вальс <i>C_{dur}</i>	43
26. М. Каркасси. Аллегretto <i>C_{dur}</i>	43
27. М. Каркасси. Андантино <i>C_{dur}</i>	44
28. Г. Фортеа. Вальс	45
29. М. Каркасси. Аллегretto <i>C_{dur}</i>	45
30. Е. Госнс. Танец	46
31. М. Каркасси. Прелюд <i>a_{moll}</i>	46
32. Чешская песенка. Обработка Л. Шумеева ..	47
33. М. Каркасси. Андантино <i>a_{moll}</i>	47

- | | |
|--|--|
| 34. Ф. Карулли. <i>Анданте</i> d_{moll} 48. | 69. Й. Мертц. <i>Чардаш</i> 67 |
| 35. <i>Шесть маленьких барабанищиков.</i>
Латвийская народная песня 48. | 70. <i>Мазурка.</i> Польский народный танец.
Обработка К. Сосинского. 67 |
| 36. В. Нейланд. <i>Галоп</i> 48. | 71. <i>Как по морю.</i> Русская народная песня.
Обработка А. Иванова-Крамского ... 68 |
| 37. А. Мессоньер. <i>Немецкая песня</i> 49. | 72. М. Глинка. <i>Гуде вітер.</i>
Обработка П. Агафошина 69 |
| 38. М. Каркасси. <i>Полька</i> 50 | 73. <i>Кукушка.</i> Швейцарская народная песня.
Обработка А. Минаева 69 |
| 39. А. Иванов-Крамской. <i>Этюд</i> 50 | 74. Л. Бекман. <i>В лесу родилась елочка</i> 69 |
| 40. М. Каркасси. <i>Анданте</i> e_{moll} 51. | 75. <i>На зеленом лугу.</i> Русская народная песня.
Гармонизация Т. Захарьиной 70 |
| 41. Ф. Карулли. <i>Вальс с вариациями</i> 51. | 76. <i>Ой, джигуне, джигуне.</i> Украинская на-
родная песня 70 |
| 42. Д. Агуадо. <i>Маленький вальс</i> 52 | 77. Н. Римский-Корсаков. <i>Проводы зимы</i> . 70 |
| 43. М. Каркасси. <i>Вальс</i> F_{dur} 53 | 78. <i>И шумить, и гуде.</i> Украинская народная
песня. Обработка А. Иванова-Крамского 71 |
| 44. Ф. Молино. <i>Рондо</i> C_{dur} 53 | 79. <i>Полноче, ребята.</i> Русская народная
песня. Обработка П. Агафошина 71 |
| 45. М. Каркасси. <i>Швейцарская песня</i> 54 | 80. <i>Баламути.</i> Украинская народная песня.
Обработка Г. Миняева 72 |
| 46. Ф. Карулли. <i>Вальс</i> 55 | 81. <i>Ой, да ты, калинушка.</i> Русская народная
песня. Обработка П. Агафошина 73 |
| 47. М. Каркасси. <i>Аллегретто</i> A_{dur} 56 | 82. А. Иванов-Крамской. <i>Танец</i> 73 |
| 48. М. Каркасси. <i>Аллегретто</i> D_{dur} 56 | 83. А. Гречанинов. <i>Мазурка</i> 74 |
| 49. Ф. Карулли. <i>Этюд</i> F_{dur} 58 | 84. Р. Шуман. <i>Анданте</i> 75 |
| 50. Д. Агуадо. <i>Модерато</i> C_{dur} 58 | 85. П. Агафшин. <i>Упражнение в терциях</i> . 75 |
| 51. Д. Агуадо. <i>Анданте</i> C_{dur} 59 | 86. Р. Шуман. <i>Военный марш</i> 76 |
| 52. Д. Агуадо. <i>Мазурка</i> C_{dur} 59 | 87. Украинская народная песня 76 |
| 53. Д. Агуадо. <i>Вальс</i> C_{dur} 59 | 88. Неизвестный автор 17-го века. <i>Ария</i> .. 77 |
| 54. П. Агафшин. <i>Упражнение</i> C_{dur} 60 | 89. Неизвестный автор 17-го века. <i>Менуэт</i> 77 |
| 55. Д. Агуадо. <i>Мазурка</i> G_{dur} 60 | 90. И. Филипп. <i>Колыбельная</i> 78 |
| 56. П. Агафшин. <i>Упражнение</i> G_{dur} 61 | 91. Л. Моцарт. <i>Юмореска</i> 78 |
| 57. Д. Агуадо. <i>Андантино</i> A_{dur} 61 | 92. Г. Телеман. <i>Аллегро</i> 78 |
| 58. Д. Агуадо. <i>Аллегретто</i> E_{dur} 61 | 93. Г. Ф. Гендель. <i>Андантино</i> 79 |
| 59. Д. Агуадо. <i>Анданте</i> E_{dur} 62 | 94. И. Кригер. <i>Бурре</i> 79 |
| 60. Д. Агуадо. <i>Этюд в форме мазурки</i> ... 62 | 95. И. Кригер. <i>Менуэт</i> 80 |
| 61. Д. Агуадо. <i>Андантино</i> f_{moll} 63 | 96. Неизвестный автор 18-го века.
<i>Маскарада</i> 80 |
| 62. А. Диавелли. <i>Менуэт</i> 63 | 97. Р. де Визе. <i>Менуэт</i> C_{dur} 81 |
| 63. А. Диавелли. <i>Скерцо</i> 64 | 98. К. Сейшас. <i>Менуэт</i> 81 |
| 64. А. Диавелли. <i>Марш</i> 64 | 99. Р. де Визе. <i>Менуэт</i> 82 |
| 65. Ф. Таррега. <i>Мазурка</i> 65 | 100. С. Л. Вайс. <i>Менуэт</i> 82 |
| 66. Ф. Таррега. <i>Этюд</i> C_{dur} 65 | 101. Д. Циполи. <i>Менуэт</i> 83 |
| 67. Ф. Таррега. <i>Этюд</i> e_{moll} 66 | |
| 68. Н. Паганини. <i>Вальс</i> 66 | |

102. Л. Моцарт. *Бурре* 83
 103. В. Моцарт. *Аллегро* 84

*Переложение А. Гитмана (74-77, 87, 101);
 А. Иванова-Крамского (83); П. Агафошина (84, 86,
 96).*

*Исполнительская редакция А. Гитмана (88-95, 97-
 99)*

Мелодии и аккомпанемент

1. *Помню я еще молодухой была.* Русская народная песня 85
2. *Коровушка.* Русская народная песня .. 85
3. *Перепелочка.* Белорусская народная песня 86
4. *Цыганочка.* Народная мелодия 86
5. *Плещут холодные волны.* Русская народная песня 86
6. *Гусята.* Немецкая народная песня ... 87
7. *Ехал на ярмарку ухарь-купец.* Русская народная песня 87
8. *А я по лугу.* Русская народная песня .. 87
9. *Коробейники.* Русская народная песня . 88
10. *Частушка.* Народная мелодия 88
11. *Крутится, вертится шар голубой.* Русская народная песня 89
12. *Во кузнице.* Русская народная песня .. 89
13. *Ой, дивчина, шумит гай.* Украинская народная песня 90
14. *Б. Флис. Спи, моя радость, усни* 90
15. *Ой, за гаем, гаем.* Украинская народная песня 91
16. *Перевоз Дуня держала.* Русская народная песня 91
17. *Барыня.* Русская народная песня 91
18. *Вечерний звон.* Русская народная песня 92
19. *Кукушка.* Польская народная песня .. 92
20. *Очи черные.* Народные мелодия 92
21. *Неделька.* Русская народная песня 93
22. *Отрада.* Русская народная песня 93
23. *Ах, Самара-городок.* Русская народная песня 94
24. *Варяг.* Русская народная песня 94

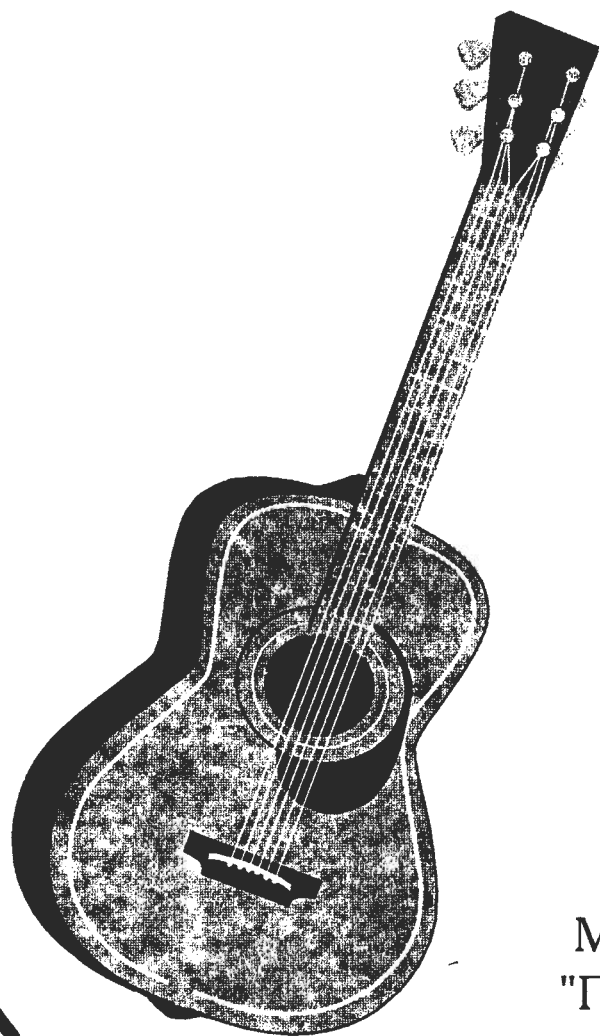
25. *По долинам и по взгорьям.* Песня времен гражданской войны 95
26. *Хуторок.* Русская народная песня 96
27. *Травушка-муравушка.* Русская народная песня 97
28. *Чернобровый, черноокий.* Русская народная песня 98
29. *По улице мостовой.* Русская народная песня 98
30. *Я на горку шла.* Русская народная песня . 99
31. *Бульба.* Белорусская народная песня . 99
32. *Помнишь ли меня, мой свет.* Русская народная песня 100
33. *Я на камушке сижу.* Русская народная песня 100
34. *Танцуй, танцуй.* Чешская народная песня 101
35. *Ах ты, душечка.* Русская народная песня 101

Переложение А. Гитмана

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР ГИТАРИСТА

Средние и старшие классы ДМШ

**Пьесы и этюды
для шестиструнной гитары**



Выпуск 1

Составитель А. Гитман

Москва
"Престо"
1999

От составителя

Целью настоящего сборника является усвоение в более полном объеме приемов игры, подробно рассматривавшихся в методическом пособии «Начальное обучение на шестиструнной гитаре».

В Разделе I даны пьесы и этюды гитаристов-классиков XIX века. Раздел II содержит произведения романтического характера, в которых главенствующая роль принадлежит мелодии. Их разучивание помогает формированию певучего звука.

Старинная музыка представлена в Разделе III рядом пьес, написанных в полифонической фактуре. В него вошли также переложения некоторых произведений Баха и Генделя.

Раздел IV целиком посвящен западноевропейским композиторам 1-й половины XIX века. Пьесы Раздела V особенно любимы учащимися и часто исполняются ими в классных концертах.

Раздел VI состоит, в основном, из русской музыки. Это народные мелодии в классических обработках, пьесы в народном стиле, а также романсы и песни русских композиторов.

Работа над материалом сборника помимо совершенствования инструментального мастерства способствует также развитию музыкальной культуры учащегося.

Часть произведений приводится в не издававшихся ранее обработках и редакциях.

1. ПРЕЛЮДИЯ C-dur

Allegretto

Ф. КАРУЛЛИ

Handwritten musical score for "1. ПРЕЛЮДИЯ C-dur" by Ф. КАРУЛЛИ. The tempo is marked "Allegretto". The score is written on five staves. The first staff begins with the handwritten word "p a m i" above the notes. The score includes various musical notations such as treble clefs, C-clef, common time signature, and dynamic markings including *mf*, *mp*, *f*, and *p*. There are also Roman numerals I, II, and III indicating different sections or measures. The piece concludes with a final chord on the fifth staff.

2. ПРЕЛЮДИЯ E-dur

Moderato

Ф. КАРУЛЛИ

Handwritten musical score for "2. ПРЕЛЮДИЯ E-dur" by Ф. КАРУЛЛИ. The tempo is marked "Moderato". The score is written on two staves. The first staff begins with the handwritten word "p a m i a m i m" above the notes. The score includes various musical notations such as treble clefs, E-clef, 2/4 time signature, and dynamic markings including *mp* and *mf*. There are also Roman numerals I and II indicating different sections or measures. The piece concludes with a final chord on the second staff.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems, each with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first system begins with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings 0, 1, 2, and 3. The second system starts with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings 4, 3, 2, 0, 4, and 1. The third system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes fingerings 2, 1, 3, 1, 2, 4, and 2. The score concludes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a final chord with fingerings 1 and 3.

3. ЭТЮД A-dur

Ф. КАРУЛІ

Allegretto

II

mf

II

mp

p

mp

mf

4. ЭТЮД C-dur

Ф. КАРУЛЛИ

Moderato

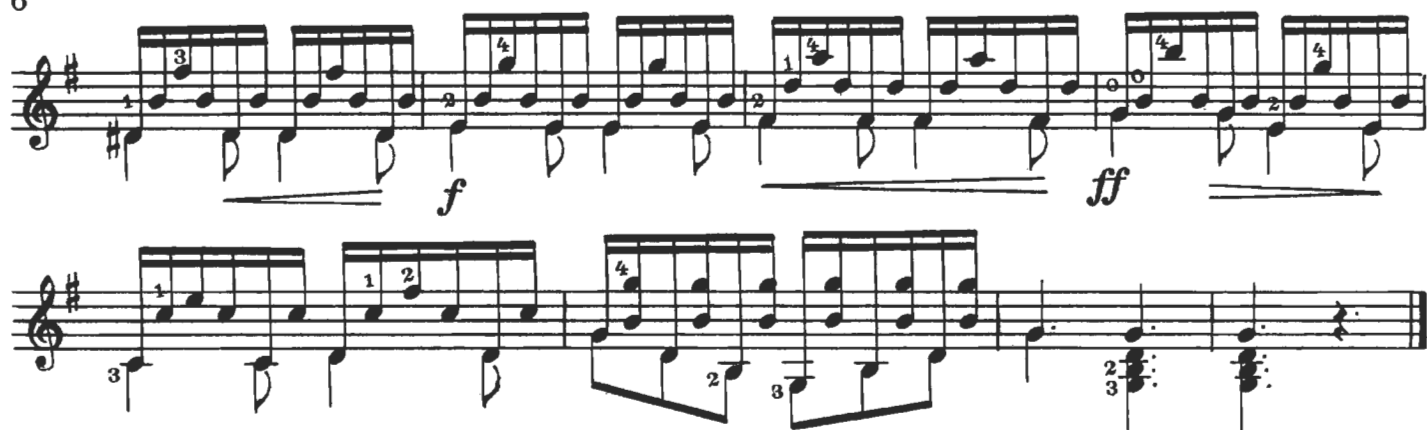
mf *mi mi ai mi* *Fine mp* *D. C. al Fine* *mf*

5. ЭТЮД G-dur

Ф. КАРУЛЛИ

Allegro

p *p i m i p i* *f* *mf* *pp*



6. ЭТЮД cis-moll

Ф. КАРУЛЛИ

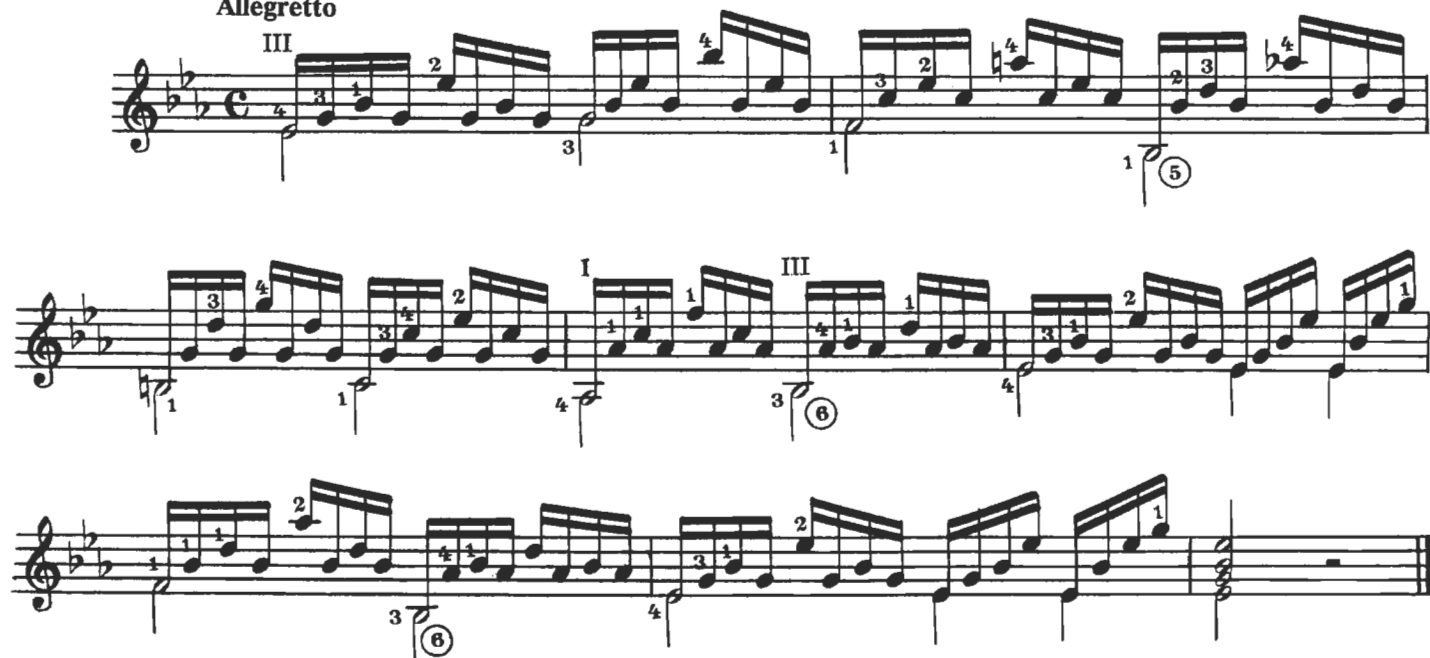
Moderato



7. ПРЕЛЮДИЯ Es-dur

М. КАРКАССИ

Allegretto



8. ЭТЮД a-moll

Н. КОСТ

Allegretto

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

9. ЭТЮД D-dur

Н. КОСТ

Allegretto

mf *mp* *f* *p* VII

9

f *p* *f* *mf*

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

12. АНДАНТИНО A-dur

М. КАРКАССИ

Andantino

mf *mp* *f* *mp*

II

II

Three systems of musical notation for guitar. The first system includes a treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The melody is characterized by numerous triplets and slurs. The bass line consists of chords and single notes. The second system continues the piece. The third system concludes with a double bar line and a repeat sign. The dynamic marking 'p' (piano) is present.

13. АЛЛЕГРЕТТО F-dur

Allegretto

Ф. СОР

Three systems of musical notation for guitar. The first system includes a treble clef, key signature of one flat (Bb), and a 4/4 time signature. The melody is characterized by numerous triplets and slurs. The bass line consists of chords and single notes. The second system continues the piece. The third system concludes with a double bar line and a repeat sign. The dynamic markings 'mf' (mezzo-forte), 'p' (piano), and 'tr' (trill) are present.

Fine

11

p i m

D. C. al Fine

14. РОНДО G-dur

Allegretto H. КОСТ

mf

p

mf

f

mf

III

VII

1. 2.

III

p

VII

3

15. РОНДОЛЕТТО

Н. КОСТ

Allegretto

mf

p

mf

i m a m

VII

Фл. XII

p

Three staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The second and third staves are in bass clef. The music includes various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). It also features fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulations like accents and slurs.

16. РОНДО G-dur

Ф. КАРУЛІН

Allegretto

Five staves of musical notation for the Rondo in G major. The first staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The second through fifth staves are in bass clef. The tempo is marked *Allegretto*. The music includes dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). It features various fingerings and articulations, including accents and slurs.

14

This page contains a musical score for guitar, consisting of eight staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-4 on the right hand and 0-3 on the left hand. Dynamics include *rall.* (rallentando), *a tempo*, and *f* (forte). The piece features intricate melodic lines and complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The notation is dense, with many beamed notes and complex fingering sequences.



17. СОНАТИНА F-dur

Н. ПАГАНИНИ

Allegretto



18. СОНАТИНА

Н. ПАГАНИНИ

Moderato



Musical score for a piece, page 16. The score consists of seven staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with a double bar line.

19. СОНАТИНА

Allegretto

VIII

III

Н. ПАГАНИНИ

Musical score for the beginning of the Sonata in G major, Op. 1 No. 1 by Niccolò Paganini. The score shows the first staff of music with various musical symbols and fingerings.

This page of musical notation for guitar contains ten staves of music. The notation includes various techniques such as fingerings (1-4), slurs, and accents. Dynamics include *mp*, *mf*, *f*, and *p*. Section markers I, II, III, and VIII are present. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes a variety of note values, rests, and articulation marks.

Staff 1: Measures 1-4. Includes fingerings 1, 0, 1, 4 and 1, 0, 4, 1. Section marker I.

Staff 2: Measures 5-8. Includes fingerings 1, 0, 4, 1 and 1, 0, 2, 0. Dynamics *mp*.

Staff 3: Measures 9-12. Includes fingerings 1, 3, 2, 0 and 2, 1, 4, 2. Section marker II.

Staff 4: Measures 13-16. Includes fingerings 3, 4, 1, 2 and 1, 2, 3, 1. Dynamics *mf* and *f*.

Staff 5: Measures 17-20. Includes fingerings 1, 0, 2, 1 and 2, 1, 4, 1. Dynamics *p*.

Staff 6: Measures 21-24. Includes fingerings 1, 3, 1, 3 and 1, 3, 1, 3. Dynamics *mf*.

Staff 7: Measures 25-28. Includes fingerings 0, 1, 4, 1 and 4, 1, 0, 4. Dynamics *mf*.

Staff 8: Measures 29-32. Includes fingerings 4, 1, 0, 4 and 4, 1, 0, 4. Dynamics *mf*.

Staff 9: Measures 33-36. Includes fingerings 1, 3, 2, 1 and 1, 3, 2, 1. Dynamics *mf*.

Staff 10: Measures 37-40. Includes fingerings 1, 3, 2, 1 and 1, 3, 2, 1. Section marker VIII and III.

Раздел II

20. ЭТЮД C-dur

X. САГРЕРАС

Moderato

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

21. ЭТЮД D-dur

X. САГРЕРАС

Andantino

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

22. ЭТЮД A-dur

X. САГРЕРАС

Allegretto

23. ЭТЮД *

Э. ГЕРБЕР

Редакция З. Беренда

Moderato

* Сокращенный вариант.

The image displays a musical score for 'The Swan' by Maurice Strakosky, arranged for guitar. The score is written on four staves, each containing a single melodic line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is divided into four measures, each with a first ending bracketed and numbered '1.'. The first measure begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second measure starts with a double bar line and a key signature change to one sharp. The third measure begins with a double bar line and a key signature change to one sharp. The fourth measure starts with a double bar line and a key signature change to one sharp. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a final double bar line and a key signature change to one sharp.

24. ГABOT

H. КОСТ

Moderato

mf

f

mp

25. ГАВОТ

Б. КАЛАТАЮД

Moderato

1. Fl. V Fl. VII Fl. XII 2. VII

p *mf* *sp*

D. C. al Fine

26. МАЗУРКА

M. POKAMOPA

Allegretto

mf *p* *mp*

1. 2.

mf

27. БАРКАРОЛА

Н. КОСТ

Andantino

mp

F. XII

Fine

First system of the musical score for '28. СЛЕЗА'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It contains several measures with chords and single notes, including a measure with a '4' above a note and another with a '3' below a note. The bottom staff is in bass clef and contains a few notes, including a measure with a '3' below a note. Dynamics include *mp* and *mf*. There are also some fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4.

D. C. al Fine

28. СЛЕЗА

Прелюд

Moderato

Ф. ТАРРЕГА

Second system of the musical score for '28. СЛЕЗА'. It consists of six staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It contains several measures with chords and single notes, including a measure with a '4' above a note and another with a '3' below a note. The bottom staff is in bass clef and contains a few notes, including a measure with a '3' below a note. Dynamics include *mp*, *p*, *mf*, and *Fine*. There are also some fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4. The system ends with a double bar line and the word 'Fine'.

D. C. al Fine

Раздел III

29. ЛЮТНЕВАЯ ПЬЕСА h-moll

В. ГАЛИЛЕЙ

Andantino

II

f *mf* *mp*

30. АРИЯ

Г. ПЁРСЕЛЛ

Andante

mp *mf* *mp*

31. РУДЖЕРО

Г. САНЗ

Allegro

mf

mp

32. ЭСПАНЬОЛЕТТА

Г. САНЗ

Andante

mp

mp

p

mf

33. ПАРАДЕТАС

Г. САНЗ

Allegretto

34. ПРЕЛЮДИЯ

Г. САНЗ

Редакция Э. Пухоля

Allegretto

Musical score for guitar, measures 1-16. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melodic line with various fingering numbers (1-4) and a bass line with fret numbers (0-6). Chord symbols VII, V, and II are indicated above the staff. The piece ends with a double bar line and a final chord.

35. КАНЦОНА

Ф. МИЛАНО

Moderato

Musical score for guitar, measures 17-32. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melodic line with various fingering numbers (1-4) and a bass line with fret numbers (0-6). Chord symbols *mf* and *mp* are indicated below the staff. The piece ends with a double bar line and a final chord.

36. АЛЛЕГРЕТТО

X. НЕЕФЕ

Переложение А. Иванова-Крамского

Allegretto

37. ПРЕЛЮДИЯ

Г. Ф. ГЕНДЕЛЬ

Переложение Ф. Ноада

Allegretto

Allegretto

mf *P* *i* *m* *p* *m*

III I

III I

f

38. САРАБАНДА e-moll

Г. Ф. ГЕНДЕЛЬ

Переложение Э. Шварца - Рейфлингена

Andante

mf

H

mp

f

II

39. ПЕСЕНКА

Ж. Б. ЛЮЛЛИ

Andantino

mp

mf

40. МЕНУЭТ e-moll

И. С. БАХ

Andantino

Musical score for Minuet in E minor, BWV 29, by J.S. Bach. The score is in 3/4 time and consists of four staves. It includes fingerings, dynamics (*mf*, *mp*), and repeat signs with first and second endings.

41. МЕНУЭТ a-moll

И. С. БАХ

Moderato

Musical score for Minuet in A minor, BWV 29, by J.S. Bach. The score is in 3/4 time and consists of three staves. It includes fingerings, dynamics (*mp*), and repeat signs with first and second endings.

Three staves of musical notation for a piece in G-dur. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains various musical notations including notes, rests, and fingerings (0, 1, 2, 3, 4). A dynamic marking *mf* is present. The second staff continues the melody and includes a forte *f* dynamic. The third staff concludes the section with a double bar line.

42. МЕНУЭТ G-dur

И. С. БАХ

Moderato

Three staves of musical notation for a Minuet in G-dur by J.S. Bach. The first staff is marked *Moderato* and *mf*. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The notation includes notes, rests, and fingerings. The second and third staves continue the piece, with the third staff ending with a double bar line.

Three staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains several measures with fingerings (1-4) and dynamics (mp). The second staff continues the melody with more fingerings and dynamics (mf, mp). The third staff concludes the section with a final measure and a dynamic of f.

43. ПОЛОНЕЗ

И. С. БАХ

Moderato

Four staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains several measures with fingerings and dynamics (mf). The second staff continues the melody with more fingerings and dynamics (mp). The third staff concludes the section with a final measure and a dynamic of f. The fourth staff continues the melody with more fingerings and dynamics (p).

44. ВОЛЫНКА

И. С. БАХ

Moderato

The musical score is written for a single melodic instrument, likely a violin or flute, in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (numbers 1-4 and 0 for natural). Dynamics include *mf*, *mp*, *p*, and *f*. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D. C. al Fine'.

System 1: Starts with a treble staff marked '⑥ - Pe' and a bass staff. The treble staff has a slur over the first two measures, with fingerings 'a', '2', '1', '0', '2'. The bass staff has a slur over the first two measures, with fingerings '0', 'P'. The first measure of the treble staff is marked *mf*. The system ends with a double bar line and the instruction 'Fine'.

System 2: Starts with a treble staff marked 'II' and a bass staff. The treble staff has a slur over the first two measures, with fingerings '1', '2', '4', '4', '2'. The bass staff has a slur over the first two measures, with fingerings '0', 'P'. The system ends with a double bar line and the instruction 'Fine'.

System 3: Starts with a treble staff marked 'II' and a bass staff. The treble staff has a slur over the first two measures, with fingerings '1', '2', '4', '4', '2'. The bass staff has a slur over the first two measures, with fingerings '0', 'P'. The system ends with a double bar line and the instruction 'Fine'.

System 4: Starts with a treble staff marked 'II' and a bass staff. The treble staff has a slur over the first two measures, with fingerings '1', '2', '4', '4', '2'. The bass staff has a slur over the first two measures, with fingerings '0', 'P'. The system ends with a double bar line and the instruction 'Fine'.

System 5: Starts with a treble staff marked 'II' and a bass staff. The treble staff has a slur over the first two measures, with fingerings '1', '2', '4', '4', '2'. The bass staff has a slur over the first two measures, with fingerings '0', 'P'. The system ends with a double bar line and the instruction 'D. C. al Fine'.

Раздел IV

45. АНДАНТЕ

Й. ГАЙДН

Andante

Musical score for "Andante" by J. Haydn, Op. 45, No. 45. The score is in 2/4 time and consists of 11 staves. It features a variety of musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *p*, *pp*, *sf*, and *m a*. The piece includes a repeat section with first and second endings, marked with Roman numerals I and II. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff.

46. АЛЛЕГРЕТТО

В. А. МОЦАРТ

Allegretto

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

47. ВАЛЬС A-dur

В. А. МОЦАРТ

Переложение В. Яшнева

Moderato

mf *f* *VII* *Fl. XII*

48. СУРОК

Л. ВАН БЕТХОВЕН

Moderato

Musical score for "Surok" by Ludwig van Beethoven, Moderato. The score is in G major, 6/8 time, and consists of five staves. The first staff is the melody, followed by four staves of accompaniment. Dynamics include *mf*, *p*, and *mp*. Fingerings and articulations are indicated throughout.

49. ВАЛЬС C-dur

Ф. ШУБЕРТ

Allegretto

Musical score for "Waltz C-dur" by Franz Schubert, Allegretto. The score is in C major, 3/4 time, and consists of three staves. The first staff is the melody, followed by two staves of accompaniment. Dynamics include *mf*, *p*, and *mp*. Fingerings and articulations are indicated throughout.

50. ВАЛЬС D-dur

Ф. ШУБЕРТ

Allegretto

mf

mp

f

p

51. ВАЛЬС D-dur

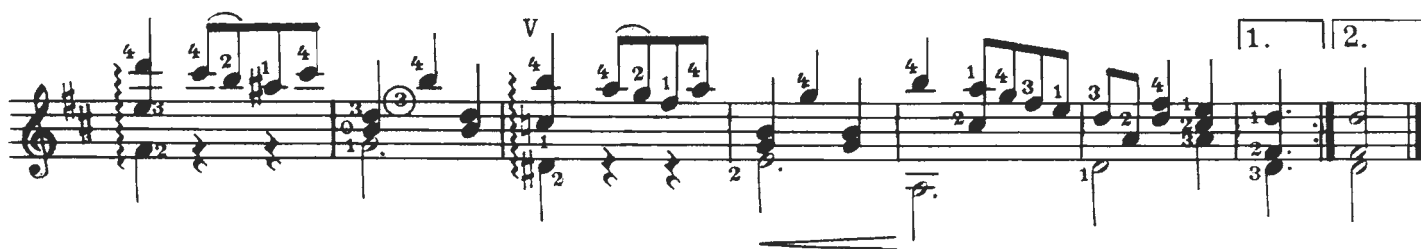
Ф. ШУБЕРТ

Переложение В. Коновалова

Moderato

mp

p

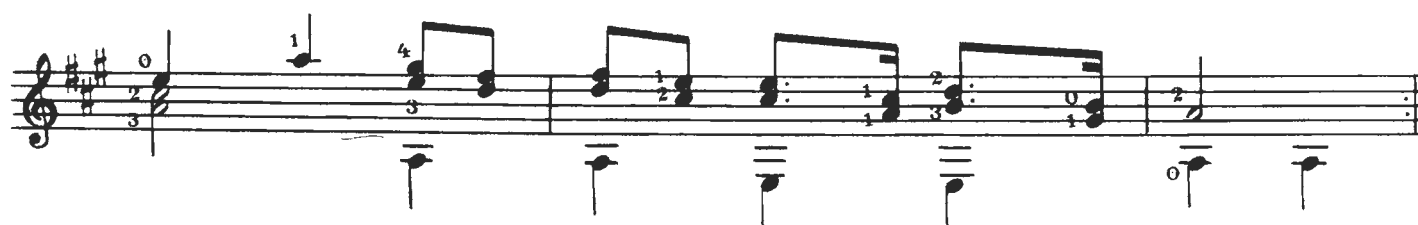
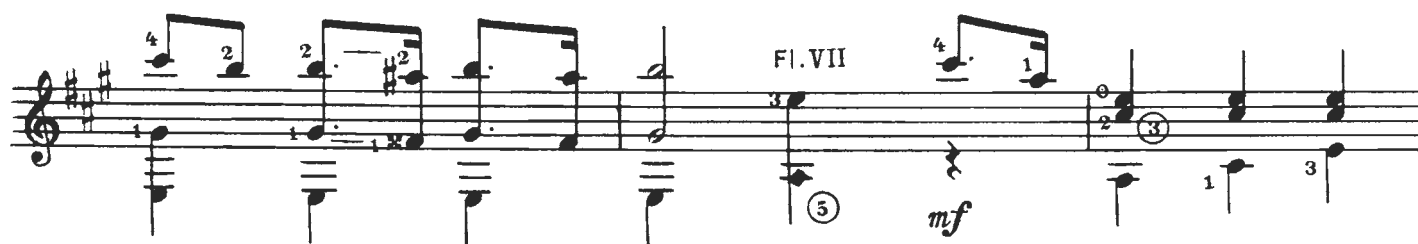
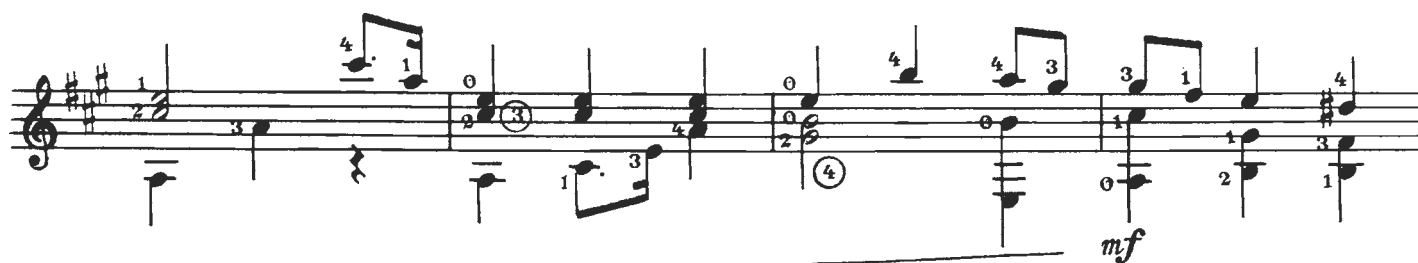
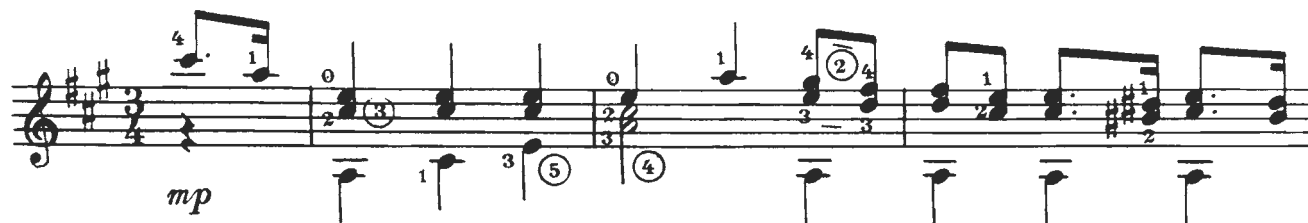


52. МЕНУЭТ A-dur

Ф. ШУБЕРТ

Переложение В. Яшнева

Moderato



53. ВАЛЬС

Из оперы "Вольный стрелок"

К. М. ВЕБЕР

Allegretto

mf

mp

VII

VII

mf

Раздел V

54. ПЕСНЯ РАБОЧЕГО

Спиричуэл

Переложение И. Пермякова

Moderato

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato'. The score is divided into sections marked with Roman numerals: II, IV, and II. The first section (II) starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It includes a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a dynamic marking of *mp*. The second section (II) continues the melody and includes a dynamic marking of *mf*. The third section (II) includes a dynamic marking of *f* and a series of notes with lyrics: 'a m i p i m a m'. The fourth section (IV) includes a dynamic marking of *f* and a series of notes with lyrics: 'a m i p i m a m'. The fifth section (II) includes a dynamic marking of *f* and a series of notes with lyrics: 'a m i p i m a m'. The sixth section (II) includes a dynamic marking of *f* and a series of notes with lyrics: 'a m i p i m a m'. The score ends with a first ending and a second ending.

55. НОЧНОЙ ЭКСПРЕСС

Пьеса в стиле кантри

Переложение И. Пермякова

Allegretto

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 2/4 time. It begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Allegretto". The score consists of eight staves of music.

The first staff starts with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It begins with a dynamic marking of *p* (piano). The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. A key signature change to two sharps (F# and C#) occurs at the end of the first staff.

The second staff continues the melody, featuring a key signature change to one sharp (F#) and a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The third staff shows a key signature change to two sharps (F# and C#) and a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The fourth staff features a key signature change to one sharp (F#) and a dynamic marking of *f* (forte). The fifth staff shows a key signature change to two sharps (F# and C#) and a dynamic marking of *mp*. The sixth staff features a key signature change to one sharp (F#) and a dynamic marking of *f*. The seventh staff shows a key signature change to two sharps (F# and C#) and a dynamic marking of *dim.* (diminuendo). The eighth staff concludes the piece with a key signature change to one sharp (F#) and a dynamic marking of *pp* (pianissimo).

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (1, 2, 3, 4). It also features several key signature changes and a final cadence marked with a double bar line and repeat dots.

56. ГЛУБОКАЯ РЕКА

Спиричуэл

Обработка В. Кузнецова

Andante largo

mp

I

mp

Poco piu mosso

mf espr.

rit. molto

Tempo I

f

p sub.

Poco meno mosso

arm. 8^a a piacere

nat.

morendo

rall. molto

nat.

57. САМБА

X. САРАТЕ

Allegretto

mf

mp

58. ШОРО

Д.СЕМЕНЗАТО

Allegretto

The image displays a musical score for a piece titled "Allegretto" in 2/4 time. The score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It includes dynamic markings "p" (piano) and "mf" (mezzo-forte). The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and fingerings. The third staff features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, also including fingerings. The score is marked with "II" and "VII" at the end of the first and second staves, respectively, indicating section breaks. The overall style is that of a classical or romantic-era piano piece.

This musical score is for guitar, spanning 12 staves. It includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures (one sharp), and a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Fingering is indicated by numbers 1-4 on the right hand and 0-3 on the left hand. Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *p* (piano). The score features several first and second endings, marked with '1.' and '2.'. A section labeled 'FIVII' appears on the second staff. The piece concludes with the instruction 'D. C. al Fine'.

1. FIVII 2.

mp

Fine

mp

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

f *mp*

1. 2.

I

D. C. al Fine

59. КРАСИВОЕ НЕБО

Мексиканская народная песня

Переложение И. Пермякова

Allegretto

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The score is divided into six systems, each containing a single staff of music. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *p* (piano). Articulations such as slurs and fingerings (e.g., 0, 1, 2, 3, 4) are used throughout. The score includes several repeat signs and first/second endings. The first ending is marked '1.' and the second ending is marked '2.'. The piece concludes with a final double bar line.

60. СОСНИЦА

Цыганская народная песня

Обработка М. Александровой

Andantino

p *mp* *mf* *p* *mp* *rit.* *a tempo* *p* *f* *mp*

V *p i m a m a m i* *V*

61. РАЗЖИГАЮ Я КОСТЕР

Цыганская песня

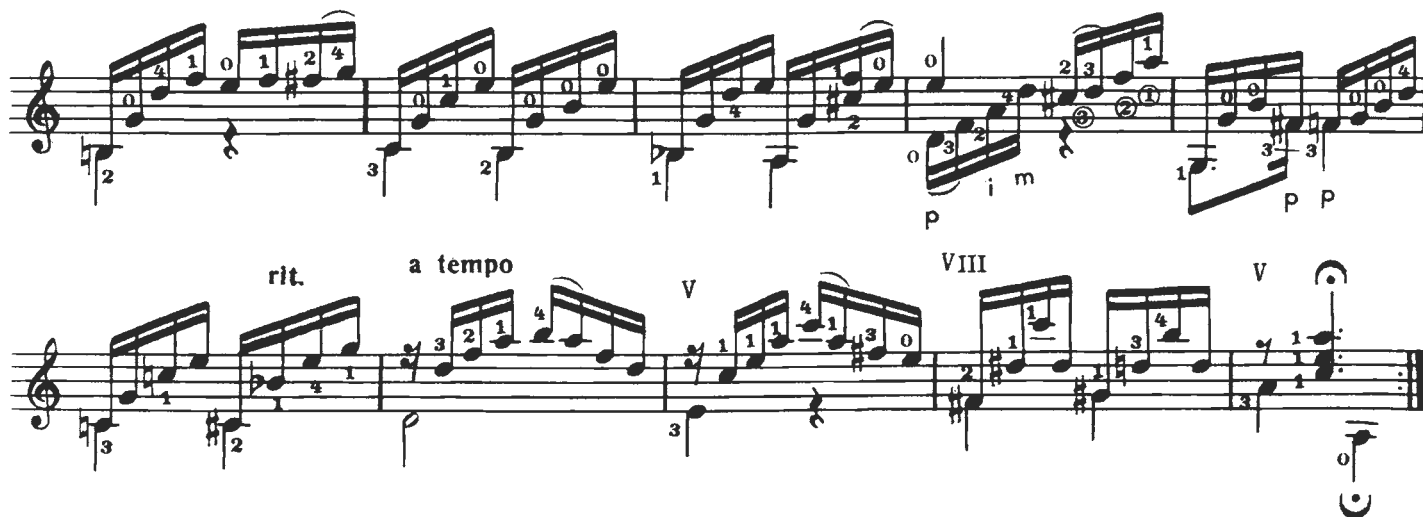
Обработка С. Орехова

Moderato

This page of musical notation is for a guitar piece, likely a study or a short composition. It consists of ten staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is complex, featuring many accidentals, fingerings, and dynamic markings. The piece is divided into sections labeled III, VIII, and V. The notation is complex, with many accidentals and fingerings indicated.

The first staff begins with a *mf* dynamic marking. The second staff begins with a *mp* dynamic marking. The third staff begins with a *mp* dynamic marking. The fourth staff begins with a *mf* dynamic marking. The fifth staff begins with a *f* dynamic marking. The sixth staff begins with a *mp* dynamic marking. The seventh staff begins with a *mf* dynamic marking. The eighth staff begins with a *mf* dynamic marking. The ninth staff begins with a *mf* dynamic marking. The tenth staff begins with a *mf* dynamic marking.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (*mf*, *mp*, *p*, *f*). The piece is divided into sections labeled III, VIII, and V. The notation is complex, with many accidentals and fingerings indicated.



62. О, МАМА МОЯ

Итальянская народная песня

Переложение К. Сосинского

Moderato



63. ВАЛЬС

из кинофильма "Под крышами Парижа"

Р. МОРЕТТИ

Переложение И. Пермякова

ad libitum

Tempo di Valse

mf

mf *grazioso*

mp

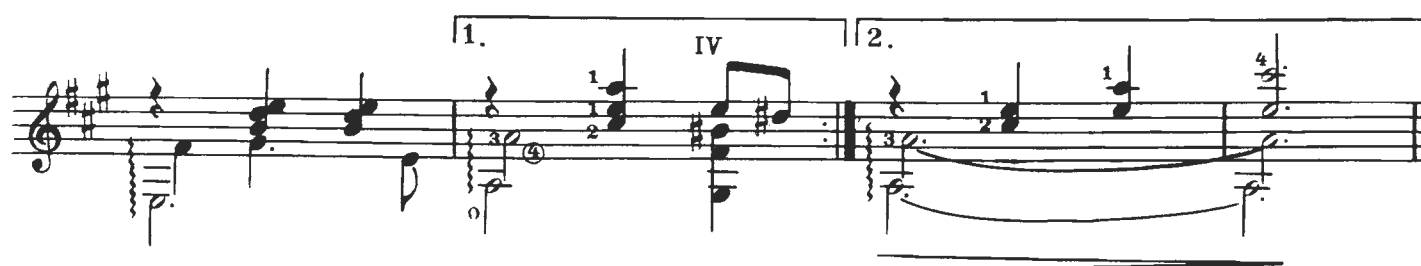
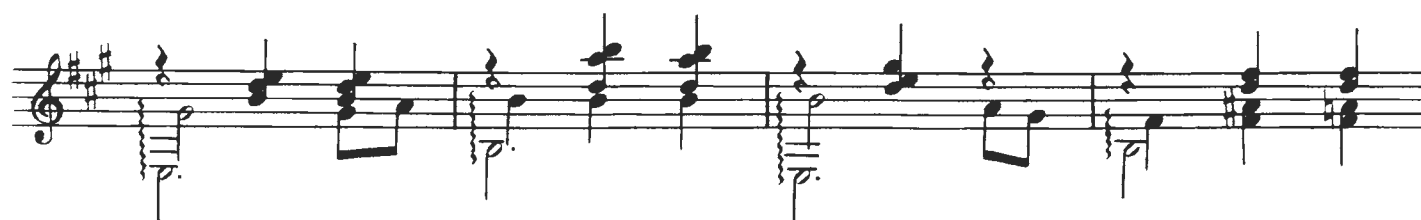
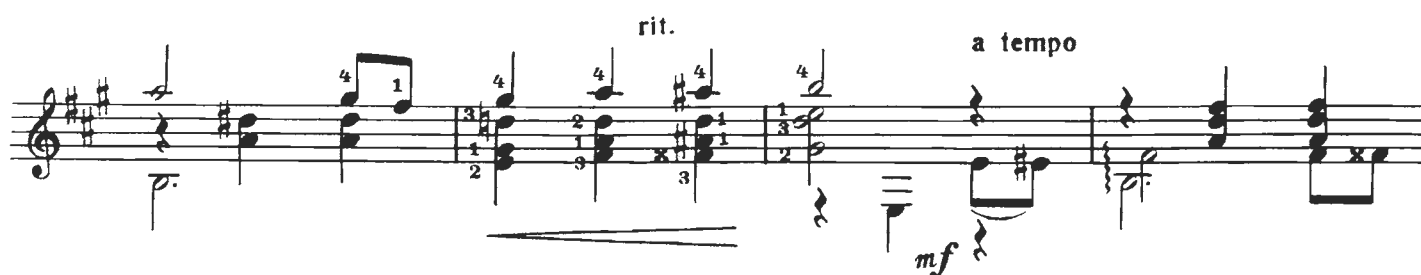
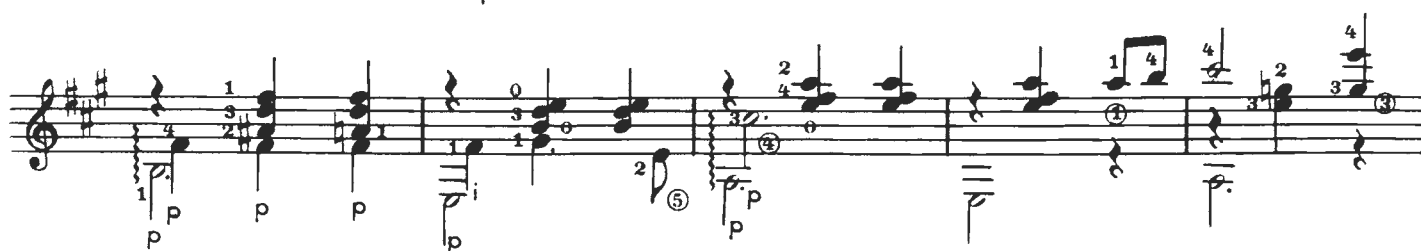
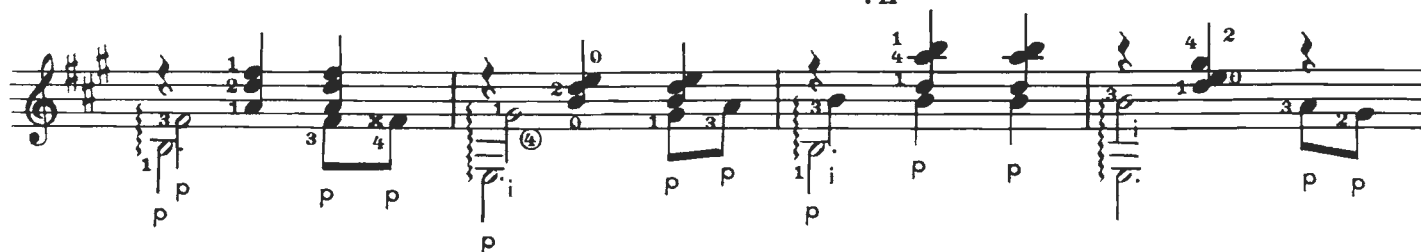
rit.

a tempo

mf



VII



64. ДОЛОРЕС

Вальс

Э. ВАЛЬДТЕЙФЕЛЬ

Tempo di Valse

The musical score for "Dolores" is written for piano in 3/4 time, key of D major. It consists of 16 measures across 8 staves. The tempo is marked "Tempo di Valse". The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). Roman numerals (II, VII, IV, IX) indicate chord changes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece ends with a "Fine" marking and a "D. C. al Fine" instruction.

D. C. al Fine

Раздел VI

65. ВО СЫРОМ БОРУ ТРОПИНА

Русская народная песня

Moderato

mf

mp

mf

II VII VII VII

66. ПОЙДУ ЛЬ Я, ВЫЙДУ ЛЬ Я

Русская народная песня

Обработка А. Иванова-Крамского

Allegretto

f

p

mf

mp

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and chords. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The piece concludes with a double bar line.

67. КАЛИНКА

Русская народная песня

Русская народная песня

Largo

Обработка А. Иванова-Крамского

1. 2. rit. Poco più mosso

f *mf* *p*

68. ЦЫПЛЯТКИ

А. ФИЛИППЕНКО

Andantino

IX

mp *mf*

F. XII

mp *mf*

1. 2.

69. ЛАТЫШСКАЯ ПОЛЬКА

А. ЖИЛИНСКИЙ

Allegretto

mf Fine

D. C. al Fine

70. УЖ КАК В ПОЛЕ КАЛИНУШКА СТОИТ

Русская народная песня

Редакция П. Чайковского

Andante

mp

71. СОЛОВЬЕМ ЗАЛЕТНЫМ

Русская народная песня

Обработка А. Комаровского

Andante

mf

mp

72. ИСХОДИЛА МЛАДЁШЕНЬКА

Русская народная песня

Гармонизация Н. Римского-Корсакова

Moderato

mf

III V

73. КАК ЗА РЕЧЕНЬКОЙ

Русская народная песня

Обработка А. Гурилева

Переложение Р. Мелешко

Allegretto

mp

II II II II

mf

p *f*

74. МАТУШКА-ГОЛУБУШКА

А. ГУРИЛЕВ

Moderato

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Moderato'. The score is divided into six systems, each containing a single staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system begins with a 'V' marking. The third system includes a 'p' marking. The fourth system includes a 'V' marking. The fifth system includes a 'V' marking. The sixth system includes a 'V' marking. The score is written in a style typical of early 20th-century Russian musical notation, with a focus on melodic lines and fingerings. The piece is in 4/4 time, as indicated by the 'Moderato' tempo and the notation. The score is written in a single staff, with a treble clef and a key signature of one sharp. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system begins with a 'V' marking. The third system includes a 'p' marking. The fourth system includes a 'V' marking. The fifth system includes a 'V' marking. The sixth system includes a 'V' marking. The score is written in a style typical of early 20th-century Russian musical notation, with a focus on melodic lines and fingerings. The piece is in 4/4 time, as indicated by the 'Moderato' tempo and the notation.

mp

p

V

V

V

V

75. КОЛОКОЛЬЧИК

59

А. ГУРИЛЕВ

Moderato

II

tr

III

II

II

VII

II

VII

II

VII

rall.

p

II

VII

1. 2.

76. Я ВСТРЕТИЛ ВАС

Старинный романс

Музыка неизвестного автора

Moderato

mf

mp

Chord symbols: VII, IX, IV, V, VI, VII, II, IV, VII, II, VII

Dynamic markings: *mf*, *mp*

Tempo: Moderato

77. НЕ ПРОБУЖДАЙ ВОСПОМИНАНИЙ

П. БУЛАХОВ

Moderato

Moderato

mp

VIII

II

III

VIII

VII

mf

mp

VII

III

II

★

Этот вариант более соответствует оригиналу.

78. ТЫ, СОЛОВУШКА, УМОЛКНИ

М. ГЛИНКА

Andantino

III III VII VII Fl. XII

mp *p* *tr*

79. ПРИЗНАНИЕ

М. ГЛИНКА

Moderato

IV IV II II IV VI II

mf *mp*

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел I

1. Ф. Карулли. <i>Прелюдия C-dur</i>	3
2. Ф. Карулли. <i>Прелюдия E-dur</i>	3
3. Ф. Карулли. <i>Этюд A-dur</i>	4
4. Ф. Карулли. <i>Этюд C-dur</i>	5
5. Ф. Карулли. <i>Этюд G-dur</i>	5
6. Ф. Карулли. <i>Этюд cis-moll</i>	6
7. М. Каркасси. <i>Прелюдия Es-dur</i>	6
8. Н. Кост. <i>Этюд a-moll</i>	7
9. Н. Кост. <i>Этюд D-dur</i>	7
10. Ф. Карулли. <i>Андантино d-moll</i>	3
11. Ф. Карулли. <i>Ларгетто</i>	8
12. М. Каркасси. <i>Андантино A-dur</i>	9
13. Ф. Сор. <i>Аллегретто F-dur</i>	10
14. Н. Кост. <i>Рондо G-dur</i>	11
15. Н. Кост. <i>Рондолетто</i>	12
16. Ф. Карулли. <i>Рондо G-dur</i>	13
17. Н. Паганини. <i>Сонатина F-dur</i>	15
18. Н. Паганини. <i>Сонатина</i>	15
19. Н. Паганини. <i>Сонатина</i>	16

Раздел II

20. Х. Сагreras. <i>Этюд C-dur</i>	18
21. Х. Сагreras. <i>Этюд B-dur</i>	18
22. Х. Сагreras. <i>Этюд A-dur</i>	19
23. Э. Гербер. <i>Этюд</i> . Редакция З. Беренда	19
24. Н. Кост. <i>Гавот</i>	20
25. Калатаюд. <i>Гавот</i>	21
26. М. Рокамора. <i>Мазурка</i>	22
27. Н. Кост. <i>Баркарола</i>	23
28. Ф. Таррега. <i>Слеза. Прелюд</i>	24

Раздел III

29. В. Галилей. <i>Лютневая пьеса h-moll</i>	25
30. Г. Перселл. <i>Ария</i>	25
31. Г. Санз. <i>Руджеро</i>	26
32. Г. Санз. <i>Эспаньолетта</i>	26
33. Г. Санз. <i>Парадетас</i>	27
34. Г. Санз. <i>Прелюдия</i> . Редакция Э. Пухоля	27
35. Ф. Милано. <i>Канцона</i>	28
36. Х. Неефе. <i>Аллегретто</i> . Переложение А. Иванова-Крамского	29
37. Г. Ф. Гендель. <i>Прелюдия</i> . Переложение Ф. Ноада	29
38. Г. Ф. Гендель. <i>Сарабанда e-moll</i> . Переложение Э. Шварца-Рейфлингена	30
39. Ж. Б. Люлли. <i>Песенка</i>	30
40. И. С. Бах. <i>Менуэт e-moll</i>	31
41. И. С. Бах. <i>Менуэт a-moll</i>	31
42. И. С. Бах. <i>Менуэт G-dur</i>	32
43. И. С. Бах. <i>Полонез</i>	33
44. И. С. Бах. <i>Волынка</i>	34

Раздел IV

45. Й. Гайдн. <i>Анданте</i>	35
46. В. А. Моцарт. <i>Аллегретто</i>	36
47. В. А. Моцарт. <i>Вальс A-dur</i> . Переложение В. Яшнева	36
48. Л. ван Бетховен. <i>Сурок</i>	37
49. Ф. Шуберт. <i>Вальс C-dur</i>	37
50. Ф. Шуберт. <i>Вальс D-dur</i>	38
51. Ф. Шуберт. <i>Вальс D-dur</i> . Переложение В. Коновалова	38
52. Ф. Шуберт. <i>Менуэт A-dur</i> . Переложение В. Яшнева	39
53. К. М. Вебер. <i>Вальс</i> . Из оперы “Вольный стрелок”	40

Раздел V

54. <i>Песня рабочего</i> . Спиричуэл. Переложение И. Пермякова	41
55. <i>Ночной экспресс</i> . Пьеса в стиле кантри. Переложение И. Пермякова	42
56. <i>Глубокая река</i> . Спиричуэл. Обработка В. Кузнецова	43
57. Х. Сарате. <i>Самба</i>	43
58. Д. Семензато. <i>Шоро</i>	44
59. <i>Красивое небо</i> . Мексиканская народная песня. Переложение И. Пермякова	46
60. <i>Сосница</i> . Цыганская народная песня. Обработка М. Александровой	47
61. <i>Разжигая я костер</i> . Цыганская песня. Обработка С. Орехова	48
62. <i>О, мама моя</i> . Итальянская народная песня. Переложение К. Сосинского	49
63. Р. Моретти. <i>Вальс</i> . Из кинофильма “Под крышами Парижа”. Обработка И. Пермякова	50
64. Э. Вальдтейфель. <i>Долорес</i> . Вальс	52

Раздел VI

65. <i>Во сыром бору тропина</i> . Русская народная песня	53
66. <i>Пойду ль я, выйду ль я</i> . Русская народная песня. Обработка А. Иванова-Крамского	53
67. <i>Калинка</i> . Русская народная песня. Обработка А. Иванова-Крамского	54
68. А. Филиппенко. <i>Цыплятки</i>	55
69. А. Жилинский. <i>Латышская полька</i>	56
70. <i>Уж как во поле калинушка стоит</i> . Русская народная песня. Редакция П. Чайковского	56
71. <i>Соловьем залетным</i> . Русская народная песня. Обработка А. Комаровского	56
72. <i>Исходила младешенька</i> . Русская народная песня. Гармонизация Н. Римского-Корсакова	57
73. <i>Как за реченькой</i> . Русская народная песня. Обработка А. Гурилева. Переложение Р. Мелешко	57
74. А. Гурилев. <i>Матушка-голубушка</i>	58
75. А. Гурилев. <i>Колокольчик</i>	59
76. <i>Я встречу вас</i> . Старинный романс. Музыка неизвестного автора	60
77. П. Булахов. <i>Не пробуждай воспоминаний</i>	61
78. М. Глинка. <i>Ты, соловушка, умолкни</i>	62
79. М. Глинка. <i>Признание</i>	62

Переложение А. Гитмана (30, 39—46, 48—50, 53, 64, 65, 68—72, 74—9)
Исполнительская редакция А. Гитмана (35, 47, 51, 52, 60, 61, 66, 67, 73)