

ШКОЛА ИГРЫ НА ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

Настоящая Школа может служить пособием для обучения в музыкальных училищах и школах, на курсах для взрослых, в самодеятельности. Кроме того, Школа, рассчитанная на использование отдельными любителями, желающими научиться играть на этом инструменте или повысить свой профессиональный уровень, может служить и самоучителем.

Школа разделена на четыре части. В первой (подготовительной) части даются вместе с необходимыми общими сведениями самые элементарные навыки игры на гитаре, а также элементарные сведения по музыкальной грамоте.

Во второй части развиваются технические навыки и музыкальный кругозор учащегося путем изучения целого ряда тональностей (пока еще в пределах первых двух позиций) на многоголосном материале.

В третьей части Школы изучаются главнейшие позиции, и возможность игры расширяется до использования всего диапазона инструмента, а также разбираются различные мелизмы. Материалом в этой части являются в большинстве этюды и пьесы высокого художественного уровня.

В четвертой части рассматриваются специфические виртуозные приемы игры на гитаре и различные характерные штрихи. Материалом здесь служат пьесы концертного плана, высокого технического уровня и художественного достоинства.

Занимаясь по данному пособию, учащийся достигнет высокого уровня владения инструментом.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие к четвертому изданию	3	Метр	17
От автора	4	Паузы	20
Краткая история гитары и ее современное состояние	5	Знаки альтерации	21
Характеристика гитары	5	Аккорды	22
Уход за инструментом. Струны для гитары	6	Точка	23
		Лига	23
		Сложные размеры	24
		Гамма	27

ЧАСТЬ I

Посадка и постановка рук при игре	12
Строй гитары	12
Приемы игры	13
Аппликатура первой позиции	13
Натуральные звуки первой позиции	14
Нотная запись	14

ЧАСТЬ II

Исполнение гамм	29
Исполнение аккордов	29
Реприза	31
Интервалы	32
Прием баррэ	35
Вольты	39
Пяти- и шестизвучные аккорды	42
Условное метрическое деление	60

Синкопы	61	ЧАСТЬ IV	
Стаккато	62	Ногтевой способ	154
Легато	63	звукоизвлечения	
		Приглушенные звуки	159
ЧАСТЬ III		Расгеадо и другие народные	183
Позиции	67	штрихи	
Гитара в аккомпанементе	73	Сложные флажолеты	190
Способы перехода из одной	79	Заключение	206
позиции в другую			
Смешанные размеры	85		
Тремоло	97		
Форшлаг	104	Переложение выполнили:	
Глиссандо	115	П. Агафшин - № 58, 59, 65, 86, 106-	
Группетто	118	109, 141, 152, 155-161, 175-177,	
Мордент	119	190, 197, 198, 219, 220, 231, 233,	
Флажолеты	120	238, 246-248, 272, 289;	
Трель	124	А. Сеговия — № 234, 288 ;	
Тремолирующие аккорды	135	Ф. Таррега — № 278—282;	
Гаммы интервалами	138	М. Льобет—№ 286.	

Краткая история гитары и ее современное состояние

Гитара является, как известно, национальным испанским инструментом. До сих пор источники происхождения гитары в точности не установлены. Надо предполагать, что прототипом ее является ассиро-вавилонская кефара или египетская кифара. Она могла быть занесена на Пиренейский полуостров римлянами (латинская гитара) или арабами (мавританская гитара). На первой играли приемом «пунтеадо», то есть щипком, на второй, обладавшей более резкой звучностью, играли приемом «расгеадо», то есть бряцанием по струнам всеми пальцами правой руки.

Гитара современного типа, или во всяком случае близкого к нему, произошла, надо думать, от слияния этих двух разновидностей древней кифары не ранее XVI века. Косвенное указание на это двойственное происхождение гитары мы имеем в различной манере игры на ней и по настоящее время: народной — «расгеадо», — происходящей от игры на мавританской гитаре, и профессиональной — «пунтеадо», — ведущей происхождение от латинской гитары.

К моменту проникновения в другие европейские страны (XVI—XVII века) гитара имела пять струн, настроенные в квартном соотношении, как и родственная ей лютня. Не установлено точно, в Германии или Италии произошло прибавление шестой струны. В таком окончательно сформировавшемся виде гитара приобрела права серьезного инструмента. На базе этого увеличения ее музыкальных возможностей шестиструнная гитара пережила эпоху своего первого расцвета (с конца XVIII и до середины XIX века). За этот период гитара выдвинула целый ряд блестящих виртуозов и композиторов, как, например, испанцы Агуадо и Сор и итальянцы Джулиани, Лениани, Каркасси, Карулли, Зани-де-Феранти, Регонди, Моретти и другие. Концертная деятельность этих гитаристов в европейских странах подняла гитару на высокий профессиональный уровень и снискала ей многочисленных приверженцев из числа крупнейших музыкантов, поэтов и писателей. Одни из них — как композиторы Монтеверди, Россини, Гретри, Обер, Доницетти, Верди, Массне — использовали гитару в своих операх; другие — как композиторы Люлли, Вебер, Дибелли, Берлиоз, Гуно — сами играли на гитаре; третьи, наконец, как Глинка, Чайковский любили слушать гитару. Особо следует отметить, что знаменитый скрипач Паганини был в то же время прекрасным гитаристом и написал для гитары ряд произведений. Поэты и писатели, как Гете, Кerner, Ленау, Байрон, Шелли, Державин, Пушкин, Лермонтов, Л. Толстой, Бодлер и многие другие

любили гитару и посвятили ей не одну страницу в своих произведениях.

Расцвет гитары, продолжавшийся почти до конца XIX столетия, сменился ее упадком, главным образом благодаря появлению фортепиано. Однако с начала XX века мы наблюдаем период нового расцвета гитары, вызванный, по-видимому, изменением отношения широкой публики к ней, как к старинному и одному из наиболее выразительных народных инструментов. В результате появился ряд исключительно одаренных гитаристов-виртуозов, преимущественно испанцев (Таррега, Льебет, Сеговия, Пухоль и другие), которые довели до совершенства искусство игры на гитаре и поставили гитару наравне с другими традиционными сольными инструментами. И снова, как в эпоху первого расцвета, гитара привлекает к себе многочисленных друзей из числа виднейших композиторов, таких как Турина, Мануэль де-Фалья, Понс, Руссель и других.

В нашей стране широко была распространена наряду с шестиструнной гитарой ее разновидность — гитара семиструнная, преимущественно с терцовым строем.

Характеристика гитары

Среди щипковых инструментов шестиструнная гитара занимает совершенно особое место, обладая самыми разнообразными качествами. Одно из главных — удачное сочетание мелодической стороны с гармонической. Благодаря этому гитара является самостоятельным сольным инструментом с разнообразными красками звучания и, одновременно с этим, богатым аккомпанирующим инструментом: она с успехом может сопровождать скрипку, флейту, мандолину, образуя с этими инструментами удачные тембровые сочетания, а также играет существенную роль в так называемом неаполитанском ансамбле. По характеру своему гитара особенно подходит для сопровождения голоса, создавая для него мягкий и приятный фон. Эта роль гитары, в свое время оцененная по заслугам видными композиторами, находит отражение в работах по переложению для гитары классических вокальных произведений русских и зарубежных композиторов. После фортепиано гитара, несомненно, самый подходящий для аккомпанемента инструмент, являясь так сказать «маленьким фортепиано», к тому же дешевым и портативным.

Разумеется, у гитары, как и у всякого другого инструмента, имеются и свои ограничения технических возможностей. К числу их относятся сравнительно тихий звук и малая его длительность. Однако правильной постановкой, хорошо разработанным тоном и качеством самого инструмента можно эти ограничения значительно уменьшить.

Уход за инструментом. Струны для гитары

Гитару необходимо держать в футляре, так как это предохраняет ее от механических повреждений, а также от сырости, резкого колебания температуры, вредно влияющих на дерево и лак. Если нет футляра, следует держать инструмент закрытым, сделав для него из подходящего материала чехол, предохраняющий от пыли. Не следует держать инструмент вблизи отопительных приборов, у окна (на солнце) или открывать форточку, не закрыв предварительно инструмент чехлом, так как от резкой перемены температуры и влажности его может покоробить, разорвать деки и обечайки.

Нужно принять за правило после игры тщательно протирать гриф, струны и корпус мягкой и сухой тряпкой, а перед игрой мыть руки. Это правило особенно необходимо соблюдать тем, у кого потеют пальцы, так как пот разрушительно действует на жильные струны, а металлические покрываются ржавчиной.

На гитаре обычно применяются струны двух видов: жильные (кишечные) для 1, 2 и 3-й струн и шелковые, обвитые тонкой проволоочной канителью, для 4, 5 и 6-й струн*. Отдельные струны каждого вида отличаются друг от друга толщиной и, следовательно, различным характером звука. Толщина каждой отдельной струны должна быть строго равномерной по всей ее длине, что всегда можно определить струномером и на ощупь. Натянув струну, нужно следить за ровностью ее колебаний в открытом строю и за точностью октавы на 12-м ладу. В случае, если струна колеблется неровно, повышает или понижает, нужно попытаться перевернуть ее другим концом. Если это не поможет, — струна не годится. Нужно заметить, что жильные струны и шелковые баски, помимо присущей им мягкости звука, позволяют раскрыть действительный тембр гитары.

Устройство шестиструнной гитары

Гитара состоит из следующих частей:

Кузов (корпус) имеет верхнюю и нижнюю деки, соединенные между собой обечайками. В верхней деке есть круглое отверстие (розетка или голосник), на деке расположена подставка для струн.

Гриф — на нем расположены лады; верхняя его часть называется головкой, на которой находятся колки — механизм для наматывания струн.

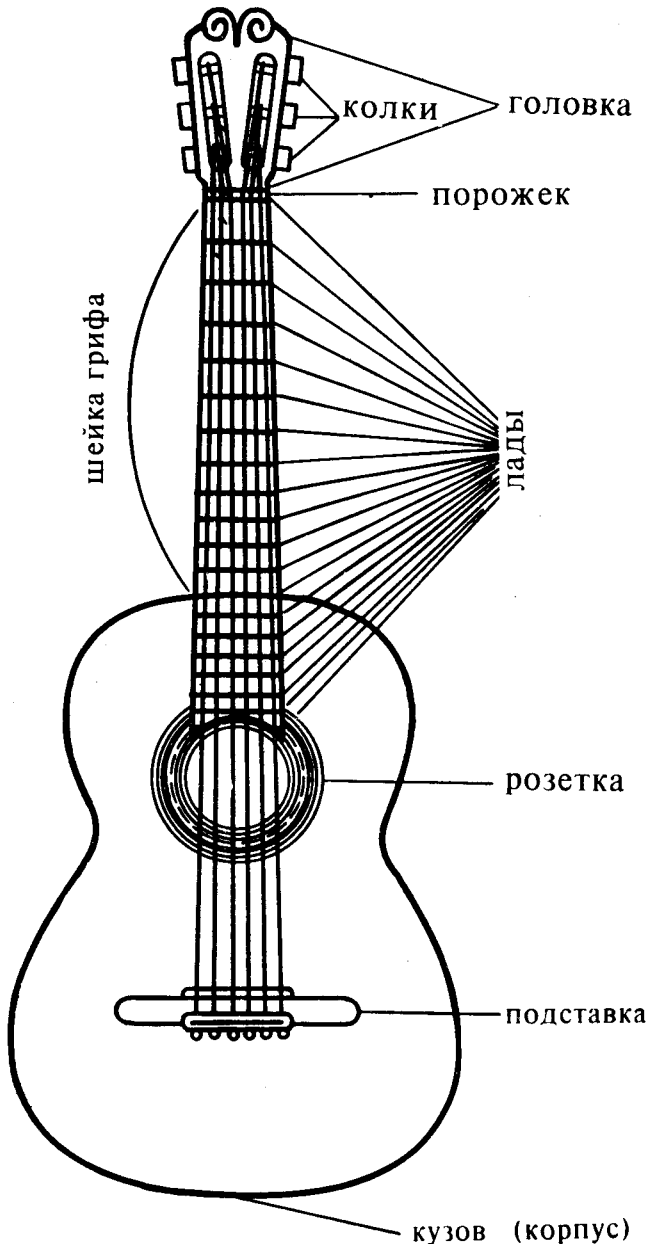
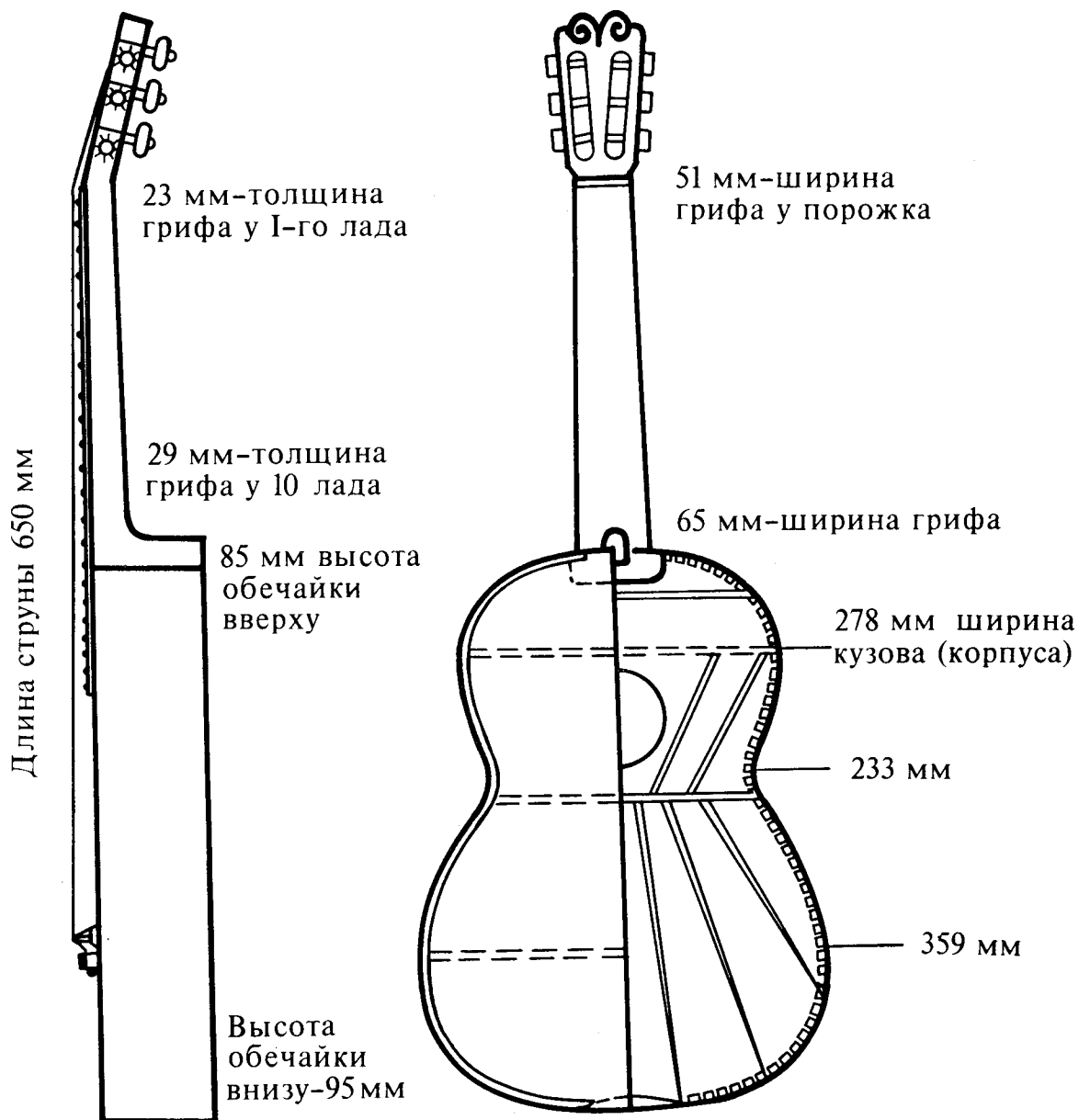


Рис. 1

* В настоящее время применяются для игры нейлоновые струны. За рубежом струны высокого качества изготавливаются фирмами: «Augustine», «Savarez», «La Bella».

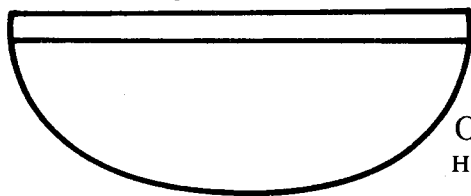
Боковой и внутренний вид испанской 6-ти струнной гитары и точные размеры ее частей в миллиметрах



Профиль подставки



Сухари (так называются кусочки елового дерева, соединяющие верхнюю деку с обечайками)



Овал грифа в натуральную величину

Толщина верхней деки — 2 мм, толщина нижней деки — 3 мм, обечайки (бока) $1\frac{1}{2}$ мм; высота веерообразных пружин 6 мм, поперечных пружин верхней деки — 10 мм, нижней — 15 мм; высота сухарей — 10 мм, контробечайки — 15 мм; ширина голосника — 85 мм; длина кузова — 488 мм. Расчеты даны для клена (явор) и елей средней плотности. Конструкция инструмента рассчитана на жильные струны и шелковые баски.

НАГЛЯДНАЯ ТАБЛИЦА РАСПОЛОЖЕНИЯ НОТ НА СТРУНАХ И ЛАДАХ ГРИФА

Струны
открытые

⑥ ⑤ ④ ③ ② ①

I-й лад

II "

III "

IV "

V "

VI "

VII "

VIII "

IX "

X "

XI "

XII "

XIII "

XIV "

XV "

XVI "

XVII "

XVIII "

XIX "

Струны
Порожек

6 5 4 3 2 1

I-й лад

II "

III "

IV "

V "

VI "

VII "

VIII "

IX "

X "

XI "

XII "

XIII "

XIV "

XV "

XVI "

XVII "

XVIII "

XIX "

ДИАПАЗОН ГИТАРЫ

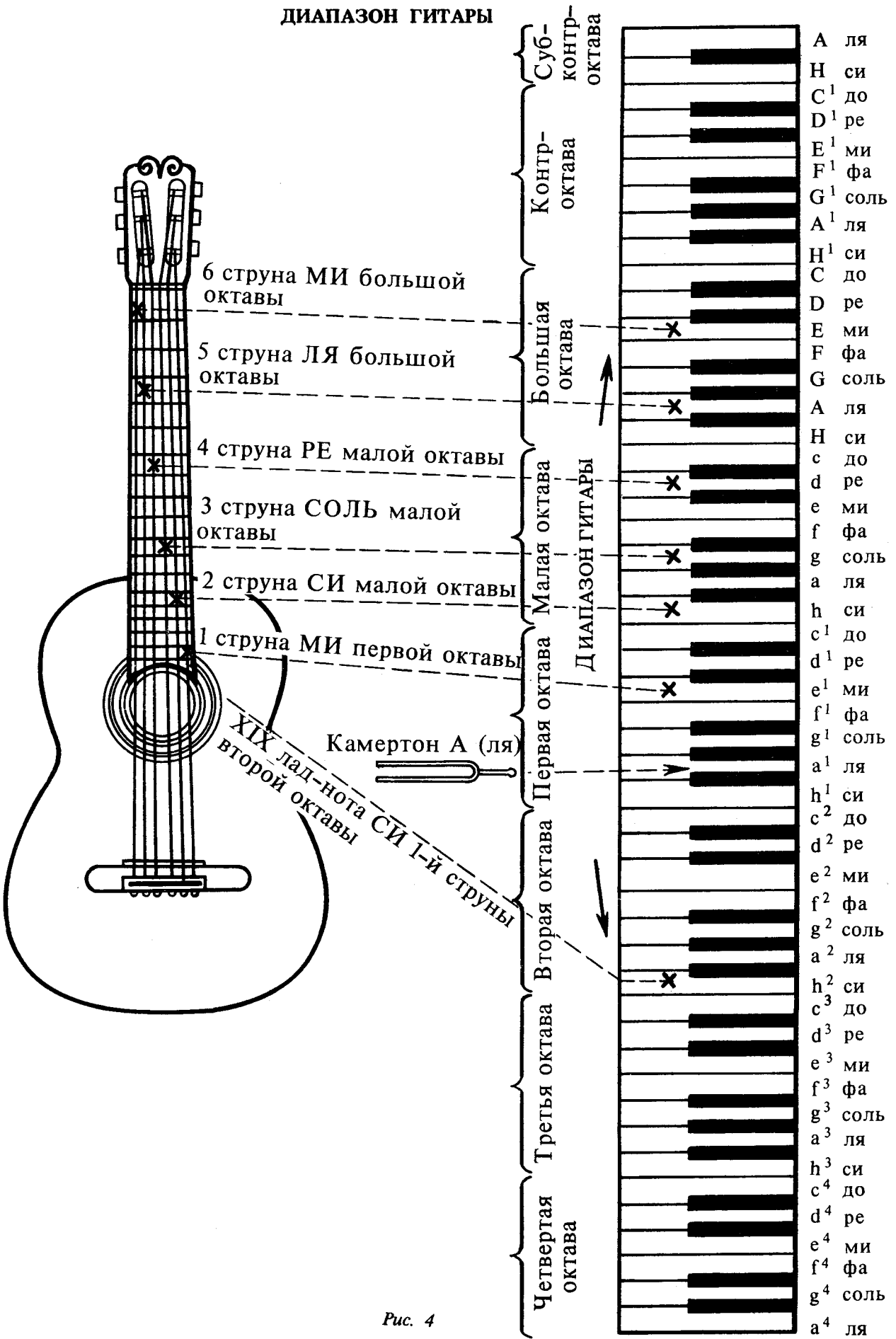
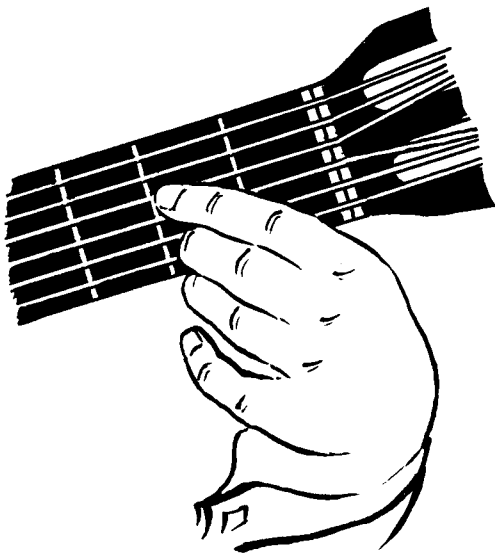


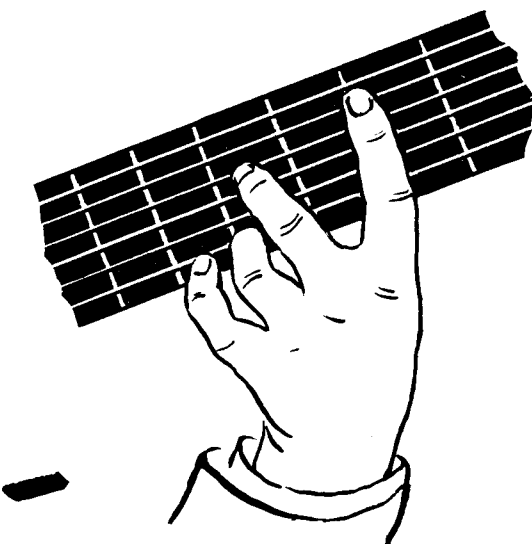
Рис. 4



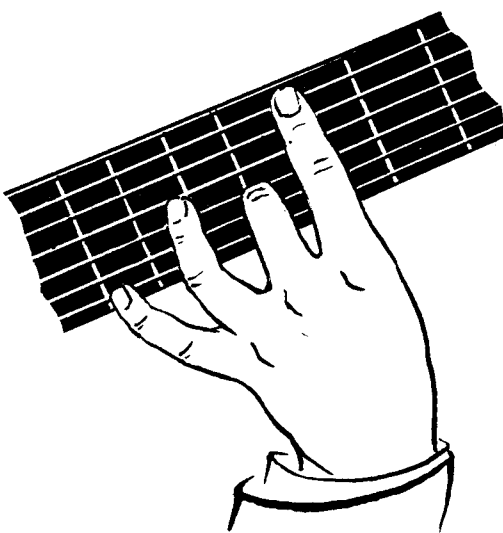
Puc. 5



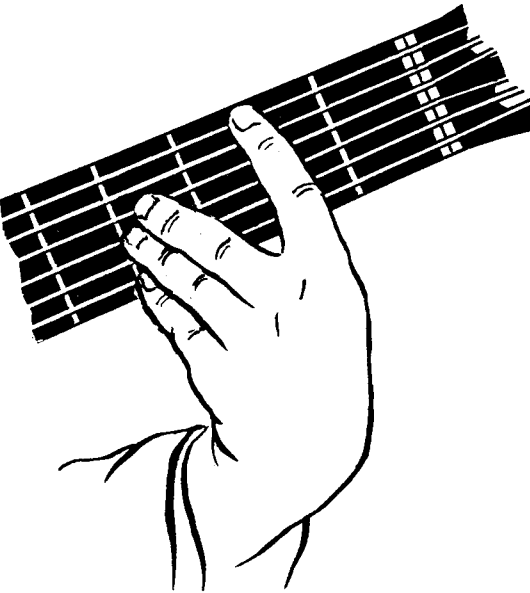
Puc. 6



Puc. 7



Puc. 8.



Puc. 9

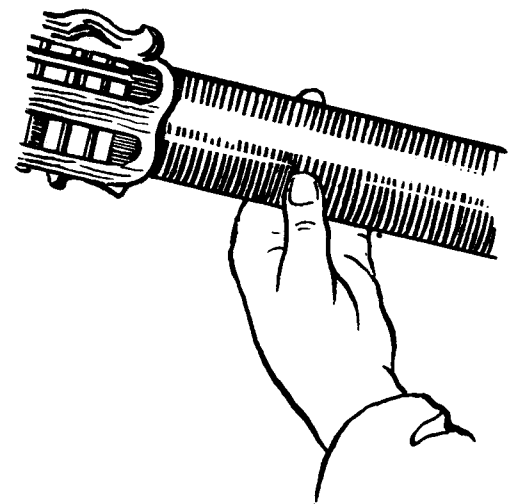


Рис. 10

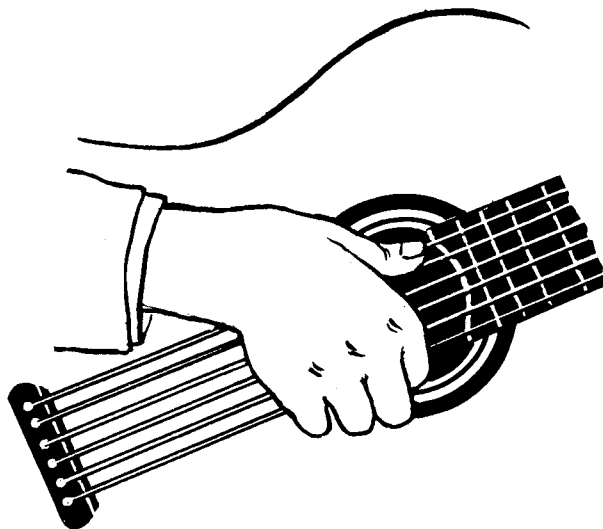


Рис. 11

Рис. 5. Положение пальцев левой руки при исполнении аккорда

Рис. 6. Положение пальцев левой руки при исполнении аккорда

Рис. 7. Положение пальцев левой руки при исполнении аккорда (прием баррэ)

Рис. 8. Положение пальцев левой руки при исполнении аккорда

Рис. 9. Положение пальцев левой руки при исполнении аккорда

Рис. 10. Положение большого пальца (прием баррэ).

Рис. 11. Правильное положение правой руки.



ЧАСТЬ I

Посадка, постановка рук при игре

Чтобы не стеснять свободу игры на гитаре, музыкант должен усвоить правильные посадку и постановку, заключающиеся в следующем: играющий садится на стул, левую ногу ставит на скамеечку (высотой около 12 см.), правую ногу отклоняет в сторону. Гитара кладется на приподнятую левую ногу выемкой кузова и прислоняется к играющему нижней декой, с таким расчетом, чтобы верхняя дека приняла вертикальное положение, а головка грифа была, примерно, на одной высоте с плечом. Правую руку перед локтевым сгибом следует положить на верхний край кузова, в его наиболее широкой части. Кисть руки, слегка выпуклая, под небольшим углом отклоняется вправо; она достаточно приподнята над декой и находится над струнами в отвесном положении. Так как характер и сила звука изменяются в зависимости от места извлечения звука, а самые сильные и наиболее насыщенные звуки получаются при игре около розетки, то начинающему рекомендуется для выработки громкого звука играть около нее.

Левая рука выносится вперед. Кисть ее округлена и располагается над струнами с таким расчетом, чтобы все четыре пальца, начиная с указательного, могли свободно доставать все струны. Самый гриф лежит на первом суставе большого пальца, который противопоставлен нажиму других пальцев и тем самым поддерживает равновесие гитары, оставаясь все время на противоположной части грифа, т. е. на его спинке. Такое положение дает гитаре необходимую устойчивость и обеим рукам не стесненную свободу действий. (Рекомендуется внимательно рассмотреть на прилагаемых ри-

сунках положение инструмента и обеих рук во время игры.)

Строй гитары

Прежде чем говорить о настройке гитары, необходимо сказать несколько слов о звуке. Звуки, имеющие определенную высоту, составляют основной элемент музыки и называются музыкальными. Для обозначения их высоты пользуются следующими семью названиями: до, ре, ми, фа, соль, ля, си. Но для всех употребляющихся в музыке звуков этих семи названий недостаточно, а потому звуки с большими колебаниями вдвое, вчетверо, в восемь раз обозначаются теми же названиями, а чтобы отличить такие одноименные, но разные по высоте звуки, их объединяют в группы, называемые октавами. Следует различать октаву как восьмой интервал и октаву как группу из семи звуков от до до си включительно. Здесь термин октава употреблен в последнем значении этого слова (см. рис. 4, на которой изображена клавиатура фортепиано).

Для того чтобы настроить гитару, необходимо знать, что при натяжении струны звук делается выше, при ослаблении струны звук понижается, причем высота звука во время подстройки все время должна проверяться на слух при помощи удара одним из пальцев правой руки. Слабо натянутые струны звучат дрябло, а перетянутые могут не выдержать натяжения и лопнуть, поэтому при настройке рекомендуется пользоваться камертоном «А» (ля первой октавы), которому на гитаре соответствует пятый лад первой струны (см. рис. 3, 4).

Итак:

- | | |
|---|--|
| 1 | струна, прижатая на V ладу, звучит как камертон «А». |
| 2 | струна, прижатая на IV ладу, звучит как камертон «А». |
| 3 | струна, прижатая на III ладу, звучит как камертон «А». |
| 4 | струна, прижатая на II ладу, звучит как камертон «А». |
| 5 | струна, прижатая на I ладу, звучит как камертон «А». |
| 6 | струна, прижатая на I ладу, звучит как камертон «А». |
- 1 струна, прижатая на V ладу, звучит как камертон «А».
 2 струна, прижатая на IV ладу, звучит как камертон «А».
 3 струна, прижатая на III ладу, звучит как камертон «А».
 4 струна, прижатая на II ладу, звучит как камертон «А».
 5 струна, прижатая на I ладу, звучит как камертон «А».
 6 струна, прижатая на I ладу, звучит как камертон «А».

* Два звука, взятые вместе или порознь, одинаковые по высоте, называются унисоном.

Приемы игры

Правая рука. Извлечение звука на гитаре производится ударами-щипками правой руки, причем удары указательного, среднего и безымянного пальцев направлены к себе, а большой палец ударяет струну от себя, несколько вниз. При игре кисть правой руки не должна быть напряжена, движение сосредоточено, главным образом, в крайних суставах пальцев. Самый удар пальцев правой руки свободен и эластичен, он производится кончиками пальцев, направление удара — к себе и в то же время перпендикулярно к струне. (Во избежание столкновения во время игры большого пальца правой руки с остальными пальцами следует держать его в стороне — отклоненным влево.)

Левая рука. Пальцы левой руки прижимают соответствующие струны с достаточной силой возле самого лада, иначе звук не будет чистым. Пальцы нужно ставить так, чтобы последний сустав пальца был, по возможности, перпендикулярен к плоскости грифа. (Разумеется, ногти левой руки должны быть коротко острижены.)

В Школе мы придерживаемся испанской системы обозначения пальцев, как наиболее принятой в гитарной литературе:

обозначения для левой руки

- указательный — 1
- средний — 2
- безымянный — 3
- мизинец — 4

обозначения для правой руки

большой палец — *p* (по-испански — *pulgar*) или +
указательный — *i* (— — — *indice*) или .
средний — *m* (— — — *medio*) или ..
безымянный — *a* (— — — *anular*) или ...

Цифра в кружке ① ② и т. д. означает струну, на которой следует извлечь данный звук.

После настройки гитары приступим к упражнениям на открытых струнах для правой руки.

УПРАЖНЕНИЕ 1

Ударьте не спеша по несколько раз ① струну указательным (*i*) и средним (*m*) пальцем правой руки поочередно, затем сделайте то же на всех остальных струнах, добиваясь одинакового по силе звука. Следите, чтобы пальцы не зацепляли струну снизу, а попадали на нее сбоку.

УПРАЖНЕНИЕ 2

Ударьте несколько раз большим (*p*) пальцем правой руки ⑥ струну, следя за тем, чтобы удар приходился немного книзу (к деке), и перейдите на ⑤ и на ④ струну и обратно, причем движение большого пальца должно быть достаточно и задержано лишь следующей струной.

УПРАЖНЕНИЕ 3

Поставьте указательный (*i*) палец на ③ струну, средний (*m*) палец — на ② и безымянный

(*a*) — на 1; ударяйте поочередно, не спеша, эти струны в порядке указанного расположения и затем в обратном, следя за правильной постановкой кисти и добиваясь, как и в первом упражнении, равномерного и одинакового по силе звука, после чего ударьте все эти струны теми же тремя пальцами одновременно.

УПРАЖНЕНИЕ 4

Поставьте большой (*p*) палец на ⑥ струну и остальные три, как было указано в предыдущем упражнении, равномерно ударяйте эти струны поочередно по следующим четырем схемам:

струны	⑥ ③ ② ①
пальцы правой руки 1)	<i>p i m a</i>
2)	<i>⑥ ① ② ③</i> <i>p a m i</i>
3)	<i>⑥ ① ③ ②</i> <i>p a i m</i>
4)	<i>⑥ ② ③ ①</i> <i>p m i a</i>

Ударьте все эти четыре струны указанными пальцами одновременно.

АПЛИКАТУРА ПЕРВОЙ ПОЗИЦИИ

Высота звука зависит не только от толщины и степени натяжения струны, но также от ее длины, а потому, укорачивая струну путем прижатия ее на разных ладах, мы получим более высокие по отношению к открытой струне звуки, причем, чем выше лад (ближе к корпусу), тем выше звук. На гитаре струны прижимаются лишь четырьмя пальцами левой руки (кроме большого). При игре на одной струне естественным положением для левой руки будет такое, когда четыре ее пальца прижимают струну на четырех соседних ладах:

Лады: I II III IV	или: II III IV V
пальцы 1 2 3 4	или: 1 2 3 4
	или: III IV V VI
	или: 1 2 3 4

Таким образом, не передвигая левой руки, можно пользоваться лишь четырьмя соседними ладами. Ясно, что для употребления следующих ладов, начиная с V и выше, необходимо левую руку передвигать. Положение левой руки на грифе называется позицией и обозначается римскими цифрами. Первой позицией называется такое положение левой руки, когда указательный палец находится на первом ладу, средний на втором, безымянный — на третьем и мизинец — на четвертом. Таким образом, в 1-й позиции нумерация ладов и пальцев левой руки совпадает.

УПРАЖНЕНИЕ 5

Прижимать в первой позиции поочередно на всех струнах по несколько раз медленно и равно-

мерно следующие лады: 0 I II III IV III II I
пальцы левой руки 0 1 2 3 4 3 2 1
"- правой -" i m i m i m i m

К этому упражнению рекомендуется приступить после достаточной тренировки в смене указательного (i) и среднего (m) пальцев правой руки, предложенной в первом упражнении. Кроме того, чтобы приучить пальцы левой руки к устойчивости и для лучшего осознания позиции, рекомендуем не снимать без надобности пальцы левой руки. В данном упражнении это выразится в том, что при прижатии 2-м (средним) пальцем струны на II ладу 1-й (указательный) палец продолжает стоять на первом ладу, при прижатии 3-м (безымянным) пальцем III лада — два первых пальца остаются соответственно на своих местах, и, наконец, при прижатии 4-м пальцем (мизинцем) IV лада прочие три пальца также остаются на своих местах.

Натуральные звуки первой позиции

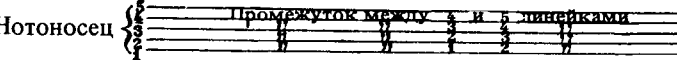
Отношение по высоте двух звуков, взятых вместе или порознь, называется интервалом. После знакомого уже нам унисона самым маленьким будет интервал, соответствующий одному ладу: например, звук на открытой струне и звук на той же струне, получаемый на первом ладу, или на этом последнем и на втором ладу и т. д. Такой интервал называется полутон; интервал, соответствующий двум ладам, — тоном.

- Чтоб от данного звука (лада) взять:
- 1) полутон вверх, надо от него взять звук на один лад выше,
 - 2) полутон вниз, надо от него взять звук на один лад ниже,
 - 3) тон вверх, надо от него взять звук на два лада выше,
 - 4) тон вниз, надо от него взять звук на два лада ниже.

Чтобы уметь ориентироваться на грифе, т. е. находить тот или иной звук, необходимо твердо усвоить интервальные соотношения между натуральными простыми звуками:

до ре ми фа соль ля си до
тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон.

Для облегчения запоминания рекомендуем



Из сказанного видно, что необходимо установить определенную высоту одной из линеек для того, чтобы по сравнению с поставленной на ней нотой определить высоту всех остальных нот. Для этой цели в начале нотоносца на одной из линеек ставится особый знак, называемый ключом. Для гитары употребляется так называемый скрипичный ключ, или ключ «Соль», который ста-

главным образом запомнить, между какими звуками данного звукоряда находятся полутоны. Зная строй открытых струн (см. чертеж) и интервальные соотношения простых звуков, нетрудно найти любой из них на грифе. Если открытая 6-я струна издает ми большой октавы, а следующий по порядку звук фа выше его на полтона, то ясно, что это фа придется извлекать, прижимая означенную струну на I ладу. Выше фа на тон соль; а так как фа — на I ладу, то соль будет на III. Дальше идет звук ля, отстоящий от соль на тон вверх; он расположен на V ладу. Таким образом, для его извлечения нам пришлось бы передвигать левую руку. Но строй гитары позволяет обходиться без этого, так как звук ля вместо V лада 6-й струны можно извлечь из открытой 5-й струны.

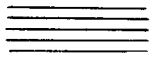
УПРАЖНЕНИЕ 6

Проиграть медленно по несколько раз на каждой струне по три натуральных звука, начиная с открытой струны, строго соблюдая аппликацию I позиции, по следующей схеме:

на 1 2 и 6 струнах лады	0 I III I
пальцы левой руки —	1 3 1
"- правой -"	i m i m
на 4 и 5 струнах лады	0 II III II
пальцы левой руки —	2 3 2
"- правой -"	i m i m
на 3 струне лады . . .	0 II IV II
пальцы левой руки —	2 4 2
"- правой -"	i m i m

Нотная запись

Кроме высоты звуки имеют определенную длительность. Нотное звукописание выражает одновременно и высоту, и длительность звука при помощи особых знаков, называемых нотами, например: — целая нота, и пяти параллельных горизонтальных линеек, называемых нотоносцем:

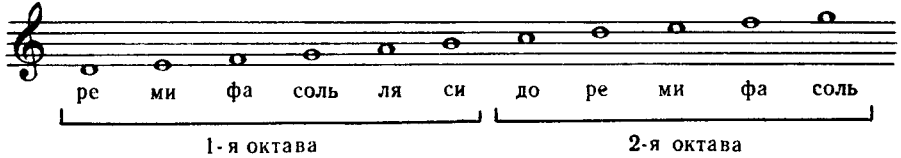


Для обозначения высоты звуков ноты ставятся на линейках, а также между, над и под ними, где каждая соседняя справа нота обозначает следующий порядковый по высоте звук.

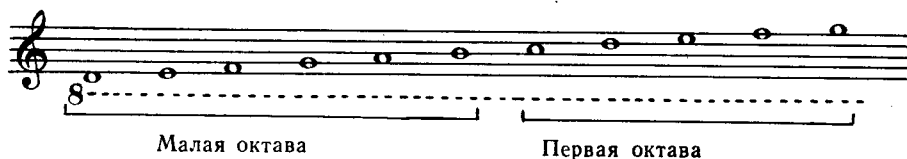
Для обозначения высоты звуков ноты ставятся на линейках, а также между, над и под ними, где каждая соседняя справа нота обозначает следующий порядковый по высоте звук.



Выставив скрипичный ключ, мы можем дать конкретное обозначение высоты всех одиннадцати нот, помещающихся на нотоносце:



Чтобы получить звуки соответственно октавой выше, иногда над ними пишут цифру 8 с пунктиром, и наоборот, для понижения их на октаву восьмерку с пунктиром выставляют под ними:



Для гитары употребляются пониженные на октаву ноты, но цифра 8 обычно не выставляется, а лишь подразумевается, поэтому получается, что гитара звучит октавой ниже ее нотной записи.

Теперь можно перейти к практическому исполнению этих нот, но для облегчения игры все ноты даются со знаком $\frown$ (фермата), указывающим, что звуки выдерживаются произвольно, то есть без счета.

Для инструментов с большим диапазоном, например, фортепиано, одного ключа недостаточно для обозначения звуков всех октав, так как пришлось бы употреблять слишком много добавочных линеек, что затруднило бы чтение. Поэтому для низких звуков фортепиано употребляется ключ

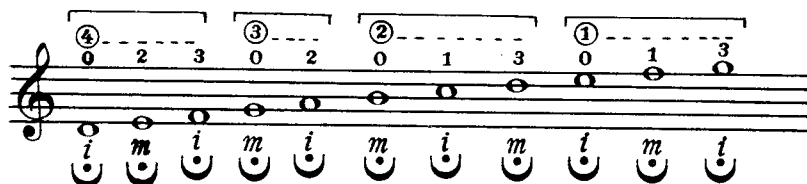
показывает, что на четвертой линейке находится звук *фа* малой октавы. Познакомиться с басовым ключом для гитариста желательно, так как в дальнейшем ему придется перекладывать (аранжировать) для гитары фортепианные пьесы.

Приведенный ниже график дает понятие о соотношении звуков басового и скрипичного ключей, а также о соответствии открытых струн гитары и скрипки между собой и со звуками фортепиано. Подчеркиваем еще раз, что гитарные звуки звучат фактически октавой ниже написания, т. е. гитар-

ное соответствует скрипичному:

«Фа» или басовый; он изображается и

УПРАЖНЕНИЕ 7



Кроме этих одиннадцати разных по высоте звуков на гитаре имеются как более высокие, так и более низкие звуки, не уместяющиеся на пятилинейном нотоносце. Для них употребляют добавочные (вспомогательные) линейки: это короткие горизон-

тальные линии над или под нотоносцем; в первом случае это будут верхние вспомогательные, а во втором — нижние. Верхние добавочные линейки, как и основные, считаются снизу вверх, нижние добавочные — сверху вниз.

Нотоносец

УПРАЖНЕНИЕ 8

При исполнении этого упражнения следить за правильным применением пальцев правой и левой рук.

на ① струне

на ② струне

на ③ струне

на ④ струне

на ⑤ струне

на ⑥ струне

УПРАЖНЕНИЕ 9

После изучения звуков первой позиции на каждой струне в отдельности исполним их в последовательном — восходящем и нисходящем порядке на всех струнах, что составит так называемый диатонический звукоряд.

Таким образом, открытые струны гитары в нотной записи будут иметь следующий порядок:

рого стихотворения чередование сильных слогов через два.

Разбив вертикальными чертами слоги на группы так, чтобы каждая группа начиналась с сильного слога, мы получим в каждой группе первого стиха: — ∪, что соответствует счету на два (двухдольный размер), а в каждой группе второго стиха — ∪ ∪, что соответствует счету на три (трехдольный размер):

для первого стиха: I—∪ I—∪ I—∪ I—∪ I
для второго стиха: I—∪ ∪ I—∪ ∪ I—∪ ∪ I—∪ ∪ I

Возвращаясь к музыке, должно заметить, что марши обычно пишутся в двухдольном размере: раз (левая нога), два (правая нога), все вальсы — в трехдольном. Такое проявление метрического начала в нотах выражается в виде тактов, причем тактом называется звуковое построение, заключенное между двумя вертикальными тактовыми чертами (заключительная тактовая черта всегда бывает двойной).



Учитывая все изложенное выше, следует раз навсегда запомнить, что каждый полный такт всегда начинается с сильной доли, а потому звук, приходящийся на счет «раз», т. е. на первую долю, обычно слегка акцентируется, но без утрировки. Так как, с одной стороны, такты по количеству долей бывают самые разнообразные, а с другой — на каждую долю такта может приходиться любая нота по длительности, например: ♩ ♩ ♩, то для ясности в начале пьесы на нотоносце обозначают в

виде дроби счет, например:

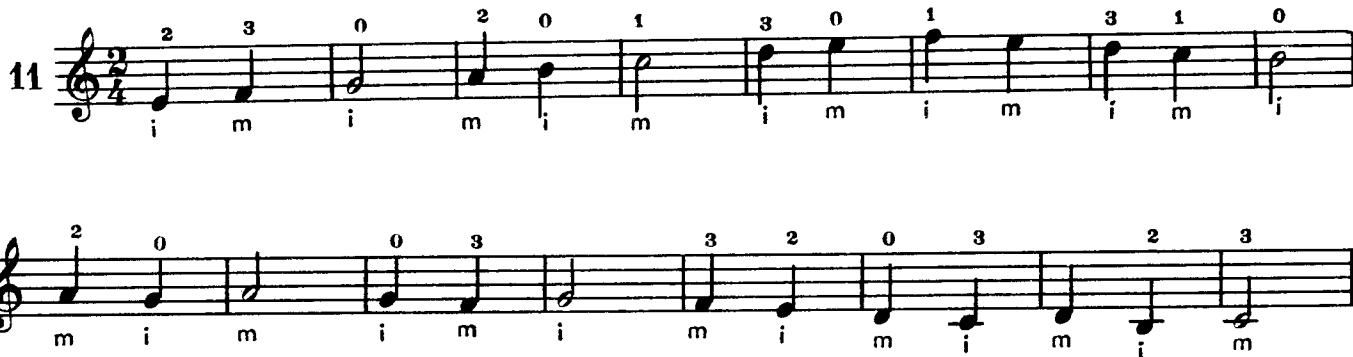


причем верхняя цифра указывает, сколько долей в такте, а нижняя — какая нота по длительности приходится на каждую из этих долей. Так, например, упоминаемые выше двухдольный и трехдольный размеры могут иметь одно из следующих обозначений:



Из данных примеров видно, что в каждом такте могут быть различные формы движения, то есть самые разнообразные комбинации нот различных длительностей.

Теперь исполним несколько упражнений со счетом (лучше в уме), равномерно выдерживая каждую долю такта и слегка выделяя первую из них.



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

13 *m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i*

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

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

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

До сих пор мы исполняли лишь такие упражнения, в которых на каждую долю такта приходилось по одному звуку. Но часто встречаются метрические фигуры, когда одна доля такта делится на несколько равных или неравных частей. Рассмотрим сначала простейший из этих случаев, т. е. когда одна доля такта разделена на две равные части:

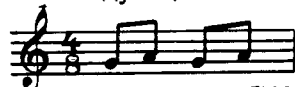


Чтобы объяснить, как исполнить эту метрическую фигуру, вообразим, что здесь счет не $\frac{2}{4}$, а $\frac{4}{8}$,

$\frac{3}{4}$ 1 и, 2 и, 3 и 1 и, 2 и, 3 и 1и, 2 и, 3 и 1и, 2и, 3 и, 1 и, 2 и, 3 и

Чтобы легче усвоить деление одной доли такта пополам, здесь в качестве практического материала помещен ряд наиболее известных мотивов. Однако, при исполнении их, наряду с метрической чет-

тогда получим следующее:



раз, два, три, четыре

На каждый удар приходится по восьмушке, что легко исполнимо. Изменив снова счет $\frac{4}{8}$ на первоначальный, исполним то же, но будем считать не раз, два, три, четыре, а раз, и, два, и, где «и» делит каждую долю такта пополам:



раз и два и

Само собою разумеется, что «и» применяется лишь тогда, когда это нужно, что видно из следующего примера:

костью, преследуются и чисто технические задачи; поэтому нужно играть их по несколько раз, не спеша, и следить за правильным применением обозначенной аппликатуры.

Во саду ли в огороде

Русская народная песня

16 *i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m*

mf p o p

Примечание. Исполнить эту песню сначала без баса, а затем играть с басом.

Венгерская народная песня

17 *р а м і а м і р а м і а м і м і м і м і м і м і м*

18 *і м і м і м і м і м і м і р і м і м і м і м і м і м і р*

р і р і м і р і р і м і м і м і р і м і м і м і р

р і р і м і р і р і м і м і м і р і м і м і м і р

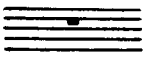
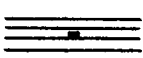
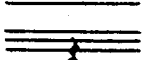
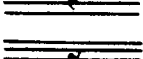
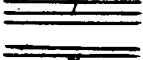
Со вьюном я хожу

19 *і м і м і м і м і м і м і м і м і м і*

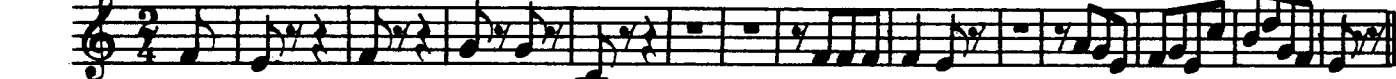
м і м і м і м і м і м і м і м і м і м і

Паузы

В музыке, так же как и в речи, непрерывное течение звуков иногда временно прекращается. Получаемые при этом перерывы в звучании — паузы — также как и звуки различаются по длительности; для обозначения пауз существуют следующие знаки:

Целая пауза, равная по длительности	о	целой ноте, пишется	
половинная " " "	♪	полуноте "	
четверть " " "	♪	четверти "	
восьмая " " "	♪	восьмой "	
шестнадцатая " " "	♪	шестнадцатой "	

Фрагмент из финала Третьей симфонии Л. Бетховена (партия первой скрипки)



Так как после усвоения метрических начал применение пауз не должно вызывать особых затруднений, мы ограничиваемся данным примером. Но впредь наряду со звуками различной длительности будут встречаться соответствующие паузы, которые должны всегда точно выдерживаться.

Знаки альтерации

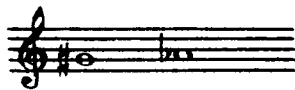
До сих пор мы изучали расположение в первой позиции лишь натуральных звуков. А так как в последовательности этих звуков более тонов, чем полутонов, то естественно, что нам приходилось пропускать некоторые лады.

Чтобы назвать звуки всех изучаемых нами ладов, необходимо ознакомиться со знаками изменения (альтерации), а следовательно с измененными названиями звуков. Таких знаков пять:

- диез $\sharp$ — повышает ноту на полтона (на один лад)
 бемоль $\flat$ — понижает " " "
 дубль-диез $\sharp\sharp$ — повышает ноту на тон (на два лада)
 (двойной диез)
 дубль-бемоль $\flat\flat$ — понижает " " "
 (двойной бемоль)
 бекар $\natural$ — восстанавливает основное значение ноты на нотоносце.

Чтобы уяснить применение знаков альтерации, возьмем для примера звук на первом ладу ③ струны „Соль“. Его можно рассматривать как пониженное на полтона ля (ля $\flat$), или как повышенное

на полтона соль (соль $\sharp$). Таким образом, этот лад, как и все другие, может быть выражен двояко, а именно:



Знаки альтерации бывают в пределах такта случайные и ключевые (постоянные). Первые ставятся перед нотами, встречаются в любом месте такта и относятся лишь к тем нотам, которые стоят на этой же линейке; действие их ограничивается пределом своего такта, если на той же линейке не встретится другой знак альтерации.

Вторые, то есть ключевые (постоянные), являются непосредственно после ключа и действуют в продолжение всей пьесы или части ее на все соответствующие им ноты, во всех октавах, впредь до отмены. Двойные диезы и бемоли на практике встречаются лишь в качестве случайных.

УПРАЖНЕНИЕ

Исполните несколько раз в восходящем и нисходящем порядке последовательность звуков, расположенных по полутонам, что, в отличие от диато-

нического, составляет хроматический звукоряд. Играть четко, ровно, не спеша.

Andantino (Не спеша)

22

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

Аккорды

После одногласных упражнений приводим ряд простейших аккордов. Аккордом называется одновременное сочетание нескольких звуков различной высоты, причем ноты, соответствующие этим зву-

кам, располагаются одна под другой. Аккорды следуют исполнять слитно, чтобы звучание всех звуков было одновременным и ровным.

23

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

Нижний звук аккорда называется басом, иногда он выписывается и исполняется отдельно от остальных голосов, например:

24

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

УПРАЖНЕНИЯ В ГАРМОНИЧЕСКИХ ФИГУРАЦИЯХ

Разложение аккорда, при котором звуки, его составляющие, берутся поочередно в любом порядке, называется гармонической фигурацией или арпеджио. Исполнение гармонических фигураций

способствует развитию техники пальцев правой руки. Рекомендуется добросовестно проработать четыре вида фигурации, состоящих из тех же аккордов. Играть четко и ровно.

25

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

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

ТОЧКА

Точка, поставленная с правой стороны от ноты (или паузы), удлинняет эту ноту (или паузу) на половину ее собственной длительности.



Примечание. Играть медленно. Следить, чтобы пальцы левой руки, извлекающие басовую ноту с точкой, не снимались преждевременно.

Лига

Когда над несколькими соседними одинаковыми по высоте нотами или под ними стоит знак лиги (или $\frown$), то исполняется только первая нота, а остальные лишь выдерживаются. Это бывает главным образом тогда, когда один звук распространяется на несколько тактов. Если соединенные

лигой ноты разделены тактовой чертой и перед первой из них стоит случайный знак альтерации, то он сохраняет свое значение на все слигванные ноты. Исполнить следующее упражнение для развития пальцев правой руки. Каждый пример повторять:



Сложные размеры

Два или несколько простых тактов могут соединяться в один сложный, например:

$$\frac{2}{4} + \frac{2}{4} = \frac{4}{4}, \quad \frac{3}{8} + \frac{3}{8} = \frac{6}{8}, \quad \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8} = \frac{9}{8} \text{ и т. д.}$$

При таком соединении приобретает новое качество: в простых размерах имеются сильные и слабые доли, а в сложных есть еще относительно сильные. что видно из прилагаемой схемы:

[illegible]

Ригодон

Ф. РАМО
(1683—1764)

Allegretto (Оживленно.)

28

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

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

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

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

Фрагмент

из финала 9 –й симфонии

Л. БЕТХОВЕН
(1770—1827)

29

2 3 0 0 3 2 2 3 0 3 2 0 3 2 3

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

0 2 3 3 3 3 0 3 2 3 0 3 2 0 3

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

p *i* *m* *p*

Этюд

Ф. СОР

Adagio (Медленно)

30

mf 3 2 2 0 3 4 2 0 3 2 3 2 3 2 3 2 4 0 2 0 0

p 2 3 3 0 4 2 4 2 0 2 3 0 2 3 0 2 3 0 3 2 3

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

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

Adagio (Медленно)

31

mf 2 2 2 3 2 3 2 1 1 2 1

Этюд

Ф. СОР

Andante (Не спеша)

32

mf 2 1 4 4 1 4 2 1 4 4

p 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

p 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

p 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

УПРАЖНЕНИЕ НА АККОРДЫ

Играть по несколько раз следующие аккорды, добиваясь, чтобы в последовательности их не было задержек.

Не снимать без надобности тех пальцев левой руки, которые входят в последующий аккорд. Звук каждого аккорда извлекать одновременно.

33

Разучить четыре вида гармонических фигур, составленных из первой группы аккордов. При исполнении следить за четкостью, не допуская «смазывания» последних звуков аккорда.

34

Вальс

Andante (Не спеша)

Ф. КАРУЛИ
(1770—1841)

35

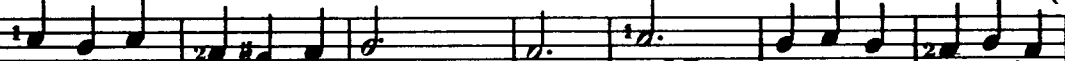
УПРАЖНЕНИЕ В ФОРМЕ ПЬЕСКИ

Adagio (Медленно)

36

УПРАЖНЕНИЕ

Д. АГУАДО
(1784—1849)

37 

GAMMA

Последовательный ряд звуков, начиная от основного звука (тоники) и кончая им же, но в соседней октаве, называется гаммой, а каждый звук ее — ступенью. Данная гамма, будучи построена по схеме: тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон, — называется до-мажорной гаммой:

СТУПЕНИ

INTERVALS

1 1 1/2 1 1 1 1 1/2

TON TON TON TON TON TON TON TON

Играть до-мажорную гамму в восходящем и нисходящем порядке четко, ровно, постепенно добиваясь относительной быстроты:

38 

Из диатонических гамм, кроме мажорных, наиболее употребительны следующие:

39

Минорная мелодическая

Минорная гармоническая

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

1 1 1/2 1 1 1 1 1/2 1 1 1/2 1 1 1/2 1

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

1 1/2 1 1 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1 1 1/2 1

[illegible]

Музыка есть движение звуков во времени. Это движение частично вытекает из стремления неустойчивых звуков перейти в устойчивые, что называется разрешением. Например:

При исполнении следующего упражнения обратить внимание на то, чтобы между аккордами (♯) и их разрешениями (♭) не получилось бы разрывов (паузы), чтобы вторые как бы вытекали из первых.

и их разрешениями (с) получаются из разрыва

41 

Тема и вариация

Andante (Не спеша)

Д. АГУАДО

(1784—1849)

Тема

42

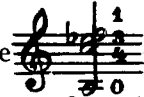
Вариация

Andante

Ф. СОР

(1780—1839)

43

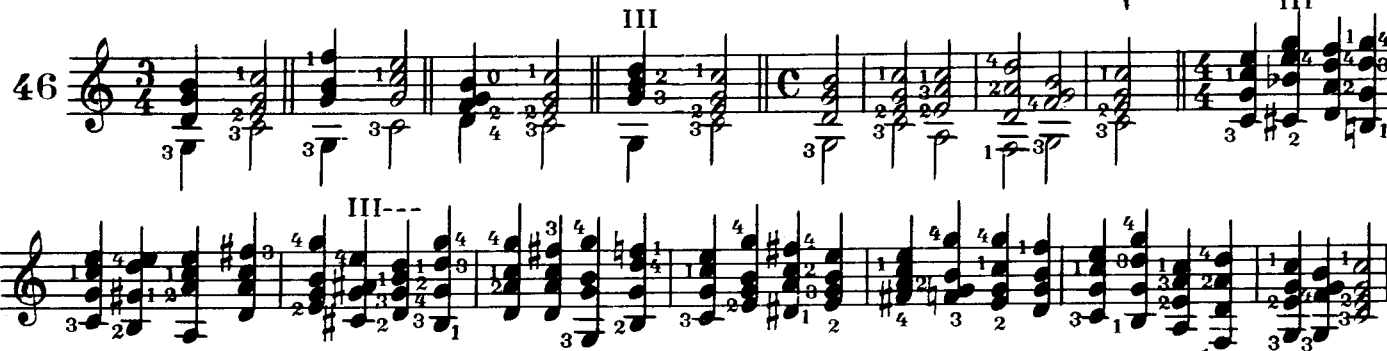
следующем аккорде  необходимо в первую очередь поставить 3 и 4 пальцы, после чего первый уже легче возьмет звук *фа*. Кроме того, для более удобного перехода от одного аккорда к другому, необходимо полностью использовать предыдущую расстановку пальцев для последующей, т. е. не снимать тех пальцев, которые участвуют в исполнении следующего аккорда на том же ладу,

например:



Наконец, переносить пальцы, не отрывая их от струны, к следующему положению. Эти движения условно обозначаются тонкою чертой между двумя нотами:



46 

Играть следующие упражнения для выработки независимости движений пальцев левой руки. Движение двух пальцев при двух неподвижных:

47 

Этюд (ор. 100)

Maestoso (Величественно)

М. ДЖУЛИАНИ
(1780—1828)

48 

Примечание. Следить, чтобы пальцы, прижимающие струны в первой и третьей четверти такта, не снимались до окончания звучания полной фигуры каждого аккорда.

Реприза (||: :||)

Знак повторения, указывающий на то, что находящиеся внутри его такты должны быть исполнены дважды, называется репризой.

Д. АГУАДО

(1784—1849)

49

УПРАЖНЕНИЕ

М. ДЖУЛИАНИ

50

УПРАЖНЕНИЕ

Д. АГУАДО

51

УПРАЖНЕНИЕ

Д. АГУАДО

52

Примечание. Чтобы звучание верхних голосов точно выдерживалось, не следует преждевременно снимать соответствующие пальцы левой руки.

53

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

Примечание. Палец, прижимающий струну для извлечения целой ноты, не снимать в течение всего такта.

Интервалы

Соотношение двух звуков по высоте, взятых вместе или порознь, называется интервалом. В зависимости от количества промежуточных ступеней интервалы имеют следующие названия: 1) прима, 2) секунда, 3) терция, 4) кварта, 5) квинта, 6) секста, 7) септима, 8) октава, 9) нона, 10) децима и так далее, что наглядно видно из следующих примеров:

54

прима секунда терция кварта квинта секста септима октава нона децима

УПРАЖНЕНИЕ В ТЕРЦИЯХ

Терции исполняются правой рукой: или указательным и средним, или большим и указательным пальцами. Нужно применять оба способа.

55

Этюд секстами

Moderato (Умеренно)

Ф. СОР

(1780—1839)

56

mf

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

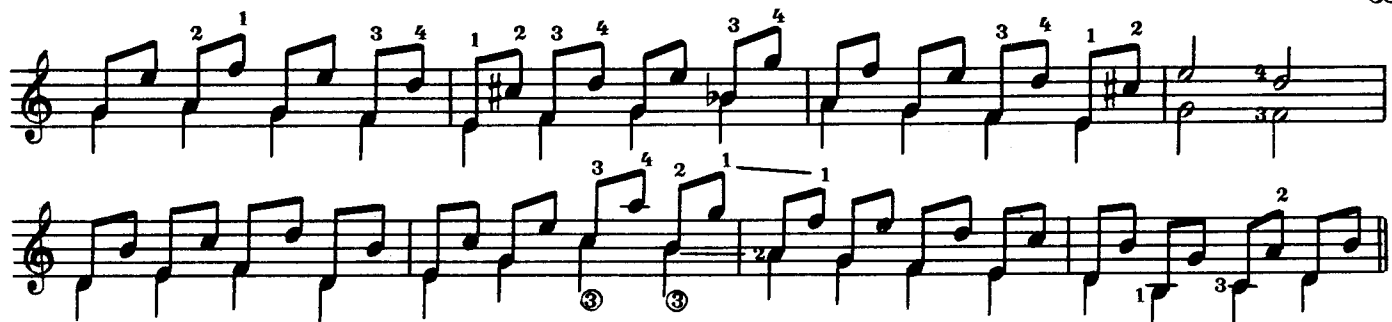
97

98

99

100

Fine



* D. C. al Fine указывает, что пьесе необходимо повторить с начала до слова Fine, что означает «Конец». *D. C al Fine*

УПРАЖНЕНИЕ НА ОКТАВЫ



Andante (Не спеша)

Прекрасный цветок

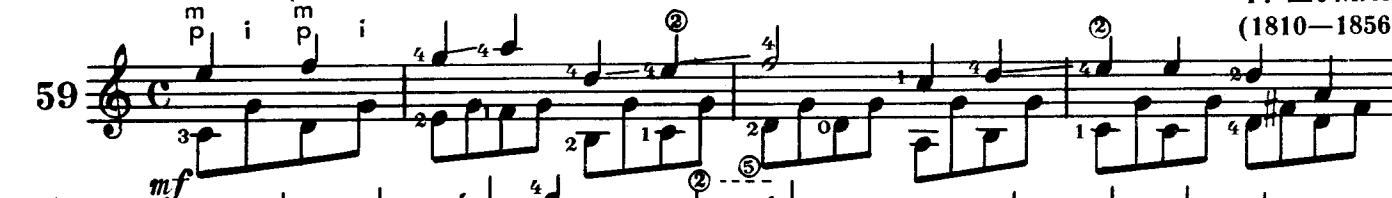
Л. БЕТХОВЕН
(1770—1827)



Andante (Не спеша)

Пьеска

Р. ШУМАН
(1810—1856)



poco cresc.

Менуэт

А. ДИАБЕЛЛИ
(1781—1858)

Tempo di Menuetto (Темп менуэта)

64

mf *p* *p* *p*

Вариация

Grazioso (Грациозно)

В. МОЦАРТ
(1756—1791)

65

mf *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

Примечание. При исполнении следует выделять верхний, мелодический голос; нижний голос, как сопровождающий, играть с умеренной силой.

Менуэт

Ф. СОР
(1780—1839)

66

mf *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

Примечание. В 3-м такте аппликатура второго аккорда требует некоторого растяжения пальцев левой руки. К этому необходимо постепенно приучать пальцы, так как в дальнейшем будут встречаться аккорды с более значительным растяжением.

МАЛЕНЬКАЯ ПЬЕСА ДЛЯ ДВУХ ГИТАР

Andante (Не спеша)

Ф. КАРУЛЛИ
(1770—1841)

67

Handwritten musical notation for guitar, measures 67-74. The score is for two guitars, I and II. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is Andante. The melody consists of eighth and quarter notes, with some triplets. The bass line consists of eighth and quarter notes, with some triplets. The piece ends with a final chord.

Первая партия предназначена для учащегося, нейшем можно перейти к исполнению второй пар
 вторая — для преподавателя или более подготов- тии.
 ленного партнера. Играть первую партию; в даль-

Гамма Ре мажор (D-dur)

68

Handwritten musical notation for guitar, measures 68-74. The score is for two guitars, I and II. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is Andante. The melody consists of eighth and quarter notes, with some triplets. The bass line consists of eighth and quarter notes, with some triplets. The piece ends with a final chord.

69

Handwritten musical notation for guitar, measures 69-74. The score is for two guitars, I and II. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is Andante. The melody consists of eighth and quarter notes, with some triplets. The bass line consists of eighth and quarter notes, with some triplets. The piece ends with a final chord.

II

Handwritten musical notation for guitar, measures 68-74. The score is for two guitars, I and II. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is Andante. The melody consists of eighth and quarter notes, with some triplets. The bass line consists of eighth and quarter notes, with some triplets. The piece ends with a final chord.

III

Handwritten musical notation for guitar, measures 68-74. The score is for two guitars, I and II. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is Andante. The melody consists of eighth and quarter notes, with some triplets. The bass line consists of eighth and quarter notes, with some triplets. The piece ends with a final chord.

70

11

* Чтобы исполнить этот аккорд, нужно соединить два пальца 1-й и 2-й вместе и в приподнятом положении прижать на втором ладу три струны. Перед таким аккордом представляется скобка. См. рис. 1.

Упражнения

для развития беглости пальцев правой руки

71

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

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

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

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

72

p i i i i *p* i i i i

Вольты

Если часть пьесы должна быть исполнена два раза подряд, но с разными окончаниями, то в целях сокращения нотного письма употребляются кроме реприз еще вольты (измененные окончания).

Над одним или несколькими тактами, заканчивающими построение, ставится знак 1. первая

вольта, то есть первое окончание, а над одним или несколькими последующими тактами — знак 2. — вторая вольта, то есть второе окончание. Это значит, что при повторении те такты, над которыми стоит 1-я вольта, уже не играют, а заменяются тактами второй вольты.

73

D. C al Fine
(Играть с начала до слова «Конец»)

Этюд

Allegretto (Оживленно) (ор. 31, № 3)

Ф. СОР
(1780—1839)

74

Примечание. Этюд дается в облегченной редакции.

Mascherada

(из старинной лютневой литературы)

Moderato (Умеренно)

75

Пьеска для двух гитар

Ф. КАРУЛЛИ
(1770—1841)

Allegro (Быстро)

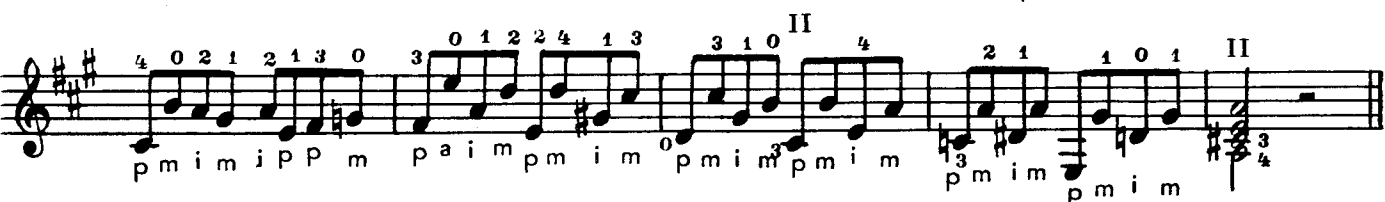
76

Примечание. Исполнять партию 1-й гитары; в дальнейшем играть партии 2-й гитары.

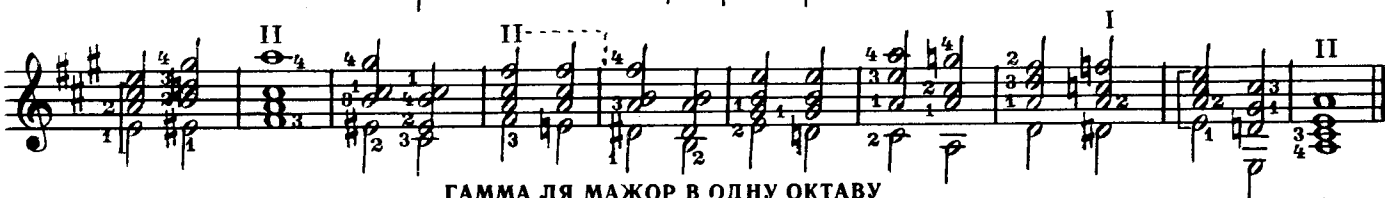
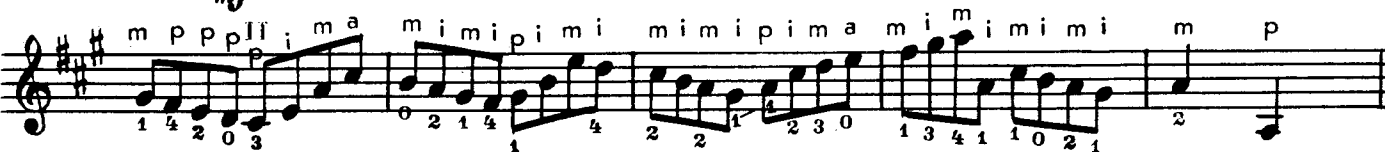
Гамма Ля мажор (A-dur)



Примечание. Гамму следует учить двумя вариантами аппликатуры.

Гавот
ФрагментЖ. ЛЕКЛЕР
(1697—1764)

Moderato (Умеренно)



ГАММА ЛЯ МАЖОР В ОДНУ ОКТАВУ

Гамма исполняется приемом малого баррэ, равно как и заключительные аккорды.



Пяти- и шестизвучные аккорды

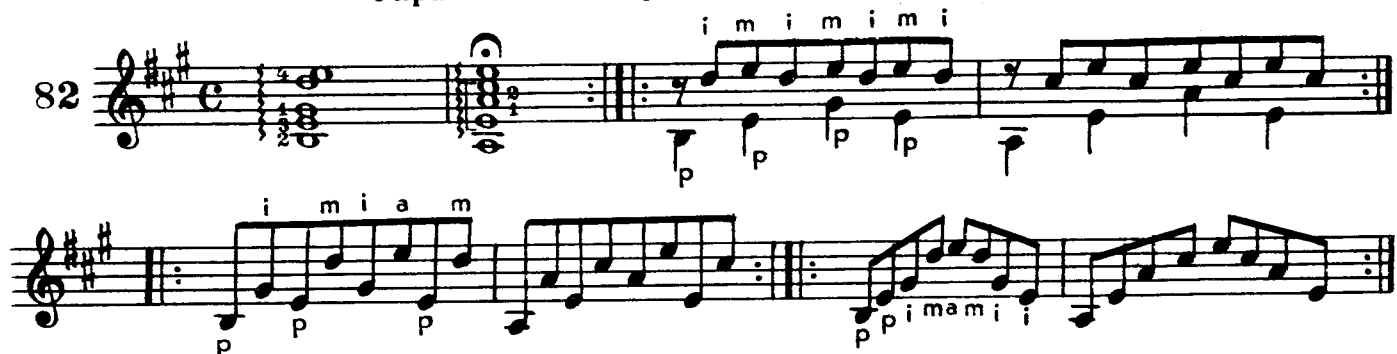
Исполнение таких аккордов сводится к следующему: большой палец, ударив ⑥ струну, быстро скользит на ⑤, а затем и на ④, попутно ударяя их. Нужно упражняться в таком движении несколько раз, чтобы большой палец без движения самой руки легко скользил по поверхности басовых струн, а так как остальные пальцы уже получили известный навык быстрого перебора на ③, ② и ① струнах, то можно пяти- или шестизвучный аккорд исполнить полностью всеми пальцами, добиваясь почти одновременного звучания всех струн в последовательном порядке, начиная с низких звуков.

Иногда необходимо шестизвучный аккорд ис-

полнить одним большим пальцем правой руки. Этот прием применяется предпочтительно при исполнении fortissimo, sforzando, а также в ансамблях, для создания впечатления мощности. Этот удар по всем струнам большим пальцем нужно исполнять выше розетки (звук получается достаточно мощный и в то же время приятный). Перед рассыпным (арпеджированным) аккордом выставляется извилистая черта



Упражнение для развития правой руки



Примечание. При исполнении фигурации в последних скольжение проделывает указательный палец при обратном двух тактах большой палец правой руки делает переход с движения, принимая при этом несколько наклонное положение ⑤ на ④ струну в виде скольжения по струне. Такое же явление

УПРАЖНЕНИЕ

Д. АГУАДО



УПРАЖНЕНИЕ

Д. АГУАДО



Andante

(отрывок из 5-й симфонии)

Л. БЕТХОВЕН

(1770—1827)



Менуэт

43

Ф. РАМО
(1683—1764)

Moderato (Умеренно)

86

mf

II

Примечание. Если в пьесе встречается повторение одной и той же музыкальной фразы, то для создания в оттенках различия повторяющуюся фразу желательно исполнить по-другому, например: с иной силой или тембром (тише или громче, мягче или жестче). Различие в тембрах достигается

или перенесением правой руки выше или ниже розетки, или исполнением повторяющейся фразы в иной позиции. Так в данном Менуэте при повторении 7-й такт нужно исполнить, как это указано, приемом баррэ, во второй части Менуэта 6-й и 10-й такты можно исполнить выше розетки.

Andante

Ф. КАРУЛЛИ
(1770—1841)

87

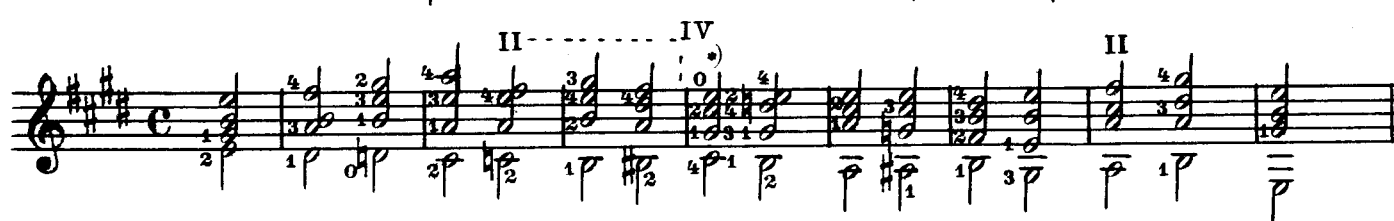
f

mf

p

a m i

Гамма Ми мажор (E-dur)



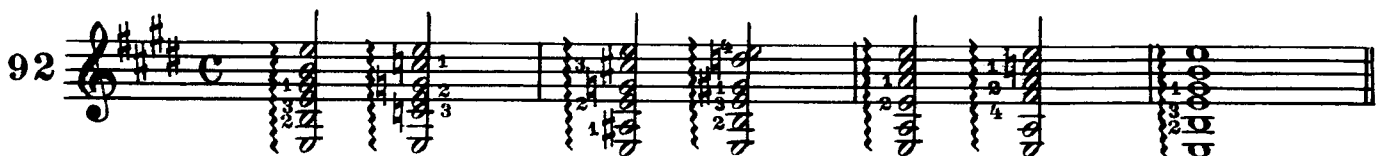
* Отмеченный аккорд имеет две аппликатуры: его можно исполнить в I позиции, но естественнее для него исполнение в IV позиции приемом баррэ.

Прелюд

Moderato (Умеренно)

М. КАРКАССИ





УПРАЖНЕНИЕ

Allegretto (Оживленно)

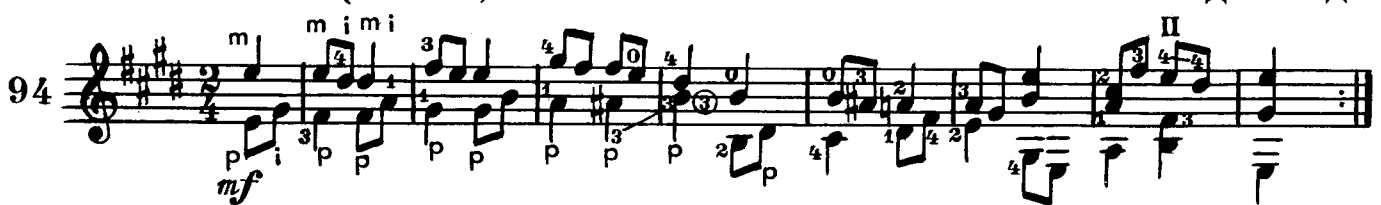
Д. АГУАДО



УПРАЖНЕНИЕ

Andante (Не спеша)

Д. АГУАДО



Гамма Фа мажор (F-dur)

Примечание. Начиная со 2-го такта и до конца 3-го не снимать 3-й палец левой руки (звук до).

УПРАЖНЕНИЕ

Andante (He cneua)

Д. АГУАДО

[illegible]

Марш

А. ДИАБЕЛЛИ
(1781—1858)

Maestoso (Величественно)

100

Maestoso (Величественно)

Гамма ля минор (a-moll)
мелодическая

101

102

103

Гамма ля минор (a-moll)
мелодическая

* Отмеченный аккорд имеет два варианта аппликатуры; для данного случая целесообразнее применять второй вариант, базируясь на 3-м пальце.

УПРАЖНЕНИЕ

Д. АГУАДО

104

mf

Р Р Р Р

Тема и вариация

Д. АГУАДО

105

mf

Вариация

p

а m i m a m

а m i m a m

а m i m i

а m

Пьеса

Б. БАРТОК
(1881—1945)

Largo espressivo (Широко, выразительно)

106

p

а m i m i m i m

Примечание. В тактах 7, 8, 13, 14, 15, 16 верхние голоса должны звучать на протяжении всего такта.

Старинная английская песня

(из лютневой литературы XVI века)

Moderato (Умеренно)

107

tr

Andante (Не спеша)

Французская песня
из оперы «Пиковая дама»

П. ЧАЙКОВСКИЙ
(1840—1893)

108

pp

Сонатина
(отрывок)

Л. БЕТХОВЕН
(1770—1827)

109

mf

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. The lyrics 'p i m p' are written below the first measure of the bottom staff, and 'p p p' is written below the second measure. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests.

Гамма ми минор (e-moll)
мелодическая

111

Mourning Dove

[illegible]

The first system of musical notation for 'The Little Boat' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes. Below the staff, the lyrics 'p i m i' are written under the first four notes, and 'a m i m' under the next four. The system ends with a double bar line.

[illegible]

Примечание. Палец не снимается до окончания такта, где встречаются целые ноты.

113

D. АГУАДО

114

Andante

M. КАРКАСЧИ
(1792—1853)

115

116

Andantino (He sneha)

Менуэт

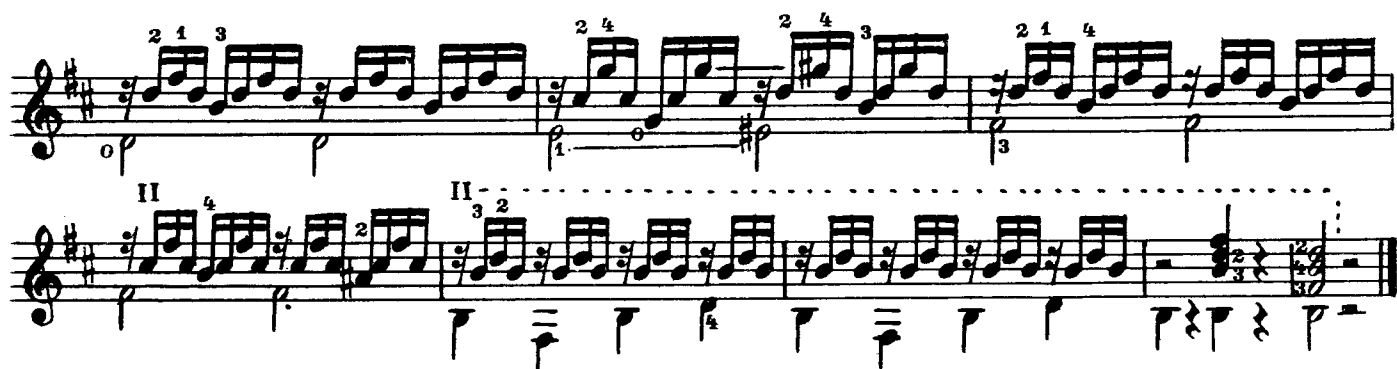
Р. ДЕ ВИЗЭ (XVII ВЕК)

117

Andantino

М. ДЖУЛИАНИ
(1780—1828)

118



Примечание. На протяжении почти всего этюда 3-й палец или передвигается по струне, не отделяясь от нее, к следующему аккорду, или остается на струне, помогая дру-

Гамма фа-диез минор (fistoll) мелодическая

123

124

125

126

Пьеса (ор. 111) Фрагмент

Andantino (Не спеша)

М. ДЖУЛИАНИ

126

127

128

129

Примечание. При исполнении выделить верхний мелодический голос. В 17, 19 и 25-м тактах движется лишь 1-й палец левой руки.

Гамма ре минор (d-moll) мелодическая

Примечание. В 6-м такте необходимо добиться растяжения пальцев от V лада до I, для этого нужно, вытянув кисть, приклонить самые пальцы в направлении к I ладу, поставив, однако, сначала 4-й палец.

V

Пьеска

(из сборника для лютни XVI века)

Andante (Не спеша)

mt

Гамма Си-бемоль мажор (B-dur)

—

Прелюд

Andante (He cneшa) III

П. АГАФОШИН

 m

134 Andante (He cneua) III

mf

f

I III I-----III

Гамма соль минор (g-moll) мелодическая

135

136

137

Вперед

Andante (Не спеша)

Прелюд

П. АГАФОШИН

Larghetto

D. C al Fine

(Играть с начала до слова «Конец»)

М. ДЖУЛИАНИ

[illegible]

Grazioso (Грациозно)

М. ДЖУЛИАНИ

140

Примечание. Так как первые три такта исполняются при- оставался в спокойном положении и сохранял параллельное
емом баррэ, то надо следить, чтобы указательный палец к ладам положение во время движения других пальцев.

Турецкий танец

из оперы «Руслан и Людмила»

Adagio (Медленно)

(отрывок)

М. ГЛИНКА (1804—1857)

Переложение П. Агафошина

141

Мадригал

(из старинной лютневой литературы)

Moderato (Умеренно)

142

(из сборника для лютни XVI века)

Andantino (Не спеша)

143

mf

144

Примечание. При исполнении не снимать пальцы, входящие в последующий аккорд.

Романс для 2-х гитар

К. ВЕБЕР
(1788—1826)

Andantino (Не спеша)

145

p

p

f

p

p

rit.

1. 2.

Примечание. Настоящая пьеса найдена в рукописях немецкого композитора К. Вебера, сочинена им для 2-х гитар. Учащемуся предлагается разучить и исполнить партию 2-й гитары.

Условное метрическое деление

Кроме основного деления, когда каждая нота делится пополам, а нота с точкой — на три равные части, употребляются еще условные метрические фигуры, происходящие от разделения нот на любое количество равных долей. Если какая-нибудь нота без точки делится на три равные части, то такая метрическая фигура называется триолью и обозначается:

Кроме триолей встречаются также квинтоли:

секстоли:

септоли:

При исполнении условных метрических фигур нужно следить за тем, чтобы все их звуки были равны между собой по длительности; акцентируется лишь начальный звук.

палец левой руки не снимается на протяжении пяти тактов. Акцентировать первый звук каждой триоли. Исполнять правой рукою свободно, без напряжения, несколько выше розетки.

При исполнении следующего упражнения 2-й
УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ

146

Примечание. Проигрывать это упражнение в начале занятий.

147

p i m a m i

Примечание. Акцентировать первую четверть секстольи.

Кроме известной нам метрической фигуры встречается обратная ей .

Allegro (Быстро)

148

Синкопы

Иногда звук оканчивается на более сильной доле такта, чем начинается, как звуки *си* и *ля* в данном примере:



В таких

случаях метрический акцент (ударение) переносится с сильного времени на предыдущее слабое, а самая метрическая фигура называется синкопой.

Ф. КАРУЛЛИ

149

p m p i p m p i p m

150

Стаккато

Точка, поставленная над или под нотой или аккордом, означает, что эта нота или аккорд должны быть исполнены стаккато, т. е. отрывисто. Чтобы исполнить стаккато, нужно немедленно после

удара снова наложить пальцы правой руки на струны; в этом случае пальцы играют роль как бы глушителя.

Скерцо

А. ДИАБЕЛЛИ

Allegretto (Оживленно)

151

Военный марш

Д. ШУМАН
(1810—1856)

Tempo di Marcia (Темп марша)

152

Примечание. Аккорды, стоящие перед паузами, исполняются отрывисто, приближаясь к стаккато.

Легато

До этого времени мы извлекали звуки лишь посредством удара-щипка пальца правой руки, отчего каждый звук звучал раздельно. Иногда характер пьес, в особенности певучих, требует слитности перехода с одного звука на другой, что обозначается знаком $\frown$, объединяющим две или несколько нот разной высоты, и называемым легато.

Существуют три рода легато:

1) Слиганные звуки идут сверху вниз (пример 1). Чтобы исполнить такое легато, ударяется правой рукою первый верхний звук, а другой, нижний, исполняется боковым зацеплением соответствующим пальцем левой руки;

2) Слиганные звуки идут снизу вверх (при-

мер 2). Первый звук ударяется пальцем правой руки, а второй сильным ударом сверху вниз пальцем левой руки, без участия правой.

3) Между двумя звуками, из которых один берется правой рукою на одной струне, а второй извлекается сильным ударом сверху пальца левой руки по другой струне (пример 3).

При исполнении легато необходимо следить за ровностью и нормальной длительностью слиганных звуков; для самопроверки полезно сыграть то же упражнение, но без легато. И в том, и другом случае длительность звуков должна быть одинаковой.

Пример 1. ЛЕГАТО МЕЖДУ ДВУМЯ ЗВУКАМИ

ЛЕГАТО МЕЖДУ ТРЕМЯ ЗВУКАМИ

153

Пример 2

Пример 3

УПРАЖНЕНИЕ С ПРИМЕНЕНИЕМ ВСЕХ ТРЕХ ВИДОВ ЛЕГАТО

154

Я пойду-ли, молоденька

Русская народная песня

Обработка А. Лядова

Allegretto (Оживленно)

155

Полно—те, ребята

Русская народная песня

Adagio (Медленно)

156

mf

Ай, во поле липенька

Хороводная

Обработка Н. Римского-Корсакова
(1844—1908)

Allegretto (Оживленно)

157

mp

rit.

Лен

А. ГРЕЧАНИНОВ

Allegro ma non troppo (Не очень скоро)

158

mp

rit.

rit. *f* *ff*

Сизый голубочек

Русская народная песня

Andantino (Не спеша)

Обработка П. Чайковского

159 *mf*

Гарбуз білий качається

Украинская народная песня

Andante (Не спеша)

Обработка Н. Лысенко

160 *mf*

Татарская песня (Протяжная)

Moderato (Умеренно)

161

mf *p*

УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ

162

Следующее упражнение исполняется приемом баррэ сначала на каждой отдельной струне, а затем без перерыва на всех струнах. По мере приобретения навыка в исполнении данного упражнения, его следует играть таким образом: ударить правой рукой лишь каждый первый звук такта, а остальные звуки извлекать без помощи правой руки посредством легато. Это упражнение имеет

целью подготовить пальцы левой руки к преодолению трели, а также приучает пальцы к независимому движению на основе баррэ. Не следует перегружать левую руку, время от времени целесообразно давать ей необходимый отдых.

Начинать с медленного темпа и стремиться в дальнейшем играть быстро.

163

i *m*

Позиции

Как уже было сказано, позиция — это положение левой руки, определяемое нахождением ее указательного пальца на одном из ладов. При этом остальные пальцы располагаются на трех следующих по высоте ладах. Таким образом, естественный охват каждой позиции — четыре лада. Однако иногда допускается охват позиции до пяти и более ладов.

Знание позиций крайне необходимо не только потому, что оно дает возможность пользоваться всем диапазоном гитары, но и по соображениям художественного и технического порядка. Далеко не безразлично на какой струне и в какой позиции исполнять ту или иную мелодию, ибо каждая струна имеет свой тембр, а каждая мелодия — свой ха-

рактер выразительности. Техника же и удобство исполнения требуют экономии движений, что можно осуществить, лишь используя полностью все нужные звуки данной позиции. (В целях сохранения однородности звучания мелодии певучего характера исполняются по возможности на одной струне.)

Позиции обозначаются римскими цифрами — I, V, VII и т. д., или CV, CVII и т. д., такое обозначение (от испанского слова „Caja“, что значит лад или позиция) принято в новейшей гитарной литературе. В немецких изданиях позиции обозначаются знаком VI, BV и т. д. (от немецкого слова „Bund“).

Расположение звуков в IV позиции

164

165

166

Этюд (ор. 100, № 5)

М. ДЖУЛИАНИ

Andantino (Не спеша)

167

mf

II

I

II

III

IV

IV

II

III

IV

V

Примечание. Предлагаемый этюд способствует развитию игры арпеджио. Исполнять его надо равно и отчетливо. При переходе с одного аккорда на другой не «смазывать» по-

следних звуков фигурации каждого аккорда, спеша перейти к последующему положению. Рекомендуется разучить на память.

171

Фа мажор

До мажор

Ля-мажор

ля-минор

Ре-мажор

ре-минор

Примечание. Строй шестиструнной гитары дает возможность исполнять в позиции кадансы (последовательность из главных аккордов) в шести различных тональностях. Примеры приведены в V позиции, но могут быть исполнены в любой позиции на закрытых струнах той же аппликацией пальцев левой руки.

Аккорды всех примеров исполняются в V позиции приемом баррэ.

Этюд (ор. 100, № 11)

Allegro (Быстро)

М. ДЖУЛИАНИ

172

mf *p*

The musical score consists of ten staves, each containing a series of rhythmic patterns. The notation includes treble clefs, time signatures of 7/8 and 3/8, and various note values including eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4. The exercise is designed to develop finger agility and independence in both hands.

Примечание. Этот предназначен для развития беглости пальцев правой и левой рук. В надлежащем темпе он может быть исполнен с блеском. Разучить на память.

Moderato (Умеренно)

173

The musical score is for a study by Frédéric Chopin, marked Moderato. It consists of 12 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo marking 'Moderato (Умеренно)' is above the first staff. The piece is numbered '173' at the beginning. The music is written for the left hand, as indicated by the bass clef on the first staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The piece ends with a double bar line on the 12th staff.

Примечание. Настоящий этюд написан аккордами, которые нужно исполнять отрывисто. Он полезен для развития беглости пальцев левой руки, которые на протяжении этюда

принимают самые разнообразные положения. Кроме того этюд представляет определенную художественную ценность.

Allegretto (Оживленно)

Записана и гармонизована
В. Морозкиным

174

Музыкальный фрагмент в нотном оформлении. Два стана. Верхний стан — мелодия в G-мажоре, 2/4 такта, с динамикой mf. Нижний стан — аккомпанемент. Над нотами указаны номера пальцев (1, 2, 3, 4) и фазы (II, V, II). Фраза заканчивается двойной точкой.

Уж как звали молодца
Русская народная песня

Allegretto (Оживленно)

Обработка Н. Римского-Корсакова
(1844—1908)

175

Музыкальный фрагмент в нотном оформлении. Два стана. Верхний стан — мелодия в G-мажоре, 2/4 такта, с динамикой mf. Нижний стан — аккомпанемент. Над нотами указаны номера пальцев (1, 2, 3, 4) и фазы (II, V, II). Фраза заканчивается двойной точкой.

Гуде вітер вельми в полі

Allegretto (Оживленно)

М. ГЛИНКА
(1804—1857)

176

Музыкальный фрагмент в нотном оформлении. Два стана. Верхний стан — мелодия в G-мажоре, 2/4 такта, с динамикой mf. Нижний стан — аккомпанемент. Над нотами указаны номера пальцев (1, 2, 3, 4) и фазы (II, V, II). Фраза заканчивается двойной точкой.

Гитара в аккомпанементе

Как уже было отмечено, одной из характерных особенностей испанской гитары является удачное соединение мелодических возможностей с гармоническими. Поэтому, наряду с сольным исполнением, она отлично подходит для целей аккомпанемента, причем аккомпанемент, благодаря квартовому строю и разнообразию тонов в открытом строе,

звучит очень ярко и сочно. Немецкие музыкальные критики говорят, что «половина гитары принадлежит аккомпанементу». Разделяя это мнение, мы наряду с сольными пьесами помещаем несколько ансамблевых пьес. Так как аккомпанементы к голосу и сольным инструментам пишутся для фор-

тепиано, то перед гитаристом в дальнейшем стоит задача переложения фортепианной партии для гитары. Разумеется, далеко не всякий аккомпанемент может быть исполнен на гитаре. Главные трудности аранжировки заключаются: 1) в выборе подходящей пьесы и тональности для нее, 2) в знакомстве с техникой переложения, 3) в учете средств гитары, ее специфичности, выборе позиций и аппликатуры, 4) в знании элементарной теории музыки и правил хотя бы начальной гармонии.

Мы рекомендуем перекладывать те произведения, которые могут не только не потерять, но даже и выиграть от их исполнения «под гитару». В частности, подходят для гитары большинство произведений испано-итальянского жанра (серенады, болеро, канцоны, баркаролы, арии из итальянских опер, народные песни и пляски). Хорошо звучат под гитару многие классические романсы с весьма сложным подчас аккомпанементом. Некоторые произведения рекомендуется исполнять на двух инструментах для усиления звучности (при сильном голосе певца, при исполнении в больших залах и т. п.).

Особо стоит вопрос о выборе подходящих тональностей при переложении, ибо хотя прием баррэ и делает доступной для гитары игру во всех тональностях, но все же в аккомпанементе наиболее удобными и звучными на гитаре являются преимущественно тональности, совпадающие с открытыми струнами.

Из мажорных:

{	Ре мажор
	Ля »
	Ми »
	До »
	Соль »
	Фа »

Из минорных:

{	ре минор
	ля »
	ми »
	си »
	соль »

Поэтому иногда приходится данное музыкальное произведение понижать или повышать на полтона—тон, что обычно не составляет затруднений и для певца.

В заключение мы рекомендуем гитаристу учиться напевать собственным голосом мелодию, что поможет в будущем в ансамблевой работе, привыкать аккомпанировать на память, а также развивать способность в чтении фортепианного аккомпанемента «с листа». Желательно, чтобы учащийся выработал привычку проводить данный аккомпанемент в разных тональностях. Это необходимо для того, чтобы уметь приспосабливаться к различным голосам певцов. В начале следует упражняться на легких аккомпанементах. Прием баррэ значительно облегчит эту работу.

Я вас любил

Романс

Слова А. ПУШКИНА

А. ДАРГОМЫЖСКИЙ

(1813—1869)

Moderato assai (Очень умеренно)

Голос

177

Гитара

p *1^a* *p* *p* *p* *p*

Я вас лю- бил, лю-
Я вас лю- бил без-

- бовь е- ще, быть мо- жет, в ду- ше мо- ей у-
- мол- вно, без- мя теж- но, то ро- бость- ю, то

- га - ла не со - всем. Но пусть о на вас
 рев - но - стью то - мим. Я вас лю - бил так

боль - ше не тре - во - жит, я не хо - чу пе -
 ис - крен - но, так неж - но как дай вам бог лю -

- ча - лить вас ни - чем, я не хо - чу пе -
 - би - мой быть дру - гим, как дай вам бог лю -

- ча - лить вас ни - чем!
 - би - мой быть дру - гим.

ten.

ritard.

Серенада
из оперы «Севильский цирюльник»

Д. РОССИНИ
(1792—1868)

Andante (Не спеша)

Голос
(Тенор)

178

Гитара

Ес - ли ты хо - чешь знать, друг пре-

- лест - ный, пред то - бо - ю я и - мя от - кро - ю
 Ах, я Лин - дор, друг те - бе не-из - вест - ный, те - бе не-из -
 - вест - ный, но серд - це мо - е пол - но толь - ко то - бо - ю, и на -
 - де - ждо - ю бьет - ся о - но, что за - вет - но - е стук - нет ок -
 - но, что хоть миг я у - ви - жу те - бя.

III
 р *f* *tr* *tr* *tr*

Примечание. Аккомпанемент к этой Серенаде написан полнен на данной стадии обучения. В то же время он зна-
 Россини для гитары. Он не сложен и легко может быть ис- комит с характером письма композитора.

Musical score for a piece titled "Этюд" (Etude). The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It features various chords, arpeggios, and fingerings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The score includes dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte), and articulation marks like accents and slurs. Roman numerals (VII, II, V) are placed above some measures to indicate fingerings or positions. The piece concludes with a double bar line.

Этюд

Allegro (Быстро)

Д. АГУАДО

Musical score for a piece by D. Aguado, marked "Allegro (Быстро)". The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It features rapid sixteenth-note passages and various chords. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 12/8. The score includes dynamic markings like *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte), and articulation marks like slurs and accents. Roman numerals (III, II, V) are placed above some measures. The piece concludes with a double bar line.

184

р і м а і м а м і а м і

р і м а м і

III- II-

II- III-

V



Примечание. Этюд предназначен главным образом для развития правой руки.

IX

Расположение звуков в IX позиции



Способы перехода из одной позиции в другую

Для плавного перехода из одной позиции в другую существует несколько способов:

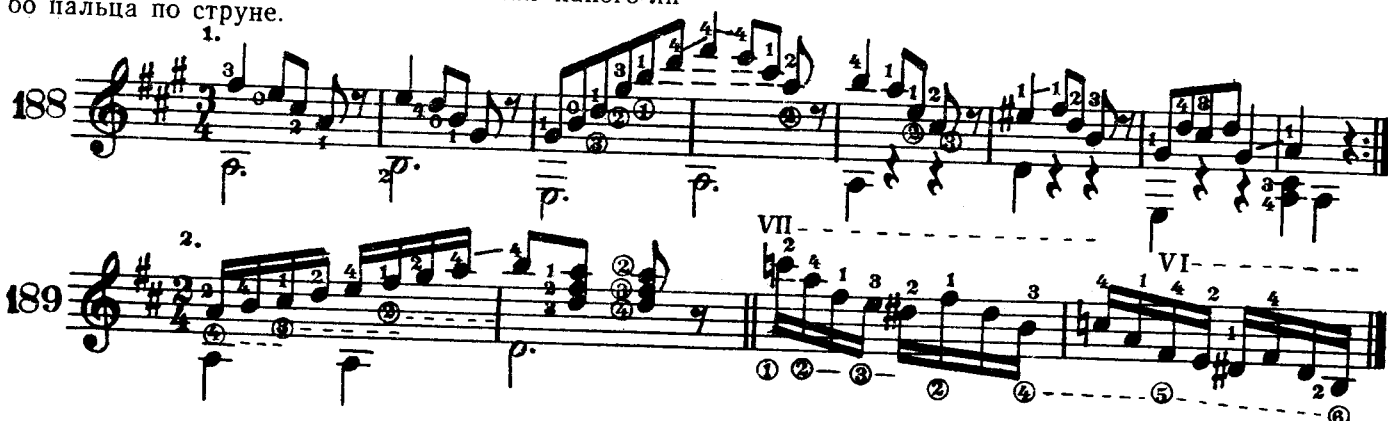
1) Переход во время указанных в пьесе пере-
рывов — пауз, фермат и в промежутках между от-
дельными более или менее длительными звуками.

2) Переход через открытую струну, т. е. момент
звучания открытой струны используется для пере-
хода;

3) Переход посредством скольжения какого-ли-
бо пальца по струне.

4) Переход при помощи использования уплот-
ненной аппликатуры, когда пальцы сближаются
между собою по сравнению с их естественным рас-
положением на грифе.

В нижеприведенном первом примере использу-
ются первые три способа, во втором примере —
четвертый способ.



Менуэт

В. МОЦАРТ

190

mf

УПРАЖНЕНИЕ В ЧЕТЫРЕХ-, ПЯТИ- И ШЕСТИЗВУЧНЫХ АККОРДАХ

Для дальнейшего развития техники баррэ помещается ряд возможных гармонических построений, исполняемых исключительно приемом баррэ. Аккорды написаны для исполнения в III позиции,

191

p

До сих пор было дано достаточное количество аккордовых кадансовых построений и модуляционных переходов в различных тональностях. Однако большие гармонические возможности гитары этим далеко не исчерпываются; гитарный гриф подобен шахматной доске, и число гармонических комбина-

ций неисчерпаемо. Ниже мы помещаем несколько примеров из аккордов, расположенных в позициях, с вкрапленными в них звуками открытых струн, что сообщает им своеобразную прелесть. Новейшая испанская школа широко пользуется такими аккордами.

192

p

Moderato espressivo
(Умеренно, выразительно)Этюд
(оп. 60, № 2)

М. КАРКАССИ

193

mf *p* *cresc.* *p*

This page of musical notation, numbered 81, contains ten staves of music. The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of dynamics and articulations, including accents, slurs, and crescendo/decrescendo markings. The staves are organized into five pairs, each with a dashed line indicating a section boundary. The dynamics range from *sf* (sforzando) to *pp* (pianissimo). The music includes many slurs and accents, suggesting a fast and technically demanding piece. The notation is clear and professional, typical of a published musical score.

Staff 1: *sf*, *p*, *sf*, *p*. Section boundary marked with a dashed line and a 'V'.

Staff 2: *sf*, *pp*, *mf*. Section boundary marked with a dashed line and a 'V'.

Staff 3: *mf*, *p*, *pp* *cresc.*, *p*. Section boundary marked with a dashed line and a 'V'.

Staff 4: *f*, *p*, *p*, *p*. Section boundary marked with a dashed line and a 'V'.

Staff 5: *sf*, *p*, *p*, *p*. Section boundary marked with a dashed line and a 'V'.

Staff 6: *p*, *sf*, *sf*. Section boundary marked with a dashed line and a 'V'.

Staff 7: *mf*, *p*, *p*, *p*. Section boundary marked with a dashed line and a 'V'.

Staff 8: *mf*, *p*, *p*, *p*. Section boundary marked with a dashed line and a 'V'.

Staff 9: *p* *cresc.*, *p*, *p*, *p*. Section boundary marked with a dashed line and a 'V'.

Staff 10: *p*, *p*, *p*, *p*. Section boundary marked with a dashed line and a 'V'.

Примечание. Этюд предназначается для развития пальцев правой руки, преимущественно 3-го. Играя его, следует добиваться того, чтобы чередование 2-го и 3-го пальцев не отражалось на ровности и силе звука.

Все помещенные в Школе этюды М. Каркасси даны в аппликатуе М. Любета.

Этюд (ор. 60, № 3)

Andantino (Не спеша)

М. КАРКАССИ

Примечание. Этот этюд не труден, эффектен по звучанию. Разучить на память.

Этюд
(ор. 60, № 10)

М. КАРКАССИ

Allegretto (Оживленно)

Allegretto (Оживленно)

196

mf

p

mf

p

VII

Фл. XII

p

f

p

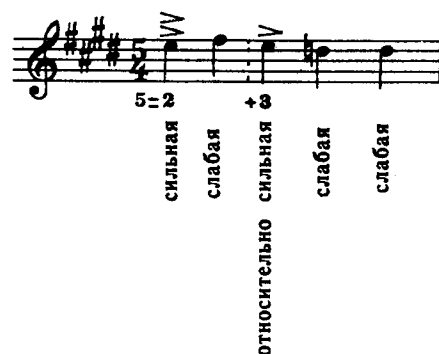
mf

IX

Кроме сложных размеров, образовавшихся в результате соединения однородных простых размеров, существуют смешанные размеры, полученные как бы от соединения двух разнородных простых размеров. Так, например, от соединения двухдольного размера с трехдольным (или наоборот)



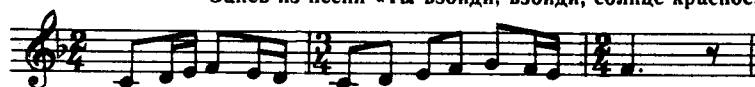
или



При исполнении предлагаемого примера в семидольном размере нужно иметь в виду, что относительно сильной долей здесь будет четвертая доля такта.

Примечание. Иногда встречаются пьесы с изменением размера, например:

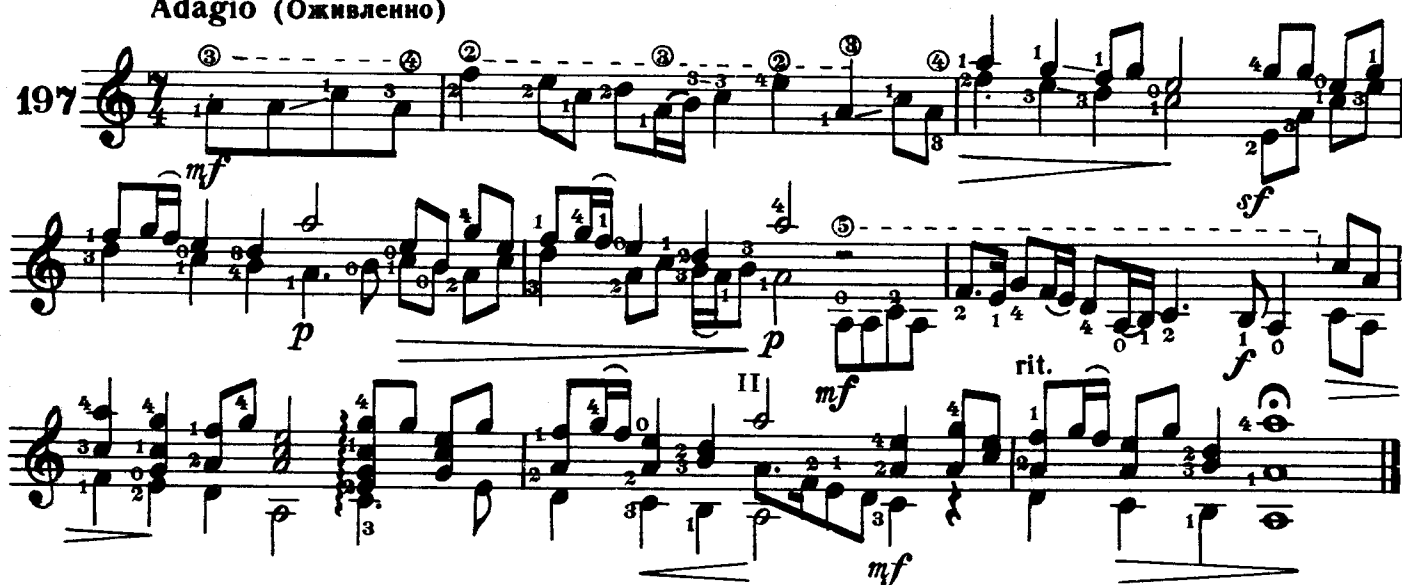
Запев из песни «Ты взойди, взойди, солнце красное»



Эх, да ты, калинушка

Русская народная песня

Adagio (Оживленно)



После освоения игры в позициях, в качестве дополнительного материала, рекомендуем проработать следующие пьесы: Ф. Таррега — Прелюд

«Слеза»; Робер де Визе — Бурре, Менуэт, Сарабанда, Гавот; А. Сеговия — Прелюд.

Lento e cantabile (Медленно, певуче)

198 *mf*

V

II

V

f appassionato

animato accelerando

p e calmato

rit.

1.

2.

p

Н. ПАГАНИНИ
(1782—1840)

199

mf

II

p

Примечание. Настоящий Менуэт принадлежит к числу пьес, написанных Н. Паганини для гитары. При его исполнении повторяющаяся фраза (со 2-й четверти 5-го такта) в целях контраста играть, как указано, на другой струне и выше розетки.

Предлагаемые гаммы по разработке аппликатуры и позиций являются образцовыми; они исполняются на закрытых струнах и проходят в различных позициях, что делает звучание более ровным, а аппликатуру более удобной и логичной. Гаммы рекомендуется играть на память, сначала в медленном темпе, со счетом две ноты на долю, затем более быстро — со счетом четыре ноты на долю и после — три ноты на долю (триолями). Разучивать

последовательно; закрепив исполнение в одной, переходить к другой.

Взяв себе за правило начинать свои ежедневные занятия с исполнения этих гамм в течение 1/2—1 часа (в зависимости от возможности), можно добиться в сравнительно короткий срок значительного увеличения беглости, четкости и силы. Эти достижения немедленно отзовутся на исполнении всех технических пассажей и гаммообразных последований.

До мажор

ля минор (мелодический)

Соль мажор

ми минор (мелодический)

* Все мажорные и минорные гаммы даны с подробным обозначением аппликатуры и позиций, сделанным А. Сеговией.

Ре мажор

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

си минор (мелодический)

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

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

Ля мажор

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

2 3 4 5 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 5 4 3 2 1

фа-диез минор (мелодический)

6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 5 4 3 2 1

2 3 4 5 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 5 4 3 2 1

Ми мажор

6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 5 4 3 2 1

2 3 4 5 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 5 4 3 2 1

до-диез минор

(мелодический)

3 4 5 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 5 4 3 2 1

Си мажор

Ascending: C#4 (1), D#4 (2), E#4 (3), F#4 (4), G#4 (1), A#4 (2), B#4 (3), C#5 (4), B#4 (3), A#4 (2), G#4 (1), F#4 (4), E#4 (3), D#4 (2), C#4 (1).
Descending: C#5 (1), B#4 (2), A#4 (3), G#4 (4), F#4 (3), E#4 (2), D#4 (1), C#4 (4), B#4 (3), A#4 (2), G#4 (1), F#4 (4), E#4 (3), D#4 (2), C#4 (1).

соль-диез минор (мелодический)

Ascending: C#4 (1), D#4 (2), E#4 (3), F#4 (4), G#4 (1), A#4 (2), B#4 (3), C#5 (4), B#4 (3), A#4 (2), G#4 (1), F#4 (4), E#4 (3), D#4 (2), C#4 (1).
Descending: C#5 (1), B#4 (2), A#4 (3), G#4 (4), F#4 (3), E#4 (2), D#4 (1), C#4 (4), B#4 (3), A#4 (2), G#4 (1), F#4 (4), E#4 (3), D#4 (2), C#4 (1).

Фа-диез мажор

Ascending: C#4 (1), D#4 (2), E#4 (3), F#4 (4), G#4 (1), A#4 (2), B#4 (3), C#5 (4), B#4 (3), A#4 (2), G#4 (1), F#4 (4), E#4 (3), D#4 (2), C#4 (1).
Descending: C#5 (1), B#4 (2), A#4 (3), G#4 (4), F#4 (3), E#4 (2), D#4 (1), C#4 (4), B#4 (3), A#4 (2), G#4 (1), F#4 (4), E#4 (3), D#4 (2), C#4 (1).

ре-диез минор (мелодический)

Ascending: C#4 (1), D#4 (2), E#4 (3), F#4 (4), G#4 (1), A#4 (2), B#4 (3), C#5 (4), B#4 (3), A#4 (2), G#4 (1), F#4 (4), E#4 (3), D#4 (2), C#4 (1).
Descending: C#5 (1), B#4 (2), A#4 (3), G#4 (4), F#4 (3), E#4 (2), D#4 (1), C#4 (4), B#4 (3), A#4 (2), G#4 (1), F#4 (4), E#4 (3), D#4 (2), C#4 (1).

Ре-бемоль мажор

Ascending: Bb3 (1), C4 (2), D4 (3), Eb4 (4), F4 (1), G4 (2), A4 (3), Bb4 (4), Ab4 (3), G4 (2), F4 (1), Eb4 (4), D4 (3), C4 (2), Bb3 (1).
Descending: Bb4 (1), Ab4 (2), G4 (3), F4 (4), Eb4 (3), D4 (2), C4 (1), Bb3 (4), Ab4 (3), G4 (2), F4 (1), Eb4 (4), D4 (3), C4 (2), Bb3 (1).

Си-бемоль минор (мелодический)

Ascending: Bb3 (1), C4 (2), D4 (3), Eb4 (4), F4 (1), G4 (2), A4 (3), Bb4 (4), Ab4 (3), G4 (2), F4 (1), Eb4 (4), D4 (3), C4 (2), Bb3 (1).
Descending: Bb4 (1), Ab4 (2), G4 (3), F4 (4), Eb4 (3), D4 (2), C4 (1), Bb3 (4), Ab4 (3), G4 (2), F4 (1), Eb4 (4), D4 (3), C4 (2), Bb3 (1).

Ля-бемоль мажор

First system of the Ly-flat major scale. The treble clef staff shows the scale from middle C (C4) up to the octave (C5). The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows the scale from the octave below middle C (C3) up to middle C (C4). The notes are: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C4. Fingering numbers (1-4) are written above the notes. A dashed line with circled numbers 1 through 6 is positioned below the bass staff, indicating a sequence of exercises or fingerings.

фа-минор (мелодический)

First system of the Fa minor (melodic) scale. The treble clef staff shows the scale from middle C (C4) up to the octave (C5). The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows the scale from the octave below middle C (C3) up to middle C (C4). The notes are: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C4. Fingering numbers (1-4) are written above the notes. A dashed line with circled numbers 1 through 6 is positioned below the bass staff.

Ми-бемоль мажор

First system of the Mi-flat major scale. The treble clef staff shows the scale from middle C (C4) up to the octave (C5). The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows the scale from the octave below middle C (C3) up to middle C (C4). The notes are: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C4. Fingering numbers (1-4) are written above the notes. A dashed line with circled numbers 1 through 6 is positioned below the bass staff.

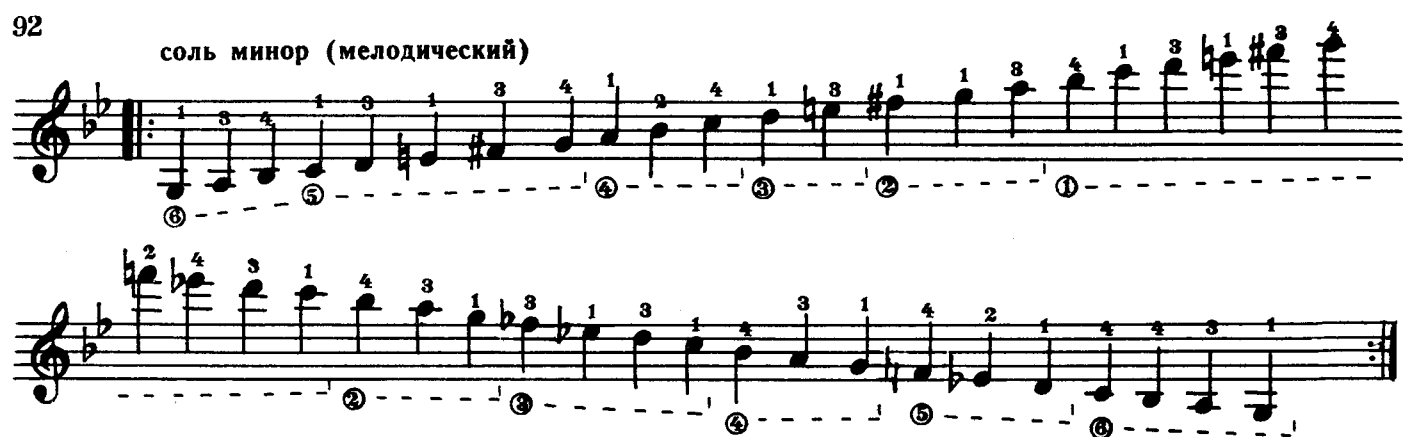
до-минор (мелодический)

First system of the Do minor (melodic) scale. The treble clef staff shows the scale from middle C (C4) up to the octave (C5). The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows the scale from the octave below middle C (C3) up to middle C (C4). The notes are: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C4. Fingering numbers (1-4) are written above the notes. A dashed line with circled numbers 1 through 6 is positioned below the bass staff.

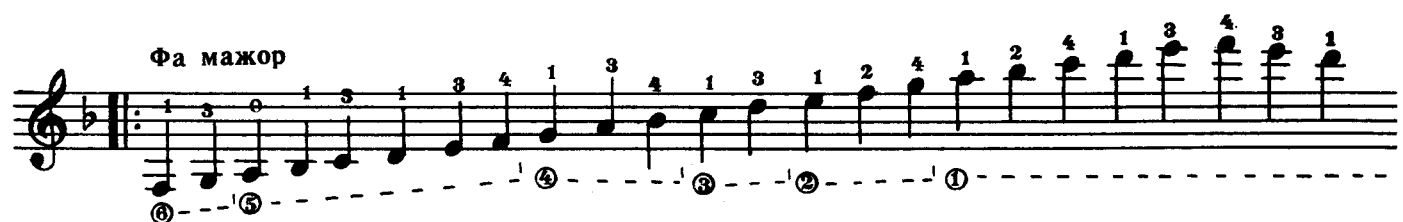
Си-бемоль мажор

First system of the Si-flat major scale. The treble clef staff shows the scale from middle C (C4) up to the octave (C5). The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows the scale from the octave below middle C (C3) up to middle C (C4). The notes are: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C4. Fingering numbers (1-4) are written above the notes. A dashed line with circled numbers 1 through 6 is positioned below the bass staff.

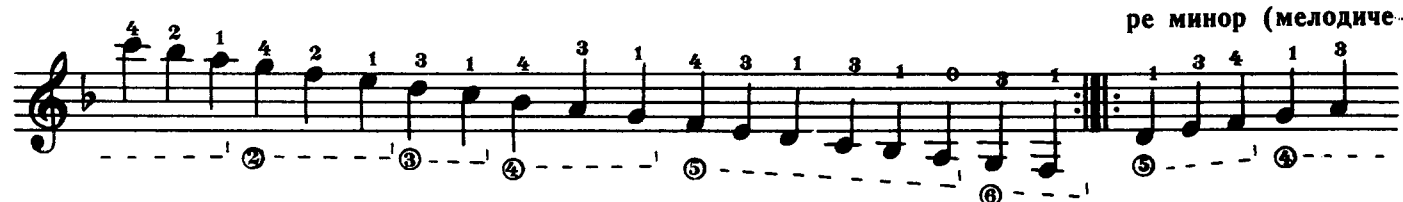
соль минор (мелодический)



Фа мажор



ре минор (мелодический)



-ский)



Примечание. При изучении гамм нужно иметь в виду, что мажор, Ре-бемоль мажор и Ми-бемоль мажор имеют ту же аппликатура некоторых гамм совпадает: так, например, Ре аппликатуру, как гамма До мажор и т. д.

Хроматическая гамма в 3 октавы



Примечание. При исполнении хроматической гаммы указаны два возможных варианта позиций (3—4 такты); нужно применять оба.

М. ҚАРҚАССИ

Примечание. Этот этюд развивает пальцы обеих рук, основан он на гаммообразных движениях. Он рассчитан на быстрое исполнение, которое, однако, достигается не сразу, а по мере приобретения беглости в исполнении гамм.

Allegro moderato (Умеренно быстро)

202

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 2/4. The tempo is marked 'Allegro moderato (Умеренно быстро)'. The score is divided into measures by vertical bar lines. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *p* (piano). There are also articulation marks like accents and staccato. The piece ends with a double bar line and a fermata.

Ф. КАРУЛЛИ

Ad libitum (По желанию)

203

mf *p*

p i m a m i m

i m i

p p p

p i m i m

Прелюд

Ad libitum (По желанию)

Ф. КАРУЛЛИ

204

mf *p*

m

p p

p i m i m

p p i m a

(1780—1828)

[illegible]

На гитаре пользуются иногда приемом тремо́ло, т. е. частым повторением одного и того же звука, в целях создания впечатления длительного звучания. Тремо́ло исполняется быстро сменяемыми пальцами правой руки (*a m i, a m i* и т. д.). Для выработки ровного и певучего тремо́ло необходима соответствующая тренировка.

В начале рекомендуется исполнять его в медленном движении и следить, чтобы удары были строго метричны и обязательно равной силы. Исполнение приемом тремо́ло напоминает игру медиатором, а присоединение к тремо́ло ударов по струнам большим пальцем обычным способом создает впечатление дуэта.

а m i а m i

206

Этюд
(№ 7)

Allegro (Быстро)

М. КАРКАССИ (1792—1853)

207

р а m i

р i а i

р i m

poco ritenuto

i m a m a

p p

mf

mf p

III

mf *poco rit.* *p*

Примечание. Этот этюд известен как один из наиболее лезен для выработки равномерного тремоло. При исполнении блестящих этюдов Каркасси; исполняется он тремоло, перенотенять каждую четверть на басах. Разучить на память. межающимся с фигурацией аккордов. Этюд чрезвычайно по- В дальнейшем играть быстро.

Этюд (ор. 48, № 5)

М. ДЖУЛИАНИ
(1780—1828)

Allegro (Быстро)

208

mf *p*

Примечание. Настоящий этюд имеет арфообразный характер. При исполнении необходимо отчетливо арпеджировать каждую секстоль, делая ударение на первом звуке. Разучить на память, в дальнейшем играть быстро.

Vivace (Живо)

Этюд (ор. 48, № 1)

М. ДЖУЛИАНИ

Примечание. Настоящий этюд является первым в серии этюдов, предназначенных для растяжения пальцев левой руки, что чрезвычайно увеличивает технические возможности исполнения. В произведениях современных виртуозов-гитаристов широко применяется аппликатура с большим растяжением.

Этюд (ор. 48, № 6)

М. ДЖУЛИАНИ

Allegretto (Оживленно)

VIII

210

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

III

IX

XI

VIII

Этюд (№ 19)

Allegro moderato (Умеренно быстро)

М. КАРКАССИ

211

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

II

III

Musical score for a piano piece, measures 1-100. The score is written for a single melodic line on a grand staff. It features a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and dynamic markings including *p*, *mf*, *f*, *cresc.*, and *sf*. Fingering numbers (1-4) and breath marks (*p*) are present throughout. A section marked **VII** begins around measure 40.

Примечание. При исполнении необходимо выделять верхний голос; обратить внимание на ровное исполнение сопровождения. Разучить на память.

Allegretto (Оживленно)

Этюд

Ф. СОР

Musical score for a piano piece, measures 212-220. The score is written for a single melodic line on a grand staff. It features a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and dynamic markings including *mf*. Fingering numbers (1-4) and breath marks (*p*) are present throughout. A section marked **III** begins around measure 215.

Примечание. Исполнять отрывисто (где это указано).

Этюд (№ 13)

М. КАРКАССИ

Andante grazioso (Не спеша, грациозно)

213

f *mf* *p* *rall.* *a tempo*

f *dim.* *sf* *p* *rall.* *i m a m a m*

Примечание. При исполнении необходимо выделять нижний голос.

Этюд (№ 11)

М. КАРКАССИ

Agitato (Взволнованно)

mf *p* *mf* *p* *dim.* *cresc.*

Кроме основных звуков, составляющих мелодию, употребляются еще короткие вспомогательные звуки, которые как бы украшают ее. Получающиеся при этом мелодические украшения называются мелизмами, как-то: форшлаг, мордент, группетто и трель.



Форшлагом называется мелодическое украшение перед главным звуком в виде одной или нескольких мелких нот, стоящих перед основным звуком, например:

Так как мелкие ноты форшлага, не имея самостоятельной длительности, не идут в счет такта, то исполнять их следует или за счет длительности того главного звука, который они украшают, или

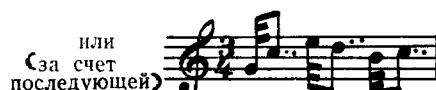
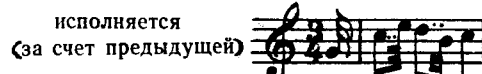
за счет длительности предшествующего звука.

Длинный форшлаг (неперечеркнутый) исполняется за счет последующей длительности, например:



Короткий форшлаг (перечеркнутый) может исполняться как за счет предыдущей длительности (в современной музыке), так и за счет дли-

тельности последующей ноты (в старинных сочинениях), например:



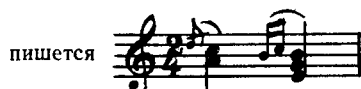
Сложный форшлаг — это тоже короткий форшлаг, но состоящий из нескольких звуков; он

исполняется за счет предыдущей длительности, например:



Форшлаг, стоящий перед одной из нот аккорда, исполняется за счет последующей длительности од-

новременно с прочими звуками данного аккорда, например:



В случае исполнения звуков форшлага на одной струне употребляется прием легато.

приобретения навыка в исполнении форшлагов. Рекомендуем сначала разбирать упражнения без украшений.

Ниже мы помещаем несколько упражнений для

Пьеса (ор. 111). Фрагмент

Maestoso (Величественно)

М. ДЖУЛИАНИ

Этюд

ЭТЮД (№ 21)

Andantino (He cneua) M. KAPKACH

218

mf

p

mf

Fine
(Конец)

p

cresc.

mf

mf

f

mf

f

rall.

dim.

pp

D. C. al Fine

Примечание. Этюд написан с широким применением двойного форшлага. (Играть с начала до слова «Конец»)

В первой части мелодия проходит в верхнем голосе, во второй части, в первых шести тактах, мелодия идет в нижнем голосе. Необходимо выделять первые доли такта, так как они почти везде выражены одним звуком.

Менуэт
из сонаты № 13

107

И. ГАЙДН
(1732—1809)

Andantino (Не спеша)

219

mf

III II

Allegro

Allegro (Быстро)

В. МОЦАРТ
(1756—1791)

220

mf

II

Allegretto (Оживленно)

221

mf

10

rit.

a tempo

This page contains ten staves of musical notation for guitar. The notation is written in treble clef and includes various musical symbols such as key signatures (one sharp and one flat), time signatures, and complex rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0. The piece is marked "a tempo" at the top left. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures (one sharp and one flat), time signatures, and complex rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0. The piece is marked "a tempo" at the top left.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff continues the melody. The third staff introduces a key signature change to one flat (Bb) and includes a measure with a 4/4 time signature. The fourth staff continues the melody with various fingerings. The fifth staff includes a first ending bracket labeled "1.". The sixth staff continues the melody with various fingerings. The seventh staff includes a key signature change to one flat (Bb) and includes a measure with a 4/4 time signature. The eighth staff continues the melody with various fingerings. The ninth staff includes a key signature change to one flat (Bb) and includes a measure with a 4/4 time signature. The tenth staff includes a second ending bracket labeled "2." and concludes the piece.

This page of musical notation is for guitar, featuring ten staves. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and fingerings. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The first measure contains a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a half note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The third measure contains a half note F#5, a quarter note G#5, and a quarter note A5. The fourth measure contains a half note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fifth measure contains a half note E6, a quarter note F#6, and a quarter note G#6. The sixth measure contains a half note A6, a quarter note B6, and a quarter note C7. The seventh measure contains a half note D7, a quarter note E7, and a quarter note F#7. The eighth measure contains a half note G7, a quarter note A7, and a quarter note B7. The ninth measure contains a half note C8, a quarter note D8, and a quarter note E8. The tenth measure contains a half note F#8, a quarter note G#8, and a quarter note A8. The first staff also includes a dynamic marking of *p.* (piano) and a fingering of 4 2. The second staff includes a dynamic marking of *p p p p* and a fingering of 3 2 3 2 0 1 2. The third staff includes a dynamic marking of *cresc.* and a fingering of 3 0 2. The fourth staff includes a dynamic marking of *cresc.* and a fingering of 4 3 1 2. The fifth staff includes a dynamic marking of *cresc.* and a fingering of 1 2 3 1 3. The sixth staff includes a dynamic marking of *cresc.* and a fingering of 2 3 1 3. The seventh staff includes a dynamic marking of *cresc.* and a fingering of 1 2 3 1 3. The eighth staff includes a dynamic marking of *cresc.* and a fingering of 1 2 3 1 3. The ninth staff includes a dynamic marking of *cresc.* and a fingering of 1 2 3 1 3. The tenth staff includes a dynamic marking of *cresc.* and a fingering of 1 2 3 1 3. The page also includes a section marked VII.

Allegro spiritoso (Быстро, с увлечением)

М. ДЖУЛИАНИ

222

mf

f

p

dolce

sff

rit.

mf

ff

Allegretto (Оживленно)

Andantino

223

pp

pp

p

p

VIII

mf

mf

pp

pp

This page of musical notation consists of eight systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and fingerings (indicated by numbers 1-4). Dynamic markings include *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *VII* (seventh). The first system includes the text "p i p m" under the bass staff. The second system includes the text "p i p m" under the bass staff. The third system includes the text "p i p i p i p i" under the bass staff. The fourth system includes the text "p i p i p i p i" under the bass staff. The fifth system includes the text "p i p i p i p i" under the bass staff. The sixth system includes the text "p i p i p i p i" under the bass staff. The seventh system includes the text "p i p i p i p i" under the bass staff. The eighth system includes the text "p i p i p i p i" under the bass staff.

The musical score consists of ten systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5. The score includes a variety of musical techniques, including arpeggios, chords, and melodic lines. The dynamics range from *f* (forte) to *pp* (pianissimo). A *rit.* (ritardando) marking is present in the seventh system. The score is written in a clear, professional style, typical of a music textbook or a composer's manuscript.

Примечание. Настоящее Рондо может служить одним из образцов классических дуэтов гитар Карулли, являющегося большим мастером сочинений такого рода. Технически нетрудные, они ясны по форме и эффектны по звучанию. Роли

обеих гитар распределены технически равномерно. Желательно, чтобы учащийся мог исполнить как 1-ю, так и 2-ю партии.

Глиссандо — особый прием игры, получаемый от скольжения пальца левой руки по струне. Глиссандо исполняется следующим образом: ставят палец левой руки на определенный лад и вслед за ударом передвигают этот палец, не снимая его со струны, быстрым скользящим движением до следующего лада. При этом первый звук звучит от удара правой руки, второй звук звучит уже без удара, благодаря сохранению вибраций струны от удара первого звука. Использование этого приема

как бы связывает два звука. Нужно иметь в виду, что самое скольжение исполняется за счет конца первого звука.

Так как при глиссандо сила конечного звука зависит не только от силы начального, но и от быстроты скольжения, то при исполнении глиссандо необходимо различать два случая: 1) начальный звук должен быть сыгран сильнее конечного и 2) наоборот:



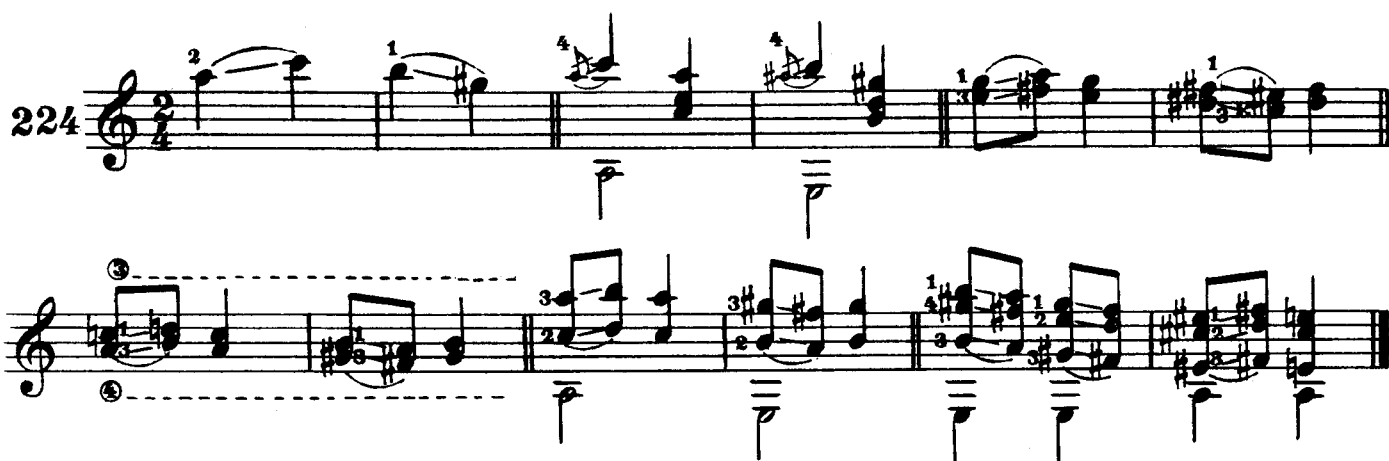
Во втором случае, чтобы силу начального звука передать конечному без ослабления, самое скольжение должно быть выполнено более стремительно, чем в первом случае.

При форшлагах, исполняемых способом глиссандо, удар по струне и начало скольжения совпадают.

Если глиссандо обозначено одной соединительной чертой без лиги, то второй звук исполняется

вторым ударом правой руки. Но переход пальца от первого звука ко второму происходит также скользящим движением, чем достигается особая певучесть исполнения. Способом глиссандо могут быть исполнены и двойные, а иногда и тройные ноты. Способ исполнения их такой же, как указано выше. Для достижения отчетливого глиссандо нужно сильно прижимать пальцами струны в момент передвижения.

УПРАЖНЕНИЯ



В произведениях испанских гитаристов встречается несколько своеобразная аппликатура при исполнении глиссандо; цель ее — сохранить певучесть при всяких положениях.



Allegro (Быстро)

226

mf p

IV. II

VII

VII V II

IX

VII VII

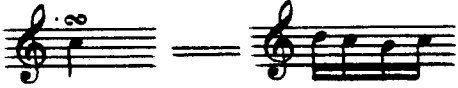
VII IX VII

Примечание. Предлагаемую пьесу Агуадо необходимо добросовестно проработать, так как в ней применяются различные позиции, прием баррэ, легато, стаккато, глissандо, форшлаги, при оживленном темпе ее исполнения.

М. КАРКАССИ

Примечание. По мере освоения этюда ускорить темп и играть со счетом на $\frac{4}{4}$ триолями.

Группетто — мелодическое украшение, изображающееся знаками ∞ или ∞, поставленными над главной нотой  или после нее (между нотами): 

Первый знак ∞ разделяет главную ноту на четыре следующие ноты: верхнюю вспомогательную, главную, нижнюю вспомогательную и снова главную: 

При знаке ∞ порядок видоизменяется следующим образом: 

Если нота, над которой стоит знак группетто, с точкой, то группетто исполняется уже иначе, а именно:



Группетто, поставленное между нотами, исполняется за счет второй половины предыдущей: 

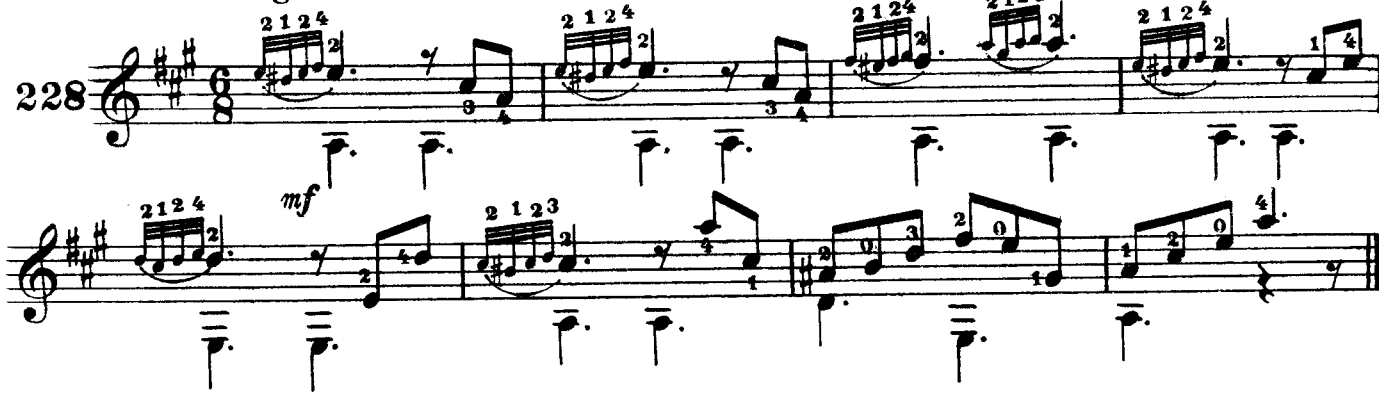
При исполнении группетто верхняя и нижняя вспомогательные ноты берутся с учетом ключевых знаков альтерации. Однако, как и мордент, (см. следующий раздел) группетто может исполняться со случайными знаками альтерации, например:



В современной литературе группетто чаще выписывают нотами, не пользуясь знаками, например:



Allegretto (Оживленно)



Andante (Не спеша)

ten.

V

Ф. СОР

229



Тема

Andante con moto (Не спеша, с движением)

Ф. СОР

230



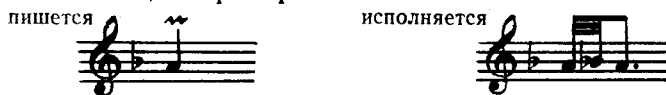
Мордент

Мордентом называется мелодическое украшение, изображающееся одним из следующих четырех знаков, выставленных над нотой: $\sim$, ϕ , $\sim\sim$, $\sim\sim\sim$, причем все морденты исполняются быстро и только за счет ноты, над которой поставлены. Последние два знака — двойные морденты, а пересе-

кающая вертикальная черта указывает на то, что вместо верхней вспомогательной должна браться нижняя. Морденты встречаются лишь в старинной литературе и исполняются приемом легато как двойной форшлаг следующим образом:



Как верхний, так и нижний вспомогательные звуки мордента берутся с теми знаками альтерации, какие выставлены в ключе, например:



Встречающиеся отклонения от этого обозначаются мордентом для верхних вспомогательных и под ются соответствующими знаками альтерации над ним — для нижних:



Moderato (Умеренно)

231

Флажолеты

Если слегка коснуться струны в точке, разделяющей ее на две, три или четыре равные части, и привести ее в колебание, то полученный легкий прозрачный звук, несколько напоминающий звук флейты, будет называться флажолетом. Флажолеты, получаемые от деления целой (открытой) струны, называются натуральными, от деления прижатой на каком-либо ладу — искусственными. Точка, разделяющая целую струну пополам, находится над 12-м ладом, разделяющая на три части над 7-м, и на четыре части — над 5-м ладом. Первый флажолет (над 12-м ладом) дает верхнюю октаву, второй (над 7-м ладом) — дуодециму (квинту через октаву) и третий (над 5-м ладом) квинтдециму (двойную октаву) по отношению к открытой струне.

Лучше удастся флажолет, извлекаемый при делении струны на две равные части, затем на три и т. д. При извлечении натуральных флажолетов над 12, 7 и 5-м ладами, при открытой струне, касаются струны обычно мягкою безымянного пальца левой руки, который вслед за ударом тотчас же снимается. Когда же левая рука прижимает струну на каком-либо ладу (например, 3, 4, 5-м) для получения флажолетов, называемых в этом случае искусственными, следует касаться середины звучащего отрезка струны (эта середина будет лежать уже над 15, 16, 17 ладом) указательным пальцем правой руки, а ударять струну безымянным.

ОБОЗНАЧЕНИЯ ФЛАЖОЛЕТОВ

Флажолеты над 12-м ладом открытых струн (натуральные) обозначаются так, как звучат:

Фл.(harm.)



Фл.(Агм. или Нарт. или Fl.)



иногда октавой ниже:

Натуральные флажолеты над 7 и 5-м ладами, а также искусственные иногда обозначаются следующим образом:

7 лад 5 лад



или

Фл. (Harm.) 8-----



В первом случае нижняя нота указывает струну и место прикосновения или прижатия (для искусственных флажолетов), а верхняя обозначает точку касания и выражает высоту действительного звучания данного флажолета. Во втором случае ноты указывают место прижатия, сами флажолеты звучат октавой выше.

Фл. (Harm.)

8



За реченькой яр хмель

Русская народная песня

Обработка А. Гречанинова
(1864—1956)

Lento assai (Очень медленно)

Allegro moderato
(Умеренно быстро)

233

Фл. XII

Фл. VII

В некоторых пьесах, имеющих певучий характер, применяется так называемая вибрация, приближающая звук по его характеру к звуку голоса. Вибрация осуществляется сильным нажимом на струну одного или нескольких пальцев левой руки, нажимом, соединенным с вибрирующим (колебательным) движением, чем и достигается особая певучесть звука. В настоящей пьесе, в одногласном запеве уместно применить вибрацию.

Веселый крестьянин

Р. ШУМАН
(1810—1856)

Allegretto (Оживленно)

234

Фл. XII

Фл. XII

Фл.

Примечание. Эта небольшая популярная пьеска Р. Шумана может считаться образцовой по мастерству аранжировки ее для гитары.

Этюд (№ 6)

Andantino (Не спеша)

Н. КОСТ
(1806—1883)

235

p

mf

p

V

IX

IX

VII

IX.

Harm.

mf

V

Примечание. Иногда метрическое движение прерывается фермой, за которой следует пассаж произвольного характера. Такие пассажи исполняются без счета, *ad libitum*, то есть как угодно, по желанию, и называются каденциями;

они исполняются быстро, предоставляя возможность виртуозу-солисту блеснуть своей техникой. Примером может служить 19-й такт этого этюда.

236

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

Исполнить это же упражнение с применением легато:

и т. д.

Примечание. Это упражнение укрепляет пальцы левой руки и может служить подготовкой к изучению трели.

Трель

Наиболее технически трудным мелизмом является трель, то есть мелодическое украшение, заключающееся в быстром чередовании главного звука с соседним верхним вспомогательным. Трель обозначается знаком *tr*, поставленным над нотой.

Продолжительность трели равна длительности звука. Для того чтобы закончить трель, перед ее последней главной нотой иногда выставляют нижнюю вспомогательную, вследствие чего получается квинтоль, например:

пишется

исполняется

Иногда трель начинают с верхней вспомогательной, что обозначается форшлагом.

пишется

исполняется

Если же нужно начать или кончить трель по иному, то желаемое изменение выписывают мелкими нотами перед трелью или после нее, например:

пишется

исполняется

Трель для нижнего голоса обозначается под нотой, например:

При исполнении трели верхняя и нижняя вспомогательные ноты берутся с учетом ключевых зна-

ков альтерации; отклонения от этого обозначения выписываются так же, как и у группетто, а именно:

пишется

исполняется

На гитаре трель исполняется способом легато (между двумя звуками) следующим образом: палец левой руки твердо ставится на лад главного звука, другой поднимается и опускается несколько раз с ровностью и быстротой на ту же струну на

следующем ладу или через лад, заставляя звучать оба звука, причем правая рука ударяет лишь первый звук трели, а остальные звуки извлекаются без помощи правой руки.

Этюд (ор. 100, № 17)

М. ДЖУЛИАНИ

В данном упражнении (каденции) применяется трель, преодолев в первую очередь встречающееся растяжение. трелью, преодолев в первую очередь встречающееся растяжение.

a piacere tenuto

237

Менуэт (Фрагмент)

Ф. РАМО

238

Примечание. Иногда бывает необходимо изменить строй ⑥ струны Ми в Ре. Это применяется изредка и бывает удобно в тех случаях, когда тональность на протяжении всей пьесы, как например, данной, не изменяется. Такую пере-

стройку допускали Сор, Агуадо, Таррега, Льобет, Сеговия и другие. Об изменении строя ⑥ струны обычно указывается вверх пьесы.

Этюд
(ор. 48, № 14)

Allegretto (Оживленно)

М. ДЖУЛИАНИ

239

Musical score for the first system, featuring six staves of music. The notation includes various rhythmic values, fingerings, and dynamic markings such as *f*, *mf*, and *p*. Roman numerals I, II, IX, and IV are placed above specific measures to indicate fingerings or structural divisions.

Этюд
(№ 23)

Allegro (Быстро)

М. КАРКАССИ

Musical score for the second system, continuing from the first. It features four staves of music with dynamic markings like *mf*, *p*, and *p*. The notation includes various rhythmic values, fingerings, and articulation marks. The piece concludes with the word *Fine* and *(Конец)*.

127

p. *mf* *cresc.*

D. C. al Fine
(Играть с начала до слова «Конец»)

Этюд (ор. 48, № 9)

М. ДЖУЛИАНИ

Presto (Очень быстро)

241

f *sf* *mf* *cresc.*

I II
 IV
 II
 IX
f *sf* *sf* *mf* *ff*

Рондо
Фрагмент

Allegretto (Оживленно)

Ф. СОР

III
 III
 II III
mp

Примечание. Данный отрывок приводится как очень полезное упражнение для развития независимости движений пальцев левой руки и растяжения их на основе баррэ. Указательный палец не должен сниматься на протяжении почти

всего отрывка: последний является наиболее трудным местом Рондо (из Большой сонаты соч. 22), поэтому преодоление этой трудности, помимо непосредственной пользы, которую оно принесет, поможет в дальнейшем освоить всю пьесу.

Прелюд

129

М. ЛЬОБЕТ

(1878—1938)

Allegro (Быстро)

243

V

Одной левой рукой —

VI

VII

VII

V

Примечание. Настоящий Прелюд по своим типичным движениям левой руки заслуживает пристального внимания и тщательной проработки.

Этюд

Д. АГУАДО

(1784—1849)

Allegro (Быстро)

244

mf

p

f

f

mf

mf

dim.

Примечание. Настоящий этюд полезен для работы над стараясь их преодолеть. При исполнении следует выделять растяжением пальцев левой руки и баррэ. Необходимо сосредоточить внимание на отдельных трудных местах этюда, мелодию, оттеняя ее ответным ходом басов.

Этюд (ор. 60, № 24)

М. КАРКАССИ
(1792—1853)

Andantino con espressione (Не спеша, выразительно)

mf *p* *fp* *p i m* *p i m* *IV* *IV* *mf* *IV* *im i a m a* *dim.* *p* *pp* *p* *cresc.* *mf* *pf* *a m i m a m i m i m* *sf* *sf* *sf*

1. *2.*

IX

VII

sf *mf*

V---II

dim. p p p p

rall.

pp

Листок из альбома

Allegretto e dolce (Оживленно, нежно)

Э. ГРИГ
(1843—1907)

246

mp

VII

Фл. XII 8

Фл. XII

VII---1

f

p

Фл. XII 8

Фл. XII

133

Фл. XII 8

Фл. XII

Народная песня (ор. 12 № 8)

Maestoso (Величественно)

Э. ГРИГ

247

mf *p* *f* *sf* *sf*

Прелюд

Allegretto (Оживленно)

(ор. 11, № 17)

А. СКРЯБИН
(1872—1915)

248

a tempo *p* *cresc.* *pp* *ppp* *a tempo*

Д. АГУАДО
(1784—1849)

Прелюд (№ 2)

Ф. ТАРРЕГА
(1852—1909)

Andantino (He sneha) (№ 2) Ф. ТАРРЕГА (1852—1909)

250

mf

Тремолируемые аккорды

Иногда бывает необходимо тремолировать аккорды. Способ исполнения их такой же, как и арпеджированных, с той лишь разницей, что исполнение их должно быть доведено до определенной быстроты, при которой не должно быть разрыва между последним звуком аккорда и начальным звуком следующего. К исполнению тремолируемых аккордов нужно подходить последовательно: начинать с медленного темпа и постепенно его увеличивать.

251

252

The musical score for exercise 252 consists of ten staves of music, each containing a sequence of chords. The chords are labeled with Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI) indicating their function in a key. The key signature changes across the staves: the first staff is in C major (no sharps or flats), the second and third are in D major (one sharp), the fourth and fifth are in E major (two sharps), the sixth and seventh are in F# major (three sharps), and the eighth, ninth, and tenth are in G major (one sharp). The chords are often grouped with slurs and include fingerings (1, 2, 3, 4) and other performance markings. The notation is in treble clef with a common time signature (C).

Мажорные трезвучия

253

Примечание. Аппликатура 5-го такта является типовой, по образцу его исполняются остальные такты.

Минорные трезвучия

Начиная с I-й позиции исполнять приемом баррэ.

254

УМЕНЬШЕННЫЙ СЕПТАККОРД

255

Примечание. Аппликатура последнего упражнения является типовой.

Терции

До мажор

256

Ре мажор

Ми мажор

Соль мажор

Ля мажор

Фа мажор

Сексты

До мажор

Ре мажор

Ми мажор

Соль мажор

Ля мажор

Фа мажор

Октавы

До мажор

Ре мажор

Соль мажор

Ля мажор

Децимы

До мажор

Соль мажор

Примечания. 1) Терции исполняются пальцами правой руки — или большим и указательным, или указательным и средним. Когда движение терциями происходит на ① и ② или на ② и ③ струнах, то для ровности звучания целесообразнее применять указательный и средний пальцы.

2) Сексты и октавы исполняются большим и указательным пальцами правой руки.

3) При исполнении октав, когда верхний голос проходит на 1 струне, возможны две аппликатуры: 1-й и 4-й пальцы левой руки на ① и ④ струнах. Применяются оба способа, в зависимости от обстоятельств при исполнении.

4) Гаммы в интервалах приведены в восходящем порядке, но могут быть исполнены и в нисходящем движении.

УПРАЖНЕНИЯ НА ТЕРЦИИ

257

258

УПРАЖНЕНИЯ НА СЕКСТЫ

259

260

УПРАЖНЕНИЕ НА ОКТАВЫ

261

Этюд

Allegretto (Оживленно)

Ф. СОР

В следующем разделе помещаются виртуозные этюды.

Этюд
(ор. 48, № 19)

Allegro (Быстро)

М. ДЖУЛИАНИ

Musical score for the first system of the study. It consists of five staves. The first staff begins with a forte (*sf*) dynamic. The second staff includes a fourth finger fingering (4) and another forte (*sf*) marking. The third staff features a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The fourth staff has a forte (*sf*) dynamic and a triplet of eighth notes. The fifth staff includes a forte (*ff*) dynamic and a triplet of eighth notes. The system concludes with a double bar line.

Этюд
(ор. 48, № 18)

Allegro maestoso (Быстро, величественно)

М. ДЖУЛИАНИ

Musical score for the second system of the study. It consists of five staves. The first staff begins with a forte (*sf*) dynamic and a triplet of eighth notes. The second staff includes a forte (*sf*) dynamic and a triplet of eighth notes. The third staff features a forte (*sf*) dynamic and a triplet of eighth notes. The fourth staff has a forte (*sf*) dynamic and a triplet of eighth notes. The fifth staff includes a forte (*ff*) dynamic and a triplet of eighth notes. The system concludes with a double bar line.

II

IX

II

Этюд

Presto (Очень быстро)

М. ДЖУЛИАНИ

265

p

sf

sf

sf

sf

sf

cresc.

First system of musical notation, five staves of treble clef music. The key signature is D major (two sharps). The music consists of continuous sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include *sf* (sforzando) and *f* (forte).

ЭТЮД
(№ 22)
Allegretto (Оживленно) М. КАРКАССИ

Second system of musical notation, five staves of treble clef music. It continues the sixteenth-note patterns with various slurs, accents, and dynamic markings such as *f*, *mf*, and *p*. The system includes a repeat sign and a section marked with a dashed line and the Roman numeral VII. Fingerings and articulation marks are present throughout.

Musical score for a sixteenth-century lute piece. The score consists of six staves of music. The key signature has one sharp (F#). The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and sixteenth-note runs. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), and *cresc.* (crescendo). The piece is marked with various ornaments and fingerings.

Примечание. Этот арфообразный этюд — один из наиболее блестящих этюдов Каркасси. Он требует быстрого и плавного перехода к исполнению со счетом на два — секстетного исполнения. Однако подходить к этому надо постепенно.

Этюд

Д. АГУАДО

Allegro vivo (Очень быстро)

Musical score for a modern lute study. The score consists of three staves of music. The key signature has one sharp (F#). The piece is marked **Allegro vivo (Очень быстро)**. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with many triplets and sixteenth-note runs. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). The piece is marked with various ornaments and fingerings.



Примечание. Этюд написан для развития пальцев левой этих условиях оставляет впечатление блеска. Разучить на руки. Он рассчитан на быстрое и четкое исполнение, и при память.

Этюд

(ор. 48, № 23)

Allegro con moto (Быстро, с движением)

М. ДЖУЛИАНИ

268

f

sf

mf

sf

sf

mf

II

II

Musical score for a piano piece, featuring ten staves of music. The key signature is G major (one sharp). The notation includes various dynamic markings, articulation, and fingerings.

Dynamics and markings include: *sf* (sforzando), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *p* (piano), *cresc. poco a poco* (crescendo, little by little), and *ff* (fortissimo).

Fingerings are indicated by numbers 1 through 4. Some measures include slurs and accents.

The score is divided into sections by dashed lines labeled with Roman numerals: VII, II, III, II, VII, and IV.

The final measure of the piece is marked *ff* and features a 2/4 time signature.

Allegro maestoso (Быстро, величественно)

[illegible]

First staff of music. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody consists of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include *mf* and *p*. The word *dolce* is written below the staff.

Second staff of music. Treble clef, key signature of three sharps. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include *p*.

Third staff of music. Treble clef, key signature of three sharps. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *sf*.

Fourth staff of music. Treble clef, key signature of three sharps. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *sf* and *p*.

Fifth staff of music. Treble clef, key signature of three sharps. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

Sixth staff of music. Treble clef, key signature of three sharps. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* and *m*.

Seventh staff of music. Treble clef, key signature of three sharps. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *ff*. The section is marked with the Roman numeral IX.

Прелюд
(ор. 83)

151

Allegro di Fuga (Быстро, в темпе фуги)

М. ДЖУЛИАНИ
(1780—1828)

271

mf p

III I I I

V VI VIII VI V

III I

II I

III VIII

II

The musical score is presented on ten staves. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 4/4. The piece is marked with a Roman numeral 'II' at the top right. The notation is dense, featuring many accidentals and fingerings, characteristic of Chopin's style. The piece concludes with a double bar line and a final chord marked with a circled '5'.

Примечание. Настоящий Прелюд — одна из лучших пьес Джулиани; построен весь на нотах со случайными знаками альтерации. Для этого Прелюда характерна непрерывность движения.

Третья песня Леля из оперы «Снегурочка»

153

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ
(1844—1908)

Lento maestoso (Медленно, величественно)

272

mf
poco riten.
pp
a tempo
poco riten.
a tempo
p
schierzando
sf

При повторении пьесы вместо 7, 8, 9 и 10-го тактов играть следующее:

poco rit.
a tempo

Примечание. Третья песня Леля написана в духе народной песни; от момента, обозначенного *schierzando* и до конца — имитация пастушеского рожка — следует исполнять живо и с большей легкостью. Эту часть рекомендуется играть возле подставки ногтевым способом.

Список пьес для 6-струнной гитары, которые рекомендуются в качестве дополнительного материала для III части Школы

Ф. Соп — *Андантино*
Менуэт соч. 22
Менуэт соч. 24
Менуэт соч. 25
Соната соч. 15

Р. Шуман — *Романс*
И. Гайдн — *Анданте*
И. С. Бах — *Прелюд*
Сарабанда
Менуэт

М. Джулиани — *Тема с вариациями* соч. 3.

Настоящая часть Школы, являющаяся заключительной, посвящена развитию виртуозности и красочности исполнения.

Как мы уже указывали, гитара, не обладая очень большой силой звука, имеет возможность давать взамен этого целый ряд красок, настолько увеличивающих музыкальную «палитру» гита-

ры, что в этом отношении она превосходит даже многие другие инструменты. К числу таких средств относятся разобранные нами выше приемы: легато, стаккато, глиссандо, вибрация, тремоло и искусственные флажолеты, а также рассматриваемые в этой части приглушенные звуки, сложные флажолеты, ногтевой способ и расгеадо.

Ногтевой способ звукоизвлечения

Особую красочность игре придает ногтевой способ. Он заключается в том, что звук производится одновременно мякотью пальца и ногтем, т. е. струна соскальзывает с мякоти на ноготь. В зависимости от того, в какой степени участвуют в происхождении звука мякоть или ноготь, получается различный оттенок звука. Если применяется только одна мякоть, почти без участия ногтя, то звук получается мягкий, арфообразный, но несколько тусклый. При этом мягкость звуков тем большая, чем дальше от подставки они извлекаются. Если же извлекать звуки одними ногтями близ самой подставки (при вертикальном положении кисти правой руки), то получается несколько гнусавый звук. Между этими крайними способами извлечения звука имеются промежуточные, со своими особыми оттенками.

Некоторые современные западно-европейские виртуозы играют преимущественно ногтевым спосо-

бом, так как звук получается более сильный, ясный и далеко летящий; другие же гитаристы рассматривают его лишь как одно из средств увеличения красочных ресурсов гитары. При последнем взгляде применять ногтевой способ нужно в случаях, подсказываемых собственным вкусом и характером момента в пьесе, например, при повторении одной и той же фразы для оттенения ее и т. п.

Применение ногтевого способа требует некоторого ухода за ногтями (употребление напильника с мелкой нарезкой и наждачной бумаги), ногти должны быть округлены, отшлифованы наподобие медиатора, чтобы не царапать струн. Длина ногтей должна быть приблизительно от 2 до 2½ мм.

Разумеется, ногтевой способ можно применять и на металлических струнах, однако на жильных (нейлоновых) струнах качества его особенно рельефны и деликатны.

Allegro

из сонаты оп. 15

М. ДЖУЛИАНИ
(1780—1828)

Allegro spiritoso (Быстро, с воодушевлением)

This page of musical notation, labeled VIII and 155, contains ten staves of music. The notation includes various dynamics, articulations, and fingerings. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings such as 1, 2, 3, 4, and 5. The second staff is marked *dolce* and features a crescendo (*cresc.*) leading to a fortissimo (*ff*) dynamic. The third staff includes a fortissimo (*ff*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The fourth staff is marked *dolce* and includes a piano (*p*) dynamic. The fifth staff is marked *cresc.* and includes a fortissimo (*f*) dynamic and a diminuendo (*dim.*). The sixth staff is marked *dolce* and includes a piano (*p*) dynamic. The seventh staff is marked *dim.* and includes a fortissimo (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The eighth staff is marked *dolce* and includes a piano (*p*) dynamic. The ninth staff is marked *cresc.* and includes a fortissimo (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The tenth staff is marked *dim.* and includes a fortissimo (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and staccato marks, as well as fingerings for both hands.

This page of musical notation contains ten staves of music, likely for a piano. The notation includes various dynamics, articulations, and fingerings.

Staff 1: Dynamics include *sf*, *f*, and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled 4 is at the beginning.

Staff 2: Dynamics include *sf*, *sf*, and *f*. Articulations *m a m* are present.

Staff 3: Dynamics include *p* and *f*.

Staff 4: Dynamics include *dolce* and *ff*. First and second endings are marked with 1. and 2.

Staff 5: Dynamics include *sf*, *f*, *sf*, *f*, and *sf*. Articulations *m i p m i p* are present.

Staff 6: Dynamics include *f*, *sf*, *ff*, and *pp*. A section marked IX is indicated.

Staff 7: Dynamics include *mf*, *sf*, and *p*. A section marked II is indicated.

Staff 8: Dynamics include *dim.*, *pp*, and *dolce*.

Staff 9: Dynamics include *pp*.

mf *p* *sf* *sf* *f* *sf* *sf* *dim. poco a poco* *sf* *p* *sf* *p* *p* *p* *dolce* *p* *mf* *p* *cresc.* *f* *p* *dim.* *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.*

This page of musical notation, numbered 158, contains ten staves of music. The notation is written in a single system, with each staff representing a different voice or instrument. The music is characterized by a variety of dynamics, including *dolce*, *mf*, *f*, *dim.*, *p*, *sf*, and *ff*. There are also articulations such as *dim.* and *sf*, and fingerings indicated by numbers 1 through 4. The notation includes a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The notation is arranged in a single system, with each staff representing a different voice or instrument. The music is characterized by a variety of dynamics, including *dolce*, *mf*, *f*, *dim.*, *p*, *sf*, and *ff*. There are also articulations such as *dim.* and *sf*, and fingerings indicated by numbers 1 through 4. The notation includes a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

dolce

mf

dolce

mf

f

dolce

dim.

dolce

f

p

sf

f

p

sf

f

ff

V

I

III

I

III

VIII

Приглушенные звуки (*sons étouffés*), называемые иногда пиццикато (*pizzicato*, у испанцев *apagados*, *percussion*), применяются как красочный штрих в некоторых пьесах. Исполняются они большим пальцем правой руки при наложении на струны возле самой подставки ладони, являющейся

глушителем. При этом способе струны издают характерный «приглушенный» звук.

В качестве примера ниже помещается Прелюд Таррега, где в заключительной части применяются приглушенные звуки.

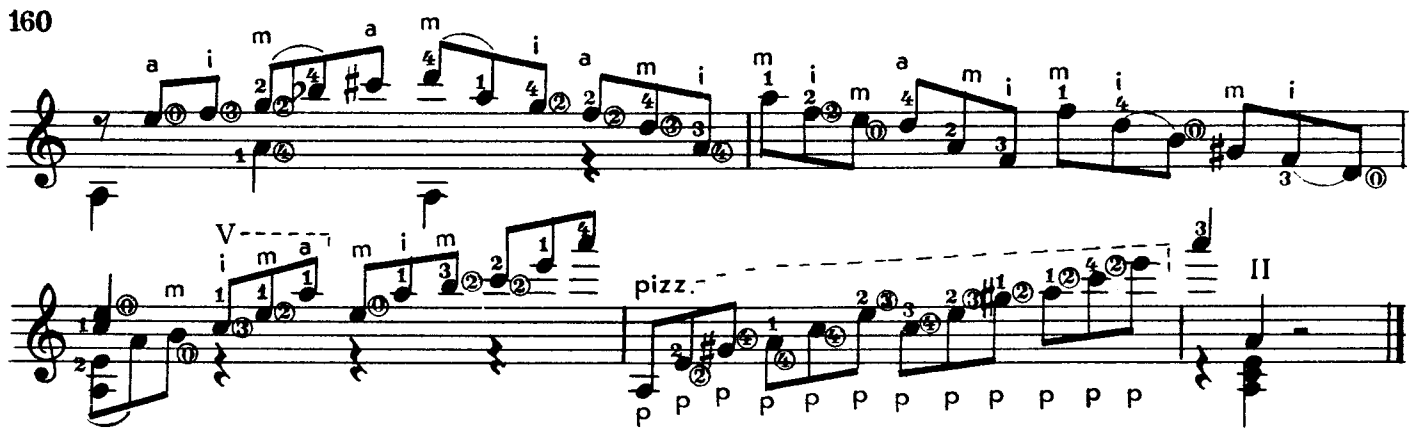
Прелюд

Allegro moderato (Умеренно быстро)

Ф. ТАРРЕГА

274

The musical score is for a guitar prelude by Francisco Tarrega. It is in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score is written on a single staff with a treble clef. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is written in a single system with 10 staves. The notation includes various fingerings (i, m, a, 1, 2, 3, 4, 5), accents (a), and dynamic markings (mf, p). The piece features several sections marked with Roman numerals: II, V, VII, VI, III, and II. The final section is marked with a 'p' (piano) dynamic and a 'pizzicato' (pizz.) marking, indicating the use of muted sounds. The score ends with a double bar line and repeat dots.



Каталонская песня

Обработка М. Любета

Andante assai (Очень спокойно)

275

III

mf

dolce

rall.

IV

a tempo

mf

f

sf

rall.

1.

2.

p

p

pp

The second system of the musical score continues the piece. It features two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. It includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. The lower staff is a bass clef, also with notes and fingerings. Dynamic markings like 'mf', 'dolce', 'rall.', 'sf', 'f', and 'pp' are used throughout. Roman numerals 'III' and 'IV' are placed above the staves. The system concludes with two endings, labeled '1.' and '2.', each with its own musical notation and dynamics.

Примечание. Эта песня типична для каталонской народной музыки. Она мастерски обработана Любетом, знатоком каталонских песен. Исполнять пьесу следует с большой выразительностью и певучестью.

Воспоминание об Альгамбре
Этюд — тремоло

161

Andante (Не спеша)

Ф. ТАРРЕГА
(1854—1909)

276

mf p.

a m i

VIII—

IX—

p.

This page of musical notation, numbered 162, presents a series of ten staves of music in treble clef. The notation is characterized by complex rhythmic patterns, often involving sixteenth and thirty-second notes, and includes various fingerings indicated by numbers 1 through 5. The music is written in a key with one sharp (F#), as indicated by the key signature. The notation includes various accidentals, slurs, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'p.' (piano). The staves are organized into two systems of five staves each, separated by dashed lines. The first system includes a key signature change to one sharp (F#) in the fourth staff. The second system includes a key signature change to two sharps (F# and C#) in the sixth staff. The notation is dense and technical, typical of advanced guitar repertoire.

Sheet music for a single melodic line in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. The music consists of ten staves of notation, featuring a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes fingerings (1-4), breath marks (p.), and dynamic markings (p., p.). The piece is divided into sections by dashed lines, labeled with Roman numerals: II, IV, IV, II, and I. The final staff concludes with a double bar line and a repeat sign.

The musical score consists of ten staves of music in D major (two sharps). The notation features a continuous tremolo pattern, indicated by multiple beamed eighth notes. Fingerings are indicated by circled numbers: 1, 2, 3, and 4. Dynamics include *p* (piano) and *ppp* (pianissimo). A *ritard.* (ritardando) marking is present above the eighth staff. The piece concludes with a final chord marked *ppp*.

Примечание. Этот блестящий этюд написан в виде тремоло, исполняемого чередованием трех пальцев правой руки — *a*, *m*, *i*. Надлежащий темп и ровность удара пальцев при чередовании дают иллюзию непрерывности звука. Желатель-

но, чтобы к моменту изучения данного этюда этот штрих был предварительно хорошо отработан (см. Этюд № 7 Кар-

Allegretto (Оживленно)

277 *mf*

VII

VII

VII

IX

VII

IX

IX

X

VII

V

Фн. VII

X

VII

Handwritten musical score on ten staves, featuring various musical notations including notes, rests, and fingerings. The score is organized into measures, with some measures grouped by dashed lines and labeled with Roman numerals (VII, VIII, XI, X, VII, V, III, II, IV, V).

The notation includes:

- Notes (quarter, eighth, sixteenth, and sixteenth-note beamed pairs).
- Rests (quarter, eighth, and sixteenth).
- Fingerings (numbers 1-4 in circles).
- Accents (circled numbers 1-4).
- Groupings (dashed lines above measures).
- Labels (Roman numerals VII, VIII, XI, X, VII, V, III, II, IV, V).

The score is written in a single system, with each staff containing multiple measures of music. The notation is clear and legible, with a focus on rhythmic and melodic structure.

This page of musical notation is for a piano piece, likely in G major, as indicated by the key signature of one sharp (F#). The notation is arranged in ten staves, each containing a single melodic line with its corresponding bass notes indicated by numbers in circles below the staff.

The notation includes various chords, scales, and fingerings. Some sections are marked by Roman numerals (VII, III, V) above the staff, indicating specific harmonic or melodic structures. A first/second ending bracket is present at the top of the first staff, with the first ending marked "1." and the second ending marked "2.". The piece concludes with a piano (*p*) marking.

Key features of the notation include:

- Staff 1:** Starts with a first/second ending bracket. The first ending is marked "1." and the second ending is marked "2.". The notation includes a key signature change to G major (one sharp) and a tempo marking of "Allegretto".
- Staff 2:** Continues the melodic line with various chords and fingerings.
- Staff 3:** Features a section marked "VII" above the staff, indicating a specific harmonic structure.
- Staff 4:** Continues the melodic line with various chords and fingerings.
- Staff 5:** Features a section marked "VII" above the staff, indicating a specific harmonic structure.
- Staff 6:** Continues the melodic line with various chords and fingerings.
- Staff 7:** Features a section marked "VII" above the staff, indicating a specific harmonic structure.
- Staff 8:** Continues the melodic line with various chords and fingerings.
- Staff 9:** Features a section marked "V" above the staff, indicating a specific harmonic structure.
- Staff 10:** Continues the melodic line with various chords and fingerings.

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех стaves. На первом и третьем staves видны аккорды и арpeggio с цифрами 1-5 под нотами. На втором и четвертом staves также присутствуют арpeggio и отдельные ноты. В некоторых местах над нотами или аккордами указаны римские цифры V и VII.

Примечание. Настоящая Полька известна под названием «Японская». Будучи типичной для этой формы, она лует характерными для новейшей испанской школы приема-ми. Именно с этой точки зрения она полезна для изучения.

Скерцо из сонаты оп. 2 № 2

Allegretto (Оживленно)

Л. БЕТХОВЕН

278

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех стaves. На первом и третьем staves видны аккорды и арpeggio с цифрами 1-5 под нотами. На втором и четвертом staves также присутствуют арpeggio и отдельные ноты. В некоторых местах над нотами или аккордами указаны римские цифры IV, VII и XIV. В начале фрагмента (на первом stave) есть надпись 'p' (piano).

VI - - - - - IX VI - - - - - III - - - - -

cresc. p

VIII - - - - - IV - - - - - VI - - - - -

p i p i p i

IV - - - - - I - - - - - VIII - - - - -

VIII - - - - - IX - - - - - VII - - - - - VII - - - - - V - - - - - II - - - - -

rall.

a tempo p

IX - - - - - IX

IV II - - - - - IX

ff *ff* *Fine* (Конец)

Musical score for Trio, page 170. The score consists of ten staves of music in G major (one sharp). It includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). Chord symbols (II, IV, V, VII, IX, X) are placed above the staff. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

D. C. al Fine

(Играть с начала до слова «Конец»)

Ф. МЕНДЕЛЬСОН
(1809—1847)Allegro moderato (Умеренно быстро) $\text{♩} = 76$

279

p

II

V

II - - - *I*

ritard.

a tempo

p cresc.

ritard.

a tempo

f

pp

dim.

IV

II

Un poco più mosso (Более подвижно) ♩ = 92

V - - - - -

pp *leggiero*

IX - - - - -

VII - - - - - IV - - - - - II - - - - -

IX - - - - -

VII - - - - -

dim.

ar. 12

p

II - - - - -

cresc.

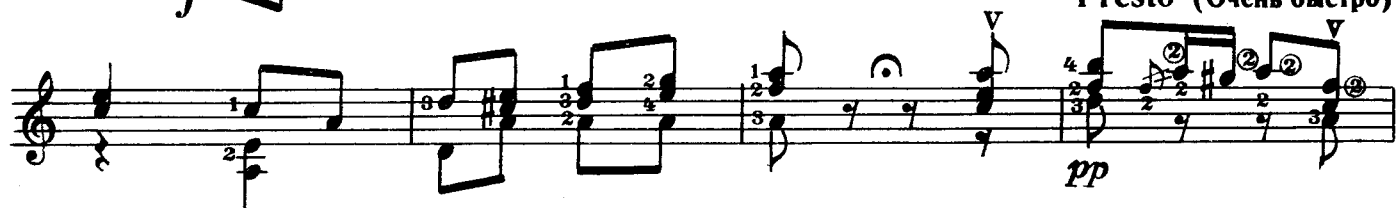
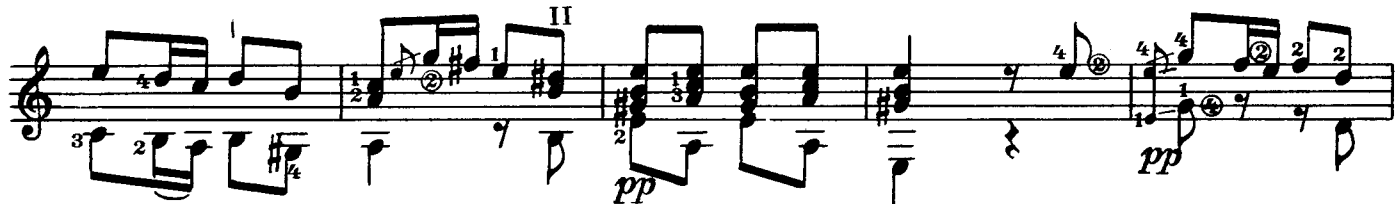
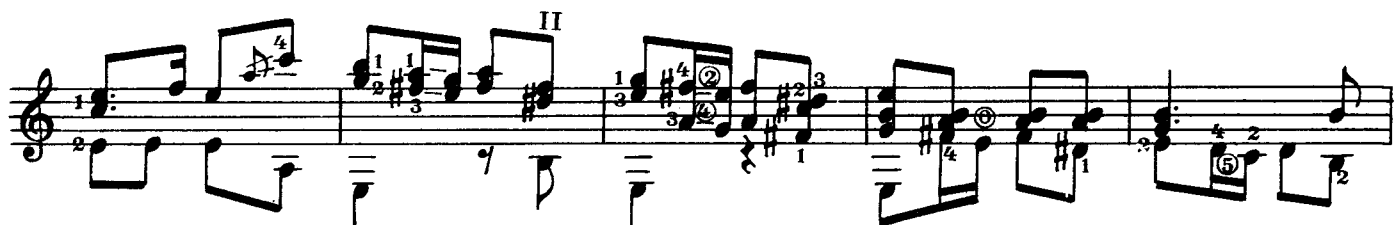
V - - - - -

ten. *pp*

I II
 II
 VII V VII V
 II
 1.
 2.
 dim.
 p
 apagados. Arm. 7 Arm. 7 apagados.
 Arm. 7



Tempo primo (Первый темп)



Примечание. Эта известная пьеса, часто исполняемая струнным квартетом, аранжирована для одной гитары настолько искусно, что производит впечатление оригинально написанного произведения. Мажорную часть пьесы рекомендуется проигрывать в качестве отдельного очень полезного упражнения в баррэ для развития беглости.

Менуэт быка

175

И. ГАЙДН
(1732—1809)

Moderato (Умеренно)

280

f

IV

VII - - - IX - - - 1. 2.

f

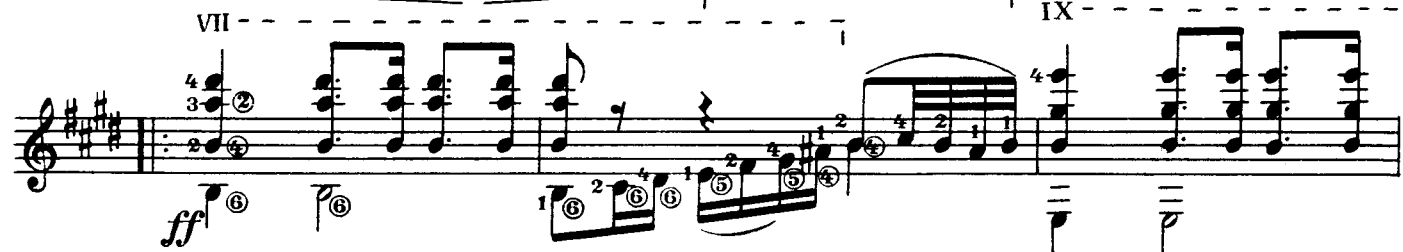
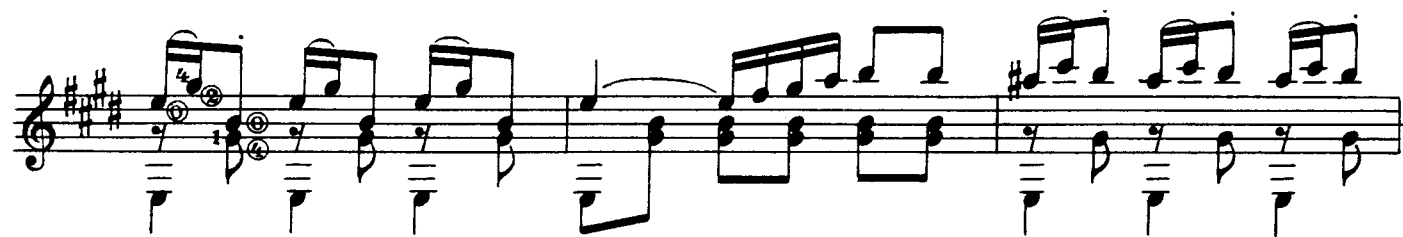
VII - - - VII - - - *p dolce*

IV - - - IX - - - VII

f

IX - - - VII - - - 1. 2.

Fine (Конец)



Менуэт

D. C. al Fine
(Играть с начала до слова «Конец»)

В. МОЦАРТ

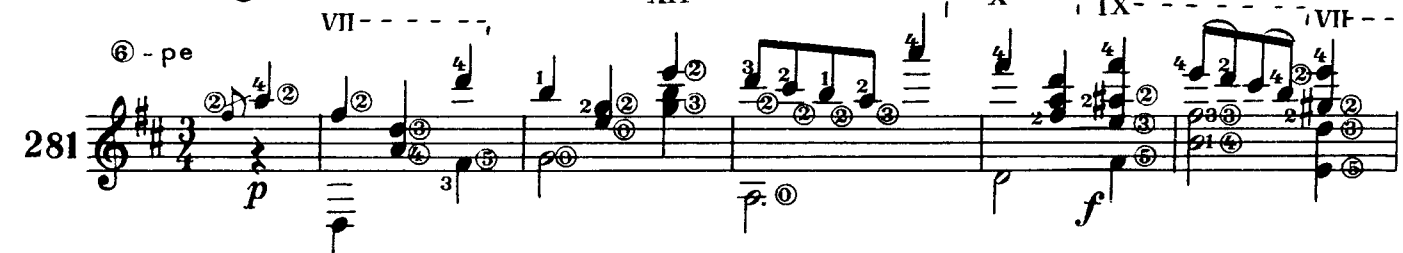
Allegretto (Оживленно)

XII-

X-

IX-

VII-



177

This musical score is for guitar, spanning 10 staves. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, often grouped with beams or slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes and circles containing numbers below notes. Dynamic markings include piano (*p*) and forte (*f*). Articulation marks like accents (*a*) and breath marks (*m*) are present. Chord symbols VII, V, VI, IX, II, III, IV, and I are placed above the staff at specific intervals. A crescendo marking (*cresc.*) appears between the third and fourth staves. The piece concludes with the word "Fine" and its Russian equivalent "(Конец)" in parentheses.

Trio

The musical score is written for a Trio and consists of ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by frequent use of staccato notes, indicated by dots above the notes. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'm' (mezzo). The score is divided into sections labeled with Roman numerals: I, II, III, IV, V, VI, VII, and VIII. The notation is complex, with many notes beamed together and some notes marked with circled numbers. The overall style is that of a classical or romantic-era musical score.

Примечание. В этом Менуэте ноты, помеченные точками (стаккато), исполняются фактически как приглушенные.

D. C. al Fine
(Играть с начала до слова «Конец»)

Лур

Старинный танец

179

И. С. БАХ
(1685—1750)

Andantino (Не спеша)

282

6-ре

f

p

f

p

f

ff

II- VII- V VII-

V- V- p pp

II- II-

VII- IX-

p p

VII VII

IX VII

VII IX-

VII IX-

II VII- ff

V- VII- V- V- p II-

pp II-

VII-

ff p

181

IX - - - - - V - - - - - VI - - - - - III - - - - - V VI

V - - - - - VIII - - - - - V - - - - - III - - - - -

I - - - - - VII - - - - - VII - - - - - VII - - - - - VII - - - - -

X - - - - - VIII - - - - - VII - - - - - VII - - - - - V - - - - -

IX - - - - - V - - - - - VI - - - - - III - - - - - III - - - - -

V - - - - - I. 2.

V - - - - -

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

IX - - - IX - - - VII - - -

IX - - - VII - - -

IX - - - VII - - - VII - - -

VII - - - VII - - -

IX - - - VII - - - VII - - -

II - - - VII - - - V - - - VII - - -

V - - - V - - - II - - - II - - -

p *f* *ff* *pp*

Примечание. Лур — старинный танец типа Бурре. Пьеса с блеском исполнялась А. Сеговией.

Rasgueado — народная манера игры, ведущая свое происхождение, по-видимому, от мавританской школы. Применяется в современной гитарной литературе как один из наиболее красочных гитарных штрихов.

Rasgueado бывает 2-х родов: 1) восходящее от 6 струны к 1, и 2) нисходящее от 1 струны к басам.

Rasgueado первого вида (называемое иначе *frisé*) употребляется для сильного акцента. Чтобы исполнить его, надо собрать вместе пальцы правой руки, кроме большого, и, раскрывая их, скользнуть по всем струнам или по части их обратной стороной пальцев (со стороны ногтей), начиная с мизинца и кончая указательным. При этом производится арпеджированный аккорд, сильный, звонкий и продолжительный по звуку.

Rasgueado второго вида (иначе называемого *index*) применяется для слабого акцента. Исполняется он слабым ударом по струнам одним указательным пальцем, идя от верхней струны к нижней. Часто эти два вида чередуются, что создает впечатление

мощного одновременного звучания группы нот. (Иногда *gasgueado* обозначается вертикальной стрелкой, стоящей перед аккордом, — стрелкой вверх для первого вида и стрелкой вниз — для второго).

Pulgar (*pouce*) — штрих, заключающийся в мягком ударе по струнам одним большим пальцем (иногда ногтем его), идя от нижней струны к верхней.

Vibration — штрих, заключающийся в ударе по струнам пальцами одной левой руки на соответствующем месте грифа. Для получения отчетливого звука пальцы должны быть приподняты над грифом и падать на него с силой подобно молоточкам.

Tambora (*Tambour*) — штрих, заключающийся в ударе достаточной силы большим пальцем по всем струнам близко от подставки, но без жесткости. Ниже мы приводим пьесу с применением всех описанных выше приемов. Некоторые из них часто встречаются в произведениях современных испанских авторов.

Испанский вальс

М. КАРКАССИ
(1792—1853)

Tempo di Valse (Темп вальса)

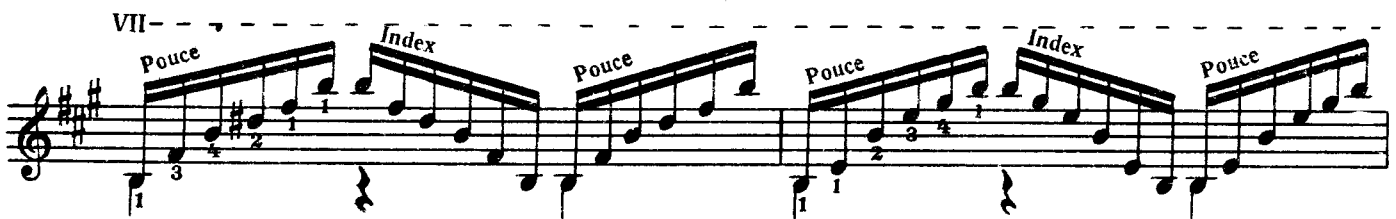
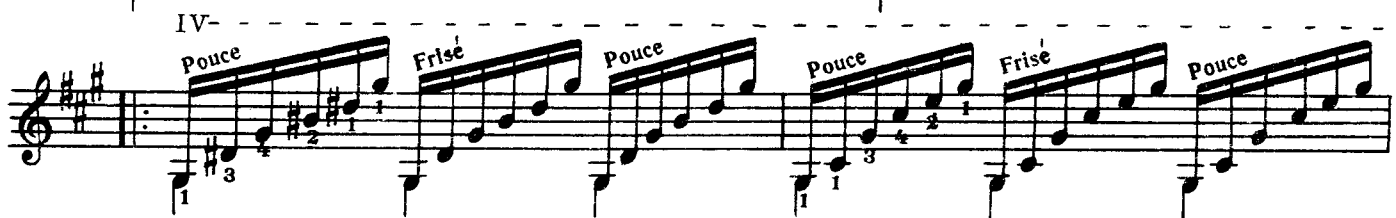
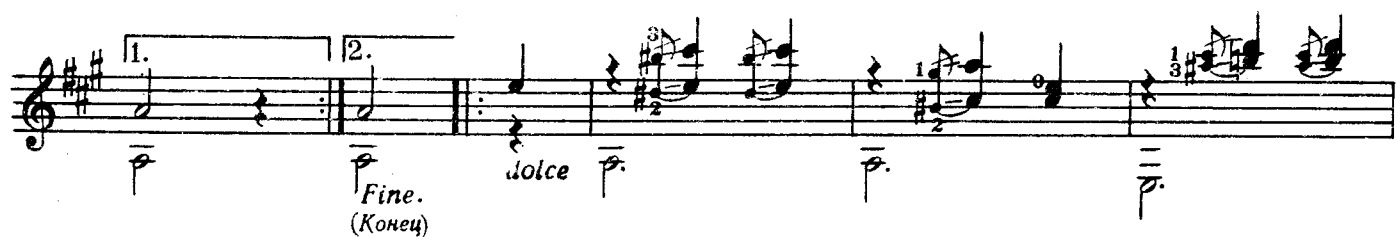
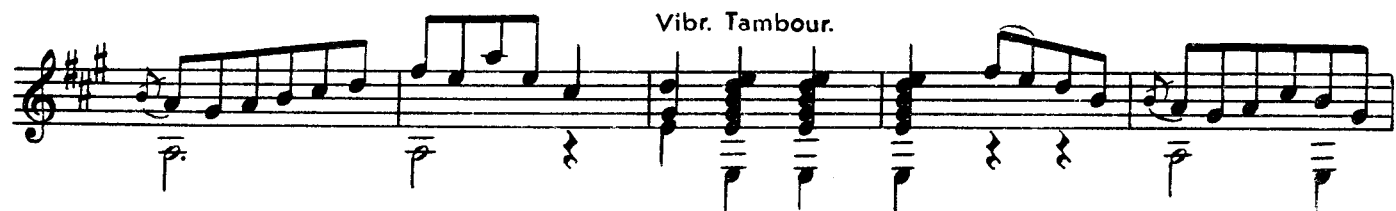
283

Frise 5 Pouce 5 vibr. Frise Pouce

Vibr. Frise Pouce

Vibr. Frise Pouce Vibr. Tamb.

Vibr. Tambour.



D. C. al Fine
(Играть с начала до слова «Конец»)

Ниже мы помещаем несколько пьес известных испанских композиторов: Альбениса, Гранадоса, Турины и Морено-Торробы, обративших на себя внимание музыкального мира. В их творчестве от-

разились особенности испанской национальной музыки. Произведения этих композиторов очень удобны для гитары и часто фигурируют в программах современных гитаристов-концертантов.

Посвящается А. Сеговии

Прелюд

Ф. МОРЕНО-ТОРРОБА

(1891)

Allegro moderato (Умеренно быстро)

Allegro moderato (Умеренно быстро)

284

f

II

p

VII - - -

cresc. *ff* *dolce*

Arm. 7

V - - -

ppp Arm. 7

VII - - -

cresc. Arm. 7

dim. *ppp* III V

espress. *espress.*

VII *ten.* *espress.*

dolce

pp *f*

II *p*

VII *ppp* *fff*

This page of musical notation for guitar consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It features a melodic line with a 'dim.' (diminuendo) marking and a 'ppp' (pianissimo) dynamic. A dashed line with Roman numerals 'III' and 'V' indicates a harmonic progression. The second staff continues the melodic line with 'espress.' (espressivo) markings. The third staff includes a 'VII' marking and a 'ten.' (tension) marking. The fourth staff has a 'dolce' (dolce) marking. The fifth staff shows a 'pp' (pianissimo) dynamic and a 'f' (forte) dynamic. The sixth staff features a 'II' marking and a 'p' (piano) dynamic. The seventh staff includes a 'VII' marking and a 'ppp' (pianissimo) dynamic. The eighth staff has a 'fff' (fortissimo) dynamic. The ninth staff continues the melodic line. The tenth staff concludes the page with a final chord and a 'fff' (fortissimo) dynamic. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and articulation marks.

Allegretto (Оживленно)

Ф. МОРЕНО-ТОРРОБА

285

mf

p

pp

f

un poco mosso

pizz.

gallargo

p

Op. XII

188

VIII

I - - - - -

III - - - - -

IVa tempo
bien cantado

un poco mosso

II - - - - -

pizz.

Arm. 7

pizz.

Arm. 7

V - - - - -

Arm. 4

VIII

V - - - - - VII - - - - -

IX - - - - - VII - - - - -

IX VII VII - - - - - II - - - - - III - - - - -

II - - - - - III V - - - - - V - - - - -

IV - - - - - V - - - - -

Arm. 12

pizz. pizz. pizz. con gracia

p

а сопровождение — большим и средним пальцами правой руки.

Материалом для упражнения могут служить: «Каталонская песня» Льобета, а также «Испанский танец № 5» Гранадося.

Э. ГРАНАДОС
(1867—1916)

(1867—1916)

286

f

p

Arm. 7

p

expressivo

Arm. 7

VII

IX

V

III

II

Handwritten musical score on ten staves, featuring complex rhythmic patterns, dynamic markings, and performance instructions.

Staff 1: Includes a *V*- marking above the staff.

Staff 2: Continuation of the musical notation.

Staff 3: Includes a *V*- marking above the staff.

Staff 4: Includes a *V*- marking above the staff.

Staff 5: Includes a *VII*- marking above the staff.

Staff 6: Includes a *VII*- marking above the staff.

Staff 7: Includes a *VII*- marking above the staff.

Staff 8: Includes a *V*- marking above the staff.

Staff 9: Includes a *V*- marking above the staff.

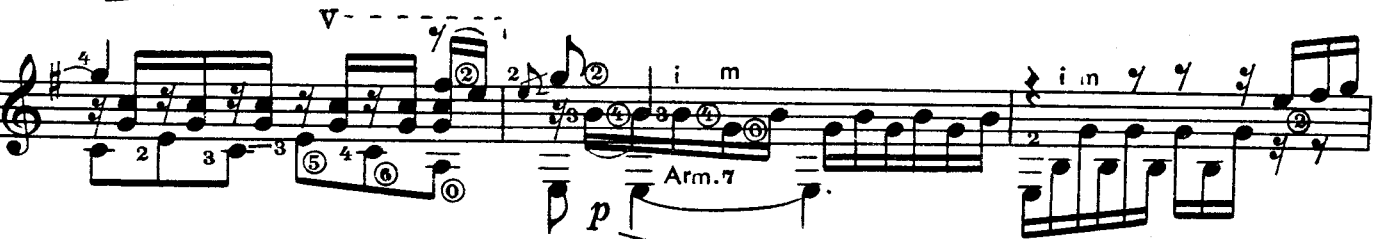
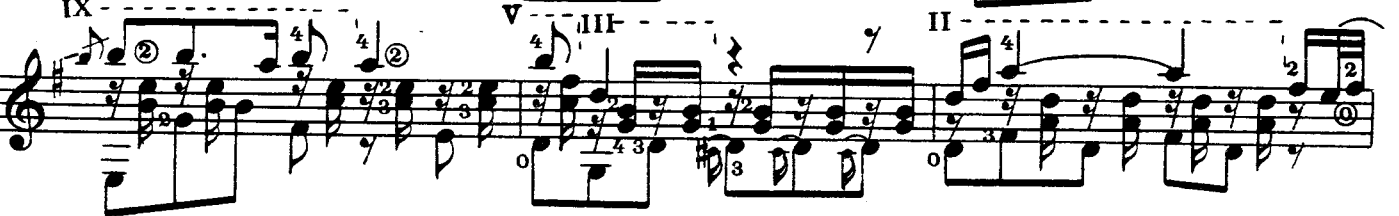
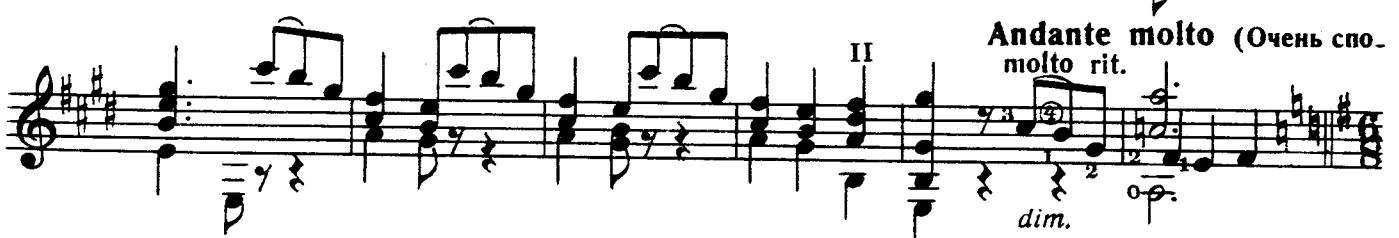
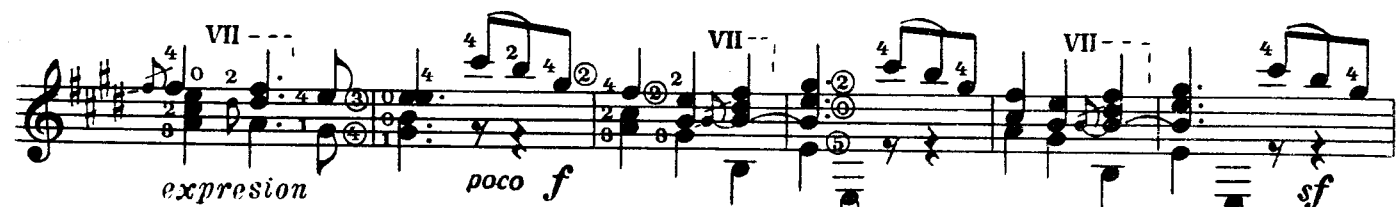
Staff 10: Includes a *V*- marking above the staff.

Dynamic Markings: *ff*, *p*, *marcato*, *p*, *p*, *p*.

Performance Instructions: *muy expresivo el cunto*, *a tempo*, *morendo*.

Other Markings: *Arm. 7*, *III*, *II*, *I*, *m*, *2*, *4*, *3*, *1*, *0*, *2*, *3*, *4*, *5*, *6*, *7*, *8*, *9*, *10*, *11*, *12*, *13*, *14*, *15*, *16*, *17*, *18*, *19*, *20*, *21*, *22*, *23*, *24*, *25*, *26*, *27*, *28*, *29*, *30*, *31*, *32*, *33*, *34*, *35*, *36*, *37*, *38*, *39*, *40*, *41*, *42*, *43*, *44*, *45*, *46*, *47*, *48*, *49*, *50*, *51*, *52*, *53*, *54*, *55*, *56*, *57*, *58*, *59*, *60*, *61*, *62*, *63*, *64*, *65*, *66*, *67*, *68*, *69*, *70*, *71*, *72*, *73*, *74*, *75*, *76*, *77*, *78*, *79*, *80*, *81*, *82*, *83*, *84*, *85*, *86*, *87*, *88*, *89*, *90*, *91*, *92*, *93*, *94*, *95*, *96*, *97*, *98*, *99*, *100*.

Andante (He спеша)



198

espressivo

Arm. 7

ff

VII

p

marcato

muy expresivo el canto

Arm. 7

a tempo

Arm. 7

rit.

ar. octav.

molto morendo

Пьеса может служить образцом искусства аранжировки, охотно исполняется концертантами, как гитаристами, так и скрипачами.

В пьесе применяются сложные флажолеты. Исполнение должно быть выразительно и певуче.

Allegretto (Оживленно) ♩ = 72

287

p percussion

p percussion

pizz. VII

pizz. VII

p + + +

p cantando

p *pp* *ppp* *p* cantando

mf

f *cresc.* *ff*

suave 4

p

dim. molto

This page of musical notation for guitar contains ten staves of music, primarily in E major and 4/4 time. The notation includes various chords, scales, and performance instructions.

Staff 1: Features a sequence of chords and scales. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled 2 is present.

Staff 2: Starts with a 4-4 measure, followed by a III section. It includes a *cresc.* (crescendo) and *ff* (fortissimo) marking. Fingerings are indicated.

Staff 3: Continues the musical sequence with various chords and scales. Fingerings are indicated.

Staff 4: Includes a *pp* (pianissimo) marking and a III section. It features a *dim. molto* (diminuendo molto) instruction. Fingerings are indicated.

Staff 5: Includes a *p* (piano) marking and a I section. It features a *suave* (sweet) instruction. Fingerings are indicated.

Staff 6: Includes a *p* (piano) marking and a VII section. It features a *dim. molto* (diminuendo molto) instruction. Fingerings are indicated.

Staff 7: Includes a *p* (piano) marking and a VII section. It features a *dim. molto* (diminuendo molto) instruction. Fingerings are indicated.

Staff 8: Includes a *p cantando* (piano cantando) marking and a III section. It features a *dim. molto* (diminuendo molto) instruction. Fingerings are indicated.

Staff 9: Includes a *pizz.* (pizzicato) marking and a *ppp* (pianississimo) marking. It features a *dim. molto* (diminuendo molto) instruction. Fingerings are indicated.

Staff 10: Includes a *p* (piano) marking and a *misterioso* (mysterious) instruction. It features a *dim. molto* (diminuendo molto) instruction. Fingerings are indicated.

Musical score for guitar, VIII section. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a complex, rhythmic style with many accidentals and fingerings. The second staff includes the instruction "Rusg." and "cediendo". The third staff includes "Rasg." and "rapido". The fourth staff includes "ff". The fifth staff includes "III". The sixth staff includes "p", "p.p", and "sub.". The seventh staff includes "en calma". The eighth staff includes "cediendo". The ninth staff includes "Andantino (He sneha)". The tenth staff includes "Arm. 8", "Arm. 7", "Arm. 5", "pp", and "ppp".

Примечание. Эта пьеса изобилует различными красочными штрихами, заслуживает тщательной проработки. Пьеса исполнялась А. Сеговией в концертах с большим успехом.

Allegro moderato (Умеренно скоро)

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro moderato' with the instruction '(Умеренно скоро)'. The score is characterized by a series of eighth and sixteenth note patterns, often grouped in beams. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *p.* (pianissimo). Articulation marks such as accents and staccato are used throughout. Fingering is indicated by numbers 1-5 in circles. The piece features several trills, marked with 'i' and 'm' above the notes. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and repeat signs. The overall style is characteristic of the Spanish Impressionist school, with a focus on rhythmic and melodic patterns.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music, organized into sections labeled VII and VIII.

Staff 1: Features a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and a descending sequence. Fingering includes 3, 4, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. A double bar line is followed by a measure with a natural sign and a 4th fret, marked with a piano (*p*) dynamic.

Staff 2: Labeled **VII**. It continues the melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and a descending sequence. Fingering includes 3, 4, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. A double bar line is followed by a measure with a natural sign and a 4th fret, marked with a piano (*p*) dynamic.

Staff 3: Continues the melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and a descending sequence. Fingering includes 3, 4, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. A double bar line is followed by a measure with a natural sign and a 4th fret, marked with a piano (*p*) dynamic.

Staff 4: Continues the melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and a descending sequence. Fingering includes 3, 4, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. A double bar line is followed by a measure with a natural sign and a 4th fret, marked with a piano (*p*) dynamic.

Staff 5: Continues the melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and a descending sequence. Fingering includes 3, 4, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. A double bar line is followed by a measure with a natural sign and a 4th fret, marked with a piano (*p*) dynamic.

Staff 6: Continues the melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and a descending sequence. Fingering includes 3, 4, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. A double bar line is followed by a measure with a natural sign and a 4th fret, marked with a piano (*p*) dynamic.

Staff 7: Continues the melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and a descending sequence. Fingering includes 3, 4, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. A double bar line is followed by a measure with a natural sign and a 4th fret, marked with a piano (*p*) dynamic.

Staff 8: Labeled **VIII**. It features a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and a descending sequence. Fingering includes 3, 4, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. A double bar line is followed by a measure with a natural sign and a 4th fret, marked with a piano (*p*) dynamic.

Staff 9: Continues the melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and a descending sequence. Fingering includes 3, 4, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. A double bar line is followed by a measure with a natural sign and a 4th fret, marked with a piano (*p*) dynamic.

Staff 10: Continues the melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and a descending sequence. Fingering includes 3, 4, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. A double bar line is followed by a measure with a natural sign and a 4th fret, marked with a piano (*p*) dynamic.

VII

VIII

First musical staff, labeled VII. It contains a series of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together, with some slurs. The key signature has two sharps (F# and C#).

VII

Second musical staff, labeled VII. It contains a series of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together, with some slurs. Fingerings (1-5) are indicated below the notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

Third musical staff. It contains a series of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together, with some slurs. Dynamics markings include *p* and *pp*. Fingerings (1-5) are indicated below the notes.

Fourth musical staff. It contains a series of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together, with some slurs. Dynamics markings include *p* and *pp*. Fingerings (1-5) are indicated below the notes.

VII

Fifth musical staff, labeled VII. It contains a series of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together, with some slurs. Lyrics "i a i m i m i m" are written above the notes. Dynamics markings include *p* and *pp*. Fingerings (1-5) are indicated below the notes.

VII

Sixth musical staff, labeled VII. It contains a series of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together, with some slurs. Dynamics markings include *p* and *pp*. Fingerings (1-5) are indicated below the notes.

VII

Seventh musical staff, labeled VII. It contains a series of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together, with some slurs. Dynamics markings include *p* and *pp*. Fingerings (1-5) are indicated below the notes.

plzz.

Arm. 19

Eighth musical staff. It contains a series of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together, with some slurs. Dynamics markings include *pp* and *ppizz.* Fingerings (1-5) are indicated below the notes.

Arm. 8

Arm. 8

IV

V

VII

Arm. 8

VII

‰

Coda **Quasi andante** 201

V **I** - - - - -

Фуга **pp**

И. С. БАХ
(1685—1750)

Allegro (Быстро)

V **III** - - - - - **VII** - - - - -

[illegible]

204

②

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

0 4 0 1 0 0 0

p

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

③ ④

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

VII -

② ③

p IX -

V

VII

②

f ⑤

VII - *cresc.* V III 3

VII -

③

⑥

IV

ff

V

Adagio [Медленно]

ad libit.

poco rit.

tr

ff

Примечание. Фугой называется двух- или многоголосное произведение, тема которого проводится сначала в одном голосе, а затем имитируется в других голосах.

Вышепомещенная fuga Баха (из Первой скрипичной сонаты) может быть причислена к числу замечательных музыкальных произведений. Она удобно аранжирована для шестиструнной гитары, как, впрочем, и многие другие произведения Баха.

Для исполнения этой фуги, как и других, равных ей по строгости формы и глубине, классиче-

ских произведений, требуется, помимо технических данных, высокая культура исполнения; лишь при этом условии возможно проникнуть в суть произведения и воспроизвести его должным образом. Разумеется, при исполнении следует придерживаться отмеченных указаний и выделять чередование голосов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Под конец автор считает необходимым дать несколько советов для дальнейшего совершенствования мастерства.

1) Прежде всего надо помнить, что проработкой Школы и рекомендованного материала музыкальный инструктаж не исчерпывается.

Гитаристу-профессионалу, а в некоторой доле и любителю, необходимо для поддержания и совершенствования техники каждодневно проигрывать комплекс упражнений, различных по назначению (например, гаммы, упражнения в баррэ, в тремоло, в арпеджио, а также отдельные трудные пассажи из намеченных к изучению пьес).

2) Разнообразить свой репертуар пьесами разных стилей, эпох и жанров.

3). Приучаться возможно больше играть в обществе, чтобы развить самообладание и привычку подчинять себе аудиторию и изжить часто наблюдаемое у начинающих волнение.

4) Исполнять исключительно художественный материал.

5) Непрерывно пополнять свой музыкальный багаж, посещая оперы, концерты, слушая радиопередачи и отмечая при этом те пьесы, которые могли бы быть переложенными на гитару. При этом помнить мудрый совет А. Сеговии, что «на гитаре надо играть те пьесы, которые способны ее возвысить».

6) Для гитариста-профессионала необходимо

(а для любителя желательно) изучить основы гармонии и историю музыки, так как это разовьет его кругозор; а если у него имеются к тому же творческие данные, то при этих условиях его способности могут быть наилучшим образом направлены и применены.

7) Стараться увеличить гитарный репертуар путем переложения различных музыкальных пьес, начиная с более легких и кончая более трудными. Нужно помнить, что своему распространению за последнее время гитара в значительной степени обязана мастерским аранжировкам современных виртуозов.

8) При выступлениях необходимо считаться с акустическими условиями помещения; начинать программу с менее трудных пьес, помнить, что при концертном исполнении трудность исполняемых пьес должна соответствовать имеющемуся уровню технических навыков, а лучше — быть даже несколько ниже его.

9) Уделять внимание совместной игре — в две гитары, в оркестре, аккомпанируя голосу, скрипке, мандолине и другим инструментам.

10) Всемерно стараться приобрести себе полноценный по тону и легкости игры инструмент, так как наличие такового облегчит работу, повысит увлечение занятиями и даст больший эффект от исполнения.