НОВАЯ и ПОЛНАЯ

ГИТАРНАЯ ШКОЛА

или

САМОУЧИТЕЛЬ,

По которому легчайшимъ способомъ самому собою безъ помощи учителя, можно научиться правильно играть на гитарѣ съ яснымъ исполкованіемъ всѣхъ правилъ азбуки и начальнаго ученія.

Съ присовокупленіемъ:

Новыхъ Рускихъ пѣсенъ, Арій и хоровъ изъ Русалки и изъ другихъ новыхъ Театральныхъ Оперъ, также: Кондръ-Тансовъ, Вальсовъ, Кадрилей, Экосесовъ и Польскихъ новаго сочиненія.

Сочиненная любителемъ музыки

Д. КУШЕНОВЫМЪ-ДМИТРЕВСКИМЪ

Изданіе третіе.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,

При Императорской Академіи Наукъ, 1817 года.

О Г Л А В Л Е Н І Е.

1. О музыкѣ вообще и о положеніи нотъ.
2. Способъ напягивать струны и настроивать оныя.
3. Способъ держать гитару.
4. Какъ употреблять пальцы или называемое апликатура.
5. Изъясненіе Техническихъ словъ и знаковъ въ особенности до Гитары.
6. Апликатура правой руки при двухъ, трехъ или четырехъ голосныхъ аккордахъ.
7. Какъ употреблять правую руку во время продолженія мелодіи.
8. О соединеніи нотъ.
9. О Арпеджіи и батереи.
10. О главнѣйшихъ украшеніяхъ въ игрѣ.
11. О флажіолетѣ.
12. О знакахъ кои перемѣняютъ тоны.
13. О разщетѣ точки ноту сопровождающей.
14. Изъясненіе о тактѣ.
15. О разчетѣ нотъ.
16. О полукругѣ и о пунктахъ надъ нотами стоящихъ.
17. О форшлагахъ.
18. О трели.
19. Изъясненіе Италіанскихъ терминовъ, кои наблюдать должно во время игры.
20. Правила азбуки и начальныя ноты служащія для гитары.
21. Примѣръ терцій съ разныхъ тоновъ.
22. Правило для правой руки, состоящее въ разныхъ пасажахъ.
23. Аккорды съ разныхъ тоновъ.
24. Прелюдіи или фантазіи.
25. Новыя рускія пѣсни, аріи и хоры изъ Русалки, Кондръ-тансы, Вальсы, Кадрили, Экосесы и Польскіе новаго сочиненія.

Печатать позволяется:

съ тѣмъ, чтобы по напечатаніи доставлены были въ Цензурный Комитетъ: одинъ экземпляръ сей книги для Цензурнаго Комитета, другой для Департамента Министра Народнаго Просвѣщенія, два экземпляра для Императорской публичной библіотеки, и одинъ для Императорской Академіи Наукъ. Санктпетербургъ Февр. 28, 1816 года.

Цензоръ Статскій Совѣтникъ и Кавалеръ Иванъ Тимковской.

О МУЗЫКѢ ВООБЩЕ.

МУЗЫКА есть искуство, которое научаетъ составлять согласной и пріятной тонъ для услажденія слуха; какъ въ пѣніи, такъ и въ игрѣ на разныхъ инструментахъ; *во вторыхъ*: есть наука нѣжная, и которая не только, что услаждаетъ чувство слуха, но плѣняетъ душу и успокоиваетъ волненіе духа; а *въ третьихъ*: представляетъ прошедшее, оживотворяетъ настоящее и заставляетъ желать будущаго.

Первые же *Основатели музыки* положили имѣть *пять* тонкихъ линій, на коихъ пишутся ноты: *пять нотъ* писали на самыхъ линіяхъ (a); *четыре* между линіями (b), а прочія какъ по: *четыре* же выше линѣекъ (c) и *четыре* ниже линѣекъ (d).

(a.) (b.) (c.) (d.)

Малыя же черты, или ставимы бываютъ поперегъ нотныхъ голосовъ и между оныхъ, означаютъ дополненіемъ линій самаго ихъ мѣста и называются *побочными*.

Нотъ учредили имѣть въ музыкѣ *семь*, коихъ названіе есть слѣдующее (*C, D, E, F, G, A, H*) (*це, де, е, ефъ, же, а, га*) хотя же *на гитарѣ* и болѣе имѣется число голосовъ, но по расположенію инструмента сего, повторяемы бываютъ до *трехъ* и *четырехъ* разовъ такими же словами.

Каждое въ слѣдствіе восьми нотъ отъ *це* до *це*, отъ *де* до *де*, отъ *е* до *е*, отъ *ефъ* до *ефъ*, отъ *же* до *же*, отъ *а* до *а*, отъ *га* до *га* (называется *октава*).

Между тѣмъ первыя выше 5ти линѣекъ стоявшія ноты, названы на Италіанскомъ языкѣ (aigues) т: е. *высокими*, а вторые graves т: е. *низкими*. А посему и положено имѣть для каждаго голоса особой *ключь*, по которому бы можно было знать особой тонъ, когда надлежитъ какую піесу пѣть или играть. И такъ самой низкой голосъ называется *Басъ*, а ключь онаго есть *ефъ*: которой и пишется на 4й линіи нотнаго стана (такъ) Ключь *Тенора* называется *це* и пишется на 4й же линіи (такъ).—Третій голосъ *Альтъ*, которой называется *Haut-contre*: пишется на 3й линіи (такъ).—Четвертой же голосъ *Дишкантъ*, которой именованіе имѣетъ *Soprano*: такъ же пишется на 1й линіи (такъ).—А пятой ключь, которой принятъ нынѣ для Гитары, называется *же* и пишется на 2й линіи (такъ)

СПОСОБЪ НАТЯГИВАТЬ СТРУНЫ И НАСТРАИВАТЬ ОНЫЯ.

ГИТАРА имѣетъ семь струнъ, считая отъ толстой до тонкой, три первыя шелковыя посеребреною мѣдною проволокою обвитыя, а четыре послѣднія Римскія.

Должно замѣтить при нашягиваніи струнъ на Гитару слѣдующее:

Струны очень толстыя недовольно продолжаютъ тонъ, а очень тонкія при нѣсколько твердомъ прикосновеніи, производятъ при удареніи своемъ у ладовъ непріятный шумъ. Чтобы всѣ струны натянуты ровно были, надобно для испытанія сего, прижать оныя около продушины слегка пальцемъ, и ежели которая окажется прочихъ слабѣе натянутою, замѣнить другою, которая была толще—равнымъ образомъ и въ противномъ случаѣ.

СПОСОБЪ ДЕРЖАТЬ ГИТАРУ.

Для сего по обоимъ концамъ Гитары привязывается ленша, чтобъ во время игранія лѣвая рука имѣла болѣе свободы: при играніи ленша перекидывается черезъ плечо, потомъ взявъ лѣвою рукою Гитару и колки, поднять руку такъ высоко, чтобы она ровна была съ плечемъ, положа правую руку на сторону корпуса, которая въ отношеніи Гитары и груди ближайшая; такимъ образомъ естьли ленша не длинна и не коротка, то Гитара приведена будетъ въ такое положеніе, что хоть сидя, стоя или ходя можно способно играть. Нужно во время игранія только крѣпко придерживать противуположенный бокъ грифа первымъ составомъ большаго пальца лѣвой руки, чтобы Гитара удерживалась отъ паденія и качанія. Таковымъ образомъ держа Гитару, получишь полную свободу въ обѣихъ рукахъ. Въ прочемъ возвышеніе грифа доставляетъ пальцамъ правой руки непринужденное положеніе и потому весьма можно успѣть въ игрѣ.

КАКЪ УПОТРЕБЛЯТЬ ПАЛЬЦЫ, НАЗЫВАЕМОЕ АППЛИКАТУРА.

Когда такимъ образомъ Гитара приведена будетъ въ хорошее состояніе, то надобно дать и хорошее положеніе пальцамъ, правую руку протянуть должно надъ дощечкою, въ которой прикрѣпляются струны, послѣ сего кладется большой палецъ на 2ю сторону, указательной на 4ю и такимъ порядкомъ, и прочіе пальцы одинъ за другимъ на слѣдующія струны. Пальцы должно нѣсколько согнуть, особливо большіе, чтобы всѣ лѣжали въ одномъ положеніи и привыкли къ струнамъ. Пальцы лѣвой руки такъ же надобно не много согнуть, и положить ихъ всѣ въ порядкѣ на четверной струнѣ, на которой всегда должно класть одинъ палецъ между двумя ладами, указательной или первой занимаетъ мѣсто между порогу и первымъ ладомъ, послѣ сего хотя на какую струну пальцы ни поставь, должно однакожъ чтобы каждой палецъ оставался въ положеніи между двумя ладами. Правило сіе называется первымъ положеніемъ руки или (позиціею).

ИЗЪЯСНЕНІЕ ТЕХНИЧЕСКИХЪ СЛОВЪ И ЗНАКОВЪ, ОТНОСЯЩИХСЯ ВЪ ОСОБЕННОСТИ ДО ГИТАРЫ.

Гитара имѣетъ двенадцать ладовъ, которые раздѣляютъ каждую струну до ея половины въ безпрестанные полутоны, переступая въ передъ первымъ пальцемъ одинъ Ладъ, получишь всегда новую позицію. Такимъ образомъ Гитара имѣетъ десять разныхъ позицій. Въ каждой позиціи находятся еще четыре аппликашуры, то есть по одной для каждаго пальца лѣвой руки, выключая большаго.

Пальцы лѣвой руки щитаются съ указательнаго до мизинца и означаются 1, 2, 3, 4, большой же палецъ имѣетъ свой собственной знакъ (°).

Струна въ случаѣ нужды означается знакомъ (o). Сіи всѣ знаки всегда ставятся надъ нотами, къ которымъ они принадлежатъ; а въ случаѣ естьли однакожъ можетъ произойти отъ того замѣшательство, такъ же и съ лѣвой стороны оныхъ.

Пальцы правой руки щитаются съ большаго пальца и означаются 1, 2, 3, 4, 5, и когда случится нужда ставятся надъ нотами.

Иногда нужно означать струну, на которой всего удобнѣе взять можно тонъ, напримѣръ: струна 3, аппликашура 3, или сокращенно: С. 3, А. 3. Л. 3, означаетъ Ладъ 3.

Что касается до иныхъ встрѣчающихся знаковъ, то оные въ свое время изъяснены будутъ.

Понявъ хорошо предъидущее наставленіе, можно безъ дальнаго ученія самому понять слѣдующіе примѣры и упражненія въ оныхъ, что принесетъ великую пользу.

Раздѣленіе пріемовъ лѣвой руки.

Пріемъ, который дѣлается для аккорду лѣвою рукою, весьма удобно раздѣляется на слѣдующіе пять родовъ: первый родъ пріема производится употребленіемъ пальцовъ 1, 2, 3, 4; *a*) другой родъ, помощію большаго пальца *b*) третій составляютъ шаги называемыя надставки, которыя либо съ помощію *c*) или безъ помощи большаго пальца *d*) производятся. Въ послѣднемъ случаѣ кладется большой палецъ подъ ручку Гитары, и служитъ подпорою пальцу, которой лежа поперегъ на всѣхъ семи струнахъ составляетъ называемую шаги надставку.

На конецъ пріемъ бываетъ и такого рода, что оный только, посредствомъ смѣшанной Аппликатуры (которая однакожъ всегда означается первымъ пальцемъ) произведенъ быть можетъ.

АППЛИКАТУРА ПРАВОЙ РУКИ.

Всѣ правила, относящіяся до прижиманія правою рукою, могутъ служить наиболѣе въ томъ, чтобъ избѣгать скораго боковаго обращенія кисти правой руки. Поелику всегда такое движеніе заставляетъ иные пальцы растягивать, а другіе сгибать, для того, чтобъ они ровно попадали на струны.

Иногда бываютъ двуголосные, треголосные, четыреголосные и пятиголосные Аккорды; въ послѣднихъ т: е: въ пятиголосныхъ нельзя ошибиться въ Аппликатурѣ, ибо тутъ всѣ пальцы употребляются.

ДВУГОЛОСНЫЕ АККОРДЫ.

Когда два тона, изъ коихъ состоитъ Аккордъ, берутся на смежныхъ струнахъ, то въ семъ случаѣ необходимо нужно отставлять большой палецъ, отъ другаго пальца впередъ, чтобъ при прижиманіи одинъ другому не мѣшалъ. Иногда перемѣнять хорошо оные съ $\frac{2}{1}$ и $\frac{3}{2}$.

На пяти верхнихъ струнахъ въ такомъ случаѣ положеніе пальцовъ должно быть $\frac{3}{2}$ а иногда должно перемѣнять и съ $\frac{3}{2}$ и $\frac{4}{3}$.

Когда между двумя прижимаемыми струнами, остаются одна или двѣ простыхъ струнъ, то всегда бываетъ на шести низкихъ струнахъ $\frac{3}{1}$ на четырехъ верхнихъ же $\frac{4}{2}$ Когда же промежду будутъ двѣ простыя струны, то положеніе пальцевъ должно быть $\frac{3}{1}$.

Когда бываетъ разстояніе отъ пяти, шести или семи струнъ, и гдѣ такъ же три, четыре или пять струнъ промежду находятся, то положеніе пальцевъ бываетъ всегда $\frac{3}{1}$.

АППЛИКАТУРА ПРИ ТРЕХЪ ГОЛОСНЫХЪ АККОРДАХЪ.

Естьли три прижимаемыя струны находятся одна подлѣ другой, тогда употребляется на пяти низкихъ струнахъ $\frac{3}{1}$ на четырехъ же высокихъ употребляется, $\frac{3}{2}$ изъ послѣднихъ выключаются скорые Арпеджіи и Арфенбалы, потому что тогда употребляется Аппликатура $\frac{3}{1}$.

Когда прижимаемые три тона находятся въ разстояніи четырехъ струнъ, и послѣ большаго пальца тотчасъ слѣдуетъ простая струна, при такихъ случаяхъ на пяти толстыхъ струнахъ положеніе пальцевъ бываетъ $\frac{3}{1}$, а на пяти тонкихъ иногда $\frac{3}{1}$ или $\frac{4}{3}$ что все равно, естьли однакожъ для удобности не нужна будетъ одна изъ сихъ Аппликатуръ.

Когда же послѣдуетъ простая струна за вторымъ пальцемъ, то всегда употреблять надобно $\frac{4}{1}$ а не $\frac{3}{1}$.

Въ расположеніи пяти струнъ замѣтить должно слѣдующее:

1) Когда послѣ большаго пальца слѣдуютъ двѣ простыя струны, 2) когда двѣ простыя струны раздѣлены, 3) когда послѣ двухъ тоновъ слѣдуютъ двѣ простыя струны.

Въ расположеніи шести струнъ: когда за большимъ пальцемъ слѣдуютъ простыя струны $\frac{2}{1}$, а иногда для удобности употреблять можно $\frac{4}{2}$.

УПОТРЕБЛЕНІЕ ПАЛЬЦОВЪ, ИЛИ АППЛИКАТУРА, ПРИ ЧЕТЫРЕХЪ-ГОЛОСНЫХЪ АККОРДАХЪ.

Когда тоны четырехъ-голоснаго Аккорда берутся на четырехъ смежныхъ струнахъ, то Аппликатура всегда бываетъ $\frac{4}{3}$, но можно употреблять для удобности и для избѣжанія перескакиванія большимъ пальцемъ $\frac{5}{4}$.

НАСТАВЛЕНІЕ,

Какъ употреблять правую руку во время продолженія мелодіи.

При играніи каждой піесы примѣчается въ мелодіи, въ разсужденіи продолженія оной три рода нотъ, прошяжныя, умѣренныя и скорыя, иногда случается сверхъ того, очень прошяжныя и очень скорыя роды нотъ; но очень рѣдко бываетъ, чтобы такихъ нотъ вмѣстѣ много было, первыя потому, что дѣлаютъ онѣ піесу весьма скучною; послѣднія же потому, что оныя во многомъ количествѣ, рѣдко могутъ быть чисто разыграны.

Въ Allegro на пр. въ C. тактъ; въ Rondo въ $\frac{2}{4}$ тактъ; въ Rondo Allegro $\frac{6}{8}$ тактъ, и тому подобныя называются, четвертныя ноты протяжными, осьмушки умѣренными, и шестнадцатыя скорыми. И такъ весьма прошяжныя называются тѣ, которыя занимаютъ цѣлую или половину такта, весьма же скорыми называются въ прошиномъ случаѣ шестнадцатыя пріоли и придцать вторыя доли нотъ.

Сіе замѣчаніе имѣетъ большее вліяніе на правильную игру сего инструменша, чистая игра должна состоять въ томъ, чтобъ во всѣхъ случаяхъ употреблять правильную и надежную Аппликатуру. Такъ же должно замѣтить и слѣдующія примѣчанія.

Естьли въ мелодіи слѣдуютъ много прошяжныхъ нотъ одна за другою, тогда должна прижимать при низкія струны большимъ пальцемъ, другія же четыре струны каждую особо своимъ пальцемъ, т. е. на четвертой струнѣ должно прижимать тоны указательнымъ пальцемъ, на пятой среднимъ пальцемъ, и такъ далѣе, такъ, что наконецъ на седьмой струнѣ, должно прижимать тоны мизинцомъ.

Но когда ноты умѣренныя, то мизинецъ не долженъ входить въ игру, поелику онъ безъ большаго движенія руки не можетъ правильно попасть на струну и для такового движенія совсемъ не имѣется времени въ игрѣ; въ такомъ случаѣ второй палецъ можетъ прижимать двѣ струны, т. е. четвертую и пятую, но иногда такъ же часто можно употреблять вмѣсто втораго большой палецъ; когда онъ не сопровождаетъ Басъ, или когда уже оный сдѣлалъ Съ

При скорыхъ нотахъ даже четвертый палецъ хорошохъ и употреблять можно только при скачкѣ вверхъ, когда промежду находится простая струна.

Пассажи въ піесахъ состоятъ изъ нотныхъ фигуръ (фигуру составляютъ нѣсколько нотъ подчеркнутыхъ линѣйкою, напр. (*A, B, C,*) которыя всегда почти состоятъ изъ однихъ скорыхъ нотъ, и которыя иногда постепенно (Roulades) по скачкахъ внизъ и вверхъ переходятъ (batteries баттареи), но оныхъ не должны слѣдовать при нотъ непосредственно одна за другою, ибо изъ того выдетъ (арпеджіо). Отъ того бываетъ, что когда четвертой палецъ употребляется для скачка, то вторый и третій всякой разъ такъ же употребляемы быть могутъ. Такъ же иногда и большой палецъ употребляется въ подмогу, какъ у умѣренныхъ нотъ.

При постепенно увеличивающихся нотахъ сего рода, необходимо надобно будетъ прижимать попеременно вторымъ и третьимъ пальцемъ: а особливо когда много нотъ одной фигуры случится брать на одной струнѣ, но при постепенно уменшающихся скорыхъ нотныхъ фигурахъ, употреблять должно безпрестанно второй палецъ.

О СОЕДИНЕНІИ НОТЪ.

Взявшь на Гитарѣ два тона значитъ, прижимать первый тонъ, а нова струна движется, то производится и еще тонъ. Тоны, естьли ихъ нельзя взять на одной струнѣ, связывать не льзя, ноты соединяются двоякимъ образомъ, смотри, какъ находится второй тонъ, ниже или выше перваго. Естьли оный ниже, то по прижиманіи перваго тона подвять надобно палецъ и второй тонъ такъ же слышенъ будетъ. (Должно однакожъ наблюдать, чтобы палецъ, которымъ производится второй тонъ, находился въ своемъ положеніи.) Естьлиже второй тонъ выше перваго, то прижавъ первый, опускается палецъ на второй тонъ съ нѣкоторою силою, но почти у самыхъ ладовъ, что и произведетъ второй тонъ, и естьли при томъ разнѣрѣ времени утрафленъ. Такимъ образомъ вязать можно и многіе тоны *C*, *D*.

Знакъ, который соединяетъ, есть дуга, но чтобъ такова дуга не была протянута далѣе, какъ нужно, поставляется при семъ точка на слѣдующую ноту, и тѣмъ показывается, что она должна быть прижимаема.

Точки, которыя стоятъ подъ дугою, имѣютъ совсемъ другое означеніе.

По существенности тѣмъ не означается соединеніе, но въ особенности при скорыхъ нотахъ, пособіе для правой руки, прижимая тоны лѣвою рукою вмѣсто правой. Прижавъ первый тонъ и выдержавъ протяжность онаго, оттягивается струна тѣмъ же пальцемъ, вторымъ произведенъ первый тонъ, въ правую сторону, и потомъ поднявъ оный слышанъ будетъ и второй, должно однакожъ, чтобы второй тонъ всегда ниже былъ перваго, и притомъ чтобы оба могли взяты быть на одной струнѣ.

Естьли двѣ ноты протяжныя наименованія стоятъ подъ дугою, то сіе уже не будетъ вязаніе, а называется *легою*. Первая нота прижимается и выдерживается столько, сколько требуетъ достоинство обѣихъ нотъ.

О АРПЕДЖІИ И БАТЕРЕЦ.

Арпеджіо состоитъ покрайней мѣрѣ изъ трехъ разныхъ, и къ одной гармоніи относящихся тоновъ, и для того онѣ составляютъ по большой части скачки.

Такъ же иногда принимается за признакъ Арпеджіи то, что въ ономъ третья нота согласуется со второю въ тонѣ, что когда вторая въ отношеніи первой скачкомъ ниже, то такъ же третья въ отношеніи второй въ такомъ же положеніи, то же самое и въ противномъ случаѣ.

Въ Батереи же третья нота бываетъ противоположно второй *C*, *D*, *E*, или она повторяетъ ту же степень второй.

Всегда бы должны быть Арпеджіи такого рода, чтобы тоны въ оной принадлежащіе, могли быть взяты однимъ пріемъ лѣвой руки, и чтобъ пальцы оной оставались въ семъ положеніи, пока прижимаются всѣ тоны одинъ за другимъ, однакожъ встрѣчаются и такіе Арпеджіи, гдѣ въ срединѣ оной должно переставить одинъ или многіе пальцы лѣвой руки.

При Арпеджіяхъ, такъ какъ и при пріемѣ Аккордовъ въ разсужденіи лѣвой руки должно замѣтишь слѣдующее: что по существу Аккордовъ, которые слѣдуютъ (не будучи противными слуху, ни правиламъ гармоніи) непосредственно одинъ за другимъ, часто попадается палецъ, который можетъ оставаться и въ слѣдующемъ Аккордѣ на своемъ мѣстѣ; таковые случаи весьма удобны, потому что палецъ при переходѣ изъ одного пріема въ другой остается въ своемъ положеніи, и потому весьма облегчается удерживаніе звука струнъ даже и при такихъ случаяхъ, когда въ такомъ переходѣ, употребляется одинъ палецъ на двухъ струнахъ.

При Арпеджіяхъ для правой руки должно замѣтить слѣдующее:

Всякое Арпеджіо прижимается тѣми же пальцами какъ Аккордъ, изъ котораго оно состоитъ, для того здѣсь изъяснены всѣ правила, относящіяся до Аппликатуры правой руки при трехъ и четырехъ-голосныхъ перемѣнахъ нота. Въ сихъ правилахъ показаны всѣ изключенія, иногда встрѣчающіяся при Арпеджированіи, и потому можно надѣяться, что уже повторять ничего не нужно.

Въ разсужденіи Батереи, въ коихъ ноты (какъ выше описано) идутъ иногда въ низъ или повторяется вторая нота, надобно замѣтить, что когда нѣтъ Баса, то въ такомъ случаѣ должно по правиламъ поступать, данными для

двуголосной Аппликатуры; естьлижъ сіе не будетъ возможно, што должно поступать по правиламъ преголосныхъ Аккордовъ. Естьли хорошо наблюдать сіи правила, то можно получить облегченіе въ игрѣ, и скорѣе успѣвать на семъ инструментѣ.

Обыкновеніе, которое было прежде, играть большимъ пальцемъ по всѣмъ струнамъ на семъ инструментѣ очень кажется мало способно, совсемъ однакожъ опровергнуть сего не льзя; ибо иногда Арпеджіи для скораго послѣдствія иначе разыграны быть не могутъ.

Въ Арпеджіяхъ, которыя отъ обыкновенныхъ уклоняются, такъ какъ послѣдующія, сочинитель обязанъ показывать Аппликатуру, одной или обѣихъ рукъ, или отличать оную какимъ нибудь другимъ образомъ.

ПРИМѢЧАНІЕ. Чтобы при нѣкоторыхъ Арпеджіяхъ не ускорять движеніе такты, должно употребить снарову, между каждою нотою, кистью правой руки производить движеніе, показывающее будто бы тоны принимаются отбивочно, и потому чѣмъ протяжнѣе ноты, тѣмъ медленнѣе поднять должно руку, однакожъ всего принужденнаго убѣгать должно.

О ГЛАВНѢЙШИХЪ УКРАШЕНІЯХЪ ВЪ ИГРѢ.

Украшеніемъ разумѣются мѣлкія ноты, которыя смѣшаны бываютъ иногда съ большими; и называются разными именами. Далѣе изъяснено будетъ о скорыхъ форшлагахъ также (предудареніяхъ) по сему всѣ украшенія, что есть и форшлаги бываютъ присоединены въ слѣдующей главной нотѣ знакомъ вязанія и должны быть произведены на одной струнѣ, хотя бы тѣмъ перемѣнялась часто позиція.

За главное правило должно наблюдать, чтобы форшлаги были производимы въ чрезвычайной скорости, (однакожъ чтобы не произошла чрезъ то ясность и неправильность) въ отношеніи ко времени главной ноты. Когда же форшлагъ сопровождается басовою нотою, то въ такомъ случаѣ оный принимается не наперед, но вмѣстѣ съ Басомъ; при форшлагахъ состоящихъ изъ многихъ нотъ, должно наблюдать то же самое, что сказано при одинакихъ.

О ФЛАЖІОЛЕТѢ ИЛИ ГАРМОНІИ.

Подъ Флажіолетомъ разумѣется игра тонами, которые необыкновенны на ладахъ, на коихъ она производится, но съ простою струною, вмѣстѣ дѣлается одинъ звукъ, но который самъ скрывается искуснымъ образомъ, для того, чтобъ тотъ вмѣстѣ слышанной звукъ внятенъ былъ.

Струны, которыя обвиты, даютъ лучшій Флажіолетъ; на двухъ тонкихъ же струнахъ, производить ихъ нѣсколько трудно. При семъ дѣлается слѣдующимъ образомъ: палецъ должно положить весьма легко на струнѣ и прижавъ оную правою рукою поднимается палецъ. Такимъ образомъ играя, должна находиться правая рука у подставки ближе, и прижимать надобно съ верху.

(О ЗНАКАХЪ) КОИ ПЕРЕМѢНЯЮТЪ ТОНЫ.

1й Знакъ называется *крестъ* ♯: когда таковый стоитъ предъ какою нотою то повышеніе дѣлаетъ свое на полтона или на одну струну.

2й Знакъ *бе* ♭: понижаетъ на полтона или одну струну.

3й Знакъ называемый *бекваратъ* ♮: возстановляетъ ноту въ первобытное ее состояніе.

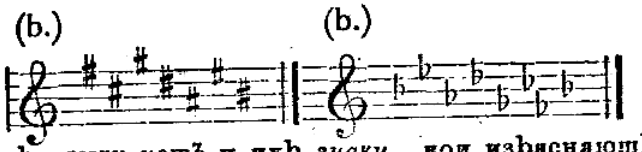
4й Знакъ *большой крестъ* ×: который повышаетъ ноту на цѣлой тонъ.

5й же Знакъ называется *удвоенный бе* ♭♭: дѣлаетъ пониженіе на цѣлой тонъ.

Ноты, кои повышенныя *крестомъ* и пониженныя *знакомъ* ♭ наименованіе свое перемѣняютъ: въ первомъ случаѣ къ настоящему ихъ наименованію придается *is*, а въ послѣднемъ *es* (*a*) исключая изъ того, что *as* говорится вмѣсто *aes*, *cs* вмѣсто *ces*, *b* вмѣсто *bes*.



Кресты же и ♭ при началѣ каждой піесы ставятся такимъ порядкомъ, извѣстнымъ въ примѣрѣ (b), изъ котораго и усматривается, что *кресты повышаются*, *а бемоли понижаются*. —



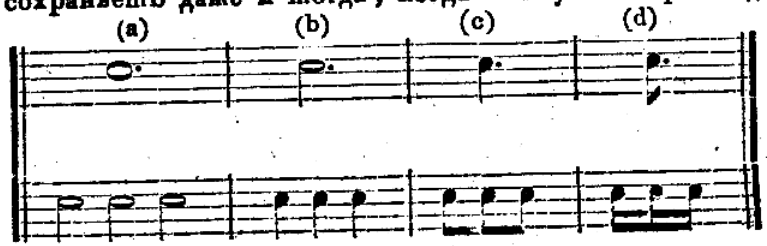
И такъ узнавши разныхъ тоновъ *ключи нотъ* и ихъ *знаки*, кои изъясняютъ вообще силу *музыки*, нужно непремѣнно знать такъ же и о продолженіи времени, которое всякая нота въ себѣ заключаетъ, ибо не всѣ ноты равнаго требуютъ продолженія; различіе же продолженія голоса, выражается нотами разныхъ родовъ, изъ которыхъ имѣетъ каждый родъ собственно ему назначенное время продолженія. — На примѣръ:



О РАЗСЧЕТѢ ТОЧКИ, НОТУ СОПРОВОЖДАЮЩЕЙ.

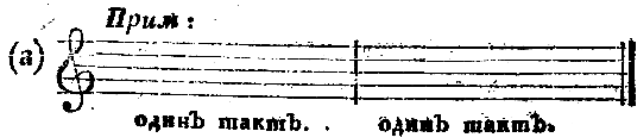
Когда поставлена непосредственно подлѣ какой нибудь ноты точка, тогда увеличивается той ноты разсчетъ на половину собственной ея цѣны. — Наприм: цѣлая съ точкою равняется тремъ половиннымъ (a), половинная съ точкою равна тремъ четвертнымъ (b), четвертная съ точкою равна тремъ осьмымъ (c), осьмая же съ точкою равна тремъ шеснадцатымъ (d).

(Правило сіе силу свою сохраняетъ даже и тогда, когда и паузы сопровождаемы точкою бываютъ).



ИЗЪЯСНЕНІЕ О ТАКТѢ.

Тактъ изъясняется отвѣсною чертою поперегъ установленныхъ нотныхъ линій (а) и между таковыми чертами такта бываетъ большее, или меньшее число нотъ, соотвѣтственно качеству такта, которое всегда бываетъ при началѣ піесы; — четыреѣ такта опредѣляютъ размѣръ частей такта, въ отношеніи къ цѣлости его, которая означается *знаками* или *числами*. —

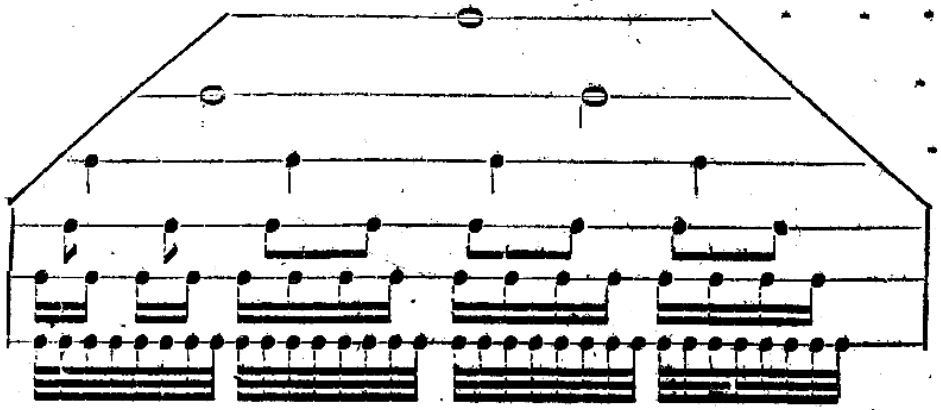


Удвоенная же черта, изображающая тактъ, какъ то (n) раздѣляетъ *піесу* на отдѣленія. — А когда у такової удвоенной черты сь переди и сь зади стоятъ по двѣ точки, какъ то (:o:); то каждая такова піеса по обѣ стороны точекъ должна быть повторяема.



О РАСЧЕТѢ НОТЪ.

1й *Примѣръ*: расчетъ цѣлой ноты.



цѣлая нота.

равная двумъ половиннымъ.

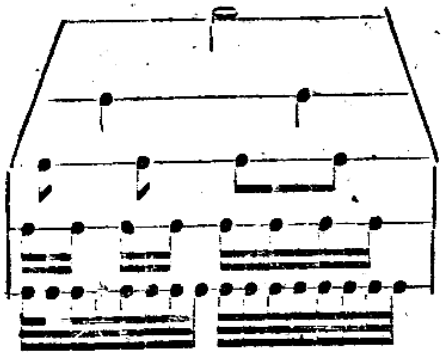
или 4мъ четвертнымъ.

или 8ми осьмымъ.

или 16 шестнадцатымъ.

или 32 тридцати двумъ.

2й *Примѣръ*: расчетъ половинной.



половинная

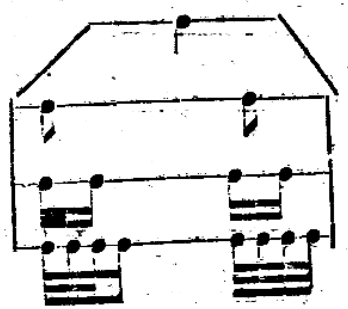
равная двумъ четвертнымъ.

или 4мъ осьмымъ.

или 8 шестнадцатымъ

или 16ть 32мъ.

3й *Прим*: расчетъ четвертной.



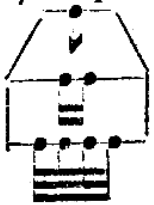
четвертная.

равно 2мъ осьмымъ.

или 4мъ шестнадцатымъ.

или 8-32мъ.

4й *Прим*: расчетъ осьмушки



осьмая.

равно 2мъ шестнадцатымъ.

или 4мъ 32мъ.

5й *Прим*: расчетъ шестнадцатой доли.



шестнадцатая.

равно 2мъ-32мъ.

Вышеозначенноежъ раздѣленіе времени мы имѣемъ нынѣ не въ большомъ употребленіи, ибо всякая музыкальная штука, должна быть производима не качествомъ *нотъ*, но качествомъ *такта* — Почему и раздѣляя ноты по праву такта, надлежишь такимъ же образомъ расположить знаки (*молчанія* или *паузы*) и *точки*, дабы оныя такъ ихъ и ноты соотвѣтствовали взаимно раздѣленію такта, коихъ значеніе для лучшаго понятія и предлагаю въ слѣдующемъ примѣрѣ (a).



Ежели же случится когда въ пѣніи, что голосъ прерывается въ тактѣ, или останавливается по причинѣ вкуса или воображенія, то на все оное изобрѣтены знаки молчанія другаго рода, кои употребляютъ тогда, какъ надобность того востребуетъ и когда знакъ молчанія, равенъ четверти ноты ♩, тогда называется оный *супиръ* и фигура онаго есть *такая*: 𝄽 естьли же равенъ оной одинъ разъ — вязанной, то означается *такъ* 𝄾 и называется *супиръ* одинъ разъ вязанный — *супиръ* два раза вязанный (означается такъ) 𝄿 и равенъ два раза бываетъ вязанной нотѣ — когда же бываетъ равенъ три раза вязанной нотѣ, то означается такимъ образомъ 𝅀 — четыре раза вязанный супиръ 𝅁 равенъ нотѣ четыре раза вязанной; ежели же знакъ молчанія равенъ цѣлому одному такту, то полагается четыре *Супира* или другіе знаки: *какъ на примѣрѣ* (b) на оборотѣ. —



О ПОЛУКРУГѢ И О ПУНКТАХЪ НАДЪ НОТАМИ СТОЯЩИХЪ.

Когда *полукругъ* стоящей надъ нотою съ точкою *такъ* ◠ и которой называется (SYSTEMA или задержаніе голоса:) то таковое выраженіе сей ноты надписывается всегда въ піесахъ Италіанскими словами AD-LIBITUM: то есть: играть по желанію самаго себя. Прочія же ноты кои бываютъ означены такимъ же полукругомъ, но только безъ точки (такожъ именованіе свое имѣетъ LIGATO) и означаетъ, чтобъ тѣ ноты играть весьма плавно и связно какъ на примѣръ:

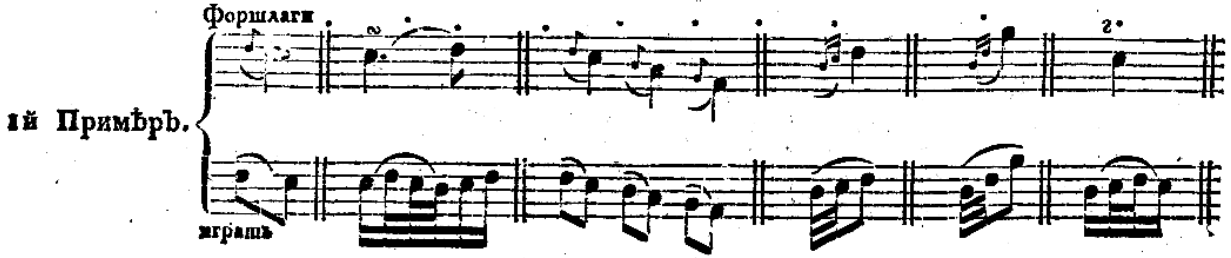


Пунктыжъ или остроконечныя линѣйки стоящія надъ нотами (a) означаютъ, чтобъ таковыя ноты играть какъ можно выразительнѣе и отрывистѣе (и называются по Италіански STOKATO.)



О ФОРШЛАГАХЪ И ВЫРАЖЕНІЯХЪ.

Форшлаги или пріятность игры изображаются слѣдующими знаками ♪ 𝅗𝅥 ∾ + ᵐʷ ² и играются *такимъ образомъ:*





3й Примѣръ.

Другіе знаки *форшлага*, кои именуются *доппельшлагомъ* (то есть удвоенный) есть такого рода: (𝅘𝅥𝅯: ♯2: ♯2:) кои и употребляются только въ переходахъ не скорыхъ, какъ то *въ андантѣ и адажіо*: *напримѣръ*.



мѣлкія же на оборотѣ изображаемыя ноты; (кои такъ же именуясь *форшлагомъ*) и присоединяемы будучи къ настоящимъ нотамъ, для лучшаго и чистаго выраженія въ игрѣ, играются *такимъ образомъ*.



О ТРЕЛИ.

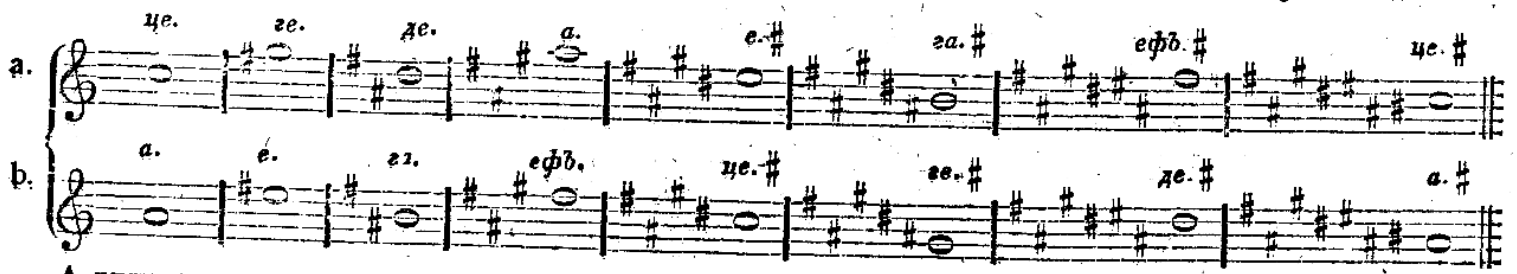
Трель есть разныхъ свойствъ, которая и играется чрезъ все прошяженіе времени настоящаго тона, соударяя совокупно ноту, которая есть самая ближайшая къ ней, выше оной цѣлымъ или половиннымъ тономъ; *какъ напримѣръ*;



Примѣчаніе: Главнѣйшія правила *форшлаговъ* и *трелей* состоятъ въ томъ: чтобъ выраженіе оныхъ производимо было весьма чисто и скоро; ибо искуство въ игрѣ не соединенное съ пріятностію для слуха, теряетъ во все свою цѣну; такъ какъ и лучшая музыка пріобрѣтаетъ оную посредствомъ пріятности искуснаго производства оной на самомъ дѣлѣ.

Паче всего вниманіе обращать должно, что главное свойство *музыки*, состоитъ въ такъ именуемой *модуляціи* (то есть *Перемѣнѣ*) или переходѣ изъ тона въ тонъ, каждый же тонъ перемѣняется двоякимъ образомъ, въ первомъ случаѣ *дуръ* или *мажоръ* (то есть тонъ *веселой*) а во второмъ *моль* или *миноръ* (означаетъ тонъ *унылой*); а какъ въ музыкѣ состоитъ 12ть *тоновъ*, то изъ сего и выходитъ, что въ сихъ тонахъ должно быть 24 перемѣны; или такъ называемой *модуляціи*.

Желая же узнать *модуляцію* (или *перемѣну тона*) посредствомъ *діезъ* и *бемолевъ*, надлежитъ замѣтить, что однимъ возрѣніемъ, легко ошибиться можно, *наприм.* ежели предложена будетъ какая нибудь штука, съ тона *мажоръ* или *ефъ діезъ миноръ*, тогда требуется расположить въ ключу три діеза для опредѣленія, или назначенія роду тона, что кто можетъ тотчасъ узнать *мажоръ ли* то или *ефъ миноръ*, въ такомъ случаѣ для вѣрнаго по нанія настоящаго тона надлежитъ всегда смотрѣть послѣдній оканчивающій ту музыкальную штуку Acord ш: е: (*согласіе музыки*), ибо по оному только можно вѣрно узнать съ какого тону Арія, или штука должна состоять. По чему и прилагаю здѣсь примѣръ тоновъ съ *дуръ*, посредствомъ *діезъ*, въ коемъ надлежитъ замѣтить, что нота тоническая въ модуляціи *мажоръ* съ бемолемъ, полагается всегда четырьмя градусами ниже бемолю (какъ по смотрѣть литеру *c.*) *въ модуляціи миноръ бемоль* полагается третьимъ градусомъ ниже смотрѣть литеру *d.*



А ниже означенный примѣръ, изображаетъ тоны унылые, относительные въ тонамъ *дурнымъ*; въ коемъ такъ же надлежитъ замѣтить, что нота тоническая въ модуляціи *мажоръ* съ бемолемъ, полагается всегда четырьмя градусами ниже бемолю (какъ по смотрѣть литеру *c.*) *въ модуляціи миноръ бемоль* полагается третьимъ градусомъ ниже смотрѣть литеру *d.*



ИЗЪЯСНЕНІЕ ИТАЛІАНСКИХЪ ТЕРМИНОВЪ, КОИ НАБЛЮДАТЬ СЛѢДУЕТЪ ВО ВРЕМЯ ИГРЫ.

Италіанскія.	*Изъясненіе.*	*Означеніе въ кратцѣ.*
Largo	Какъ можно протяжнѣе	
Larghétto	немного поскорѣе	
Adagio	поскорѣе нѣсколько	
Amoroso	страстно и нѣжно	Dolce.
Andante	не весьма скоро и не весьма шихо	
Moderato	поскорѣе	
Grazioso	усладительно	
Allegro	весело	Allo.
Allegretto	нѣсколько помедлительнѣе	Allto.
Vivace	живѣе, возбудительнѣе	
Presto	скоро	
Prestissimo	очень скоро	
Piano	шихо и не звучно	P.
Pianissimo	весьма шихо	PP.
Forte	громко	*f.*
Fortissimo	весьма громко	*ff:*
Maéstoso	величественно	
Hinforzando	усиливая звукъ	
Smorzando	печально	*rf:*
Solo	играть одному	
Tutti	играть всѣмъ	
Da Capo	съ начала повторить тоже	D. C.
Pizicato	играть бренча по струнамъ пальцами	Piz :
Coll'arco	опрызисто	
Stocato	ошибая ноту	
Crescendo	прибавляя звукъ	Créssc.
Con Sordini	играть подъ сурдиной	
Sénsa Sordini	играть безъ сурдины	
Octava	8ю долей выше	8va
Volti-subito	оборотить скорѣе	V. S.

ИЗЪЯСНЕНІЕ БУКВЪ, КОИ НАХОДЯТСЯ ВЪ СРЕДИНѢ ПІЕСЪ ПОДЪ НОТАМИ.

Буквы S. H. стоящія надъ нотами означаютъ рѣчь *Son Harmonique*, то есть: производишь звукъ или тонъ извлекающій гармоники — и буква одна P. означаетъ *Piano*, играть тихо. — Двѣ буквы PP. означаютъ *Pianissimo*, играть весьма тихо. — И одна же буква F. означаетъ *Forte*, то есть играть сильно и громко. — Когда таковыя двѣ буквы FF. означаютъ рѣчь *Fortissimo*; то: е: играть весьма громко.

Примѣчаніе: (СЛУЖАЩЕЕ КЪ УДОБНѢЙШЕМУ ПОНЯТІЮ НАСТУПАЮЩАГО СПОСОБА НАУЧИТЬСЯ ИГРАТЬ НА ГИТАРѢ.)

Цыфры или *номера*, кои находишься будутъ при нотахъ, означаютъ пальцы, которыми играть надлежитъ, ибо лѣвой руки пальцы щитаются съ указательнаго до мизинца, а большей палецъ имѣетъ въ виду свой собственной знакъ *такой* (:♀:) правой же руки пальцы считаются съ большаго, какъ и обыкновенно.

А З Б У К А

ИЛИ НАЧАЛЬНЫЯ ПРАВИЛА НОТЪ СЛУЖАЩИХЪ ДЛЯ ГИТАРЫ.



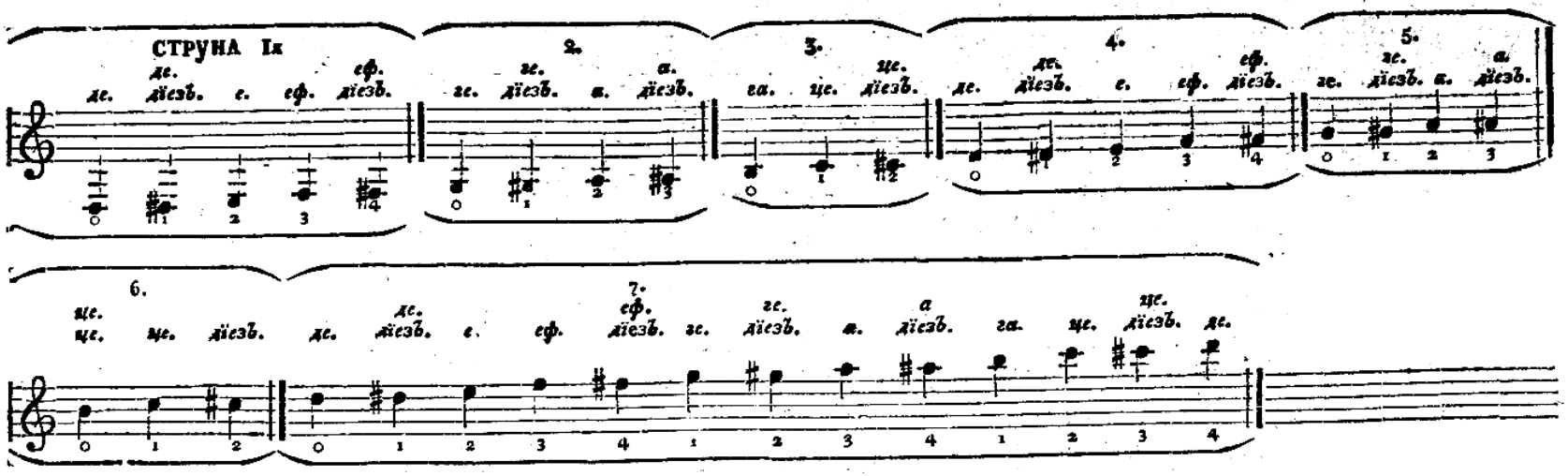
СТРОЙ И ОЗНАЧЕНІЕ СТРУНЪ НА ГИТАРѢ.



ГАМА ДІАТОНИЧЕСКАЯ.



ГАМА ХРОМАТИЧЕСКАЯ.

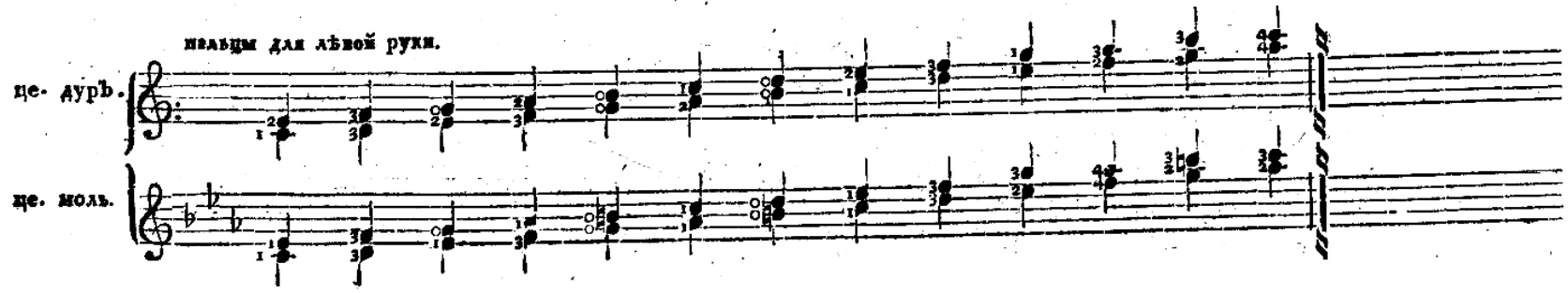


ГАМА ПОСРЕДСТВОМЪ ДІЕЗЪ, БЕМОЛЕЙ И БЕКВАДРАТОВЪ.



и такъ далѣе.

ПРИМѢРЫ ТЕРЦІИ ВЪ РАЗНЫХЪ ТОНАХЪ.

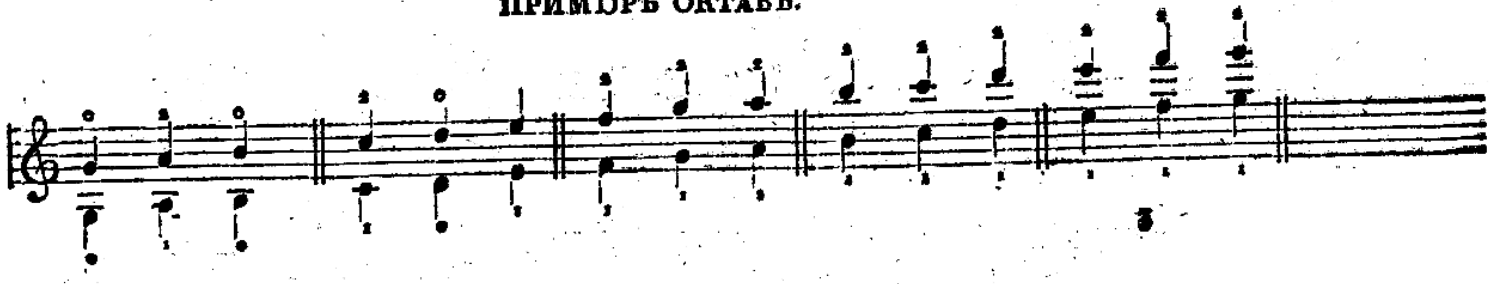



8 h.
re. дурь.
re. моль.
де. дурь.
де. моль.
е. дурь.
а. моль.
о. дурь.
о. моль.

СЕКТЫ ВЪ РАЗНЫХЪ ТОНАХЪ.



ПРИМѢРЪ ОКТАВЪ.



ПРИМѢРЪ ДЕСЯТКОВЪ.



ПРАВИЛО ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИСОСТОЯЩЕЕ ВЪ РАЗНЫХЪ ПАССАЖАХЪ.

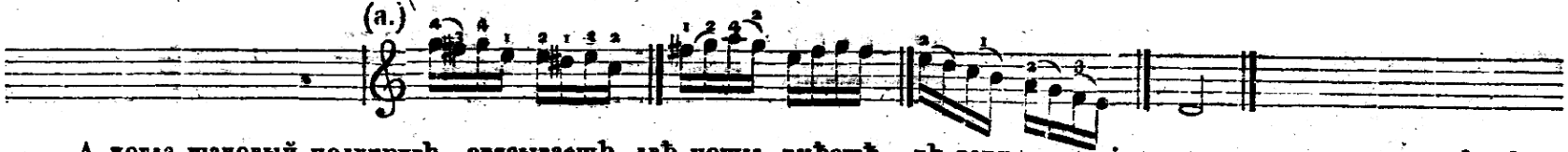








Ежели же ноты означены полукругомъ, тогда нужно взять только одну первую ноту, а на другую поспѣшно снять со струны палецъ лѣвой руки, дабы нота была слышна — какъ наприм: (a)



А когда таковый полукругъ, связываетъ двѣ ноты вмѣстѣ, въ верху идущіе, тогда должно пальцомъ лѣвой руки, послѣдующую струну ударить сильно, дабы могла дать голосъ — наприм. (b.)



ПРИМѢРЫ ВЪ РАЗНЫХЪ ПАССАЖАХЪ.



Цыфры стоящія въ низу подъ нотами, означаютъ пальцы правой руки, а находящіеся въ верху нотъ, показываютъ пальцы лѣвой руки.





ПОЛУТОННЫЕ ПАССАЖИ ИЛИ ХРОМАТИЧЕСКІЯ ХОДЫ.

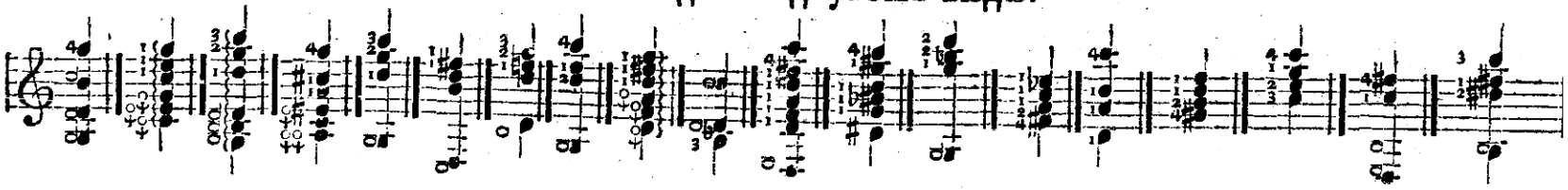


Невозможное дѣло чтобъ въ какомъ либо наставленіи представить было можно всѣ сродные съ показанными пассажами, ибо они до безконечности измѣняться могутъ, а по сему, показаніе хорошаго учителя и способность учащагося со временемъ достаютъ потребное положеніе пальцовъ.

АКОРДЫ съ разныхъ тоновъ; цыфры же при оныхъ означаютъ пальцы лѣвой руки.



АКОРДЫ въ другомъ видѣ.



ПРЕЛЮДІИ ИЛИ ФАНТАЗІИ.

Allegro.

Ге дуръ.



bis.

Adagio.

Де моль.

Allegro.

Це моль.

Andante.


Andante.
A. mol.
bis.
Adagio.
Adagio,
Ac. dur.
bis.

Adagio.

Ве дурѣ.



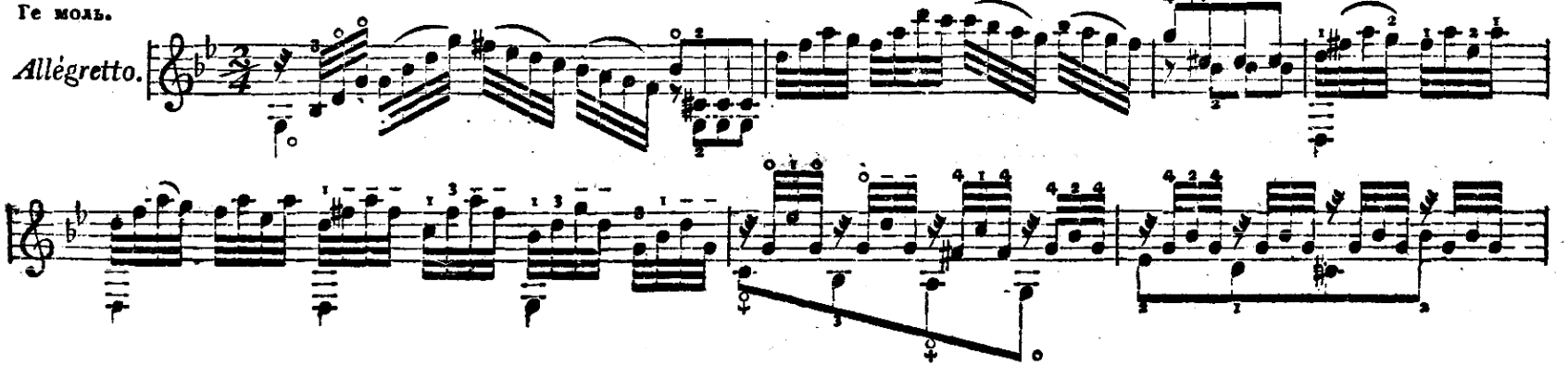
Ефъ дурѣ.

Allegro.



Ге моль.

Allegretto.




Це дурь.
Allegro.
Andante.
bis.
Allegro.

НОВЫЯ РУСКІЯ ПѢСНИ

ДЛЯ

ГИТАРЫ

ъ НОВѢЙШИХЪ ОПЕРЪ КАКЪ ТО: ИЗЪ РУСАЛКИ, ЛОДОИСКИ, ДЕРЕВ. НѢВИЦЪ, ТАКЖЕ КОНДРЪ ТАНСОВЪ, ВАЛЬСОВЪ, КАДРИЛЕЙ, МАРШЕЙ, ЭКОСЕСОВЪ И ПОЛЬСКИХЪ.

1я. Винятъ меня въ народѣ.



2я. Изъ Волшебной флейты Арія.



3. Изъ оперы Деревенскихъ пѣвицъ.
AIR. arégnée par Mde. D. C. D.



4. На толь что бы печали.

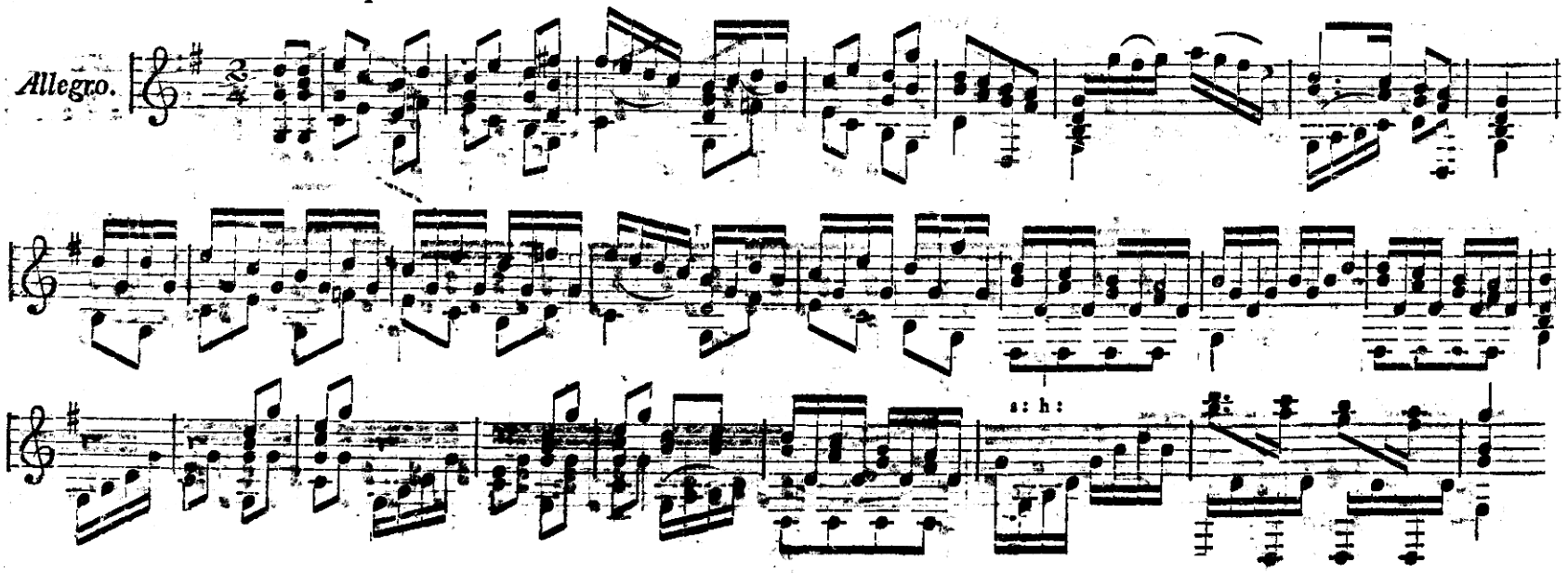


5. Романсъ изъ оперы Лодоиски.
Romanse de Lodoisca chantée par Mde. Bertin.





6. За долами за горами.



7. Польской г. Козловскаго АЛЕКСАНДРЪ и ЕЛИСАВЕТА.

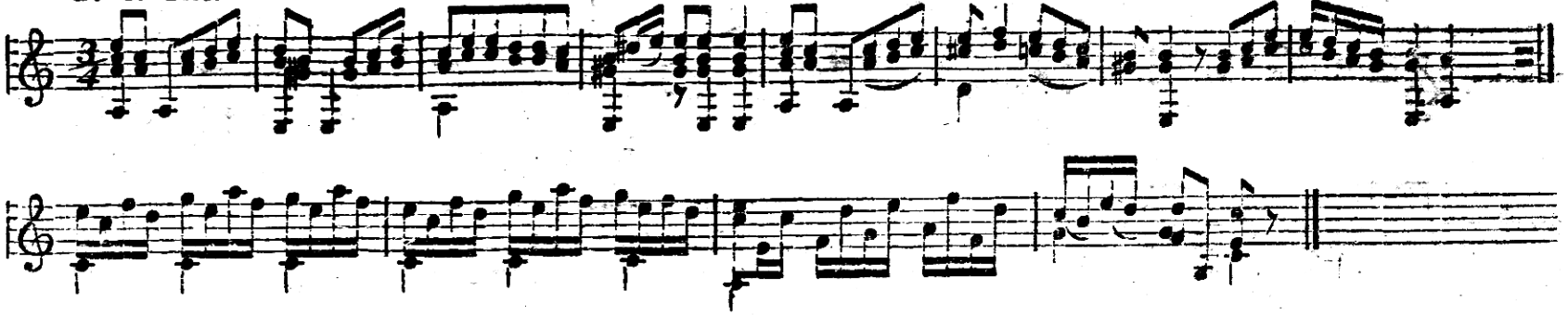
Mr. Coslowsky.

Polonois.




Walzer. Вальсъ.
8. Польской впорой г. Козловскаго.
Polonois.

D. C. Trio.



9. Кто могъ любить такъ страстно.



10. Маршъ Лейбъ-Гренадерскаго полку.



11. Поля лѣса густыя.



12. Я вечоръ въ лугахъ гуляла. Изъ комедіи доброй Моницъ.



Finale.

13. Звукъ унылой фортепіано.

Adagio.

bis.

14. Ахъ таланъ ли мой таланъ такой.

Andante.

15. Польской передѣланъ изъ сочин. г. Козловскаго.

Polonois.



Dacapo.

16. Арія изъ оперы Нина сумашедшая отъ любви.

Folia.

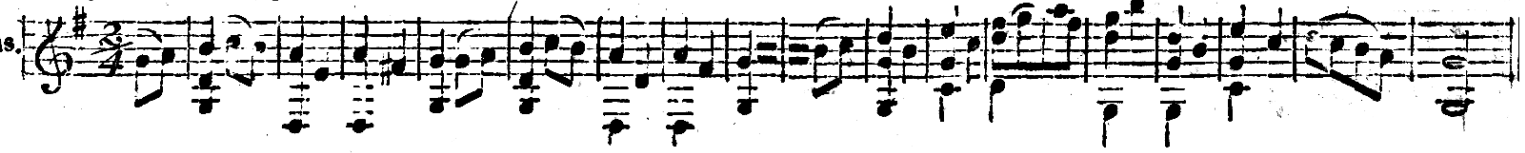
Thema.

Adagio.



17. Кондръ-Тансъ передѣланъ изъ, сочин. г. Козловскаго.

Contredans.



18. Сербской козакъ.

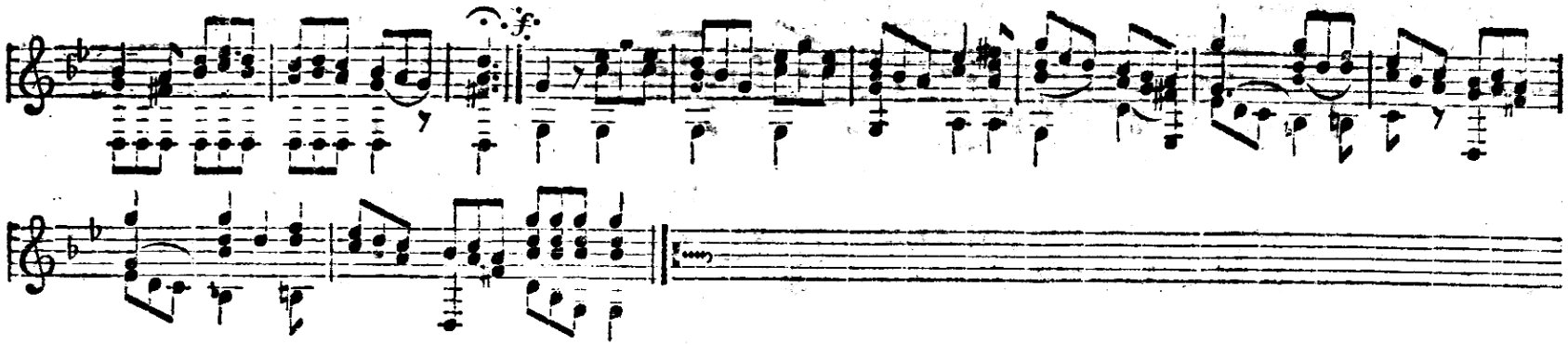


19. Лѣти къ моей любезной ты пѣсенка моя. перед. изъ соч. Козловскаго.



20. Арія изъ оперы Двухъ Савоярь.





21. Взвейся ласточка любезна.



22. Руская пѣсня.



Var. 2.



23. Ты велишь мнѣ равнодушнымъ.

Andante.



24. Арія.

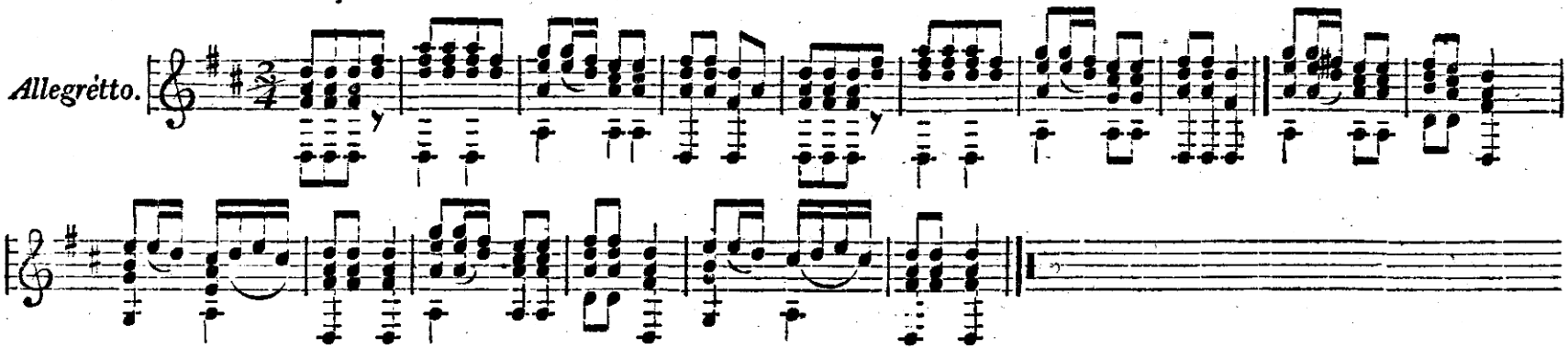
Allegrétto.



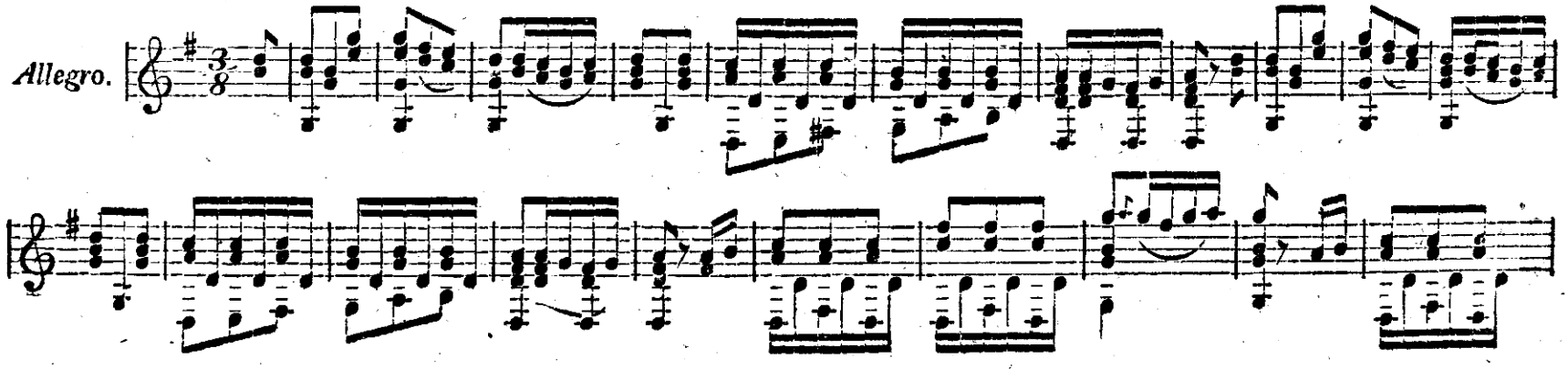
25. Ахъ что это за сердце.



26. Чыяжъ кому виноватъ.



27. Отнюдь не стану я грѣшить, съ чертями чтобъ дружбу водить.





28. Ѣхалъ козакъ за Дунай. На голосъ Вы къ намъ вѣрность ни когда.



29. Изъ Оперы Русалки. Приди въ чертогъ ко мнѣ златой.



bis.

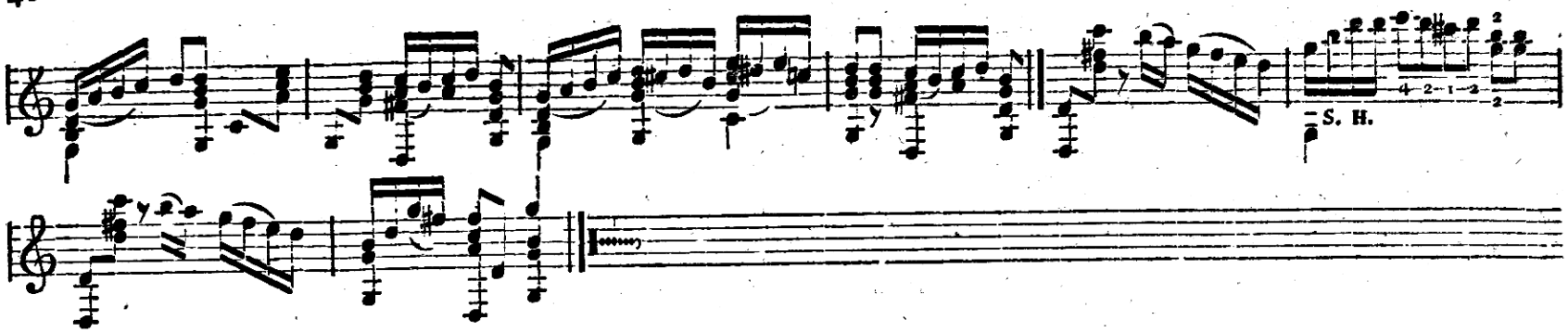
30. Эту корзинку всю полну цвѣтовъ.

Allegro.



31. На что такъ чудѣсишь, къ чему куралесишь. Передѣлана изъ соч. г. Давыдова.

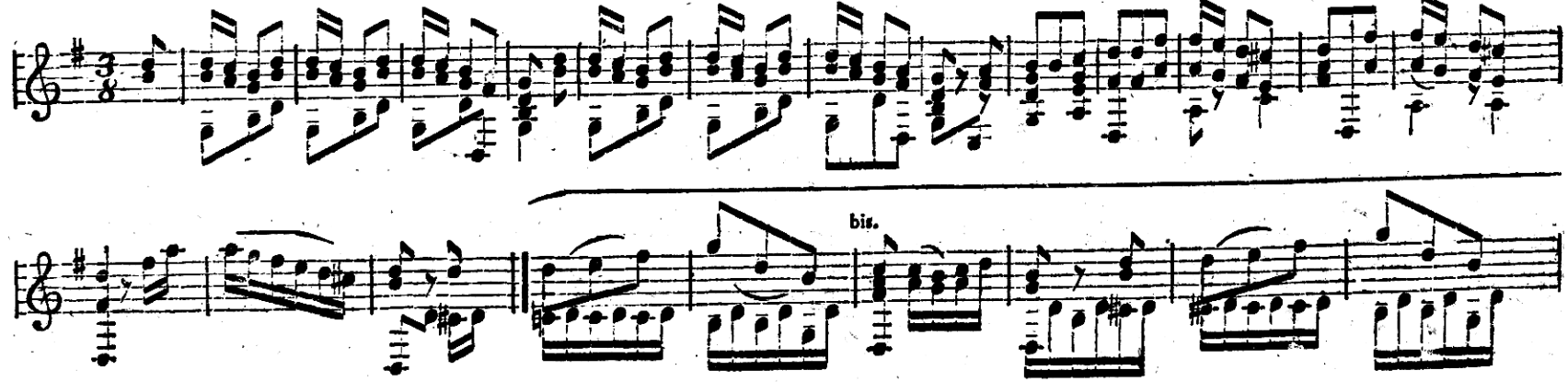




32. Чурилка дѣвинка пригожь хошь куда.



33. Муцины на свѣтѣ какъ мухи къ намъ льнутъ.



34. **Кадриль изъ балета Деревенской героини-**

Divertisement.

S. H.

35.

Ecosés.

36. Ecosès Екосесъ.



37. Чѣмъ я тебя огорчила.



38. Получилъ письмо отъ дѣвицы сей часъ.



39. **Побывай побывай ко мнѣ мой другъ.**

Var. 1.

Allegrètto.



40. **Маршъ переложенный изъ пѣсни: На шоль чшобы печали.**

Arangèe par M. Dmitrévskiy.

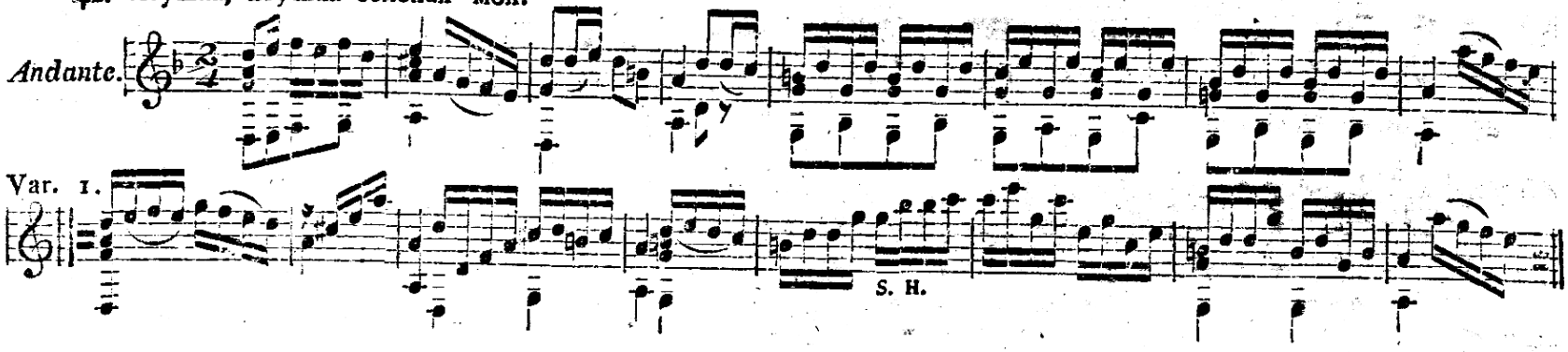
Marsche.



41. Ай подъ вишнею, подъ черешнею.



42. Ивушка, ивушка зеленая моя.



43. Кабы знала кабы вѣдала мой свѣтъ.



44. Моя думка не глупа.



45. Козакъ Польской.



46. Возлѣ рѣчки возлѣ мосту.



47. Выду я на рѣчиньку.



48. Вспомнишь ли меня свѣтъ въ дальной сторонѣ.



49. Арія изъ оперы Дезертеръ.



50. Пожалуйте сударыня сядьте со мной рядомъ.

