

П.Агафшин

**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
<b>ЧАСТЬ I</b>		<b>ЧАСТЬ II</b>	
Посадка и постановка рук при игре	12	Исполнение гамм	29
Строй гитары	12	Исполнение аккордов	29
Приемы игры	13	Реприза	31
Аппликатура первой позиции	13	Интервалы	32
Натуральные звуки первой позиции	14	Прием баррэ	35
Нотная запись	14	Вольты	39
		Пяти- и шестизвучные аккорды	42
		Условное метрическое деление	60

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

## 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 проликования 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, Льобет, 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 дешевле и портативным.

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

## Уход за инструментом. Струны для гитары

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

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

На гитаре обычно применяются струны двух видов: жильные (кишечные) для 1, 2 и 3-й струн и шелковые, обвитые тонкой проволочной 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 строе 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.

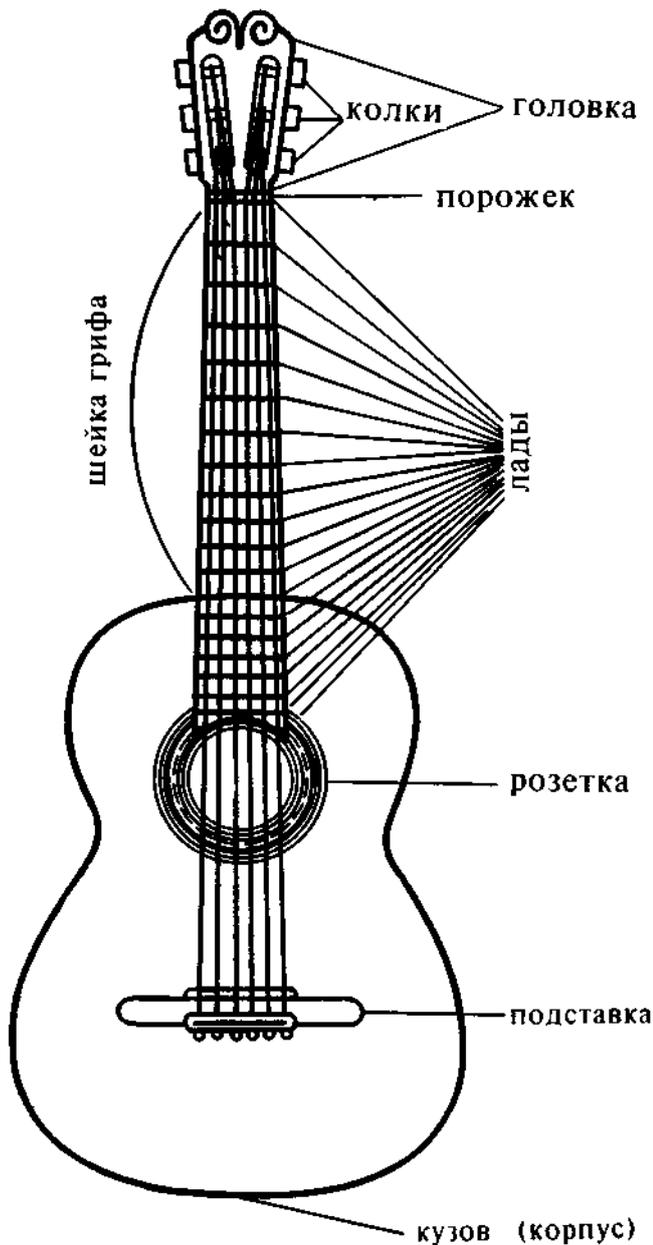


Рис. 1

## 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.

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

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

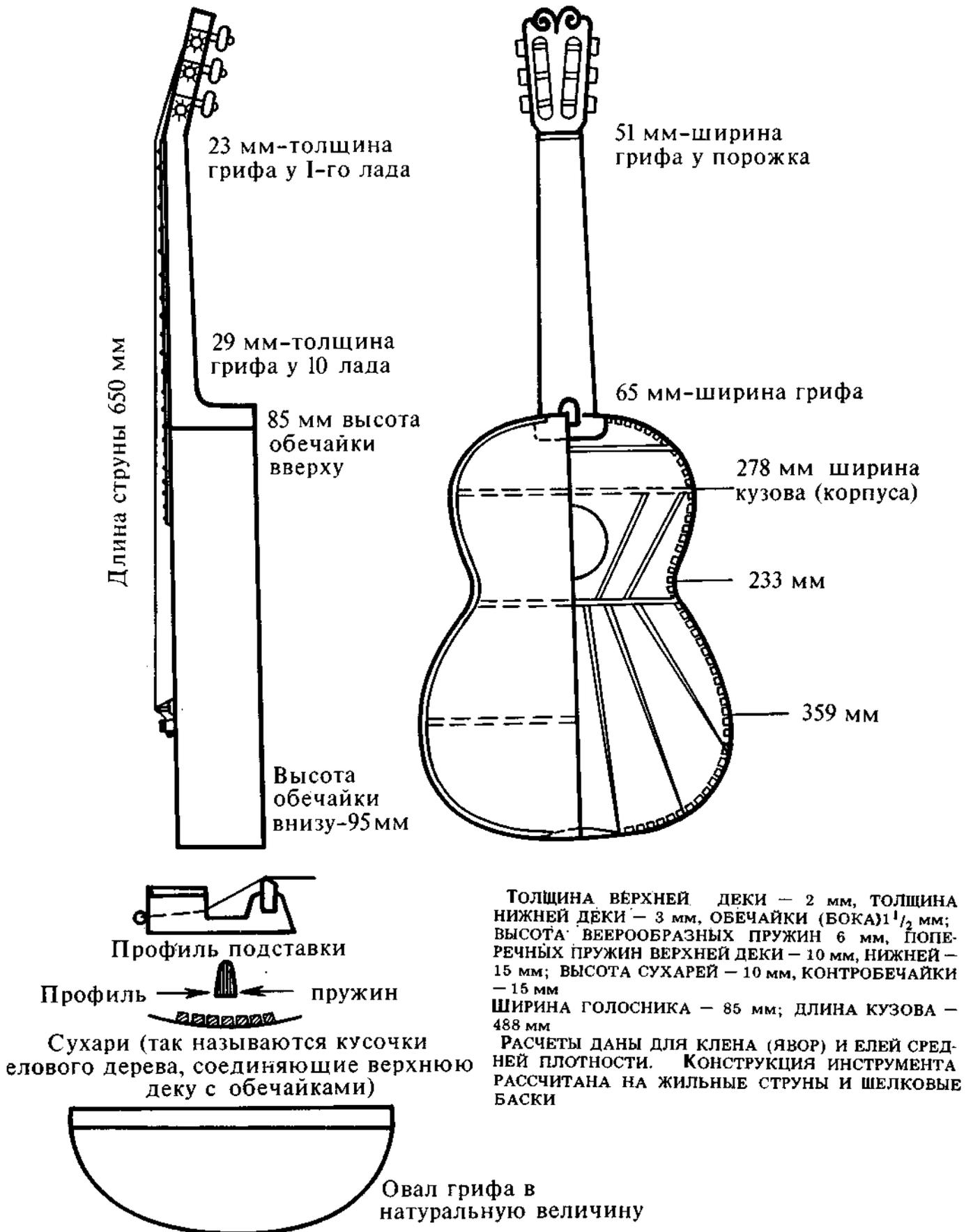


Рис. 2

**НАГЛЯДНАЯ ТАБЛИЦА РАСПОЛОЖЕНИЯ НОТ НА СТРУНАХ И ЛАДАХ ГРИФА**

Музыкальная таблица, состоящая из 19 горизонтальных нотных стaves. Первый став (Струны открытые) имеет над собой цифры 6, 5, 4, 3, 2, 1, соответствующие струнам. Остальные стaves (I-й лад до XIX лад) содержат ноты для каждой из шести струн, показывая их расположение на грифе. Ключи нотации: I-III лад — соль-бемоль, IV-VII лад — фа-диез, VIII-XII лад — ми-бемоль, XIII-XV лад — ре-бемоль, XVI-XVII лад — ми-бемоль, XVIII-XIX лад — ре-бемоль.

Схематическое изображение грифа гитары. Вверху над струнами нанесены цифры 6, 5, 4, 3, 2, 1. По бокам от грифа нанесены названия ладов: Струны, Порожек, I-й лад, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX.

Рис. 3

**ДИАПАЗОН ГИТАРЫ**

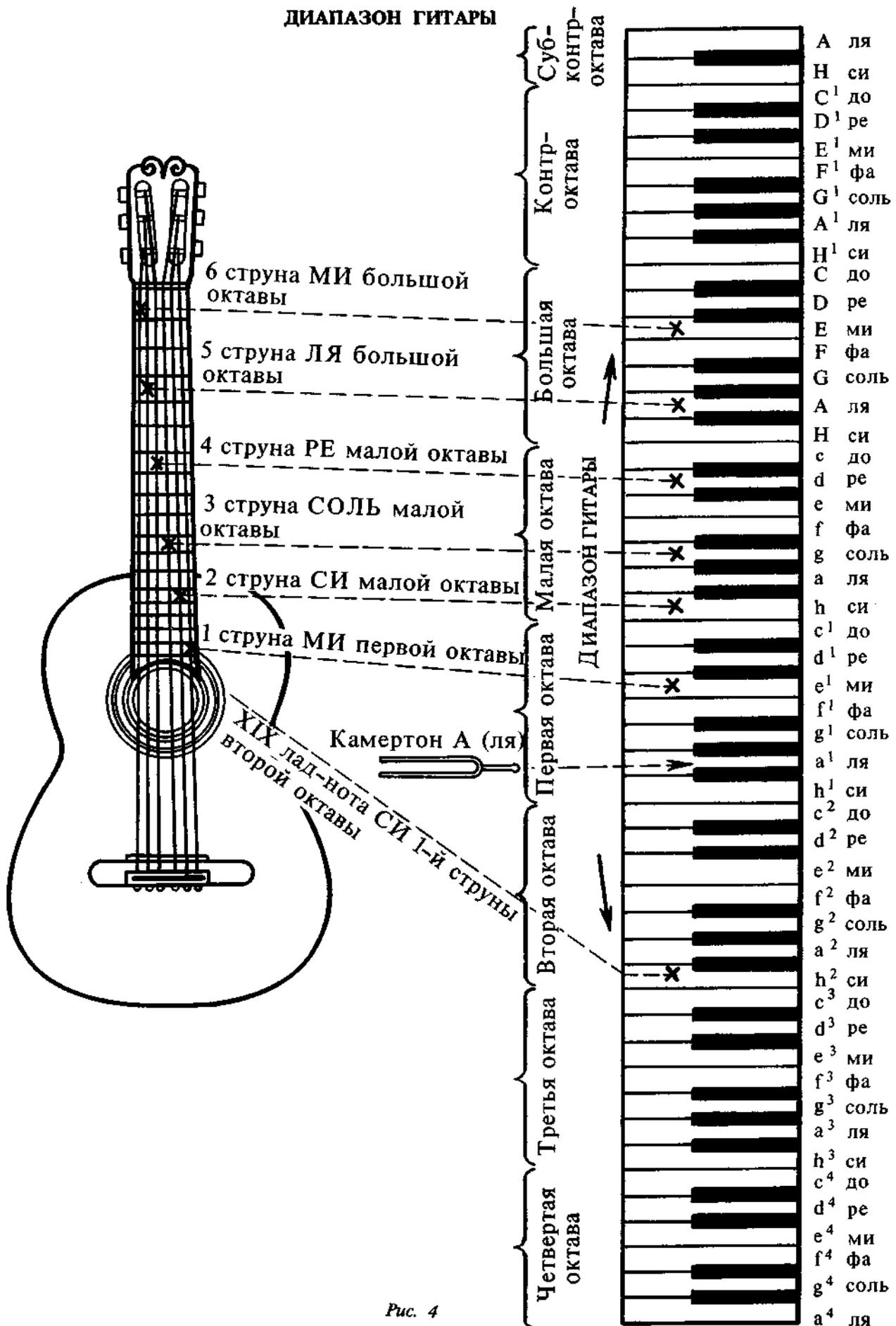


Рис. 4

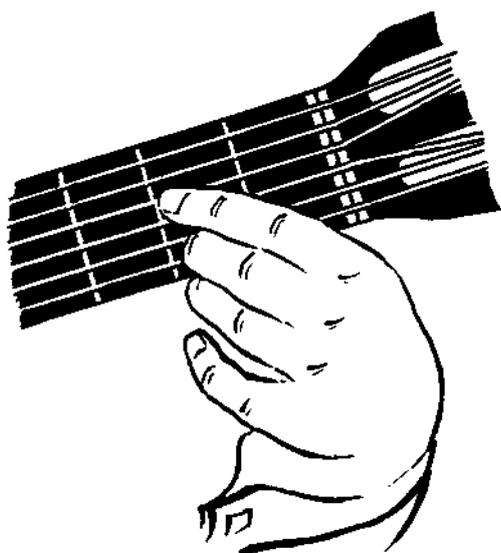


Рис. 5



Рис. 6

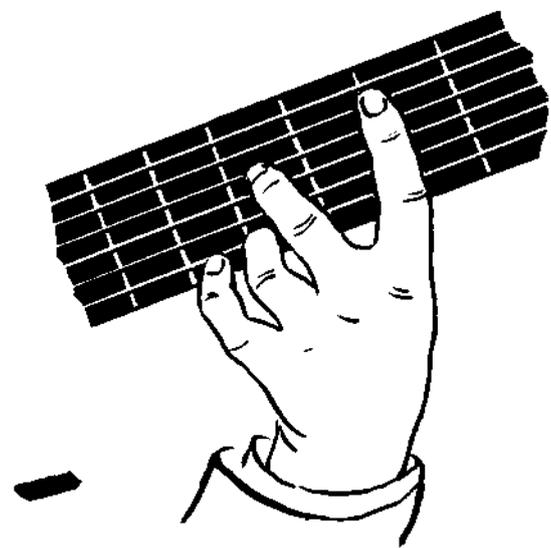


Рис. 7

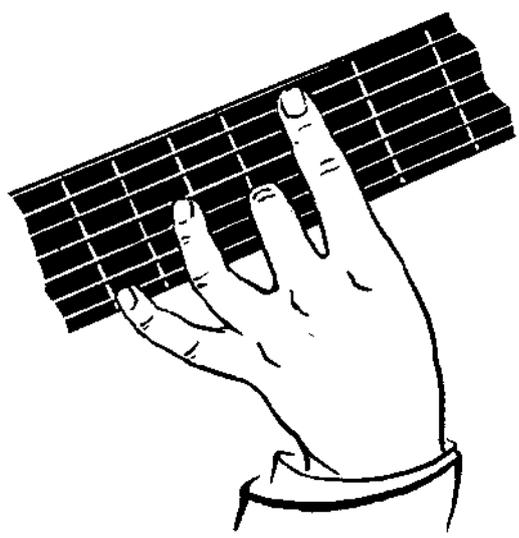


Рис. 8.

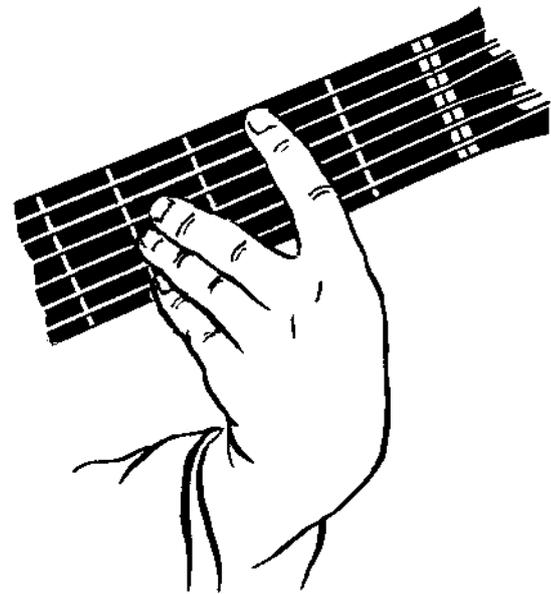


Рис. 9

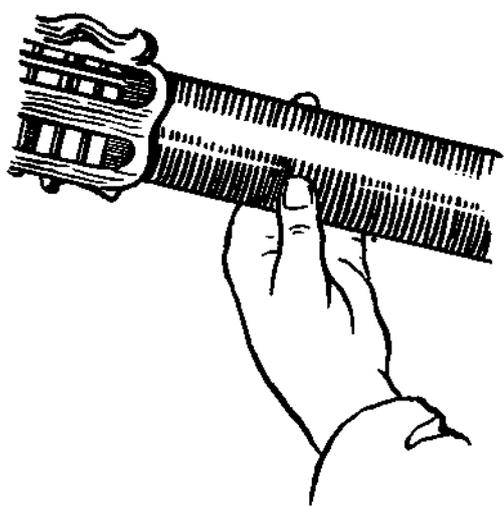


Рис. 10

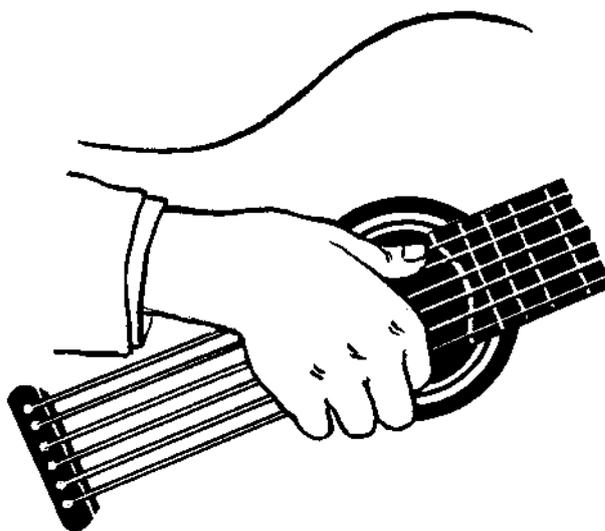


Рис. 11

Рис. 5. Положение пальцев левой руки при исполнении аккорда

Рис. 6. Положение пальцев левой руки при исполнении аккорда

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

Рис. 8. Положение пальцев левой руки при исполнении аккорда

Рис. 9. Положение пальцев левой руки при исполнении аккорда

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

Рис. 11. Правильное положение правой руки.



## ЧАСТЬ I

### Посадка, постановка рук при игре

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

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

сунках положение инструмента и обеих рук во время игры.)

### Строй гитары

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

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

Итак:

1	струна, прижатая на V ладу, звучит как камертон «А».	
2	..	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 проделайте 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>
3)	<i>⑥ ① ③ ②</i>
4)	<i>⑥ ② ③ ①</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	1 2 3 4
	или: III IV V VI
	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 I-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  
 " правый " 1 m 1 m 1 m 1 m

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

### Натуральные звуки первой позиции

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

Чтоб от данного звука (лада) взять:

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

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

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

Для облегчения запоминания рекомендуем

Линейки



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 нотного 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.

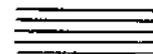
### УПРАЖНЕНИЕ 6

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
" правый " —	1 m 1 m
на ④ и ⑤ струнах лады	. . . . . 0 II III II
пальцы левой руки —	2 3 2
" правый " —	1 m 1 m
на ③ . . . . . струне лады	. . . 0 II IV II
пальцы левой руки —	2 4 2
" правый " —	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:

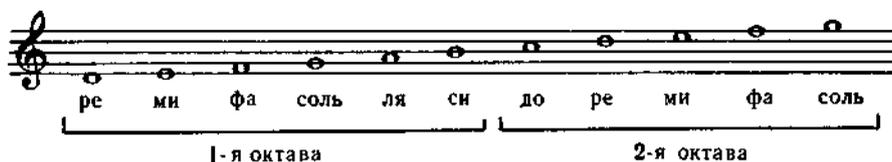


Для обозначения высоты звуков ноты ставятся на линейках, а также между, над и под ними, где каждая соседняя справа нота обозначает следующий порядковый по высоте звук.

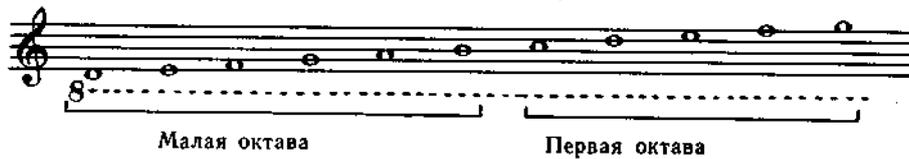
Для обозначения высоты звуков ноты ставятся на второй линейке и указывает, что на ней находится звук *соль* (G) первой октавы:



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



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



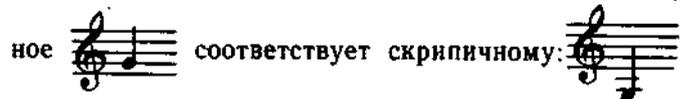
Для гитары употребляются пониженные на октаву ноты, но цифра 8 обычно не выставляется, а лишь подразумевается, поэтому получается, что гитара звучит октавой ниже ее нотной записи.

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

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

показывает, что на четвертой линейке находится звук *фа* малой октавы. Познакомьтесь с басовым ключом для гитариста желательнее, так как в дальнейшем ему придется переключивать (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. гитарное



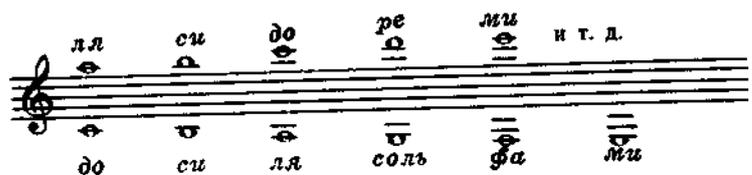
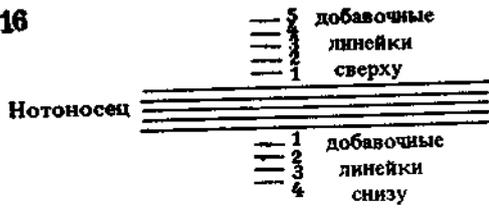
«Фа» или басовый; он изображается  и

УПРАЖНЕНИЕ 7

Кроме этих одиннадцати разных по высоте звуков на гитаре имеются как более высокие, так и более низкие звуки, не умещающиеся 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.

16



### УПРАЖНЕНИЕ 8

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

на 1 струне

на 2 струне

на 3 струне

на 4 струне

на 5 струне

на 6 струне

### УПРАЖНЕНИЕ 9

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

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

### Метр

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

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

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

Следует оговориться, что каждая нота имеет лишь длительность относительную: это значит, что целая нота в пьесе с быстрым движением будет

фактически короче, чем такая же целая нота в пьесе с медленным движением.

### УПРАЖНЕНИЕ 10

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

Исполнить вторую строку, считая  $\text{♩}$  — четверть — за один удар, а  $\text{♩}$  — половинную — за два.

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

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

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

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

- 1) Но-вой жи-з-ни  
тре-пет слы-шен
- 2) Туч-ки не-бес-ны-е,  
Веч-ны-е стран-ни-ки

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

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

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

рого стихотворения чередование сильных слогов через два.

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

для первого стиха: | - ∪ | - ∪ | - ∪ | - ∪ |  
 для второго стиха: | - ∪ ∪ | - ∪ ∪ | - ∪ ∪ | - ∪ ∪ |

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

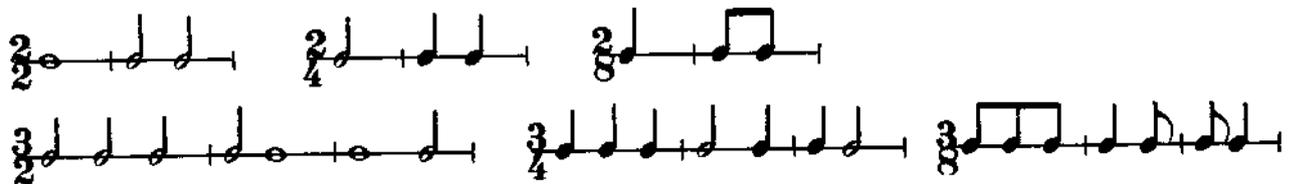


Учитывая все изложенное выше, следует раз навсегда запомнить, что каждый полный такт всегда начинается с сильной доли, а потому звук, приходящийся на счет «раз», т. е. на первую долю, обычно слегка акцентируется, но без утрировки. Так как, с одной стороны, такты по количеству долей бывают самые разнообразные,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

виде дроби счет, например:

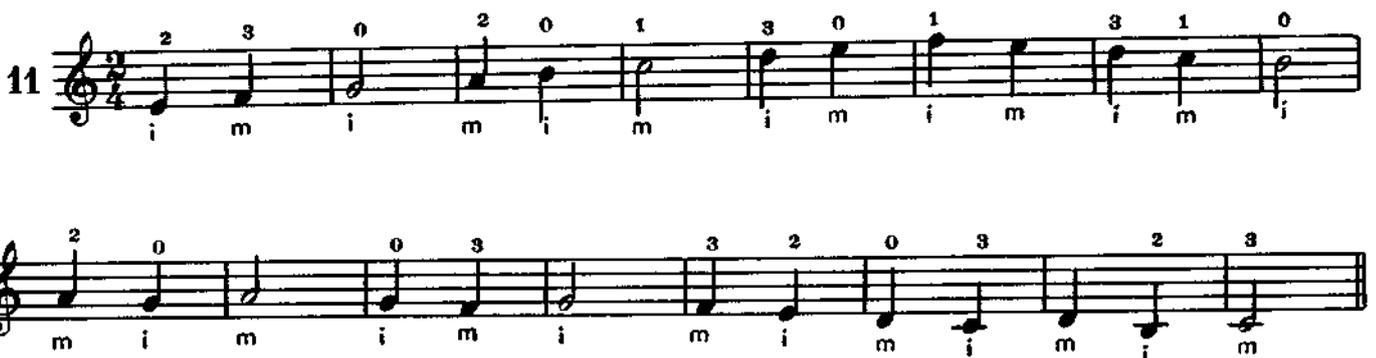


причем верхняя цифра указывает, сколько долей в такте, а нижняя — какая нота по длительности приходится на каждую из этих долей. Так, например, упоминаемые выше двухдольный и трехдольный размеры могут иметь одно из следующих обозначений:



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

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





### Венгерская народная песня

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

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

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

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

### Со вьюном я хожу

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

*м і м і м і м і м і м і м і м і м і м і*

### Паузы

В музыке, так же как и в речи, непрерывное течение звуков иногда временно прекращается. Получаемые при этом перерывы в звучании — паузы

— также как и звуки различаются по длительности; для обозначения пауз существуют следующие знаки:

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

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

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

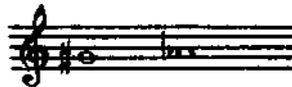
Но впредь наряду со звуками различной длительности будут встречаться соответствующие паузы, которые должны всегда точно выдерживаться.

### Знаки альтерации

До сих пор мы изучали расположение в первой позиции лишь натуральных звуков. А так как в последовательности этих звуков более тонов, чем полутонов, то естественно, что нам приходилось пропускать некоторые лады. Чтобы назвать звуки всех изучаемых нами ладов, необходимо ознакомиться со знаками изменения (альтерации), а следовательно с измененными названиями звуков. Таких знаков пять:

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

Чтобы уяснить применение знаков альтерации, возьмем для примера звук на первом ладу 3-й 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 двойко, 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 диезы и бемоли на практике встречаются лишь в качестве случайных.

### УПРАЖНЕНИЕ

Исполните несколько раз в восходящем и нисходящем порядке последовательность звуков, расположенных по полутонам, что, в отличие от диатонического, составляет хроматический звукоряд. Играть четко, ровно, не спеша.

### Этюд

Ф. СОП  
(1780—1839)

22 **Andantino (Не спеша)** 1 3 4 1 4 1 1 4 2 1 3 4 3

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

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

### Аккорды

После одногласных упражнений приводим ряд простейших аккордов. Аккордом называется одновременное сочетание нескольких звуков различной высоты, причем ноты, соответствующие этим звукам, располагаются одна под другой. Аккорды следуют исполнять слитно, чтобы звучание всех звуков было одновременным и ровным.

23

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

24

### УПРАЖНЕНИЯ В ГАРМОНИЧЕСКИХ ФИГУРАЦИЯХ

Разложение аккорда, при котором звуки, его составляющие, берутся поочередно в любом порядке, называется гармонической фигурацией или арпеджио. Исполнение гармонических фигураций способствует развитию техники пальцев правой руки. Рекомендуется добросовестно проработать четыре вида фигурации, состоящих из тех же аккордов. Играть четко и ровно.

25

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

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

## ТОЧКА

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

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

## Лига

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

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



# Этюд

Ф. СОР

Adagio (Медленно)

30

*mf* *p* *i*

Adagio (Медленно)

31

*mf* *p* *i*

# Этюд

Ф. СОР

Andante (Не спеша)

32

*mf* *p* *i*

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. Звуки каждого аккорда извлекать одновременно.

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

Вальс

Andante (Не спеша)

Ф. КАРУЛЛИ (1770—1841)

УПРАЖНЕНИЕ В ФОРМЕ ПЬЕСКИ

Adagio (Медленно)

УПРАЖНЕНИЕ

Д. АГУАДО  
(1784—1849)

37

ГАММА

Последовательный ряд звуков, начиная от ее — ступенью. Данная гамма, будучи построена по схеме: тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон, — называется гаммой, а каждый звук называется до-мажорной гаммой:

СТУПЕНИ *i II III IV V VI VII VIII*

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

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

38

Из диатонических гамм, кроме мажорных, наиболее употребительны следующие:

Минорная мелодическая

Минорная гармоническая

39

Хроматическая (по полутонам)

40

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 обратит внимание на то, чтобы между аккордами (D) и их разрешениями (D) не получилось бы разрыва (паузы), чтобы вторые как бы вытекали из первых.

41

## Тема и вариация

Andante (Не спеша)

Д. АГУАДО

Тема

(1784—1849)

42

Вариация

Andante

Ф. СОП  
(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. Помещаемые во II части двухоктавные гаммы, с употреблением открытых струн, являются лишь подготовкой к трехоктавным гаммам (III часть школы) с более сложной аппликацией, без открытых струн.

Гамма До мажор (C - dur)

**Примечание.** После того как будет взят звук соль на  $\text{D}$  струне, нужно первый палец перенести на V лад (пятая позиция) и взять указанными пальцами на этой струне: ля,

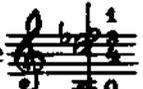
**Примечание.** Не снимать до окончания тактов: в 5-м такте 3-го и 2-го пальцев, в 6-м такте 2-го пальца, в 7-м такте 3-го пальца.

### 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 аппликацией 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 безразлично, какой палец нужно поставить в первую очередь для исполнения того или иного аккорда. Например, в

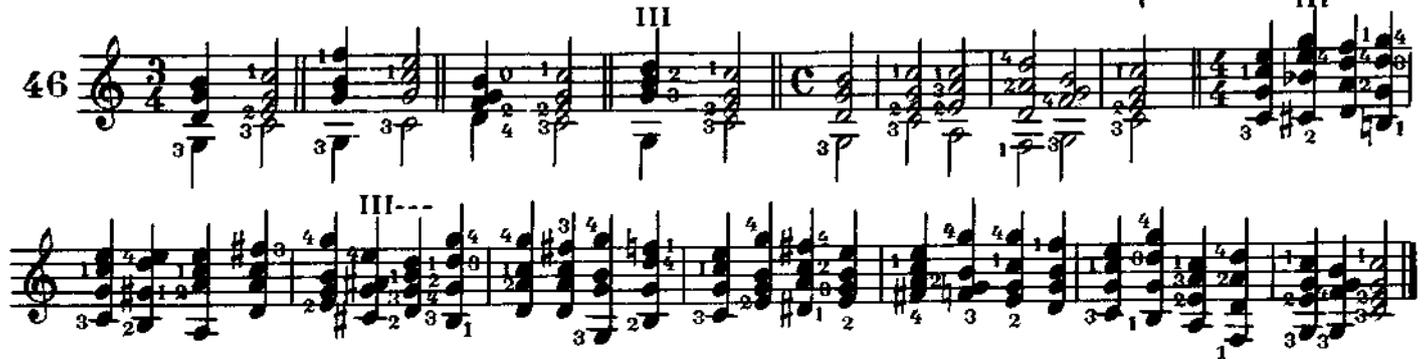
30

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

например: 

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



46 

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

47 

Этюд  
(ор. 100)

Maestoso (Величественно)

М. ДЖУЛИАНИ  
(1780—1828)

48 

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

### Реприза (||: :||)

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

Д. АГУАДО  
(1784—1849)

49

UPRAJNENIE

50

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

*tr p p p p*

UPRAJNENIE

М. ДЖУЛИАНИ

51

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

*mf p p p p p p p p*

UPRAJNENIE

Д. АГУАДО

52

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

*mf p p p p p p p p*

UPRAJNENIE

Д. АГУАДО

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

32

53

Handwritten musical notation for exercise 53, consisting of five staves. The notation includes various rhythmic values, fingerings (i, m, p, r), and dynamic markings (p, mf). The exercise is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

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

### Интервалы

Соотношение двух звуков по высоте, взятых вместе или порознь, называется интервалом. В зависимости от количества промежуточных ступеней так далее, что наглядно видно из следующих примеров:

54

Handwritten musical notation for exercise 54, showing intervals from prime to decima. The intervals are labeled above the notes: прима, секунда, терция, кварта, квинта, секста, септима, октава, нона, децима.

### УПРАЖНЕНИЕ В ТЕРЦИЯХ

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

55

Handwritten musical notation for exercise 55, a study in thirds. The notation shows pairs of notes forming thirds, with fingerings and dynamics (mf, p) indicated.

### Этюд секстами

Ф. СОР (1780—1839)

56

Handwritten musical notation for exercise 56, a study in sixths by F. Sor. The notation includes fingerings, dynamics (mf, p), and a 'Fine' marking at the end.

\* 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)

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

**ГАММА СОЛЬ МАЖОР (G-dur)**

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

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

**Гамма Соль мажор (G - dur)**

60

61

### 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 переносимый 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.

The image shows a musical score for guitar. It includes two exercises, numbered 62 and 63, and a study titled 'Этюд' (Etude) by D. Aguado (1784-1849). Exercise 62 is in G major, 2/4 time, and features a sequence of chords and arpeggios with barres. Exercise 63 is in G major, 2/4 time, and is marked 'Andante (Не спеша)' and 'mf'. It consists of several lines of sixteenth-note arpeggiated chords. The study 'Этюд' is also in G major, 2/4 time, and features a complex sequence of arpeggiated chords with various fingerings and dynamics like 'p' and 'mf'. Roman numerals (I, II, III) are placed above some chords to indicate barre positions.

## Менуэт

А. ДИАБЕЛЛИ  
(1781—1858)

Tempo di Menuetto (Темп менуэта)

64

## Вариация

В. МОЦАРТ  
(1756—1791)

Grazioso (Грациозно)

65

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

## Менуэт

Ф. СОР  
(1780—1839)

66

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

Ф. КАРУЛЛИ  
(1770—1841)

Andante (Не спеша)

67

*p*

*p p*

Первая партия предназначена для учащегося, второй — для преподавателя или более подготовленного партнера. Играть первую партию; в дальнейшем можно перейти к исполнению второй партии.

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 выставляется 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 тех тактов, над которыми стоит 1-я вольта, уже не играют, а заменяются тактами второй вольты.

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

### Этюд (ор. 31, № 3)

Ф. СОР  
(1780—1839)

*Allegretto* (Оживленно)

Примечание. Этюд дается в облегченной редакции.

40

# Mascherada

(из старинной лютневой литературы)

Moderato (Умеренно)

## Пьеска для двух гитар

Ф. КАРУЛЛИ  
(1770—1841)

Allegro (Быстро)

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

Гамма Ля мажор (A-dur)

77 

Примечание. Гамму следует учить двумя вариантами аппликатуры.

78 



Гавот  
Фрагмент

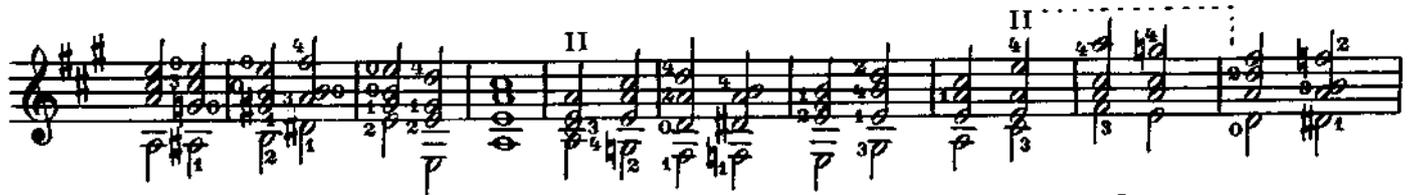
Ж. ЛЕКЛЕР  
(1697-1764)

Moderato (Умеренно)

79 



80 





ГАММА ЛЯ МАЖОР В ОДНУ ОКТАВУ

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

81 

**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 на 4 струну в виде скольжения по струне. Такое же же

**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

Музыкальное упражнение на шестиструнной гитаре, упражнение 92. Три нотных стана. Первый стан содержит аккорды и ритмические рисунки. Второй стан содержит мелодическую линию с ритмом, соответствующим нотам 'p i p i p i p i' и 'p m i a p m i a'. Третий стан содержит мелодическую линию, завершающуюся аккордом.

УПРАЖНЕНИЕ

Allegretto (Оживленно)

Д. АГУАДО

93

Музыкальное упражнение на шестиструнной гитаре, упражнение 93. Два нотных стана. Первый стан начинается с динамического обозначения *mf* и содержит аккорды и мелодические фрагменты. Второй стан содержит мелодическую линию с ритмом, соответствующим нотам 'm i m i' и 'm i m i'. В конце второго стана есть обозначение 'II' с пунктирной линией.

УПРАЖНЕНИЕ

Andante (Не спеша)

Д. АГУАДО

94

Музыкальное упражнение на шестиструнной гитаре, упражнение 94. Два нотных стана. Первый стан начинается с динамического обозначения *mf* и содержит аккорды и мелодические фрагменты. Второй стан содержит мелодическую линию с ритмом, соответствующим нотам 'm i m i' и 'm i m i'. В конце второго стана есть обозначения 'II' с пунктирной линией и '1.' и '2.'.



# Марш

47

А. ДИАБЕЛЛИ  
(1781—1858)

**Maestoso (Величественно)**

100

101

102

103

**Гемма ля минор (а-тош)  
мелодическая**

101

102

103

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

УПРАЖНЕНИЕ

Д. АГУАДО

104

Тема и вариация

Д. АГУАДО

105

Тема

Вариация

Пьеса

Б. БАРТОК  
(1881—1945)

Largo espressivo (Широко, выразительно)

106

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

**Старинная английская песня**  
(из лютневой литературы XVI века)

**Moderato (Умеренно)**

107 *mp*

**Andante (Не спеша)**

**Французская песня**  
из оперы «Пиковая дама»

**П. ЧАЙКОВСКИЙ**  
(1840—1893)

108 *ppp*

**Moderato (Умеренно)**

**Сонатина**  
(отрывок)

**Л. БЕТХОВЕН**  
(1770—1827)

109 *mf*

# Larghetto

Ф. КАРУЛЛИ  
(1770—1841)

110

Гамма ми минор (e-moll)  
мелодическая

111

112

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

113

II II II

Д. АГУАДО

114

II

Andante

М. КАРКАСИ  
(1792—1853)

115

*mf* *i m* *i ma i m* *dim.* *cresc.* *dim.*

УПРАЖНЕНИЕ

Д. АГУАДО

116

Andantino (Не спеша)

Менуэт

Р. ДЕ ВИЗЭ (XVII ВЕК)

117

Andantino

М. ДЖУЛИАНИ  
(1780—1828)

118

## Гамма си минор (h-moll) мелодическая

119

120

121

122

Этюд

**Allegro** (Быстро)

М. ДЖУЛИАНИ

122

Two staves of musical notation. The first staff contains a sequence of eighth-note chords with fingerings 2 1 3, 2 4, 2 4 3, and 2 1 4. The second staff continues with similar patterns, including a section marked with a double bar line and a fermata.

*Примечание.* На протяжении почти всего этюда 3-й палец на базе его перестроить аппликатуру для исполнения или передвигается по струне, не отделяясь от нее, к полнению нового аккорда, или остается на струне, помогая дру-

Гамма фа-диез минор(fis moll) мелодическая

123

Musical notation for exercise 123, showing a melodic scale in F# minor with fingerings 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

Musical notation for exercise 124, featuring a melodic scale in F# minor with a vocal line below it. Fingerings include 4 1 2 4, 2 4 1 2, 1 2 4 2, 4 1 2 4, 2 4 2 4, 1 1 3 4.

Musical notation for exercise 125, featuring a melodic scale in F# minor with a vocal line below it. Fingerings include 2 1 4 3, 3 4 2, 3 1 4 2, 0 2 1 4, 3 4 1 4, 0 2 4.

125

Musical notation for exercise 125, featuring a melodic scale in F# minor with a vocal line below it. Fingerings include 3 4 2, 3 1 4 2, 0 2 1 4, 3 4 1 4, 0 2 4.

Musical notation for exercise 125, featuring a melodic scale in F# minor with a vocal line below it. Fingerings include 3 4 2, 3 1 4 2, 0 2 1 4, 3 4 1 4, 0 2 4.

Пьеса  
(ор. 111)  
Фрагмент

Andantino (Не спеша)

М. ДЖУЛИАНИ

126

Musical notation for exercise 126, featuring a piece by Giuliani. It includes a vocal line with lyrics 'm p r i i p r p p' and a guitar accompaniment.

Musical notation for exercise 126, featuring a piece by Giuliani. It includes a vocal line with lyrics 'm p r i i p r p p' and a guitar accompaniment.

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

Гамма ре минор (d-moll) мелодическая

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

Фрагмент из гитарной партии квартета

Ф. ШУБЕРТ

130 **Andantino (Не спеша)**

Пьеска

(из сборника для лютни XVI века)

131 **Andante (Не спеша)**

Гамма Си-бемоль мажор (B-dur)

132

133

Прелюд

П. АГАФШИН

134 **Andante (Не спеша)**

Гамма соль минор (9- толь) мелодическая

135 

136 



137 

Andante (Не спеша)

Прелюд

П. АГАФШИН

138 





Larghetto

D. C al Fine

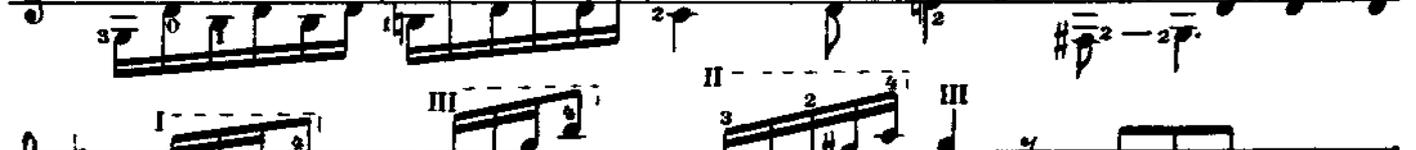
III - (Играть с начала до слова «Конец»)

М. ДЖУЛИАНИ

139 









ЭТЮД (ор. 100, № 2)

Grazioso (Грациозно)

М. ДЖУЛИАНИ

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

Турецкий танец

из оперы «Руслан и Людмила»

Adagio (Медленно)

(отрывок)

М. ГЛИНКА (1804—1857)

Переложение П. Агафшина

Мадригал

Moderato (Умеренно) (из старинной лютневой литературы)

## Пьеска

(из сборника для лютни XVI века)

59

**Andantino (Не спеша)**

143

144

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

## Романс для 2-х гитар

**К. ВЕБЕР**  
(1788—1826)

**Andantino (Не спеша)**

145

*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 деления нот на любое количество равных долей. Если какая-нибудь нота без точки делится на три равные части, то такая метрическая фигура называется триолью и обозначается:

Кроме триолей встречаются также квинтоли:

секстоли:

септоли:

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

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

При исполнении следующего упражнения 2-й

### УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ

146

р и м а м и а м а т и

*Примечание.* Пронгравать это упражнение в начале занятий.

147

*p i m a m i*

Примечание. Акцентировать первую четверть секстоли.

Кроме известной нам метрической фигуры встречается обратная ей .

**Allegro (Быстро)**

148

**Синкопы**

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

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

**Ф. КАРУЛЛИ**

149

150

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

## Стаккато

Точка, поставленная над или под нотой или аккордом, означает, что эта нота или аккорд должны быть исполнены стаккато, т. е. отрывисто. Чтобы исполнить стаккато, нужно немедленно после удара снова наложить пальцы правой руки на струны; в этом случае пальцы играют роль как бы глушителя.

## Скерцо

А. ДИАБЕЛЛИ

**Allegretto (Оживленно)**

151

## Военный марш

Д. ШУМАН  
(1810—1856)

**Tempo di Marcia (Темп марша)**

152

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

### Легато

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

Существуют три рода легато:

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

2) Слигванные 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 рукой на одной струне, а второй извлекается сильным ударом сверху пальца левой руки по другой струне (пример 3).

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

153

Пример 1. ЛЕГАТО МЕЖДУ ДВУМЯ ЗВУКАМИ

ЛЕГАТО МЕЖДУ ТРЕМЯ ЗВУКАМИ

Пример 2

Пример 3

154

УПРАЖНЕНИЕ С ПРИМЕНЕНИЕМ ВСЕХ ТРЕХ ВИДОВ ЛЕГАТО

### Я пойду-ли, молоденька

Русская народная песня

Обработка А. Лядова

155

Allegretto (Оживленно)

### Полно—те, ребята Русская народная песня

**Adagio (Медленно)**

156

*mf*

Detailed description: This is a guitar score for a Russian folk song. It consists of three staves. The first staff contains the melody with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Adagio (Медленно)'. The first measure is marked with a circled '2' and 'mf'. The melody features various fingerings and triplets. The second and third staves provide the harmonic accompaniment with a bass clef, showing chords and bass lines with fingerings.

### Ай, во поле липенька Хороводная

Обработка Н. Римского-Корсакова  
(1844—1908)

**Allegretto (Оживленно)**

157

*mp*

*p*

*rit.*

Detailed description: This is a guitar score for a dance song. It consists of three staves. The first staff contains the melody with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto (Оживленно)'. The first measure is marked with a circled '0' and 'mp'. The melody includes triplets and slurs. The second and third staves provide the harmonic accompaniment with a bass clef, showing chords and bass lines with fingerings. The piece concludes with a 'rit.' (ritardando) marking.

### Лен

А. ГРЕЧАНИНОВ

**Allegro ma non troppo (Не очень скоро)**

158

*mp*

*p*

Detailed description: This is a guitar score for a piece by A. Grechaniinov. It consists of three staves. The first staff contains the melody with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro ma non troppo (Не очень скоро)'. The first measure is marked with a circled '0' and 'mp'. The melody features various rhythmic patterns and fingerings. The second and third staves provide the harmonic accompaniment with a bass clef, showing chords and bass lines with fingerings.

Two staves of musical notation for the piece 'Сизый голубочек'. The first staff contains the melody with various ornaments and fingerings. The second staff contains the guitar accompaniment, featuring chords and arpeggios. Dynamics include *rit.*, *f*, and *ff*. A fermata is present over a chord in the second staff.

**Сизый голубочек**  
Русская народная песня

Andantino (Не спеша)

Обработка П. Чайковского

Three staves of musical notation for the piece 'Гарбуз білий качається'. The first staff starts at measure 159 and includes the melody and accompaniment. The second and third staves continue the piece. Dynamics include *mf* and *rit.*. Roman numerals I, II, and III are used to indicate chord positions.

**Гарбуз білий качається**  
Украинская народная песня

Andante (Не спеша)

Обработка Н. Лысенко

Three staves of musical notation for the piece 'Гарбуз білий качається'. The first staff starts at measure 160 and includes the melody and accompaniment. The second and third staves continue the piece. Dynamics include *mf* and *p*. Roman numerals I, II, and III are used to indicate chord positions.

## 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

## ЧАСТЬ III

### Позиции

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

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

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

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

### Расположение звуков в IV позиции

## Этюд (ор. 100, № 5)

М. ДЖУЛИАНИ

Andantino (Не спеша)

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

### Этюд (ор. 60, № 8)

**Moderato (Умеренно)**

**М. КАРКАССИ**

168

*p* *i* *m*

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

IV- VII- I-

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

*i a m*

*cresc.*

Примечание. Следить, чтобы легато исполнялось плавно.

### Расположение звуков в V позиции

169

170

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

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

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

70

171

Ф<sub>3</sub> 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 при-  
емом баррэ.

### Этюд

(ор. 100, № 11)

Allegro (Быстро)

М. ДЖУЛИАНИ

172

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

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

## Этюд

Ф. СОР  
(1780—1839)

Moderato (Умеренно)

173

*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.

## Татарская (Шуточная)

73

Allegretto (Оживленно)

Записана и гармонизована  
В. Морощкиным

174

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Верхний стемм — мелодия, нижний — аккомпанемент. Темп Allegretto, динамика mf. Видны фигурные скобки II, V, II.

Уж как звали молодца  
Русская народная песня

Allegretto (Оживленно)

Обработка Н. Римского-Корсакова  
(1844—1908)

175

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Верхний стемм — мелодия, нижний — аккомпанемент. Темп Allegretto, динамика mf. Видны фигурные скобки I, II, III, IV, V.

Гуде вітер вельми в полі

Allegretto (Оживленно)

М. ГЛИНКА  
(1804—1857)

176

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Верхний стемм — мелодия, нижний — аккомпанемент. Темп Allegretto, динамика mf. Видны фигурные скобки II, III, V, II.

### 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-

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

### Я вас любил Романс

Слова А. ПУШКИНА

А. ДАРГОМЫЖСКИЙ  
(1813—1869)

Moderato assai (Очень умеренно) *mp*

Голос

177

Гитара

*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.

**Серенада**  
из оперы «Севильский цирюльник»

Д. РОССИНИ  
(1792—1868)

Andante (Не спеша)

Голос (Тенор) *tr*

178

Гитара

Es - пи ты хо - чешь знать, друг пре -

- лест - ный, пред то - бо - ю я и - мя от - кро - ю

Ах, я Лин - дор, друг те - бе не - из - вест - ный, те - бе не - из -

- вест - ный, но серд - це мо - е пол - но толь - ко то - бо - ю, и на -

- де - ждо - ю бьет - ся о - но, что за - вет - но - е стук - нет ок.

- но, что хоть миг я у - ви - жу те - бя.

*Примечание.* Аккомпанемент к этой Серенаде написан полнее на данной стадии обучения. В то же время он знаменит с характером письма композитора. Он не сложен и легко может быть исполнен для гитары.

Расположение звуков в VII позиции

179 VII

180 VII

78

Этюд

Allegro (Быстро)

Д. АГУАДО

Примечание. Этот 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** VІІ IV В. МОЦАРТ

**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,

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.

**Moderato espressivo**  
(Умеренно, выразительно)

**Этюд**  
(op. 60, № 2)

М. КАРКАССИ

The image displays ten staves of musical notation for guitar, arranged vertically. Each staff contains a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes dynamic markings such as *sf* (sforzando), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), and *cresc.* (crescendo). There are also articulation marks like accents and slurs. Some staves have a double bar line with a repeat sign. A dashed line labeled 'II' spans across the fourth and fifth staves, and another dashed line labeled 'X' spans across the eighth and ninth staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

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

Все помещенные в Школе этюды М. Каркасси даны в аппликатуре М. Льобета.

**Этюд**  
(op. 60, № 3)

**Andantino (He sneha)**

**М. КАРКАССИ**

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

**Этюд**  
(оп. 60, № 10)

М. КАРКАССИ

**Allegretto (Оживленно)**

# Рондолетто

Н. КОСТ

Allegretto (Оживленно)

196

*mf*

*p*

*mf*

*f*

*p*

*mf*

VII

VIII

IX

### Смешанные размеры

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) образуется пятидольный размер; встречается также семидольный и другие смешанные размеры. Причем у них, так же как и у сложных размеров, кроме сильных и слабых долей, есть еще относительно сильные, например:

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

# Вальс

Ф. ШУБЕРТ  
(1797—1828)

*Lento e cantabile* (Медленно, певуче)

198

*mf*

*f appassionato*

*animato accelerando*

*p e calmato*

*rit.*

*p*

## Менуэт

87

Н. ПАГАНИНИ  
(1782—1840)

199

*mf*

*p* *p*

II

*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.

## Гаммы\*

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

**Си мажор**

**соль-диез минор (мелодический)**

**Фа-диез мажор**

**ре-диез минор (мелодический)**

**Ре-бемоль мажор**

**Ля-бемоль мажор**

**фа-минор (мелодический)**

**Ми-бемоль мажор**

**до-минор (мелодический)**

**Си-бемоль мажор**

92

## соль минор (мелодический)

## Фа мажор

## ре минор (мелодиче-

## -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 аппликатура, 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.



### Этюд (№ 14)

**Allegro moderato (Умеренно быстро)**

**М. КАРКАССИ**

202

*mf*

*a m i m*

*p*

*f*

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

*p*

*mf*

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

# Прелюд

95

Ф. КАРУЛЛИ

Ad libitum (По желанию)

203

*mf p*

p i m a m i m

i m i

# Прелюд

Ф. КАРУЛЛИ

Ad libitum (По желанию)

204

*mf p*

p i m i m

p p i m a

ЭТЮД  
(ор. 100, № 13)

М. ДЖУЛИАНИ  
(1780—1828)

Affettuoso (Порывисто, с чувством)

205

The musical score is written for guitar and consists of ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo/mood is marked 'Affettuoso'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'mf' and 'p'. There are also performance instructions like 'rit.' and 'a tempo'. The piece is numbered '205' at the beginning of the first staff. The score concludes with a final chord marked 'XII'.

### Тремоло

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

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

а т и а т и

### Этюд (№ 7)

М. КАРКАССИ  
(1792—1853)

Allegro (Быстро)

р а м и р и а и р и м

*Примечание.* Этот этюд известен как один из наиболее лезен для выработки равномерного тремоло. При исполнении блестящих этюдов Каркасси; исполняется он тремоло, пер- оттенять 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)

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

**Vivace (Живо)**

**ЭТЮД (ор. 48, № 1)**

**М. ДЖУЛИАНИ**

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

100

### Этюд (ор. 48, № 6)

М. ДЖУЛИАНИ

**Allegretto (Оживленно)**

VIII

210

р м и м и а р м и м и а р м и м и а м а и м п р а м а и м п р и

III IX XI VII

### Этюд (№ 19)

М. КАРКАССИ

**Allegro moderato (Умеренно быстро)**

211

а м и м а м и м а м и м а

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

Allegretto (Оживленно)

Этюд

Ф. СОР

102

Примечание. Исполнять отрывисто (где это указано).

**Этюд  
(№ 13)**

**М. КАРКАССИ**

**Andante grazioso (Не спеша, грациозно)**

Примечание. При исполнении необходимо выделять нижний голос.

### Этюд (№ 11)

М. КАРКАССИ

### Agitato (Взволнованно)

Форшлаг

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

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



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

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



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

тельности последующей ноты (в старинных сочинениях), например:



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

исполняется за счет предыдущей длительности, например:



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

новременно с прочими звуками данного аккорда, например:



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

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

Ниже мы помещаем несколько упражнений для

Пьеса (ор. III). Фрагмент

Maestoso (Величественно)

М. ДЖУЛИАНИ



106

The musical score is written for a six-string guitar in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is primarily in the upper voice, while the bass line provides harmonic support. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *rall.* (rallentando), and *pp* (pianissimo). Performance instructions include *D. C. al Fine* and *Fine (Конец)*. There are also fingering numbers (1-4) and accents throughout the score.

Примечание. Этюд написан с широким применением двойного форшлага.

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

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

# Менуэт

из сонаты № 13

107

И. ГАЙДН  
(1732—1809)

Andantino (Не спеша)

219

*mf*

III II

II

Allegro

В. МОЦАРТ  
(1756—1791)

Allegro (Быстро)

220

*mf*

II

## Рондо

Ф. СОР

Allegretto (Оживленно)

221 *mf*

*rit.*

a tempo

The image shows a page of guitar sheet music for a six-string guitar. It consists of ten staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'a tempo'. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and slurs over groups of notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs. The page number '109' is located in the top right corner.

The image displays a page of musical notation for guitar, page 110. It consists of ten staves of music, all in treble clef and D major (two sharps). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *p.*, *cresc.*, and *m i*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A section marked with a Roman numeral **II** spans the third and fourth staves. A section marked with a Roman numeral **VII** begins at the start of the tenth staff. The music features a mix of single-note lines and chordal textures, with some staves showing complex rhythmic patterns and triplets.

# Этюд

**Allegro spiritoso** (Быстро, с увлечением)

М. ДЖУЛИАНИ

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/2 time signature. The tempo and mood are indicated as **Allegro spiritoso**. The score includes various dynamic markings such as *mf*, *p*, *sf*, and *ff*, as well as performance instructions like *dolce* and *rit.*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Chord diagrams for VII, V, and II are shown. The piece concludes with a *ff* dynamic marking.

# Рондо для дуэта гитар

Ф. КАРУЛЛИ

**Allegretto** (Оживленно)

The musical score is written for two guitars, labeled I and II. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto' with the instruction '(Оживленно)'. The score is divided into measures, with measure numbers 223 and 224 visible. Dynamics include *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). There are numerous fingering numbers (1-4) and articulation marks (accents, slurs). A section marked 'VII' is indicated by a Roman numeral. The score concludes with a final cadence.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The first system includes fingering numbers (2, 1, 4, 2, 1, 2, 4, 1) and dynamic markings *p* and *m*. The second system features a *p* marking. The third system includes a *p* marking and a section labeled VII. The fourth system has a *p* marking and a sequence of notes labeled *p i p i p i p i*. The fifth system includes a *pp* marking. The sixth system includes a *pp* marking and a *p* marking.

*Примечание.* Настоящее Рондо может служить одним из образцов классических дуэтов гитар Каруали, 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

115

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

Д. АГУАДО

Allegro (Быстро)

226

*Примечание.* Предлагаемую пьесу Агуадо необходимо лично проработать, так как в ней применяются различные приемы: личная позиция, прием баррэ, легато, стаккато, глissандо, форшлаги, при оживленном темпе ее исполнения.

# Этюд

(ор. 6, № 20)

117

## Allegro brillante (Быстро, блестяще)

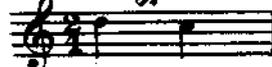
М. КАРКАССИ

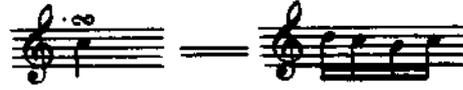
227

The musical score is written for a six-string guitar. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo and mood are marked 'Allegro brillante'. The score consists of ten staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is characterized by rapid sixteenth-note patterns and triplets. Fingerings are indicated by letters i, m, a, and p. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and crescendo (cresc.). The piece concludes with a double bar line and a final chord.

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

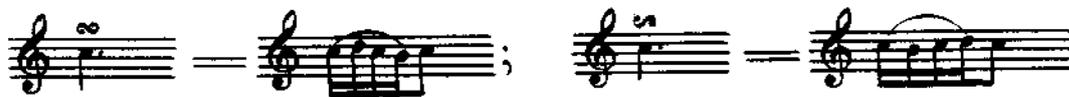
### Группетто

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

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

При знаке  порядок видоизменяется следующим образом: 

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



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



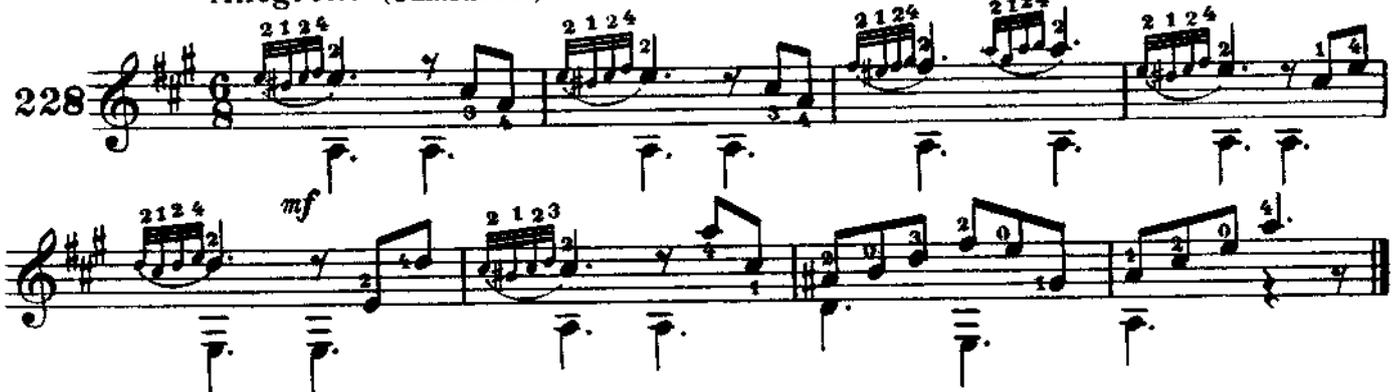
При исполнении группетто верхняя и нижняя вспомогательные ноты берутся с учетом ключевых знаков альтерации. Однако, как и мордент, (см. следующий раздел) группетто может исполняться со случайными знаками альтерации, например:



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



#### Allegretto (Оживленно)



**Менуэт**  
(ор. 11)  
Фрагмент

**Andante (Не спеша)** Ф. СОР

*mf* *ten.* **V** 430

**Тема**

Ф. СОР

**Andante con moto (Не спеша, с движением)**

*mf*

**Мордент**

Мордентом называется мелодическое украшение, изображающееся одним из следующих четырех знаков, выставленных над нотой:  $\sim$ ,  $\ast$ ,  $\sim\sim$ ,  $\ast\ast$  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:

пишется исполняется пишется исполняется пишется исполняется пишется исполняется

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

пишется исполняется

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

пишется исполняется

# Менуэт

И. С. БАХ  
(1685—1750)

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

## ОБОЗНАЧЕНИЯ ФЛАЖОЛЕТОВ

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

Фл. (harm.)

Фл. XII

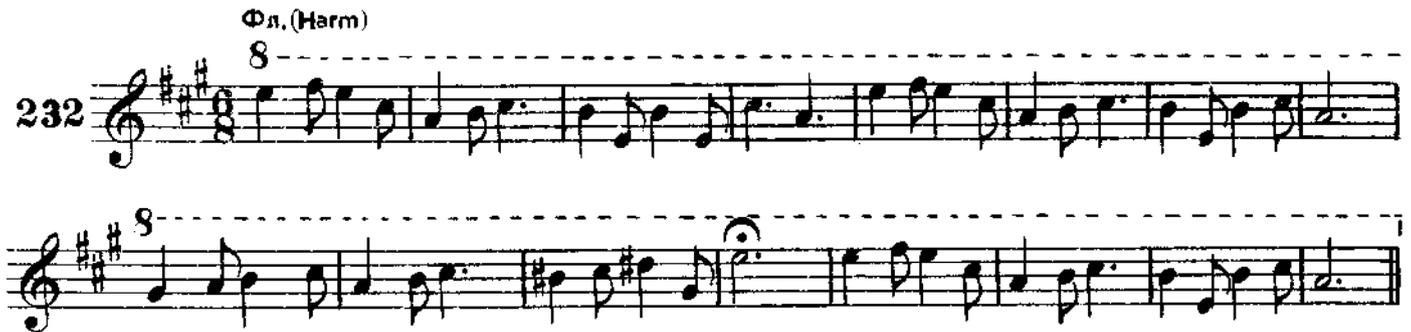
иногда октавой ниже:

Фл. (Arm. или Harm. или Fl.)

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



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.



### За реченькой яр хмель Русская народная песня

Обработка А. Гречанинова  
(1864—1956)

*Lento assai* (Очень медленно)

*Allegro moderato*  
(Умеренно быстро)



В некоторых пьесах, имеющих певучий характер, применяется так называемая вибрация, приближающая звук по его характеру к звуку голоса. Вибрация осуществляется сильным нажимом на струну одного или нескольких пальцев левой руки,

нажимом, соединенным с вибрирующим (колебательным) движением, чем и достигается особая певучесть звука. В настоящей пьесе, в одногласном запеве уместно применить вибрацию.

# Веселый крестьянин

Р. ШУМАН  
(1810—1856)

**Allegretto** (Оживленно)

234

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

## ЭТЮД (№ 6)

**Andantino** (Не спеша)

Н. КОСТ  
(1806—1883)

235

The musical score consists of eight staves. The first staff shows a melodic line with a complex rhythm, including many triplets. The second and third staves show a dense harmonic accompaniment with many notes and slurs. The fourth staff is marked with a Roman numeral 'IX' and contains more melodic lines with triplets. The fifth staff continues the melodic line with triplets and slurs. The sixth staff shows a melodic line with triplets and slurs. The seventh staff continues the melodic line with triplets and slurs. The eighth staff shows a melodic line with triplets and slurs, ending with a final chord marked with a Roman numeral 'V'. The dynamic marking 'mf' is present at the beginning of the eighth staff. The word 'Harm.' is written at the end of the fifth staff.

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

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

236

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:

пишется

исполняется

Иногда трель начинают с верхней вспомогательной, что обозначается форшлагом.

пишется

исполняется

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

пишется

исполняется

Трель для нижнего голоса обозначается под нотой, например:

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

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

пишется

исполняется

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

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



**Аллего (Быстро)**

**ЭТЮД  
(№ 23)**

**М. КАРКАССИ**

127

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

**Этюд**  
(ор. 48, № 9)

М. ДЖУЛИАНИ

**Presto** (Очень быстро)

241

128

**Рондо**  
Фрагмент

**Allegretto (Оживленно)**

Ф. СОР

*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

*mf*

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* *f* *mf*

V

*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.

**Этюд**  
(op. 60, № 24)

**М. КАРКАССИ**  
(1792—1853)

**Andantino con espressione (Не спеша, выразительно)**

**Animato 131**  
(Воодушевленно)

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The second staff includes a *p* marking and a fingering sequence *p i m*. The third staff features a *mf* marking and a *IV* barre. The fourth staff has a *dim.* marking. The fifth staff includes *p* and *pp* markings. The sixth staff shows a *cresc.* marking. The seventh staff starts with *mf* and includes first and second endings. The eighth staff has an *sf* marking and a fingering sequence *a m i m a m i m i m*. The ninth and tenth staves continue the piece with various dynamics and articulations.

IX VII  
*sf* *mf*  
*dim. p p p p p*  
*rall.*  
*pp*

Листок из альбома

Allegretto e dolce (Оживленно, нежно)

Э. ГРИГ  
(1843—1907)

246 *mp*  
 VII Фл. XII  
 Фл. XII  
 VII  
 Фл. XII  
 Фл. XII  
 Фл. XII

**Народная песня**  
(op. 12 № 8)

Фл. XII

Фл. XII

Э. ГРИГ

**Maestoso (Величественно)**

**Прелюд**  
(op. 11, № 17)

А. СКРЯБИН  
(1872—1915)

**Allegretto (Оживленно)**

# Менуэт

Д. АГУАДО  
(1784—1849)

Moderato (Умеренно)

249

# Прелюд (№ 2)

Ф. ТАРРЕГА  
(1852—1909)

Andantino (Не спеша)

250

**Тремелируемые аккорды**

Иногда бывает необходимо тремелировать аккорды. Способ исполнения их такой же, как и арпеджированных, с тою 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 тремелируемых аккордов нужно подходить последовательно: начинать с медленного темпа и постепенно его увеличивать.

Сокращенно тремелируемые аккорды изображаются следующим образом:

ИСПОЛНЯЮТСЯ:

УПРАЖНЕНИЯ НА АККОРДЫ  
(трезвучия и их обращения)

252

Exercise 252 consists of ten staves of music, each containing a sequence of chords. The chords are labeled with Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI) representing triads and their inversions. The exercises are written in various key signatures and time signatures, including 2/4, 3/4, 4/4, and 5/4. Fingerings (1-4) and muting techniques (indicated by a vertical line with a slash) are shown for many of the chords. The exercises are arranged in a grid-like fashion, with each staff containing a sequence of chords and their inversions.

УПРАЖНЕНИЯ НА АРПЕДЖИО

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 целесообразно 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

Этюд

**Allegretto (Оживленно)**

Ф. СОР

262

В следующем разделе помещаются виртуозные этюды.

**Этюд**

(ор. 48, № 19)

**Allegro (Быстро)**

М. ДЖУЛИАНИ

263

Этюд  
(ор. 48, № 18)

**Allegro maestoso** (Быстро, величественно)

М. ДЖУЛИАНИ

142

Этюд

*f*

This musical exercise consists of four staves of music. The first staff contains a triplet of eighth notes with a '4' above it, followed by another triplet. The second staff continues with similar rhythmic patterns. The third staff features a triplet of eighth notes with a '3 1 0' above it, followed by a triplet with a '1 4 2 1' above it. The fourth staff includes a triplet with a '1 1 1' above it, followed by a triplet with a '0 4 1 1 2 0' above it, and then a triplet with a '2 1 4' above it. The piece concludes with a final triplet and a dynamic marking of *f*.

265

**Presto (Очень быстро)**

М. ДЖУЛИАНИ

*p* *sf* *sf* *sf* *sf* *cresc.*

This musical exercise consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *p* and includes a triplet of eighth notes with a '4' above it. The second staff continues with a triplet of eighth notes with a '4' above it. The third staff features a triplet of eighth notes with a '2' above it. The fourth staff includes a triplet of eighth notes with a '1' above it. The fifth staff concludes with a triplet of eighth notes with a '1' above it and a dynamic marking of *cresc.*

**Allegretto (Оживленно)**

**ЭТЮД  
(№ 22)**

**М. КАРКАССИ**

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

### Этюд

Д. АГУАДО

**Allegro vivo (Очень быстро)**

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

The musical score consists of ten staves of music in a single system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics range from *sf* (sforzando) to *ff* (fortissimo). Fingerings are indicated by numbers 1-4. Capo positions are marked with Roman numerals: VII, II, III, II, VII, IV. A specific fingering sequence is noted as *p i m a m i m p*. The piece concludes with a *ff* dynamic.

ЭТЮД  
(ор. 48, № 16)

М. ДЖУЛИАНИ

**Allegro maestoso** (Быстро, величественно)

269

*f*

*sf*

*sf*

*sf*

*p i p i*

*sf*

*sf*

*sf*

*sf*

*p i m i p*

*sf*

148 VII

IX

V IX

II

sf sf sf sf

ff





# Прелюд (ор. 83)

151

**Allegro di Fuga** (Быстро, в темпе фуги)

**М. ДЖУЛИАНИ**  
(1780—1828)

271

mf p

III I

V VI VIII VI V

III I

II

III VIII

II

6

152

The musical score is written for a six-string guitar. It features a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piece is a prelude characterized by continuous eighth-note patterns with various accidentals. Fingering numbers (1-4) are indicated throughout. A repeat sign with a first ending bracket is located at the top right of the first staff. A second ending bracket is located at the bottom right of the eighth staff. The piece concludes with a final chord in the tenth staff.

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

## Третья песня Леля из оперы «Снегурочка»

153

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ  
(1844—1908)

**Lento maestoso (Медленно, величественно)**

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

*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. Сор — *Андантино*  
     *Менуэт* соч. 22  
     *Менуэт* соч. 24  
     *Менуэт* соч. 25  
     *Соната* соч. 15
- Р. Шуман — *Романс*
- И. Гайда — *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)

273 *mp* *cresc.*

*mf* *p* *cresc.*

VIII

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic of *f* and includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and a *mf* dynamic. The second staff is marked *dolce* and features a triplet. The third staff shows dynamics of *sf* and *ff*. The fourth staff includes a *VIII* section marker, dynamics of *f* and *p*, and a *ff* dynamic. The fifth staff is marked *dolce* and includes a triplet. The sixth staff is marked *cresc.* and includes dynamics of *f* and *dim.*. The seventh staff is marked *dolce*. The eighth staff includes a *VIII* section marker, dynamics of *f* and *dim.*, and a *p* dynamic. The ninth staff is marked *dim.* and *dolce*, and includes a triplet. The tenth staff is marked *f* and *dim.*, and includes a *p* dynamic.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a circled number 4 and includes dynamics *sf*, *f*, and *p*. The second staff features *sf* and *f*. The third staff has *p* and *f*. The fourth staff is marked *dolce* and includes *ff* and *p*. The fifth staff contains *sf*, *f*, and *sf*. The sixth staff has *ff* and *pp*. The seventh staff includes *mf* and *sf*. The eighth staff is marked *dim.* and *pp*. The ninth staff is marked *dolce*. The tenth staff continues the piece. The score includes various musical notations such as chords, triplets, and fingering numbers (1, 2, 3, 4).

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and includes fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4) and a section marked 'II'. The second and third staves feature triplets and are marked with *f* and *sf* dynamics. The fourth staff includes a *dim. poco a poco* instruction. The fifth staff has a section marked 'III' and includes *sf*, *p*, and *sf* dynamics. The sixth staff is marked *molce* and *p*. The seventh staff includes *mf* and *p* dynamics. The eighth staff features a *cresc.* instruction and *f* dynamic. The ninth staff includes *p* and *dim.* dynamics. The tenth staff includes *cresc.* and *f* dynamics.

158

*dolce*

V

*mf*

*dolce*

V

*mf*

I

III

*dolce*

*f*

*dolce*

*dim.*

I

*dolce*

*f*

*p*

*sf*

*f*

*p*

*sf*

VIII

*sf*

*sf*

*f*

*ff*

## Приглушенные звуки

159

Приглушенные звуки (*sons étouffés*), называемые иногда пиццикато (*pizzicato*, у испанцев *aragados, 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 Тарреги, где в заключительной части применяются приглушенные звуки.

## Прелюд

Allegro moderato (Умеренно быстро)

Ф. ТАРРЕГА

The musical score for the Prelude by Francisco Tarrega is presented in eight staves. The notation includes various guitar-specific techniques and markings:

- Staff 1:** Starts with a treble clef, a common time signature (C), and a dynamic marking of *mf*. It features a series of eighth and sixteenth notes with slurs and fingering (1, 2, 3, 4). A bracket labeled 'II' spans the first few measures.
- Staff 2:** Continues the melodic line with similar rhythmic patterns and slurs. A dynamic marking of *p* appears towards the end of the staff.
- Staff 3:** Shows a change in texture with more complex rhythmic patterns. A bracket labeled 'V' is present.
- Staff 4:** Further development of the piece with slurs and fingering. A bracket labeled 'VII' is visible.
- Staff 5:** Continues the melodic and rhythmic development.
- Staff 6:** Features a bracket labeled 'III' and continues the piece.
- Staff 7:** Shows the final stages of the piece with slurs and fingering.
- Staff 8:** Concludes the piece with a final dynamic marking of *p*.

160

### Каталонская песня

Обработка М. Льобета

275 **Andante assai (Очень спокойно)**

ре  
mf  
sf  
dolce  
rall.  
a tempo  
III  
rall.  
1.  
2.  
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

Andante (Не спеша)

Ф. ТАРРЕГА  
(1854—1909)

276

*mf* *p*

*a m i*

VIII

VIII

IX

*p*

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Andante (Не спеша)'. The score is divided into two main sections, VIII and IX, indicated by dashed lines. Section VIII spans the first seven staves, and Section IX spans the last three staves. The music features a complex tremolo pattern with various rhythmic values and fingering numbers (1-4) indicated below the notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). There are also accents and slurs throughout the piece.

162

The musical score consists of ten staves of music, each containing a series of rhythmic exercises. The exercises are primarily based on eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) across the staves. The exercises are organized into sections, with some staves marked with Roman numerals I and II. The overall style is technical and focused on developing precise rhythmic control and finger dexterity.



164

**Примечание.** Этот блестящий этюд написан в виде тремоло, исполняемого чередованием трех пальцев правой руки — а, m, i. Надлежащий темп и ровность удара пальцев при чередовании дадут иллюзию непрерывности звука. Желательно, чтобы к моменту изучения данного этюда этот штрих был предварительно хорошо отработан (см. Этюд № 7 Каркасси).

# Полька

165

Ф. ТАРРЕГА

**Allegretto (Оживленно)**

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto (Оживленно)' and the dynamics are 'mf'. The score includes various guitar-specific notations: fingering numbers (1, 2, 3, 4) above notes, bar lines, and fret markers (VII, IX, X, V, Фн. VII) above the staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some complex rhythmic patterns. The score concludes with a final chord and a fermata.

166

The image displays a page of guitar sheet music for exercise 166. It consists of ten staves of music, each containing a sequence of notes and chords. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The fret numbers VII, VIII, XI, X, V, III, II, and IV are indicated above the staves, corresponding to the fret positions of the notes. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed below the notes to indicate which finger should be used to play them. The exercise is a technical study of fretboard navigation and chord voicings.

The image displays a musical score for guitar, consisting of ten staves of notation. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering is indicated by numbers 1-4 in circles above or below notes. Chord markings, including VII-, III-, and V, are placed above the staff lines. A dynamic marking of *p* (piano) is present on the third staff. The score is divided into two systems by a dashed line. The first system contains the first two staves, and the second system contains the remaining eight staves. The notation is clear and detailed, suitable for a guitar method book.

168

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

### Скерцо

из сонаты оп. 2 № 2

**Allegretto (Оживленно)**

**Л. БЕТХОВЕН**

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

*p* *cresc.* *p* *p*

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

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

IV - - - VIII - - -

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

*rall.*

*a tempo*

*p*

IV II - - - IX IX

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

*Fine*  
(Конец)

170 Trio

*p* *m* *p* *m* *p* *V*

*II* *II* *IV* *V* *VII*

*IX* *X* *IX*

*f* *f*

*VII* *V* *IV* *V*

*II* *VII*

*fp*

*f*

*VII* *V* *VII*

*ff* *p* *p* *p* *p* *p*

*D. C. al Fine*

(Играть с начала до слова «Конец»)

# Канцонетта

171

Ф. МЕНДЕЛЬСОН  
(1809—1847)

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

279 *p*

*A*

*A* *II* *V*

*II* *I* *ritard.*

*a tempo* *A*

*p* *cresc.*

*f* *p* *ritard.* *a tempo*

*pp* *IV* *II* *dim.*

172

Un poco più mosso (Более подвижно) ♩ = 92

The musical score is written for guitar in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Un poco più mosso' with a metronome marking of ♩ = 92. The piece is in 7/8 time. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *pp* and a *leggiere* instruction. The second staff has a fingering 'IX' above it. The third staff has fingerings 'VII', 'IV', and 'II' above it. The fourth staff has fingerings 'IX' and 'VII' above it, and a dynamic marking of *f* at the end. The fifth staff has a dynamic marking of *dim.* and a *p* marking. The sixth staff has a fingering 'II' above it. The seventh staff has a *cresc.* marking. The eighth staff has a *ten.* marking and a *pp* marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-4) for the left hand. A repeat sign with first and second endings is present in the fifth staff.

The musical score consists of six staves of music in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various guitar-specific techniques and dynamics:

- Staff 1:** Features a series of eighth-note arpeggios. A first ending bracket labeled "I" spans the first two measures, and a second ending bracket labeled "II" spans the last two measures.
- Staff 2:** Continues the arpeggiated pattern. A first ending bracket labeled "I" is present, and a second ending bracket labeled "V" is at the end.
- Staff 3:** Shows more complex arpeggios. A first ending bracket labeled "VII" is present, and a second ending bracket labeled "V" is at the end. A dynamic marking of *mf* is placed above the staff.
- Staff 4:** Continues the arpeggiated pattern with a first ending bracket labeled "II".
- Staff 5:** Features a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". The word "Arm.7" is written at the end of the staff.
- Staff 6:** Features a first ending bracket labeled "12." and a second ending bracket labeled "1.". The word "dim." is written below the staff.
- Staff 7:** Features a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". The word "apagados." is written above the staff, and "Arm.7 Arm.7" is written below it.
- Staff 8:** Continues the arpeggiated pattern with a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". The word "apagados." is written above the staff.

**Темпо primo (Первый темп)**

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

# Менуэт быка

175

И. ГАЙДН  
(1732—1809)

Moderato (Умеренно)

280

*f*

IV

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

VII - - - VII

VII - - - VII

*p dolce*

IV - - - IX - - - VII

IX - - - VII

VII - - - 1. 2.

*Fine (Конец)*

176

IV- VI- VII-

VII- VII IX-

IV VII-

*p* *ff* *p* *f*

*D. C. al Fine*

### Менуэт

(Играть с начала до слова «Конец»)

В. МОЦАРТ

**Allegretto (Оживленно)**

VII- XII- X- IX- VII-

⑥ - ре

*p* *p.* *f*

Sheet music for six-string guitar, page 177. The music is written on ten staves in a single system. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering is indicated by numbers 1-4 on the left hand and 1-5 on the right hand. Dynamics include piano (*p*), forte (*f*), and crescendo (*cresc.*). Chord diagrams are shown above the staff lines, labeled with Roman numerals (VII, V, VI, VII, IX, II, III, IV, VI, VII, IX, II, IV, VII, VII, VII, IX, II). The piece concludes with the word *Fine* and *(Конец)* in parentheses.

**Trio**

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

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



The image displays a page of musical notation for guitar, page 180. It consists of ten staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *p*, *pp*, *f*, and *ff*. Fret numbers are indicated by Roman numerals (II, VII, V, IX) and circled numbers (1, 2, 3, 4) above the notes. The music is organized into measures, with some measures containing multiple notes and slurs. The overall style is technical and focused on finger dexterity and fretboard navigation.

The sheet music consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with complex fingering patterns and fretboard diagrams labeled IX, V, VI, III, V, and VI. The second staff continues with similar patterns, including a triplet and a measure with a '3' marking. The third staff features a double bar line and continues the melodic line. The fourth staff has fretboard diagrams labeled VII, VIII, VII, VII, and VII. The fifth staff includes a measure with a '7' marking and a dynamic marking 'f'. The sixth staff has a measure with 'ar. 12' and a dynamic marking 'p'. The seventh staff continues with fretboard diagrams labeled VII, X, VII, and V. The eighth staff has a measure with 'ar. 12' and a dynamic marking 'p'. The ninth staff features a treble clef, a key signature of one sharp, and fretboard diagrams labeled IX, V, VI, III, and III. It includes a first ending bracket and a dynamic marking 'f'. The tenth staff continues with a key signature of one sharp and fretboard diagrams labeled V and V.

182

II VII VII IX IX VII IX VII VII IX VII II VII V VII

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

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

## Расгеадо и другие народные штрихи

183

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, скользить 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

The musical score consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking 'Tempo di Valse'. It includes dynamic markings 'mf' and 'f'. The score is annotated with guitar techniques: 'Frise 5', 'Pouce 5', and 'vibr.'. The second staff continues the melody with 'Vibr.', 'Frise', and 'Pouce' markings. The third staff concludes the piece with 'Vibr.', 'Frise', 'Pouce', and 'Vibr. Tamb.' markings. The piece ends with a double bar line and a final chord.

Vibr. Tambour.

1. 2. Fine. (Конец) dolce

IV- Pouce Frisé Pouce Pouce Frisé Pouce

VII- Pouce Index Pouce Index Pouce

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

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a dynamic marking of *p* and includes various rhythmic patterns and techniques. The first system features a tremolo-like texture labeled 'Vibr. Tambour.' followed by a first ending (1.) and a second ending (2.) that concludes with a 'Fine' marking and the Russian word '(Конец)'. The second system continues with a *dolce* marking. The third system is divided into two parts by a dashed line, with the first part labeled 'IV-' and containing six measures of sixteenth-note runs alternating between 'Pouce' and 'Frisé' techniques. The fourth system continues this pattern. The fifth system is labeled 'VII-' and introduces 'Index' technique alongside 'Pouce'. The sixth system continues the 'Pouce' and 'Index' patterns. The final system concludes with a *dolce* marking and a 'D. C. al Fine' instruction, which is further explained by the Russian text '(Играть с начала до слова «Конец»)'.

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

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

*Посвящается А. Сеговии*

**Прелюд**

**Ф. МОРЕНО-ТОРРОБА**  
(1891)

**Allegro moderato (Умеренно быстро)**

284

*f*

*p*

*cresc. ff dolce*

*Arm. 7*

*V*

*VII*

*ppp Arm. 7*

*cresc. Arm. 7*

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It features a melodic line with a circled '2' above the first measure and a 'dim.' dynamic marking. The second staff continues the melody with 'espress.' markings and includes a dashed line with 'III' and 'V' above it. The third staff has a 'VII' marking above a slur and a 'ten.' marking above a note, with 'espress.' below. The fourth staff includes a 'dolce' marking. The fifth staff has 'pp' and 'f' markings. The sixth staff shows a key change to two sharps (F# and C#) and contains a 'p' marking. The seventh staff has a 'VII' marking above a slur. The eighth staff includes 'ppp' and 'fff' markings. The score is filled with various guitar techniques such as triplets, slurs, and dynamic markings.

# Сонатина Часть I

187

Ф. МОРЕНО-ТОРРОБА

Allegretto (Оживленно)

285

*mf*

*p*

*pp*

*f*

*pp*

*pizz.*

*gallargo*

*un poco mosso*

Op. XII

188

The musical score is written for a six-string guitar in the key of D major (two sharps). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a Roman numeral 'VIII' above the first measure. The score includes various guitar techniques such as triplets, slurs, and specific fingering patterns (e.g., 1-2-3, 4-2-1, 3-2-1). Dynamics include *p* (piano) and *pizz.* (pizzicato). Performance instructions include *Iva tempo bien cantato* and *un poco mosso*. Roman numerals (I, IV, II, V, VIII) are placed above the staves to indicate fret positions. The notation includes standard musical symbols like treble clef, notes, rests, and bar lines.

The image displays a page of guitar sheet music for six-string guitar, consisting of ten staves of music. The key signature is G major (one sharp). The music is written in a single melodic line with a bass line. Various guitar techniques are indicated, including pizzicato (pizz.), armatura (Arm. 12), and specific fingering patterns (e.g., 1 2 3 4, 1 2 3 4 1 2 3 4). Chord diagrams for V, VII, IX, and II are shown. The piece concludes with the instruction "con gracia".

Сложные флажолеты

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 безымянным 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» Гранады.

Испанский танец № 5

Э. ГРАНАДОС  
(1867—1916)

Andante quasi Allegretto (Не спеша, с движением)

V----- V-----

ff p marcato

VII *il m i m* VII *m i m*

Arm. 7 Arm. 7 Arm. 7

*muy expresivo el cunto*

a tempo

V-----

morendo

Andante (He sneha)

con molta expresion

poco f

sf

p

pp

El canto con arm. octavados

poco più mosso

meno

Andante molto (Очень спo. molto rit.)

dim.

- койно)

IX

VII

IX

V III

II

V

Arm. 19

Arm. 7

espressivo

Arm. 7

ff

VII

VII

p

marcato

may espressivo 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.

# Фандангильо

Х. ТУРИНА  
(1882—1949)

Аппликатура А. Сегови

**Allegretto (Оживленно)**  $\text{♩} = 72$

287 *p* *percussion* *percussion*

*percussion* *cresc.* *pizz.* *V* *VII*

*P cantando*

*p* *pp* *ppp* *Arm. 8* *p cantando*

*f* *cresc.* *ff*

*suave* *p* *dim. molto*

This musical score is for a guitar piece, page 195. It consists of ten staves of music. The notation includes various guitar-specific techniques such as triplets, slurs, and fingerings. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). Performance instructions include *cresc.* (crescendo), *suave* (softly), *dim. molto* (diminuendo), *pizz.* (pizzicato), *Am. Arm.* (armando), and *misterioso*. Roman numerals (III, VII, V, VIII) indicate chord positions. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

VIII

The musical score consists of ten staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains a melodic line with various rhythmic values and fingering numbers (0, 1, 3, 2, 4, 2, 3, 1, 2, 2, 4, 2). The second staff continues the melody, marked with *p* and *Rasg.*, and includes a *cediendo* section. The third staff features a *rapido* section with intricate rhythmic patterns and fingering. The fourth staff continues with a *ff* dynamic. The fifth staff is marked with *III* and includes a *cediendo* section. The sixth staff is marked with *p/p sub.* and includes a *cediendo* section. The seventh staff is marked with *en calma* and includes a *cediendo* section. The eighth staff is marked with *Andantino (He спеша)* and includes a *cediendo* section. The ninth staff is marked with *pp* and includes a *cediendo* section. The tenth staff is marked with *ppp* and includes a *cediendo* section.

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

# Легенда

197

И. АЛЬБЕНИС  
(1860--1909)

**Allegro moderato** (Умеренно скоро)

The musical score is written for guitar in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of **Allegro moderato**. The score consists of ten staves of music. The first staff includes fingering instructions: *i m i m* above the notes. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics range from *mf* to *p*. The score includes numerous fingering numbers (1-5) and circled numbers (3, 4, 5) indicating specific fingerings or techniques. There are also some slurs and accents throughout the piece.

198

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It contains a series of chords and melodic lines with fingerings (0, 1, 2, 3, 4, 5) and accents. The second staff is marked with a Roman numeral 'VII' and contains similar notation with fingerings and accents. The third and fourth staves continue the piece with various chordal textures and melodic patterns. The fifth staff includes a dynamic marking 'p' and fingerings. The sixth staff also features a 'p' dynamic and fingerings. The seventh staff is marked with a Roman numeral 'VIII' and contains a melodic line with fingerings and accents. The eighth staff is marked with a Roman numeral 'VII' and contains a melodic line with fingerings and accents. The ninth and tenth staves are marked with Roman numerals 'VII' and 'VIII' respectively and contain melodic lines with fingerings and accents.

VII ----- VIII -----

200

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is marked with 'Arm. 8' and contains a sequence of chords and melodic lines with fingerings (1, 2, 3, 4) and accents. The second staff continues the piece, featuring a 'V' marking and a 'IV' barre. The third staff includes a 'V' marking and a '3p' (triple pick) instruction. The fourth staff has a 'V' marking and a '4' fingering. The fifth staff features a 'p' (piano) dynamic and a '4' fingering. The sixth staff includes a '2' fingering and a '3' marking. The seventh staff has a 'V' marking and a 'VII' barre. The eighth staff continues with a 'V' marking and a 'VII' barre. The ninth staff includes a 'p' dynamic and a '3' marking. The tenth staff is marked with 'Arm. 8' and ends with a double bar line and a repeat sign.

**Coda** **Quasi andante**

*pizz.* *pp*

**Фуга**

**И. С. БАХ**  
(1685—1750)

**Allegro (Быстро)**

*p* *pp* *sf* *p* *cresc.* *f* *p*

This page of sheet music contains ten staves of music for a six-string guitar. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering is indicated by numbers 1-4 above or below notes. Dynamics include *cresc.*, *f*, *p*, *mf*, and *p*. Specific techniques are marked with *tr* (trills) and *II* (harmonics). The piece concludes with a section labeled *VII* and a final chord marked with a circled 2. The bottom two staves show a sequence of chords with fingering, likely for a final exercise or section.

The image displays ten staves of musical notation for guitar, arranged vertically. The notation includes various rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth-note runs, and dynamic markings like *ff*, *dim.*, *pp*, *cresc.*, and *p*. Fingering numbers (1-4) are placed above or below notes to indicate finger placement. Specific techniques are labeled, including *Arm. 12* (armature) and *VII* (VIIth fret). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation is complex, featuring many slurs, ties, and accents, typical of advanced guitar technique exercises.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a circled '2' and contains various rhythmic patterns and fingerings. The second staff starts with a piano (*p*) dynamic and includes a circled '2'. The third staff features a circled '3' and '4'. The fourth staff includes a circled '2' and '3', and is marked with Roman numerals VII, V, and P IX. The fifth staff is marked with Roman numeral VII. The sixth staff includes a circled '2' and '5', and is marked with Roman numerals VII, V, and III, along with a *cresc.* marking. The seventh staff is marked with Roman numeral VII. The eighth staff includes a circled '3' and '5'. The ninth staff includes a circled '3' and '5'. The tenth staff includes a circled '6'.

IV

ff

V

Adagio [Медленно]

ad libit.

poco rit.

tr

ff

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

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

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

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

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

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

1) Прежде всего надо помнить, что проработкой Школы и рекомендованного материала музыкальный инструмент 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.