

ШКОЛА ИГРЫ НА ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

(По методу Ф.Тарреги)

Под редакцией А.ИВАНОВА-КРАМСКОГО

Государственное Музыкальное Издательство 1962

Содержание

От редактора	3
К читателю	4

ЧАСТЬ I

Описание гитары	5
Требования к гитаре	5
Как держать гитару	6
Левая рука	6
Правая рука	7
Значение большого пальца правой руки	7
Извлечение звуков указательным, средним и безымянными пальцами правой руки	7
Настройка гитары	7
Диапазон и строй гитары	8
Советы учащимся	8
Унисоны	8
Упражнения на простое чередование пальцев	9
Упражнения на двойные чередования пальцев	14
Упражнения на продолжительные чередования	16
Большой палец правой руки	18
Тремоло	24
Арпеджио	27

ЧАСТЬ II

Гаммы	29
Хроматическая гамма	30
Мажорные гаммы	31
Минорные гаммы	37
Малое баррэ	42
Гаммы терциями (хроматические)	44
Мажорные гаммы терциями	45
Минорные гаммы терциями	46
Мажорные гаммы терциями с особой аппликатурой для левой руки	47
Минорные мелодические гаммы терциями	48
Гаммы секстами	48
Хроматическая гамма большими секстами	49
Хроматическая гамма малыми секстами	49
Мажорные гаммы секстами	49
Минорные гаммы секстами	49
Тремоло секстами	50

Хроматические гаммы октавами	50
Диатонические гаммы	50
Хроматические гаммы октавами	51
Децимы	51
Большое баррэ	52
Аккорды	53
Аккорды мажорных гамм и параллельные им минорные аккорды во всех тональностях	54
Аккорды в различных тональностях мажорных гамм (в хроматическом порядке)	55
Аккорды в различных тональностях минорных гамм (в хроматическом порядке)	56
Доминантсептаккорды в мажорных тональностях (в различных расположениях)	56
Доминантсептаккорды в минорных тональностях (в различных расположениях)	58
Каденции в мажорных и минорных тональностях	59
УПРАЖНЕНИЯ, ЭТЮДЫ, ПЬЕСЫ	60
А.Гретри. Песенка	63
Упражнение	64
Д.Бертини. Пьеса	64
Д.Бертини. Пьеса	65
А.Сарторио. Утешение	65
В.Моцарт. Тема рондо	66
Ф.Шуберт. Мельник и ручеек	67
Рокамора. Мазурка	67
П.Роч. Вальс	68
П.Роч. Хабанера	68
М.Абадес. Пьеса	69

ПРИЛОЖЕНИЕ

Ф. Сор. Упражнение	70
Ф. Сор. Упражнение	70
Ф. Карулли. Этюд	70
Ф. Карулли. Этюд	71
Ф. Карулли. Этюд	71
Ф. Карулли. Этюд	71
Ф. Карулли. Этюд	72
Ф. Карулли. Этюд	72
Ф. Карулли. Этюд	72
Ф. Карулли. Этюд	72
Ф. Карулли. Этюд	73
Ф. Карулли. Этюд	73
Ф. Карулли. Этюд	73
Ф. Карулли. Этюд	74

И. С. Бах. Буррэ	74
Ф. Сор. Андантино	75
Ф. Сор. Вальс	76
М. Каркасси. Пьеса	77
М. Каркасси. Вальс	78
Н. Кост. Рондолетто	78
Ф. Карулли. Анданте	79
М. Каркасси. Андантино	79
М. Джулиани. Аллегро	80
Р. Визэ. Менуэт	80
Ф. Сор. Андантино	80
М. Каркасси. Вальс	81
Ф. Карулли. Андантино	81
М. Каркасси. Вальс	82
М. Каркасси. Пастораль	82
Д. Агуадо. Анданте	83
В. Матиегка. Менуэт	83
М. Джулиани. Андантино	84
М. Каркасси. Алегретто	85
Ф. Сор. Алегретто	86
Ф. Сор. Этюд	87
М. Джулиани. Аллегро	87
Ф. Карулли. Модерато	88
Н. Кост. Аллегро	88
М. Каркасси. Вальс	89
Д. Агуадо. Алегретто	89
Д. Агуадо. Этюд	90
М. Каркасси. Этюд	91
Ф. Молино. Этюд	92
Ф. Сор. Анданте	92
И. Гайдн. Менуэт	93
Г. Санц. Прелюдия	94
Г. Санц. Престо	94
Л. Ронкалли. Прелюдия	95
М. Джулиани. Андантино	96
А. Диабелли. Этюд	97
А. Диабелли. Этюд	98
А. Диабелли. Этюд	100

Франциско Таррега родился 29 ноября 1852 года в Испании в г. Виллареале провинции Валенсия. Любовь к гитаре у мальчика проявилась в раннем детстве, когда он слушал уличных музыкантов-гитаристов. Первым учителем Таррега был гитарист и композитор Аркас, который привил ученику хороший вкус и любовь к гитаре. Родители Таррега были бедны и не имели возможности определить своего сына в учебное заведение, поэтому мальчик занимался дома со своим учителем, отдавая гитаре много времени. Однажды его услышал богатый человек Антонио Консва, который был восхищен игрой молодого гитариста. Консва определил Таррега в Мадридскую консерваторию по классу фортепьяно. Окончив консерваторию с отличием, Таррега продолжал совершенствовать игру на гитаре.

Свой первый концерт Таррега дал в театре Альгамбры не на рояле, а на гитаре. Концерт прошел с огромным успехом. С этого момента гитара становится главным в жизни музыканта.

Франциско Таррега добивается огромных успехов: он виртуоз, в его руках гитара звучит очень выразительно, он открывает много новых приемов и обогащает литературу для гитары своими замечательными сочинениями и транскрипциями произведений композиторов-классиков: Баха, Бетховена, Гайдна, Моцарта, Шуберта и других. Многие композиторы того времени: Педрель, Альбенис, Де-Фалья и другие были близкими друзьями Таррега. Исполнительское творчество этого замечательного музыканта оказало влияние на творчество его друзей-композиторов. В их фортепьянных произведениях часто можно услышать подражание гитаре. Слабое здоровье Таррега не давало ему возможности концерттировать, разъезжать по разным странам и по городам своей родины, поэтому он все свое внимание уделял педагогической деятельности. Можно смело сказать, что Таррега создал свою школу игры на гитаре. К числу его лучших учеников относятся Мигуэль Льобет, Эмилио Пухольт, Доминико Прат, Даниэль Фортеа, Иларрион Лелюп и другие известные концертанты. Многочисленные ученики Таррега передают метод его преподавания. К настоящему времени изданы школы Д. Фортеа, Д. Прата, И. Лелюпа, И. Аренаса и П. Роча, основанные на методе Таррега. Умер Таррега в 1909 году.

Автор данной школы игры на гитаре Паскуаль Роч (род. в 1860 г.) учился у Ф. Таррега. Он имел свою фабрику музыкальных инструментов в Мадриде и был большим знатоком щипковых инструментов. Паскуаль Роч не был концертантом, больше внимания он уделял фабрике, но в свободное время занимался подготовкой школы. Он собрал многочисленные рукописи Таррега, обобщил их, добавил много своего и на основе этого материала составил школу игры на гитаре по методу Ф. Таррега. Паскуаль Роч говорит о «современном методе», но школа его была издана давно — в 1921 году. За это время гитарное искусство ушло далеко вперед.

Школа Паскуаля Роча имела довольно широкое распространение на Западе. В ней много полезных сведений, но многое устарело, а некоторые сведения, относящиеся к элементарной теории музыки, освещены неправильно или неточно. Паскуаль Роч принижает достоинство гитарной школы величайших основоположников Фердинанда Сора и Дионисия Агуадо, которые якобы пользовались при игре на гитаре только тремя пальцами правой руки (большим, указательным и средним). Это неверно, так как произведения Агуадо и Сора говорят сами за себя: здесь участвуют все пальцы правой руки (большой, указательный, средний, безымянный, а иногда и мизинец). Композиторы Агуадо и Сор создали огромную классическую литературу и воспитали целую плеяду гитаристов-виртуозов.

Паскуаль Роч пристрастно относился к своему учителю Тарреге, возвеличивая его, говоря, что он открыл все, что возможно в гитарной технике, что Таррега — «учитель учителей», «гениальный из гениальнейших», «непревзойденный» и т. д., забывая о том, что помимо Таррега были и есть другие замечательные гитаристы-виртуозы, которые внесли огромный вклад в развитие гитарной техники.

В связи с тем что некоторые разделы школы Роча, как уже говорилось раньше, устарели или освещены неточно, мы их не печатаем. К таким разделам относится, например, «Выбор струн». Роч очень подробно рассказывает о жильных струнах, о том, как проверять их качество и т. д. В настоящее время жильные струны вышли из употребления, и гитаристы всех стран пользуются нейлоно-

выми струнами, которые не только не уступают жильным, а наоборот, во многом их превосходят.

Опускается также глава «Фердинандо Сор и Дионисий Агуадо. Их школа и методы обучения игре на гитаре». Как уже было сказано раньше, этот раздел освещен неправильно и вводит в заблуждение учеников. Раздел «Как настраивать гитару» дополнен редактором. В разделе «Унисоны» автор дает таблицу унисонов на гитаре. Для начинающего эта таблица сложна, поэтому редактором в ней сделаны некоторые упрощения. Со времени издания школы Паскуаля Роча изменились обозначения баррэ; поэтому нотные примеры даются с двумя обозначениями баррэ: старыми и новыми.

В первом томе много упражнений для развития техники обеих рук, но мало художественного материала; это следует отнести к серьезному недостат-

ку школы. Некоторые предлагаемые автором упражнения и пьесы не печатаются в настоящем издании, как слишком трудные для начинающего гитариста. Кроме того, исключены отдельные произведения, не имеющие художественной ценности, и некоторые переложения Паскуаля Роча сочинений Шумана, Моцарта и других композиторов-классиков, поскольку в этих переложениях допущены искажения и неточности.

Первый том школы дополнен редактором легкими этюдами и пьесами, расположенными по возрастающей степени трудности (см. Приложение).

Школа Паскуаля Роча рассчитана на длительное обучение и обязательно с педагогом.

Несмотря на то что школа имеет ряд существенных недостатков, она, несомненно, будет встречена с большим интересом музыкальной общественностью.

А. Иванов-Крамской

К ЧИТАТЕЛЮ

Я хочу познакомить учащихся с Франциско Таррега — знаменитым гитаристом, замечательным композитором, автором этюдов, пьес, прелюдий и многих транскрипций произведений композиторов-классиков. Это был музыкант, который заставил по-настоящему оценить гитару, наполнил ее жизнью и теплотой.

Кто не испытывал чувства острого наслаждения, слушая дивные мелодии его изящных мазурок, его «Мавританский танец», «Арабское каприччио» и многие другие произведения, отразившие духовную силу и необычайную эмоциональность этого таланта. Нельзя не сказать о народной музыке, использованной в произведениях Таррега. Испанские народные песни, мелодии которых, то веселые и звонкие, то грустные, но всегда волнующие и сильные — яркие музыкальные картины, запечатленные его гитарой. Такова его знаменитая «Арагонская хота».

В этой книге я расскажу о методе Таррега, так как имел счастье быть знакомым с этим замечательным музыкантом и учиться у него.

Паскуаль Роч

Часть I

ОПИСАНИЕ ГИТАРЫ

Гитара представляет собой кузов, имеющий на внешней поверхности круглое отверстие — розетку или голосник; эта поверхность кузова называется декой. Она имеет в своей нижней части подставку в виде деревянной планки с шестью отверстиями для закрепления струн. В верхней части деки закреплен гриф с расположенными на нем ладами. Кузов имеет две стенки (обечайки или бока), вогнутые посередине, и плоское дно — нижнюю деку, параллельную верхней деке.

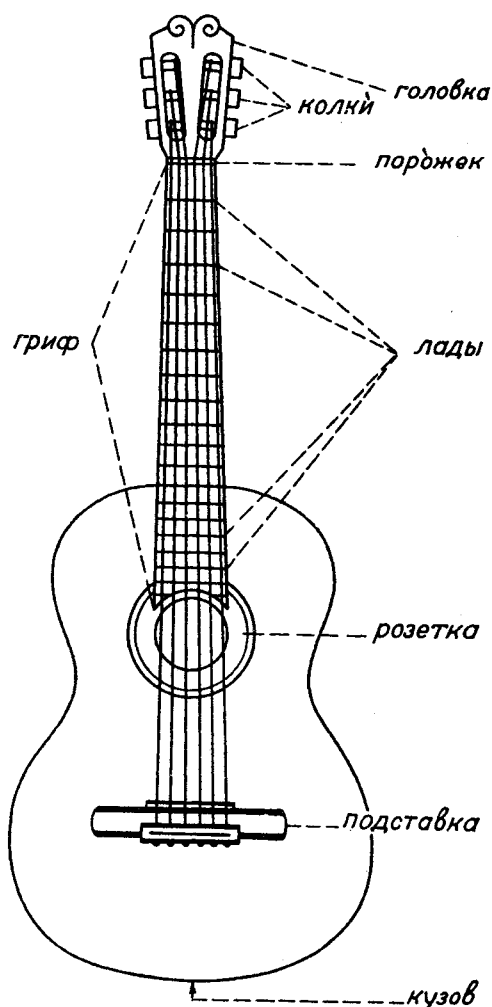


Рис. 1. Гитара.

В верхнем конце грифа гитары находится головка или штифт, установленный под тупым углом к грифу; он имеет шесть отверстий, в которых закрепляются колки для настройки гитары; гриф, соединяющий головку с кузовом, — плоский сверху и выпуклый снизу; на месте соединения головки с грифом находится порожек из слоновой кости с шестью прорезями, через которые проходят туго натянутые струны.

Лады располагаются от головки до розетки и имеют девятнадцать параллельных металлических порожков, к которым прижимают струны для воспроизведения различных звуков хроматической гаммы. От подставки до колков натянуто шесть струн, называемых от самой высокой до самой низкой: первой, второй, третьей, четвертой, пятой и шестой.

В школе Паскуалья Роча этого рисунка нет. Мы помещаем его, поскольку он наглядно показывает все части гитары. (Прим. ред.)

ТРЕБОВАНИЯ К ГИТАРЕ

Тщательно сделанная гитара должна иметь чистый, звучный тон, лады, выверенные с математической точностью, чтобы настройка была идеальной. удобный гриф как для левой руки, так и для игры обеими руками на всех струнах без искажения звука.

Если струны слишком удалены от поверхности ладов, это затрудняет игру. Струны должны слегка приподниматься над первыми ладами, причем очень незначительно, чтобы казалось, будто они их касаются; в то же время струны должны воспроизводить чистый звук.

Длина вибрирующей струны (от верхнего порожка до нижнего) должна позволять настраивать гитару на нормальную высоту; колки делаются с металлическими винтами; подставка состоит из двух частей: хвостовой, где закрепляются струны, и передней, в которую вставлена маленькая поперечная планка из простой или слоновой кости, называемая внутренним порожком, длиной немного больше расстояния, занимаемого шестью с рунами, верхняя дека изготавливается из венгерской ели, имеющей большую плотность, нижняя дека и обечайка — из бразильского палисандра или амаранда с Филиппин, кипариса, испанского ореха, кубинского красного дерева, полевого клена и т.п. Любое дерево, идущее на изготовление гитар, должно быть совершенно сухим. Первая и шестая струны не

должны быть расположены слишком близко к краям грифа, чтобы при игре не соскальзывать за его края.

Предъявляя высокие требования к гитаре, нужно также требовательно относиться и к струнам, так как от них зависит чистота тона и тембр. Раньше употреблялись кишечные и шелковые струны. Они хорошо звучали, но были непрочны, быстро лохматились и фальшивили. Современная техника позволила кишечные струны заменить нейлоновыми, которые отлично звучат, не боятся влаги, прочны и не фальшивят. Гитаристы всех стран пользуются этими струнами. (Прим. ред.)

Примечание. До наших дней лучшими гитарами считались те, что были изготовлены уже умершими прославленными мастерами — Антонио Торресом и Висенте Ариасом. Их инструменты, сделанные с особой тщательностью, имеют красивую форму, прекрасный тембр и богатый звук.

В настоящее время есть мастера, с любовью и аккуратностью изготавливающие свои инструменты. Среди них нужно отметить Энрико Гарсиа. Гитары его производства получили весьма высокую оценку.

За последние годы появились замечательные мастера, которые превзошли мастеров, указанных автором. Очень хорошие гитары делают Якоби (Аргентина), Метали (Чехословакия), Якоб Майнел (Германия), русские мастера Савицкий, Климов, Соцкий, Чугунов, Кривонос, Акопов и другие. (Прим. ред.)

КАК ДЕРЖАТЬ ГИТАРУ

Гитарист сидит на обычном стуле, левая нога опирается на скамеечку высотой от двенадцати до двадцати сантиметров (в зависимости от роста и физического сложения учащегося), образуя острый угол с туловищем; правое колено следует держать отведенным, чтобы оно не мешало правильно держать гитару.

Гитара прижата к левой части груди и немного наклонена влево; правая нога твердо стоит на полу под прямым углом; необходимо следить за тем, чтобы пятка не отрывалась от пола; нижний изгиб гитары плотно лежит на левой ноге; верхняя дека расположена почти вертикально; корпус надо держать непринужденно и прямо, не наклоняться влево, не сутулиться, так как это не только неудобно, но и опасно: могут выработаться привычки, мешающие движению рук.

Верхняя часть грифа находится на уровне плеча, а двенадцатый лад — на одной линии с головой учащегося.

Следует обратить особое внимание на привычку наклонять инструмент назад, крепко прижимая его верхнюю часть к туловищу и отводя нижнюю часть далеко вперед, нарушая таким образом вертикальное положение гитары. При этом положении гитары приходится сильно выгибать левую руку и кисть, что затрудняет движение пальцев, которые не смогут производить необходимый нажим.

Нет сомнения в том, что эта привычка вырабатывается с единственным намерением — отчетливо видеть, на какой лад следует опустить палец. Но вместо ожидаемой пользы это причиняет неудобства. Если с первых уроков, разучивая каждое упражнение, учащийся держит левую руку в правильном положении, то она скользит по ладам свободно и непринужденно. Наоборот, дурная привычка в

манере держать гитару влечет за собой недостатки, которые впоследствии очень трудно преодолеть. По мере того, как упражнения становятся сложнее, в каждом отдельном случае нельзя забывать о том, что правильная манера держать гитару в вертикальном положении позволяет пальцам подниматься, опускаться и прижимать струны с большей легкостью.

Неверное положение гитары затрудняет действия не только левой руки; пальцы правой руки также не могут свободно опускаться на струны, руку приходится держать слишком высоко, из-за чего пальцы не могут двигаться с необходимой легкостью.

ЛЕВАЯ РУКА

Держа гитару так, как указано в предыдущем разделе, прижмите слегка локоть левой руки к туловищу; затем поместите подушечку большого пальца под гриф гитары, примерно у середины, не сжимая сам гриф (рис. 2.) В этом положении все



Рис. 2. Положение большого пальца левой руки.

остальные пальцы могут легко охватить гриф и двигаться свободно. Затем, держа ладонь немного согнутой, поместите ее перпендикулярно к струнам; кисть руки должна быть немного выгнута во внешнюю сторону, запястье согнуто, но без напряжения; пальцы следует держать над ладами в полусогнутом положении так, чтобы они могли опускаться, как маленькие молоточки, вертикально на соответственные лады и прижимать струны (рис. 3).

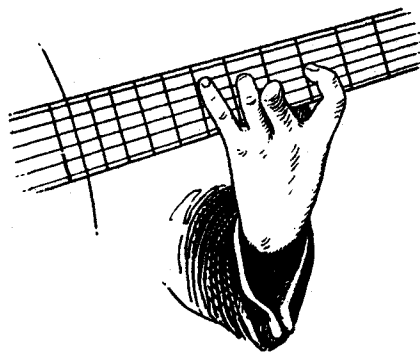


Рис. 3. Положение пальцев левой руки.

Как уже разъяснялось выше, большой палец левой руки должен находиться под грифом. Нужно следить за тем, чтобы не прижимать к грифу верхний сустав большого пальца и не обхватывать гриф левой рукой. Это чрезвычайно плохая привычка.

ПРАВАЯ РУКА

Приняв положение, указанное в двух предыдущих разделах, учащийся должен слегка прислонить правую руку, немного ниже локтя, к нижней части гитары, стараясь не прижимать ее; рука должна быть наклонной по отношению к верхней деке. Это положение является естественным, при котором пальцы извлекают звук у верхней части розетки, находящейся ближе к ладам, исключая те случаи, когда гитаристу придется переносить руку к подставке или к ладам, изменяя тембр и подражая определенным инструментам. Этот прием будет объяснен ниже.

Рука, то есть плечо и предплечье, должна образовывать острый угол в локте.

Неправильная постановка правой руки особенно вредна, так как из-за этого бывает очень сложно преодолеть трудности игры на гитаре.

Действительно, возможность выработать правильные навыки игры зависит от того, как держать пальцы и как извлекать звуки; следовательно, мастерство исполнения находится в прямой связи с положением руки, а также с привычкой правильно действовать пальцами. Учащийся должен на этом сконцентрировать все свое внимание и строго следовать указаниям.

Как отмечалось выше, кисть должна опускаться свободно, без напряжения; пальцы несколько вытянуты и падают на струны под прямым углом; этого положения нужно строго придерживаться (рис. 4).

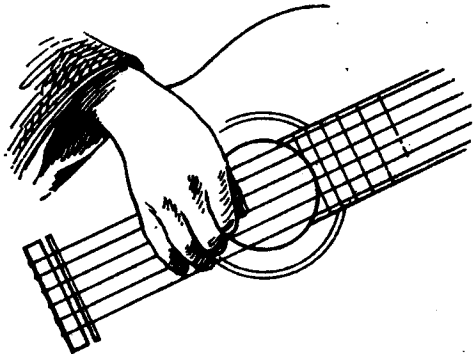


Рис. 4. Положение пальцев правой руки.

Особенно важно не вытягивать пальцы вперед — обычное стремление, которое приводит к неправильному удару по струнам под острым углом и уничтожает всякую уверенность в исполнении, не позволяя добиться чистого звучания. Раз и навсегда приобретенная привычка ударять по струнам, держа руку в правильном положении, описанном выше, даст желаемый результат, обеспечивающий возможно минимальную затрату сил.

ЗНАЧЕНИЕ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ПРАВОЙ РУКИ

Чрезвычайно важно с первых же дней обучения тренировать большой палец правой руки; иногда на это не обращают должного внимания, следя лишь за работой пальцев, перебирающих струны.

Большой палец должен ударять по струнам самым концом последнего сустава. Кисть при этом остается неподвижной.

Каждый раз, когда большой палец щиплет струну, он должен касаться указательного пальца. На

рис. 4 показано, как нужно держать большой палец при игре.

Когда большой палец щиплет струну, не следует отклонять кисть в сторону, ибо в результате этого смещается не только рука, но также и большой палец.

Когда большой палец достаточно натренирован, движение остальных пальцев станет свободнее.

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКОВ УКАЗАТЕЛЬНЫМ, СРЕДНИМ И БЕЗЫМЯННЫМИ ПАЛЬЦАМИ ПРАВОЙ РУКИ

Эти три пальца должны ударять по струнам так, чтобы в движении находились только их конечные и средние суставы; зацеплять струны следует лишь самыми кончиками (как движется язычок колокольчика), не поднимая кисть и даже не шевеля ею.

Пальцы необходимо держать свободно, без напряжения, и когда играющий ударяет струну, движение пальца должно быть в направлении следующей струны; иначе говоря, играя на первой струне, следует двигать пальцем в направлении ко второй; играя на второй струне, следует двигать пальцем в направлении к третьей и т. д.

Когда во время удара по струне палец сгибается, он не только движется в направлении к следующей струне, но и, следуя своему естественному движению, затрагивает эту струну. Следовательно, когда палец щиплет первую струну, он заканчивает свое движение, слегка касаясь второй струны, после щипка второй струны, касается третьей и т. д.

Очень важно заучить это движение, вырабатывая настойчивой тренировкой правильное положение руки, так чтобы в направлении к струне двигались только пальцы, без какой-либо помощи всей руки или кисти.

Чрезвычайно важно ударять по струнам так, как указывалось выше. Этот прием, помимо того, что он обеспечивает абсолютную безупречность и чистоту тона, позволяет получить звук наибольшей силы, в зависимости от силы, с которой ударяет палец или все пальцы.

Тем не менее бывают случаи, при которых физически невозможно действовать пальцами согласно правилу; например, когда берут аккорды, исполняют очень быстрые арпеджио и т. д. Эти исключения мы перечислим в дальнейшем и объясним каждый случай в отдельности.

НАСТРОЙКА ГИТАРЫ

Натяните шестую струну до той степени напряжения, при которой будет получен чистый звук. Прижмите струну на пятом ладу, это даст высоту звука открытой пятой струны. Прижмите последнюю на пятом ладу, это даст высоту звука открытой четвертой струны. Прижмите эту струну таким же образом, и это даст высоту звука открытой третьей струны. Прижмите третью струну на четвертом ладу, и получите высоту звука открытой второй струны, которая, будучи зажата на пятом ладу, даст высоту звука открытой первой струны.

Затем, чтобы убедиться в том, хорошо ли настроена гитара, сделайте следующее:

Прижмите четвертую струну на втором ладу, это даст идеальный звук на октаву выше звука от-

крытой шестой струны; третья струна, прижатая на втором ладу, дает звук на октаву выше звука открытой пятой струны; пятая струна, прижатая на втором ладу, дает звук на октаву ниже звука открытой второй струны; и четвертая струна, прижатая на втором ладу, дает звук на октаву ниже звука открытой первой струны.

Имея в виду то обстоятельство, что новые струны звучат ниже после натяжки, вышеуказанная операция должна быть повторена несколько раз, до тех пор, пока высота звука не станет постоянной.

Рекомендуемая автором настройка гитары возможна, но она не будет соответствовать звукам *ми, ля, ре, соль, си, ми*. Настраивать гитару лучше от первой струны, которую следует настраивать по камертону или ролю, и по этой струне настраивать все остальные струны.

Автор же советует настраивать по камертону бас *ля*, который звучит на две октавы ниже камертона. Это несоответствие будет вводить ученика в затруднение.

Современные гитаристы настраивают гитару от первой струны (самой тонкой), которую прижимают на пятом ладу пальцем левой руки. Этот звук должен соответствовать звуку *ля*, то есть звучать в унисон с камертоном. Если снять палец с пятого лада, то открытая струна будет соответствовать звуку *ми*. Вторую струну следует настраивать по первой, то есть, прижимая вторую струну на пятом ладу, надо путем натягивания или ослабления довести звучание этой струны до унисонного звучания с первой струной. Далее, третья струна, прижатая на четвертом ладу, настраивается в унисон со второй; четвертая, прижатая на пятом ладу, настраивается в унисон с третьей; пятая, прижатая на пятом ладу, — в унисон с четвертой и шестая, прижатая на пятом ладу, — в унисон с пятой. Гитару обязательно нужно настраивать перед игрой, а также проверять в перерывах во время игры, так как струны могут вытягиваться и изменять звучание. В дальнейшем гитару следует настраивать по слуху, не прижимая пальцами струны, как указывалось выше. (Прим. ред.)

ДИАПАЗОН И СТРОЙ ГИТАРЫ

Лады на грифе отмечают шаги полутонов, иначе говоря, если вы прижмете струну на любом ладу, а затем на следующем за ним выше или ниже, вы получите полутон; то же произойдет, если вы сделаете шипок открытой струны, а затем прижмете ее на первом ладу.

СОВЕТЫ УЧАЩИМСЯ

Мы советуем учащимся изучать гитару под руководством педагога, известного своей серьезностью и знаниями, до конца следуя его советам и указаниям. Всегда практикуйтесь в медленном темпе, повторяйте каждый пассаж и упражнение несколько раз, пока не достигнете совершенства; не пренебрегайте чтением пояснений, указаний и т. п.

УНИСОНЫ

Ударяя пальцем по шестой струне в порядке ладов, вы получите на пятом ладу звук *ля*, такой же, какой дает открытая пятая струна; на шестом ладу нота *ля#* звучит в унисон с нотой *ля#* пятой струны, прижатой на первом ладу; на седьмом ладу нота *си* звучит в унисон с нотой *си* пятой струны, прижатой на втором ладу. Подобную же пробу можно проделать и на других струнах.

Такие унисоны можно найти между любой взятой струной и следующей за ней вверх; исключение составляет третья струна, которая прижимается на четыре лада выше, чем вторая. Пятая струна звучит выше, чем шестая, четвертая выше, чем пятая и так далее:

ПОЛНАЯ ГАММА (Диапазон гитары)

19 20

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

Лады на грифе.

(открытые струны)

Так, например,  обозначает, что *ми*

открытой первой струны должно играть на пятом ладу второй струны.

 обозначает, что то же самое *ми* сле-

дует играть на девятом ладу третьей струны,

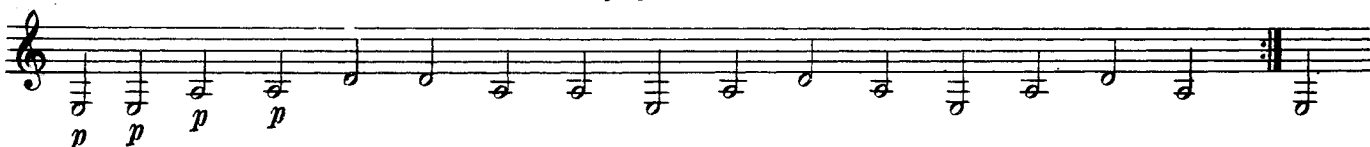
 обозначает, что ноту *ми* следует играть на четырнадцатом ладу четвертой струны.

 обозначает, что нота *до* на первом ладу второй струны будет звучать в унисон с нотой *до* на пятом ладу третьей струны.



Ноты, которые следует играть на открытых струнах, обозначены кружком 0, помещенным сверху, либо под нотой.

упражнение



Здесь *p* обозначает большой палец правой руки (по-испански *pulgar*). Следует прорабатывать вышеуказанное упражнение систематически и в медленном темпе, двигая только последним суста-

вом большого пальца. Каждый раз большой палец, ударяя по струне, должен задеть указательный, как это указано на рис. 3.

УПРАЖНЕНИЯ НА ПРОСТОЕ ЧЕРЕДОВАНИЕ ПАЛЬЦЕВ

Упражнения на чередование пальцев разделены на три группы: простые, двойные и продолжительные, согласно парам действующих пальцев.

Формулы

i, t, i, t, a, a, t

Буквы *i*, *t*, *a* обозначают, соответственно, указательный, средний и безымянный пальцы правой руки и могут быть помещены вверху, внизу, а также слева от нот.

Нужно всегда помнить, как правильно ударять по струнам — так, чтобы не поднимать руку одновременно с движением каждого пальца:



Формула *i t i t i t i t i*



Формула *t i t i t i t i t*



Формула *t a t a t a t a t*



Формула *a t a t a t a t a*

упражнение

Пальцы левой руки



Формула *i t i t i t i t i*

Цифры 1, 2, 3 и 4 обозначают указательный, средний, безымянный пальцы и мизинец левой руки и ставятся сверху, снизу или слева от нот, соответственно установленному обычаю.

Держите пальцы над ладами. После того когда каждый из пальцев прижмет соответствующую ноту, их надо поднимать один за другим в строгом порядке, то есть сначала четвертый палец, затем третий, второй и, наконец, первый.

Примечание. Подниматься (или идти вверх) на языке музыкальных терминов значит продвигаться от шестой струны к первой; спускаться (или идти вниз) значит продвигаться от первой струны к шестой.

упражнение

Пальцы левой руки



Пальцы правой руки

Когда вы прижимаете ноту *ре* вторым пальцем, не поднимайте первый палец, который прижимает *до*, потому что нота *до* должна быть подготовлена

2-ая струна

Формула

Первый палец, двигаясь к *ми* во втором такте, должен легко скользить по ладам. То же самое, когда он движется к *соль*♯ в третьем такте. Опускаясь, он должен скользить от *соль*♯ к *ми* в пятом такте, в то время, когда четвертый, третий и второй пальцы опускаются одновременно на *соль*♯, *фа*♯, *фа*♯; то же в шестом такте; первый палец никогда не следует поднимать над ладами.

ны должны быть несколько согнуты. Следите за тем, чтобы это движение было правильным.

Всегда следуйте порядку применения пальцев для левой руки; не играйте одним и тем же пальцем; эта привычка легко прививается в том случае, когда изменяют положение левой руки или положении от четвертого до первого пальцев при движении вверх и вниз.

Примечание. Все упражнения должны быть повторены несколько раз:

2-ая струна

Формула m i m i - - - - - m

Так как применение пальцев для левой руки то же, что и в предыдущих примерах, мы опускаем цифры, считая их необязательными:

Формула $m \quad a \quad m \quad a \quad m \quad a \quad m \quad a$

Формула *a m a m a m a m* - - - - - *a*

В то время как первый палец передвигается от ноты *ля* в четвертом такте до ноты *фа* в пятом такте, третий и второй пальцы, спускаясь, должны пасть одновременно на ноты *ля* и *соль*.

То же расположение пальцев для левой руки:

Формула *т и т и т и т и т и т и*

То же расположение пальцев для левой руки:

Формула *т а т а т а т а т а т а*

То же расположение пальцев для левой руки:

Формула *а т а т а т а т а т а т*

На двух соседних струнах с басом:

упражнение

Будьте осторожны, когда прижимаете струну: старайтесь не задевать соседние струны, так как они будут плохо звучать, когда подойдет очередь играть на них.

Не поднимайте палец, задерживая более низ-

кую струну, до тех пор, пока вы не сыграли последнюю ноту в каждой группе; помните об этом особенно в том случае, когда играете спускаясь, именно в этом положении часто механически делают ошибку.

Примечание. Цифра в кружке, помещенная справа от ноты, обозначает струну, на которой нужно взять данную ноту:



Это обозначает, что нота *си* должна играть на третьей струне, нота *ми* — на второй и т. д.

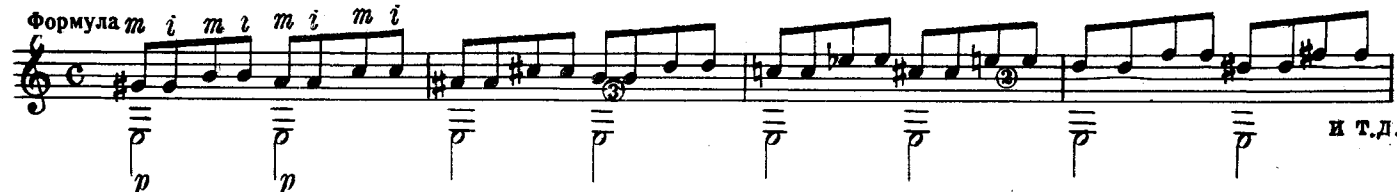


Помните, что большой палец, ударяя струну, действует только последним суставом.

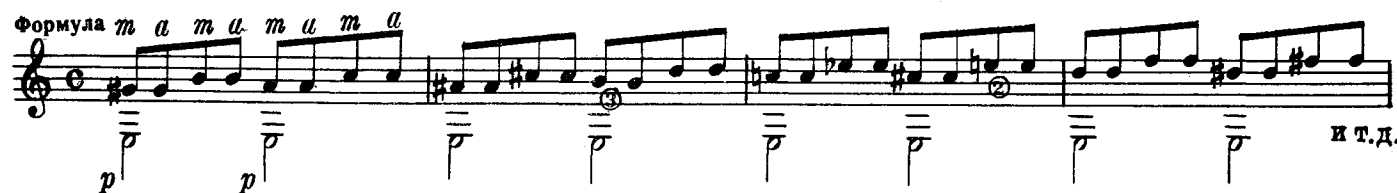
упражнение



То же расположение для пальцев левой руки:



То же расположение пальцев для левой руки:



Продолжайте так же, как и в предыдущем упражнении.

Формула *a t a t a t a t*

и т.д.

упражнение

Формула *i t i t i t i t i t*

и т.д.

Имеется в виду, что пальцы левой руки, которыми играют терции, опускаются одновременно. Они не должны подниматься до тех пор, пока пер-

вый палец не передвинется, мягко скользя над ладами, чтобы занять соответствующее положение:

Формула *t i t i t i t i t i*

и т.д.

Продолжайте так же, как и в предыдущем упражнении, так как исполнение одинаковое.

Формула *t a t a t a t a t a*

и т.д.

То же расположение пальцев для левой руки:

Формула *a t a t a t a t a t*

и т.д.

УПРАЖНЕНИЯ НА ДВОЙНЫЕ ЧЕРЕДОВАНИЯ ПАЛЬЦЕВ

i, t, i, t a, t, a, t
t, a, t, a t, i, t, i

ФОРМУЛЫ

t, i, t, i t, a, t, a
a, t, a, t i, t, i, t

УПРАЖНЕНИЯ



УПРАЖНЕНИЯ



упражнение

Для практики примените четыре формулы простого чередования.



Продолжайте так же, как и в предыдущем упражнении, так как исполнение одинаковое.

То же расположение пальцев для левой руки:

Формула *t a t a t i t i t a t a t i t i*

Продолжайте так же, как и в предыдущем упражнении.

Формула *a t a t i t i t a t a t i t i t*

упражнение

То же расположение пальцев для левой руки:

Формула *i t i t a t a t i t i t a t a t i t a t a t a t*

Примените четыре формулы для упражнений на простое чередование.

То же расположение пальцев для левой руки.

Формула *t i t i t a t a t i t i t a t a t i t i t a t a*

То же расположение пальцев для левой руки:

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

p

и т.д.

УПРАЖНЕНИЯ НА ПРОДОЛЖИТЕЛЬНЫЕ ЧЕРЕДОВАНИЯ

Формулы

4. a, m, i, m, a, m, i, m

Формула *m i m a m i m a m*

Формула *а т і т а т і т а*

упражнение

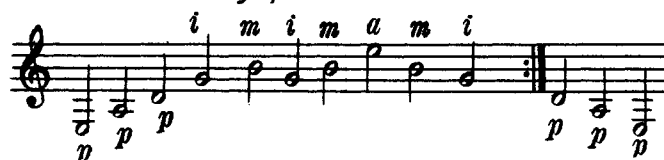
Формула *i t a t i t a t i t a t i t a t*

Расположение пальцев левой руки такое же, как и в предыдущих упражнениях.

Формула *t i t a t i t a t i t a t i t a*

Формула *t a t i t a t i t a t i t a t i*

упражнение



упражнение



Упражнения для большого пальца

В простом чередовании



В двойном чередовании:



В простом чередовании:



В двойном чередовании





В простом чередовании:



То же расположение пальцев для левой руки:



Продолжайте так же, как и в предыдущем упражнении.





В простом чередовании:

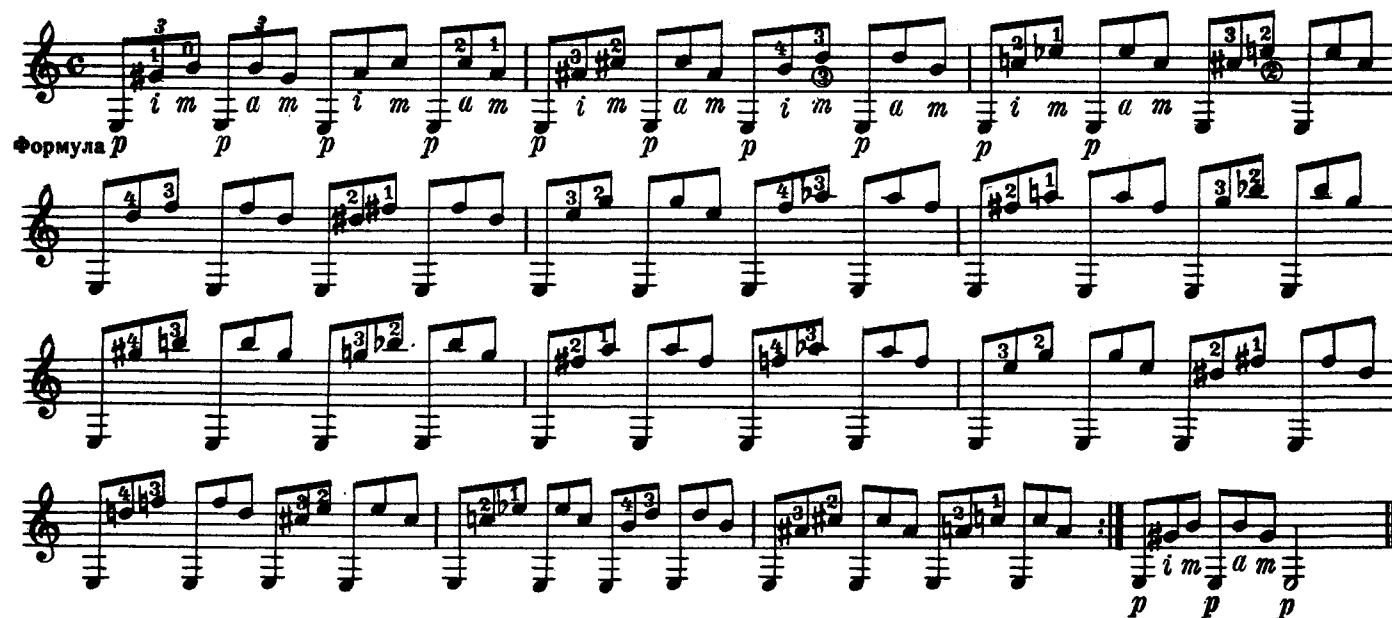


Примените в этом упражнении и в трех последующих четыре формулы двойного чередования.





В двойном чередовании:



Продолжайте так же, как и в предыдущем упражнении, так как исполнение одинаковое.



Формула *p*

Формула *p*

Продолжайте так же, как и в предыдущем упражнении.

Формула *p*

Формула *p*

ТРЕМОЛО

Тремоло — это один из эффектных приемов игры на гитаре, особенно неожиданный и приятный для слушателя.

Для того чтобы проделать его с истинной виртуозностью, совершенно необходимо практиковаться в упражнениях на чередование, которые состоят в том, что указательный, средний и безымянный пальцы поднимают над струнами настолько высоко, насколько это возможно, а затем дают им с силой упасть на струны; все это необходимо проделать, не поднимая руки.

Так как обычно, исполняя тремоло, повторяют один и тот же звук на одной и той же струне, то можно заметить, что в начале практики звуки получаются неодинаковые по силе из-за неравенства усилий, прилагаемых каждым из трех пальцев в отдельности, и особенно из-за слабости и замедленности движений безымянного пальца.

Для исполнения тремоло существуют четыре

основных способа: *простой — прямой, простой — обратный, двойной — прямой, двойной — обратный*. Наиболее употребительный из всех *простой — обратный*. Особенно часто он применяется в музыкальных произведениях, написанных шестнадцатыми или тридцатьвторыми.

Когда безымянный палец правой руки ударяет по струнам с достаточной силой, как это и требуется, другие пальцы делают то же; когда же безымянный палец действует небрежно, это влечет за собой небрежную игру других пальцев.

Чтобы можно было играть с одинаковой силой прямое и обратное тремоло, воспроизводя, таким образом, приятный звук, мы советуем выделять и оттенять каждую ноту, которую играет безымянный палец.

Примечание. Когда надо играть тремоло быстро, пальцы правой руки должны быть слегка согнуты.

Формулы

p, i, t, a p, a, t, i p, i, t, i p, a, t, i, t, a

Упражнения хроматические

Пальцы левой руки 1 и 4



Пальцы левой руки 1 и 4



Пальцы левой руки 1 и 4



Пальцы левой руки 1 и 4



В предыдущих упражнениях оба пальца левой руки ударяют по струнам одновременно, при этом движение происходит только в суставах пальцев, а большой палец не прижимается к грифу; необходимо следить за тем, чтобы левая рука была правильно согнута и параллельна ладам.

Не давайте руке сильно напрягаться; это правило необходимо всегда помнить. Кисть левой ру-

ки следует держать легко и свободно. Удары по струнам надо производить только пальцами.

При нисходящем движении вы заметите, что первый палец, переходя с одного лада на другой, стремится приподниматься и, если так можно сказать, ищет поддержку у четвертого пальца. Эти два пальца должны мягко двигаться вместе, словно они образуют одно целое.

Проработайте упражнения согласно следующим примерам:



В хроматической последовательности
и т. д.



так же
и т.д.



так же
и т.д.



так же



так же



так же

Три пальца должны двигаться вместе не поднимаясь, большой палец не должен прижимать гриф



Примените все виды простого и двойного чередования ко всем предыдущим упражнениям. Говоря в дальнейшем о баррэ, мы приведем и другие примеры на тремоло.

АРПЕДЖИО

Для разучивания арпеджио желательно, чтобы указательный, средний и безымянный пальцы правой руки были слегка сомкнуты и во время игры держались как можно ближе к струнам. Это необходимо для того, чтобы при исполнении арпеджио и ломаных аккордов делать максимально точные движения; во время игры большой палец следует держать против указательного.

Когда играют арпеджио, особенно в быстром темпе, не следует ударять пальцами правой по струнам так, как в предыдущих упражнениях. Здесь надо ограничиться касанием пальцев к струнам и не напрягать кисть. При этом безымянный палец благодаря положению, которое он занимает по отношению к верхним струнам, может заставить звучать эти струны с любыми оттенками по желанию исполнителя. Это дает возможность выразительно исполнять музыкальные произведения:

упражнение



Поставьте пальцы левой руки к каждой группе нот и не поднимайте их до тех пор, пока не изменится новая группа нот и постановка пальцев.

Когда третий палец играет ноту *ля*, переходя

затем на *ля*#, он должен скользить в обратном направлении, не поднимаясь от струны.

Второй палец также не должен отрываться от ноты *ми* на четвертой струне. Аналогично этому следует играть остальные пять упражнений:

То же расположение пальцев для левой руки:



То же расположение пальцев для левой руки:



То же расположение пальцев для левой руки:



[illegible]

A musical score for a song in 2/4 time. The melody is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are 'i m a m a m a i m a m a m a'. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs. The accompaniment is written on a single staff with a bass clef, featuring a steady eighth-note pattern. The piece ends with a double bar line.

В дальнейшем, в разделе о баррэ, будут приведены и другие примеры на арпеджио.

Часть II

ГАММЫ

Изучение гамм чрезвычайно важно для игры на гитаре; желательно, прежде чем начать практиковаться, проделать несколько упражнений, имеющих

целью натренировать каждый палец в отдельности и все пальцы вместе по различным ладам, не отрываясь от них, а скользя мягко вдоль грифа, двигая лишь одним запястьем:

УПРАЖНЕНИЯ

③
Формула *i m i m i m*

③
Формула *m i m i m i*

③
Формула *m a m a m a*

③
Формула *a m a m a m*

③
Формула *i m i m i m*

③
Формула *m i m i m i*

③
Формула *m a m a m a*

③
Формула *a m a m a m*

③
Формула *i m i m i m*

③
Формула *m i m i m i*

③
Формула *m a m a m a*

③
Формула *a m a m a m*

Приведенные упражнения могут быть использованы для игры на всех струнах и в любой части грифа.

В добавление к сказанному о безымянном пальце мы настойчиво советуем учащемуся разучить примеры, где участвует безымянный палец, уделяя им больше внимания.

Гибкость в суставах пальцев обеих рук чрезвычайно необходима для игры гамм; мы напоминаем то, что уже было сказано по поводу четкости и ритмичности удара пальцев правой руки; то же относится к пальцам левой руки, последние суставы которых должны, ударяя по струнам, падать

вертикально на лады, как маленькие молоточки.

Однако это не следует рассматривать как правило: совсем наоборот, чем ближе находятся пальцы к струнам, тем быстрее и больше может быть сыграно нот. Но без предварительной практики в четкости удара звук будет слабым. Надо стремиться к тому, чтобы *forte* было приятного, нерезкого тона; если ученик играет *piano*, так он не должен смешивать это с тем, что называется «слабым касанием».

Следует изучить примеры для каждого вида чередования, которые надо повторять много раз на протяжении всего времени обучения.

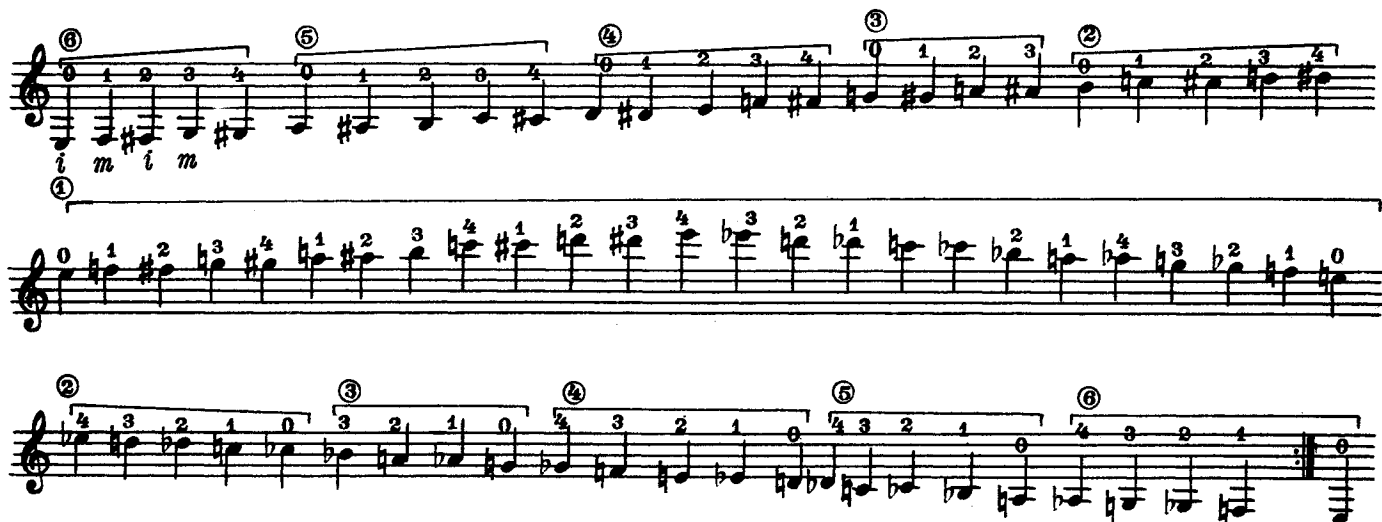
Несколько упражнений на чередование для обеих рук.



Пальцы правой руки остаются опущенными на соседние струны после того, как ударили по соответствующим струнам; они поднимаются тогда, когда нужно вновь ударить по струнам.

В гаммах использованы только две формулы простого чередования, однако следует систематически повторять упражнения, используя все формулы, особенно с безымянным пальцем, который таким образом приобретает большую ловкость.

ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА



При игре гаммы в восходящем порядке, пальцы следует держать опущенными до тех пор, пока не понадобится играть на других струнах; опускаясь, когда вы скользите первым пальцем к ноте,

которую вы должны сыграть, пальцы третий, четвертый и второй должны падать одновременно на соответствующие лады; когда вы идете ко второй струне, продолжая спускаться, пальцы четвертый,

третий, второй и первый опустятся вместе соответственно на ноты *ми*, *ре*, *ре* и *до* и также на другие струны, за исключением третьей, на которую третий палец не попадает в игре.

Мы хотим посоветовать для следующих упражнений исполнять пассажи дальше тринадцатого лада. Обратите внимание на большой палец, который будет все время касаться грифа своим последним суставом, как это показано на рис. 5.

Избегайте также какого бы то ни было наклона туловища влево; не держите правую ногу на носке с поднятой пяткой. Дурная привычка, свойственная очень многим, когда во время игры пассажи большой палец левой руки не касается грифа.

Гаммы, приведенные в этом разделе, целесообразно начинать с *до* мажора и продолжать, играя каждую следующую гамму на полтона выше; в каждой гамме здесь даны различные пальцы для левой руки и различные места, где данная гамма может быть исполнена. Практикуясь, нужно пре-

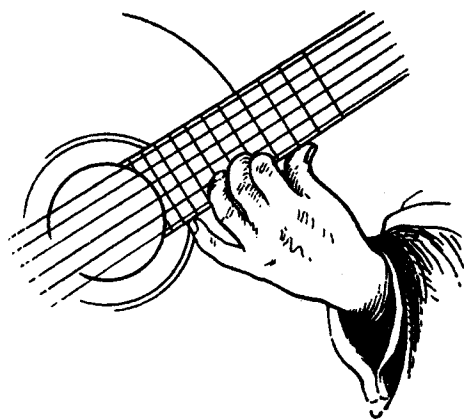


Рис. 5. Положение левой руки при исполнении пассажа дальше тринадцатого лада

следовать определенную цель, а именно: в совершенстве овладеть грифом.

МАЖОРНЫЕ ГАММЫ

до мажор



Держите пальцы опущенными на струну до тех пор, пока не перемените струну; помните об этом правиле, играя все гаммы и аналогичные пассажи.

Скользите первым пальцем, переходя от ноты *фа* до ноты *ля* на первой струне и наоборот, в нисходящей гамме, в то время когда первый палец скользит от ноты *ля* до ноты *фа*, третий палец должен упасть на ноту *соль*.

Переходя с одной струны на другую и в особенности при исполнении гаммы в нисходящем порядке иногда привыкают играть тем же пальцем, который играл последнюю ноту на нижней струне. Чтобы избежать этого, поднимайте пальцы высоко и медленно, иначе, если эта привычка привьется, она легко может перейти в серьезный недостаток. Формулы никогда не следует ни менять, ни сокращать:



Скользите первым пальцем во время перехода от ноты *соль* к *ля* и наоборот.



Держите первый палец на первой струне, в то время как четвертый берет ноту *фа* на второй струне; то же самое необходимо делать, когда четвертый палец ударяет ноту *ре* на пятой струне:



нимая третий палец, берущий ноту *ля*; то же самое в тех же или похожих случаях делайте в следующих гаммах:



Держите большой палец у основы грифа. Начинайте на пятой струне и кончайте на шестой.



В последующих упражнениях на опускание пальцы не указываются, так как они те же, что и в упражнениях на подъем.

за тем, чтобы первый палец, который прижимает ноту *до* на третьей струне, скользил бы над нотой *соль*, тогда как четвертый палец должен упасть немедленно на ноту *си* и второй палец — на ноту *ля*:

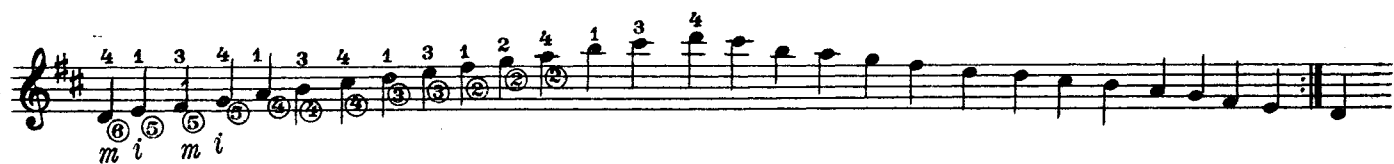
При игре гаммы в нисходящем порядке следите

ре ъ мажор



ре мажор





2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 3 3 2 2 1 2
 m a m a
 фа мажор
 1 3 0 1 3 0 2 4 0 2 3 1 3 0 1 3 1 2 4 1 3
 a m a m
 4 1 3 4 1 3 1 2 4 1 2 4 1 3 4
 a m a m
 2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4
 a m a m
 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4
 a m a m
 2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4 2 4 1 2 4 1 3
 a m a m
 фа# мажор
 2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4 2 4 1 2 4 1 3
 i m i m
 4 1 3 4 1 3 1 2 4 1 2 4 1 3 4
 i m i m
 2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4
 i m i m

Гамма *соль* мажор созвучна с гаммой *фа* мажор.

Два энгармонических звука занимают одно и то же место в гамме. Следовательно, предыдущая гамма и две последующие такие же, как гамма *фа#*, если не считать того, что ноты называются иначе:

2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4 2 4 1 2 4 1 3 4
 a m a m
 4 1 3 4 1 3 1 2 4 1 2 4 1 3 4
 a m a m
 2 4 1 2 3 1 3 4 1 3 4 1 3 4
 a m a m
 си мажор
 4 1 3 4 1 3 1 2 4 1 3 4
 и мажор
 2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4 2 4 1 2
 и мажор
 4 1 3 4 1 3 1 2 4 1 3 4
 и мажор
 си мажор
 2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4
 и мажор
 4 1 3 4 1 3 1 2 4 1 3 4
 и мажор
 2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4 2 4 1 3 4
 и мажор
 4 1 3 4 1 3 1 2 4 1 3 4
 и мажор
 2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4 2 4 1 3 4
 и мажор

В дальнейшем, в разделе о большом баррэ, будут приведены и другие упражнения на мажорные гаммы.

МИНОРНЫЕ ГАММЫ

Гамма ля минор мелодическая, параллельная гамме до мажор



Когда третий палец в нисходящем движении скользит по первой струне от *соль#* до *соль* (открытая струна), обратите особое внимание на то, чтобы не поднимать первый палец.

Обратите особое внимание на расположение пальцев в минорной гамме, так как они меняются при нисходящем порядке.

Гамма *сib* минор, параллельная гамме *реb* мажор.

Четвертый палец скользит от ноты *сib* к ноте *ляb* на первой струне, в то время как первый палец задержан на струне:

Гамма *си* минор, параллельная гамме *ре* мажор.



Гамма до минор, параллельная гамме ми $\flat$ мажор



Гамма до $\sharp$ минор, параллельная гамме ми мажор.



Гамма *ми* $\flat$ минор, энгармоничная с гаммой *ре* $\sharp$ минор, параллельная гамме *соль* $\flat$ мажор.

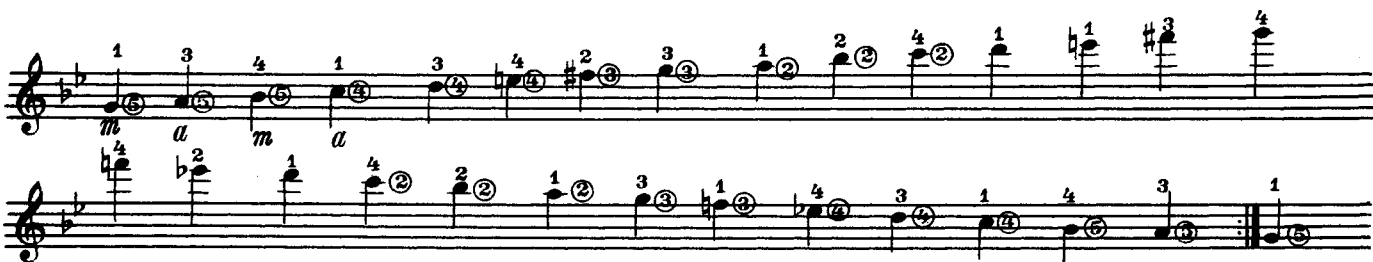
Ascending scale: *m a m a* (fingering: 1, 3, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 4, 1, 3, 4).
 Descending scale: (fingering: 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1).
 The notation includes slurs, ties, and specific fingering numbers (1-4) for each note.

Гамма *ми* минор, параллельная гамме *соль* мажор.

Ascending scale: *a m a m* (fingering: 0, 2, 4, 1, 2, 4, 0, 2, 0, 2, 4, 0, 3, 1, 0, 2, 0, 4, 2, 0, 3, 2, 0, 3, 2, 0).
 Descending scale: (fingering: 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1).
 The notation includes slurs, ties, and specific fingering numbers (0-4) for each note.

Гамма *фа* минор, параллельная гамме *ля* $\flat$ мажор.

Ascending scale: *i m i m* (fingering: 3, 0, 2, 4, 0, 1, 3, 1, 3, 0, 1, 4, 2, 1, 3, 1, 0, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1).
 Descending scale: (fingering: 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1).
 The notation includes slurs, ties, and specific fingering numbers (0-4) for each note.



Гамма *соль#* минор, параллельная гамме *си* мажор.



В дальнейшем, в разделе о большом баррэ, мы приведем другие примеры на минорные гаммы.

Примечание. Прежде чем начать разучивать гаммы терциями, необходимо объяснить учащимся, что представляет из себя малое баррэ, так как в некоторых случаях оно лежит в основе разучивания терций.

МАЛОЕ БАРРЭ

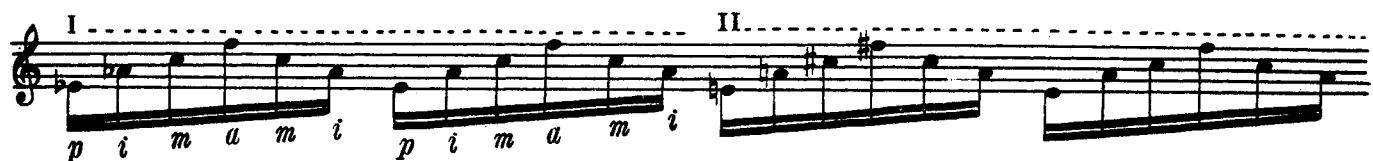
Опустите первый палец левой руки на требуемый лад, прижмите одновременно вторую и первую струны или четыре струны. В отдельных случаях прижимаются пять струн; при этом концом большого пальца плотно упираются в середину грифа, но ни в коем случае не на сгибе суставов. Двух

последних суставов первого пальца достаточно, чтобы взять малое баррэ. Большинство гитаристов имеет привычку сгибать только первый сустав, вводя руку назад, в то время, как им следует делать совсем наоборот: палец надо держать совершенно прямо, а запястье и кисть должны быть сильно согнуты; первый сустав первого пальца несколько отклоняется от параллельной линии, которую пальцы обычно образуют с ладами.

Таким положением руки обеспечивается сила и легкость движения второго, третьего и четвертого пальцев, рука действует свободно и, самое главное, вырабатывается уверенность движений при изменении пассажей.

Как правильно держать в этом положении указательный палец, показано на рис. 6.

упражнение



В старых изданиях баррэ, как малое, так и большое, обозначалось латинскими буквами над нотами: М. С.— малое баррэ и С — большое баррэ. Позиции обозначались арабскими цифрами над нотами — 1 ; 2 ; 3 и т. д. Эти обозначения встречаются и в некоторых современных изданиях. Играющему на гитаре следует знать как старинные обозначения баррэ и позиций, так и современные. В наше время позиции обозначаются римскими цифрами, например: I, II, III, V, X и т. д. Баррэ обозначается скобкой [перед нотой, аккордом или фигурацией. Старинные обозначения неудобны тем, что они занимают много места над нотами и затрудняют читку нот с листа. Современные обозначения намного проще, их меньше, и поэтому ноты читать легче. (Прим. ред.)

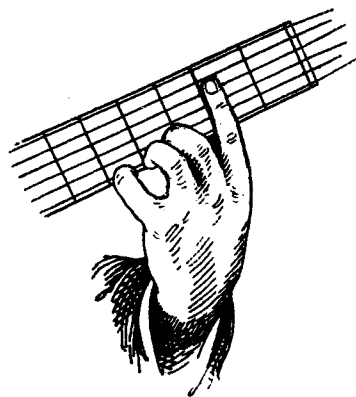


Рис. 6. Малое баррэ.

Малое баррэ обозначается следующим образом: М. С. 1 ; М. С. 4 и т. д.; это означает, что первый палец вытянут поперек струн на первом ладу, на четвертом ладу и т. д.

Эти же обозначения в современных изданиях выглядят по-иному: [^I [^{IV} и т. д. (Прим. ред.)

Пунктиром обозначено, как долго сохраняется положение малого баррэ:

III IV

М С 1^a - - - М С 2^a - - - М С 3^a - - - М С - - - и т. д.

М С 1^a - - - М С 2^a - - - М С 3^a - - - М С - - - и т. д.

Продолжайте вплоть до М. С. 9^a (или [IX]), а затем вернитесь назад, идя от высокой ноты к низкой

М С 1^a - - - М С 2^a - - - М С 3^a - - - М С - - - и т. д.

М С 1^a - - - М С 2^a - - - М С 3^a - - - М С 4^a - - - М С - - - и т. д.

Палец, который выполняет малое баррэ, и четвертый палец двигаются вместе без помощи руки, движением одной кисти; подушечка большого пальца слегка прижата к грифу.

Надо быть очень осторожным при игре от вы-

сокой ноты к низкой, так как первый палец имеет тенденцию приподниматься раньше четвертого, словно стараясь упереться в него при движении назад. Эти два пальца должны двигаться вместе, как если бы они образовали одно целое:

Держите пальцы опущенными на струны до тех пор, пока не переменится позиция и первый палец не начнет скользить дальше по грифу.

Тренируйте пальцы на каждой паре других струн.

Пальцы *i*, *m*, которые берут терции, должны

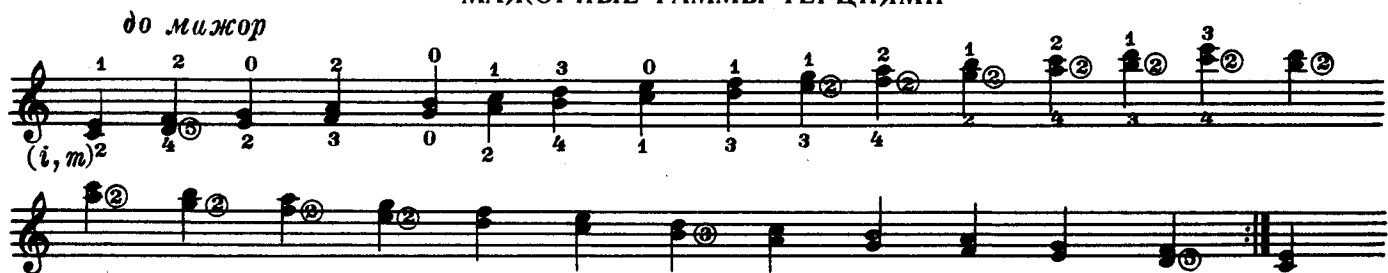
проделывать это свободным, легким движением двух последних суставов внутрь ладони, не двигая и не дергая руку. Желательно, чтобы указательный палец касался большого.

Следующие упражнения следует разучивать пальцами правой руки, указанными в начале каждого упражнения:



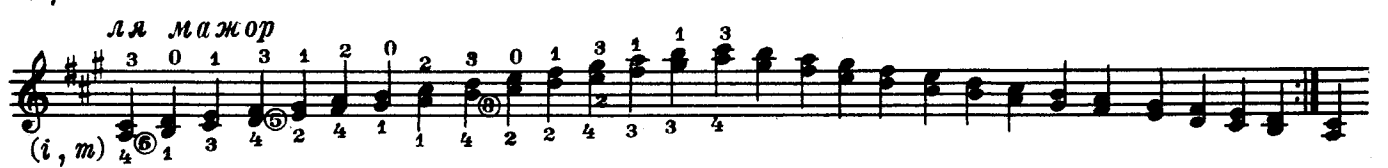
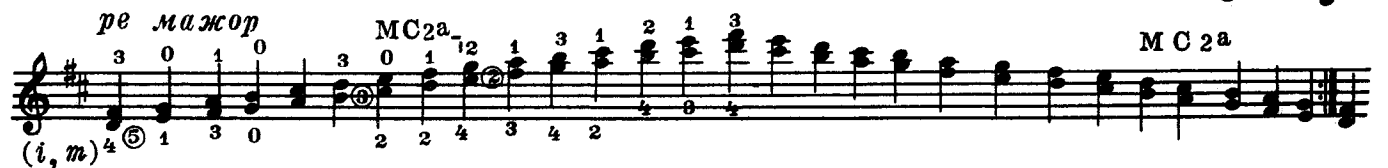
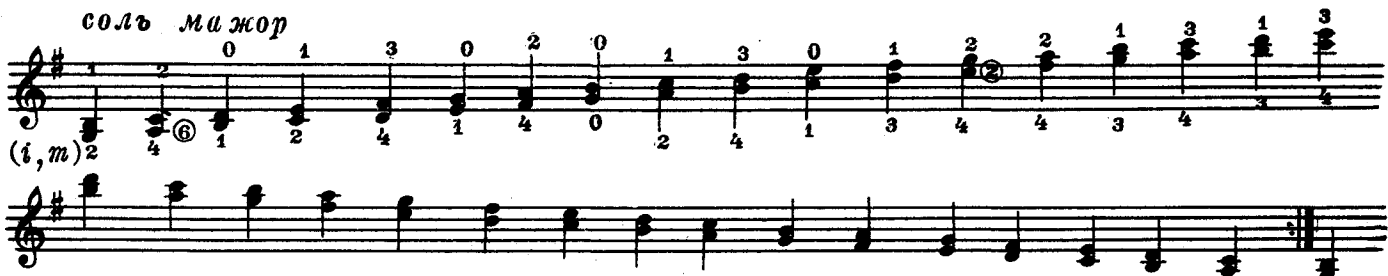
Примечание. Мажорные гаммы в терциях, приведенные ниже, написаны в порядке диэзов и бемолей по квартово-квинтовому кругу.

МАЖОРНЫЕ ГАММЫ ТЕРЦИЯМИ



Держите пальцы, играющие терции, на струнах до тех пор, пока вы не перейдете на другую пару струн или пока первый палец не перейдет соответственно на вторую и первую струны.

В связи с тем, что при игре терциями можно применить различное расположение пальцев для левой руки, мы считаем целесообразным выбрать какое-либо одно, как в восходящем, так и в нисходящем движении:



си мажор

фа # мажор

фа мажор

си b мажор

ми b мажор

ля b мажор

ре b мажор

соль b мажор

МИНОРНЫЕ ГАММЫ ТЕРЦИЯМИ

ля минор

ми минор

си минор

При игре от высокой ноты к низкой прижмите первым пальцем ноту ми на четвертой струне; далее первый палец должен быть использован для того, чтобы прижать ноту до на пятой струне:

Не поднимайте руку; пусть пальцы, играющие терции, скользят вдоль грифа

фа# минор



до# минор



соль# минор



ре# минор



ре минор II-----



соль минор



до минор



фа минор III IV-----



си б минор



ми б минор I III



МАЖОРНЫЕ ГАММЫ ТЕРЦИЯМИ С ОСОБОЙ АППЛИКАТУРОЙ

ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ

соль мажор



Другое расположение пальцев:

Когда переходите от нот *си* — *ре* к нотам *до* — *ми*, скользите первым пальцем, чтобы он двигался за вторым.

ля мажор

Другое расположение пальцев:

Другое расположение пальцев, движение ко второй и первой струнам:

Другое расположение пальцев, наиболее часто употребляемое для игры четвертым пальцем:

Учащийся может разучивать другие гаммы при различном расположении пальцев

МИНОРНЫЕ МЕЛОДИЧЕСКИЕ ГАММЫ ТЕРЦИЯМИ

ля минор

Два упражнения для правой руки:

Можно разучивать следующие образцы для правой руки, выбирая их из шести, приведенных в начале раздела гамм терциями.

Примечание. Нужно очень тщательно разучивать гаммы терциями, как мажорные, так и минорные.

ГАММЫ СЕКСТАМИ

Упражнения для правой руки:

Пальцы	Пальцы	Палец	Пальцы	Пальцы
<i>i, m</i>	<i>p, m, p, i</i>	<i>p, m, p, a</i>	<i>p, a, p, m</i>	<i>m, a</i>

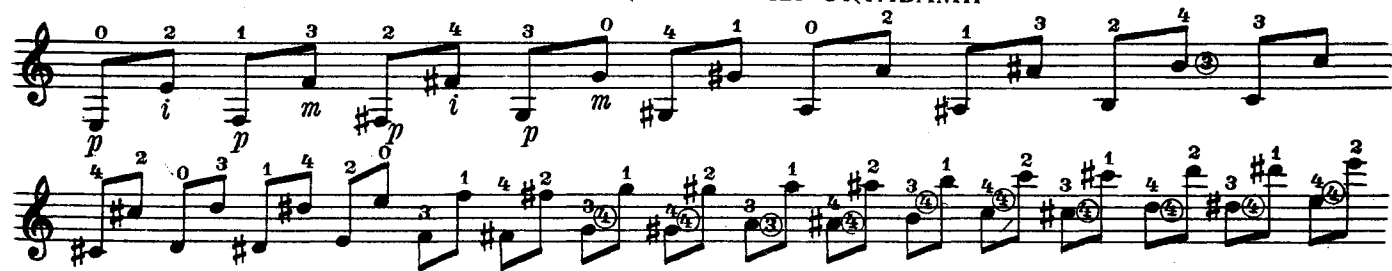
Примечание. Так как разучивание гамм секстами вполне доступно для каждого, кто обладает хорошей музыкальной подготовкой, с помощью нижеследующих упражнений можно продолжать изучение других гамм.

ТРЕМОЛО СЕКСТАМИ



можно играть пальцами *p, a, m, i*

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ ОКТАВАМИ



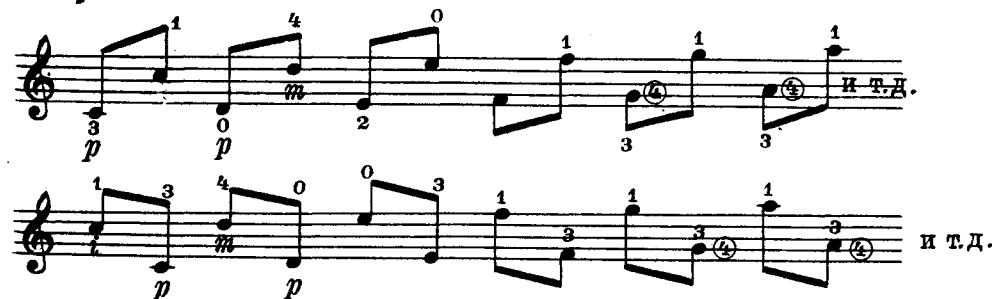
При игре от высокой ноты к низкой применяйте обратное расположение пальцев.
Не поднимайте первый и третий пальцы, в то время когда играют второй и четвертый:



УПРАЖНЕНИЯ



ДИАТОНИЧЕСКИЕ ГАММЫ ОКТАВАМИ



Поднимайтесь вплоть до октавы *фа*, затем играйте вторым и четвертым пальцами.
Практикуйтесь соответственно трем другим формулам простого чередования:



В дальнейшем практикуйтесь во всех тональностях и применяйте три формулы простого чередования.



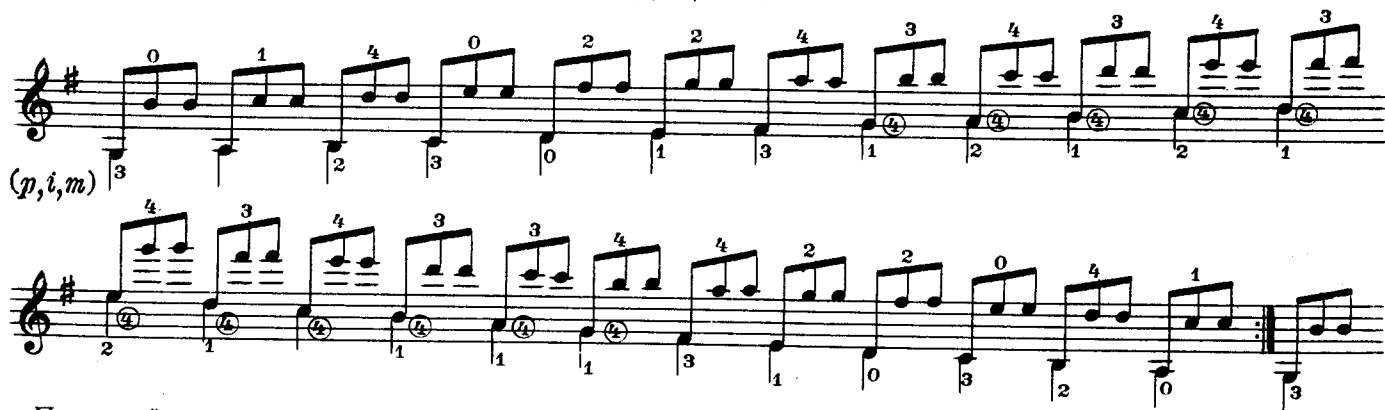
Применяйте три формулы простого чередования.
 p, i p, m p, a

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ ОКТАВАМИ



Применяйте три другие формулы простого чередования: p, i p, m p, a
Во всех предыдущих упражнениях на октавы старайтесь держать кисть легко и непринужденно.

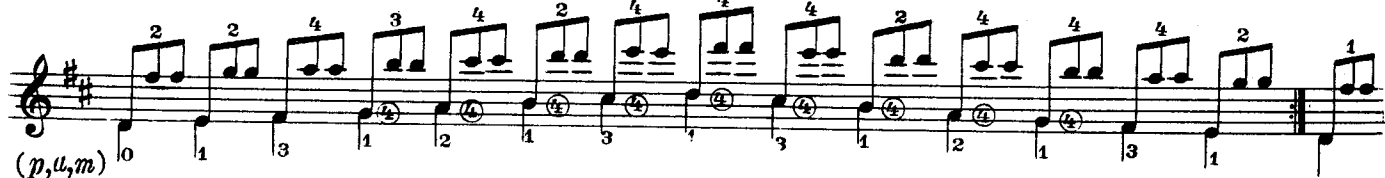
ДЕЦИМЫ



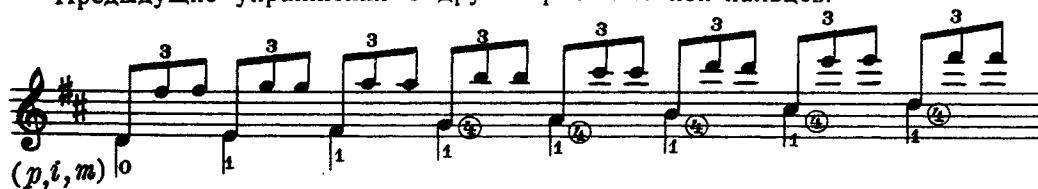
Применяйте три другие формулы простого чередования.
Другое расположение пальцев для следующих упражнений:



При игре от высокой ноты к низкой примените обратное расположение пальцев.



Предыдущие упражнения с другой расстановкой пальцев.



При игре от высокой ноты к низкой примените обратное расположение пальцев. Практикуйтесь в других тональностях.

БОЛЬШОЕ БАРРЭ

Нижеследующие упражнения можно разучивать по группам из четырех, шести или восьми нот, применяя формулы для правой руки, как они приводятся в разделе о тремоло.

После того как освоено малое баррэ, следует перейти к большому баррэ.

Для большого баррэ первый палец левой руки вытягивается поперек всех шести струн, подушечка большого пальца упирается в самую середину грифа снизу.

Как бы велика ни была кисть, первый палец, исполняя большое баррэ, не должен выходить за пределы шестой струны; привычка оттягивать указательный палец за пределы шестой струны, помимо того, что это выглядит очень некрасиво, затрудняет и ослабляет действие других пальцев, не позволяя добиться легкости и удобства при игре.

Большое баррэ обозначается следующим образом: С. 1^а, С. 2^а, С. 3^а и т. д., соответственно ладу, на котором большое баррэ будет исполняться.

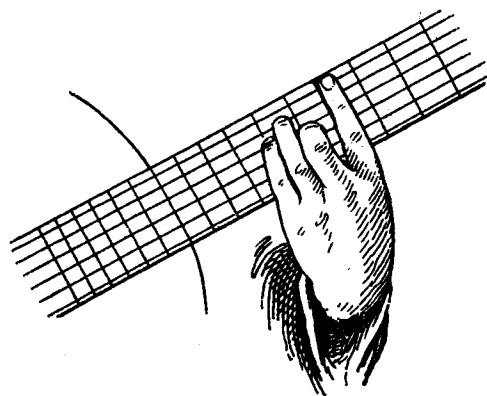


Рис. 7. Большое баррэ.

Эти же обозначения в новых изданиях будут выглядеть следующим образом: I, II, III и т. д. (Прим. ред.)



Продолжайте вплоть до С. 10^а (или I^х) и изменяйте расположение пальцев при игре от верхней ноты к нижней.

Когда почувствуете усталость, отнимите руку от грифа, сожмите ее в кулак и сильно отогните назад, а затем сразу же продолжайте занятия:



Продолжайте вплоть до С. 10^а (или I^х), а затем опускайтесь от верхней ноты к нижней.



Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Каждая система содержит ноты для правой (i, m, a) и левой (p) рук. Над нотами указаны аккорды: C1a, C2a, C3a, C4a, C5a. Система нот разделена на три части, обозначенные римскими цифрами I, II, III. В конце каждой системы стоит «и т.д.».

АККОРДЫ

Одновременное сочетание трех и более звуков различной высоты называется аккордом.

Когда вы берете аккорды, безымянный палец правой руки (a) нужно держать легко, несколько приподняв над средним.

Пальцы, которые прижимают басовые ноты, и те, что прижимают другие ноты аккорда, должны опускаться на эти ноты одновременно.

Созвучия из двух нот берутся легким движением двух последних суставов пальцев внутрь ладони, а также последним суставом большого пальца (когда им играют), который должен быть слегка прижат к указательному.

Когда вы играете энергично, первые суставы трех пальцев должны быть подтянуты к верхней части ладони, а конец большого пальца должен касаться конца указательного пальца:

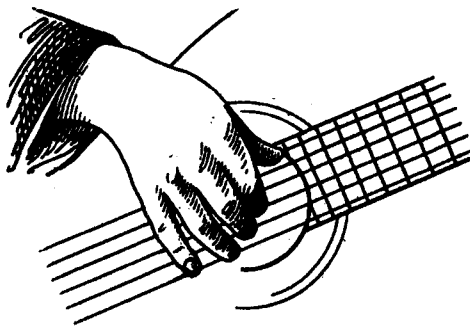


Рис. 8. Положение пальцев левой руки при исполнении аккордов.

Музыкальный фрагмент, состоящий из нот для правой (i, m, a) и левой (p) рук. Над нотами указаны аккорды: C1a, C2a, C3a, C4a, C5a. Система нот разделена на три части, обозначенные римскими цифрами I, II, III. В конце системы стоит «и т.д.».

Расположение пальцев: *p* для баса, *i, m, a* - для аккорда

Музыкальный фрагмент, состоящий из нот для правой (i, m, a) и левой (p) рук. Над нотами указаны аккорды: C1a, C2a, C3a, C4a, C5a. Система нот разделена на три части, обозначенные римскими цифрами I, II, III. В конце системы стоит «и т.д.».

Приблизьте большой палец к указательному после того, как возьмете басовую ноту.

Примечание. Когда берете аккорды, следите за положением большого пальца во время исполнения и после:

мажор

МАЖОРНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ



минор

МИНОРНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ



Когда две или больше цифр стоят над нотами (даже не очень близко к ним), самая высокая цифра относится к самой высокой ноте, следующая по высоте цифра — к следующей по высоте

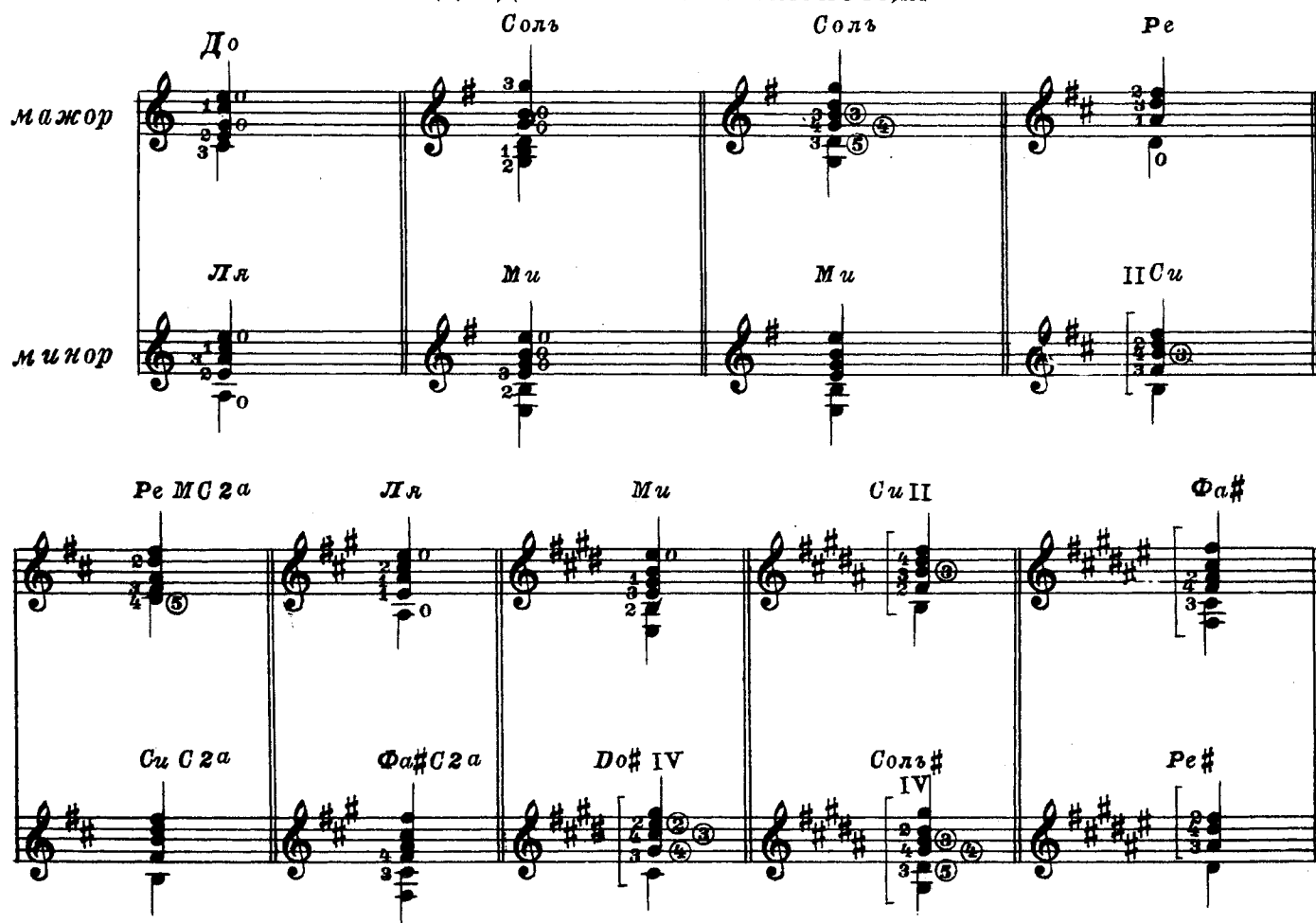
ноте и т. д. Подобно этому, когда цифры поставлены под нотами, нижняя цифра относится к нижней ноте, следующая за ней — к следующей ноте и т. д.

ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ



Позицией мы называем положение пальцев левой руки на различных ладах.

Позиция определяется указательным пальцем левой руки. (Прим. ред.)

АККОРДЫ МАЖОРНЫХ ГАММ И ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ИМ МИНОРНЫЕ
АККОРДЫ ВО ВСЕХ ТОНАЛЬНОСТЯХ

Аппликатура пальцев левой руки в тональности ля мажор следующая: четвертая и третья струны прижимаются последним суставом первого пальца, второй сустав этого пальца приподнят так, что *ми* первой струны звучит, как открытая нота; вторая струна прижимается вторым пальцем.

АККОРДЫ В РАЗЛИЧНЫХ ТОНАЛЬНОСТЯХ МАЖОРНЫХ ГАММ

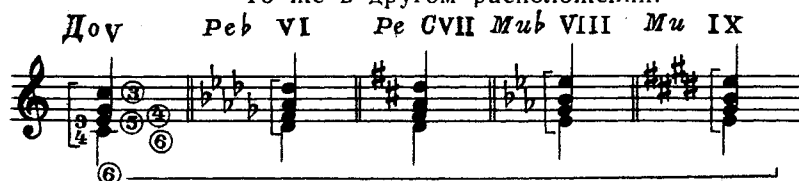
(в хроматическом порядке)

То же в другом расположении:

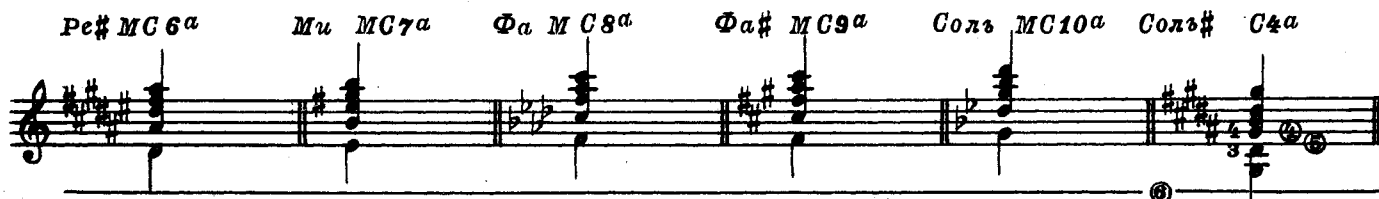
То же в другом расположении:



То же в другом расположении:



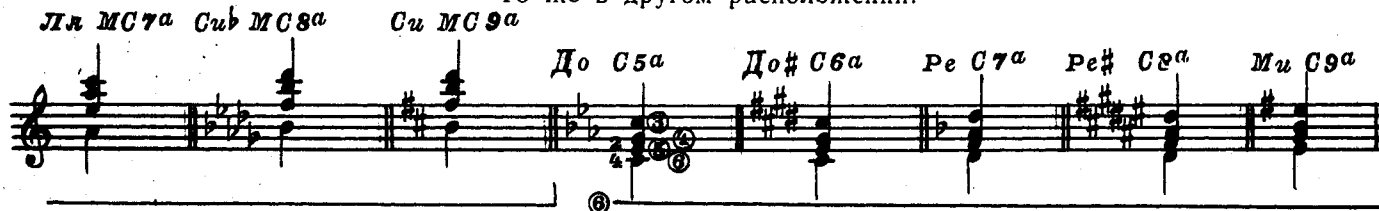
АККОРДЫ В РАЗЛИЧНЫХ ТОНАЛЬНОСТЯХ МИНОРНЫХ ГАММ (в хроматическом порядке)



То же в другом расположении:



То же в другом расположении:



ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ В МАЖОРНЫХ ТОНАЛЬНОСТЯХ (в различных расположениях)

Играть без баррэ



Музыкальная партитура, состоящая из десяти систем нот. Каждая система содержит ноты на пятилинейном стане, аккорды и ноты с цифрами (1-5), указывающими на пальцы. Над нотами указаны названия нот в русской транслитерации: Си, До, Реб, Ре, Миб, МС1а, Ми МС2а, Фа МС3а, Фа# МС4а, Солз, МС5а, Ляб, МС6а, Ля МС7а, Сиб С1а, Си С2а, До С3а, Реб С4а, До С5а, Миб С6а, Ми С7а, С8а, С9а, Солз С10а, Ляб МС1а, Ля МС2а, Сиб МС3а, Си МС4а, До МС5а, Реб МС6а, Ре МС7а, Миб МС1а, Ми МС2а, Фа МС3а, Фа# МС4а, Солз МС5а, Ляб МС6а, Ля МС7а, Сиб МС8а, Си МС9а, До, Реб, Ре, Миб, III, Ми, IV. В шестой системе есть пометка "Играть без баррэ" (Играть без баррэ).

Системы нот:

- Си, До, Реб, Ре, Миб МС1а, Ми МС2а
- Фа МС3а, Фа# МС4а, Солз МС5а, Ляб МС6а, Ля МС7а, Сиб С1а
- Си С2а, До С3а, Реб С4а, До С5а, Миб С6а, Ми С7а
- С8а, С9а, Солз С10а, Ляб МС1а, Ля МС2а, Сиб МС3а, Си МС4а, До МС5а
- Реб МС6а, Ре МС7а, Миб МС1а, Ми МС2а, Фа МС3а, Фа# МС4а, Солз МС5а, Ляб МС6а
- Ля МС7а, Сиб МС8а, Си МС9а, До, Реб, Ре, Миб, III, Ми, IV
- Играть без баррэ (Играть без баррэ)
- Си, До, Реб, Ре, Миб, Ми

ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ В МИНОРНЫХ ТОНАЛЬНОСТЯХ

(в различных расположениях)

Играть без баррэ

Музыкальные примеры для игры без баррэ (без зажимов) на гитаре. Показаны аккорды доминантсептаккордов в минорных тональностях, расположенные в различных формах (3-х, 4-х, 5-х ладах).

Тональности и лады:

- Фа (3-х лад)
- Фа# (3-х лад)
- Соль (3-х лад)
- Соль# (3-х лад)
- Ля (3-х лад)
- Сиb (3-х лад)
- Си (3-х лад)
- До (3-х лад)
- До# (3-х лад)
- Ре (3-х лад)
- Ре# (3-х лад)
- Ми (3-х лад)
- Фа (3-х лад)
- Фа# (3-х лад)
- Соль (3-х лад)
- Соль# (3-х лад)
- Ля (3-х лад)
- Сиb (3-х лад)
- Си (3-х лад)
- До (3-х лад)
- До# (3-х лад)
- Ре (3-х лад)
- Ре# (3-х лад)
- Ми (3-х лад)
- Фа (3-х лад)
- Фа# (3-х лад)
- Соль (3-х лад)
- Соль# (3-х лад)
- Ля (3-х лад)
- Сиb (3-х лад)
- Си (3-х лад)
- До (3-х лад)
- До# (3-х лад)
- Ре (3-х лад)
- Ре# (3-х лад)
- Ми (3-х лад)

Играть с баррэ

Музыкальные примеры для игры с баррэ (с зажимом) на гитаре. Показаны аккорды доминантсептаккордов в минорных тональностях, расположенные в различных формах (3-х, 4-х, 5-х ладах).

Тональности и лады:

- Фа (3-х лад)
- Фа# (3-х лад)
- Соль (3-х лад)
- Соль# (3-х лад)
- Ля (3-х лад)
- Сиb (3-х лад)
- Си (3-х лад)
- До (3-х лад)
- До# (3-х лад)
- Ре (3-х лад)
- Ре# (3-х лад)
- Ми (3-х лад)
- Фа (3-х лад)
- Фа# (3-х лад)
- Соль (3-х лад)
- Соль# (3-х лад)
- Ля (3-х лад)
- Сиb (3-х лад)
- Си (3-х лад)
- До (3-х лад)
- До# (3-х лад)
- Ре (3-х лад)
- Ре# (3-х лад)
- Ми (3-х лад)
- Фа (3-х лад)
- Фа# (3-х лад)
- Соль (3-х лад)
- Соль# (3-х лад)
- Ля (3-х лад)
- Сиb (3-х лад)
- Си (3-х лад)
- До (3-х лад)
- До# (3-х лад)
- Ре (3-х лад)
- Ре# (3-х лад)
- Ми (3-х лад)
- Фа (3-х лад)
- Фа# (3-х лад)
- Соль (3-х лад)
- Соль# (3-х лад)
- Ля (3-х лад)
- Сиb (3-х лад)
- Си (3-х лад)
- До (3-х лад)
- До# (3-х лад)
- Ре (3-х лад)
- Ре# (3-х лад)
- Ми (3-х лад)
- Фа (3-х лад)
- Фа# (3-х лад)
- Соль (3-х лад)
- Соль# (3-х лад)
- Ля (3-х лад)
- Сиb (3-х лад)
- Си (3-х лад)
- До (3-х лад)
- До# (3-х лад)
- Ре (3-х лад)
- Ре# (3-х лад)
- Ми (3-х лад)

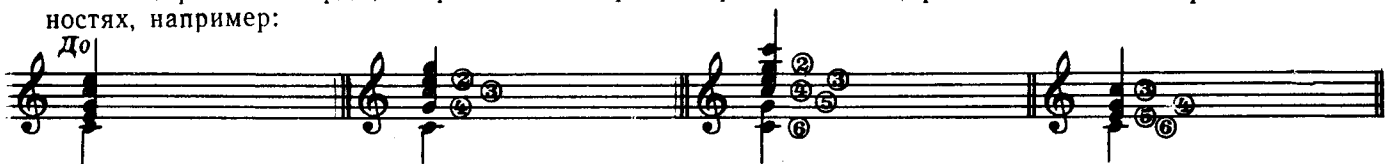
Играть без баррэ

Музыкальные примеры для игры без баррэ (без зажимов) на гитаре. Показаны аккорды доминантсептаккордов в минорных тональностях, расположенные в различных формах (3-х, 4-х, 5-х ладах).

Тональности и лады:

- Фа (3-х лад)
- Фа# (3-х лад)
- Соль (3-х лад)
- Соль# (3-х лад)
- Ля (3-х лад)
- Сиb (3-х лад)
- Си (3-х лад)
- До (3-х лад)
- До# (3-х лад)
- Ре (3-х лад)
- Ре# (3-х лад)
- Ми (3-х лад)
- Фа (3-х лад)
- Фа# (3-х лад)
- Соль (3-х лад)
- Соль# (3-х лад)
- Ля (3-х лад)
- Сиb (3-х лад)
- Си (3-х лад)
- До (3-х лад)
- До# (3-х лад)
- Ре (3-х лад)
- Ре# (3-х лад)
- Ми (3-х лад)
- Фа (3-х лад)
- Фа# (3-х лад)
- Соль (3-х лад)
- Соль# (3-х лад)
- Ля (3-х лад)
- Сиb (3-х лад)
- Си (3-х лад)
- До (3-х лад)
- До# (3-х лад)
- Ре (3-х лад)
- Ре# (3-х лад)
- Ми (3-х лад)
- Фа (3-х лад)
- Фа# (3-х лад)
- Соль (3-х лад)
- Соль# (3-х лад)
- Ля (3-х лад)
- Сиb (3-х лад)
- Си (3-х лад)
- До (3-х лад)
- До# (3-х лад)
- Ре (3-х лад)
- Ре# (3-х лад)
- Ми (3-х лад)

Повторяйте аккорды, играя их в разном расположении, разных позициях и разных тональностях, например:



КАДЕНЦИИ В МАЖОРНЫХ И МИНОРНЫХ ТОНАЛЬНОСТЯХ

Мажорные



Минорные



Как указывалось ранее, гаммы можно играть в разных частях грифа; доминантсептаккорды, каденции могут быть также исполнены в различных частях грифа.

сн мажор

VII IX VII

лн минор

V VII V

[illegible]

Повторите несколько раз соответственно всем четырем формулам чередования.

Lento

упражнение

Примените четыре формулы простого чередования.

упражнение

Чтобы сыграть ноты *ми* и *ре* приемом легато, следует поставить одновременно третий и четвертый пальцы на пятый и третий лады второй струны; ударом пальца правой руки заставить звучать ноту *ми*, после чего энергично подтянуть четвертый палец левой руки в сторону, задев им эту же струну, от этого будет звучать следующая нота, то есть нота *ре* на третьем ладу.

Легато обозначается знаком —. Аналогично этому приему в этом примере будут играть и другие ноты.

Глиссандо — это прием, при котором палец левой руки очень энергично скользит с одного лада на другой как вверх, так и вниз. Глиссандо обозначается знаком

УПРАЖНЕНИЯ

Когда вы играете отрывисто *до*♯ (форшлаг) четвертым пальцем, быстро срывайте палец со струны в сторону ладони.

ЭТЮД

This page contains four staves of musical notation for a piano exercise in D major (two sharps). The music is written in a single melodic line. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. It starts with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings such as 1, 2, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 1. The second staff continues the melody with similar fingerings and includes a mezzo-forte (*m*) dynamic. The third staff features more complex fingerings, including triplets and slurs, and returns to a piano (*p*) dynamic. The fourth staff concludes the exercise with a final cadence, marked with a piano (*p*) dynamic and a fermata. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings.

⑥ перестроить в ре

ЭТЮД

The musical score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. It contains a melody with various ornaments (accents) and fingerings (numbers 1-4). The second staff continues the melody, also featuring ornaments and fingerings. Both staves include lyrics underneath the notes.

упражнение

Exercise (упражнение) musical score, consisting of six staves. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, m, a, i). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The exercise concludes with a double bar line.

ПЬЕСА

Д. БЕРТИНИ

Piece (ПЬЕСА) musical score by D. Bertini, consisting of four staves. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (ff, p, sf, cresc., f). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece concludes with a double bar line.

ПЬЕСА

Д. БЕРТИНИ

Andante

УТЕШЕНИЕ

А. САРТОРИО

⑥ в ре Andante e molte espressivo

ТЕМА РОНДО

Allegretto con delicatezza

В. МОЦАРТ

MC 5a - 3/4

MC 7a - 3/4

MC 7a MC 9a

MC 5a MC 9a

dim. p

MC 7a MC 7a MC 2a

MC 2a C2a

dim. pp

MC 7a

МЕЛЬНИК И РУЧЕЕК

Ф. ШУБЕРТ

Moderato

Musical score for "Мельник и ручеек" (The Miller and the Brook) by Franz Schubert, Moderato tempo. The score consists of six staves of music in G major and 3/8 time. It features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings like *pp*, *p*, and *m*. Roman numerals V and VII indicate specific measures. The piece concludes with a double bar line.

МАЗУРКА

РОКАМОРА

Musical score for "Мазурка" (Mazurka) and "Рокамора" (Rockmora) by Franz Schubert. The score consists of three staves of music in G major and 3/4 time. It includes first and second endings, a "Конец" (The End) marking, and dynamic markings like *p* and *m*. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

ВАЛЬС

П. РОЧ

II-
II-
II-
II-
Конец

ХАБАНЕРА

П. РОЧ

Конец
VII-
Конец

ПЬЕСА

М. АБАДЕС

Moderato

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked "Moderato". The piece starts with a forte (*f*) dynamic and a triplet of eighth notes. It features various musical ornaments and techniques, including slurs, ties, and accents. Dynamic markings such as *f*, *p*, *m*, and *i* are used throughout. Fingering is indicated by numbers 1 through 4. The score is divided into sections marked with Roman numerals: VII, IX, VII, IX, VII, II, II, and II. The piece concludes with a final double bar line.

ПРИЛОЖЕНИЕ

УПРАЖНЕНИЕ.

Andantino

Ф. СОР



УПРАЖНЕНИЕ

Tempo di valse

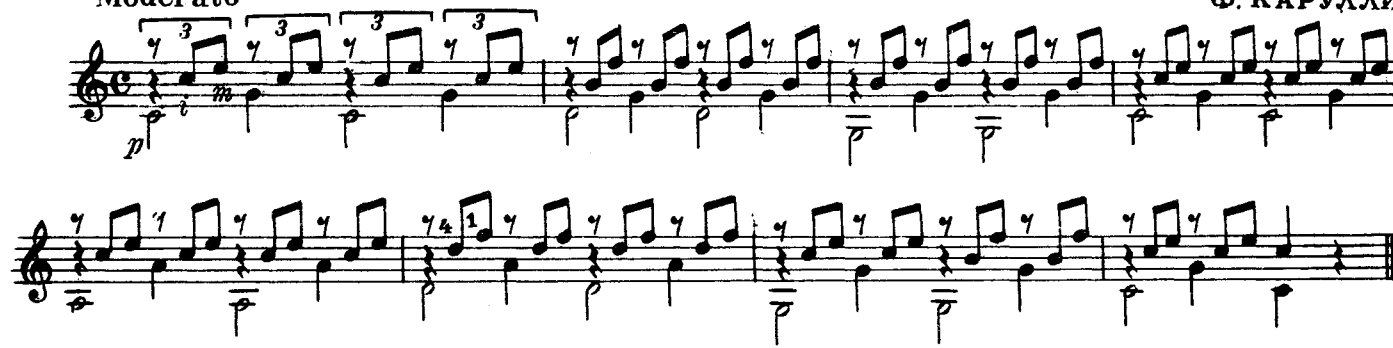
Ф. СОР



Moderato

ЭТЮД

Ф. КАРУЛЛИ



ЭТЮД

Moderato

Ф. КАРУЛЛИ

Musical score for Moderato Etude by F. Karulli. The piece is in 3/4 time, key of F# major. It features a steady eighth-note melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The score is written on three staves.

Allegretto

ЭТЮД

Ф. КАРУЛЛИ

Musical score for Allegretto Etude by F. Karulli. The piece is in 3/4 time, key of F# major. It features a melody with many slurs and accents, and a supporting bass line. The score is written on four staves.

Andantino

ЭТЮД

Ф. КАРУЛЛИ

Musical score for Andantino Etude by F. Karulli. The piece is in 3/4 time, key of F# major. It features a melody with many slurs and accents, and a supporting bass line. The score is written on two staves.

Allegro

ЭТЮД

Ф. КАРУЛЛИ

Andantino

ЭТЮД

Ф. КАРУЛЛИ

Allegro

ЭТЮД

Ф. КАРУЛЛИ

Allegretto

ЭТЮД

Ф. КАРУЛЛИ

ЭТЮД

Moderato

Ф. КАРУЛЛИ

ЭТЮД

Moderato

Ф. КАРУЛЛИ

ЭТЮД

Allegro

Ф. КАРУЛЛИ

ЭТЮД

Andante

Ф. КАРУЛЛИ

III I

БУРРЭ

И. С. БАХ

VII

АНДАНТИНО

Φ. ΣΟΡ

Ф. СОР

The image displays a page of musical notation for a flute part, consisting of ten staves. The music is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, and fingerings. The piece is titled 'Ф. СОР' in the top right corner. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as triplets and slurs. The fingerings are indicated by numbers 1-3 and 4-5. The piece appears to be a short, lively composition.

ВАЛЬС

Ф. СОР

Музыкальный нотный текст вальса, состоящий из девяти стaves. Ключевая подпись: F major (два диэза). Такт: 3/4. В начале ноты есть пометка 3, указывающая на три такта отдыха. В четвертом такте встречается пометка *Конец*. В шестом такте — динамические пометки *p* и *f*. В седьмом такте — пометка *Фл. 12* и *p*. В восьмом такте — пометка *Фл. 12* и *mf*. В девятом такте — пометка *Фл. 12* и *mf*. В конце ноты — пометка 3, указывающая на три такта отдыха.

ПЬЕСА

Allegretto

М. КАРКАССИ

mf

p

mf

f

p

f

p

f

f

f

Н. КОСТ

The image displays a musical score for the piece "The Song of the Bells" by H. Kocot. The score is written for piano and organ, consisting of six staves. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including triplets, sixteenth notes, and eighth notes. Dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *rit.* (ritardando), and *a tempo* are indicated throughout the piece. The score includes fingerings, breath marks, and articulation marks like accents and slurs. The organ part is represented by chords and single notes on the lower staves, often with sustained notes indicated by horizontal lines.

АНДАНТЕ

Ф. КАРУЛЛИ

АНДАНТИНО

М. КАРКАССИ

АНДАНТИНО

М. КАРКАССИ

The image shows a musical score for a piece titled "АНДАНТИНО" (Andantino) by the composer "М. КАРКАССИ" (Maurice Ravel). The score is written for a single melodic line, likely for a piano or violin. It consists of four staves of music. The first staff includes the tempo marking "АНДАНТИНО" and the composer's name "М. КАРКАССИ". The music is in 3/4 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano). The piece is characterized by its graceful and lyrical melody, typical of Ravel's style.

АЛЛЕГРО

М. ДЖУЛИАНИ

Музыкальное произведение в жанре Аллегро, автор М. Джулиани. Состоит из пяти стaves. В начале первой стaves указаны динамические обозначения *mf* и *p*. Музыка написана для фортепиано, с использованием нотных знаков, включая восьмые и шестнадцатые ноты, а также различные виды пауз.

МЕНУЭТ

Р. ВИЗЭ

Музыкальное произведение в жанре Менюэт, автор Р. Визэ. Состоит из двух стaves. Музыка написана для фортепиано, с использованием нотных знаков, включая восьмые и шестнадцатые ноты, а также различные виды пауз.

АНДАНТИНО

Ф. СОР

Музыкальное произведение в жанре Андантино, автор Ф. Сор. Состоит из трех стaves. В начале первой стaves указаны динамические обозначения *p*, *mf* и *f*. Музыка написана для фортепиано, с использованием нотных знаков, включая восьмые и шестнадцатые ноты, а также различные виды пауз. В начале второй стaves указаны динамические обозначения *p*, *mf* и *f*. В начале третьей стaves указаны динамические обозначения *p*, *mf* и *f*.

ВАЛЬС

М. КАРКАССИ

Musical score for a waltz by M. Karikassi. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It includes dynamic markings *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte), and tempo markings *a tempo* and *rit.* (ritardando). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff continues the melody with similar dynamics. The third staff includes a *rit.* marking and a *p* marking. The fourth staff features a *Конец* (The End) marking and a *mf* marking. The fifth staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign.

АНДАНТИНО

Ф. КАРУЛЛИ

Musical score for an Andantino by F. Karulli. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It includes dynamic markings *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff continues the melody with similar dynamics. The third staff includes a *p* (piano) marking. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign.

ВАЛЬС

М. КАРКАССИ

Musical score for a waltz by M. Karikassi. The score consists of six staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features various dynamics including *p* (piano), *f* (forte), and *dolce* (sweet). There are also markings for *I* and *II* (first and second endings). The piece concludes with the word "Конец" (The End).

ПАСТОРАЛЬ

М. КАРКАССИ

Musical score for a pastorale by M. Karikassi. The score consists of five staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features various dynamics including *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *dolce* (sweet). There are also markings for *I* and *II* (first and second endings). The piece concludes with the word "Конец" (The End).

АНДАНТЕ

Д. АГУАДО

Музыкальный фрагмент в жанре Анданте, автор Д. Агуадо. Начиная с *p* (пиано), переходя к *mf* (мезо-форте). Включены фигурные скобки и указатели на повторения.

МЕНУЭТ

В. МАТИЕГКА

Музыкальный фрагмент в жанре Менуэт, автор В. Матиегка. Начиная с *mf* (мезо-форте), переходя к *p* (пиано), *pp* (пианиссимо) и заканчивая с *p* (пиано). Включены фигурные скобки, указатели на повторения и динамические изменения.

АНДАНТИНО

М. ДЖУЛИАНИ

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece is marked "АНДАНТИНО" (Andantino). The score consists of seven staves of music, with dynamics ranging from piano (*p*) to forte (*f*). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final chord marked *f*.

Staff 1: *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte). Fingerings: 1, 2, 3, 4.

Staff 2: *mf* (mezzo-forte). Fingerings: 1, 2, 3, 4.

Staff 3: *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte). Fingerings: 1, 2, 3, 4.

Staff 4: *p* (piano). Fingerings: 1, 2, 3, 4.

Staff 5: *p* (piano). Fingerings: 1, 2, 3, 4.

Staff 6: *p* (piano). Fingerings: 1, 2, 3, 4.

Staff 7: *f* (forte). Fingerings: 1, 2, 3, 4.

АЛЛЕГРЕТТО

М. КАРКАССИ

Musical score for **АЛЛЕГРЕТТО** by **М. КАРКАССИ**. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked **АЛЛЕГРЕТТО**.

The score consists of 12 staves of music. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The piece concludes with the word **Конец** (The End) and a double bar line.

The notation includes various rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some specific markings such as $\frac{2}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, and $\frac{4}{4}$ indicating time signatures or measures.

АЛЛЕГРЕТТО

Ф. СОР

4 2

1

p

2 1 3

p

3 1 3

p

rit.

a tempo

p

4 2 1 0 2

f

p

ЭТЮД

Andantino

Ф. СОР

Andantino by Frédéric Chopin, Op. 10, No. 2. The score is in G major, 3/4 time, and consists of seven staves. It features a flowing melody with many grace notes and fingerings indicated by numbers 1-4. The piece ends with a double bar line on the seventh staff.

АЛЛЕГРО

М. ДЖУЛИАНИ

Аллегро by Muzio Clementi, Op. 36, No. 1. The score is in G major, 2/4 time, and consists of four staves. It features a rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes. The piece ends with a double bar line on the fourth staff.

МОДЕРАТО

Ф. КАРУЛЛИ

Musical score for Moderato by F. Karulli. The piece is in 3/4 time, key of D major (two sharps). The melody is written on a single treble clef staff. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). Articulations include accents and slurs. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note D4, followed by a half note E4, and a quarter note F#4. The second staff continues the melody with a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note B4. The third staff features a quarter note C5, a half note D5, and a quarter note E5. The fourth staff concludes the piece with a quarter note F#5, a half note G5, and a quarter note A5.

АЛЛЕГРО

Н. КОСТ

Musical score for Allegro by N. Kost. The piece is in 3/4 time, key of D major (two sharps). The melody is written on a single treble clef staff. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). Articulations include accents and slurs. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note D4, followed by a half note E4, and a quarter note F#4. The second staff continues the melody with a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note B4. The third staff features a quarter note C5, a half note D5, and a quarter note E5. The fourth staff concludes the piece with a quarter note F#5, a half note G5, and a quarter note A5.

ВАЛЬС

М. КАРКАССИ

mf p mf

mf f

p mf

p

rit. f f

Конец

АЛЛЕГРЕТТО

А. АГУАДО

mf p mf

rit. f f

Конец

ЭТЮД

Д. АГУАДО

p

p

p

p

mf

sf

p

ЭТЮД

Andantino grazioso

М. КАРКАССИ

p *2- i* *i* *p* *f* *mf* *f* *rit.* *a tempo* *p* *f* *rit.* *p*

ЭТЮД

Maestoso

Ф. МОЛИНО

Maestoso

Ф. МОЛИНО

IV III IV III IV II

mf

АНДАНТЕ

Ф. СОР

АНДАНТЕ

Ф. СОР

IV IX

Конец

МЕНУЭТ

(Из квартета ре мажор для лютни, скрипки, альты и виолончели)

⑥-ре

И. ГАЙДН

mf

f

p

mf

Trio

Конец

p

mf

p

mf

ПРЕЛЮДИЯ

Л. РОНКАЛИ

The second system of the musical score, labeled 'II' at the beginning. It continues the melody from the first system. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written on a single staff with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some decorative flourishes and a final double bar line at the end of the system.

The second system of the musical score, marked with a Roman numeral 'II' above the staff. It continues the melody in the treble staff and the accompaniment in the bass staff. The treble staff features notes with fingerings 2, 0, 4, 2, 3, 2, 4, 2, and 2. The bass staff includes notes with fingerings 1, 3, 1, 4, and 1. The system concludes with a double bar line.

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. This is followed by a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The melody then continues with a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. This is followed by a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The melody ends with a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F#3. The system concludes with a double bar line.

АНДАНТИНО

М. ДЖУЛИАНИ

This musical score is for a piece titled "АНДАНТИНО" (Andantino) by M. Giuliani. It consists of ten staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "АНДАНТИНО".

The score includes various dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *sf* (sforzando), *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). Fingering numbers (1, 2, 3, 4, 0) are indicated throughout the piece.

Key features of the score include:

- Staff 1:** Starts with *mf*. Includes fingering 1 and 2.
- Staff 2:** Starts with *sf*, followed by *sf*, *f*, and *p*. Includes fingering 4, 1, 3, 0, 1.
- Staff 3:** Starts with *mf*, followed by *mf*.
- Staff 4:** Starts with *p*. Includes fingering 1, 4.
- Staff 5:** Starts with *f*, followed by *mf*. Includes fingering 2, 1, 3, 4, 3, 1, 2.
- Staff 6:** Starts with *mf*. Includes the Roman numeral VII and fingering 4, 2.
- Staff 7:** Includes fingering 3, 4.
- Staff 8:** Includes fingering 1, 2.
- Staff 9:** Starts with *p*. Includes the Roman numeral X and fingering 4, 1, 2, 0.

ЭТЮД

Allegro con fuoco

А. ДИАБЕЛЛИ

The musical score is written for piano and consists of 10 staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Allegro con fuoco". The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "ff" (fortissimo). Fingering numbers (1-4) are provided for many notes. The piece is in 2/4 time and ends with a double bar line and a fermata.

The score is divided into sections labeled with Roman numerals: VII, III, IV, V, X, VIII, VII, V, III, IV, VII, III, III.

The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "ff" (fortissimo). Fingering numbers (1-4) are provided for many notes.

ЭТЮД

А. ДИАБЕЛЛИ

Moderato

This musical score is a study for piano, marked 'Moderato'. It consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and accents. The second staff introduces a pianissimo (*pp*) dynamic. The score is characterized by a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Technical elements such as triplets, slurs, and specific fingering instructions are used throughout. The piece includes several key signatures changes, notably to D major and A minor. The final staff is marked with a 'V' (fortissimo) dynamic. The notation is clear and detailed, typical of a pedagogical or technical study.

Musical notation for guitar, featuring various fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and fingerings (1, 2, 3, 4). The notation includes dynamic markings such as *fp*, *cresc.*, *p*, *sf*, and *ff*. The piece concludes with a double bar line and a final chord marked *ff*.

II

VIII

ff

ЭТЮД

Allegro brillante
V

А. ДИАБЕЛЛИ

THE SWAN
Maurice Strakosky

Allegretto

PIANO

VIOLIN

I

II

III

V

p

sf

f

cresc.

poco a poco

[illegible]

ПАСКУАЛЬ РОЧ

Ш К О Л А
И Г Р Ы
НА ШЕСТИСТРУННОЙ
ГИТАРЕ

(По методу Ф. Тарреги)

Под редакцией
А. ИВАНОВА-КРАМСКОГО