

# 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 лютия. 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.

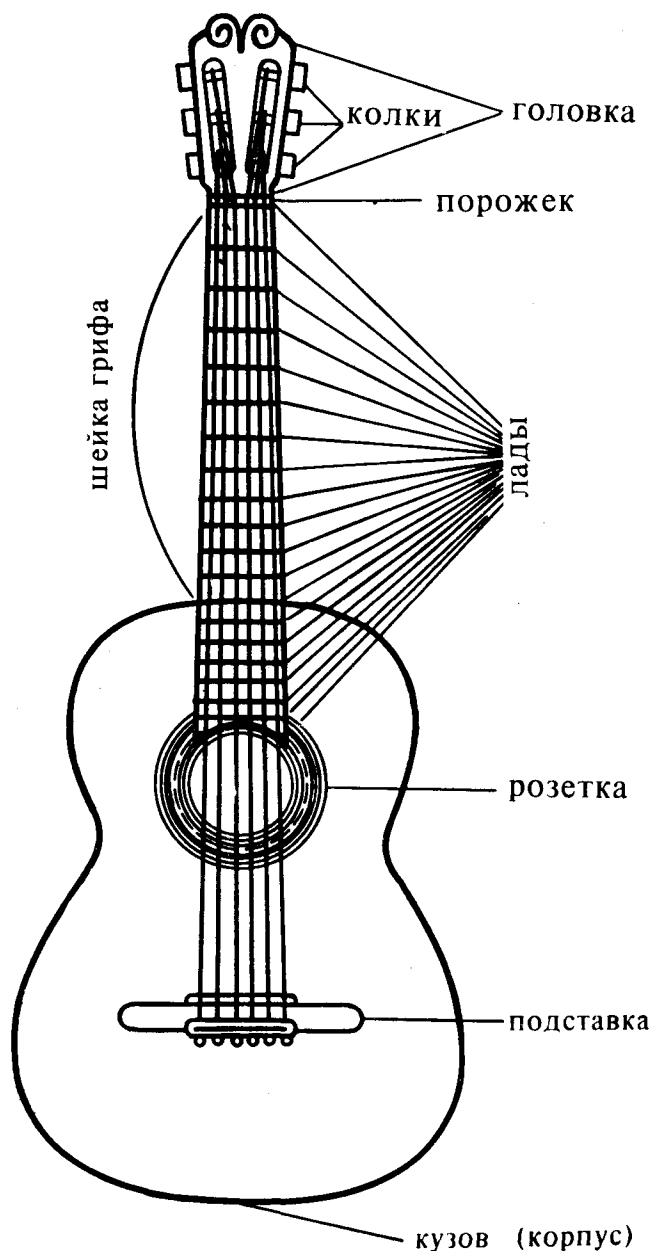


Рис. 1

\* 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

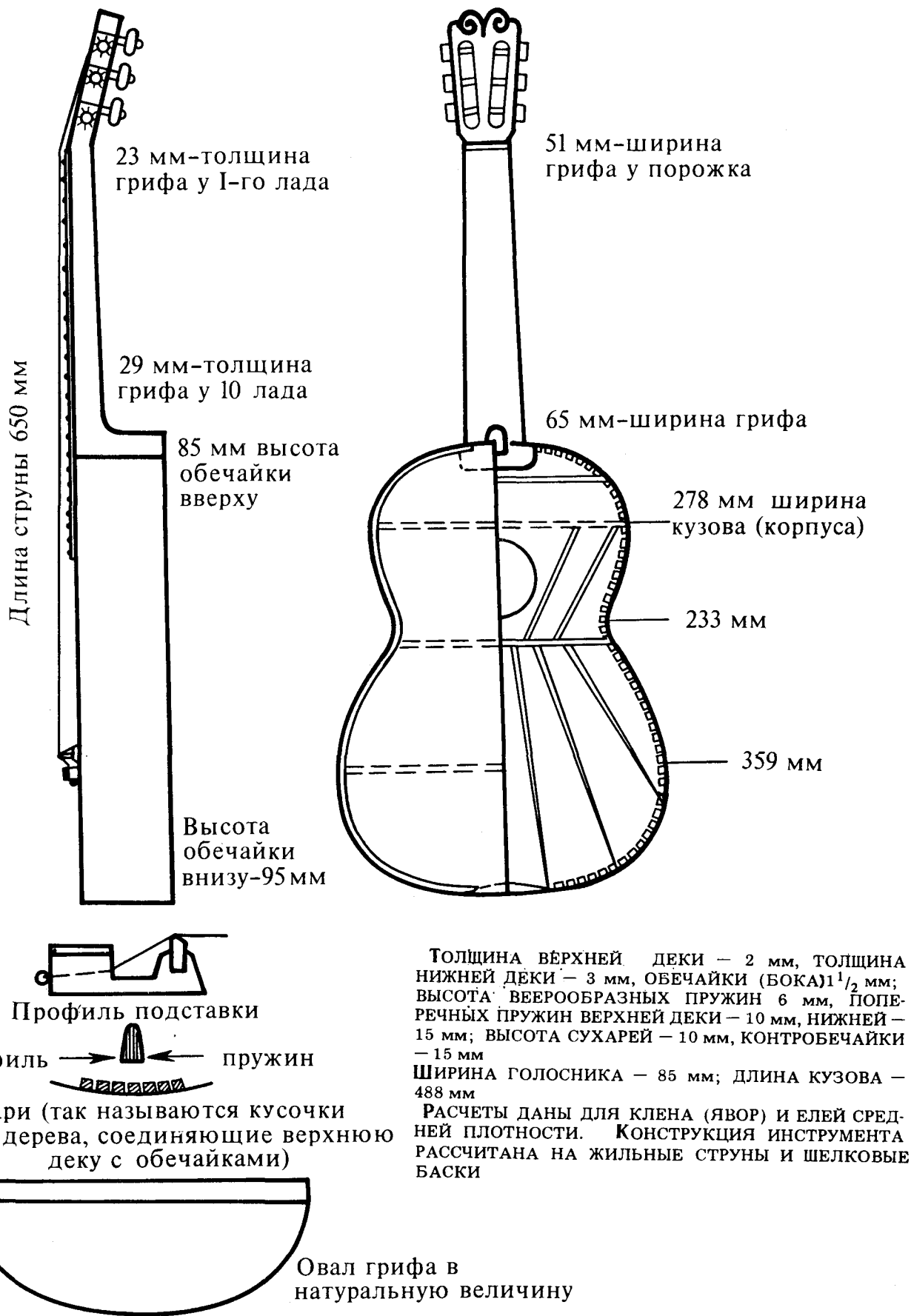


Рис. 2

# 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

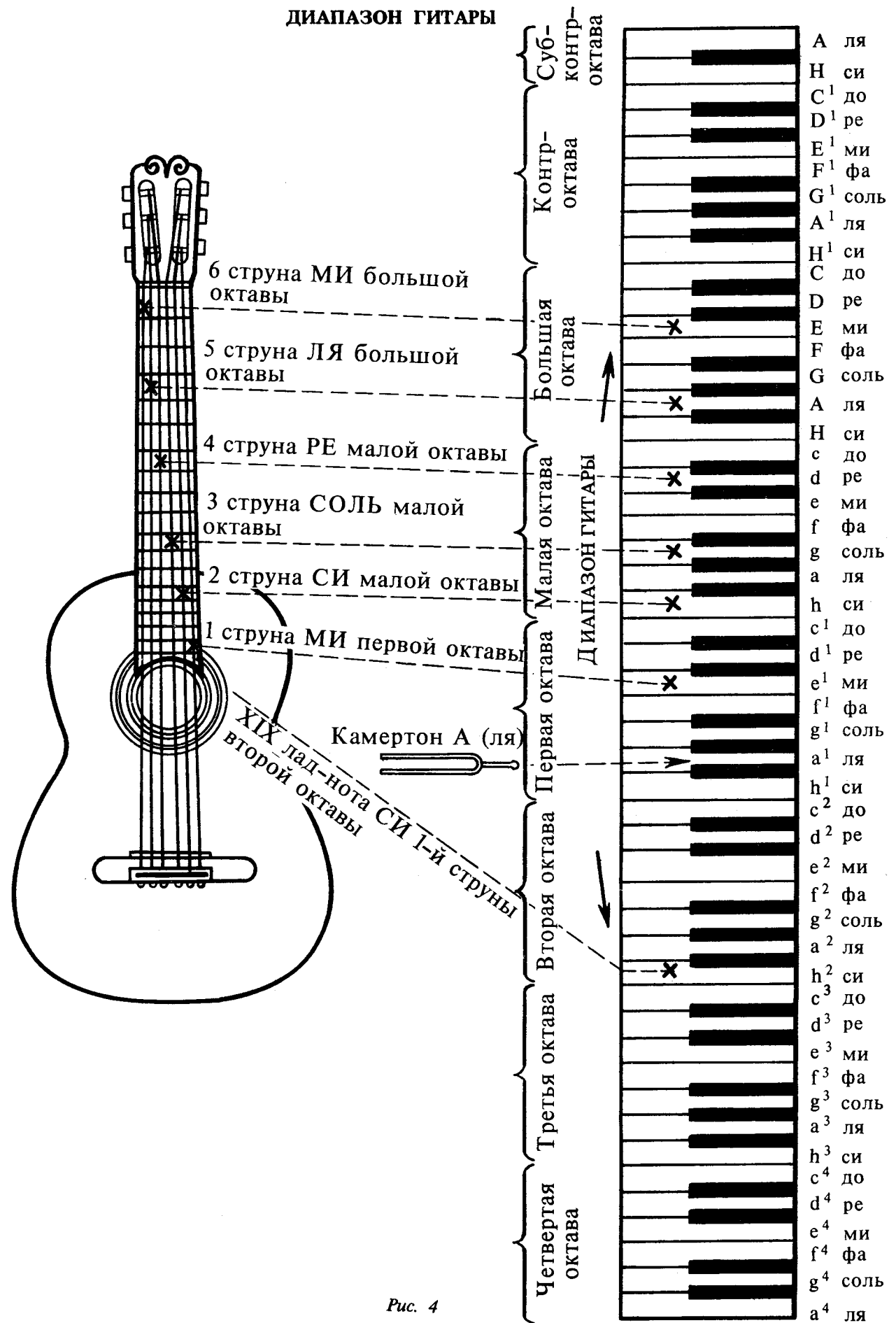
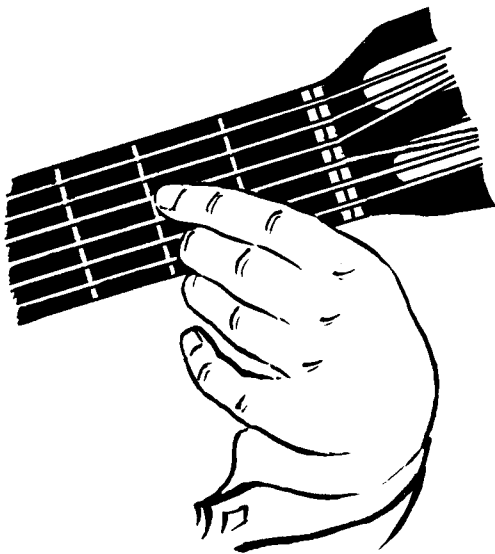


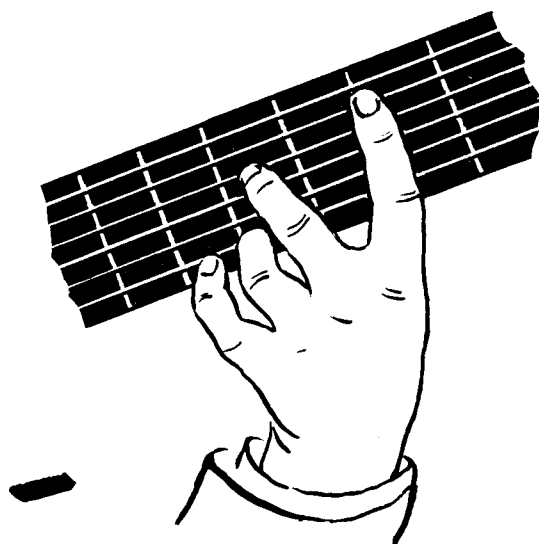
Рис. 4



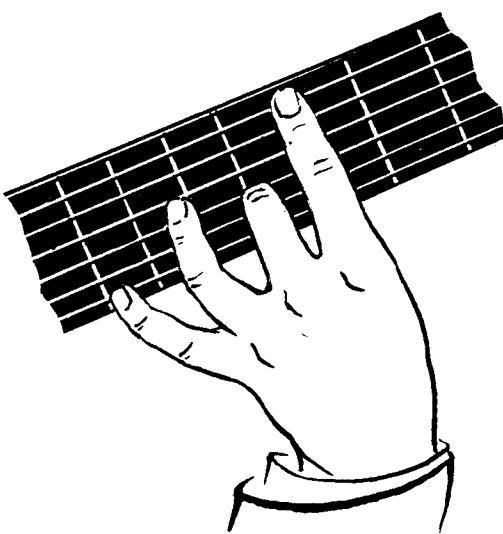
*Puc. 5*



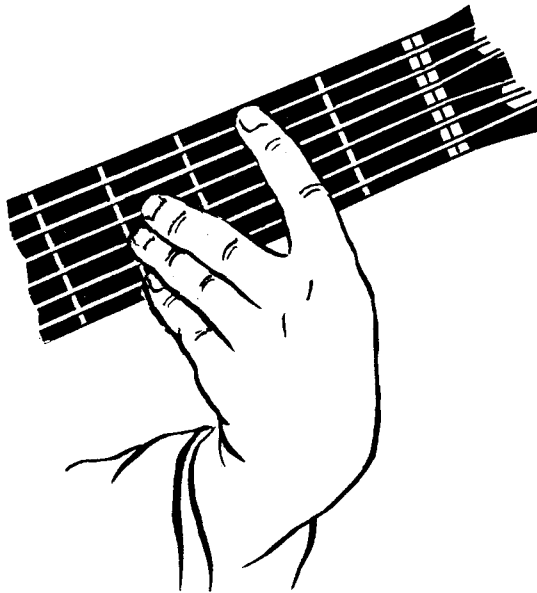
*Puc. 6*



*Puc. 7*



*Puc. 8.*



*Puc. 9*

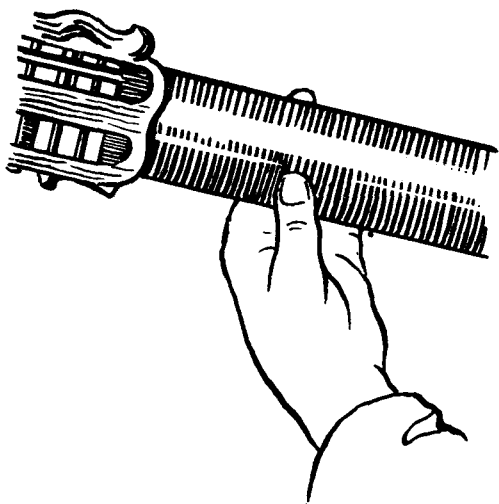


Рис. 10

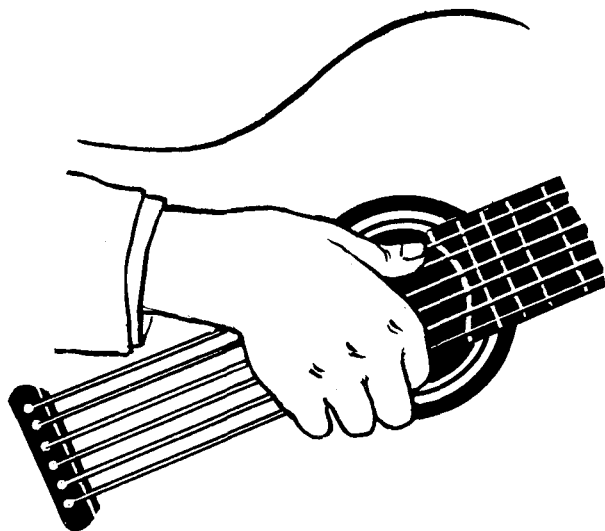


Рис. 11

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

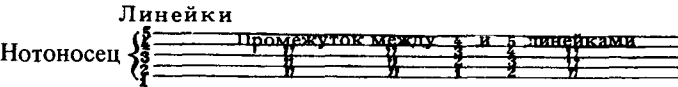
Отношение по высоте двух звуков, взятых вместе или порознь, называется интервалом. После знакомого уже нам унисона самым маленьким будет интервал, соответствующий одному ладу: например, звук на открытой струне и звук на той же струне, получаемый на первом ладу, или на этом последнем и на втором ладу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



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 аппликатуру 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

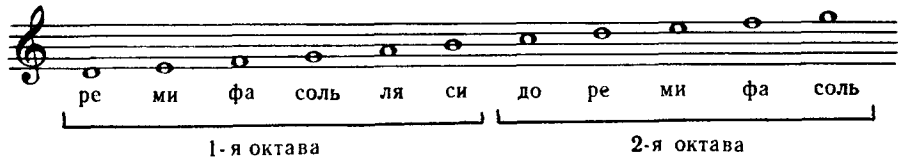
Нотная запись

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:





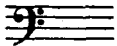
Чтобы получить звуки соответственно октавой выше, иногда над ними пишут цифру 8 с пунктиром, и наоборот, для понижения их на октаву восьмерку с пунктиром выставляют под ними:



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

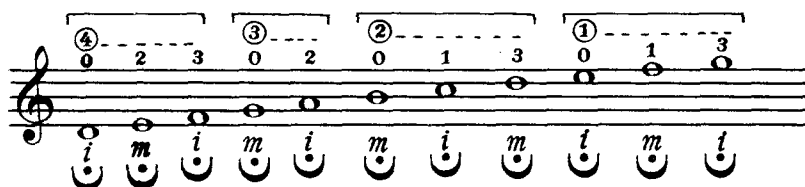
«Фа» или басовый; он изображается  и

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.



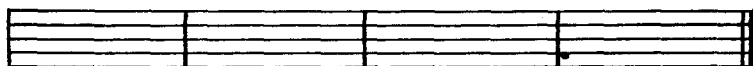


рого стихотворения чередование сильных слогов через два.

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

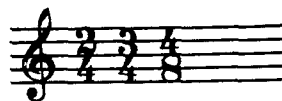
для второго стиха: I—∪∪I—∪∪I—∪∪I—∪∪I



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

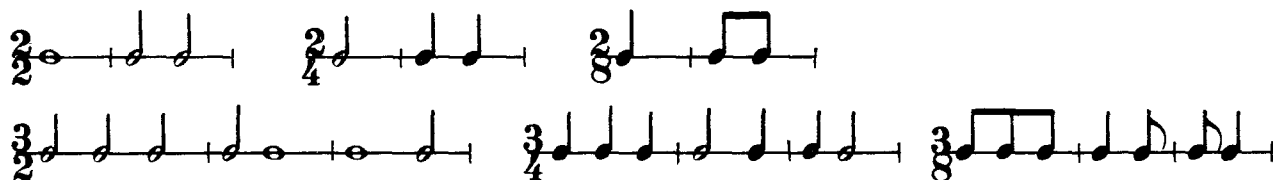
Возвращаясь к музыке, должно заметить, что марши обычно пишутся в двухдольном размере: раз (левая нога), два (правая нога), все вальсы — в трехдольном. Такое проявление метрического начала в нотах выражается в виде тактов, причем тактом называется звуковое построение, заключенное между двумя вертикальными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

виде дроби счет, например:



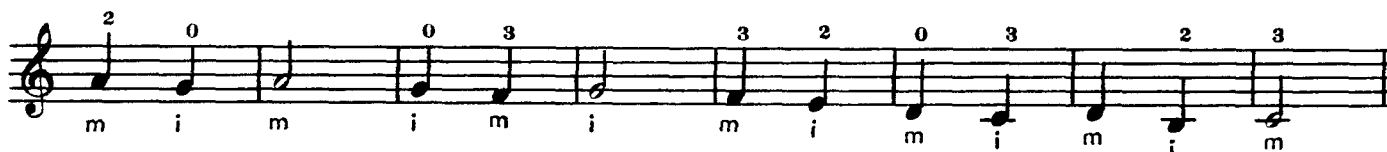
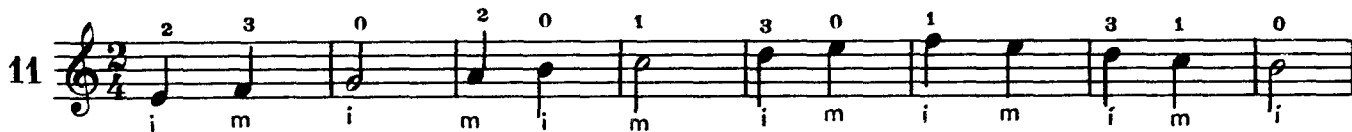
и т. д.

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 i m 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:

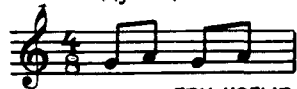


Чтобы объяснить, как исполнить эту метрическую фигуру, вообразим, что здесь счет не  $\frac{2}{4}$ , а  $\frac{4}{8}$ ,

$\frac{3}{4}$  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 — пау-

зы — 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.

Но впредь наряду со звуками различной длительности будут встречаться соответствующие паузы, которые должны всегда точно выдерживаться.

## Знаки альтерации

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

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

- 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), выставляются 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.

[illegible]

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

23

Exercise 23 is a short piece in 2/4 time, one flat key signature. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The exercise ends with a double bar line and a repeat sign.

24 

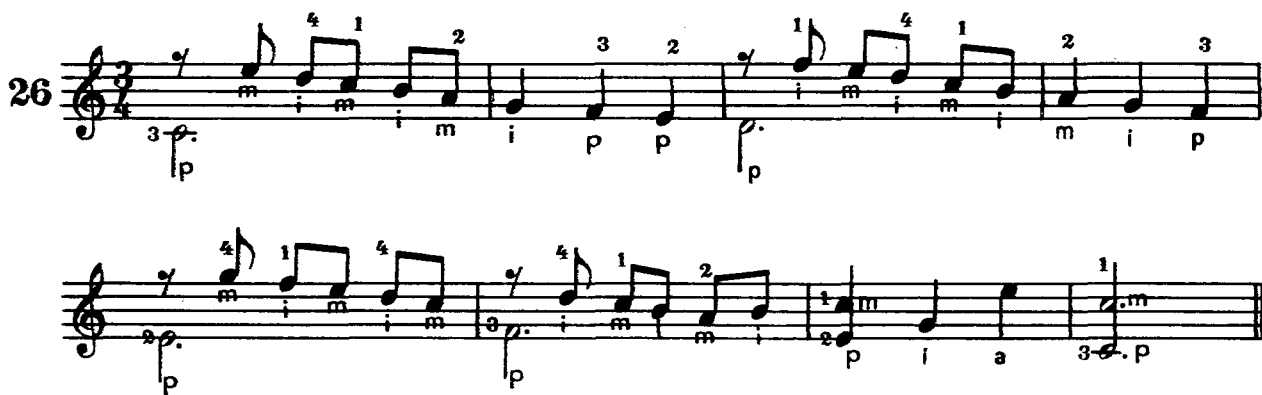
способствует развитию техники пальцев правой руки. Рекомендуется добросовестно проработать четыре вида фигурации, состоящих из тех же аккордов. Играть четко и ровно.

Handwritten musical notation for the vocal line of 'Pamela'. The melody is written on a single staff in treble clef, 2/4 time. It consists of two measures, each followed by a repeat sign. The lyrics 'p m i a' are written under the first measure, and 'p m a i' under the second. The notes are eighth and sixteenth notes, with some beamed together.



## 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)

29

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

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

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

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

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

## Этюд

**Ф. СОР**

**Adagio (Медленно)**

The image displays a musical score for a piece titled "Adagio (Moderato)". The score is written for a single melodic line, likely for a violin or flute, and consists of four staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (for natural). Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The second staff features a repeat sign. The third and fourth staves continue the melodic line. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

## УПРАЖНЕНИЕ НА АККОРДЫ

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

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

33

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

34

## Вальс

Andante (Не спеша)

Ф. КАРУЛИ  
(1770—1841)

35

## УПРАЖНЕНИЕ В ФОРМЕ ПЬЕСКИ

Adagio (Медленно)

36

37

## 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:

СТУПЕНИ

ИНТЕРВАЛЫ

1 тон 1 тон 1/2 тон 1 тон 1 тон 1 тон 1/2 тон

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

38

Из диатонических гамм, кроме мажорных, наиболее употребительны следующие:

39

Минорная мелодическая

Минорная гармоническая

40

Хроматическая (по полутонам)

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.

41

## Тема и вариация

Andante (Не спеша)

Д. АГУАДО  
(1784—1849)

Тема

42

Вариация

Andante

Ф. СОР  
(1780—1839)

43

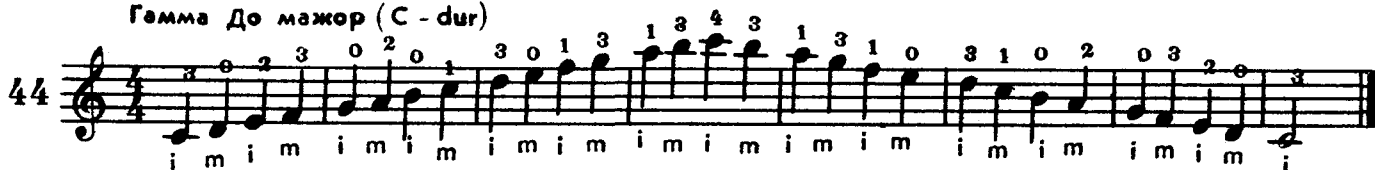
## ЧАСТЬ II

### Исполнение гамм

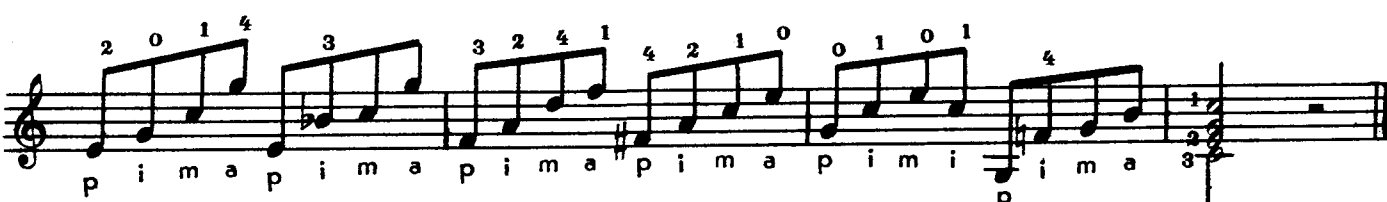
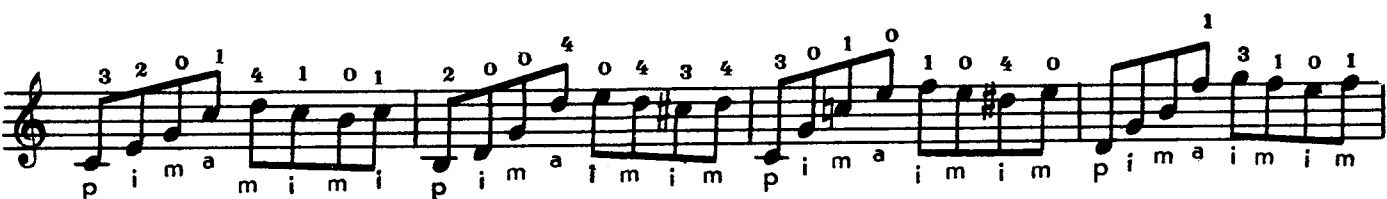
Исполнение гамм является одним из средств развития техники обеих рук. Под техникой в широком смысле подразумевается вся совокупность приобретенных знаний и навыков в области звукоизвлечения, метрической четкости, необходимых для преодоления трудностей исполнения различных музыкальных произведений и выявления 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

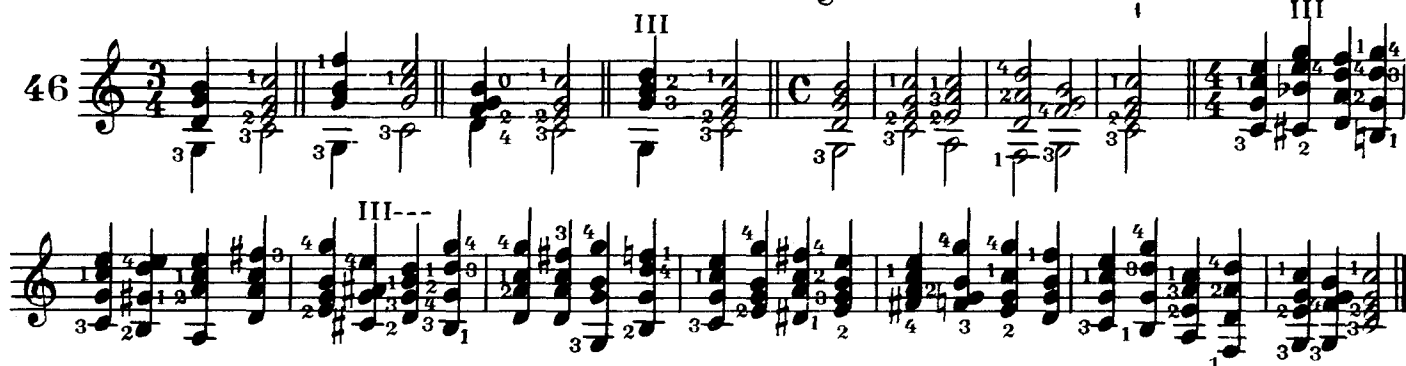
Так как гитара инструмент в значительной степени гармонический, то необходимо обратить особое внимание на аккордовую технику. Изучение аккордов значительно ускорит процесс технического овладения инструментом, будет способствовать развитию гармонического слуха и вкуса, а также даст большую уверенность 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

53

*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

54

### УПРАЖНЕНИЕ В ТЕРЦИЯХ

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

55

55

### Этюд секстами

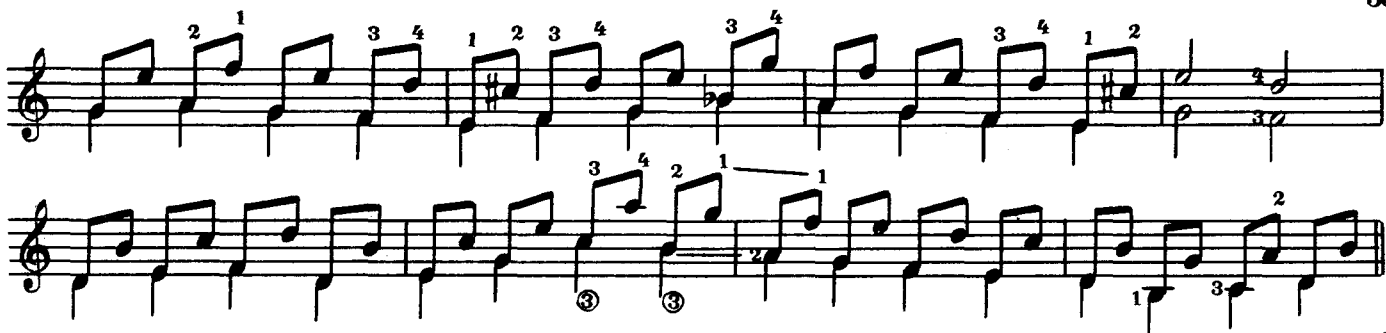
*Moderato* (Умеренно)

Ф. СОР  
(1780—1839)

56

56

*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

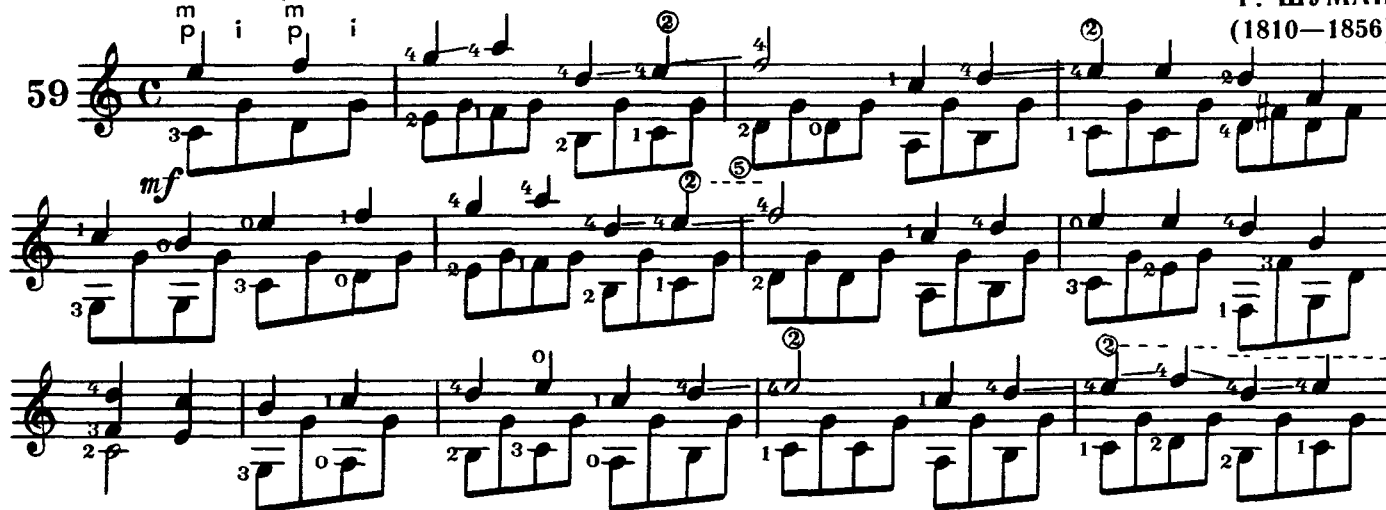
Л. БЕТХОВЕН  
(1770—1827)



*Andante* (Не спеша)

## Пьеска

Р. ШУМАН  
(1810—1856)



*poco cresc.*

*poco cresc.*

### ГАММА СОЛЬ МАЖОР (G-dur)

A musical staff in treble clef showing a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The notes are beamed together in pairs. Below the staff, the durations are indicated as 1, 1, 1/2, 1, 1, 1, 1/2.

### Гамма Соль мажор (G - dur)

[illegible]

61

Musical notation for exercise 61, starting at measure 61. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody consists of eighth notes and quarter notes, often grouped in pairs or triplets. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The lyrics below the staff are: m i m i m i m | m i m i m i m l m p m p m p m p m p m p m p m p.

The first line of musical notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains the lyrics "m a m i m a m i m a m i m i m i p i m a p i m a p i m a". The melody is written on a five-line staff with various note values and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. A double bar line is at the end of the line.

# 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

III III

Этюд

Andante (Не спеша)

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 Moderato (Умеренно) tempo. The score is written for two staves, both in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The first staff begins with a measure number of 75 and a dynamic marking of *mf*. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The second staff provides harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingering numbers (1-5) are indicated above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

**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). Различие в тембрах достигается

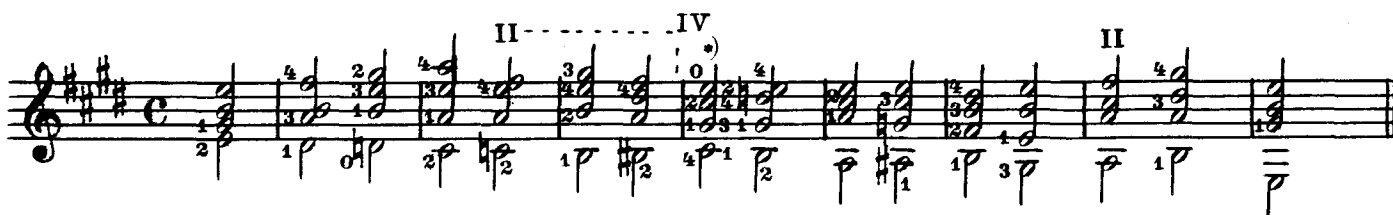
или перенесением правой руки выше или ниже розетки, или исполнением повторяющейся фразы в иной позиции. Так в данном Менуэте при повторении 7-й такт нужно исполнить, как это указано, приемом баррэ, во второй части Менуэта 6-й и 10-й такты можно исполнить выше розетки.

# Andante

Ф. КАРУЛЛИ  
(1770—1841)

87

## 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

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

## УПРАЖНЕНИЕ

Allegretto (Оживленно)

Д. АГУАДО

93

*mf*

II-----

## УПРАЖНЕНИЕ

Andante (Не спеша)

Д. АГУАДО

94

*mf*

II-----

1. 2.

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

*mf*

Тема и вариация

Д. АГУАДО

## Тема и вариация

**Д. АГУАДО**

Тема

105

*mf*

Вариация

Пьеса

F. BARTOK

# Пьеса

**Largo espressivo (Широко, выразительно)**

**Б. БАРТОК**  
(1881—1945)

[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

*mp*

Andante (Не спеша)

Французская песня  
из оперы «Пиковая дама»

П. ЧАЙКОВСКИЙ  
(1840—1893)

108

*pp*

Сонатина  
(отрывок)

Л. БЕТХОВЕН  
(1770—1827)

109

*mf*

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is an alto 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

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

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

**112**

Musical score for exercise 112, featuring treble clef, key signature of one sharp (F#), common time (C), and fingerings indicated by numbers above notes.

m i m i m i m i m  
m i m i m i m i m  
i m i m i m i m i  
m i m a 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, with lyrics 'a p i m' written below the first four notes. The second measure contains the lyrics 'm i m i'. The third measure contains 'a m i m'. The fourth measure contains 'i m i m'. The system ends with a double bar line.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or triplets. The lyrics "The Rose Tree" are written below the staff, with the first line of lyrics starting at the beginning of the melody. The score includes a key signature change from one sharp to one flat (Bb) in the middle section. The piece concludes with a final cadence and a double bar line.

**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-

**123**

Guitar introduction (first system):

Tablature: 2 4 0 2 4 1 3 4 1 2 0 2 4 1 2 0 3 2 0 2 1 4 2 0 4 2 0 4 2

**124**

Vocal melody (second system):

Lyrics: i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m

Vocal melody (third system):

Lyrics: p i a m p i a m p i a m p i a m p i a m a i m i m i m i m i p p

**125**

Guitar accompaniment (fourth system):

Lyrics: p i a m p i a m p i a m p i a m p i a m a i m i m i m i m i p p

Guitar accompaniment (fifth system):

Lyrics: p i a m p i a m p i a m p i a m p i a m a i m i m i m i m i p p





130

V

130

Andantino (re chema)

III

The musical score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Andantino' and the mood is '(re chema)'. The first measure is marked with a forte 'mf' dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The bass line is marked with 'p' (piano) and includes fingerings 1, 3, 0, 1, 4, 1, 2, 3, and 4. The second staff continues the melody and bass line, featuring a repeat sign and a section marked 'III'. The third staff concludes the piece with a final cadence. The score is printed in black ink on a white background.

## Пьеска

(из сборника для лютни XVI века)

**Andante** (Не спеша) <sup>(из)</sup>

131

131

Andante (He croma)

This musical score is for a piece titled 'Andante (He croma)'. It is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score begins with a measure rest followed by a piano (*p*) dynamic marking. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with various fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes. There are several triplet markings (0 2 3) and a 'rit.' (ritardando) marking above a triplet of eighth notes. The piece concludes with a final chord marked with a fermata.

Гамма Си-бемоль мажор (B-dur)

132

132

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**

135

136

137

Предпол

**Andante (Не спеша)**

## Прелюд

**П. АГАФОШИН**

138

*mf*

*Fine*  
(Konec)

## Larghetto

*D. C al Fine*

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

**М. ДЖУЛИАНИ**

[illegible]

Grazioso (Грациозно)

М. ДЖУЛИАНИ

140

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

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 рукою свободно, без напряжения, несколько выше розетки.

УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ

Примечание. Прогрывать это упражнение в начале занятий.

147

р 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

р 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

## Военный марш

**Tempo di Marcia (Темп марша)**


**Д. ШУМАН**  
(1810—1856)

152

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



## Легато

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

Существуют три рода легато:

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

2) Слиганные звуки идут снизу вверх (при-

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

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

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

### Пример 1. ЛЕГАТО МЕЖДУ ДВУМЯ ЗВУКАМИ

### ЛЕГАТО МЕЖДУ ТРЕМЯ ЗВУКАМИ

153

Пример 2

Пример 3

### УПРАЖНЕНИЕ С ПРИМЕНЕНИЕМ ВСЕХ ТРЕХ ВИДОВ ЛЕГАТО

154

## Я пойду-ли, молоденька Русская народная песня

Обработка А. Лядова

**Allegretto (Оживленно)**

155

# Полно—те, ребята

Русская народная песня

Adagio (Медленно)

156

*mf*

## Ай, во поле липенька

Хороводная

Обработка Н. Римского-Корсакова  
(1844—1908)

Allegretto (Оживленно)

157

*mp*

*rit.*

## Лен

А. ГРЕЧАНИНОВ

Allegro ma non troppo (Не очень скоро)

158

*mp*



# 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.

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

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“).

[illegible]

### Andantino (He спеша)

[illegible]

**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* *II* *cresc.* *VII* *f* *IV* *p* *II* *cresc.* *IV* *f* *p* *cresc.* *f* *dim.*

Примечание. Следить, чтобы легато исполнялось плавно.

## Расположение звуков в V позиции

169 ⑥ ⑤ ④ ③ ② ① *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. 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 аккомпанеента «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 аккомпанеентах. Прием баррэ значительно облегчит эту работу.

## Я вас любил

Романс

Слова А. ПУШКИНА

А. ДАРГОМЫЖСКИЙ

(1813—1869)

Moderato assai (Очень умеренно)

Голос

177

Гитара

*trp*

*p* *1<sup>o</sup>* *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.

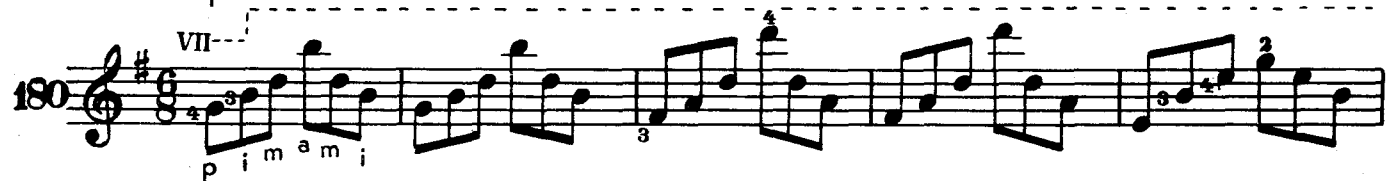
*Примечание.* Аккомпанемент к этой Серенаде написан полнен на данной стадии обучения. В то же время он зна-  
Россини для гитары. Он не сложен и легко может быть ис-  
комит с характером письма композитора.

## Расположение звуков в VII позиции

VII



VII



III



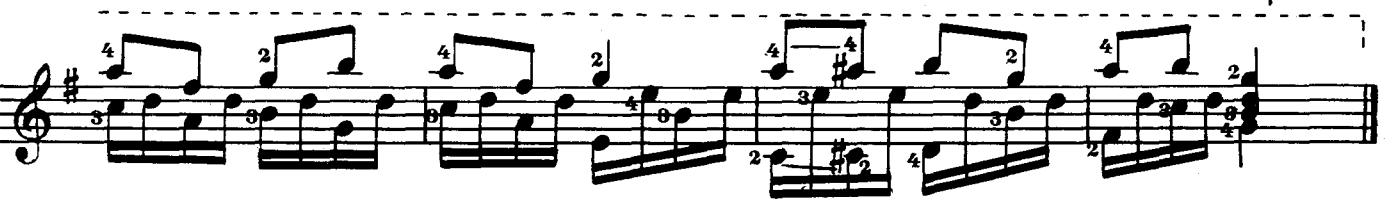
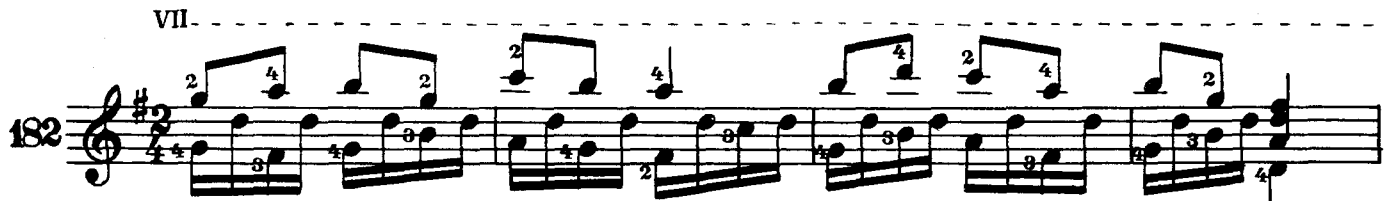
VII



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)

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

## 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 артикуляцией.





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:

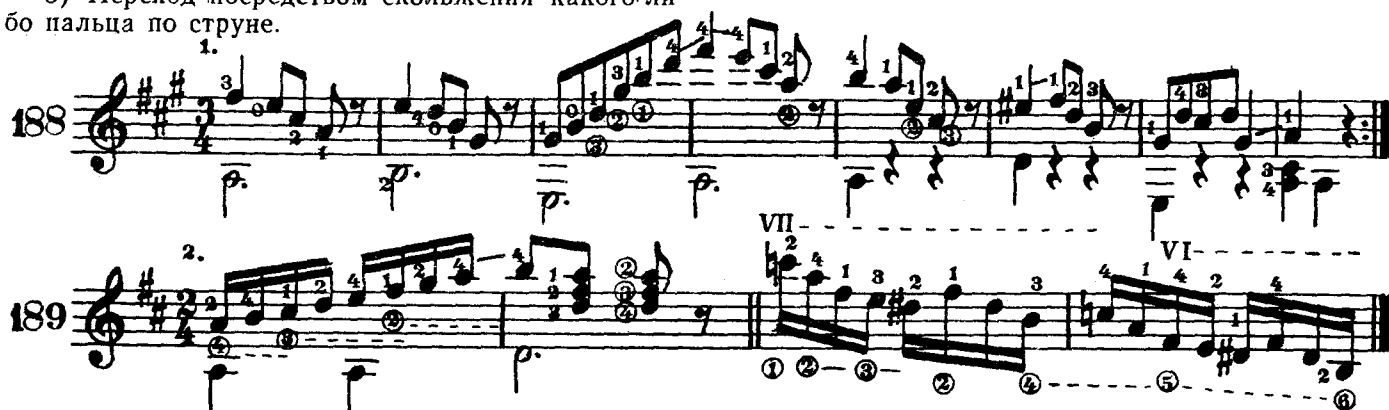
1) Переход во время указанных в пьесе перерывов — пауз, фермат и в промежутках между отдельными более или менее длительными звуками.

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 features a variety of dynamics and articulations, including accents, slurs, and crescendo/decrescendo markings.

**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 '1 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 piano (*p*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic.

**Staff 7:** 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 8:** 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 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.

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 (ор. 60, № 3)

Andantino (Не спеша)

М. КАРКАССИ

IX- *p*

VII- *p*

VII- *p*

*cresc.*

*rall.*

*pp*

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

### Этюд (ор. 60, № 10)

М. КАРКАССИ

**Allegretto (Оживленно)**

195 *mf*

*cresc.*

VII-

*mf*

## Allegretto (Оживленно)

196

*mf*

*p*

*mf*

*p*

VII

Фл. XII

*p*

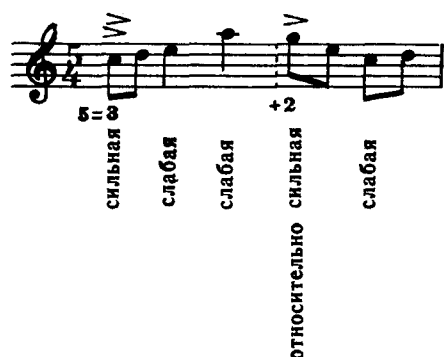
*f*

*p*

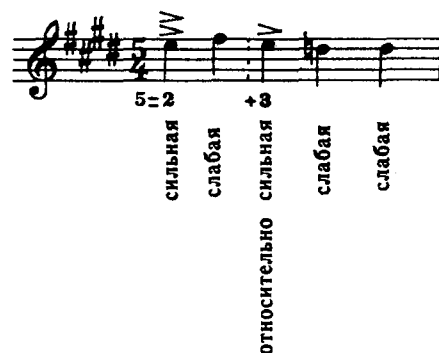
*mf*

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)



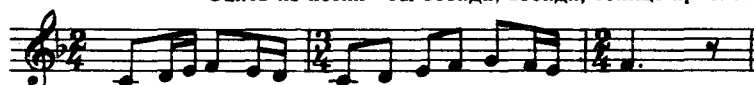
или



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:

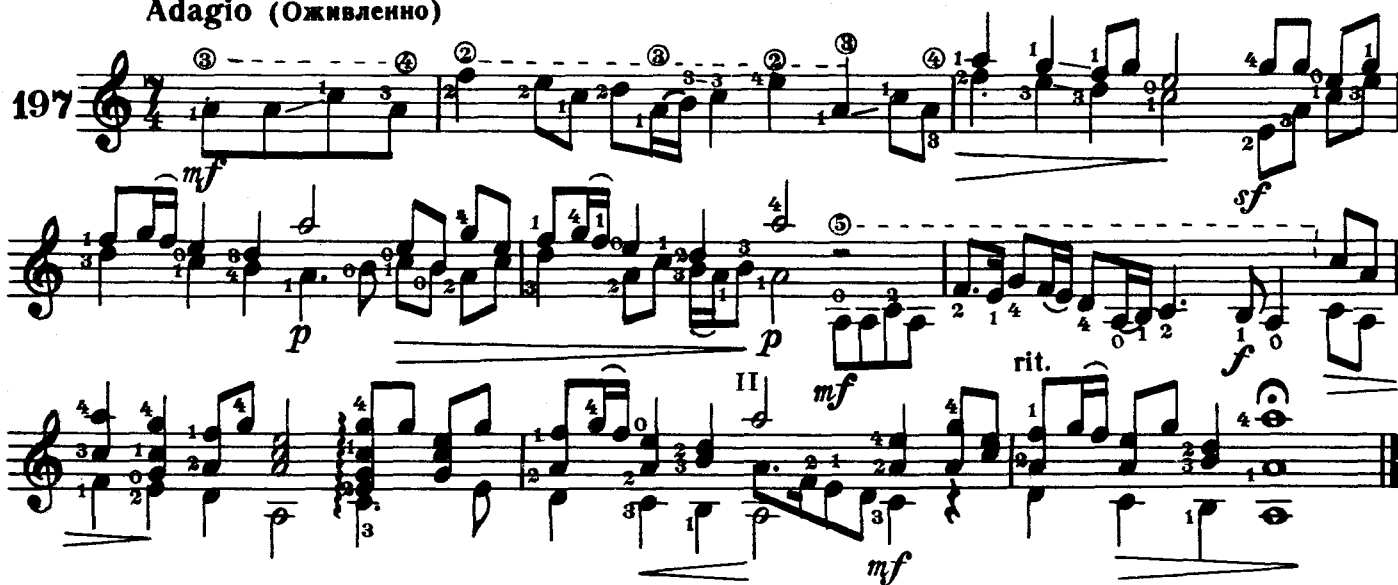
Запев из песни «Ты взойди, взойди, солнце красное»



## Эх, да ты, калинушка

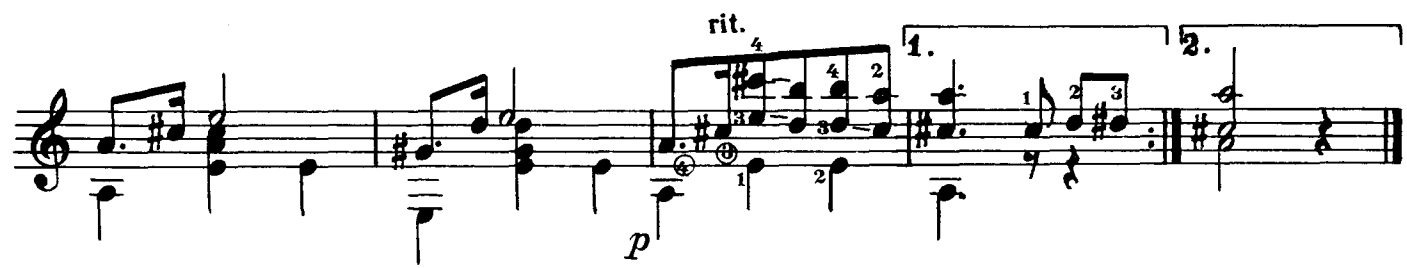
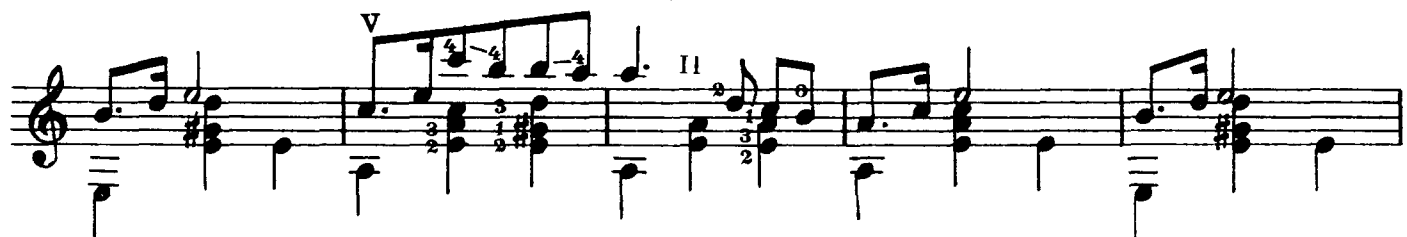
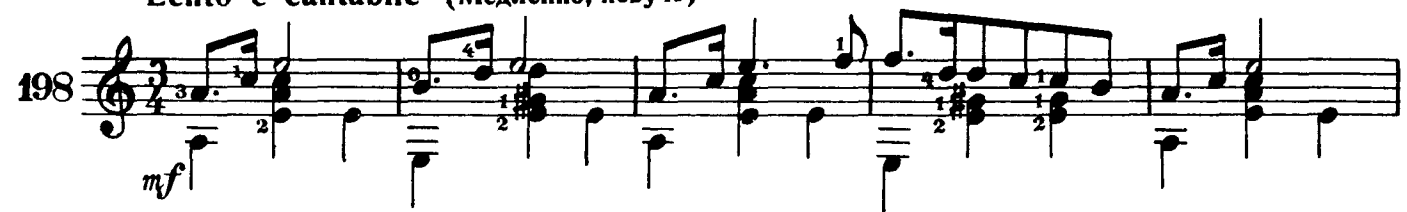
Русская народная песня

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

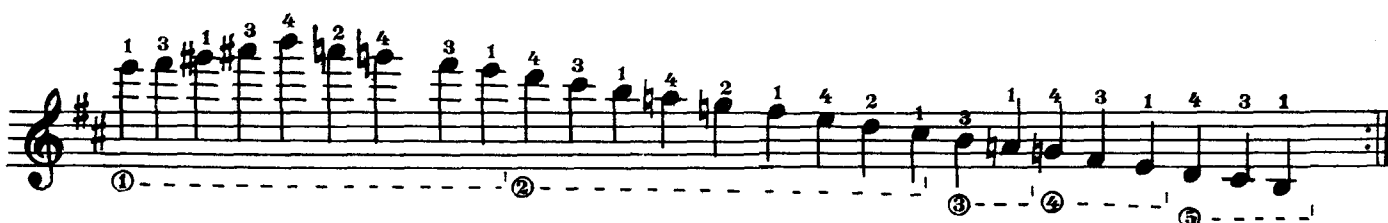
ми минор (мелодический)

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

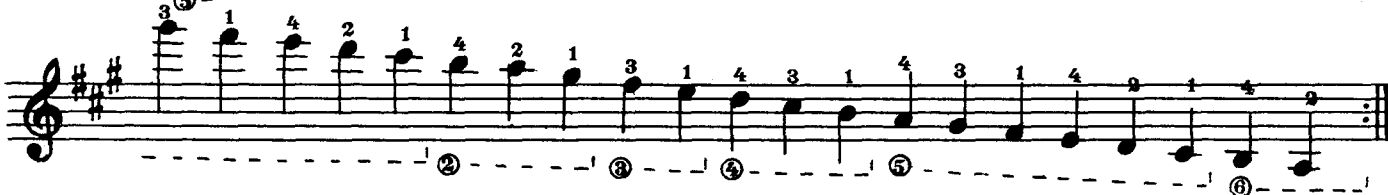
## Ре мажор



## си минор (мелодический)



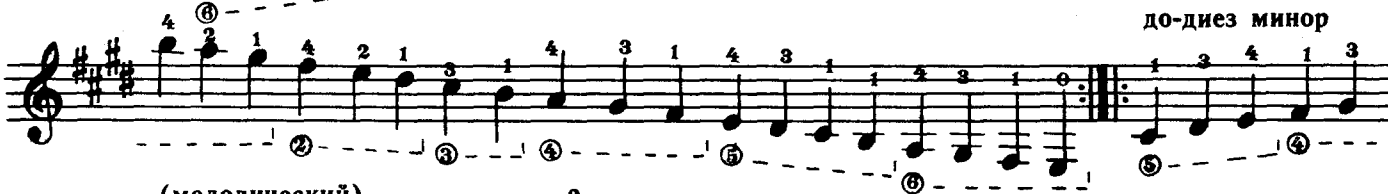
## Ля мажор



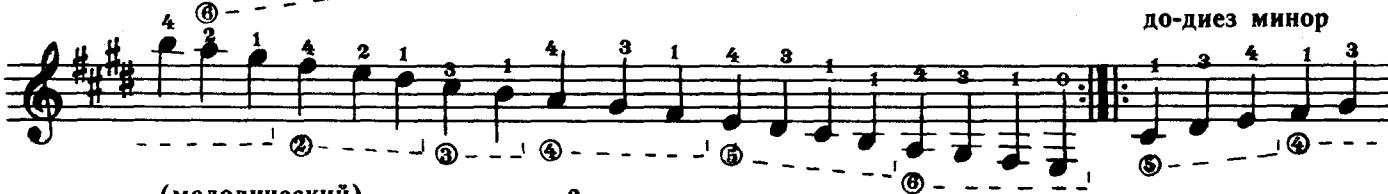
## фа-диез минор (мелодический)



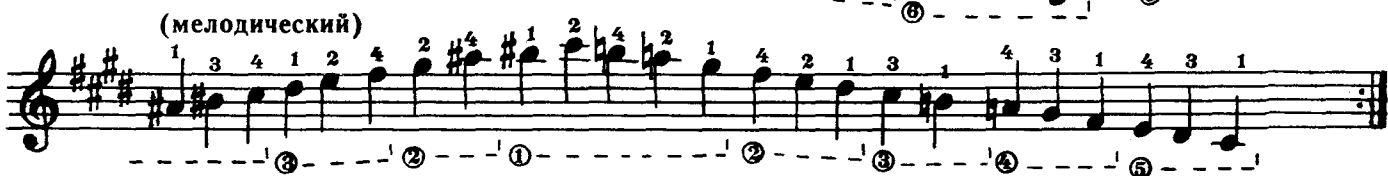
## Ми мажор



## до-диез минор



## (мелодический)



Си мажор

Ascending: C5 (1), D5 (2), E5 (3), F#5 (4), G5 (1), A5 (2), B5 (3), C6 (4).  
Descending: C6 (1), B5 (2), A5 (3), G5 (4), F#5 (1), E5 (2), D5 (3), C5 (4).

соль-диез минор (мелодический)

Ascending: C5 (1), D5 (2), E5 (3), F#5 (4), G5 (1), A5 (2), B5 (3), C#6 (4).  
Descending: C#6 (1), B5 (2), A5 (3), G5 (4), F#5 (1), E5 (2), D5 (3), C5 (4).

Фа-диез мажор

Ascending: C5 (1), D5 (2), E5 (3), F#5 (4), G5 (1), A5 (2), B5 (3), C#6 (4).  
Descending: C#6 (1), B5 (2), A5 (3), G5 (4), F#5 (1), E5 (2), D5 (3), C5 (4).

ре-диез минор (мелодический)

Ascending: C5 (1), D5 (2), E5 (3), F#5 (4), G5 (1), A5 (2), B5 (3), C#6 (4).  
Descending: C#6 (1), B5 (2), A5 (3), G5 (4), F#5 (1), E5 (2), D5 (3), C5 (4).

Ре-бемоль мажор

Ascending: C5 (1), D5 (2), Eb5 (3), F5 (4), G5 (1), Ab5 (2), Bb5 (3), C6 (4).  
Descending: C6 (1), Bb5 (2), Ab5 (3), F5 (4), G5 (1), Eb5 (2), D5 (3), C5 (4).

Си-бемоль минор (мелодический)

Ascending: C5 (1), D5 (2), Eb5 (3), F5 (4), G5 (1), Ab5 (2), Bb5 (3), C6 (4).  
Descending: C6 (1), Bb5 (2), Ab5 (3), F5 (4), G5 (1), Eb5 (2), D5 (3), C5 (4).

## 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. Slurs connect groups of 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. Slurs connect groups of 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. Slurs connect groups of 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. Slurs connect groups of 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. Slurs connect groups of notes.

соль минор (мелодический)

Фа мажор

ре минор (мелодический)

-ский)

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

Хроматическая гамма в 3 октавы

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

**М. ҚАРҚАССИ**

*Примечание.* Этот этюд развивает пальцы обеих рук, 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 with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is written in a single melodic line. The score includes various musical notations such as treble clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, and fingerings. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). There are also articulation marks like accents and slurs. The piece ends with a double bar line and a final chord.



Ф. КАРУЛЛИ

Ad libitum (По желанию)

203

*mf* *p*

p i m a m i m

## Прелюд

Ф. КАРУЛЛИ

Ad libitum (По желанию)

204

*mf* *p*

p i m i m



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

*mf* *p*

Этюд  
(№ 7)

М. КАРКАССИ  
(1792—1853)

Allegro (Быстро)

р а м і

207

*f* *p* *poco ritenuto* *mf*

III. *f* *cresc.* *sf* *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* *i ma mi* *p i ma mi* *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 (one sharp). The first six staves are for the right hand, and the seventh is for the left hand. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics include *f*, *mf*, *p*, and *cresc.* Fingerings are indicated by numbers 1-4. There are also markings for pedaling (*p.*) and articulation (*acc.*).

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 (one sharp). The first staff is for the right hand, and the second is for the left hand. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics include *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. There are also markings for pedaling (*p.*) and articulation (*acc.*).

Примечание. Исполнять отрывисто (где это указано).

### Этюд (№ 13)

М. КАРКАССИ

*Andante grazioso* (Не спеша, грациозно)

213

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



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

Примечание. При исполнении необходимо выделять нижний голос.

## Этюд (№ 11)

**Agitato (Взволнованно)**

М. КАРКАССИ

214 *mf* *p* *i m a m* *dim.* *cresc.*

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



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

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

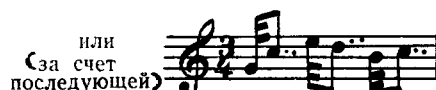
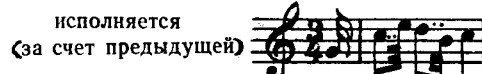
за счет длительности предшествующего звука.

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



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

тельности последующей ноты (в старинных сочинениях), например:

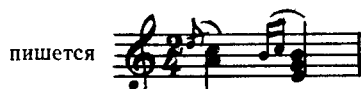


Сложный форшлаг — это тоже короткий форшлаг, но состоящий из нескольких звуков; он

исполняется за счет предыдущей длительности, например:



Форшлаг, стоящий перед одной из нот аккорда, 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

215

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

p

rit.

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 and guitar-specific techniques:

- Staff 1:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The music begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes.
- Staff 2:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The music continues with eighth and sixteenth notes, including a measure with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb).
- Staff 3:** Treble clef, key signature of one flat (Bb). The music features a series of eighth notes with fret numbers (1, 3, 1, 1, 3) and a measure with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).
- Staff 4:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The music includes a series of eighth notes with fret numbers (1, 4, 3, 1, 1, 0) and a measure with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb).
- Staff 5:** Treble clef, key signature of one flat (Bb). The music features a series of eighth notes with fret numbers (4, 4, 4, 4, 4, 4) and a measure with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).
- Staff 6:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The music includes a series of eighth notes with fret numbers (4, 4, 4, 4, 4, 4) and a measure with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb).
- Staff 7:** Treble clef, key signature of one flat (Bb). The music features a series of eighth notes with fret numbers (4, 4, 4, 4, 4, 4) and a measure with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).
- Staff 8:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The music includes a series of eighth notes with fret numbers (4, 4, 4, 4, 4, 4) and a measure with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb).
- Staff 9:** Treble clef, key signature of one flat (Bb). The music features a series of eighth notes with fret numbers (4, 4, 4, 4, 4, 4) and a measure with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).
- Staff 10:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The music includes a series of eighth notes with fret numbers (4, 4, 4, 4, 4, 4) and a measure with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb).

The music is divided into two main sections, labeled "1." and "2.", with a repeat sign at the end of the first section.

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 *p* 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 piece of music for guitar.



## Allegro spiritoso (Быстро, с увлечением)

М. ДЖУЛИАНИ

222

*mf*

*f*

*p*

*dolce*

*sf*

*ff*

rit.

12260

**Allegretto (Оживленно)**

223

2

I

II

pp

pp

p

p

f

f

mf

mf

pp

pp

2

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

2 1 4 2 1 2 4 1

p i p m

p i p m

p i p m

p i p m

p i p m

p i p m

p i p m

VII

*p* p i p i p i

*pp*

*pp*

*p*

The musical score is written for guitar and consists of ten systems, each with two staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Dynamics are indicated by letters: *p* (piano), *f* (forte), and *pp* (fortissimo). A *rit.* (ritardando) marking is present above a dashed line in the seventh system. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Accents (>) are placed over certain notes. The score is a technical exercise, likely a Rondo, as mentioned in the accompanying text.

*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:



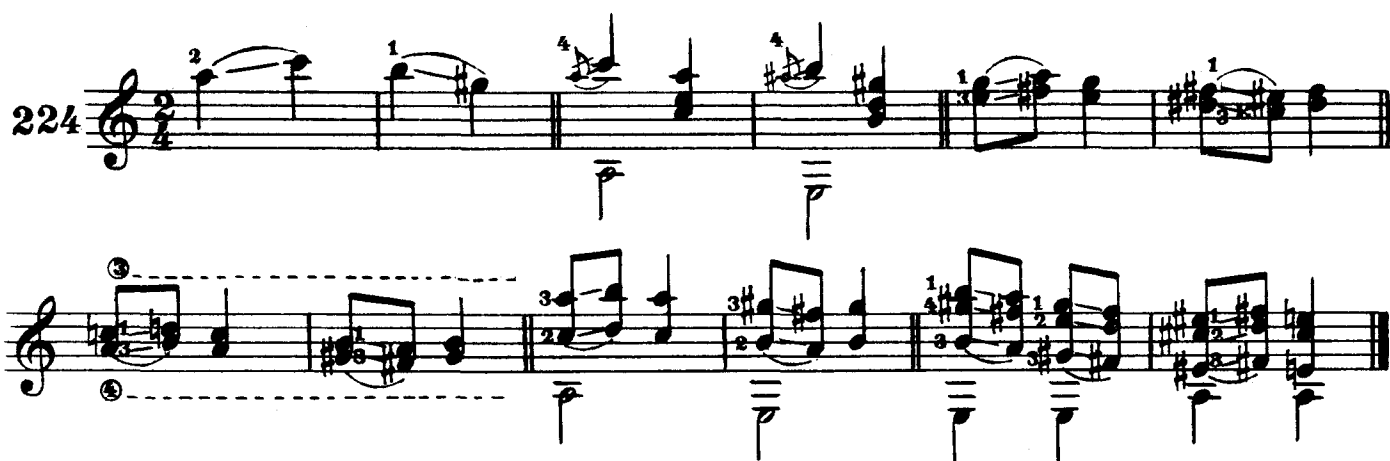
Во втором случае, чтобы силу начального звука передать конечному без ослабления, самое скольжение должно быть выполнено более стремительно, чем в первом случае.

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**

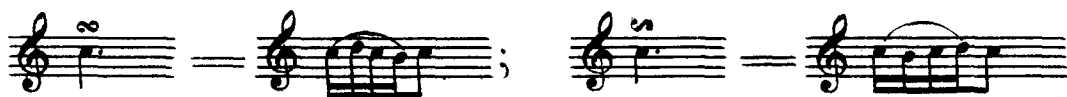
*Примечание.* По мере освоения этюда ускорить темп и играть со счетом на  $\frac{4}{4}$  триолями.

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

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

При знаке  $\infty$  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:



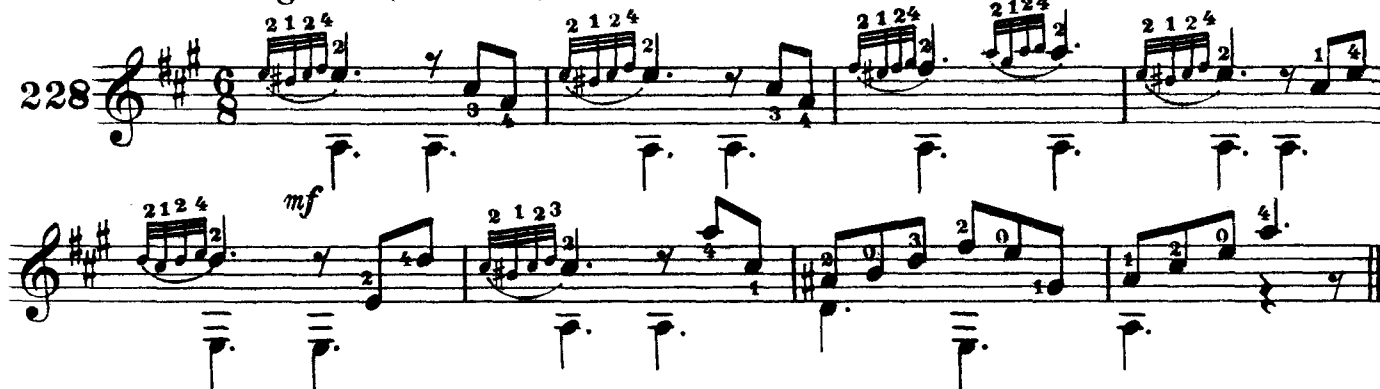
При исполнении группетто верхняя и нижняя вспомогательные ноты берутся с учетом ключевых знаков альтерации. Однако, как и мордент, (см. следующий раздел) группетто может исполняться со случайными знаками альтерации, например:



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



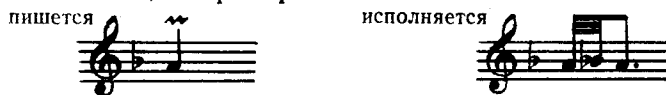
## Мордент

Мордентом называется мелодическое украшение, изображающееся одним из следующих четырех знаков, выставленных над нотой:  $\sim$ ,  $\clubsuit$ ,  $\text{wavy}$ ,  $\text{trill}$ , 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

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)

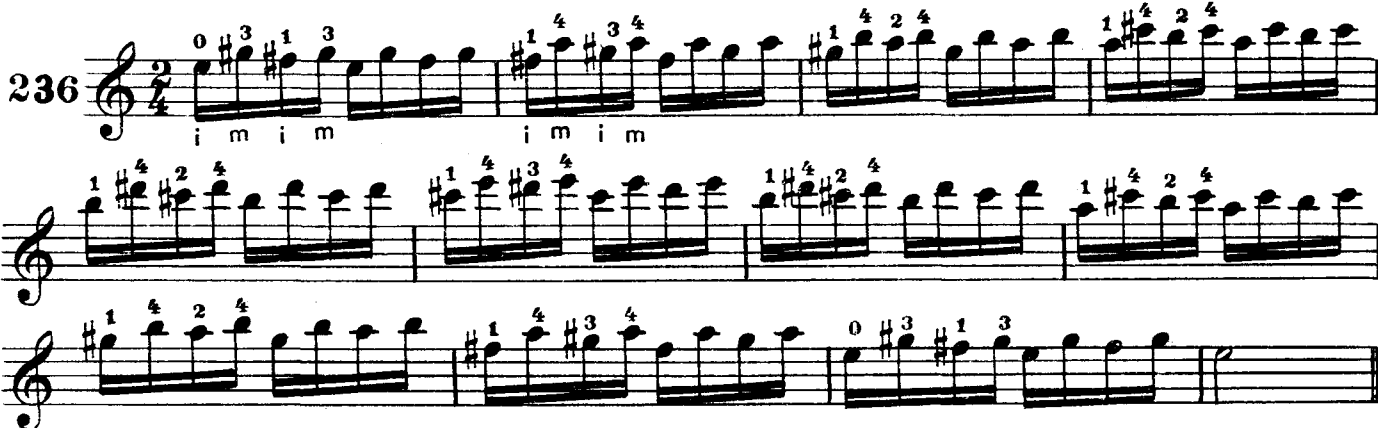
Andantino (Не спеша)

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.* (Harmonics). 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:

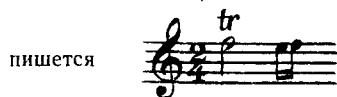


Примечание. Это упражнение укрепляет пальцы левой руки и может служить подготовкой к изучению трели.

### 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.

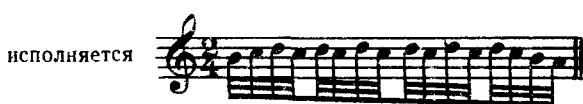
Продолжительность трели равна длительности звука. Для того чтобы закончить трель, перед ее последней главной нотой иногда выставляют нижнюю вспомогательную, вследствие чего получается квинтоль, например:



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:

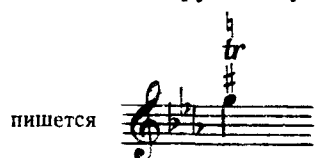


Трель для нижнего голоса обозначается под нотой, например:



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

*f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

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

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

*Fine (Конец)*



127

*p.* *mf* *cresc.*

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

# Этюд (ор. 48, № 9)

М. ДЖУЛИАНИ

**Presto** (Очень быстро)

241

*f* *sf* *mf* *cresc.*

IV-  
II-  
II-  
IX-  
ff

# Рондо Фрагмент

**Allegretto (Оживленно)**

Ф. СОР

III  
III  
III  
II  
III  
mp  
p

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

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

# Прелюд

129

М. ЛЬОБЕТ  
(1878—1938)

**Allegro (Быстро)**

243

V

Одной левой рукой —

VI

VII

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

## Этюд

Д. АГУАДО  
(1784—1849)

**Allegro (Быстро)**

244

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

*p*

*f*

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

V

*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*

## Листок из альбома

**Э. ГРИГ**  
(1843—1907)

246

*mp*

VII

Φλ. XII 8

Φλ. XII

*p*

*f*

VII

*p*

Φλ. XII 8

Φλ. 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.* *rit.* *a tempo* *ppp*

**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

The exercises are as follows:

- Exercise 1 (Staff 1): Chords VII, II, V, X.
- Exercise 2 (Staff 2): Chords III, VII, III, VIII.
- Exercise 3 (Staff 3): Chords VII, III, V, V.
- Exercise 4 (Staff 4): Chords II, X, III, VII.
- Exercise 5 (Staff 5): Chords II, X, IV, VII, VII.
- Exercise 6 (Staff 6): Chords II, IX, II, X.
- Exercise 7 (Staff 7): Chords II, V, IX, II, II, IV, VII, VII.
- Exercise 8 (Staff 8): Chords IV, IV, I, V, IX, II.
- Exercise 9 (Staff 9): Chords IV, IV, IX, II, II.
- Exercise 10 (Staff 10): Chords IV, VII, IV, IV, IV.

## 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 нотные строки с мелодией и аккомпанементом. Вторая система также содержит две нотные строки, завершающие фрагмент. В нотации присутствуют различные ритмические значения, включая четвертные, восьмые и шестнадцатые ноты, а также паузы. Фигурные скобки и цифры (1, 2, 3, 4) указывают на конкретные пальцы для нажатия клавиш.

Этюд

Allegretto (Оживленно)

Ф. СОР

262

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух нотных систем. Первая система содержит две нотные строки с мелодией и аккомпанементом. Вторая система также содержит две нотные строки, завершающие фрагмент. В нотации присутствуют различные ритмические значения, включая четвертные, восьмые и шестнадцатые ноты, а также паузы. Фигурные скобки и цифры (1, 2, 3, 4) указывают на конкретные пальцы для нажатия клавиш. В начале фрагмента присутствует динамическое обозначение *mf*.

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 нотные строки с мелодией и аккомпанементом. Вторая система также содержит две нотные строки, завершающие фрагмент. В нотации присутствуют различные ритмические значения, включая четвертные, восьмые и шестнадцатые ноты, а также паузы. Фигурные скобки и цифры (1, 2, 3, 4) указывают на конкретные пальцы для нажатия клавиш. В начале фрагмента присутствует динамическое обозначение *f*.

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

265

cresc.



143

Музыкальная композиция

Этюд

## ЭТЮД (№ 22)

**Allegretto (Оживленно)**

**М. ҚАРҚАССИ**

[illegible]





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

## Этюд

(ор. 48, № 23)

**Allegro con moto** (Быстро, с движением)

М. ДЖУЛИАНИ

268

**f**

**sf**

**mf**

**sf**

**mf**

**II**

**II**

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

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

Fingerings are indicated by numbers 1 through 4. 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 measure of the piece is marked *ff* and features a 2/4 time signature.

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, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro maestoso' with the Russian translation '(Быстро, величественно)'. The score is divided into measures by vertical bar lines. Various musical notations are used throughout, including triplets (indicated by a '3' over a group of notes), sixteenth notes, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'sf' (sforzando). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The piece concludes with a repeat sign at the end of the final staff.

IX-

 $V_-$ 

IX

1

1

 $V_{-}$

М. ДЖУЛИАНИ

**Allegro maestoso** (Быстро, величественно)

270

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro maestoso' with the Russian translation '(Быстро, величественно)'. The score is numbered '270' in the top left corner. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings such as 'f' (forte) and 'sf' (sforzando) are used throughout. There are also fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4) and articulation marks (e.g., accents, slurs). A section of the score is bracketed and labeled 'IV' and 'VI' with dashed lines. The piece concludes with a final cadence.

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 VII

II

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The piece is characterized by its continuous, flowing nature, with many accidentals and fingerings. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece is marked 'II' at the beginning and 'III' near the end. The score consists of ten staves of music.

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)

This page of musical notation, labeled VIII and 155, contains ten staves of music. The notation includes various dynamics, articulations, and fingerings. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings such as 1, 2, 3, 4, 5, and 6. The second staff is marked *dolce* and features a crescendo (*cresc.*) leading to a fortissimo (*ff*) dynamic. The third staff includes a fortissimo (*ff*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The fourth staff is marked *f p* and includes a piano (*p*) dynamic. The fifth staff is marked *dolce* and includes a crescendo (*cresc.*) leading to a fortissimo (*f*) dynamic. The sixth staff is marked *cresc.* and includes a fortissimo (*f*) dynamic. The seventh staff is marked *dolce* and includes a fortissimo (*f*) dynamic. The eighth staff is marked *dim.* and includes a fortissimo (*f*) dynamic. The ninth staff is marked *dim.* and includes a fortissimo (*f*) dynamic. The tenth staff is marked *dim.* and includes a fortissimo (*f*) dynamic.

*f* *mf* *f* *dolce* *sf* *sf* *ff* *ff* *f p* *f* *p* *dolce* *cresc.* *f* *dim.* *dolce* *f* *dim.* *dolce* *cresc.* *dim.* *f* *dim.* *p* *mf*

150

*Allegretto*

*sf* *f* *p*

*sf* *f*

*p* *f*

*dolce* *ff*

*sf* *f* *sf* *f* *sf*

*f* *sf* *ff* *pp* *p* *p*

*mf* *sf* *p*

*dim.* *pp* *dolce*

*pp*

*mf* *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*

[illegible]



Приглушенные звуки (sons étouffés), называемые иногда пиццикато (pizzicato, у испанцев apagados, percusion), 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

*mf*

*p*

*p*

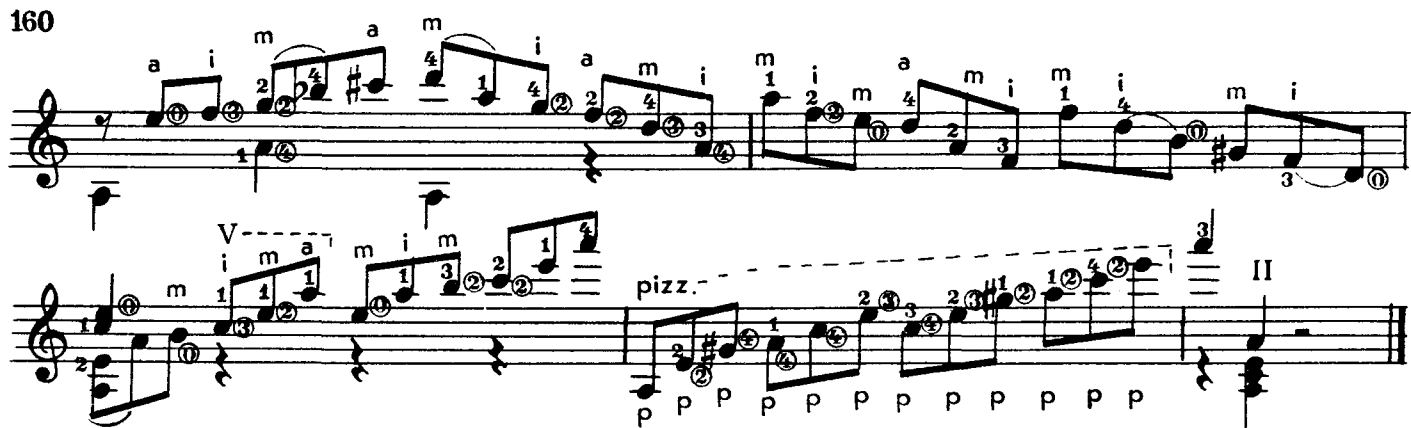
II - m3 a m i3 a m3 II - i m i m a m i a m

V i m i m a m V i m i m a m i m

V i m i m a m VII i m a i V i m a VI i m a m

II i m a III i m a i m a i m a i m

II i m a III i m a i m a i m a i m



## 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

*p*

The musical score is written for guitar. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante (Не спеша)'. The piece is an etude in tremolo, featuring a continuous sixteenth-note pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. The score is divided into sections VIII and IX. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

This page contains ten staves of musical notation, likely for a piano piece. The notation includes treble clefs, key signatures (one flat and two sharps), and time signatures (3/4 and 4/4). The music features various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets, along with fingerings and dynamic markings like *p* and *f*. The staves are numbered 1 through 10, with some staves containing repeat signs and first/second endings. The notation is written in a standard musical score format, with notes and rests clearly visible on the staves.

163

II

IV

II

I

The musical score is written for a piano exercise in D major. It consists of ten staves. The right hand plays a continuous tremolo pattern, alternating between three fingers (a, m, i). The left hand provides a steady bass line. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano), 'ppp' (pianissimo), and 'ritard.' (ritardando). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The exercise concludes with a final chord marked 'ppp'.

**Примечание.** Этот блестящий этюд написан в виде тремоло, исполняемого чередованием трех пальцев правой руки — а, м, 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

This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar, in the key of G major (one sharp). The notation includes various chords and fingerings for both hands.

- Staff 1:** Features chords VII, VIII, XI, X, and VII. Fingerings include 1, 2, 3, 4, and 5.
- Staff 2:** Features chords V, III, and V. Fingerings include 1, 2, 3, 4, and 5.
- Staff 3:** Features chords III and V. Fingerings include 1, 2, 3, 4, and 5.
- Staff 4:** Features chords VII, V, II, and III. Fingerings include 1, 2, 3, 4, and 5.
- Staff 5:** Features chords V and III. Fingerings include 1, 2, 3, 4, and 5.
- Staff 6:** Features chord VII. Fingerings include 1, 2, 3, 4, and 5.
- Staff 7:** Features chords V and IV. Fingerings include 1, 2, 3, 4, and 5.
- Staff 8:** Features chord V. Fingerings include 1, 2, 3, 4, and 5.



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. A dynamic marking *p* (piano) is present.

**Staff 2:** Continues the melodic line with various intervals and fingerings.

**Staff 3:** Features a dynamic marking *p* (piano) and continues the melodic development.

**Staff 4:** Continues the melodic line with various intervals and fingerings.

**Staff 5:** Continues the melodic line with various intervals and fingerings.

**Staff 6:** Continues the melodic line with various intervals and fingerings.

**Staff 7:** Continues the melodic line with various intervals and fingerings.

**Staff 8:** Continues the melodic line with various intervals and fingerings.

**Staff 9:** Continues the melodic line with various intervals and fingerings.

**Staff 10:** Continues the melodic line with various intervals and fingerings.

The score is written in a single system, with each staff containing a line of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by circled numbers 1-4. Dynamic markings include *p* (piano).

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*

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

*rall.*

*a tempo* *p*

IX - - - - - IX

IV II - - - - - IX

*ff* *ff*

*Fine*  
(Конец)

The musical score is written for a Trio in G major. It consists of ten staves. The first staff begins with a 'Trio' marking and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by frequent use of triplets and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 in circles. Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). Roman numerals (II, IV, V, VII, IX, X) are placed above the staff to denote specific measures or sections. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

## Канцонетта

171

# Ф. МЕНДЕЛЬСОН

(1809–1847)

**Allegro moderato (Умеренно быстро)** ♩ = 76

Allegro moderato (Умеренно быстро) ♩ = 76 (1809—1847)

279

*p*

*f*

*pp*

*cresc.*

*ritard.*

*a tempo*

*dim.*

## Un poco più mosso (Более подвижно) ♩ = 92

V - - - - -

*pp* *leggiero*

IX - - - - -

IX - - - - -

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

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

IX - - - - -

VII - - - - -

IX - - - - - VII - - - - - *f*

ar. 12

*dim.* *p*

II - - - - -

II - - - - -

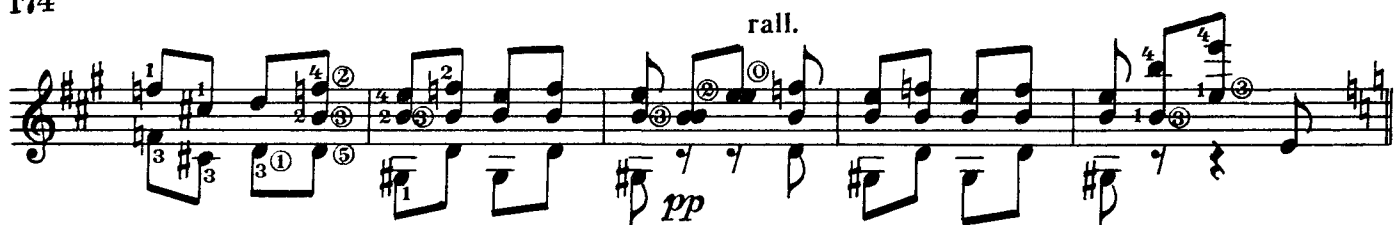
*cresc.*

V - - - - -

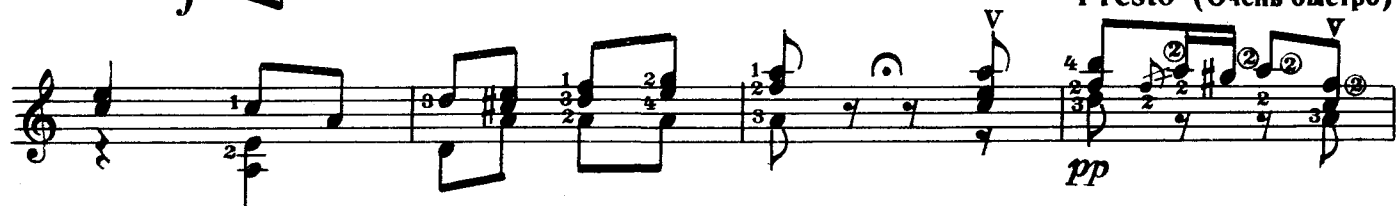
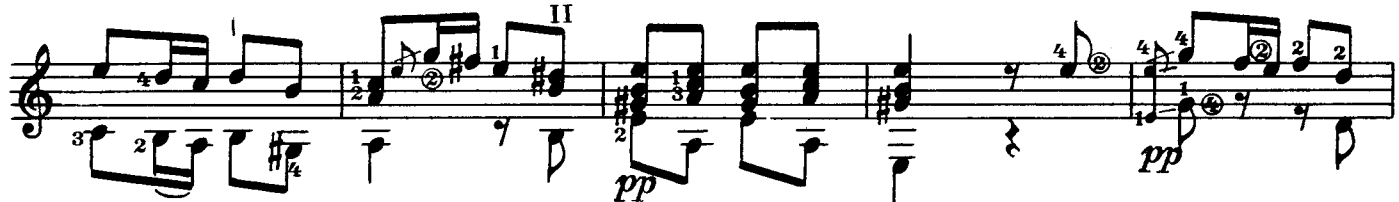
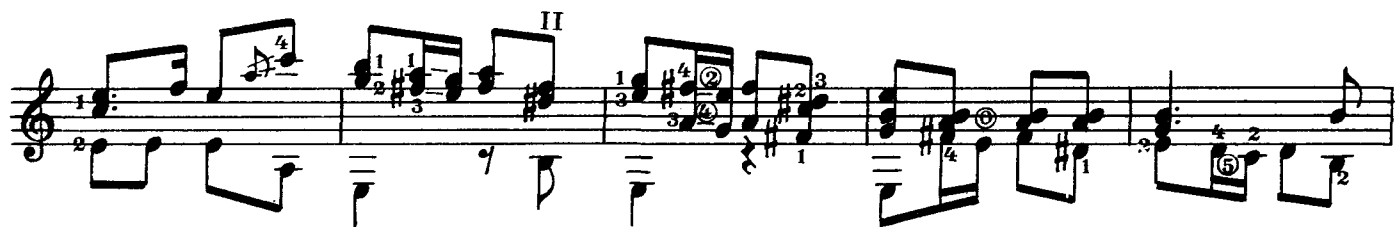
ten.

*pp*

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



**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*

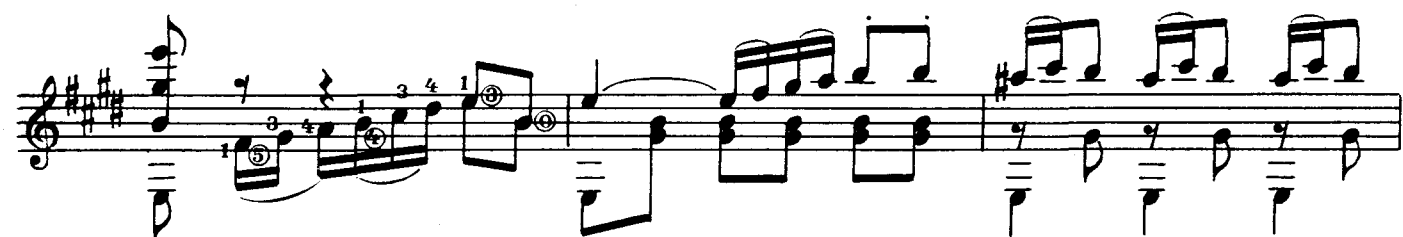
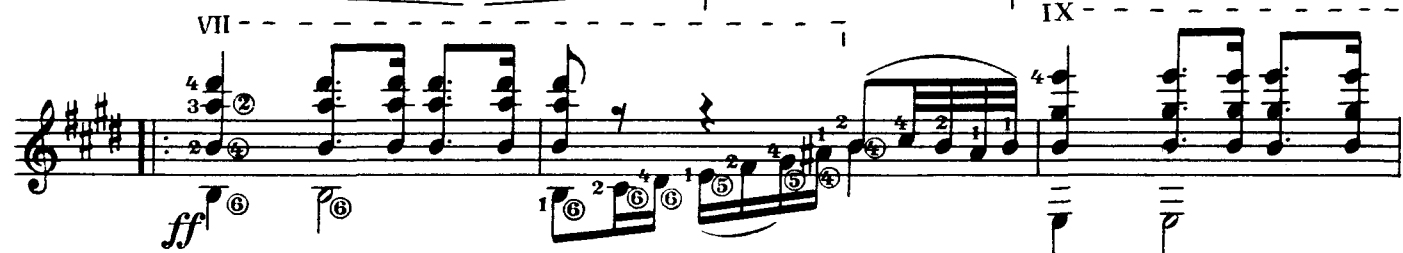
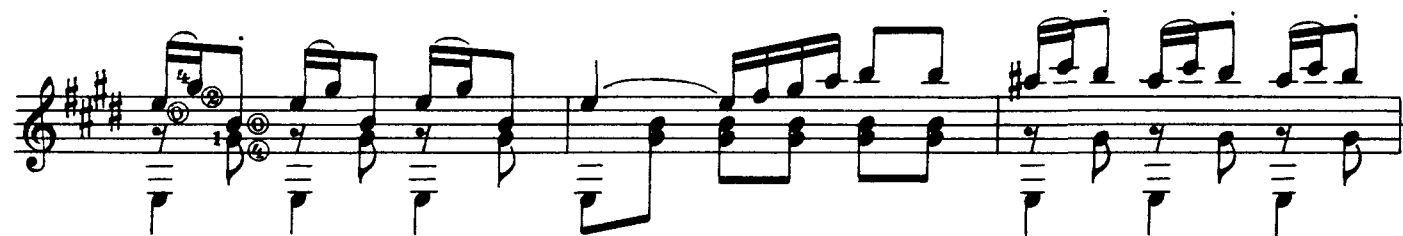
IV- IX- VII

*f*

IX-

VII- 1. 2.

*Fine (Конец)*



# Менуэт

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

В. МОЦАРТ

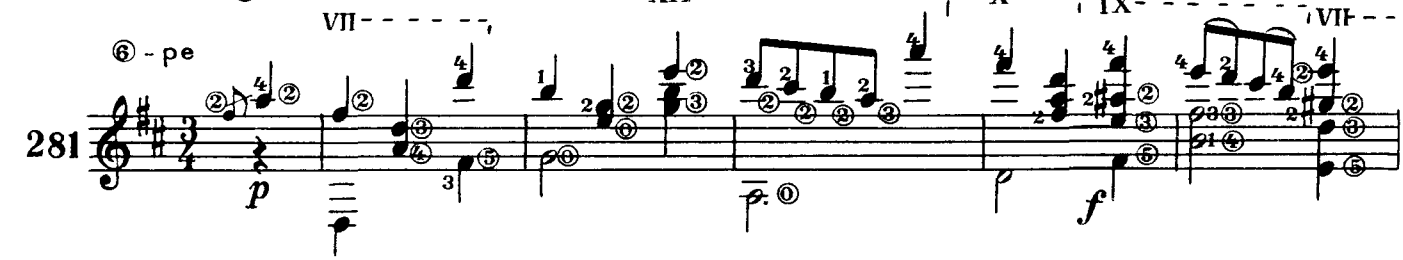
**Allegretto (Оживленно)**

XII-

X-

IX-

VII-



This page contains ten staves of musical notation for a piano piece. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, m, a), dynamics (p, f, cresc.), and articulations (accents, slurs). Roman numerals (I-IX) are placed above the staves to indicate fingerings or positions. The piece concludes with the word "Fine" and its Russian equivalent "(Конец)".

Staff 1: VII- (4 3 1 3), V (2 3 2 3), VII- (4 2 3 2), V (2 3 2 3), VII- (m a m), VII- (2 3 2 3). Dynamics: p, f, p, p, p. Fingering: 4 3 1 3, 2 3 2 3, 4 2 3 2, 2 3 2 3, m a m, 2 3 2 3.

Staff 2: VII- (i m a), V (m a m), II (2 1), III- (2 3 2 3), IV (2 3 2 3). Dynamics: p, p, p, p, pf. Fingering: i m a, m a m, 2 1, 2 3 2 3, 2 3 2 3.

Staff 3: V (2 3 2 3), VI (2 3 2 3), VII- (2 3 2 3), IX (2 3 2 3), VII- (2 3 2 3), IX (2 3 2 3). Dynamics: p, f, p, f, p, f. Fingering: 2 3 2 3, 2 3 2 3, 2 3 2 3, 2 3 2 3, 2 3 2 3, 2 3 2 3.

Staff 4: V (4 3 1 4), II- (2 3 2 3), III- (2 3 2 3), II- (2 3 2 3). Dynamics: p, cresc. Fingering: 4 3 1 4, 2 3 2 3, 2 3 2 3, 2 3 2 3.

Staff 5: II- (2 3 2 3), VII- (2 3 2 3), II (2 3 2 3). Dynamics: f, p, p, p, p. Fingering: 2 3 2 3, 2 3 2 3, 2 3 2 3.

Staff 6: II (2 3 2 3), IV (2 3 2 3). Dynamics: p, p, p, p, p. Fingering: 2 3 2 3, 2 3 2 3.

Staff 7: VI- (2 3 2 3), III (2 3 2 3), II (2 3 2 3). Dynamics: p, p, p, p. Fingering: 2 3 2 3, 2 3 2 3, 2 3 2 3.

Staff 8: VII- (2 3 2 3), VII- (2 3 2 3). Dynamics: p, p, p, p, p. Fingering: 2 3 2 3, 2 3 2 3.

Staff 9: VII- (3 4 2 2), IX- (2 3 2 3), II- (2 3 2 3), II- (2 3 2 3). Dynamics: p, p, p, p. Fingering: 3 4 2 2, 2 3 2 3, 2 3 2 3, 2 3 2 3.

Staff 10: II- (2 3 2 3). Dynamics: p, p, p, p. Fingering: 2 3 2 3.

Fine (Конец)

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

*f*

*p*

*f*

*p*

*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

mf

Frise 5

Pouce 3

vibr.

Frise

Pouce

Vibr.

Frise

Pouce

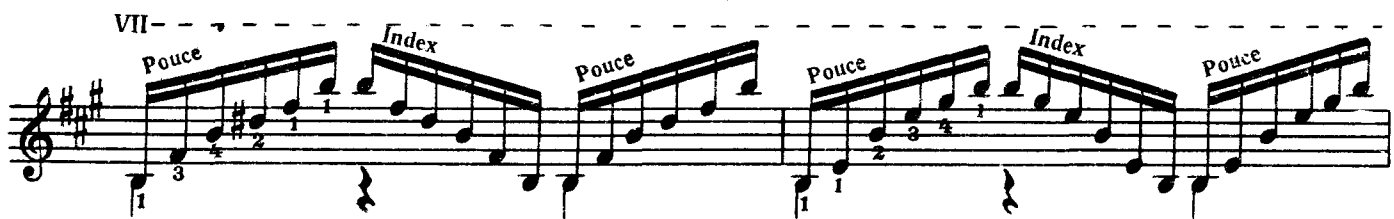
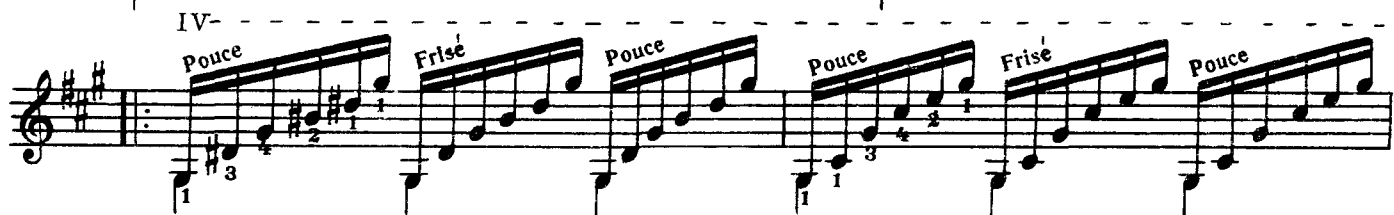
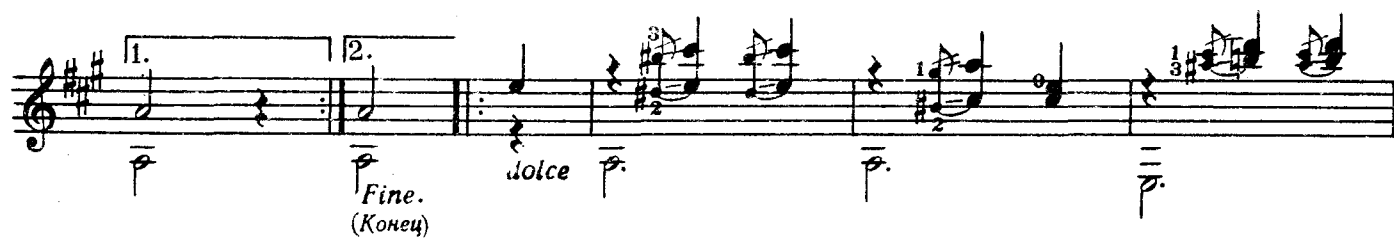
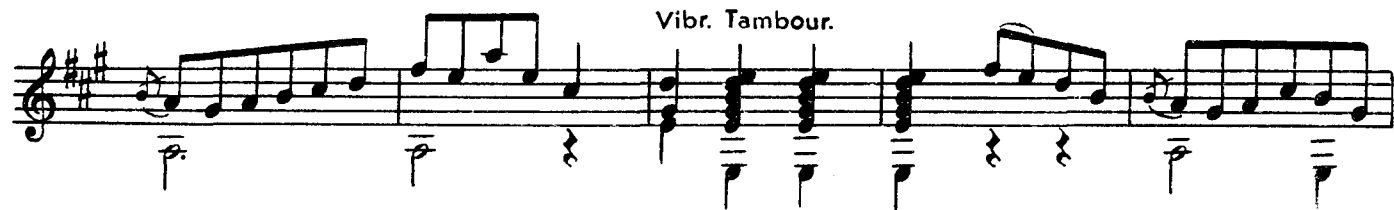
Vibr.

Frise

Pouce

Vibr. Tamb.

Vibr. Tambour.



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

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

*espress.* *espress.*

VII *ten.* *espress.*

*dolce*

*pp* *f*

II *p*

VII *ppp* *fff*

**Allegretto (Оживленно)**

**Ф. МОРЕНО-ТОРРОБА**

285

*mf*

*pp*

*f*

*pp*

*un poco mosso*

*pizz.*

*gallargo*

*pizz.*

*p*

*Op. XII*

VIII

I - - - - -

IV - - - - -

II - - - - -

IV<sup>a</sup> 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 - - - - - 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)

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 6/8 time signature. The tempo is marked 'Andante quasi Allegretto' with the instruction '(Не спеша, с движением)'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano). Fingerings are indicated by circled numbers (e.g., ②, ③, ④, ⑤). Specific techniques are marked, including 'Arm. 7' (armature 7) and 'expressivo'. The score is divided into sections by Roman numerals: VII, IX, IX, V, III, V, II, V, and a final section. The piece concludes with a final chord and the instruction '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, with various fingerings and articulations indicated. The first staff is marked "con molta". The second staff is marked "expresion", "poco f", and "sf". The third staff is marked "p", "pp", and "El canto con arm. octavados". The fourth staff is marked "poco più mosso", "meno", and "VII". The fifth staff is marked "Andante molto (Очень спо-)", "molto rit.", and "dim.". The sixth staff is marked "койно)". The seventh staff is marked "IX", "VII", and "IX". The eighth staff is marked "V", "III", and "II". The ninth staff is marked "V", "i m", and "Arm. 7". The tenth staff is marked "p".

con molta  
 VII -  
 expresion  
 poco f  
 sf  
 El canto con arm. octavados  
 p  
 pp  
 poco più mosso  
 meno  
 VII  
 Andante molto (Очень спо-)  
 molto rit.  
 dim.  
 койно)  
 IX  
 VII  
 IX  
 V  
 III  
 II  
 V  
 i m  
 Arm. 7  
 p

*espressivo*

V ---

Arm. 7

V ---

V ---

V ---

VII ---

*ff*

*p*

*marcato*

VII ---

*may expressivo el canto*

Arm 7.

Arm. 7

*a tempo*

Arm. 7

*rit.*

ar. octav.

*molto morendo*

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

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

Allegretto (Оживленно) ♩ = 72

287

*p* percussion

*p* percussion

*p* percussion

*cresc.*

*p* cantando

*p* cantando

*pp*

*ppp*

*p* cantando

*Arm. 8*

*p* cantando

*f*

*cresc.*

*ff*

*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' above it, and a '2' below the staff.
- Staff 2:** Includes a '4-4' marking, a 'III' section label, and a 'ff' (fortissimo) dynamic.
- Staff 3:** Contains a 'cresc.' (crescendo) marking and a 'p' (piano) dynamic.
- Staff 4:** Features a 'p' (piano) dynamic, a 'suave' (soft) marking, and a 'III' section label.
- Staff 5:** Includes a 'p' (piano) dynamic and a 'VII' section label.
- Staff 6:** Features a 'p' (piano) dynamic and a 'VII' section label.
- Staff 7:** Includes a 'p cantando' (piano cantando) marking and a 'p' (piano) dynamic.
- Staff 8:** Features a 'pizz.' (pizzicato) marking and a 'p' (piano) dynamic.
- Staff 9:** Includes a 'pp' (pianissimo) dynamic, a 'ppp' (pianississimo) dynamic, and a 'p' (piano) dynamic.
- Staff 10:** Features a 'p' (piano) dynamic and a 'misterioso' (mysterious) marking.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, as well as technical markings like '4-4', 'III', 'VII', 'V', and 'VIII'.

Musical score for a piano piece, labeled VIII. The score consists of ten staves of music. It includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Performance instructions like *Rasg.*, *cediendo*, *rapido*, *ff*, *III*, *p p sub.*, *en calma*, *cediendo*, *Andantino (He sneha)*, and *ppp* are present. The score also features several armature markings: *Arm. 8*, *Arm. 7*, and *Arm. 5*. The piece is characterized by colorful strokes and detailed fingering.

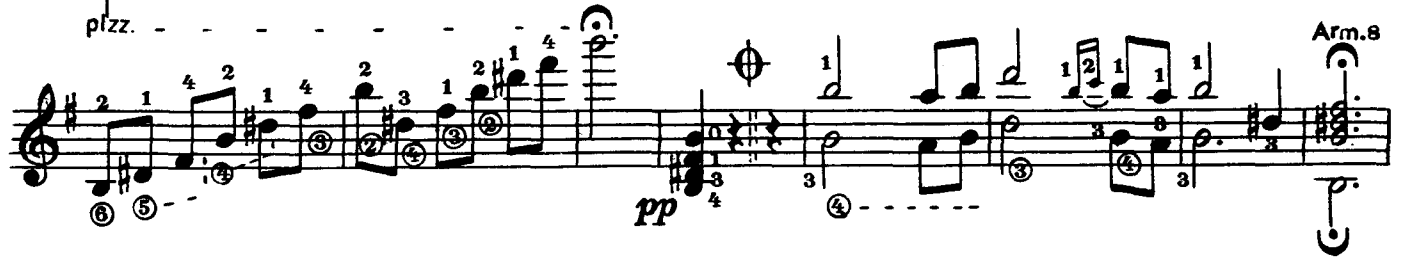
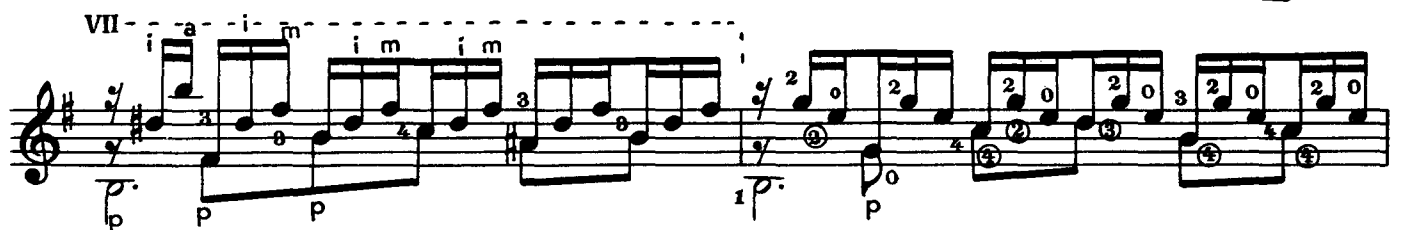
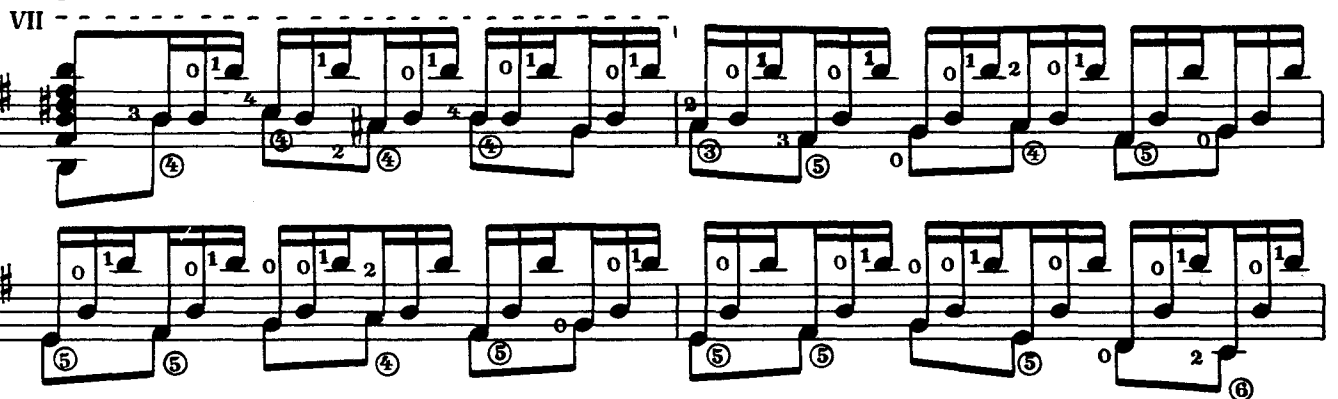
Примечание. Эта пьеса изобилует различными красочными штрихами, заслуживает тщательной проработки. Пьеса исполнялась А. Сеговией в концертах с большим успехом.

**Allegro moderato (Умеренно скоро)**

This page contains ten staves of musical notation for a piano piece. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'p'. Fingerings are indicated by numbers 1-5, and articulation marks like 'i' and 'm' are present. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.







Arm. 8

IV

V

VII

Arm. 8

VII

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piece is divided into measures by vertical bar lines. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes and 3-5 below notes. Dynamics include piano (p) and piano forte (p.). The piece includes several sections marked with Roman numerals: Arm. 8, IV, V, VII, and Arm. 8. The notation includes various note values, rests, and slurs.

## 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.







