

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, Диабелли, 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, Кернер, 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, Лобет, 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 покоребить, 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 провололочной 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.

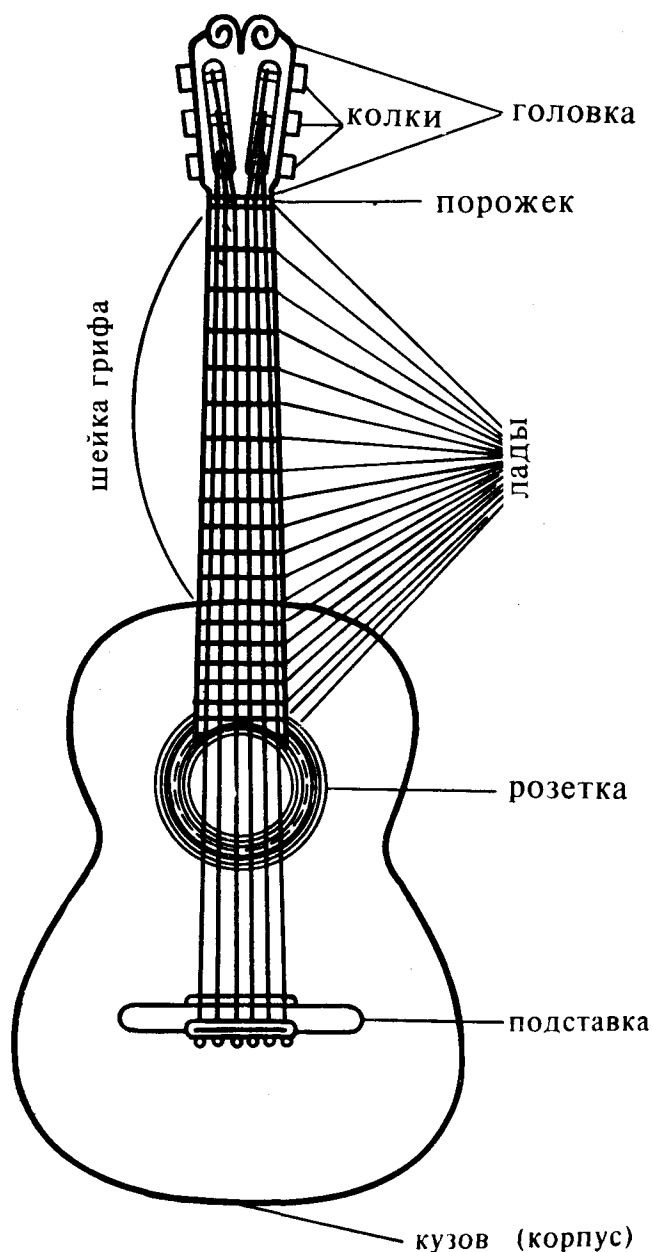


Рис. 1

* 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

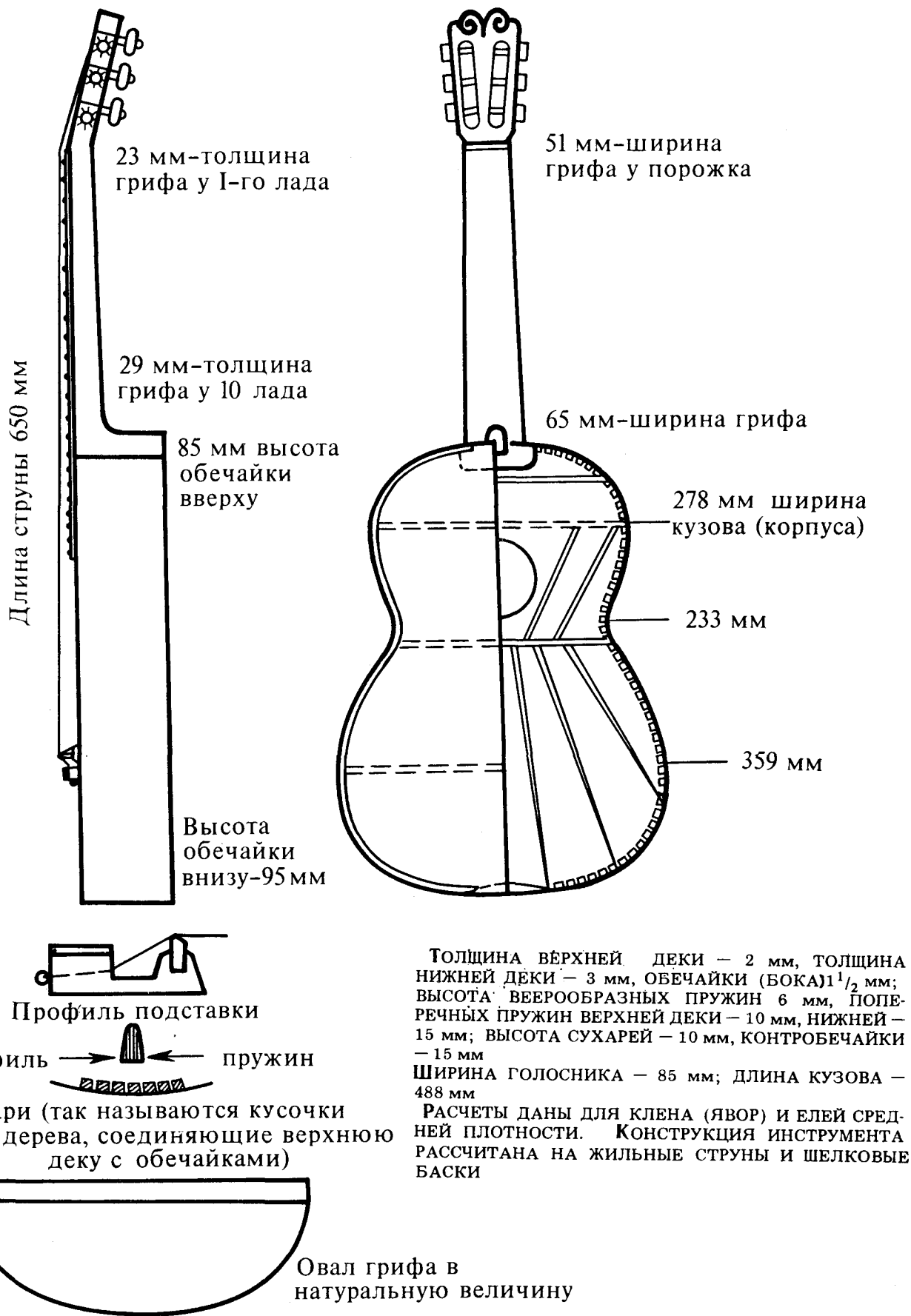


Рис. 2

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

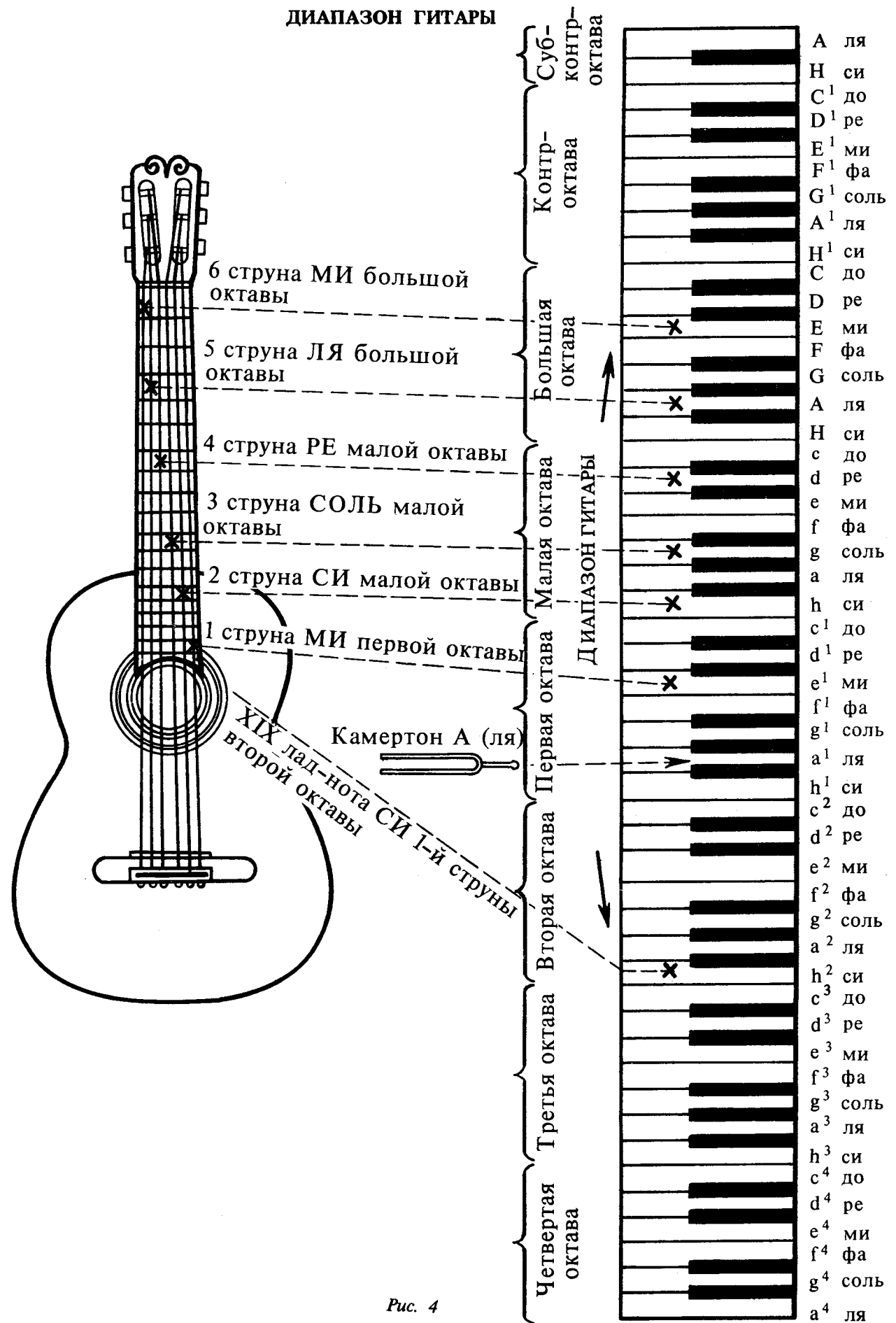
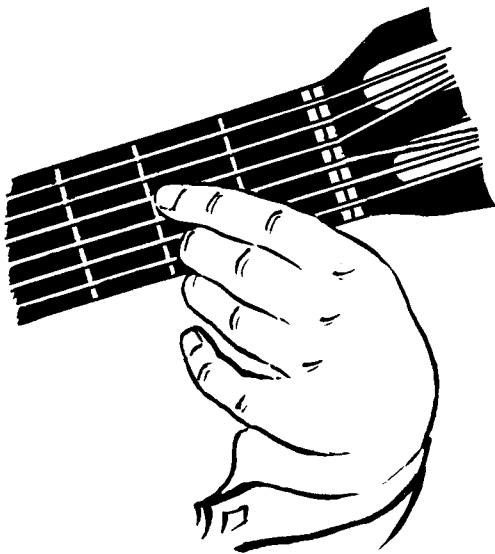


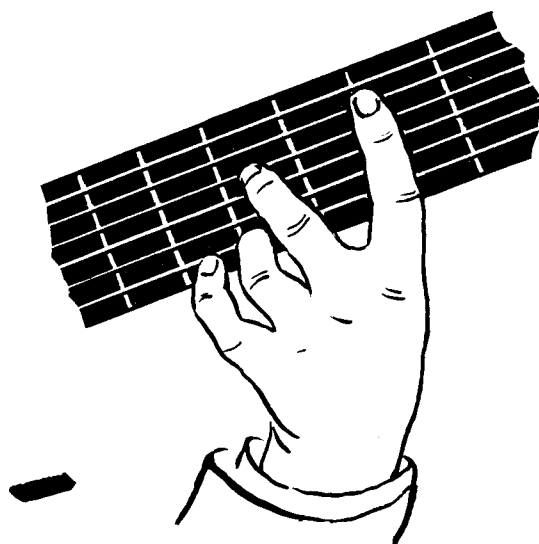
Рис. 4



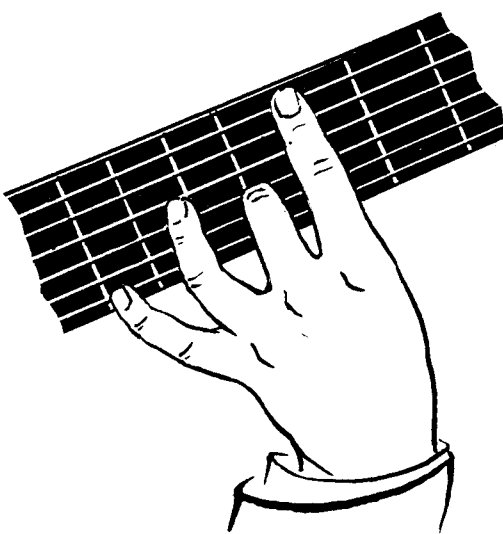
Puc. 5



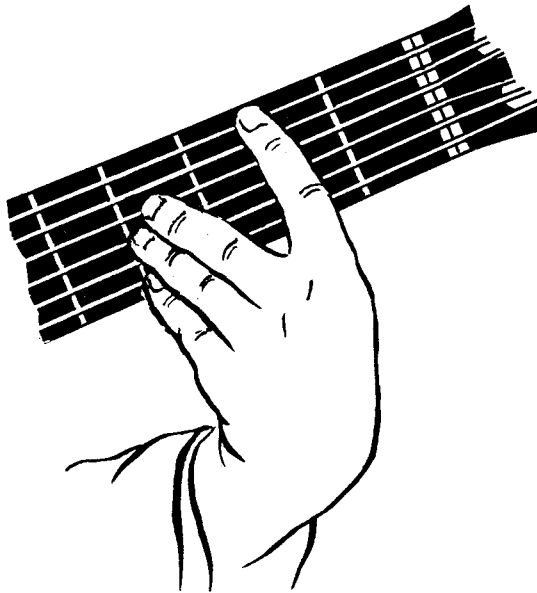
Puc. 6



Puc. 7



Puc. 8.



Puc. 9

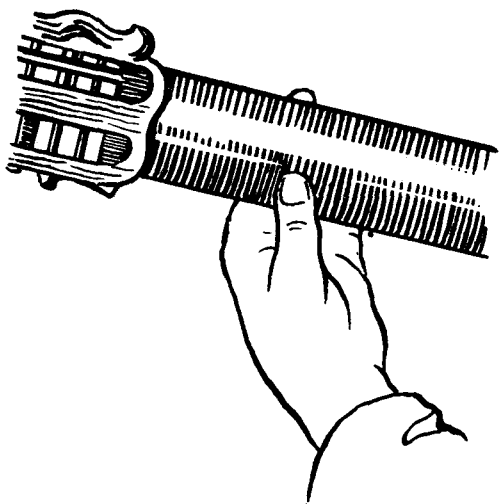


Рис. 10

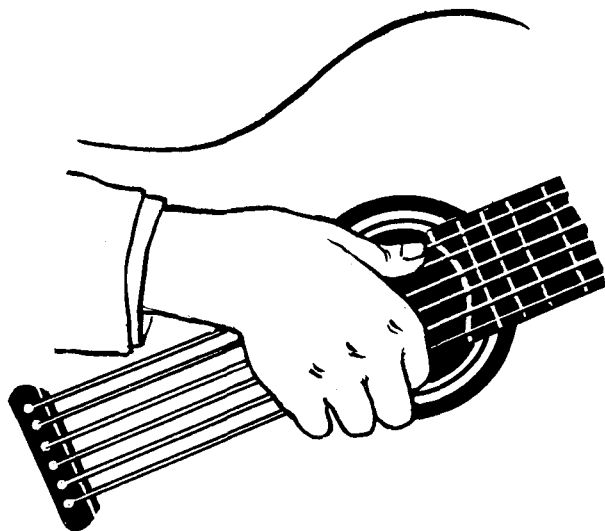


Рис. 11

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, оставляя 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 | .. | 1 открытая, в унисон*. |
| 3 | .. | на четвертом ладу, звучит, как 2 открытая, в унисон. |
| 4 | .. | на пятом ладу, звучит, как 3 открытая, в унисон. |
| 5 | .. | 4 открытая, в унисон. |
| 6 | .. | 5 открытая, в унисон. |

* 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 -" 1 m 1 m 1 m 1 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 полутоном; 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

Линейки

Нотоносец

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 -" 1 m 1 m

на 4 и 5 струнах лады 0 II III II
пальцы левой руки — 2 3 2
"- правой -" 1 m 1 m

на 3 струне лады . . 0 II IV II
пальцы левой руки — 2 4 2
"- правой -" 1 m 1 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.

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

ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль

1-я октава 2-я октава

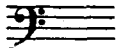
Чтобы получить звуки соответственно октавой выше, иногда над ними пишут цифру 8 с пунктиром, и наоборот, для понижения их на октаву восьмерку с пунктиром выставляют под ними:



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 $\circ$ (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

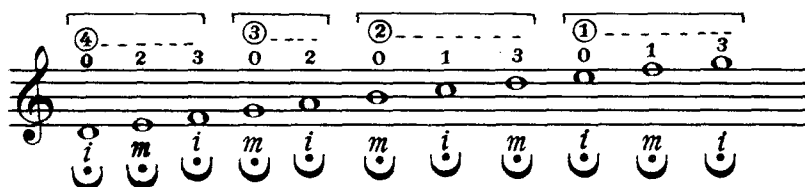
«Фа» или басовый; он изображается  и

показывает, что на четвертой линейке находится звук *фа* малой октавы. Познакомьтесь 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-

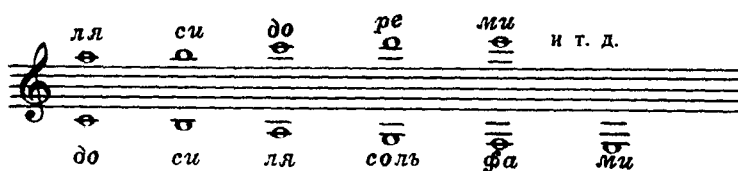
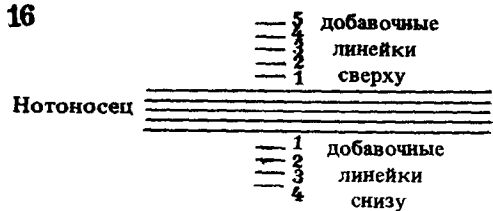
ное  соответствует скрипичному: 

УПРАЖНЕНИЕ 7



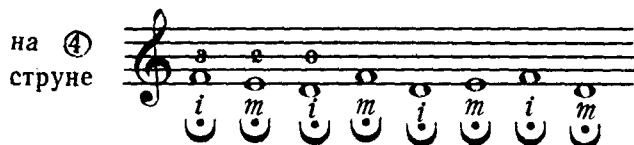
Кроме этих одиннадцати разных по высоте звуков на гитаре имеются как более высокие, так и более низкие звуки, не уместяющиеся на пятилинейном нотоносце. Для них употребляют добавочные (вспомогательные) линейки: это короткие горизон-

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.



УПРАЖНЕНИЕ 8

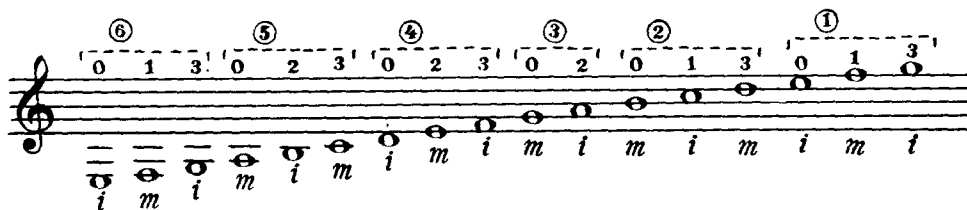
При исполнении этого упражнения следить за правильным применением пальцев правой и левой рук.



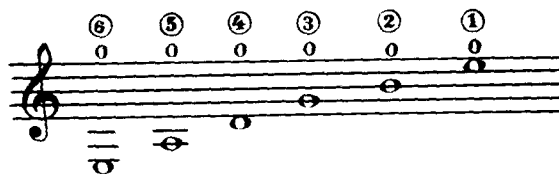
УПРАЖНЕНИЕ 9

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:



Метр

Кроме высоты музыкальные звуки обладают определенной длительностью, силой и тембром, т. е. характером (о чем будет сказано в дальнейшем). Ознакомимся теперь, как в нотной записи выражается длительность.

За единицу длительности считается знакомая уже нам целая нота $\circ$, которую можно дробить:

Целая нота	$\circ$	равна
двум половинным	$\text{♩} + \text{♩}$	"
четырем четвертным	$\text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩}$	"
восьюми восьмым	$\text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩}$	"
шестнадцати шестнадцатым	$\text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩}$	"
	и т. д.	

Следует оговориться, что каждая нота имеет фактически короче, чем такая же целая нота в пьесе с медленным движением.

УПРАЖНЕНИЕ 10

Исполнить первую строку данного упражнения, считая ♩ — половинную ноту — за один удар, а $\circ$ — целую — за два.



Исполнить вторую строку, считая ♩ — четверть — за один удар, а ♩ — половинную — за два.



Третье свойство музыкального звука — сила — в нотной записи выражается словами, например: *forte* (форте), что значит — громко, *piano* (пиано), что значит — тихо, или знаками, например: — т. е. усиливая и — т. е. стихая.

В музыке существует периодичность чередования сильных и слабых долей, что является одним из проявлений метрического начала, т. е. расчленения музыкальной речи. То же самое наблюдается и в стихах, например:

«Новой жизни
Трепет слышен»... (Аксаков)
«Тучки небесные,
Вечные странники»... (Лермонтов)

1) на две равные доли, четыре, восемь, шестнадцать, тридцать две;

2) на произвольное количество равных частей, например: на три, пять, шесть, семь, девять и так далее.

Для обозначения длительностей основного деления пользуются следующими нотными знаками:

Разделив на слоги и подчеркнув сильные из них, т. е. те, которые произносятся с ударением, мы получим следующее.

1) Но-вой жи-з-ни
тре-пет слы-шен

2) Туч-ки не-бес-ны-е,

Веч-ны-е стран-ни-ки

Обозначив сильные слоги знаком тире —, а слабые — знаком $\cup$, выставим вместо слогов соответствующие им знаки:

1) — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$
2) — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$

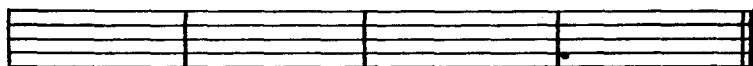
Тогда мы получим для первого стихотворения чередование сильных слогов через один, а для вто-

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

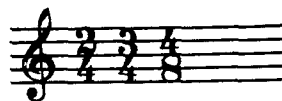
для второго стиха: I—∪∪I—∪∪I—∪∪I—∪∪I



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

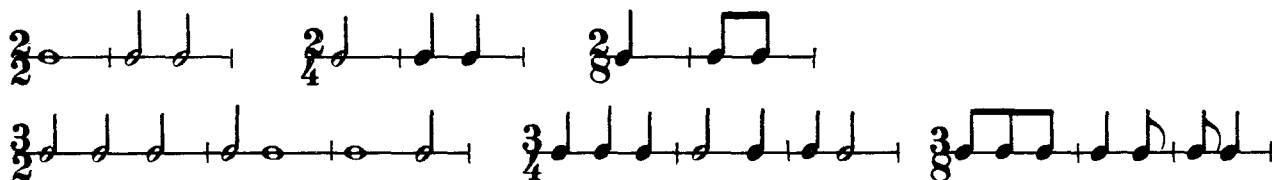
Возвращаясь к музыке, должно заметить, что марши обычно пишутся в двухдольном размере: раз (левая нога), два (правая нога), все вальсы — в трехдольном. Такое проявление метрического начала в нотах выражается в виде тактов, причем тактом называется звуковое построение, заключенное между двумя вертикальными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

виде дроби счет, например:



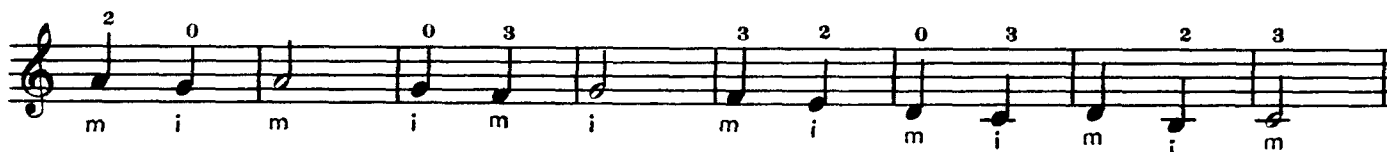
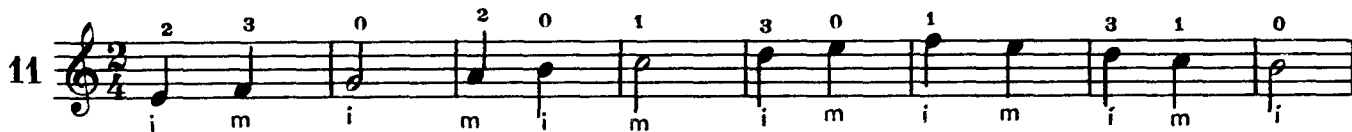
и т. д.

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 *i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i*

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

15 *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:

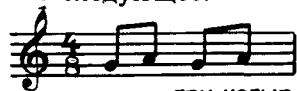


Чтобы объяснить, как исполнить эту метрическую фигуру, вообразим, что здесь счет не $\frac{2}{4}$, а $\frac{4}{8}$,

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

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

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

18 i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i p

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

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

Со вьюном я хожу

19 *i m i m i m i m i m i m i m i*

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)

(партия первой скрипки)

Так как после усвоения метрических начал применение пауз не должно вызывать особых затруднений, мы ограничиваемся данным примером.

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:

- ди́з $\sharp$ — повышает ноту на полтона (на один лад)
 бе́моль $\flat$ — понижает " " "
 дубль-ди́з $\times$ — повышает ноту на тон (на два лада)
 (двойной ди́з)
 дубль-бе́моль $\flat\flat$ — понижает " " "
 (двойной бе́моль)
 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 ди́зы и бе́моли 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 следует исполнять слитно, чтобы звучание всех звуков было одновременным и ровным.

23

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

24

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

p i m a p a m i

ТОЧКА

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

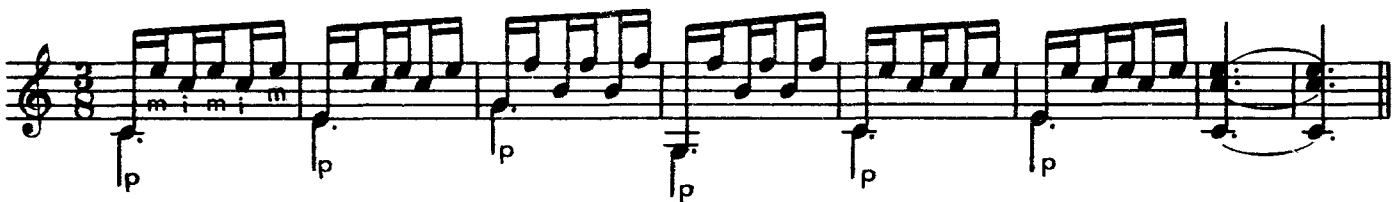


Примечание. Играть медленно. Следить, чтобы пальцы левой руки, извлекающие басовую ноту с точкой, не снимались преждевременно.

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:

относительно

Ригодон

Ф. РАМО
(1683—1764)

Allegretto (Оживленно.)

[illegible]

Фрагмент

из финала 9 –й симфонии

Л. БЕТХОВЕН
(1770—1827)

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 фигураций, составленных из первой группы аккордов. При исполнении следить за четкостью, не допуская «смазывания» последних звуков аккорда.

34

Вальс

Andante (Не спеша)

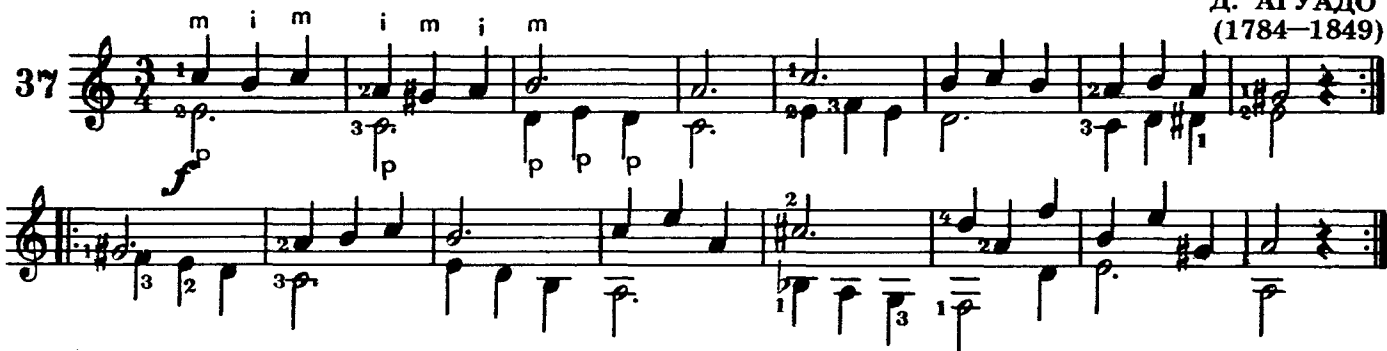
Ф. КАРУЛИ
(1770—1841)

35

УПРАЖНЕНИЕ В ФОРМЕ ПЬЕСКИ

Adagio (Медленно)

36



ГАММА

Последовательный ряд звуков, начиная от основного звука (тоники) и кончая им же, но в соседней октаве, называется гаммой, а каждый звук называется до-мажорной гаммой:



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



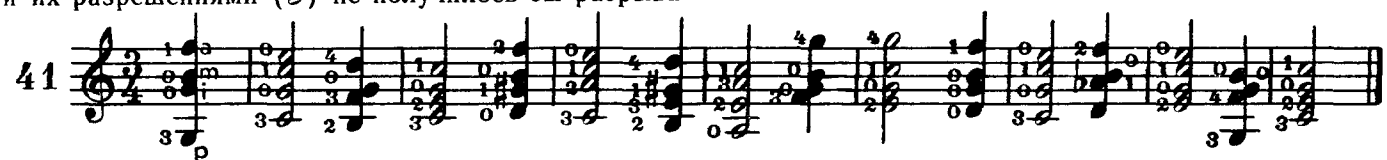
Из диатонических гамм, кроме мажорных, наиболее употребительны следующие:



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 разрыва (паузы), чтобы вторые как бы вытекали из первых.



Тема и вариация

Andante (Не спеша)

Д. АГУАДО
(1784—1849)

Тема

42

Вариация

Andante

Ф. СОР
(1780—1839)

43

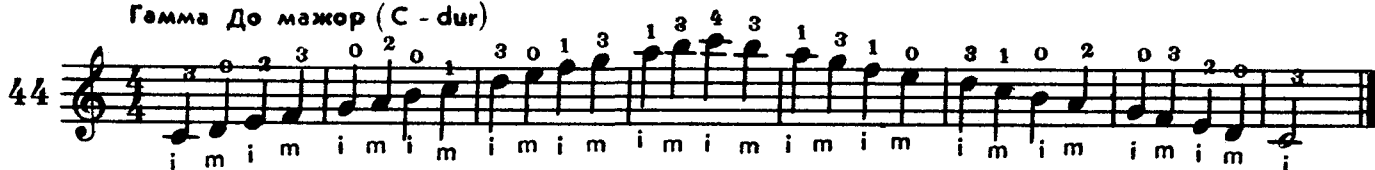
ЧАСТЬ II

Исполнение гамм

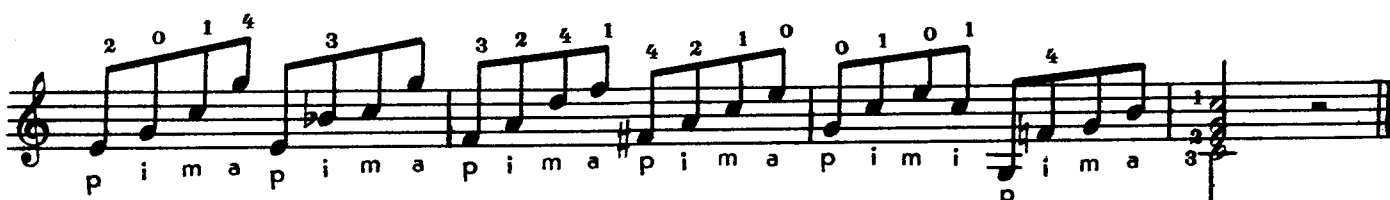
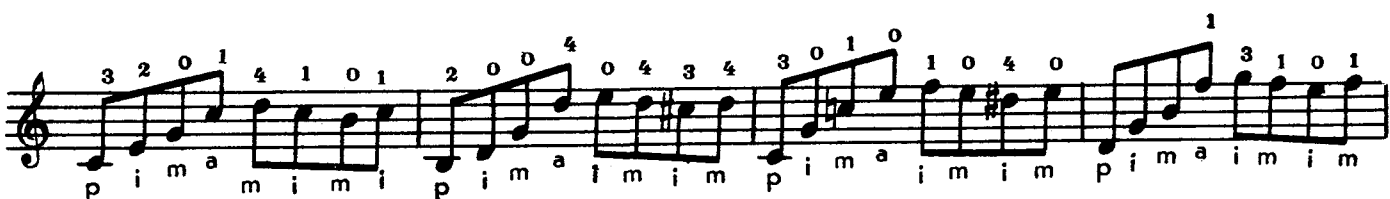
Исполнение гамм является одним из средств развития техники обеих рук. Под техникой в широком смысле подразумевается вся совокупность приобретенных знаний и навыков в области звукоизвлечения, метрической четкости, необходимых для преодоления трудностей исполнения различных музыкальных произведений и выявления в полной мере индивидуальности исполнителя. Эти знания и навыки приобретаются лишь постепенно, после долгих систематических занятий. Настоятельно рекомендуется вначале играть гаммы только медленно, добиваясь ровности и свободы в звучании, в противном случае исполнение будет неровным и шероховатым. Переход к более быстрому исполнению гамм должен осуществляться постепенно и

лишь после выполнения указанных требований и полной координации движения пальцев обеих рук. Часто молодые, неопытные гитаристы стараются играть чересчур громко, форсируя звук, в особенности на басах, не сообразуясь с возможностями инструмента. Звучный и красивый тон на гитаре является результатом эластичного, свободного удара, достижение которого осуществляется правильной постановкой правой руки и систематическими занятиями. Помещааемые во II части двухоктавные гаммы, с употреблением открытых струн, являются лишь подготовкой к трехоктавным гаммам (III часть школы) с более сложной аппликатурой, без открытых струн.

Гамма До мажор (C - dur)



Примечание. После того как будет взят звук *соль* на **П** струне, нужно первый палец перенести на V лад (пятая позиция) и взять указанными пальцами на этой струне: *ля*, *си*, *до*, *си*, *ля* и затем возвратиться в первую позицию и продолжать гамму, как указано.



Примечание. Не снимать до окончания тактов: в 5-м такте 3-го и 2-го пальцев, в 6-м такте 2-го пальца, в 7-м такте 3-го пальца.

Исполнение аккордов

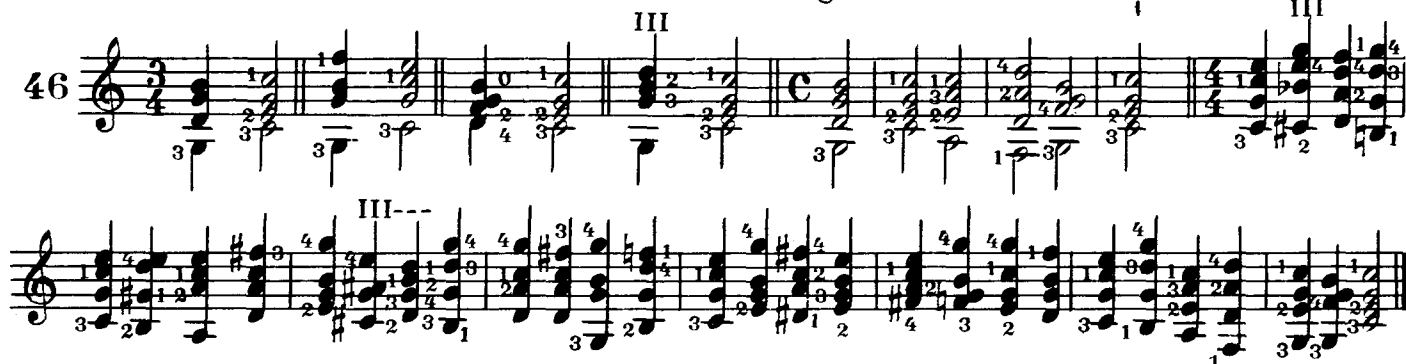
Так как гитара инструмент в значительной степени гармонический, то необходимо обратить особое внимание на аккордовую технику. Изучение аккордов значительно ускорит процесс технического овладения инструментом, будет способствовать развитию гармонического слуха и вкуса, а также даст большую уверенность в аккомпанементе. Приступая к изучению аккордов с более трудной аппликатурой и в особенности с применением приема баррэ (см. ниже), мы должны предупредить, что тех-

ническое преодоление их часто не дает немедленного эффекта. В подобных случаях рекомендуем не упорствовать над полным преодолением технической трудности, а продолжать работу над другими аккордами. Вскоре пальцы, получив дополнительное развитие, смогут легче извлечь аккорд, казавшийся ранее трудным. Часто небезразлично, какой палец нужно поставить в первую очередь для исполнения того или иного аккорда. Например, в

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,



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



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



Этюд (ор. 100)

Maestoso (Величественно)

М. ДЖУЛИАНИ
(1780—1828)



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

Handwritten musical score for exercise 53, consisting of six staves. The music is in C major and includes various fingerings (i, m, p) and articulations (accents, slurs). The notation includes eighth and sixteenth notes, as well as rests.

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 так далее, что наглядно видно из следующих примеров:

54

Handwritten musical score for exercise 54, showing intervals from prime to decima. The intervals are labeled above the notes: 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

Handwritten musical score for exercise 55, featuring triads in various positions. The notation includes eighth and sixteenth notes, as well as rests.

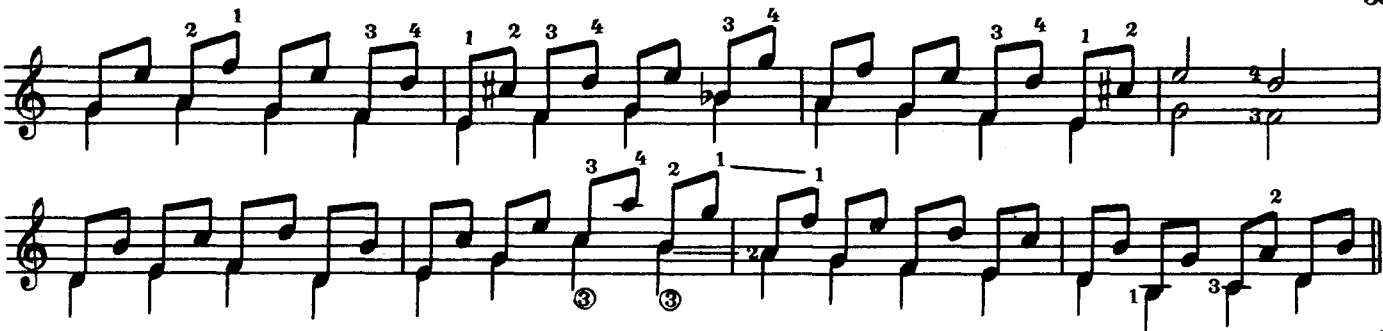
Этюд секстами

Moderato (Умеренно)

Ф. СОР (1780—1839)

56

Handwritten musical score for exercise 56, featuring sextas in various positions. The notation includes eighth and sixteenth notes, as well as rests. The piece is marked 'Moderato (Умеренно)' and 'Ф. СОР (1780—1839)'. The score ends with '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

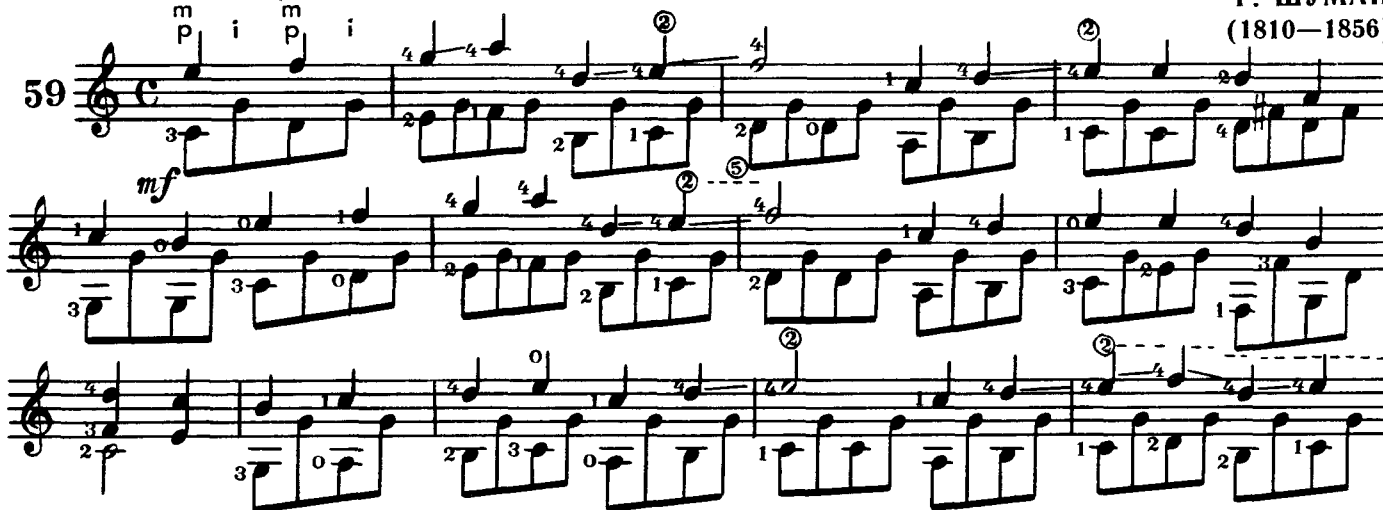
Л. БЕТХОВЕН
(1770—1827)



Andante (Не спеша)

Пьеска

Р. ШУМАН
(1810—1856)



poco cresc.



Примечание. Так как мелодия проходит в верхнем голосе, то при исполнении этот верхний голос следует несколько выделить.

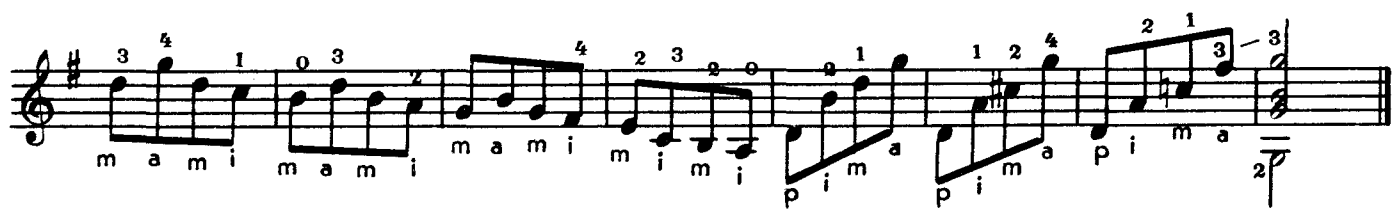
ГАММА СОЛЬ МАЖОР (G-dur)

В гамме соль мажор, в которой основным звуком будет звук *соль*, седьмая ступень — *фа-диез*.



Вместо того чтобы писать диез перед каждой нотой *фа*, его выставляют в качестве ключевого знака.

Гамма Соль мажор (G - dur)



Прием «баррэ» (Barre)

Под словом «баррэ» подразумевается такое положение левой руки, когда указательный палец ложится своею длиною на гриф параллельно ладу, вплотную к нему, прижимая три, четыре струны (малое баррэ), пять или все шесть струн (большое баррэ); при этом остальные пальцы, несколько приподнятые, должны прижимать другие струны, падая на них обычным образом сверху, или же оставаться свободными, имея закругленный вид.

Необходимыми условиями легкого овладения техникой баррэ являются:

1) Гриф достаточной толщины, с плоскою верхнею поверхностью;

2) вертикальное положение деки гитары;

3) правильный изгиб левой руки;

4) хорошо прижимающий струны вплотную к самому ладу, лежащий на нем указательный палец, сила нажима которого обуславливается противоположным нажимом большого пальца на нижнюю часть грифа.

Баррэ является основным приемом игры на 6-струнной гитаре. Благодаря баррэ делается до-

ступной игра во всех тональностях, так как перегораживающий струны указательный палец играет роль как бы переносного порожка. Причем, остальные три пальца должны быть развиты так, чтобы их движения были совершенно свободны и при баррэ. Достигнуть этого можно только при усиленной работе над баррэ.

Рекомендуется на первых порах все же не злоупотреблять упражнениями в баррэ и давать пальцам необходимый отдых. Естественные и первое время неизбежные трудности, встречающиеся при начале изучения игры на гитаре, не должны смущать ученика. С течением времени пальцы приобретают необходимую силу и навык, и трудности исчезнут незаметно.

Для условного обозначения баррэ применяются римские цифры, стоящие над аккордами: I, II, III и так далее, причем первый палец чаще всего цифрой не обозначается, а указываются лишь другие пальцы, если они также участвуют в аккорде при баррэ.

62

Andante (Не спеша)

Этюд

Д. АГУАДО (1784—1849)

63

mf

p

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

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

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 (He cneua)

Ф. КАРУЛЛИ
(1770—1841)

[illegible]

Первая партия предназначена для учащегося, вторая — для преподавателя или более подготовленного партнера. Играть первую партию; в даль-

Гамма Ре мажор (D-dur)

Гамма Ре мажор (D-dur)

68

69

II

III

II

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 ставляется скобка. См. рис. 1.

Упражнения

для развития беглости пальцев правой руки

71

72

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.

Moderato (Умеренно)

75

A musical score for a piece in D major, 3/4 time, marked Moderato (Умеренно). The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. It contains a series of chords and single notes, with fingerings indicated by numbers 1-4. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed below the first measure. The second staff continues the melody and accompaniment, also with fingerings and a final double bar line. The tempo and mood are indicated by the text 'Moderato (Умеренно)' at the top. The number '75' is written to the left of the first staff.

Ф. ҚАРУЛЛИ
(1770—1841)

[illegible]

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

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

82

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 жеение

II

УПРАЖНЕНИЕ

Д. АГУАДО

83

УПРАЖНЕНИЕ

Д. АГУАДО

84

Andante

(отрывок из 5-й симфонии)

Л. БЕТХОВЕН
(1770—1827)

85

Менуэт

43
Ф. РАМО
(1683—1764)

Moderato (Умеренно)

86

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). Различия в тембрах достигается

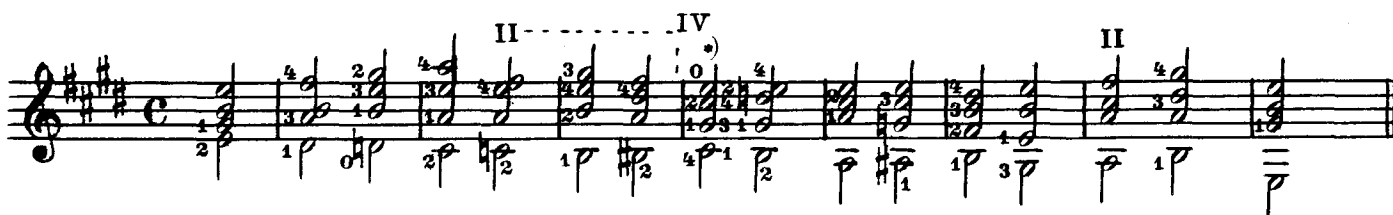
или перенесением правой руки выше или ниже розетки, или исполнением повторяющейся фразы в иной позиции. Так в данном Менуэте при повторении 7-й такт нужно исполнить, как это указано, приемом баррэ, во второй части Менуэта 6-й и 10-й такты можно исполнить выше розетки.

Andante

Ф. КАРУЛЛИ
(1770—1841)

87

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



92

Музыкальное упражнение 92, состоящее из трех стaves. Первый staff содержит аккорды с цифрами 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12. Второй и третий staves содержат мелодию со штрихами и динамикой *p* и *mf*.

УПРАЖНЕНИЕ

Allegretto (Оживленно)

Д. АГУАДО

93

Музыкальное упражнение 93, состоящее из двух стaves. Первый staff начинается с динамикой *mf* и содержит мелодию со штрихами и цифрами 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12. Второй staff содержит мелодию со штрихами и цифрами 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, отмеченную II-й частью.

УПРАЖНЕНИЕ

Andante (Не спеша)

Д. АГУАДО

94

Музыкальное упражнение 94, состоящее из двух стaves. Первый staff начинается с динамикой *mf* и содержит мелодию со штрихами и цифрами 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12. Второй staff содержит мелодию со штрихами и цифрами 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, отмеченную II-й частью.

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

Maestoso (Величественно)

А. ДИАБЕЛЛИ
(1781—1858)

100

101

102

103

Гамма ля минор (a-moll)
мелодическая

101

102

103

104

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

104

Упражнение

Тема и вариация

Д. АГУАДО

Тема и вариация

Д. АГУАДО

105 1ema

mf

Вариация

Пьеса

Пьеса

Пьеса

E. BARTON

Пьеса

Б. БАРТОК
(1881—1945)

Largo espressivo (Широко, выразительно)

[illegible]

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)

49

Moderato (Умеренно)

107



Andante (Не спеша)

Французская песня
из оперы «Пиковая дама»

П. ЧАЙКОВСКИЙ
(1840—1893)

108



Сонатина
(отрывок)

Л. БЕТХОВЕН
(1770—1827)

Moderato (Умеренно)

109



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

Гамма ми минор (e-moll)
мелодическая

111

A musical score for exercise 111, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes, some beamed in pairs or groups. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Below the staff, there are two rows of letters: 'm i m i m i m i m i m i m i m i' and 'm i m i m i m i m i m i m i m i'. The piece ends with a double bar line.

112

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

The first system of the musical score 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 quarter notes. Below the staff, the lyrics 'p i m i m i a m i m' are written, with 'p' and 'a' positioned under specific notes. The system concludes with a double bar line.

[illegible]

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

113

Д. АГУАДО

114

Andante

М. КАРКАС
(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-

The musical score continues from measure 120. Measure 123 features a treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes with various fret numbers indicated below the staff. Measure 124 has a common time signature (C) and includes lyrics "i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m". Measure 125 contains several chords marked with Roman numerals II and I, along with specific fret numbers for each note.

М. ДЖУЛИАНИ

126

II

mp

p p p

II

f

mf

II

II

II

p

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

127

128

III II I

ri ri ri ri

③

p

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.

129

III II II III I

p

130

V

Пьеска

(из сборника для лютни XVI века)

Andante (Не спеша) ^(из)

131

131

Andante (He chema)

A musical score for a piece titled 'Andante (He chema)'. The score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The first staff contains several measures of music, including a measure with a 'mf' dynamic marking. The second staff continues the melody with various note values and rests. The third staff also continues the melody, featuring a 'rit.' (ritardando) marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Гамма Си-бемоль мажор (B-dur)

132

[illegible]

133

133

Прощай III

Прелюд

Andante (He sneha) III

134

134 **Andante (Не спеша) III** **Прелюд** **П. АГАФОШИН**

mf

I III I III

Гамма соль минор (g-moll) мелодическая

Andante (Не спеша)

Прелюд

П. АГАФОШИН

138

mf

Fine (Konev)

Larghetto

D. C al Fine

III. (Играть с начала до слова «Конец»)

М. ДЖУЛИАНИ

139

mp

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

p i m i *p* i m a m

f

Grazioso (Грациозно)

М. ДЖУЛИАНИ

140

Примечание. Так как первые три такта исполняются при- оставался в спокойном положении и сохранял параллельное еом 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

Andantino (Не спеша)

К. ВЕБЕР
(1788—1826)

145

p

f

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.

При исполнении следующего упражнения 2-й палец левой руки не снимается на протяжении пяти тактов. Акцентировать первый звук каждой триоли. Исполнять правой рукой свободно, без напряжения, несколько выше розетки.

УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ

Примечание. Прогрывать это упражнение в начале занятий.

147

p i m a m i

Примечание. Акцентировать первую четверть секстоли.

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

Allegretto (Оживленно)

А. ДИАБЕЛЛИ

151

152

Военный марш

Tempo di Marcia (Темп марша)

Д. ШУМАН
(1810—1856)

152

153

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

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



Сизый голубочек

Русская народная песня

Andantino (Не спеша)

Обработка П. Чайковского



Гарбуз білий качається

Украинская народная песня

Andante (Не спеша)

Обработка Н. Лысенко



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

⑥ *m*

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 хват каждой позиции — четыре лада. Однако иногда допускается хват позиции до пяти и более ладов.

рактик 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 „Сажа“, что значит лад или позиция) принято в новейшей гитарной литературе. В немецких изданиях позиции обозначаются знаком BI, BV и т. д. (от немецкого слова „Bund“).

164

165

166

Этюд (оп. 100, № 5)

М. ДЖУЛИАНИ

Andantino (Не спеша)

167 *mf* *p*

II

I

II

III

IV

IV

II

IV

Примечание. Предлагаемый этюд способствует развитию игры арпеджио. Исполнять его надо равно и отчетливо. При переходе с одного аккорда на другой не «смазывать» последние звуки фигурации каждого аккорда, спеша перейти к последующему положению. Рекомендуется разучить на память.

Этюд (ор. 60, № 8)

Moderato (Умеренно)

М. КАРКАССИ

168 *p* *i* *m* *p* *f* *cresc.* *dim.*

IV- VII- I-

II- IV-

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

iam

Примечание. Следить, чтобы легато исполнялось плавно.

Расположение звуков в V позиции

169 ⑥ ⑤ ④ ③ ② ①

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

p *m* *p* *m* *p* *i* *m* *i* *m* *i* *a* *p* *i* *p* *i* *3* *4*

p *i* *m* *i* *m* *i* *a* *3* *4* *2* *4*

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 аппликатурой пальцев левой руки.

Аккорды всех примеров исполняются в V позиции приемы баррэ.

Этюд (ор. 100, № 11)

Allegro (Быстро)

М. ДЖУЛИАНИ

172

mf *p*

The musical score is written for piano and consists of ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4), and dynamic markings (e.g., p, f). The exercise is designed to develop finger agility in both hands.

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

Moderato (Умеренно)

Ф. СОР
(1780—1839)

173

mf

V III II I IV III II I

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. Морошкиным

174

Музыкальный фрагмент в нотном оформлении. Верхний стеллаж — мелодия в G-мажоре, 2/4 такта, с динамикой mf. Нижний стеллаж — аккомпанемент. Видны фигуры: II, V, II, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1.

Уж как звали молодца
Русская народная песня

Allegretto (Оживленно)

Обработка Н. Римского-Корсакова
(1844—1908)

175

Музыкальный фрагмент в нотном оформлении. Верхний стеллаж — мелодия в G-мажоре, 2/4 такта, с динамикой mf. Нижний стеллаж — аккомпанемент. Видны фигуры: 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1.

Гуде вітер вельми в полі

Allegretto (Оживленно)

М. ГЛИНКА
(1804—1857)

176

Музыкальный фрагмент в нотном оформлении. Верхний стеллаж — мелодия в G-мажоре, 2/4 такта, с динамикой mf. Нижний стеллаж — аккомпанемент. Видны фигуры: II, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1.

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

mp

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

- гас 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-

trp

p

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.

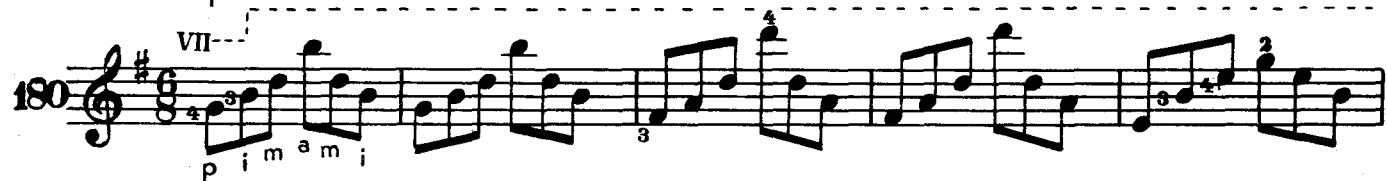
Примечание. Аккомпанемент к этой Серенаде написан полнен на данной стадии обучения. В то же время он зна-
Россини для гитары. Он не сложен и легко может быть ис-
комит с характером письма композитора.

Расположение звуков в VII позиции

VII



VII



III



III

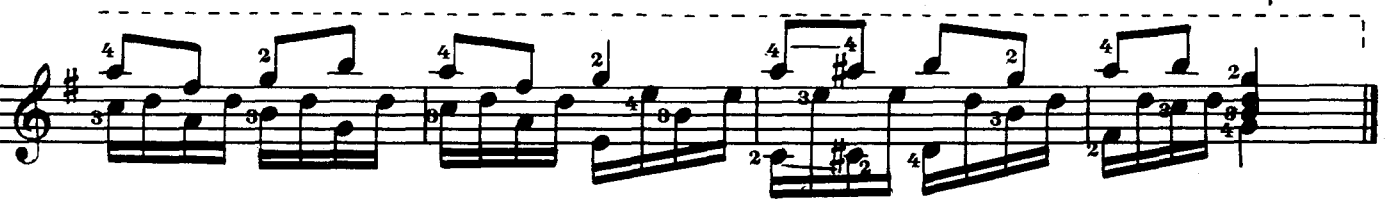
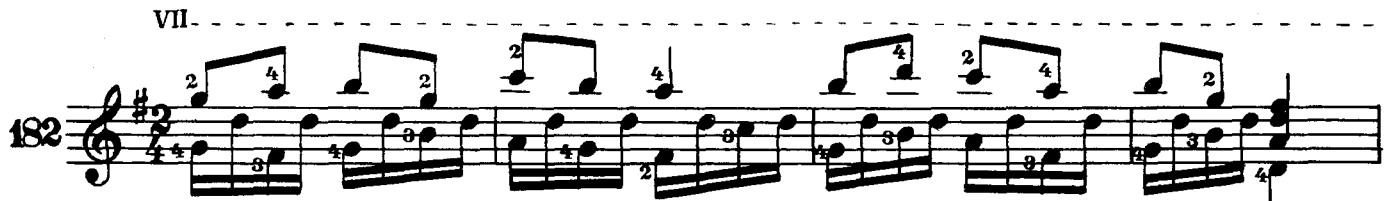
VII



Следующее упражнение исполняется полностью баррэ, при охвате позиции до пяти ладов. Упражнение рекомендуется выучить на память, чтобы следить за спокойным положением указательного

пальца во время движения других пальцев. При исполнении 1-й четверти 7-го такта передвигаются лишь 2-й и 4-й пальцы.

VII



Этюд (№ 1)

Allegretto (Оживленно)

Н. КОСТ
(1806—1883)

mf

V

III

I



Музыкальный фрагмент, состоящий из шести стaves. Музыка написана в G-мажоре. Включены различные аккорды и мелодические линии с указанными номерами пальцев и артикуляционными знаками.

Этюд

Allegro (Быстро)

Д. АГУАДО

Музыкальный фрагмент, состоящий из шести стaves. Музыка написана в G-мажоре. Включены различные аккорды и мелодические линии с указанными номерами пальцев и артикуляционными знаками.



Примечание. Этюд предназначен главным образом для развития правой руки.

Расположение звуков в IX позиции



Способы перехода из одной позиции в другую

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

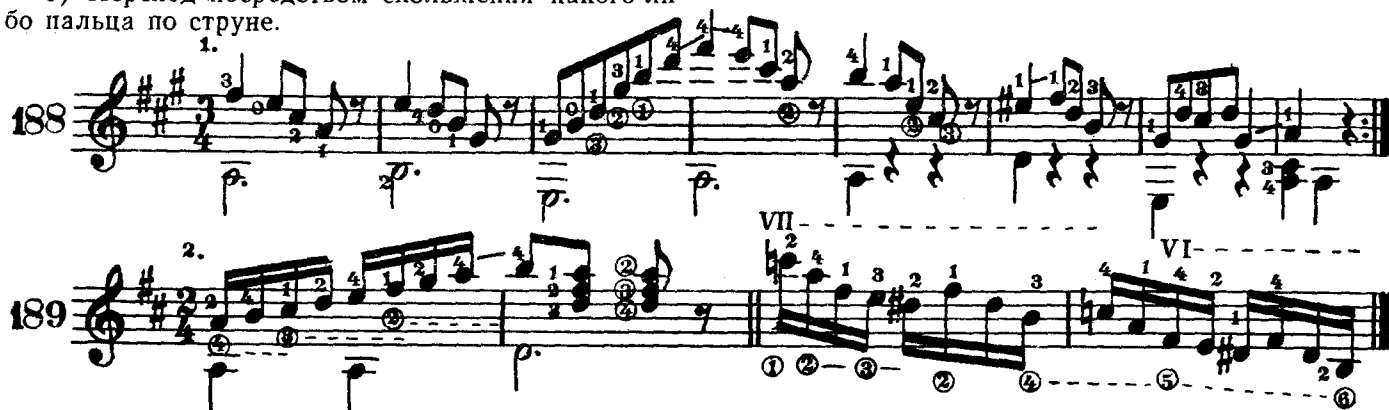
1) Переход во время указанных в пьесе перерывов — пауз, фермат и в промежутках между отдельными более или менее длительными звуками.

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

3) Переход посредством скольжения какого-либо пальца по струне.

4) Переход при помощи использования уплотненной аппликатуры, когда пальцы сближаются между собою по сравнению с их естественным расположением на грифе.

В нижеприведенном первом примере используются 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
(ор. 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 is characterized by rapid sixteenth-note passages and dynamic contrasts.

Staff 1: Starts with a forte (*sf*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, then a forte (*sf*) dynamic with a 'v' marking, and ends with a piano (*p*) dynamic.

Staff 2: Starts with a forte (*sf*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, then a piano-piano (*pp*) dynamic, and ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Staff 3: Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic with a 'cresc.' marking, and ends with a piano (*p*) dynamic.

Staff 4: Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic.

Staff 5: Starts with a forte (*sf*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic.

Staff 6: Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*sf*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic, and ends with a forte (*sf*) dynamic.

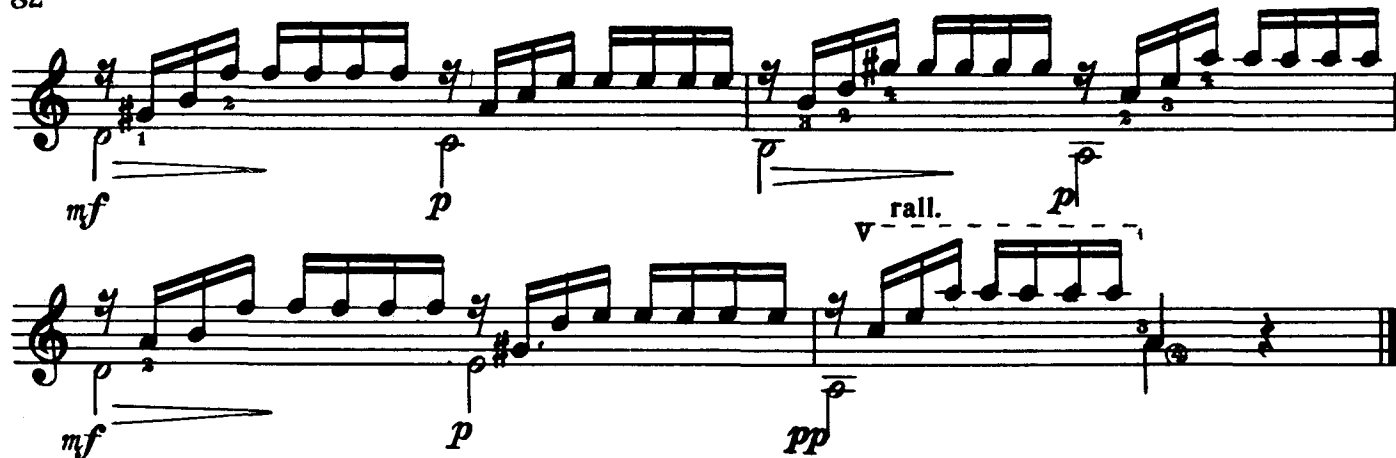
Staff 7: Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic.

Staff 8: Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic.

Staff 9: Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic.

Staff 10: Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic.

The notation includes various dynamic markings (*sf*, *p*, *pp*, *mf*, *f*, *cresc.*) and articulations (accents, slurs, and fingerings). The page is divided into two systems by a dashed line labeled 'II' and 'X'.



Примечание. Этюд предназначен 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 аппликатуре М. Льобета.

Этюд (оп. 60, № 3)

Andantino (Не спеша)

М. КАРКАССИ

194

12260

IX- p

V p

VII rall. pp

cresc.

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

Этюд (ор. 60, № 10)

М. КАРКАССИ

Allegretto (Оживленно)

195 mf

cresc.

VII

mf

f

f

f

Allegretto (Оживленно)

196

mf

p

mf

p

VII

Фл. XII

p

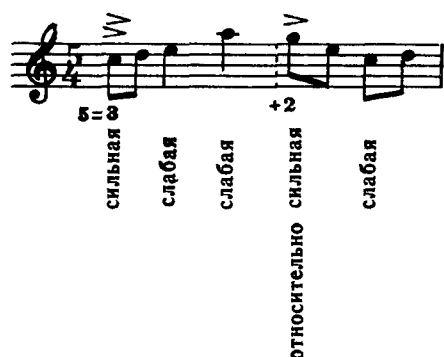
f

p

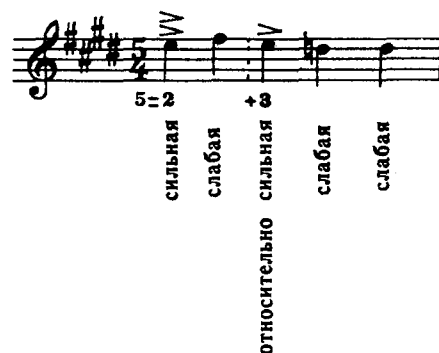
mf

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)



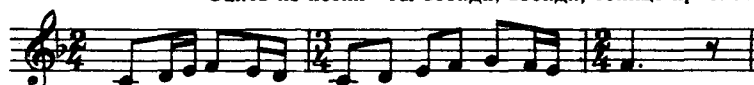
или



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:

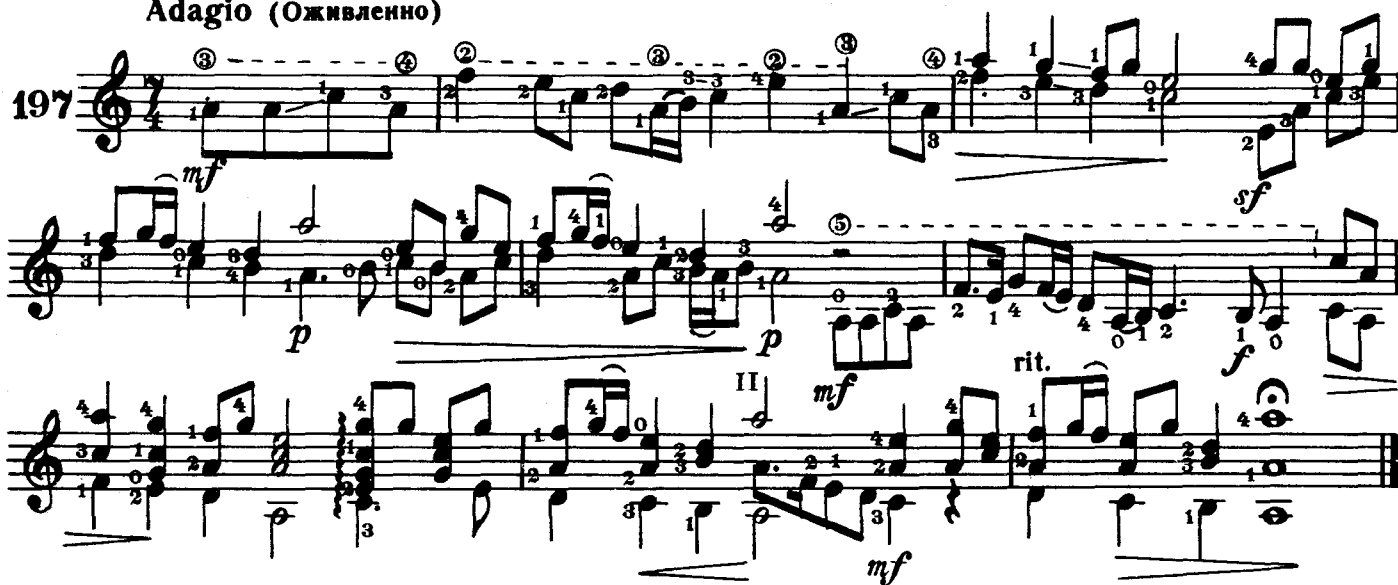
Запев из песни «Ты взойди, взойди, солнце красное»



Эх, да ты, калинушка

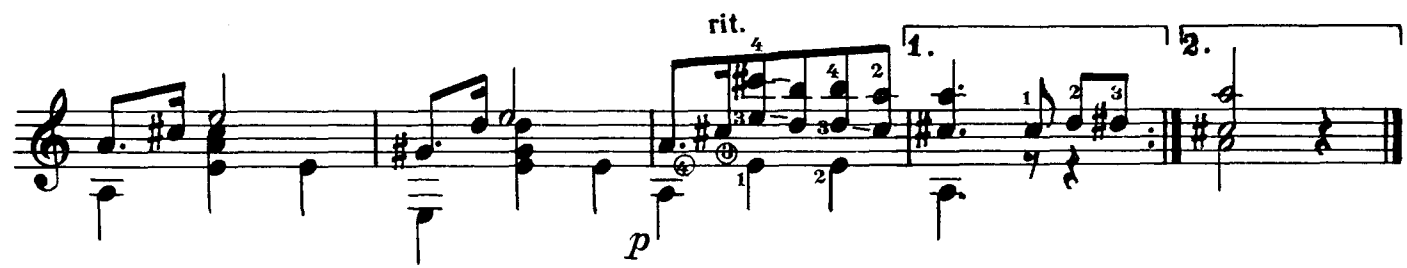
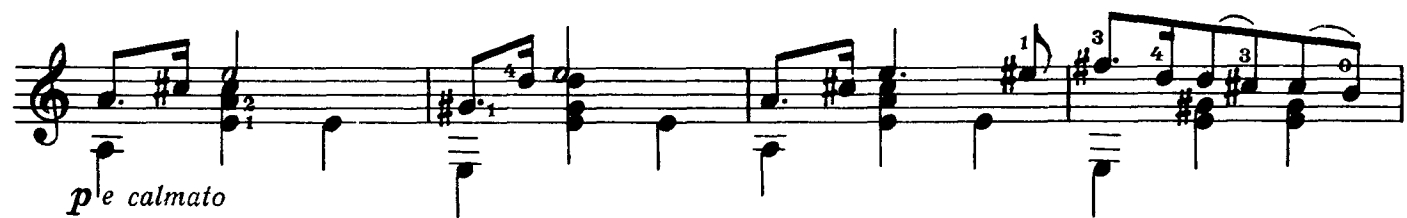
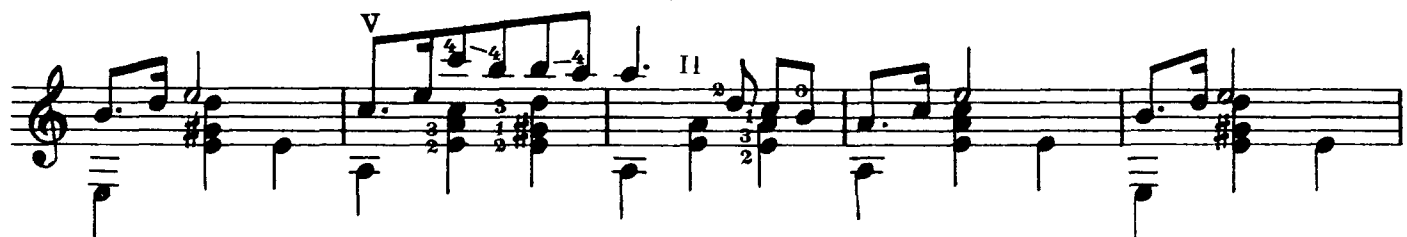
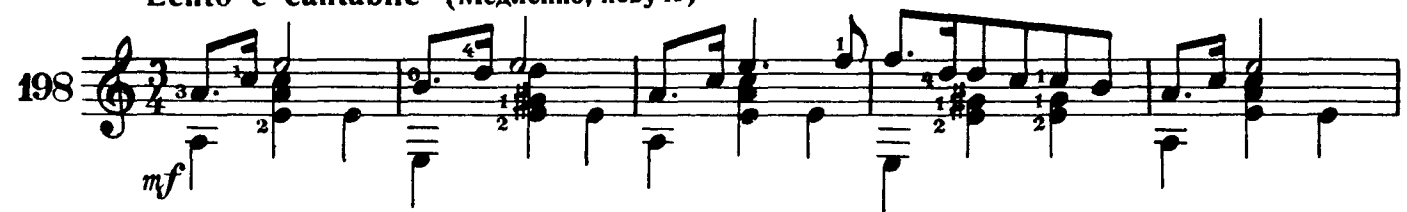
Русская народная песня

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)



Н. ПАГАНИНИ
(1782—1840)

199

mf

II

p

Примечание. Настоящий Менуэт принадлежит к числу пьес, написанных Н. Паганини для гитары. При его исполнении повторяющуюся фразу (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

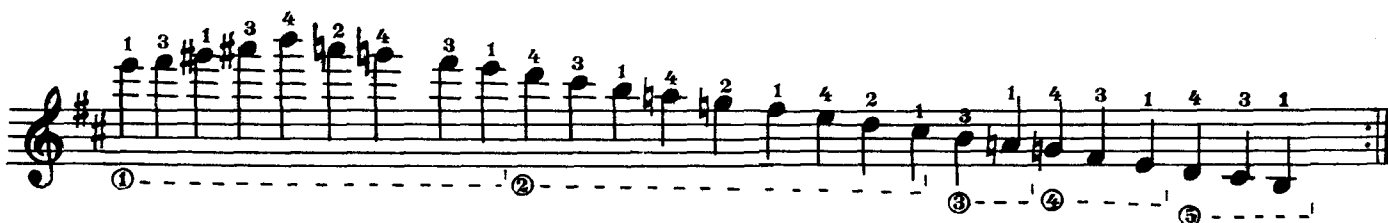
ми минор (мелодический)

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

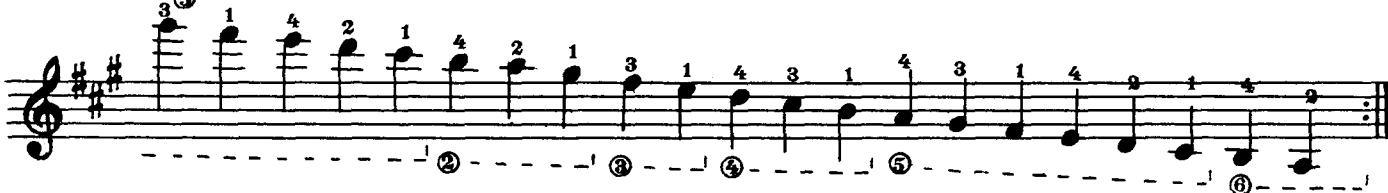
Ре мажор



си минор (мелодический)



Ля мажор



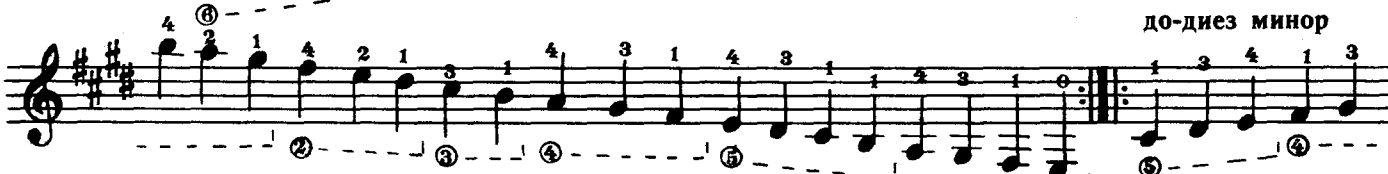
фа-диез минор (мелодический)



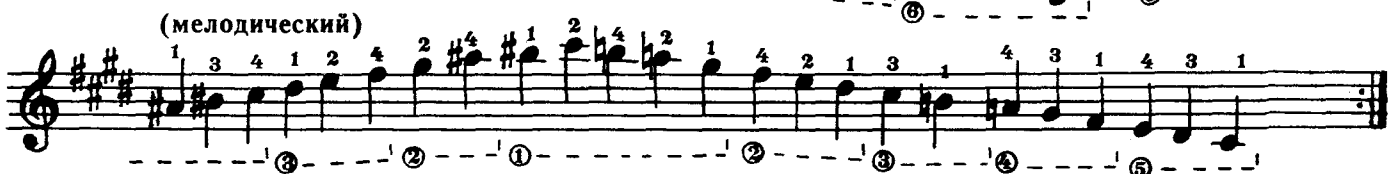
Ми мажор



до-диез минор



(мелодический)



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: C4 (1), D4 (2), E4 (3), F#4 (4), G4 (1), A4 (2), B4 (3), C5 (4), B4 (3), A4 (2), G4 (1), F#4 (4), E4 (3), D4 (2), C4 (1).
Descending: C5 (1), B4 (2), A4 (3), G4 (4), F#4 (3), E4 (2), D4 (1), C4 (4), B4 (3), A4 (2), G4 (1), F#4 (4), E4 (3), D4 (2), C4 (1).

Си-бемоль минор (мелодический)

Ascending: C4 (1), D4 (2), Eb4 (3), F4 (4), G4 (1), Ab4 (2), Bb4 (3), C5 (4), Bb4 (3), Ab4 (2), G4 (1), F4 (4), Eb4 (3), D4 (2), C4 (1).
Descending: C5 (1), Bb4 (2), Ab4 (3), G4 (4), F4 (3), Eb4 (2), D4 (1), C4 (4), Bb4 (3), Ab4 (2), G4 (1), F4 (4), Eb4 (3), D4 (2), C4 (1).

Ля-бемоль мажор

First system of the Ly-flat major scale. The treble staff starts with a double bar line and a repeat sign. The bass staff continues the scale. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes and 1-5 below notes.

фа-минор (мелодический)

First system of the Fa minor (melodic) scale. The treble staff starts with a double bar line and a repeat sign. The bass staff continues the scale. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes and 1-5 below notes.

Ми-бемоль мажор

First system of the Mi-flat major scale. The treble staff starts with a double bar line and a repeat sign. The bass staff continues the scale. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes and 1-5 below notes.

до-минор (мелодический)

First system of the Do minor (melodic) scale. The treble staff starts with a double bar line and a repeat sign. The bass staff continues the scale. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes and 1-5 below notes.

Си-бемоль мажор

First system of the Si-flat major scale. The treble staff starts with a double bar line and a repeat sign. The bass staff continues the scale. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes and 1-5 below notes.

- СКИЙ)

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, по-строен он на гаммообразных движениях. Он рассчитан на быстрое исполнение, какое, однако, достигается не сразу, а по мере приобретения беглости в исполнении гамм.

Allegro moderato (Умеренно быстро)

М. КАРКАССИ

202

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro moderato (Умеренно быстро)'. The score begins at measure 202. The first staff contains measures 202-205, starting with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The music features eighth and sixteenth notes, with fingerings (1, 2, 3, 4) and accents. Dynamics include 'mf' (mezzo-forte) and 'f' (forte). The score continues for 12 staves, ending with a double bar line and a fermata. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings, as well as dynamic markings like 'mf' and 'f'.

Ф. КАРУЛЛИ

Ad libitum (По желанию)

203

mf p

p i m a m i m

i m i

p i m i

Прелюд

Ф. КАРУЛЛИ

Ad libitum (По желанию)

204

mf p

p i m i m

p i m i

p i m i

p i m i

Affettuoso (Порывисто, с чувством)

205

mf

p

ppp

pppima

p

rit.

a tempo

III

II

VII

XII

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 м і а м і

206

Этюд
(№ 7)

М. КАРКАССИ
(1792—1853)

Allegro (Быстро)

р а м і

207

poco ritenuto

і м а м

р

mf

III.

f *cresc.*

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, переносить каждую четверть на басах. Разучить на память. межающимся с фигурацией аккордов. Этюд чрезвычайно по- В дальнейшем играть быстро.

Allegro (Быстро)

Этюд (ор. 48, № 5)

М. ДЖУЛИАНИ
(1780—1828)

208

mf *p*

mf

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.

Этюд (ор. 48, № 1)

Vivace (Живо)

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

f *sf* *sf*

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

Этюд
(№ 19)

Allegro moderato (Умеренно быстро)

М. КАРКАССИ

211

mf *p*

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

II

Musical score for a piano piece, page 101. The score consists of seven staves of music in G major, 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). There are also fingerings indicated by numbers 1-4. The score is divided into sections by Roman numerals: VII, I, and VII. The piece concludes with a final cadence.

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, page 212. The score consists of two staves of music in G major, 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte). There are also fingerings indicated by numbers 1-4. The score is divided into sections by Roman numerals: V, III, and I. The piece concludes with a final cadence.

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* *rall.* i m a m *p*

Примечание. При исполнении необходимо выделять нижний голос.

Этюд (№ 11)

Agitato (Взволнованно)

М. КАРКАССИ

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

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.

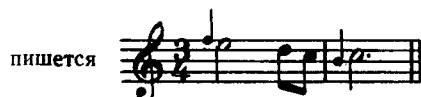


Форшлагом называется мелодическое украшение перед главным звуком в виде одной или нескольких мелких нот, стоящих перед основным звуком, например:

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

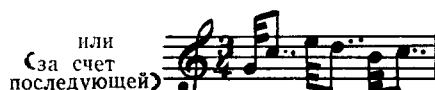
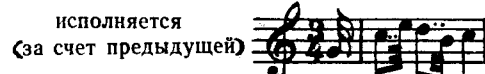
за счет длительности предшествующего звука.

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:

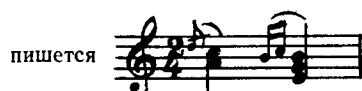


Сложный форшлаг — это тоже короткий форшлаг, но состоящий из нескольких звуков; он

исполняется за счет предыдущей длительности, например:



Форшлаг, стоящий перед одной из нот аккорда, новременно с прочими звуками данного аккорда, исполняется за счет последующей длительности од- например:



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

Ниже мы помещаем несколько упражнений для

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

Пьеса (ор. 111). Фрагмент

Maestoso (Величественно)

М. ДЖУЛИАНИ

Д. АГУАДО

Andante (Не спеша)

216

mf

Этюд

Andante (Не спеша)

М. ДЖУЛИАНИ

217

mf

p

Этюд
(№ 21)

Andantino (Не спеша)

М. КАРКАССИ

218

mf

p

II II
 Fine (Конец)
 p
 cresc.
 III I
 mf
 mf
 f
 mf
 f
 rall.
 dim.
 pp
 D. C. al Fine
 (Играть с начала до слова «Конец»)

Примечание. Этюд написан с широким применением двойного форшлага.

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

В. МОЦАРТ
(1756—1791)

Allegro (Быстро)

220

mf

II

Allegretto (Оживленно)

221

mf

a tempo

This page of musical notation is for guitar, consisting of ten staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and one flat (Bb). The tempo is marked "a tempo". The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, 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, a key signature of one sharp (F#) and one flat (Bb), and a time signature of 4/4. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The second staff continues the melody, with a key signature change to one flat (Bb) and a time signature of 4/4. The third staff introduces a key signature of one sharp (F#) and one flat (Bb), and a time signature of 4/4. The fourth staff continues the melody, with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 4/4. The fifth staff introduces a key signature of one sharp (F#) and one flat (Bb), and a time signature of 4/4. The sixth staff continues the melody, with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 4/4. The seventh staff introduces a key signature of one sharp (F#) and one flat (Bb), and a time signature of 4/4. The eighth staff continues the melody, with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 4/4. The ninth staff introduces a key signature of one sharp (F#) and one flat (Bb), and a time signature of 4/4. The tenth staff continues the melody, with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 4/4.

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 and a key signature of two sharps. The second staff includes a dynamic marking of *p* (piano) and a series of notes with fingerings. The third staff includes a dynamic marking of *p* and a series of notes with fingerings. The fourth staff includes a dynamic marking of *cresc.* (crescendo) and a series of notes with fingerings. The fifth staff includes a dynamic marking of *p* and a series of notes with fingerings. The sixth staff includes a dynamic marking of *p* and a series of notes with fingerings. The seventh staff includes a dynamic marking of *p* and a series of notes with fingerings. The eighth staff includes a dynamic marking of *p* and a series of notes with fingerings. The ninth staff includes a dynamic marking of *p* and a series of notes with fingerings. The tenth staff includes a dynamic marking of *f* (forte) and a series of notes with fingerings. The notation is complex, with many notes and fingerings, and it appears to be a single melodic line for guitar.

Allegro spiritoso (Быстро, с увлечением)

М. ДЖУЛИАНИ

222

mf

f

p

dolce

f

sf

sf

sf

sf

p

rit.

mf

ff

Allegretto (Оживленно)

223

2

I

II

pp

pp

p

p

f

f

mf

mf

pp

pp

VII

This page of musical notation is for a piano piece, featuring multiple systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various musical notations such as notes, rests, and fingerings, and dynamic markings such as *p*, *pp*, and *VII*.

The first system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes notes, rests, and fingerings. The dynamic marking *p* is present.

The second system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes notes, rests, and fingerings. The dynamic marking *p* is present.

The third system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes notes, rests, and fingerings. The dynamic marking *p* is present.

The fourth system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes notes, rests, and fingerings. The dynamic marking *p* is present.

The fifth system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes notes, rests, and fingerings. The dynamic marking *p* is present.

The sixth system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes notes, rests, and fingerings. The dynamic marking *p* is present.

The seventh system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes notes, rests, and fingerings. The dynamic marking *pp* is present.

The eighth system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes notes, rests, and fingerings. The dynamic marking *pp* is present.

The ninth system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes notes, rests, and fingerings. The dynamic marking *p* is present.

Musical score for guitar, consisting of ten systems of two staves each. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include piano (*p*), forte (*f*), and fortissimo (*pp*). There are also markings for accents (>) and a ritardando (*rit.*) section indicated by a dashed line. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5. The score ends with a final cadence.

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:



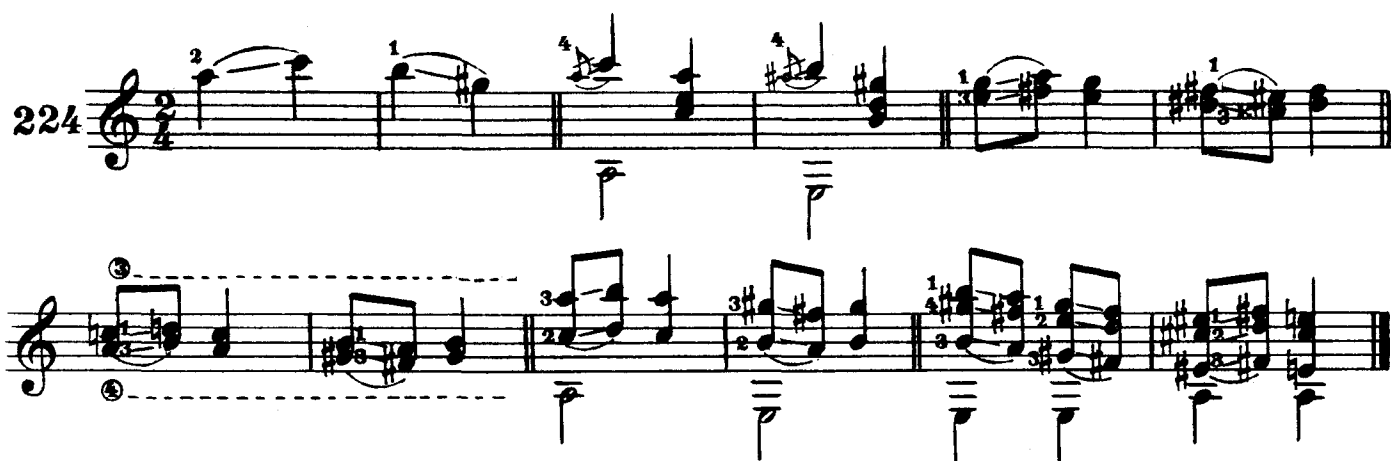
Во втором случае, чтобы силу начального звука передать конечному без ослабления, самое скольжение должно быть выполнено более стремительно, чем в первом случае.

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 II VII VII V II

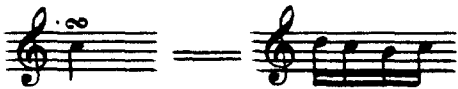
IX VII VII IX VII

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

М. КАРКАССИ

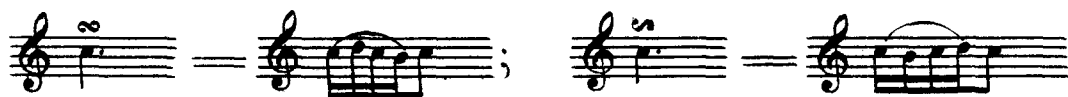
Примечание. По мере освоения этюда ускорить темп и играть со счетом на $\frac{4}{4}$ триолями.

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:



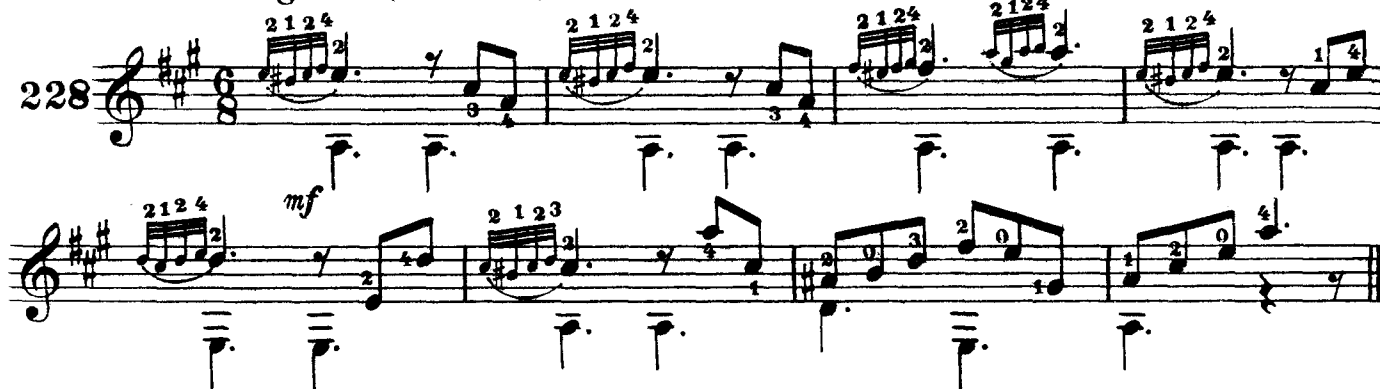
При исполнении группетто верхняя и нижняя вспомогательные ноты берутся с учетом ключевых знаков альтерации. Однако, как и мордент, (см. следующий раздел) группетто может исполняться со случайными знаками альтерации, например:



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



Allegretto (Оживленно)



Менуэт (ор. 11) Фрагмент

119

Andante (Не спеша)

Ф. СОР



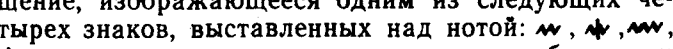
Тема

Andante con moto (Не спеша, с движением)

Ф. СОР



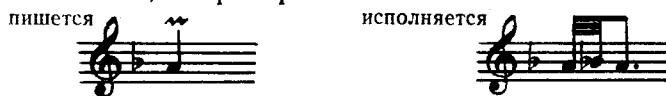
Мордент

Мордентом называется мелодическое украшение, изображающееся одним из следующих четырех знаков, выставленных над нотой: , 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 мякотью 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 ударить струну безымянным.

ОБОЗНАЧЕНИЯ ФЛАЖОЛЕТОВ

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

Фл.(harm.)



Фл.(Арт. 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

mf

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 одnogолосном запеве уместно применить вибрацию.

Allegretto (Оживленно)

234

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

Этюд
(№ 6)

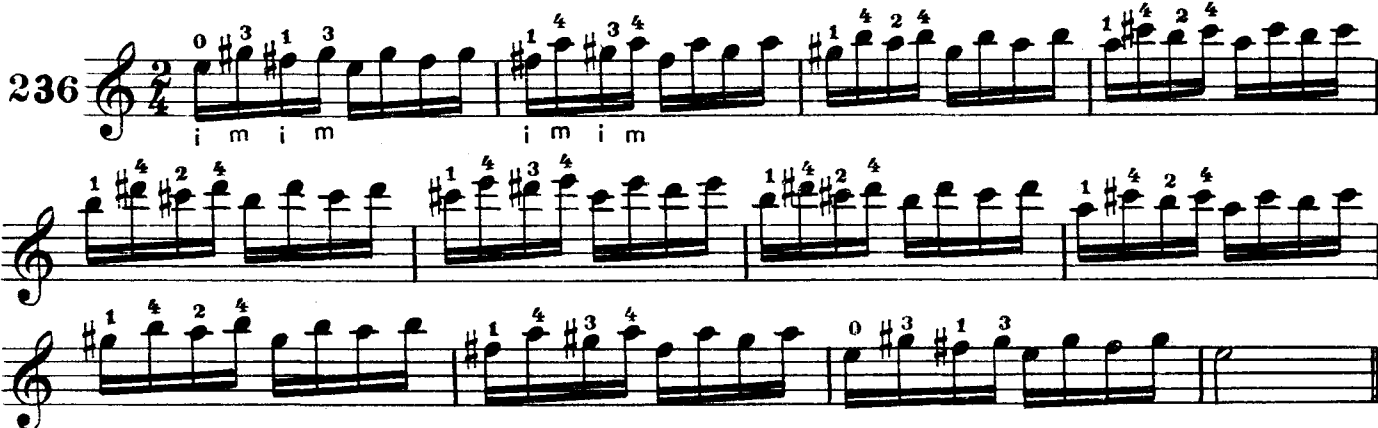
Andantino (Не спеша)

235

The musical score consists of seven staves of music in D major (two sharps). The notation includes various techniques such as triplets, slurs, and dynamic markings like *mf* and *Harm.*. Roman numerals IX and V are used to denote specific measures. The music is written in a style typical of classical guitar pedagogy, with detailed fingering and articulation instructions.

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.



Исполнить это же упражнение с применением легато:

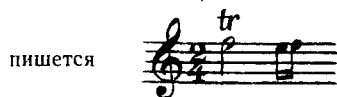


Примечание. Это упражнение укрепляет пальцы левой руки и может служить подготовкой к изучению трели.

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.

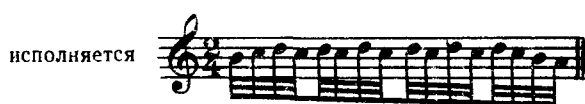
Продолжительность трели равна длительности звука. Для того чтобы закончить трель, перед ее последней главной нотой иногда выставляют нижнюю вспомогательную, вследствие чего получается квинтоль, например:



Иногда трель начинают с верхней вспомогательной, что обозначается форшлагом.



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

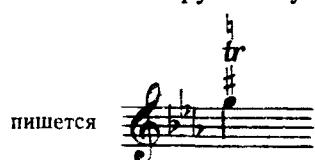


Трель для нижнего голоса обозначается под нотой, например:



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:



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 при сложной аппликатуре пальцев левой руки, поэтому рекомендуется заняться работой над

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, Льебет, Сеговия и другие. Об изменении строя 6 струны обычно указывается вверху пьесы.

Этюд
(ор. 48, № 14)

Allegretto (Оживленно)

М. ДЖУЛИАНИ

239

Этюд
(№ 23)
Allegro (Быстро)
М. КАРКАССИ

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.*

IV-
II-
IX-
ff

Рондо Фрагмент

Allegretto (Оживленно)

Ф. СОР

III
mp
p
III
III
II
III

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.

129

М. ЛЬОБЕТ
(1878—1938)

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

Д. АГУАДО
(1784—1849)

244

mf *pini amim* *p* *f* *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*

IV

p i m *p i m* IV

mf *dim.*

p *pp* *p*

cresc.

mf *pf*

a m i m a m i m i m

sf

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

f

VII---1

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)

Д. АГУАДО
(1784—1849)

Прелюд (№ 2)

(№ 2)

Ф. ТАРРЕГА
(1852—1909)

250

mf

V III VII II IV V

IV VI VII VIII

cresc.

molto rit.

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

Сокращенно тремолируемые аккорды изображаются следующим образом:

Исполняются:

252

III VII II V X

III VII III VIII

VII III V V

II X II III VII

II X IV VII VII

II IX II II X

II V IX II II IV VII VII

IV IV I V IX II

IV IV IX II II

IV VII XI IV IV

Сборник

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

256

До мажор

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

140

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух нотных систем. Первая система содержит две ноты на первой октаве (F4 и G4) с различными ритмическими значениями и фактурами. Вторая система содержит две ноты на второй октаве (F5 и G5) с различными ритмическими значениями и фактурами. В конце фрагмента есть знак повторения.

Этюд

Allegretto (Оживленно)

Ф. СОР

262

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух нотных систем. Первая система содержит две ноты на первой октаве (F4 и G4) с различными ритмическими значениями и фактурами. Вторая система содержит две ноты на второй октаве (F5 и G5) с различными ритмическими значениями и фактурами. В конце фрагмента есть знак повторения.

В следующем разделе помещаются виртуозные этюды.

Этюд

(ор. 48, № 19)

Allegro (Быстро)

М. ДЖУЛИАНИ

263

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух нотных систем. Первая система содержит две ноты на первой октаве (F4 и G4) с различными ритмическими значениями и фактурами. Вторая система содержит две ноты на второй октаве (F5 и G5) с различными ритмическими значениями и фактурами. В конце фрагмента есть знак повторения.

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 a forte (*sf*) dynamic. The third staff features a first finger fingering (1) and a piano (*p*) dynamic. The fourth staff includes a first finger fingering (1) and a piano (*p*) dynamic. The fifth staff includes a first finger fingering (1) and a forte (*ff*) dynamic.

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. The second staff includes a first finger fingering (1) and a forte (*sf*) dynamic. The third staff includes a first finger fingering (1) and a forte (*sf*) dynamic. The fourth staff includes a first finger fingering (1) and a forte (*sf*) dynamic. The fifth staff includes a first finger fingering (1) and a forte (*sf*) dynamic.

Этюд

Presto (Очень быстро)

М. ДЖУЛИАНИ

cresc.

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти систем нот. Ключевая подпись: G major (один диэз). Темп: Allegretto . Динамики: sf , f . Фигуры: 3 , 4 , 2 , 1 , 0 .

Allegretto (Оживленно)

**ЭТЮД
(№ 22)**

М. КАРКАССИ

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти систем нот. Ключевая подпись: G major . Темп: Allegretto . Динамики: f , mf , p . Фигуры: 4 , 3 , 2 , 1 , 0 . Маркировки: VII , Vii , a , m , i , p .



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

Этюд

(ор. 48, № 23)

Allegro con moto (Быстро, с движением)

М. ДЖУЛИАНИ

268

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. Slurs and accents are used throughout the piece.

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

The final chord is marked *ff* and is a G major triad in the bass clef.

Allegro maestoso (Быстро, величественно)

269

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro maestoso' with the Russian translation '(Быстро, величественно)'. The score is numbered 269 in the left margin. The music features a variety of rhythmic patterns, including triplets of eighth and sixteenth notes, and runs of sixteenth notes. Dynamic markings include 'f' (forte) and 'sf' (sforzando). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The piece concludes with a final chord on the 10th staff.

IX-

 V_-

IX

1

1

 V_{-}

Allegro maestoso (Быстро, величественно)

Allegro maestoso (Быстро, величественно)

270

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*, *m*, and *i*.

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

V VI VIII VI V

III I

II I

III VIII

II

6

The musical score consists of ten staves of music. The notation is complex, featuring many accidentals, ties, and fingerings. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into three sections by Roman numerals: Section II starts at the top right, and Section III starts in the seventh staff. The music is written in a single melodic line on a grand staff.

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

VIII

155

f *mf* *f*

dolce *sf*

sf *ff* *ff*

f p *f* *p*

dolce

cresc. *f* *dim.*

dolce

VIII

f *p* *dim.* *f*

dim. *dolce* *cresc.*

f *dim.* *p* *mf* *p*

Musical score for "L'Espresso" by Maurice Strakosky, Op. 10, No. 1. The score is in G major, 4/4 time, and consists of 10 staves. It features a variety of musical notations including chords, arpeggios, and dynamic markings such as *sf*, *f*, *p*, *dolce*, and *dim.* The piece is marked with a tempo of "Allegretto" and a key signature of one sharp (F#). The score includes fingerings, breath marks, and articulation marks throughout.

mf *p* *sf* *sf*

f *sf* *sf*

f *dim. poco a poco*

I *sf* *p* *sf* *p* *f*

III *p* *dolce* *p*

mf *p*

cresc. *f*

p *dim.*

cresc. *f* *p*

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 *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *p* (piano), *sf* (sforzando), and *ff* (fortissimo). Articulations such as *dolce* (sweet) and *dim.* (diminuendo) are used to guide the performer's expression. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4, and breath marks (V) are present in several measures. The notation includes a variety of note values, rests, and slurs, suggesting a complex and expressive piece. The overall style is that of a classical piano score, likely from the 19th or 20th century.

158

dolce

V

mf

dolce

V

mf

I

III

f

dolce

f

dolce

dim.

I

dolce

f

p

sf

f

p

sf

f

am am

sf

VIII

sf

f

ff

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.

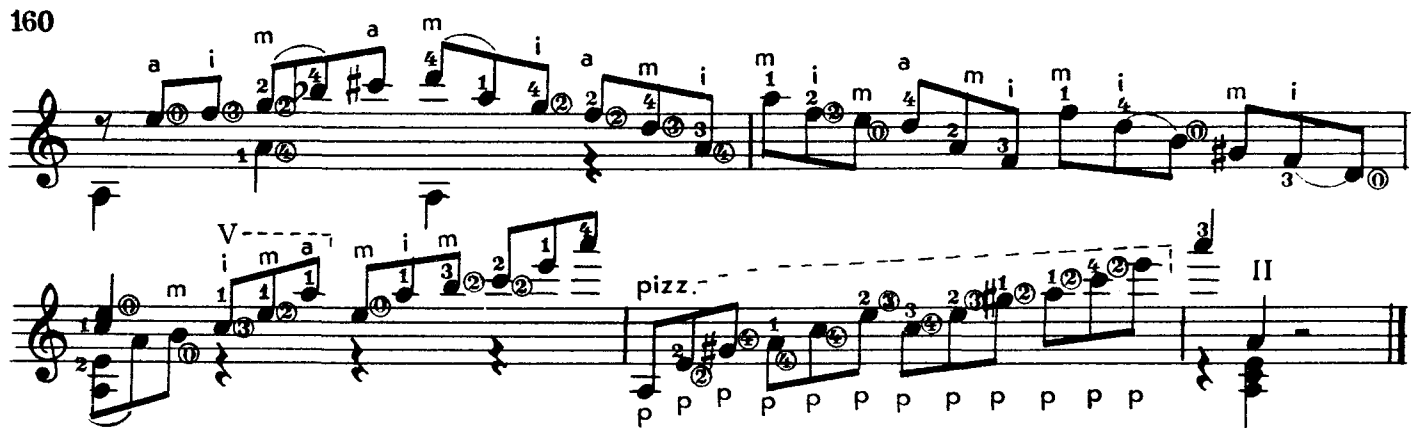
Прелюд

Allegro moderato (Умеренно быстро)

Ф. ТАРРЕГА

274

The musical score is written for guitar and consists of ten staves. It begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro moderato (Умеренно быстро)'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first staff starts with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The final staff has a *p* (piano) dynamic marking and a '3' indicating a triplet.



Каталонская песня

Обработка М. Льобета

Andante assai (Очень спокойно)

275

III

mf

dolce

rall.

IV

a tempo

mf

f

sf

rall.

1.

2.

p

p

pp

Примечание. Эта песня типична для каталонской народной музыки. Она мастерски обработана Льобетом, 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

This page of musical notation, numbered 162, contains ten staves of music. The notation is written in a single system, with each staff representing a line of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Dynamic markings include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The notation is divided into sections by dashed lines, with section numbers 1, 2, and 11 visible. The music concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).

Handwritten musical score on ten staves, featuring complex rhythmic patterns and fingerings. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracketed at the end. A fermata is placed over a quarter rest.

Staff 2: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracketed at the end. A fermata is placed over a quarter rest.

Staff 3: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracketed at the end. A fermata is placed over a quarter rest.

Staff 4: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracketed at the end. A fermata is placed over a quarter rest.

Staff 5: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracketed at the end. A fermata is placed over a quarter rest.

Staff 6: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracketed at the end. A fermata is placed over a quarter rest.

Staff 7: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracketed at the end. A fermata is placed over a quarter rest.

Staff 8: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracketed at the end. A fermata is placed over a quarter rest.

Staff 9: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracketed at the end. A fermata is placed over a quarter rest.

Staff 10: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracketed at the end. A fermata is placed over a quarter rest.

The musical score consists of ten staves of music in D major (two sharps). The first nine staves feature a continuous tremolo pattern, primarily using eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by circled numbers: 1, 2, 3, and 4. Dynamics include *p* (piano) and *ppp* (pianissimo). The tenth staff begins with a *ritard.* (ritardando) marking and ends with a final chord. The piece is marked with a repeat sign at the beginning and a double bar line at the end.

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 Каркасси).

Allegretto (Оживленно)

277

mf

VII

VII

VII

IX

VII

IX

IX

X

VII

V

Фл. 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, and sixteenth notes).
- Rests (quarter, eighth, and sixteenth rests).
- Fingerings (numbers 1-5 in circles).
- Accents (circles with a dot).
- Slurs and ties.
- Groupings indicated by dashed lines and Roman numerals (VII, VIII, XI, X, VII, V, III, II, IV, V).

The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Handwritten musical score on ten staves, featuring various musical notations, fingerings, and dynamic markings.

Staff 1: Includes a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). Fingerings are indicated by circled numbers 1-4. Chord symbols VII- and III- are present above the staff. A tempo or mood marking "Ф.п. XII 8--" is written between the first and second endings.

Staff 2: Continues the melodic line with various intervals and fingerings. Chord symbols III- and V- are visible above the staff.

Staff 3: Features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). Fingerings are indicated by circled numbers 1-4. Chord symbols VII and VII- are present above the staff. A dynamic marking *p* (piano) is written below the staff.

Staff 4: Continues the melodic line with various intervals and fingerings. Chord symbols VII- and VII- are visible above the staff.

Staff 5: Continues the melodic line with various intervals and fingerings. Chord symbols VII- and VII- are visible above the staff.

Staff 6: Continues the melodic line with various intervals and fingerings. Chord symbols VII- and VII- are visible above the staff.

Staff 7: Continues the melodic line with various intervals and fingerings. Chord symbols VII- and VII- are visible above the staff.

Staff 8: Continues the melodic line with various intervals and fingerings. Chord symbols VII- and VII- are visible above the staff.

Staff 9: Continues the melodic line with various intervals and fingerings. Chord symbols VII- and VII- are visible above the staff.

Staff 10: Continues the melodic line with various intervals and fingerings. Chord symbols VII- and VII- are visible above the staff.

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

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

cresc. *p* *p* *p*

IV - - - - - VI - - - - -

f *p*

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

p *p* *p*

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

tr *p*

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

rall. *p*

a tempo *p*

IX - - - - - IX

IV II - - - - - IX

p *m* *p* *m* *ff* *ff*

Fine
(Конец)

Detailed description of the musical score: The score is written in D major (two sharps) and 4/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The first staff contains measures 1-4, with chords VI, IX, VI, and III indicated above. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The second staff contains measures 5-8, with chords IV and VI indicated. Dynamics include *f* (forte) and *p*. The third staff contains measures 9-12, with chords VIII, VI, and IV indicated. Dynamics include *p*. The fourth staff contains measures 13-16, with chords IV, I, VIII, and II indicated. Dynamics include *tr* (trill) and *p*. The fifth staff contains measures 17-20, with chords VIII, IX, VII, VII, V, and II indicated. Dynamics include *rall.* (ritardando) and *p*. The sixth staff contains measures 21-24, with a tempo change to *a tempo* and a dynamic of *p*. The seventh staff contains measures 25-28, with a dynamic of *p*. The eighth staff contains measures 29-32, with a dynamic of *p*. The ninth staff contains measures 33-36, with chords IV, II, IX, and IX indicated. Dynamics include *p*, *m* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The piece concludes with a double bar line and the word 'Fine' in Russian: '(Конец)'.

Trio

This musical score is for a Trio section, spanning measures 170 to 210. It is written for a single melodic line on a treble clef staff in the key of D major (one sharp). The time signature is 4/4. The piece begins with a repeat sign in measure 170. Fingerings are indicated by numbers 1-5, and articulation is marked with accents and slurs. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and fortissimo (ff). Chord symbols (II, IV, V, VII, IX, X) are placed above the staff to indicate harmonic structure. A double bar line with repeat dots appears in measure 185. The section concludes with a double bar line and repeat dots in measure 210.

Ф. МЕНДЕЛЬСОН
(1809—1847)

Allegro moderato (Умеренно быстро) $\text{♩} = 76$

279

p

Λ

Λ

Λ

II

V

II

I

ritard.

a tempo

p cresc.

ritard.

a tempo

f

p

pp

IV

II

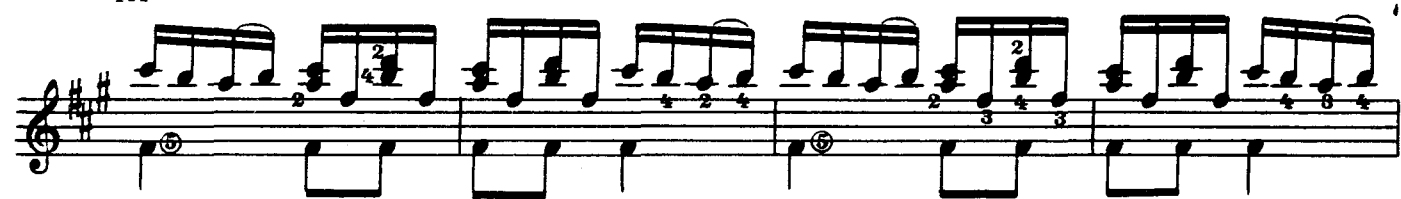
dim.

Un poco più mosso (Более подвижно) ♩ = 92

V - - - - -



IX - - - - -



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

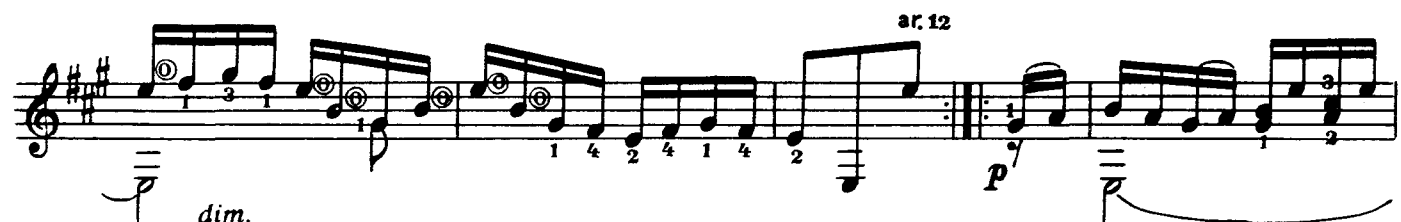


IX - - - - -

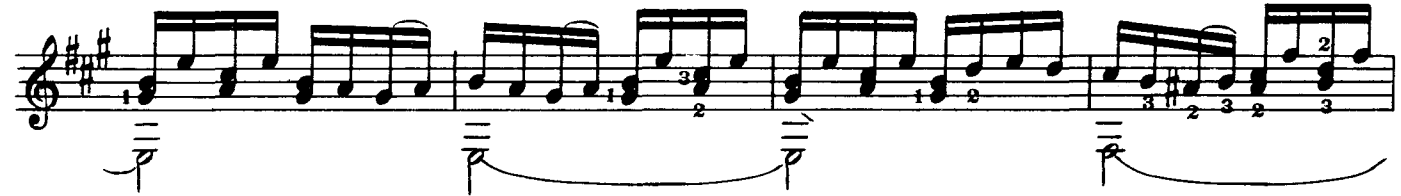
VII - - - - -

*f*

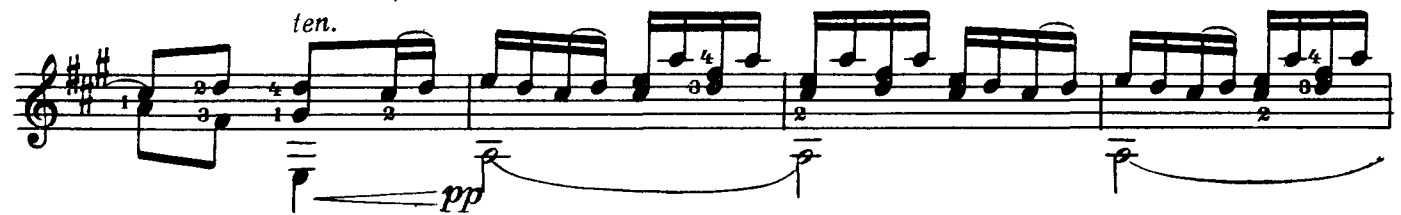
ar. 12



II - - - - -



V - - - - -

ten.

This page contains six staves of musical notation for guitar, written in G major (one sharp). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings, along with performance instructions.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a series of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1 through 4. A dashed line labeled "II" spans the first two measures.

The second staff continues the melodic line, with a dashed line labeled "II" spanning the first two measures. It includes a measure with a circled "4" and a measure with a circled "1".

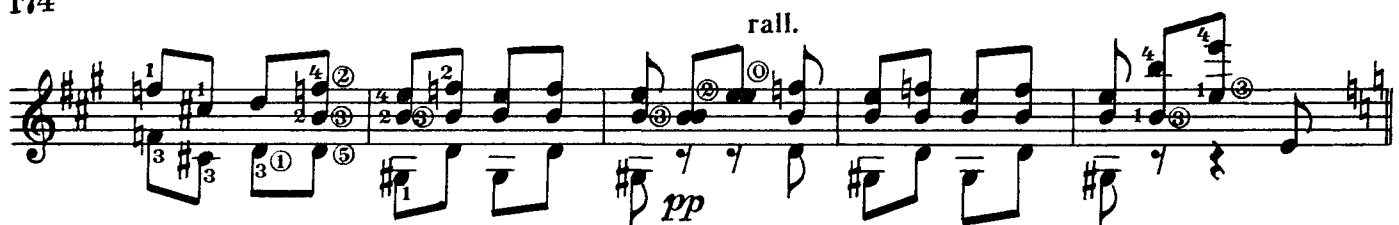
The third staff features a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). It includes a dashed line labeled "VII" and a measure with a circled "4".

The fourth staff includes a dashed line labeled "II" and a measure with a circled "4". It also features a measure with a circled "4" and a measure with a circled "1".

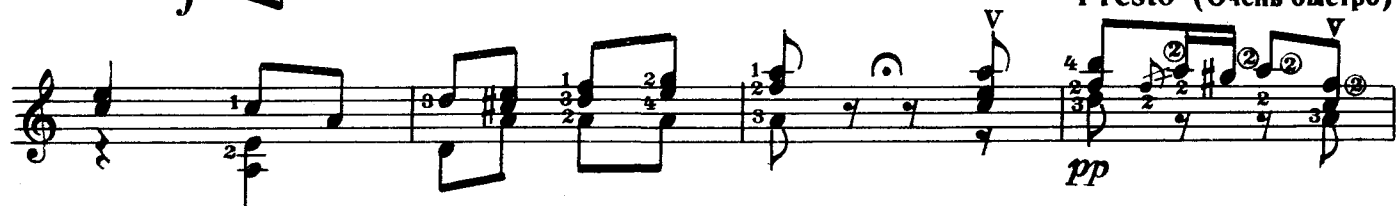
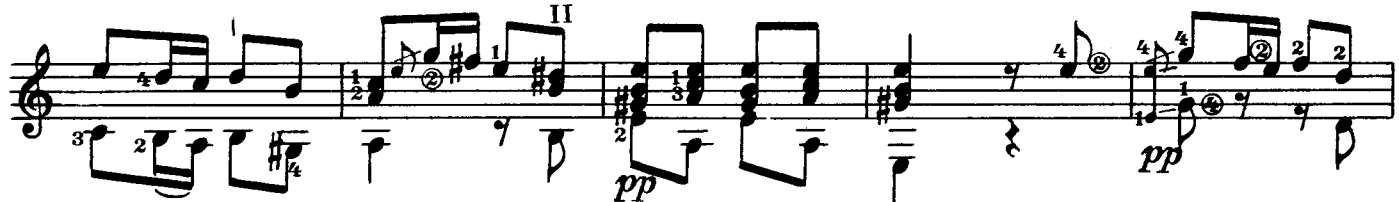
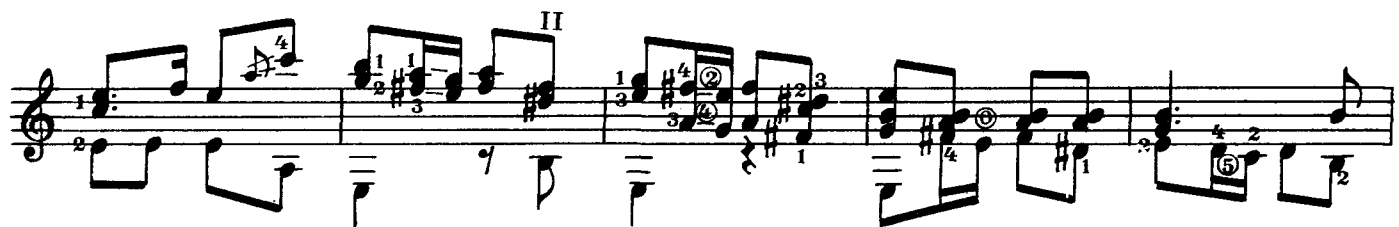
The fifth staff includes a first ending bracket labeled "1." and a measure with a circled "4". It also features a measure with a circled "4" and a measure with a circled "1".

The sixth staff includes a second ending bracket labeled "2." and a measure with a circled "4". It also features a measure with a circled "4" and a measure with a circled "1".

Performance instructions include *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), *p* (piano), and *apagados.* (diminished). The notation also includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings.



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- VII- 1. 2.

f

VII- VII- IX- VII

p dolce

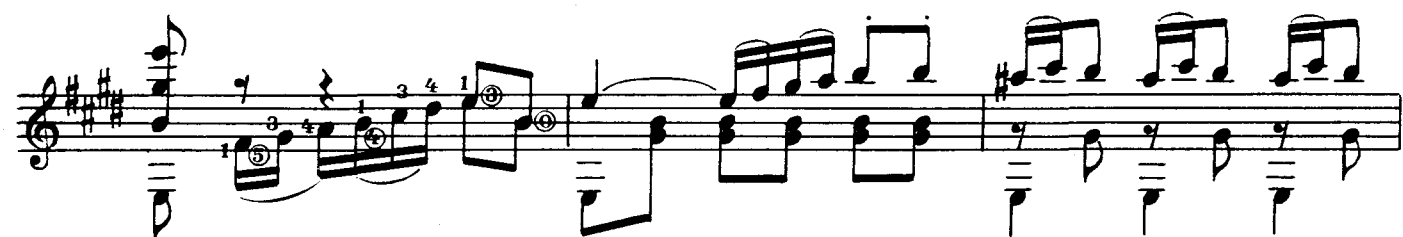
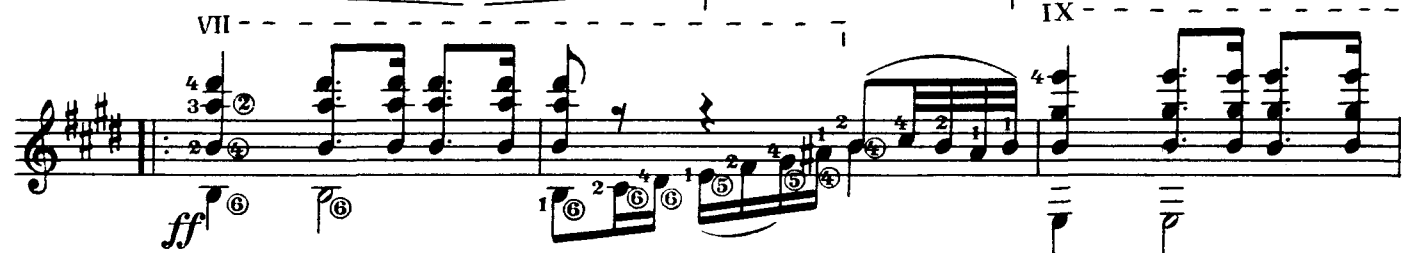
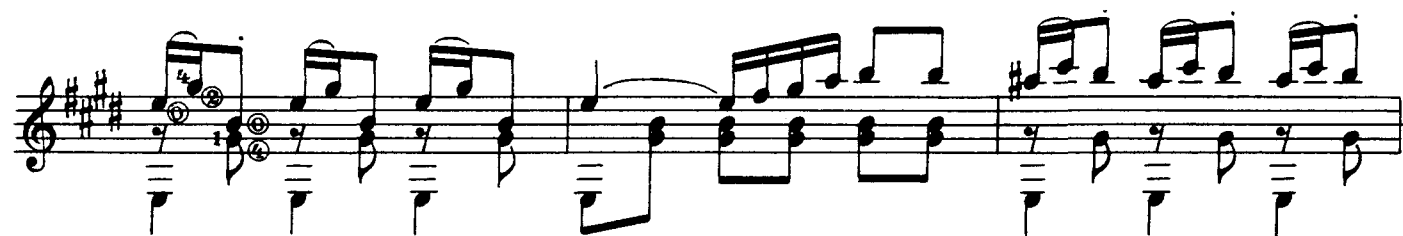
IV- IX- VII

f

IX-

VII- 1. 2.

Fine (Конец)



Менуэт

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

В. МОЦАРТ

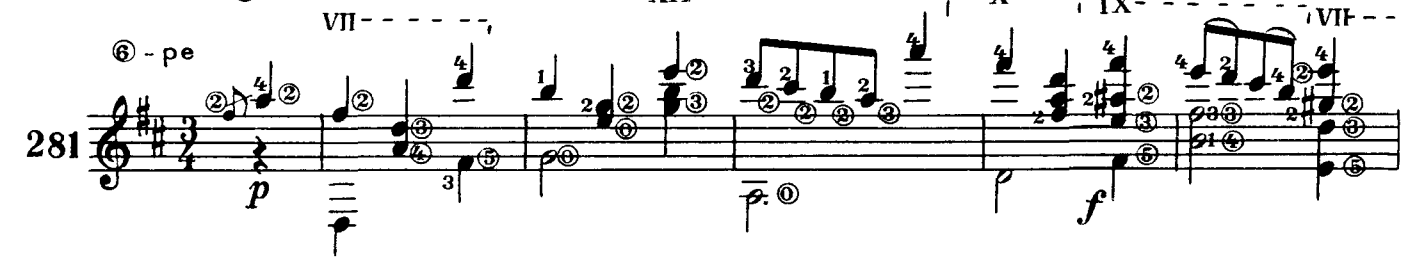
Allegretto (Оживленно)

XII-

X-

IX-

VII-



[illegible]

Trio

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-pe

f

tr

V

II

II

VII

VII

p

IX

IX

VII

IX

VII

f

IX

VII

ff

II - - - VII - - - V - - - VII - - -
V - - - V - - - II - - - II - - -
VII - - - IX - - -
IX - - - VII - - -
VII - - - IX - - -
VII - - - II - - -
V - - - VII - - - V - - - V - - - II - - -
II - - - VII - - -
ff p p

II - - - - - VII - - - - - VII - - - - -
p
II - - - - - IX - - - - -
f
IX - - - - - VII - - - - -
p
IX - - - - -
VII - - - - - VII - - - - -
f
IX - - - - - VII - - - - -
ff
II - - - - - VII - - - - - V - - - - - VII - - - - -
p pp
V - - - - - V - - - - - II - - - - - II - - - - -

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

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 *gasqueado* 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.

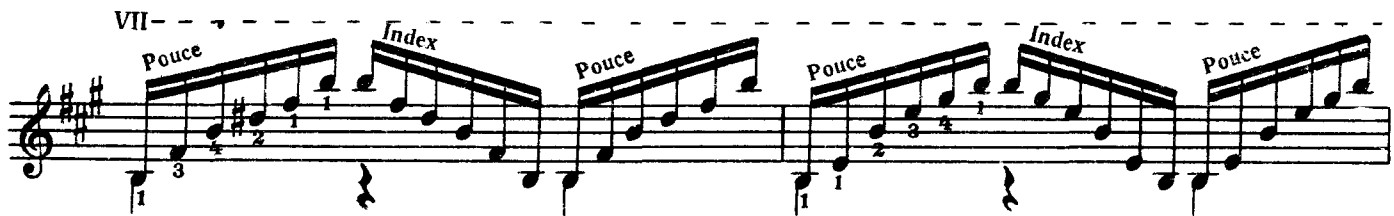
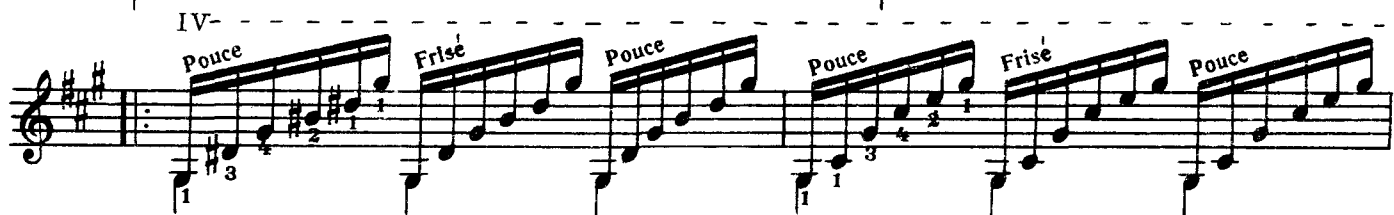
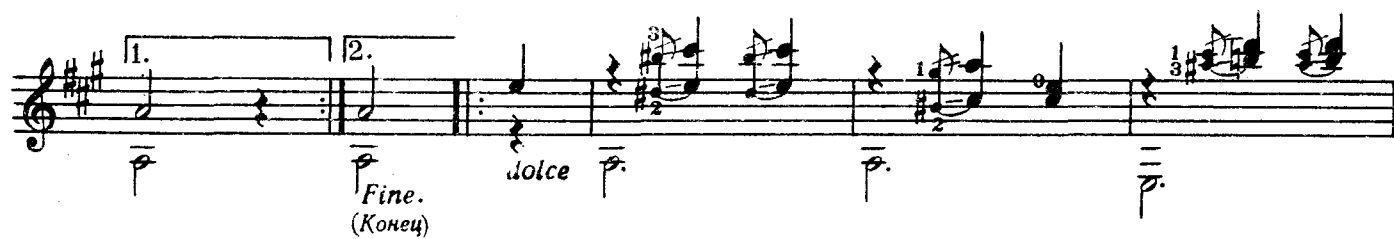
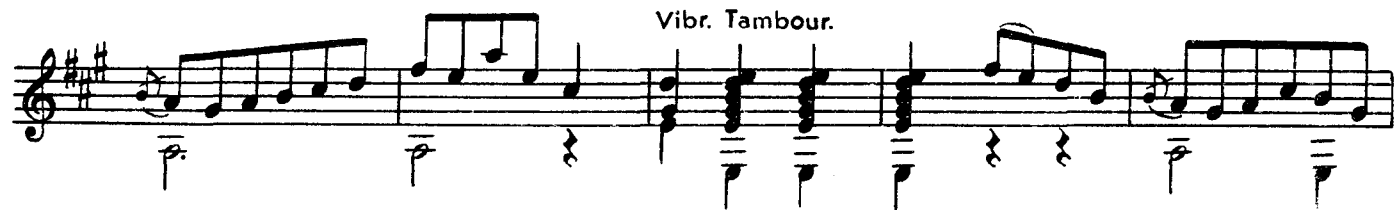
Испанский вальс

М. КАРКАССИ
(1792—1853)

Tempo di Valse (Темп вальса)

283

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 отразились 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)

284

f

II

p

VII - - - -

cresc.

ff

dolce

Arm. 7

V

VII - - - -

ppp

Arm. 7

cresc.

Arm. 7

dim. *ppp*

The first staff of music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. A fermata is placed over the E4. The staff continues with a series of eighth and sixteenth notes, including triplets. A dynamic marking of *ppp* appears towards the end of the staff.

espress. *espress.*

The second staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. It includes fingerings such as 0, 4, 2, 1, 3, 2, 0, 3, 2, 0, 3. A dynamic marking of *espress.* is present at the beginning and end of the staff.

VII *ten.* *espress.*

The third staff features a melodic line with a fermata over a half note. It includes fingerings like 0, 2, 1, 3, 2, 1, 1, 3, 2, 1, 4. A dynamic marking of *espress.* is shown below the staff.

dolce

The fourth staff continues with a melodic line, including fingerings such as 1, 3, 0, 2, 1, 0, 3, 0. A dynamic marking of *dolce* is placed below the staff.

pp *f*

The fifth staff shows a melodic line with a fermata over a half note. It includes fingerings like 4, 1, 2, 0, 4, 3, 0. Dynamic markings of *pp* and *f* are present.

The sixth staff consists of a series of chords, primarily triads and dyads, in the treble clef.

II *p*

The seventh staff continues with chords, including fingerings like 4, 1, 0, 4, 1. A dynamic marking of *p* is shown.

VII *ppp* *fff*

The eighth staff features a melodic line with a fermata over a half note. It includes fingerings like 4, 1, 4, 1, 4, 0, 1, 3, 1, 1, 2. Dynamic markings of *ppp* and *fff* are present.

Allegretto (Оживленно)

Ф. МОРЕНО-ТОРРОБА

285

mf

pp

f

pp

un poco mosso

pizz.

gallargo

pizz.

f

p

Op. 12, No. 12

VIII

I - - - - -

IV - - - - -

II - - - - -

IV^a tempo
bien cantado

un poco mosso

II

pizz.

Arm.7

Arm.7

Arm.7

V - - - - -

Arm.4

VIII

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

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

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

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

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

Arm. 12

pizz. pizz. pizz. con gracia

p

Суть сложных флажолетов заключается в том, что вместе со звуками искусственных флажолетов исполняются и простые звуки в виде сопровождения. Способ исполнения их следующий: мелодические звуки (флажолеты) исполняются безмянным пальцем, при легком прикосновении указательного,

а сопровождение — большим и средним пальцами правой руки.

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

Испанский танец № 5

Э. ГРАНАДОС
(1867—1916)

Andante quasi Allegretto (Не спеша, с движением)

286

f

IX

VII

IX

V

III

II

p Arm. 7

p

expressivo

Arm. 7

Andante (He sneha)

Musical score for "Andante (He sneha)". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked "Andante".

The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a tempo marking of "Andante" and a dynamic of "con molta". The second staff includes the instruction "expresion" and a dynamic of "poco f". The third staff features a dynamic of "p" and a tempo change to "poco più mosso". The fourth staff includes a dynamic of "pp" and a tempo change to "meno". The fifth staff is marked "Andante molto (Очень спо-)" and "molto rit.". The sixth staff includes a dynamic of "dim.". The seventh staff is marked "IX" and "VII". The eighth staff is marked "IX" and "V". The ninth staff is marked "V" and "II". The tenth staff is marked "V" and "Arm. 7".

The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The dynamics range from "p" (piano) to "sf" (sforzando). The tempo changes from "Andante" to "poco più mosso" and "Andante molto". The score also includes the instruction "El canto con arm. octavados" and "Arm. 19".

espressivo

V ---

Arm. 7

V ---

V ---

VIII ---

ff

VII ---

am i m VII

ff

p

marcato

muy expresivo el canto

VII ---

Arm 7.

rit.

Arm. 7

a tempo

Arm. 7

p

Arm. 7

V ---

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

p percussion

cresc.

p cantando

p cantando

pp

ppp

p cantando

Arm. 8

mf

f

cresc.

ff

III

suave

p

dim. molto

This page of musical notation for guitar includes the following elements:

- Staff 1:** Features a melodic line with a circled 2 and a 4-measure rest. The right hand plays chords with a 4-measure rest.
- Staff 2:** Includes a 4-measure rest, a circled 2, and a 4-measure rest. The right hand plays chords with a 4-measure rest.
- Staff 3:** Includes a 4-measure rest, a circled 2, and a 4-measure rest. The right hand plays chords with a 4-measure rest.
- Staff 4:** Includes a 4-measure rest, a circled 2, and a 4-measure rest. The right hand plays chords with a 4-measure rest.
- Staff 5:** Includes a 4-measure rest, a circled 2, and a 4-measure rest. The right hand plays chords with a 4-measure rest.
- Staff 6:** Includes a 4-measure rest, a circled 2, and a 4-measure rest. The right hand plays chords with a 4-measure rest.
- Staff 7:** Includes a 4-measure rest, a circled 2, and a 4-measure rest. The right hand plays chords with a 4-measure rest.
- Staff 8:** Includes a 4-measure rest, a circled 2, and a 4-measure rest. The right hand plays chords with a 4-measure rest.
- Staff 9:** Includes a 4-measure rest, a circled 2, and a 4-measure rest. The right hand plays chords with a 4-measure rest.
- Staff 10:** Includes a 4-measure rest, a circled 2, and a 4-measure rest. The right hand plays chords with a 4-measure rest.

Dynamics and articulations include: *cresc.*, *ff*, *dim. molto*, *suave*, *p*, *pizz.*, *pp*, *ppp*, *Arm. Arm.*, and *misterioso*.

Fingerings and techniques are indicated by numbers (1-4) and circled numbers (1-4).

Musical score for a piece in G major, marked "VIII". The score consists of ten staves of music. It features various musical notations including treble and bass clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 5. Articulation marks like accents and slurs are present. The piece includes sections marked "Rasg.", "cediendo", "rapido", "ff", "III", "p p sub.", "en calma", "cediendo", "Andantino (He sneha)", and "ppp". Armature markings "Arm. 8", "Arm. 7", and "Arm. 5" are also visible.

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

Allegro moderato (Умеренно скоро)

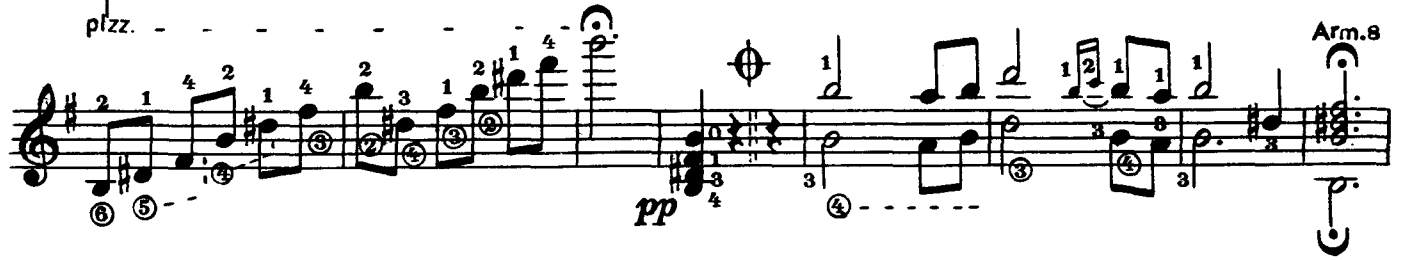
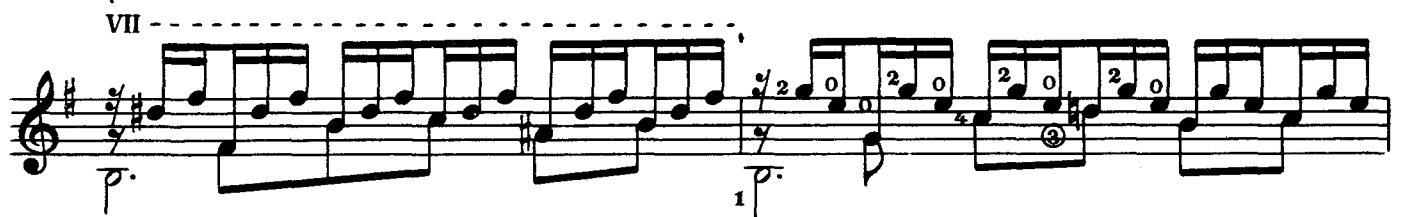
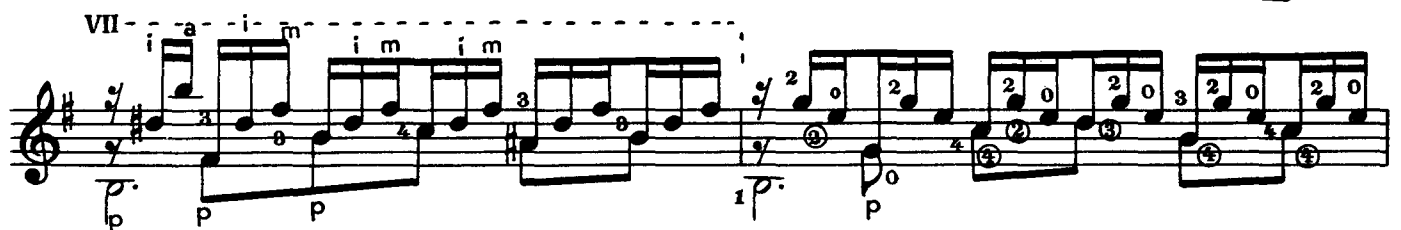
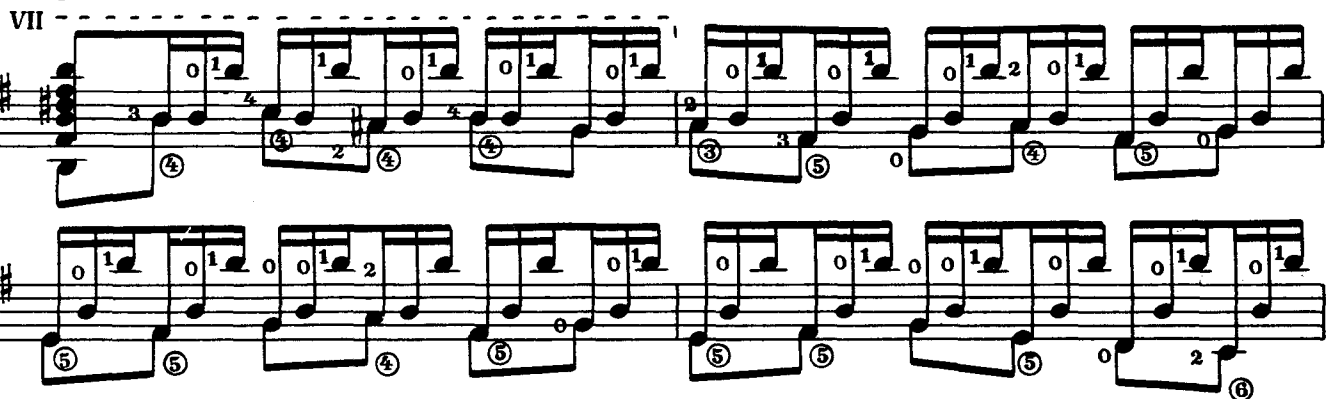
The musical score is written for guitar and consists of ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro moderato' with the instruction '(Умеренно скоро)'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Some notes are marked with 'i' (indicating a natural harmonic) and 'm' (indicating a natural harmonic). The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain multiple notes, suggesting a complex rhythmic pattern. The notation is typical of early 20th-century guitar music, with a focus on melodic lines and harmonic support.

VII

VIII

VII

VII



Arm. 8

IV

V

VII

Arm. 8

VII

The musical score is written on a single staff in treble clef, G major (one sharp), and common time. It consists of several measures of music, many of which are decorated with ornaments. The notation includes various fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs). The piece is divided into sections marked with Roman numerals: Arm. 8, IV, V, VII, and Arm. 8. The notation includes many ornaments (trills, mordents, grace notes) and fingerings (numbers 1-5). The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Quasi andante

Coda V I - - - - -

pp

Фуга

И. С. БАХ
(1685—1750)

Allegro (Быстро)

p

[illegible]

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.





