

# ШКОЛА ИГРЫ НА ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

(По методу Ф.Тарреги)

Под редакцией А.ИВАНОВА-КРАМСКОГО

Государственное Музыкальное Издательство 1962

## Содержание

От редактора	3
К читателю	4

### ЧАСТЬ I

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

### ЧАСТЬ II

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

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

## ПРИЛОЖЕНИЕ

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

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

## ОТ РЕДАКТОРА

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

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

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

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

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

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

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

4  
выми струнами, которые не только не уступают жильным, а наоборот, во многом их превосходят.

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

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

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

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

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

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

*А. Иванов-Крамской*

## К ЧИТАТЕЛЮ

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

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

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

*Паскуаль Роч*

# Часть I

## ОПИСАНИЕ ГИТАРЫ

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

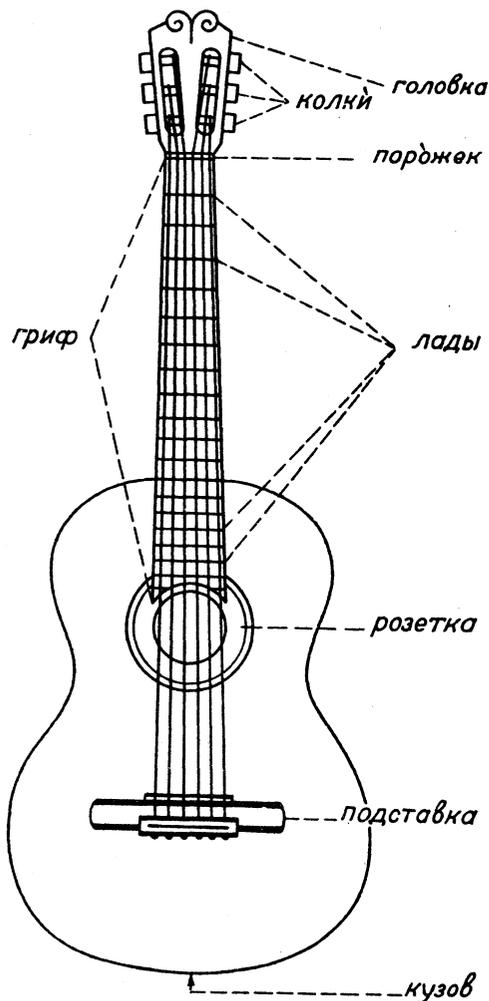


Рис. 1. Гитара.

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

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

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

## ТРЕБОВАНИЯ К ГИТАРЕ

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

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

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

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

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

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

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

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

## КАК ДЕРЖАТЬ ГИТАРУ

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

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

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

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

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

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

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

## ЛЕВАЯ РУКА

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



Рис. 2. Положение большого пальца левой руки.

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

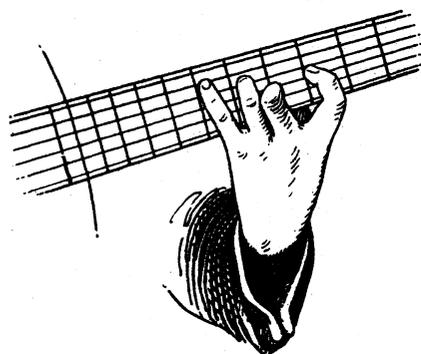


Рис. 3. Положение пальцев левой руки.

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

## ПРАВАЯ РУКА

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

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

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

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

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

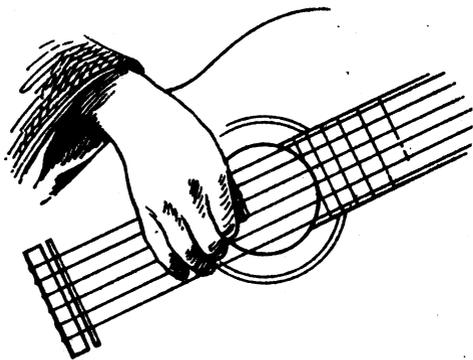


Рис. 4. Положение пальцев правой руки.

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

### ЗНАЧЕНИЕ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ПРАВОЙ РУКИ

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

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

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

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

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

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

### ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКОВ УКАЗАТЕЛЬНЫМ, СРЕДНИМ И БЕЗЫМЯННЫМИ ПАЛЬЦАМИ ПРАВОЙ РУКИ

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

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

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

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

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

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

### НАСТРОЙКА ГИТАРЫ

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

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

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



Так, например,  обозначает, что *ми*

открытой первой струны должно играть на пятом ладу второй струны.

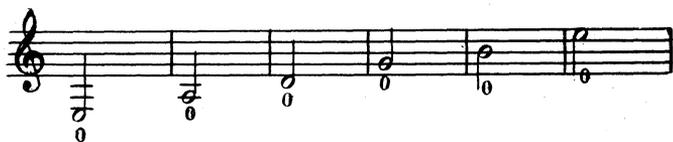
 обозначает, что то же самое *ми* сле-

дует играть на девятом ладу третьей струны,

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

 обозначает, что нота *до* на первом ла-

ду второй струны будет звучать в унисон с нотой *до* на пятом ладу третьей струны.



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

### упражнение



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

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

## УПРАЖНЕНИЯ НА ПРОСТОЕ ЧЕРЕДОВАНИЕ ПАЛЬЦЕВ

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

### Формулы

*i, t, m, i, t, a, a, t*

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

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



Формула *i t i t i t i t*



Формула *t i t i t i t i*



Формула *t a t a t a t a*



Формула *a t a t a t a t*

### упражнение

Пальцы левой руки



Формула *i t i t i t i t i*

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

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

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

### упражнение

Пальцы левой руки



Пальцы правой руки

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





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



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



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

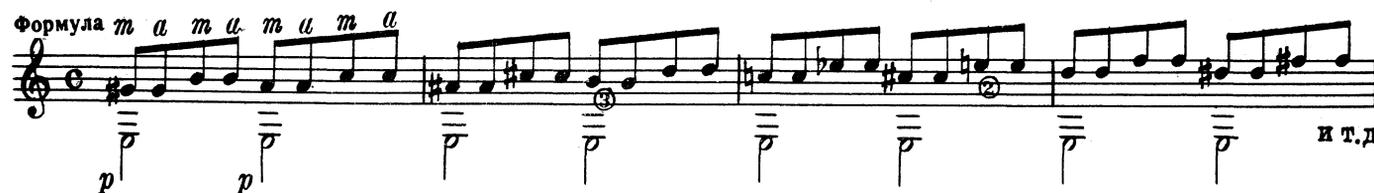
### упражнение



То же расположение для пальцев левой руки:



То же расположение пальцев для левой руки:



Продолжайте так же, как и в предыдущем упражнении.

Формула *a t a t a t a t*

упражнение

Формула *i t i t i t i t i t*

Имеется в виду, что пальцы левой руки, которыми играют терции, опускаются одновременно. Они не должны подниматься до тех пор, пока первый палец не передвинется, мягко скользя над ладами, чтобы занять соответствующее положение:

Формула *t i t i t i t i t i*

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

Формула *t a t a t a t a t a*

То же расположение пальцев для левой руки:

Формула *a t a t a t a t a t*

УПРАЖНЕНИЯ НА ДВОЙНЫЕ ЧЕРЕДОВАНИЯ ПАЛЬЦЕВ

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

ФОРМУЛЫ

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

УПРАЖНЕНИЯ

Формула *i t i t a t a t a*

Формула *t i t i t a t a t*

Формула *t a t a t i t i t*

Формула *a t a t i t i t t*

УПРАЖНЕНИЯ

Формула *i t i t a t t i*

Формула *t i t i t a t*

Формула *t a t a t i t*

Формула *a t a t i t a*

упражнение

Для практики примените четыре формулы простого чередования.

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

Продолжайте так же, как и в предыдущем упражнении, так как исполнение одинаковое.  
То же расположение пальцев для левой руки:

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

Продолжайте так же, как и в предыдущем упражнении.

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

*упражнение*

То же расположение пальцев для левой руки:

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

Примените четыре формулы для упражнений на простое чередование.  
То же расположение пальцев для левой руки.

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

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

Формула *т а т а т и т и т а т а т и т и т а т а т и т и*

То же расположение пальцев для левой руки:

Формула *а т а т и т и т а т а т и т и т а т а т и т и т*

УПРАЖНЕНИЯ НА ПРОДОЛЖИТЕЛЬНЫЕ ЧЕРЕДОВАНИЯ

- 1. *и, т, а, т, и, т, а, т*
- 3. *т, а, т, и, т, а, т, и*

Формулы

- 2. *т, и, т, а, т, и, т, а*
- 4. *а, т, и, т, а, т, и, т*

Формула *и т а т и т а и и*

Формула *т и т а т и т а т*

Формула *т а т и т а т и т*

Формула *а т и т а т и т а*

## упражнение

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

Музыкальное упражнение для левой руки, состоящее из восьми тактов. В первом такте мелодия начинается с ноты  $\text{F}\sharp$  (ре-бемоль) в октаве ниже. В последующих тактах мелодия поднимается по ступеням. В шестом такте мелодия переходит в октаву выше. В седьмом такте мелодия возвращается в октаву ниже. В восьмом такте мелодия заканчивается на ноте  $\text{F}\sharp$  в октаве ниже. Динамика  $p$  (пиано) сохраняется на протяжении всего упражнения. Фигурные скобки под нотами указывают на группы нот, которые должны быть сыграны одновременно. Цифры 1, 2, 3, 4 под нотами указывают на номер пальца, которым должна быть нажата нота.

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

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

Музыкальное упражнение для левой руки, состоящее из шести тактов. Мелодия начинается с ноты  $\text{F}\sharp$  (ре-бемоль) в октаве ниже. В последующих тактах мелодия поднимается по ступеням. В шестом такте мелодия переходит в октаву выше. В седьмом такте мелодия возвращается в октаву ниже. В восьмом такте мелодия заканчивается на ноте  $\text{F}\sharp$  в октаве ниже. Динамика  $p$  (пиано) сохраняется на протяжении всего упражнения. Фигурные скобки под нотами указывают на группы нот, которые должны быть сыграны одновременно. Цифры 1, 2, 3, 4 под нотами указывают на номер пальца, которым должна быть нажата нота.

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

Музыкальное упражнение для левой руки, состоящее из шести тактов. Мелодия начинается с ноты  $\text{F}\sharp$  (ре-бемоль) в октаве ниже. В последующих тактах мелодия поднимается по ступеням. В шестом такте мелодия переходит в октаву выше. В седьмом такте мелодия возвращается в октаву ниже. В восьмом такте мелодия заканчивается на ноте  $\text{F}\sharp$  в октаве ниже. Динамика  $p$  (пиано) сохраняется на протяжении всего упражнения. Фигурные скобки под нотами указывают на группы нот, которые должны быть сыграны одновременно. Цифры 1, 2, 3, 4 под нотами указывают на номер пальца, которым должна быть нажата нота.

### БОЛЬШОЙ ПАЛЕЦ ПРАВОЙ РУКИ

Упражнение для большого пальца правой руки

Опустите указательный, средний и безымянный палец на струны, не ударяя по ним. Играйте большим пальцем, двигая только последним суставом. Указательный, средний и безымянный пальцы находятся на третьей, второй и первой струнах; необходимо, чтобы пальцы опирались на подушечки, суставы были слегка согнуты и кисть закруглена.

Соедините все три пальца так, чтобы средний палец находил на указательный, покрывая его поч-

ти до середины ногтя, а безымянный палец задевал средний. Именно такое расположение пальцев обеспечит правильное, слитное звучание аккордов. Следите за тем, чтобы не отрывать пальцы от струн до тех пор, пока не закончите упражнение.

Опустите указательный, средний и безымянный пальцы на струны, не ударяя по ним.

Упражнения для большого пальца правой руки:

Двигайте только последним суставом большого пальца, держа руки неподвижно.

упражнение



Музыкальная формула с нотами и лирическими буквами: т а т т а т и т и и т и. Динамика *p*.

Музыкальная формула с нотами и лирическими буквами: а т а а т а т и т т и т. Динамика *p*.

В простом чередовании:

Музыкальная формула с нотами, лирическими буквами и цифрами пальцев (1, 2, 3). Динамика *p*.

Музыкальная формула с нотами, лирическими буквами и цифрами пальцев (1, 2, 3). Динамика *p*.

Музыкальная формула с нотами, лирическими буквами и цифрами пальцев (1, 2, 3). Динамика *p*.

Музыкальная формула с нотами, лирическими буквами и цифрами пальцев (1, 2, 3). Динамика *p*.

То же расположение пальцев для левой руки:

Музыкальная формула с нотами, лирическими буквами и цифрами пальцев (1, 2, 3). Динамика *p*.

Музыкальная формула с нотами, лирическими буквами и цифрами пальцев (1, 2, 3). Динамика *p*.

и т. д.

Продолжайте так же, как и в предыдущем упражнении.

Музыкальная формула с нотами, лирическими буквами и цифрами пальцев (1, 2, 3). Динамика *p*.

Музыкальная формула с нотами, лирическими буквами и цифрами пальцев (1, 2, 3). Динамика *p*.

и т. д.

Музыкальная запись на одной системе с нотами и буквенными обозначениями: *a m a m a m a m*. Под первой системой стоит пометка *Формула p*.

Музыкальная запись на одной системе с нотами и знаками диэза и бемоля.

В простом чередовании:

Музыкальная запись на одной системе с нотами, цифрами 1-4 и буквенными обозначениями: *i m i m i m i m i*. Под первой системой стоит пометка *Формула p*.

Музыкальная запись на одной системе с нотами и знаками диэза и бемоля.

Музыкальная запись на одной системе с нотами и знаками диэза и бемоля.

Музыкальная запись на одной системе с нотами, цифрами 1-4 и буквенными обозначениями: *i m i*. Под первой системой стоит пометка *Формула p*.

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

Музыкальная запись на одной системе с нотами и буквенными обозначениями: *m i m m i m*. Под первой системой стоит пометка *Формула p*.

Музыкальная запись на одной системе с нотами и знаками диэза и бемоля.

Музыкальная запись на одной системе с нотами и буквенными обозначениями: *m a m m o m*. Под первой системой стоит пометка *Формула p*.

Музыкальная запись на одной системе с нотами и знаками диэза и бемоля. В конце строки стоит аббревиатура *и т. д.*



Формула *p*

*a m i m a m i m*

Формула *p*

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

Продолжайте так же, как и в предыдущем упражнении.

Формула *p*

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

Формула *p*

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

Формула *p*

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

и т. д. и т. д.  
и т. д. и т. д.

### ТРЕМОЛО

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

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

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

Для исполнения тремо́ло существуют четыре

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

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

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

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

### Формулы

*r, i, t, a   r, a, t, i   r, i, t, i   r, a, t, i, t, a*

### Упражнения хроматические

Пальцы левой руки 1 и 4

Формула *p*



Пальцы левой руки 1 и 4



Пальцы левой руки 1 и 4



Пальцы левой руки 1 и 4



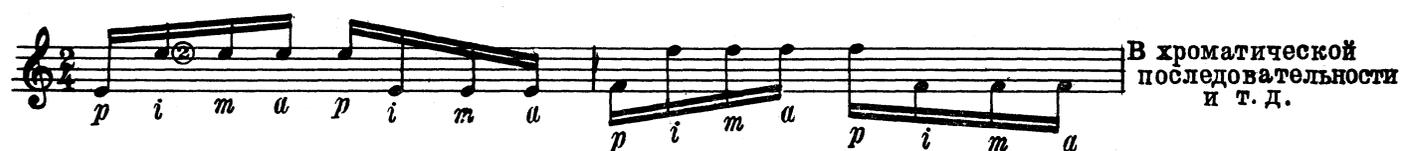
В предыдущих упражнениях оба пальца левой руки ударяют по струнам одновременно, при этом движение происходит только в суставах пальцев, а большой палец не прижимается к грифу; необходимо следить за тем, чтобы левая рука была правильно согнута и параллельна ладам.

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

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

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

Проработайте упражнения согласно следующим примерам:



В хроматической последовательности и т. д.

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

так же  
и т.д.

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

так же  
и т.д.

*p a m i p a m i*

так же

*p i m a p i m a*

так же

*p a m i*

так же

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

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

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

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



The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "i m a i m i m i m i m i m a i m i m". The second staff is a piano accompaniment with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. The third and fourth staves continue the piano accompaniment, with the third staff showing a triplet of eighth notes. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "i m a m a m a i m a m a m a". The bottom staff is a piano accompaniment with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

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

# Часть II

## ГАММЫ

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

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

## УПРАЖНЕНИЯ

③    
Формула *i m i m i m i*

③    
Формула *m i m i m i m*

③    
Формула *m a m a m a m*

③    
Формула *a m a m a m a*

③    
Формула *i m i m i m i*

③    
Формула *m i m i m i m*

③    
Формула *m a m a m a m*

③    
Формула *a m a m a m a*

③    
Формула *i m i m i m i*

③    
Формула *m i m i m i m*

③    
Формула *m a m a m a m*

③    
Формула *a m a m a m a*

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

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

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

вертикально на лады, как маленькие молоточки.

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

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

Несколько упражнений на чередование для обеих рук.

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

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

### ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА

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

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

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

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

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

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

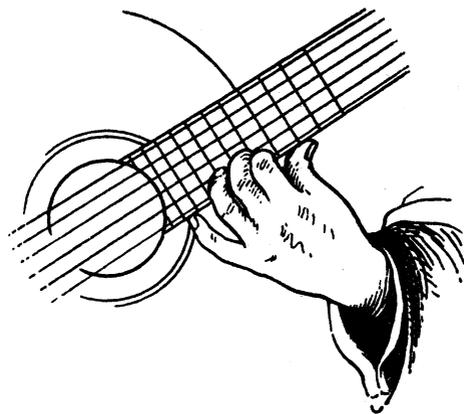


Рис. 5. Положение левой руки при исполнении пассажа дальше тринадцатого лада

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

## МАЖОРНЫЕ ГАММЫ

### *до мажор*



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

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

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



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



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



При игре гаммы в восходящем порядке вы должны выпрямить или вытянуть четвертый палец, который берет ноту *сi* на четвертой струне, не под-

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

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

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

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

При игре гаммы в нисходящем порядке следите

### ре в мажор

### ре мажор



а т а т

фа мажор

а т а т

и т и т

фа# мажор

и т и т

Гамма соль мажор созвучна с гаммой фа# мажор.

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

соль♭ мажор

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

*i m i t*

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

*i m i t*

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

*i m i t*

соль мажор

6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

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

*m i t i*

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

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

*m i t i*

Начиная с ноты фа, расположение пальцев для поднимающейся гаммы то же, что и для предыдущей

ля♭ мажор

4 1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4

*m a t a*

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

*m a t a*

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

*m a t a*

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

*m a t a*

ля мажор

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

*a m a m*

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

а т а т

а т а т

с и мажор

и т и т

и т и т

с и мажор

и т и т

и т и т

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

# МИНОРНЫЕ ГАММЫ

Гамма ля минор мелодическая, параллельная гамме до мажор

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

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

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

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

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

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

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



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

Two ascending and two descending lines of the B-flat minor scale. The first line starts with a treble clef and a key signature of two flats. The notes are: B-flat, C, D-flat, E-flat, F, G, A-flat, B-flat. The second line continues the scale. The third line shows the descending scale. The fourth line continues the descending scale. Fingering numbers (1-4) and articulation marks (accents, slurs) are present throughout.

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

Two ascending and two descending lines of the D minor scale. The first line starts with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are: D, E, F, G, A, B-flat, C, D. The second line continues the scale. The third line shows the descending scale. The fourth line continues the descending scale. Fingering numbers (1-4) and articulation marks (accents, slurs) are present throughout.

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

Two ascending and two descending lines of the F minor scale. The first line starts with a treble clef and a key signature of two flats. The notes are: F, G, A, B-flat, C, D, E-flat, F. The second line continues the scale. The third line shows the descending scale. The fourth line continues the descending scale. Fingering numbers (1-4) and articulation marks (accents, slurs) are present throughout.

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

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

*i m i m*

*b<sup>4</sup> b<sup>2</sup> 1 4 2 2 1 3 1 4 3 1 4 3 1*

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

*i m i m*

*b<sup>1</sup> b<sup>4</sup> 2 3 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 4*

Гамма фа $\sharp$  минор, параллельная гамме ля мажор.

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

*m i m i*

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

*m i m i*

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

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

*m i m i*

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

Гамма соль минор, параллельная гамме си $\flat$  мажор.

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

*m a m a*

*1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4*

*m a m a*

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



Гамма соль# минор, параллельная гамме си мажор.



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

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

### МАЛОЕ БАРРЭ

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

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

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

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

### упражнение



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

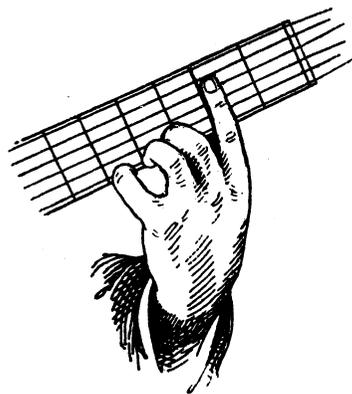


Рис. 6. Малое баррэ.

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

Эти же обозначения в современных изданиях выглядят по-иному: [ <sup>I</sup> [ <sup>IV</sup> и т. д. (Прим. ред.)

Пунктиром обозначено, как долго сохраняется положение малого баррэ:



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



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

Надо быть очень осторожным при игре от вы-

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



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

Тренируйте пальцы на каждой паре других струн.

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

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

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



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

### МАЖОРНЫЕ ГАММЫ ТЕРЦИЯМИ

*до мажор*



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

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

*соль мажор*



*ре мажор*



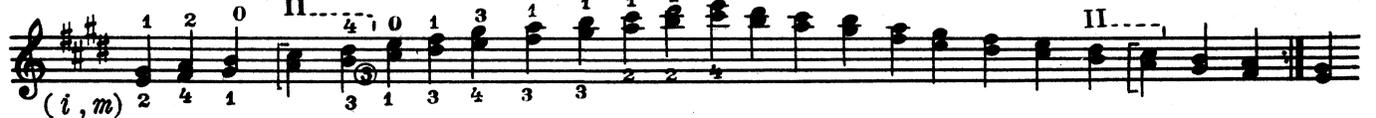
МС<sub>2а</sub>

МС<sub>2а</sub>

*ля мажор*



*ми мажор*



*си мажор*

(i, m) 2 4 4 2 4 1 3 3 1 3 4 3 4 3 4

*фа # мажор*

(i, m) 2 4 4 2 4 4 3 4 1 3 3 2 4 3 4 3 3

*фа мажор*

(i, m) 1 3 4 1 3 4 5 1 2 1 2 3 1 3 3 4 3 3

*си b мажор*

(i, m) 1 3 4 5 1 3 4 2 2 4 3 4 2

*ми b мажор*

(i, m) 1 3 3 4 1 4 3 4 3 3 2 0

*ля b мажор*

(i, m) 2 4 6 3 2 4 5 3 3 4 2 4 2 4 3 3 4

*ре b мажор*

(i, m) 2 4 3 4 1 4 4 2 4 3 4 2 4

*соль b мажор*

(i, m) 2 4 4 2 3 4 5 3 1 3 3 2 4 3 3 3

МИНОРНЫЕ ГАММЫ ТЕРЦИЯМИ

*ля минор*

(i, m) 4 1 2 4 5 2 4 4 1 2 4 1 2 4 3 3 4 2 2 4 3 1 4 2 0 2 1 4 2 1 4

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

*ми минор*

(i, m) 1 4 0 3 1 3 3 3 4 2 4 2 4 4 2 4 4 2 1 4 2 0 4 1

*си минор*

(i, m) 1 3 4 2 4 1 3 4 2 2 4 4 3 4 2 4 3 4 3 2 4 1 0 3 4 5 3 1

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

*фа# мигор*

(i, m)

*до# мигор*

(i, m)

*соль# мигор*

(i, m)

*ре# мигор*

(i, m)

*ре мигор II*

(i, m)

*соль мигор*

(i, m)

*до мигор*

(i, m)

*фа мигор III IV*

(i, m)

*си b мигор*

(i, m)

*ми b мигор I III*

(i, m)

**МАЖОРНЫЕ ГАММЫ ТЕРЦИЯМИ. С ОСОБОЙ АППЛИКАТУРОЙ  
ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ**

*соль мажор*

(i, m)

## Другое расположение пальцев:

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

*ля минор*

## Другое расположение пальцев:

Другое расположение пальцев, движение ко второй и первой струнам:

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

Учащийся может разучивать другие гаммы при различном расположении пальцев

## МИНОРНЫЕ МЕЛОДИЧЕСКИЕ ГАММЫ ТЕРЦИЯМИ

*ля минор*

## Два упражнения для правой руки:

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

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

## ГАММЫ СЕКСТАМИ

## Упражнения для правой руки:

Пальцы  
*i, m*

Пальцы  
*p, m, p, i*

Палец  
*p, m, p, a*

Пальцы  
*p, a, p, m*

Пальцы  
*m, a*

и т.д.

и т.д.

и т.д.

и т.д.

и т.д.

**ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА БОЛЬШИМИ СЕКСТАМИ**

пальцы *i, m*

пальцы 1 и 2

и т.д.

Обратное расположение пальцев при игре от высокой ноты к низкой. Играйте пальцами вторым и третьим, третьим и четвертым.

**ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА МАЛЫМИ СЕКСТАМИ**

пальцы *i, m*

пальцы 2 и 1

Обратное расположение пальцев при игре от высокой ноты к низкой. Играйте пальцами третьим и вторым, третьим и четвертым.

**МАЖОРНЫЕ ГАММЫ СЕКСТАМИ**

**МИНОРНЫЕ ГАММЫ СЕКСТАМИ**

*(i, m)*

*ми минор*

*(i, m)*

*си минор*

*(i, m)*



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

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

### ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ ОКТАВАМИ

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

### ДЕЦИМЫ

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

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





МАЖОРНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ

мажор

Музыкальный пример мажорных трезвучий: До, Ре, Ми, Фа, Соль, Ля, Си. Цифры 1, 2, 3, 2, 3, 2, 3 указывают на пальцы левой руки.

МИНОРНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ

минор

Музыкальный пример минорных трезвучий: До, Ре, Ми, Фа, Соль, Ля, Си. Цифры III, I, III, II указывают на пальцы левой руки.

Когда две или больше цифр стоят над нотами (даже не очень близко к ним), самая высокая цифра относится к самой высокой ноте, следующая по высоте цифра — к следующей по высоте ноте и т. д. Подобно этому, когда цифры поставлены под нотами, нижняя цифра относится к нижней ноте, следующая за ней — к следующей ноте и т. д.

ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ

Музыкальный пример доминантсептаккордов: До, Ре, Ми, Фа, Соль, Ля, Си. Цифры I, 4/2, 3 указывают на пальцы левой руки.

Позицией мы называем положение пальцев левой руки на различных ладах. Позиция определяется указательным пальцем левой руки. (Прим. ред.)

АККОРДЫ МАЖОРНЫХ ГАММ И ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ИМ МИНОРНЫЕ АККОРДЫ ВО ВСЕХ ТОНАЛЬНОСТЯХ

Музыкальный пример аккордов мажорных гамм и параллельных им минорных аккордов во всех тональностях: До, Соль, Соль, Ре, Ля, Ми, Ми, Си.

Музыкальный пример аккордов мажорных гамм и параллельных им минорных аккордов во всех тональностях: Ре, Ля, Ми, Си, Фа, Си, Фа, До, Соль, Ре.

Реb I      Ляb МС4а      Миb I      Сиб МС1а      Фа

Сиб I      Фа С1а      До III      Соль      Ре

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

### АККОРДЫ В РАЗЛИЧНЫХ ТОНАЛЬНОСТЯХ МАЖОРНЫХ ГАММ

(в хроматическом порядке)

До I      Реb I      Ре II      Миb III      Ми IV      Фа V

Фа# VI      Соль VII      Ляb VIII      Ля IX      Сиб I      Си II

То же в другом расположении:

До МС3а      Реb МС4а      Ре МС5а      Миb МС6а      Ми МС7а      Фа МС8а

Фа# МС9а      Соль III      Ляb IV      Ля V      Сиб VI      Си VII

То же в другом расположении:

До VIII      Реb IX      Ре      Миb МС1а      Ми МС2а      Фа МС3а

Фа# IV СольV Ляb VI Ля VII СибVIII Си IX

То же в другом расположении:

Доу Реb VI Ре CVII Миb VIII Ми IX

### АККОРДЫ В РАЗЛИЧНЫХ ТОНАЛЬНОСТЯХ МИНОРНЫХ ГАММ (в хроматическом порядке)

Ля СибМС1а Си МС2а До МС3а До#МС#4а Ре МС5а

Ре# МС6а Ми МС7а Фа МС8а Фа# МС9а Соль МС10а Соль# С4а

То же в другом расположении:

Ля С5 Сиб С6а Си С7а До С8а До# С9а Ре СХа

Ре# МС1а Ми МС2а Фа МС3а Фа# МС4а Соль МС5а Соль# МС6а

То же в другом расположении:

Ля МС7а Сиб МС8а Си МС9а До С5а До# С6а Ре С7а Ре# С8а Ми С9а

### ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ В МАЖОРНЫХ ТОНАЛЬНОСТЯХ (в различных расположениях)

Играть без баррэ

Фа Фа# Соль Ляb Ля Сиб

Си До Реb Ре Миb MC1a Ми MC2a

Фа MC3a Фа# MC4a Соль MC5a Ляb MC6a Ля MC7a Сиb C1a

Си C2a До C3a Реb C4a До C5a Миb C6a Ми C7a

С8a Фа С9a Фа# Соль C10a Ляb MC1a Ля MC2a Сиb MC3a Си MC4a До MC5a

Реb MC6a Ре MC7a Миb MC1a Ми MC2a Фа MC3a Фа# MC4a Соль MC5a Ляb MC6a

Ля MC7a Сиb MC8a Си MC9a До V Реb III Ре IV Миb III Ми IV

Играть без баррэ Фа Фа# Соль Ляb Ля Сиb

Си До Реb Ре Миb Ми

# ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ В МИНОРНЫХ ТОНАЛЬНОСТЯХ

(в различных расположениях)

Играть без баррэ

Музыкальный пример 1: Играть без баррэ. Тональности: Фа, Фа#, Соль, Соль#, Ля, Сиb.

Играть с баррэ

Музыкальный пример 2: Играть с баррэ. Тональности: Си, До, До#, Ре, Ре#, Ми, Миb.

Музыкальный пример 3: Тональности: Фа III, Фа# IV, Соль V, Соль# VI, Ля VII, Сиb I.

Музыкальный пример 4: Тональности: Си II, До III, До# IV, Ре V, Ре# VI, Ми VII.

Музыкальный пример 5: Тональности: Фа VIII, Фа# IX, Соль X, Соль# I, Ля II, Сиb III.

Музыкальный пример 6: Тональности: Си IV, До V, До# VI, Ре VII, Ре# I, Ми II.

Музыкальный пример 7: Тональности: Фа III, Фа# IV, Соль V, Соль# VI, Ля VII, Сиb VIII.

Музыкальный пример 8: Тональности: Си IX, До X, До# I, Ре II, Ре# III, Ми IV.

Играть без баррэ

Музыкальный пример 9: Играть без баррэ. Тональности: Фа, Фа#, Соль, Соль#, Ля, Сиb.

Музыкальный пример 10: Тональности: Си, До, До#, Ре, Ре#, Ми.

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

До

### КАДЕНЦИИ В МАЖОРНЫХ И МИНОРНЫХ ТОНАЛЬНОСТЯХ

Мажорные

Минорные

До

Ля

Соль III

Ми II I

Ре

Си II

Ля

Фа# II IV II

Ми II II

До# IV

Си

Соль# IV VI IV

Фа#

Ре#

Фа I I

Ре III

Сиб I

Соль III

До этого расположение пальцев и нумерация струн давались в таком большом количестве, что при большой тренировке можно запомнить аппликатуру каждого аккорда.

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

### Упражнения, этюды, пьесы

Повторите несколько раз соответственно всем четырем формулам чередования.







упражнение

Musical score for 'упражнение' (Exercise). It consists of six staves of music in G major, 2/4 time. The piece features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). Fingerings are indicated by numbers 1-4. Articulation marks like accents and slurs are present. The piece concludes with a double bar line.

ПЬЕСА

Д. БЕРТИНИ

Musical score for 'ПЬЕСА' (Piece) by D. Bertini. It consists of four staves of music in G major, 2/4 time. The piece is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings include *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *sf* (sforzando). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score includes performance instructions such as *cresc.* (crescendo) and *f* (forte). Roman numerals V and VI are used to denote chord positions. The piece concludes with a double bar line.

ПЬЕСА

Д. БЕРТИНИ

Andante

Musical score for "ПЬЕСА" by D. Bertini. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with the tempo marking "Andante". The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is characterized by a melodic line with numerous triplets and slurs. Dynamics include piano (*p*). Fingering numbers (1-4) are indicated throughout. The score includes several fingering diagrams for the left hand, showing fingerings for chords and arpeggios. The piece is divided into sections marked with Roman numerals: IV, II, VII, IV, VI, IV, V, IV, III, II, II, V, IV, III, II, II, IV.

УТЕШЕНИЕ

А. САРТОРИО

6 в ре Andante e molte espressivo

Musical score for "УТЕШЕНИЕ" by A. Sartorio. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with the tempo marking "Andante e molte espressivo". The key signature is two sharps (D major), and the time signature is 3/4. The piece is characterized by a melodic line with many slurs and dynamics including piano (*p*), crescendo (*cresc.*), decrescendo (*dim.*), and dolce. Fingering numbers (1-4) are indicated throughout. The score includes several fingering diagrams for the left hand. The piece is divided into sections marked with Roman numerals: V, II, VII, V, VII, IX, VII, V, IV.

ТЕМА РОНДО

Allegretto con delicatezza

В. МОЦАРТ

The musical score consists of ten staves of music, each with specific annotations and fingerings:

- Staff 1:** Key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature. Annotations include *MC5<sup>a</sup>* and *MC7<sup>a</sup>*. Fingerings are indicated by circled numbers 2, 3, 4, 5.
- Staff 2:** Annotations include *MC7<sup>a</sup>*, *MC9<sup>a</sup>*, *MC5<sup>a</sup>*, and *MC9<sup>a</sup>*. Fingerings include circled numbers 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff 3:** Annotations include *MC2<sup>a</sup>* and *MC2<sup>a</sup>*. Includes the instruction *dim.* and dynamic marking *p1*. Fingerings include circled numbers 1, 2, 3, 4, 6.
- Staff 4:** Annotations include *MC7<sup>a</sup>*, *MC7<sup>a</sup>*, and *MC2<sup>a</sup>*. Includes a 3/4 time signature. Fingerings include circled numbers 0, 3, 4, 5.
- Staff 5:** Annotations include *MC2<sup>a</sup>* and *C2<sup>a</sup>*. Includes the instruction *dim.* and dynamic marking *pp*. Fingerings include circled numbers 1, 2, 3, 4, 6, 8.
- Staff 6:** Annotation includes *MC7<sup>a</sup>*. Fingerings include circled numbers 2, 3, 4, 5.
- Staff 7:** Fingerings include circled numbers 2, 4, 5.



ВАЛЬС

II. РОЧ

Musical score for 'Вальс' (Waltz) in 3/4 time, key of D major. The score consists of four staves. The first staff begins with a double bar line and a dashed line above it labeled 'II'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include *mf*, *p*, and *f*. The word 'Конец' (End) is written at the end of the second staff. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

ХАБАНЕРА

II. РОЧ

Musical score for 'Хабанера' (Habanera) in 3/4 time, key of D major. The score consists of four staves. The first staff begins with a double bar line and a dashed line above it labeled 'II'. The music is characterized by frequent triplets and sixteenth-note patterns. Dynamics include *p* and *pp*. The word 'Конец' (End) is written at the end of the second staff. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

ПЬЕСА

М. АБАДЕС

Moderato

The musical score is written for guitar in a single system with ten staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked "Moderato". The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *f*, *p*, and *m*. Fretting techniques are indicated by numbers 1-4 and 0 on the staff lines. Section markers VII, IX, and II are placed above the staves with dashed lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

# ПРИЛОЖЕНИЕ

## УПРАЖНЕНИЕ.

Andantino

Ф. СОР

## УПРАЖНЕНИЕ

Tempo di valse

Ф. СОР

## ЭТЮД

Moderato

Ф. КАРУЛЛИ

ЭТЮД

Moderato

Ф. КАРУЛЛИ

Allegretto

ЭТЮД

Ф. КАРУЛЛИ

Andantino

ЭТЮД

Ф. КАРУЛЛИ

Allegro

ЭТЮД

Ф. КАРУЛЛИ

Musical score for Allegro Etude by F. Karulli. It consists of two staves of music in G major and 6/8 time. The melody is marked with 'i m i i' and 'p'.

Andantino

ЭТЮД

Ф. КАРУЛЛИ

Musical score for Andantino Etude by F. Karulli. It consists of two staves of music in G major and 6/8 time. The score includes fingerings and articulation marks.

Allegro

ЭТЮД

Ф. КАРУЛЛИ

Musical score for Allegro Etude by F. Karulli. It consists of four staves of music in G major and 6/8 time. The melody is marked with 'i m i i m i i' and 'p'.

Allegretto

ЭТЮД

Ф. КАРУЛЛИ

Musical score for Allegretto Etude by F. Karulli. It consists of three staves of music in G major and 6/8 time. The score includes fingerings and articulation marks.

ЭТЮД

Moderato

Ф. КАРУЛЛИ

ЭТЮД

Moderato

Ф. КАРУЛЛИ

ЭТЮД

Allegro

Ф. КАРУЛЛИ

## ЭТЮД

Andante

Ф. КАРУЛЛИ

Musical score for "ЭТЮД" by Ф. Карулли, marked Andante. The score consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a melodic line in the treble clef, marked *p* (piano), and includes ornaments such as *m* (mordent) and *u* (trill). The bass line consists of chords and single notes with fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4). The second staff continues the melodic line with similar ornaments and a bass line with chords. The third staff features a melodic line with ornaments and a bass line with chords, including a section marked "III" and "I".

## БУРРЭ

И. С. БАХ

Musical score for "БУРРЭ" by И. С. Бах. The score consists of six staves of music in 3/4 time. The first staff shows a melodic line in the treble clef with ornaments (e.g., 2, 4, 1) and a bass line with chords and fingerings (e.g., 2, 1, 2, 1). The second staff continues the melodic line with ornaments and a bass line with chords. The third staff features a melodic line with ornaments and a bass line with chords, including a section marked "VII". The fourth staff shows a melodic line with ornaments and a bass line with chords, including a section marked "VII". The fifth staff continues the melodic line with ornaments and a bass line with chords. The sixth staff shows a melodic line with ornaments and a bass line with chords, including a section marked "VII".

## АНДАНТИНО

Ф. СОР



ВАЛЬС

Ф. СОР

3

3

Конец

*p* *f*

Фл. 12

Фл. 12

Фл. 12

Фл. 12

*mf*

ПЬЕСА

Allegretto

М. КАРКАССИ

The musical score consists of ten staves of music, all in treble clef and G major. The tempo is marked 'Allegretto'. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score includes various dynamics: *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). There are also articulation marks such as accents and slurs. The piece features several triplet and sixteenth-note passages. The first staff begins with a *mf* dynamic. The second staff continues with *mf*. The third staff has a *p* dynamic and includes first and second endings. The fourth staff also has a *p* dynamic. The fifth staff returns to *mf*. The sixth staff continues with *mf*. The seventh staff has a *f* dynamic. The eighth staff has a *p* dynamic. The ninth staff has a *f* dynamic. The tenth staff concludes with a *f* dynamic and includes triplet and sixteenth-note passages.

ВАЛЬС

М. КАРКАССИ

Musical score for a waltz by M. Karikassi. The score consists of five staves of music. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The piece begins with a circled '2' above the first measure. Dynamics include *mf*, *p*, *f*, and *mf*. The piece concludes with the word 'Конец' (The End) and a double bar line with repeat dots.

Allegretto

РОНДОЛЕТТО

Н. КОСТ

Musical score for a rondolette by N. Kost. The score consists of five staves of music. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The piece features numerous triplets and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4). Dynamics include *p*, *f*, *rit.*, *a tempo*, *mf*, *p*, *sf*, and *p*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

# АНДАНТЕ

Ф. КАРУЛЛИ

# АНДАНТИНО

М. КАРКАССИ

АЛЛЕГРО

М. ДЖУЛИАНИ

Musical score for Allegro by M. Giuliani. The score consists of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'i m i u'. The bottom four staves are piano accompaniment. The tempo is marked 'АЛЛЕГРО' and the composer is 'М. ДЖУЛИАНИ'. The music is in 7/8 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics, including *mf* and *p*.

МЕНУЭТ

Р. ВИЗЭ

Musical score for Menuet by R. Vieux. The score consists of two staves of piano accompaniment. The tempo is marked 'МЕНУЭТ' and the composer is 'Р. ВИЗЭ'. The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics, including *p* and *mf*.

АНДАНТИНО

Ф. СОР

Musical score for Andantino by F. Chopin. The score consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'i m i m i m i m a m'. The bottom two staves are piano accompaniment. The tempo is marked 'АНДАНТИНО' and the composer is 'Ф. СОР'. The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics, including *p*, *rit.*, *a tempo*, and *mf*.

## ВАЛЬС

М. КАРКАССИ

*p* *a* *m* *i* 1 4 2 3 3 3  
*rit.* *mf* *a tempo* *p*  
 Конец *mf* *p*

## АНДАНТИНО

Ф. КАРУЛЛИ

*mf* 2 4 2 1 2  
 4 2 3 4 2  
*f* *p* *p* *m a m i*  
 3 2 4 2

ВАЛЬС

М. КАРКАССИ

*p*

*f*

*p*

*dolce*

*f* *p*

*p dolce*

Конец

ПАСТОРАЛЬ

М. КАРКАССИ

*mf* *p*

*p*

*mf* *p*

*p dolce*

*p*

Конец

# АНДАНТЕ

Д. АГУАДО

# МЕНУЭТ

В. МАТИЕГКА

Конец

## АНДАНТИНО

М. ДЖУЛИАНИ

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'АНДАНТИНО' (Andantino). The score consists of seven staves of music, each containing a series of notes with various articulations and dynamics.

The first staff begins with a *p* (piano) dynamic and features a triplet of eighth notes. The second staff includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic and contains several slurs and fingerings. The third staff starts with *p* and includes a *mf* section. The fourth staff is marked *p* and features a triplet of eighth notes. The fifth staff is marked *p* and includes a triplet of eighth notes. The sixth staff is marked *p* and features a triplet of eighth notes. The seventh staff concludes with a *f* (forte) dynamic and includes a triplet of eighth notes.

## АЛЛЕГРЕТТО

М. КАРКАССИ

Musical score for *АЛЛЕГРЕТТО* by М. КАРКАССИ, page 85. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *ff* (fortissimo). The piece concludes with the word "Конец" (The End) at the end of the sixth staff.

The score includes various musical notations such as accents, slurs, and articulation marks. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece ends with a double bar line and a repeat sign at the very end of the tenth staff.

АЛЛЕГРЕТТО

Ф. СОР

This musical score is for the piece "Allegretto" by Fernando Sor. It is written for a single melodic line on a treble clef staff in the key of D major (one sharp) and 3/8 time. The tempo is marked "АЛЛЕГРЕТТО". The score consists of ten staves of music. The first three staves begin with a piano (*p*) dynamic. The fourth staff includes a "rit." (ritardando) marking. The fifth staff is marked "a tempo". The sixth staff features a forte (*f*) dynamic. The seventh and eighth staves return to a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4). The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

ЭТЮД

Andantino

Ф. СОР

АЛЛЕГРО

М. ДЖУЛИАНИ

МОДЕРАТО

Ф. КАРУЛЛИ

The musical score for "МОДЕРАТО" by F. Carulli is written on a single treble clef staff. The key signature consists of two sharps (F# and C#). The piece begins with a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents. Dynamics such as *i*, *m*, and *a* are used throughout. A section marked *p* (piano) is labeled "Конец" (End). The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

АЛЛЕГРО

Н. КОСТ

The musical score for "АЛЛЕГРО" by N. Kost is written on a single treble clef staff. The key signature consists of two sharps (F# and C#). The piece begins with a treble clef and a common time signature. The notation is more complex, featuring many slurs, accents, and dynamic markings. The score includes various rhythmic patterns and concludes with a double bar line and a repeat sign.

# ВАЛЬС

М. КАРКАССИ

mf p mf

mf f

p mf

p

mf f

rit. f f

Конец

# АЛЛЕГРЕТТО

А. АГУАДО

mf

ЭТЮД

Д. АГУАДО

The musical score consists of six staves of music, each containing a melodic line with various rhythmic patterns and fingerings. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*sf*). The score includes several slurs and accents, indicating phrasing and emphasis. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of eighth notes. The second staff continues the melodic development with more complex rhythmic patterns. The third staff shows a change in dynamics and includes a double bar line. The fourth staff features a piano (*p*) dynamic and a series of eighth notes. The fifth staff includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a fortissimo (*sf*) dynamic. The sixth staff concludes the piece with a piano (*p*) dynamic and a final cadence.

ЭТЮД

Andantino grazioso

М. КАРКАССИ

Musical score for the first section of the study, marked "Andantino grazioso". It consists of seven staves of music in G major and 2/4 time. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and features several triplet patterns in the right hand. The dynamics progress from *p* to *mf* and then to forte (*f*). The piece concludes with a "rit." (ritardando) marking.

a tempo

Musical score for the second section of the study, marked "a tempo". It consists of three staves of music in G major and 2/4 time. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and features a steady eighth-note pattern in the right hand. The dynamics progress from *p* to forte (*f*) and then back to *p*. The piece concludes with a "rit." (ritardando) marking.

## ЭТЮД

Ф. МОЛИНО

Maestoso

IV III IV III IV II

mf

IV II IV II

IV IX

АНДАНТЕ

Ф. СОР

Конец

## МЕНУЭТ

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

©-ре

И. ГАЙДН

mf

f

p

mf

Trio

Конец

p

p

mf

p

p

## ПРЕЛЮДИЯ

Г. САНЦ

The first section of the piece, titled "ПРЕЛЮДИЯ" by Г. САНЦ, is written for a single melodic line on a six-staff system. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score includes several fingering indications (1, 2, 3, 4) and articulation marks such as slurs and accents. Roman numerals I, II, III, IV, V, and VII are placed above the staff to denote specific measures or groups of notes. The piece concludes with a final chord and a double bar line.

## ПРЕСТО

Г. САНЦ

The second section of the piece, titled "ПРЕСТО" by Г. САНЦ, is written for a single melodic line on a five-staff system. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It is characterized by a more complex and rapid rhythmic texture, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The score includes numerous fingering indications (1, 2, 3, 4) and articulation marks such as slurs and accents. Roman numerals I, II, and III are placed above the staff to denote specific measures or groups of notes. The piece concludes with a final chord and a double bar line.



## АНДАНТИНО

М. ДЖУЛИАНИ

Musical score for "Andantino" by M. Giuliani, featuring ten staves of music. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked "АНДАНТИНО".

Dynamics and performance markings include:

- mf* (mezzo-forte)
- sf* (sforzando)
- f* (forte)
- p* (piano)

Fingering and articulation markings include:

- 1, 2, 3, 4 (fingerings)
- 0 (natural fingering)
- ② (second ending)
- VII (seventh fret)
- X (tenth fret)
- Accents (ˆ)
- Slurs
- Trills

The score concludes with a *p* (piano) dynamic marking.

ЭТЮД

Allegro con fuoco

А. ДИАБЕЛЛИ

The musical score consists of ten systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro con fuoco'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'ff'. Roman numerals (VII, III, IV, V, X) are placed above certain measures to indicate chord types. Fingerings (1-4) and articulation marks (accents) are also present throughout the piece.

ЭТЮД

А. ДИАБЕЛЛИ

Moderato

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with a *Moderato* tempo marking. The first staff contains the opening measures, marked with *p* and *pp*. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (for natural harmonics). The score includes several triplet markings (3) and dynamic markings such as *p*, *pp*, and *f*. The piece concludes with a final chord marked with a fermata. The notation includes various accidentals and articulation marks throughout.



ЭТЮД

Allegro brillante

А. ДИАБЕЛЛИ

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegro brillante'. The score includes various technical markings such as 'V' (Vibrato), 'p+' (piano plus), 'sf' (sforzando), 'sfresc.' (sforzando crescento), 'poco a poco' (gradually), and 'f' (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). The piece is divided into sections labeled with Roman numerals: I, II, III, and IV. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The dynamics range from piano (p) to forte (f). The piece concludes with a final cadence in the tenth staff.



ПАСКУАЛЬ РОЧ

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

(По методу Ф. Тарреги)

*Под редакцией*  
А. ИВАНОВА-КРАМСКОГО