М. ВЫСОТСКИЙ

ШКОЛА

ДЛЯ СЕМИСТРУННОЙ

ГИТАРЫ

Государственное Издательство
МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЕКТОР
Москва
1927

№ 7796—6¼ л.

Ц. 1 р.

ШКОЛА

для

Семиструнной гитары

М. ВЫСОТСКАГО.

НАЧАЛЬНЫЯ ОСНОВАНІЯ МУЗЫКИ.

Занятіе музыкою можетъ раздѣлиться на двѣ части: съ одной стороны учащійся долженъ познакомиться: 1) съ знаками, которые употребляются для означенія того или другаго звука, изъ соединенія которыхъ образуется мелодія; 2) со степенью твердости или мягкости звуковъ, посредствомъ которой мелодія получаетъ свои оттѣнки; 3) съ украшеніями мелодіи; 4) съ темпомъ, придающимъ мелодіи особенный характеръ; 5) съ выраженіемъ, которымъ оживляется мелодія. Съ другой стороны учащійся долженъ усвоить себѣ механическую часть игры на какомъ нибудь инструментѣ, чтобы быть въ состояніи выразить звуками то, что онъ видитъ глазами и то, что чувствуетъ.

Задачи первой части состоятъ въ образованіи музыкальнаго слуха и эстетической музыкальной способности; вторая часть имѣетъ цѣлью образовать механизмъ игры учащагося: первая дѣлаетъ насъ артистами, вторая виртуозами.
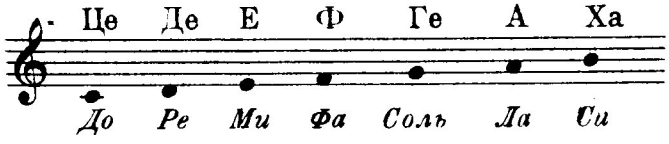
Нѣтъ надобности доказывать, что первая часть необходимо подаетъ руку второй; нельзя приступить къ занятію частью механическою, не усвоивъ себѣ части теоретической. Посадить ученика съ гитарою въ рукахъ не передавъ ему основныя начала искусства есть тоже, что заставить дитя читать въ то время, когда оно не можетъ еще говорить. Вмѣстѣ съ тѣмъ я считаю своимъ долгомъ согласиться съ мнѣніемъ знаменитыхъ учителей въ томъ, что учащимся на гитарѣ необходимо посвятить нѣсколько времени для основательнаго занятія сольфеджіями.

Такъ какъ, несмотря на основательность этого мнѣнія всѣхъ учителей, занимавшихся до меня преподаваніемъ музыки: оно никогда не было принято, какъ основа музыкальныхъ свѣдѣніи и, слѣдовательно, смѣшно бы было, если бы я приписывалъ себѣ слишкомъ большое вліяніе на преподаваніе музыки и такъ какъ хотя поверхностное и менѣе основательное занятіе музыкою все-таки предпочтительнѣе, чѣмъ совершенное невниманіе къ ней, то я рѣшился дать моей методѣ слѣдующій краткій и всякому легкодоступный объемъ.

О НОТАХЪ, КЛЮЧѢ И ГАММѢ.

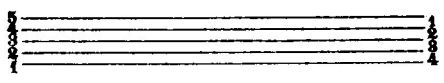
Всѣ звуки, ощущаемые слухомъ, опредѣлены, названы, изображены и раздѣлены на классы по ихъ взаимнымъ отношеніямъ.

Они означаются семью буквами; Це, Де, Е, Ф, Ге, А, Ха. Итальянцы и французы эти ноты называютъ: (До, Ре, Ми, Фа, Соль, Ла, Си) Каждый изъ этихъ различныхъ звуковъ, какъ письменный знакъ, изображаемый на бумагѣ, называется общемъ именемъ **нота**.



Ноты пишутся на пяти линейкахъ или между этими линейками параллельными между собою, которыя составляютъ **нотную систему** или **нотный планъ**. Онъ есть слѣдующій:

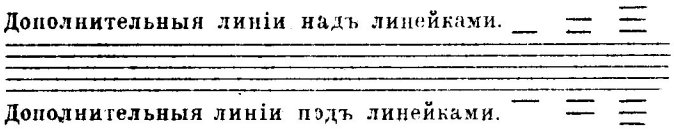
Знаки нотнаго плана.
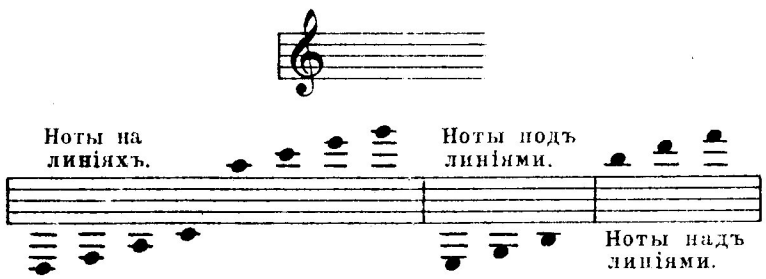


Старая орфография сохранена вследствие перепечатки со старых досок.

7796
2769

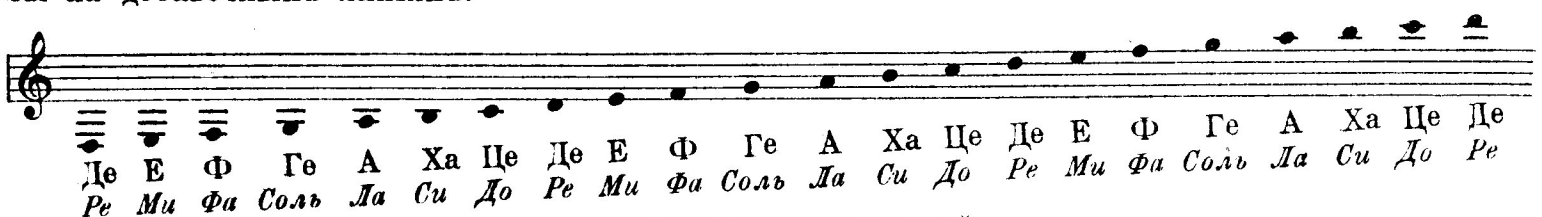
Ноты пишутся также на и между вспомогательными или **дополнительными линіями**, которыя употребляются тогда, когда нотнаго плана недостаточно для выраженія какой либо мелодіи.



Въ началѣ пяти линій ставится знакъ, называемый **ключемъ**. Для гитары употребляется только **ключь скрипичный**.



Вотъ для примѣра полная восходящая гамма на гитарѣ, гдѣ видны ноты на линіяхъ и ноты на добавочныхъ линіяхъ.
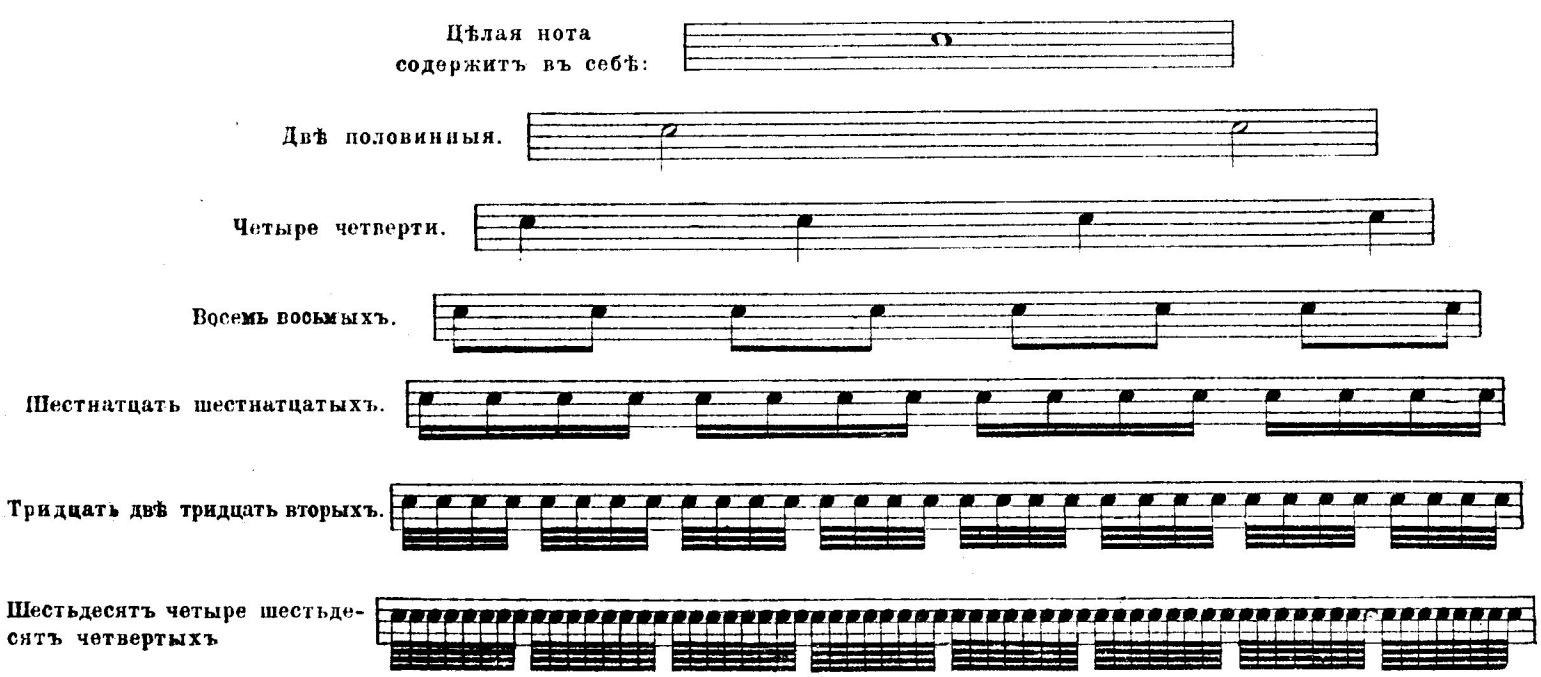


и т. д. въ томъ же порядкѣ.

О ЗНАЧЕНІИ (ВЫДЕРЖИВАНІИ) НОТЪ И ТОЧКИ.

Прислушиваясь внимательно къ какой либо мелодіи, мы замѣчаемъ, что сущность ея не состоитъ единственно въ соединеніи звуковъ, соединеніе, которое само по себѣ представляло бы мало разнообразія, но также въ большомъ или меньшемъ протяженіи этихъ звуковъ. Это относительное протяженіе называется **выдерживаніемъ**; оно обозначается самымъ видомъ ноты, какъ это видно изъ слѣдующей таблицы.
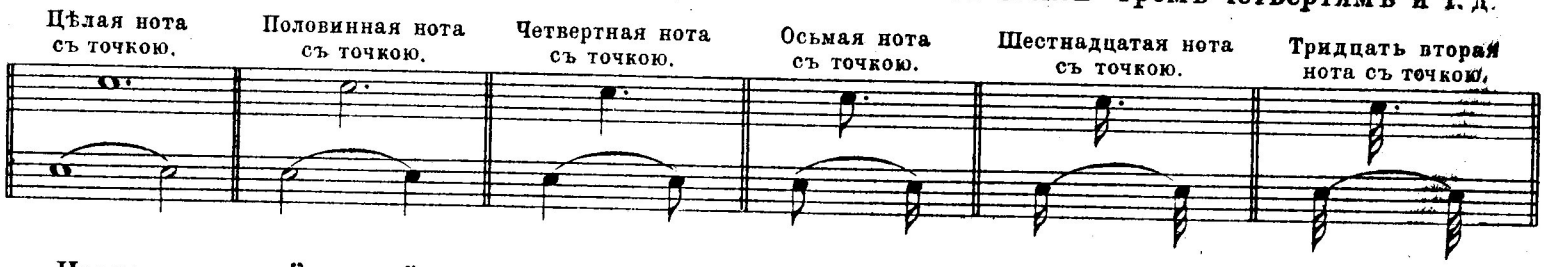
СРАВНИТЕЬНАЯ ТАБЛИЦА ОТНОСИТЕЛЬНО ВЫДЕРЖИВАНІЯ НОТЪ.
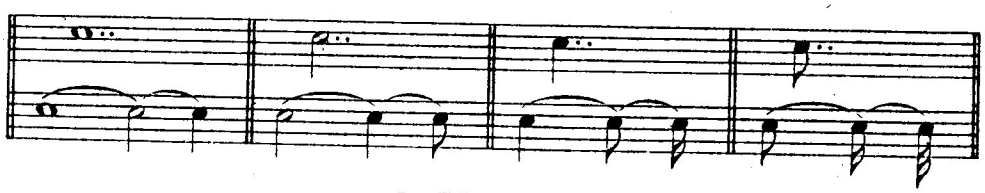


О ТОЧКѢ И ДВОЕТОЧІИ.

Различныя выдерживанія нотъ, какъ онѣ показаны въ вышеприложенной таблицѣ, иногда недостаточны для выраженія мысли композитора. Звукъ, который онъ хочетъ выразить, можетъ имѣть протяженіе, которое менѣе полуноты и болѣе четверти, или болѣе чѣмъ полунота и менѣе цѣлой ноты и проч. Такъ какъ нѣтъ особеннаго знака для изображенія этого звука, средняго между нотою и полунотою, полунотою и четвертью, то этотъ недостатокъ замѣняется точкою.

Точка, поставленная послѣ ноты, увеличиваетъ выдерживаніе ея въ половину; по этому цѣлая нота съ точкой равняется тремъ половиннымъ, половинная нота съ точкой—тремъ четвертямъ и т. д.



Часто за первой точкой ставится еще вторая; тогда вторая точка имѣетъ половину значенія первой
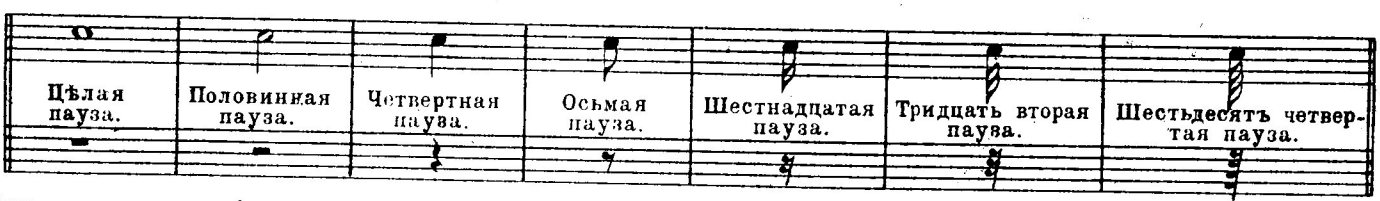


и т. д.
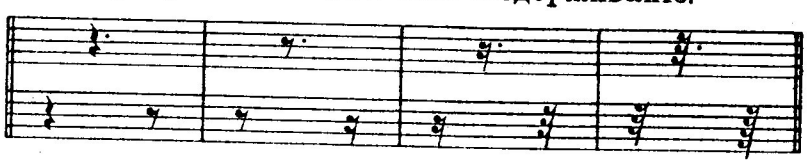
О ПАУЗАХЪ.

Паузы суть знаки, которые означаютъ, что на нѣкоторое время должно остановить пѣніе или прервать игру. Цѣль ихъ доставить отдыхъ голосу пѣвца или пальцамъ игрока, отстранить запутанность между фразами и частями ихъ, выставить одинъ голосъ передъ другимъ, а иногда произвести эффектъ неожиданнымъ перерывомъ.

Выдерживаніе или значеніе паузъ соотвѣтствуетъ значенію нотъ: слѣдовательно цѣлая пауза соотвѣтствуетъ цѣлой нотѣ, половинная пауза половинной нотѣ, четвертная пауза четвертной нотѣ, осьмая осьмой нотѣ и т. д.

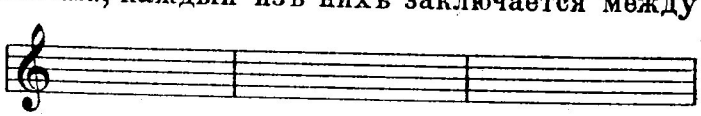


Точка и двоеточіе, о которыхъ было говорено въ предъидущей главѣ, тоже ставятся за паузами и точно въ такой же мѣрѣ увеличиваютъ ихъ выдерживаніе.
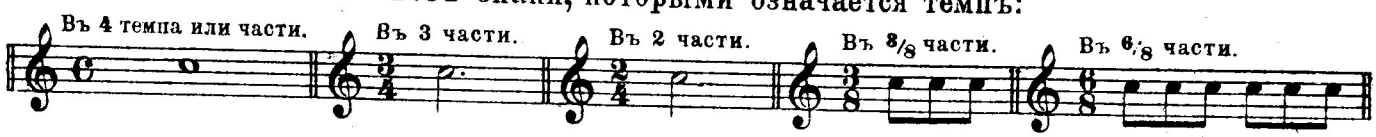


О ЗНАКАХЪ ТАКТА И ТРІОЛЯХЪ.

Ноты всякаго значенія, изъ которыхъ состовляется музыкальная піеса, дѣлятся на равныя части, которыя называются **тактами**; каждый изъ нихъ заключается между двумя поперечными чертами.
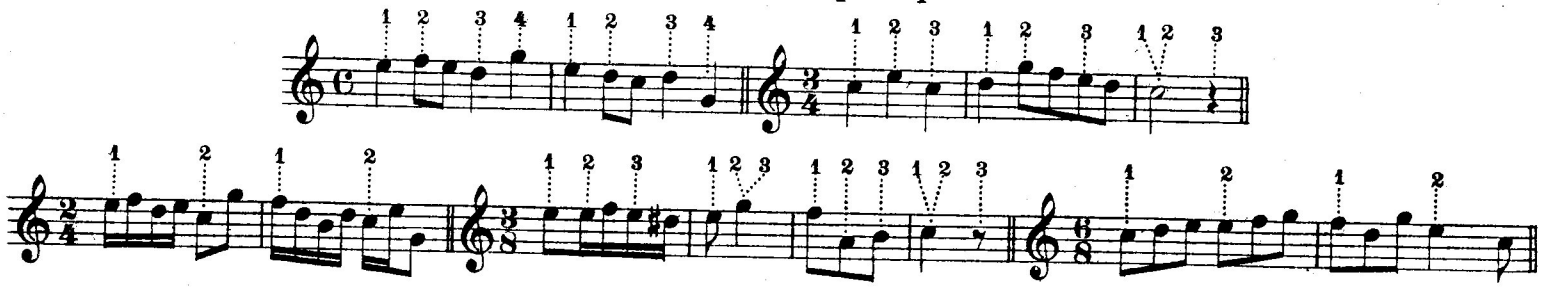


Далѣе: каждый тактъ раздѣляется на части, которыя называются **темпами**. Самые употребительные такты въ 4 темпа или части, въ 3 темпа, въ 2 темпа, въ темпъ $^{3}/_{8}$ а самый сложный въ $^{6}/_{8}$.

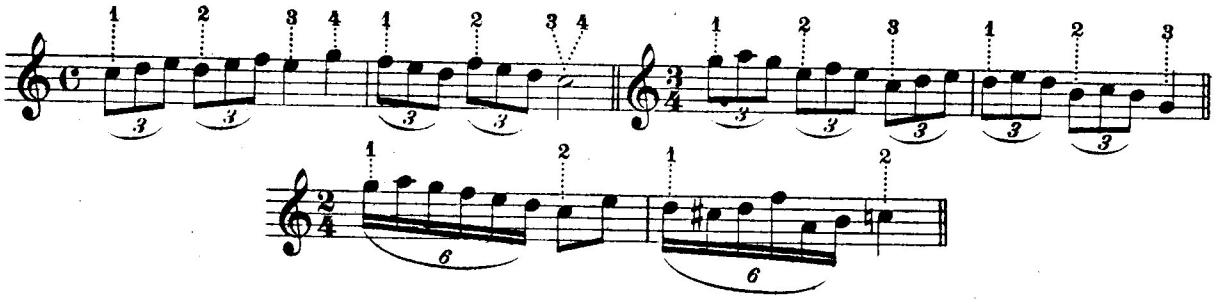
Вотъ знаки, которыми означается темпъ:



Въ тактахъ въ **4**, **3** и **2** части (темпа), каждая четвертная нота состовляетъ темпъ; въ тактахъ въ $^{3}/_{8}$ и $^{6}/_{8}$, каждая восьмая составляетъ темпъ. Напримѣръ:

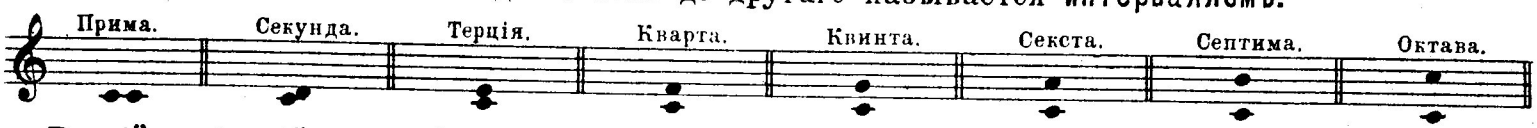


Иногда вмѣсто $^{2}/_{8}$ ставится $^{3}/_{8}$ или вмѣсто $^{4}/_{8}$–$^{6}/_{8}$, это называется **тріолью.** Обыкновенно ихъ можно узнать съ перваго раза: надъ ними ставится цыфра *3*, если вмѣсто двухъ нотъ поставлены три ноты, и цыфра *6*, если вмѣсто четырехъ нотъ поставлены шесть.



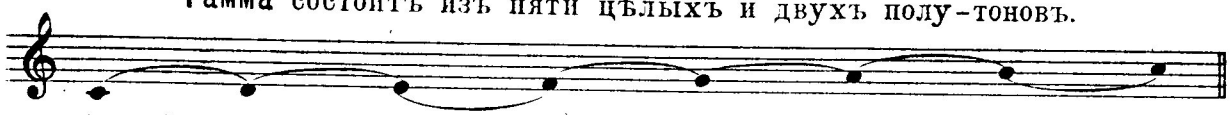
ОБЪ ИНТЕРВАЛЛАХЪ.

Разстояніе отъ одного тона до другаго называется **интервалломъ.**



Всякій, имѣющій хорошій слухъ, легко замѣтитъ, что разстояніе отъ одного звука до другаго не всегда одно и тоже. Оно, напримѣръ, больше отъ *До* до *Ре*, чѣмъ отъ *Ми* до *Фа*. Большое разстояніе называется **цѣлымъ тономъ**, меньшее **полу-тономъ.**

Гамма состоитъ изъ пяти цѣлыхъ и двухъ полу-тоновъ.



Цѣлый тонъ. Цѣлый тонъ. Полу-тонъ. Цѣлый тонъ. Цѣлый тонъ. Цѣлый тонъ. Полу-тонъ.

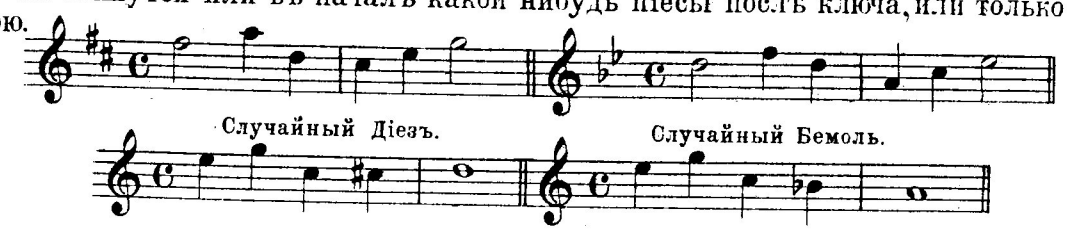
О ДІЕЗѢ, БЕМОЛѢ И БЕКАРѢ ИЛИ ЗНАКѢ ОТКАЗА.

Пока какая нибудь нота, относительно той ноты, которая въ гаммѣ стоитъ впереди ея, сохраняетъ разстояніе, показанное въ предъидущей главѣ, она называется **натуральною** нотою. Слѣдовательно натуральное *До* есть то, которое тономъ выше натуральнаго *Ре;* натуральное *Ми* есть то, которое тономъ выше натуральнаго *До;* натуральное *Фа* полу-тономъ выше натуральнаго *Ми.* Эти разстоянія могутъ уменьшаться или увеличиваться посредствмъ знаковъ, которые называются **знаками измѣненія**, именно посредствомъ **діеза** и **бемоля.**

Діезъ ♯ повышаетъ ноту, передъ которой онъ стоитъ, на малый полу-тонъ, т. е. на полу-тонъ, который почти не замѣтно ниже, чѣмъ полу-тоны натуральной гаммы. Такіе діезные звуки получаютъ свои наименованія посредствомъ присоединенія къ названію натуральныхъ звуковъ слога **исъ.** Слѣдовательно они суть **цисъ, дисъ, эисъ, фисъ, гисъ, аисъ** и **хисъ.**

Бемоль ♭ напротивъ понижаетъ ноту, передъ которой онъ стоитъ на малый полу-тонъ. Названія бемолей слѣдующія: **цесъ, десъ, эсъ, гесъ, асъ** и т. д. Нота **Си** ♭ назыв. **Бе.**

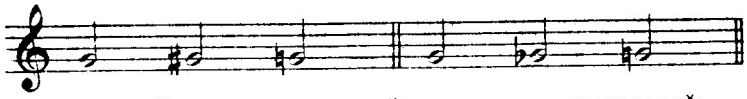
Діезы и бемоли пишутся или въ началѣ какой нибудь піесы послѣ ключа, или только случайно передъ какой-либо нотою.
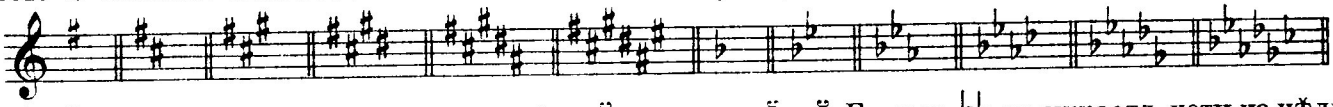


Если эти знаки встрѣчаются въ началѣ какой-нибудь піесы, то всѣ ноты, стоящія на линіи или промежуткѣ, на которомъ поставленъ знакъ, а также ноты, носящіе одинаковое съ ними названіе, находятся подъ вліяніемъ Діеза и Бемоля.

Если же эти знаки случайно встрѣтятся передъ какою-либо нотою, то они имѣютъ дѣйствіе только на тотъ тактъ, въ которомъ находится діезная или бемольная нота.

Знакъ отказа ♮ или **Бекаръ**, уничтожая дѣйствіе Діеза или Бемоля, приводитъ звукъ въ его нормальное положеніе.



Діезы и Бемоли ставятся послѣ ключа въ слѣдующемъ порядкѣ.



Двойной діезъ 𝄪 повышаетъ ноту на цѣлый тонъ, двойной Бемоль 𝄫 понижаетъ ноту на цѣлый тонъ.

О ТОНѢ.

Различаютъ два рода тоновъ; **твердый** и **мягкій тонъ** (**дуръ** и **моль**, **мажоръ** и **миноръ**).
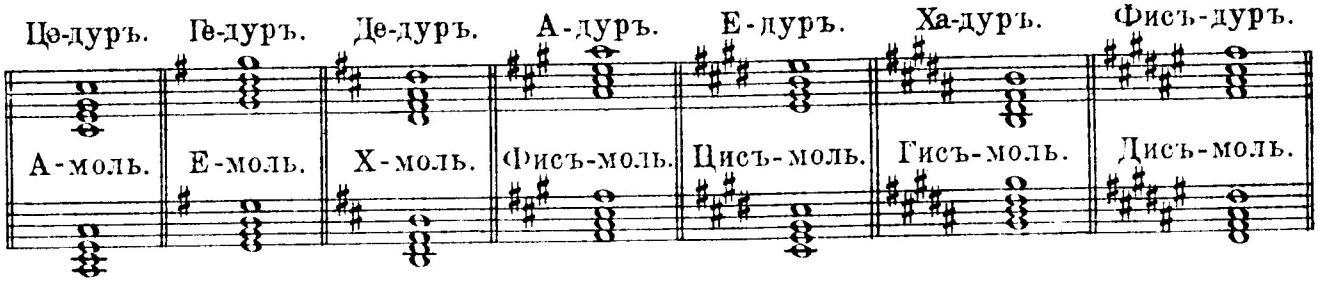
Твердый тонъ есть таковой тонъ, въ которомъ отъ первой ноты гаммы, называемой **тоника** до третьей ноты или **терціи** считаютъ два цѣлые тона, какъ напр. въ гаммѣ Ц (С), которую мы привели выше.
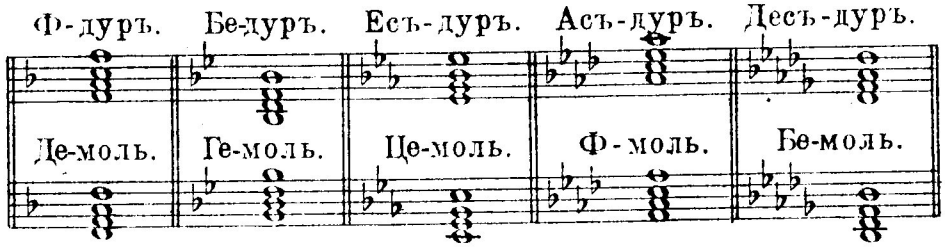


Въ мягкомъ тонѣ **тоника** отстоитъ отъ своей **терціи** только на одинъ цѣлый тонъ и одинъ **полу-тонъ**.



Ладъ Дуръ называется **сроднымъ ладу Моль**, если онъ послѣ ключа имѣетъ столько же Діезовъ и Бемолей.
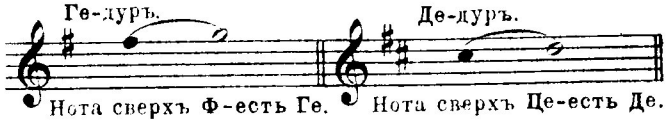




Самые же удобные и наиболѣе употребительные тоны на семи-струнной гитарѣ: Цѳ-дуръ Цѳ-моль, Гѳ-дуръ, Гѳ-моль, Е-моль, Дѳ-дуръ, Дѳ-моль, А-моль и Ха-моль.

Всякій ладъ, Дуръ или Моль получаетъ названіе отъ тоники своей гаммы.
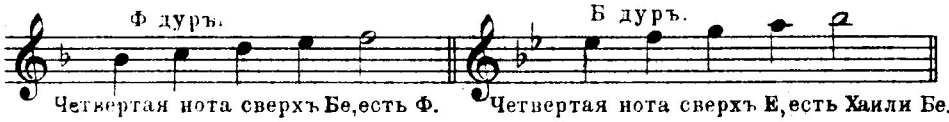
Тоника лада **Дуръ** съ Діезами есть нота, стоящая надъ послѣднимъ Діезомъ поставленнымъ подлѣ ключа
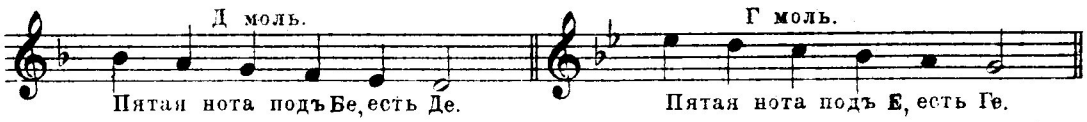


Напротивъ **Тоника** сроднаго лада **Миноръ** есть нота, стоящая подъ послѣднимъ Діезомъ.



Тоника лада **Мажоръ** съ Бемолями есть четвертая нота надъ послѣднимъ Бемолемъ.



Тоника сроднаго ему тона **Моль** есть пятая нота подъ послѣднимъ Бемолемъ.
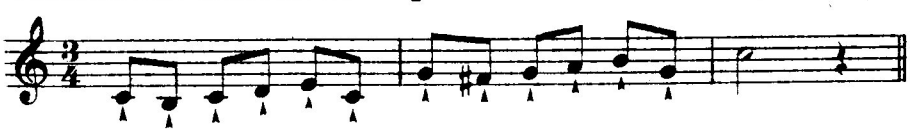


Лады Ц-дуръ натуральный и сродный ему А-моль вовсе не имѣетъ ни ♯ ни ♭.

ОБЪ УДАРЕНІИ.
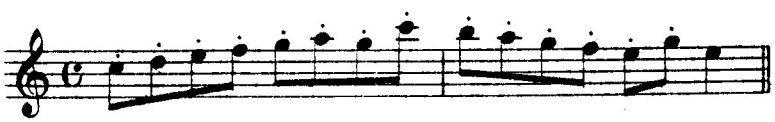
Разнообразіе состовляетъ величайшую прелесть въ музыкѣ. По этому приняты разные способы выражать или ударять звуки. Правильное удареніе звука влечетъ за собой чистоту легкость и надлежащую опредѣленность и твердость въ исполненіи какой либо піесы.

Есть три рода удареній: ноты могутъ играться или **отрывисто**, или **протяжно** или **связно**
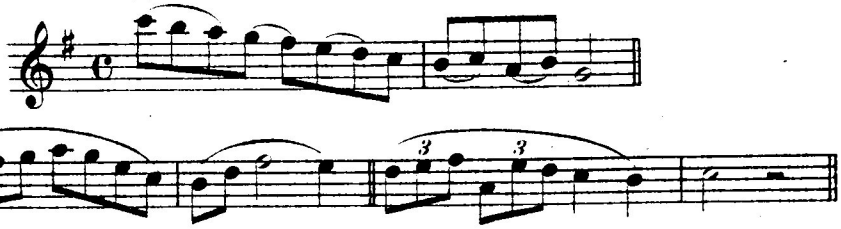
Взять ноту отрывисто значитъ взять ее очень коротко, такъ сказать, остро и опредѣленно. Такого рода удареніе означается маленькою черточкою (ı).
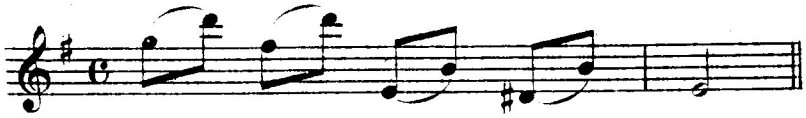


Протяжныя ноты берутся съ меньшею остротою, какъ отрывистыя, и означаются точкою подъ или надъ нотою (•).
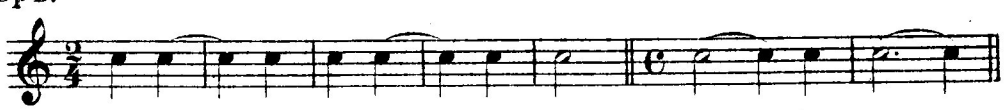


Легато означается дугою ⌒, поставленною надъ двумя, тремя, и болѣе нотами. Играть **легато**, есть слѣдующій способъ: должно ударить, какимъ придется пальцемъ правой руки первую изъ соединенныхъ легато нотъ, слѣдующіе же звуки надо извлекать пальцами лѣвой руки, переставляя ихъ съ одного лада на другой.



Если легато будетъ на отдаленномъ разстояніи отъ одной ноты до другой, то ударивъ первую изъ связанныхъ легато нотъ, которымъ либо пальцемъ правой руки, необходимо скользить до второй ноты тѣмъ же пальцемъ лѣвой руки, которымъ была взята первая нота, напримѣръ:



Если легато помѣщено надъ двумя нотами одинакаго достоинства, то должно играть только первую ноту, вторую же выдерживать впродолженіи половины, одного, или же нѣсколькихъ тактовъ, напримѣръ:
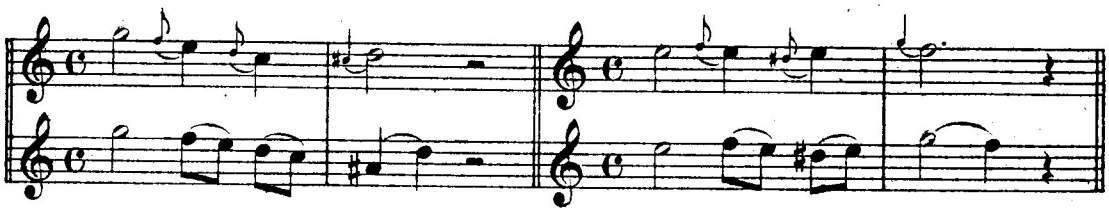
 и т. д.

ОБЪ УКРАШЕНІЯХЪ.

Нотами украшенія называются такія ноты, которыя, какъ уже показываетъ ихъ названіе, не принадлежатъ собственно къ мелодіи, но служатъ или для украшенія ея или для избѣжанія однообразія въ звукахъ. Онѣ бываютъ разнаго рода: **Форшлагъ**, двойной **Форшлагъ**, **Группетто** и **Трель**.

Форшлагъ обыкновенно образуется изъ той ноты, которая лежитъ или подъ главною нотою или надъ нею. Въ послѣднемъ случаѣ разстояніе можетъ быть только на пол-тона.
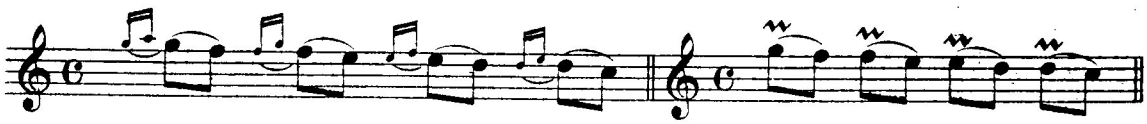
Форшлагъ по своему выдерживанію равенъ обыкновенно половинѣ главной ноты; бываютъ однако случаи, что онъ выдерживаетъ и болѣе.
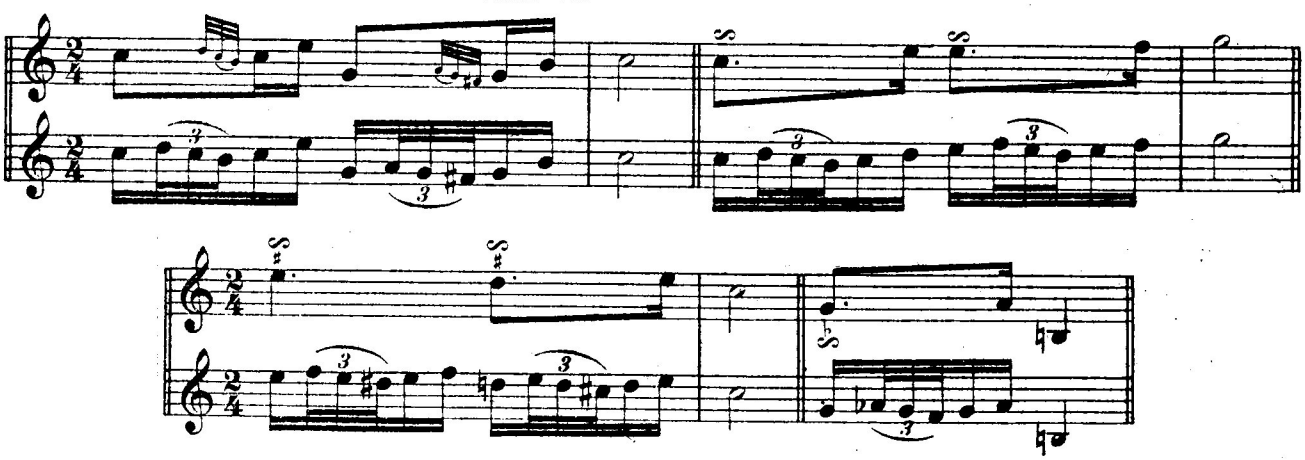


Если **форшлагъ** играется скоро, то какое бы ни было выдерживаніе его главной ноты, его обыкновенно означаютъ маленькою поперечною черточкою.
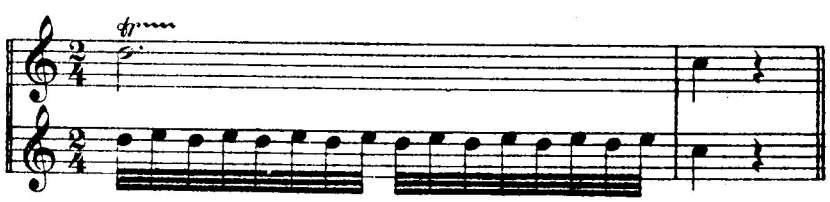


Двойной **форшлагъ** играется обыкновенно скоро и связно.
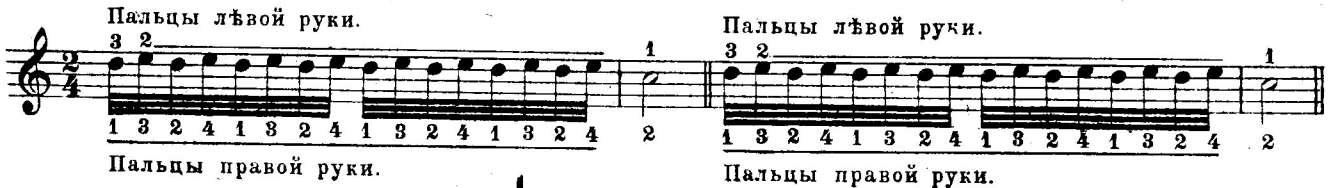


Группетто есть украшеніе, состоящее изъ трехъ маленькихъ нотъ, которыя пишутся или передъ главною нотою или за нею. Въ первомъ случаѣ группетто выписывается сполна въ послѣднемъ-оно только означается знакомъ ∽.



Трель, неправильно называемая **Кадансомъ**, есть перемѣнно скорое удареніе двухъ нотъ которыя въ гаммѣ лежатъ одна подлѣ другой. Она состоитъ изъ главной ноты, которая написана и слѣдующей верхней ноты, которая не пишется и которую должно прибавить, исполняя трель; она означается буквами *tr.*



Трель исполняется на гитарѣ двоякимъ образомъ. Иногда четырьмя или тремя пальцами правой руки, на двухъ струнахъ; или же главная нота берется на одной струнѣ только одинъ разъ; слѣдующая же за нею верхняя нота, отбивается на той же струнѣ и тѣмъ же пальцемъ лѣвой руки, которымъ играющій найдетъ удобнѣе, напримѣръ:



ОБЪ АКЦЕНТѢ.

Акцентъ употребляется для того, чтобы выразить въ какой нибудь піесѣ большую или меньшую степень силы или мягкости, смѣлости или пріятности. Эти оттѣнки придаютъ пѣнію надлежащій цвѣтъ и разнообразіе; они уничтожаютъ его монотонность и способствуютъ къ выраженію чувства композитора.

Эти акценты означаются или знаками или словами.

Знакъ означаетъ, что звукъ долженъ усиливаться.

Знакъ означаетъ, что точно такимъ образомъ долженъ ослабѣвать, уменьшаться.

Оба знака, соединенные вмѣстѣ означаютъ, что цѣлая музыкальная фраза должна начинаться тихо, слабо, потомъ звуки должны становиться сильнѣе до половины фразы начиная съ половины они должны постепенно ослабѣвать до конца.

Если знакъ > стоитъ на отдѣльномъ тонѣ, то эту ноту должно особенно выразить.

Слова, которыя употребляются для той же цѣли, какъ вышеприведенные знаки, чрезвычайно много. Упомянемъ только главнѣйшія, объяснивъ значеніе:

Piano, или только первая буква ***p***, – тихо, слабо.
Pianissimo, или ***pp***, – очень слабо, очень тихо.
Dolce, или *dol*, – нѣжно.
Forte, или просто ***f***, – сильно.
Fortissimo, или ***ff***, – очень сильно.
Mezzo forte или ***mf***, – не очень сильно.
Rinforzando, или *rinf* или *rfz*, – усиливая, но не рѣзко.
Sforzando, или *sf*, *sfz*, – ударить ноту сильно.
Crescendo, или *cresc.* – постепенно усиливая.
Decrescendo, или *decres.* – уменьшая постепенно силу.
Smorzando, или *smorz.* – дать звуку какъ бы замирать.
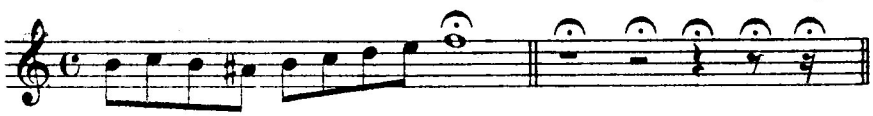
О ЗНАКАХЪ ОТСЫЛКИ., ПОВТОРЕНІЯ, ОСТАНОВКИ (ФЕРМАТѢ) И СОКРАЩЕНІЯХЪ.

Знакъ 𝄋 означаетъ указаніе на предъидущій подобный знакъ, съ котораго надобно начать снова играть и продолжать до слова *Fine* (конецъ). Если указывается на начало піесы, то ставится обыкновенно двѣ буквы *D. C.*, которыя суть сокращенія итальянскихъ словъ *Da Capo*, – что значитъ съ начала.
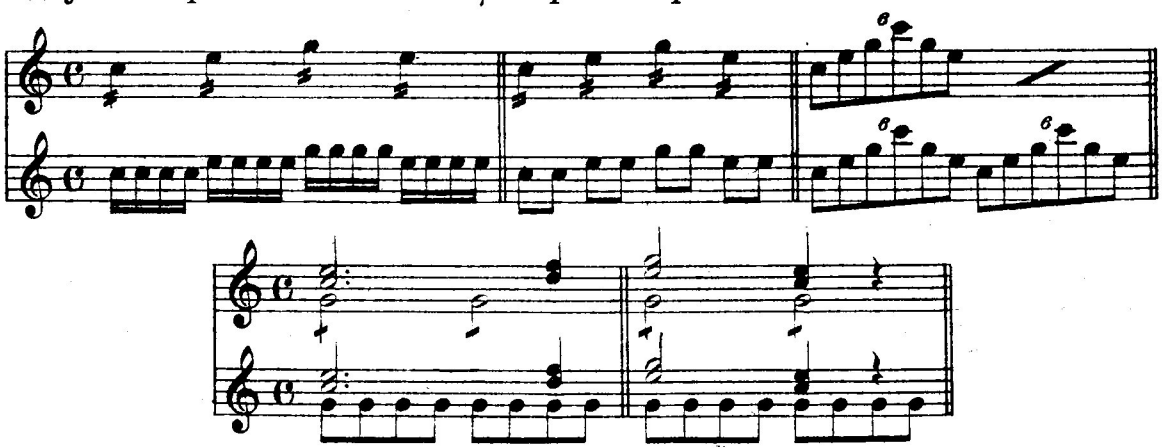
Различныя части піесы раздѣляются двойною толстой линіей ‖.

Если къ этому знаку спереди присоединяются двѣ точки :‖, то это знакъ повторенія и часть піесы, послѣ которой онъ стоитъ, надобно повторять два раза.

Знакъ 𝄐 (фермата) означаетъ, что можно пріостановить движеніе такта и продолжать выдерживаніе ноты или паузы сколько угодно.



Сокращенія употребляются для избѣжанія повтореній однѣхъ и тѣхъ же нотъ. Такъ наприм. вмѣсто того, чтобы поставить четыре Це въ видѣ шестнадцатыхъ, пишется только одинъ Це, какъ четверть съ двумя штрихами на шейкѣ, и проч. и проч.
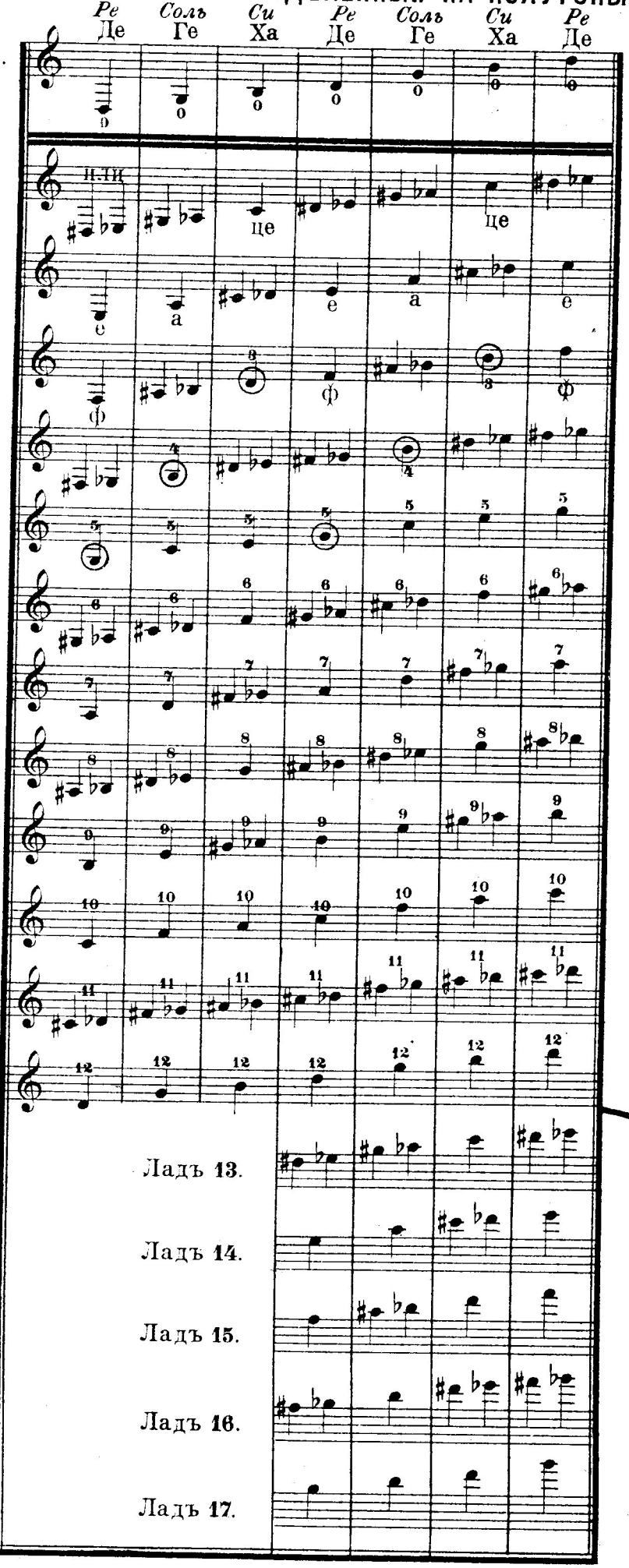


О ТЕМПѢ (ДВИЖЕНІИ).
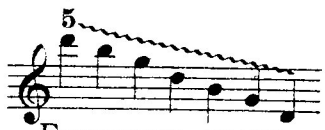
Темпъ есть большая или меньшая степень скорости, съ которою исполняется музыкальная піеса. Перемѣнить темпъ, назначенный композиторомъ, значитъ испортить его произведеніе, дать ей ложный смыслъ, а иногда дѣйствительно прекрасныя мѣста превращать въ пошлыя и смѣшныя идеи. По сему ученикъ долженъ стараться усвоить себѣ мысли автора, которыя обыкновенно означаются слѣдующими итальянскими словами:
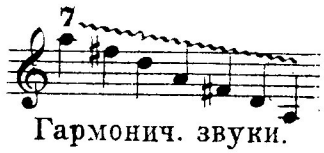
Grave, – самое медленное движеніе.
Largo, – обширно, очень медленно и важно.
Lento, – тихо, медленно.
Larghetto, – менѣе важно и медленно, какъ Largo.
Adagio, – тихо.
Andante, – не слишкомъ скоро и не слишкомъ тихо.
Andantino, – немножко скорѣе, какъ Andante.
Allegretto, – умѣренно, весело, но притомъ съ пріятностію.
Allegro, – весело и оживленно.
Presto, – скоро, быстро.
Prestissimo, – съ стремительною быстротою.
Tempo di marcia, – какъ маршъ.
Con moto, – съ движеніемъ.
Ritardando или **rallentando,** – замедляя и постепенно останавливая скорость.
Ritenuto, – задерживая темпъ.
Accelerando, – ускоряя.
Ad libitum или **A piacere,** – по желанію играющаго.
A tempo, – въ предъидущій темпъ.
Espressivo, – или **espres.** – выразительно.
Affettuoso, – трогательно.
Maestoso, – величественно.
Cantabile, – съ нѣжнымъ пѣніемъ.
Con espressione или **con espres.** – выразительно.
Legato, – плавно.
Leggiero, – легко.
Con anima, – задушевно.
Con spirito, – съ одушевленіемъ
Con grazia или **grazioso,** – граціозно.
Con justo, – со вкусомъ.
Con delicatezza, – съ утонченностію.
Con fuoco, – съ огнемъ.
Con forza, – сильно.
Con calore, – съ жаромъ.
Con brio или **brioso,** – блистательно.
Agitato, – встревоженно, съ волненіемъ.
Scherzando, – шутя.
Mosso, – съ оживленіемъ.
Sempre, – всегда.
Moderato, – умѣреннымъ темпомъ
Vivace, – живо, возбудительно.
Volti subito, или **V. S.** – перевернуть страницу.
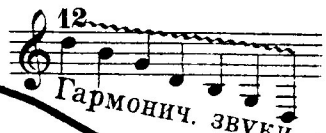
ГРИФЪ ГИТАРЫ РАЗДѢЛЕННЫЙ НА ПОЛУТОНЫ.

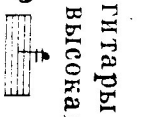


○ Сей кругъ означаетъ тѣ мѣста на грифѣ, по которымъ строится Гитара.


Гармонич. звуки.
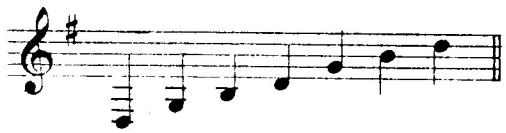

Гармонич. звуки.


Гармонич. звуки.

Примѣчаніе. Большія гитары дѣлаются съ **24**мя ладами, такъ что послѣдняя высокая нота издаетъ звукъ октавой выше верхняго Де  ноты отъ **17**го до **24**го лада, берутся только на струнѣ Де (квинта) и то очень рѣдко.

СТРОЙ ГИТАРЫ, ЕЯ ГРИФЪ И ЛАДЫ.

Гитара строится аккордомъ тона Ге-дуръ, начиная съ доминанты:
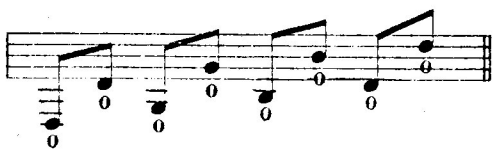


Грифомъ называется верхняя, часть гитарной ручки поперечныя на грифѣ металлическія перекладины, называются **ладами.** Разстояніе отъ одного лада къ другому, составляютъ полутонъ.

Лучшій способъ настраивать гитару, слѣдующій:

Подстроивъ первую струну Де прижать на ней пальцемъ лѣвой руки 5й ладъ, дающій звукъ Ге За тѣмъ прижать 4й ладъ слѣдующей струны, дающій звукъ Ха. Потомъ прижать 3й ладъ слѣдующей струны, дающій звукъ Де. и такъ далѣе.

Наконецъ подстроить всѣ струны октавами:
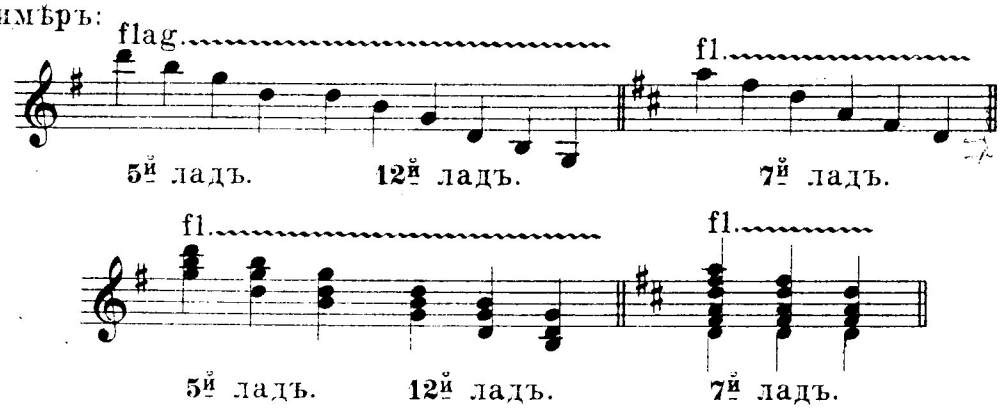


Кругъ o, поставленный надъ нотою, означаетъ струну свободную, или открытую, т. е. неприжатую пальцемъ.

О ГАРМОНИЧЕСКИХЪ ЗВУКАХЪ (Флажолетахъ).

Гармоническіе звуки исполняются большею частію на 5мъ и 12мъ ладахъ въ тонѣ Ге-дуръ, и на 7мъ ладу въ тонѣ Де-дуръ слѣдующимъ образомъ:

Помѣстивъ мизинецъ или третій палецъ лѣвой руки, на который либо изъ вышепоименованныхъ ладовъ, слегка коснувшись струнъ, ударить правою рукою довольно сильно одну или нѣсколько струнъ, изъ которыхъ слѣдуетъ извлечь гармоническіе звуки, и ударивъ по онымъ отнять немедленно обѣ руки.

Ноты которыя должно играть гармоническими звуками, означаются буквами Fl. (или flageolet). напримѣръ:



Если послѣ гармоническихъ звуковъ поставлено слово *loco*, то ихъ слѣдуетъ прекратить и играть обыкновенными звуками.

Гармоническими звуками можно играть во всѣхъ тонахъ и извлекать ихъ на всѣхъ ладахъ. Напримѣръ, если играющій желаетъ взять ноту Ф въ такомъ случаѣ необходимо прижать ее пальцемъ лѣвой руки, и коснувшись слегка указательнымъ пальцемъ правой руки той же самой ноты октавою выше, ударивъ по струнѣ большимъ пальцемъ правой руки, и такъ далѣе.

О ПОЛОЖЕНІИ КОРПУСА И РУКЪ.

Играющій на гитарѣ, долженъ сидѣть на стулѣ сообразномъ съ его ростомъ, съ самыхъ первыхъ упражненій должно пріучить держать свой корпусъ спокойно и не прибѣгать въ трудныхъ пассажахъ къ неестественнымъ тѣлодвиженіямъ, могущимъ производить на слушателей самое непріятное впечатлѣніе.

Можно употреблять при игрѣ на гитарѣ подъ лѣвую ногу невысокую скамейку и навязывать на гитару ленту, перекидывая ее черезъ плече.

Гитару необходимо держать свободно, и не прижимать слишкомъ къ груди. Ручка гитары должна быть наклонена на лѣвую сторону, такъ чтобы **лопатка** гитары невыдавалась выше лѣваго плеча играющаго.

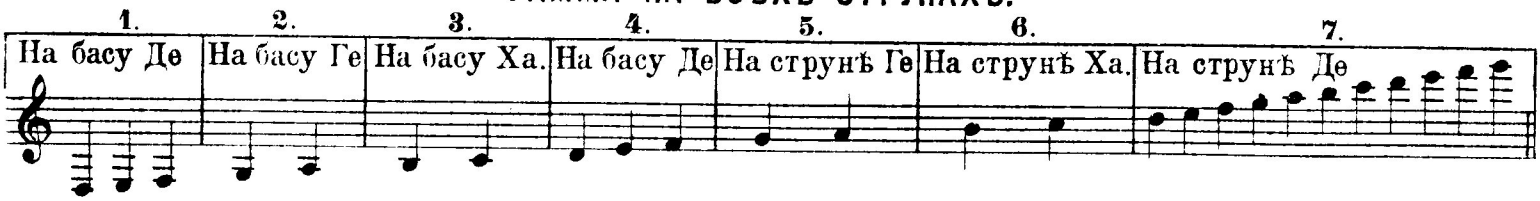
При перестановкѣ пальцевъ лѣвой руки съ одного лада на другой, необходимо держать кисть лѣвой руки свободно и повозможности красиво... Для начинающихъ учится на гитарѣ, это условіе самое первое.

Правую руку слѣдуетъ держать на краю верхней **деки**; такъ чтобы кисть руки находилась немного выше **Подставки**; и пальцы должны быть нѣсколько согнуты.

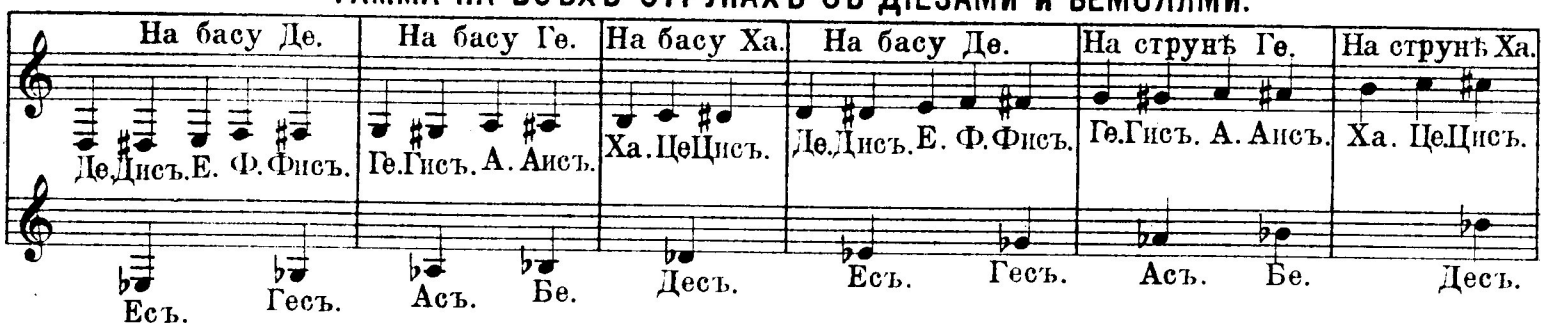
Пальцы же лѣвой руки, означаются цыфрами **1, 2, 3, 4**; большой палецъ отмѣчается знакомъ 4. Пальцы правой руки, означаются цифрами: **1, 2, 3, 4**.

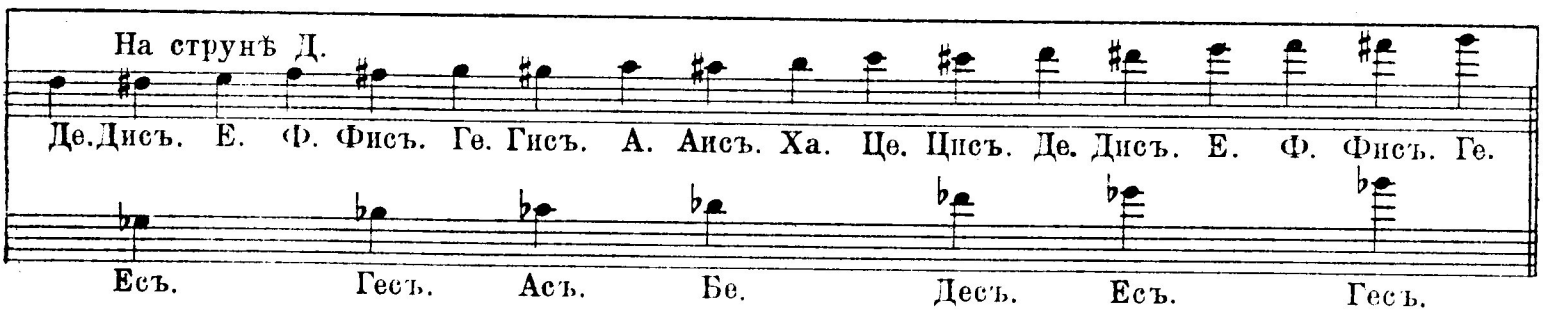
Большой палецъ правой руки, назначенъ собственно для первыхъ четырехъ басовыхъ струнъ Де, Ге Ха и Де  въ нѣкоторыхъ случаяхъ употребляютъ его и на послѣдующихъ струнахъ Ге и Ха .

ГАММА НА ВСѢХЪ СТРУНАХЪ.
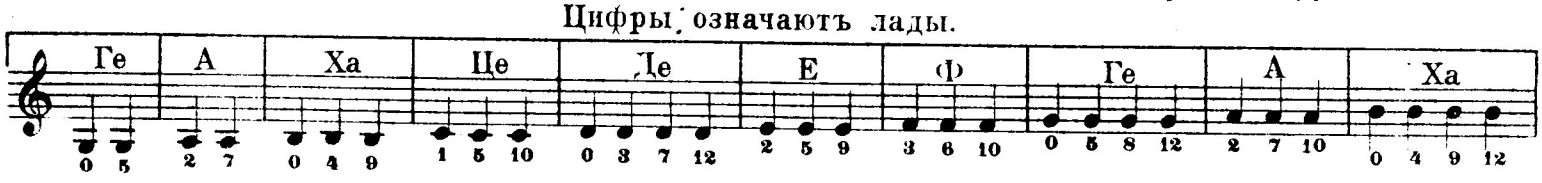


ГАММА НА ВСѢХЪ СТРУНАХЪ СЪ ДІЕЗАМИ И БЕМОЛЯМИ.
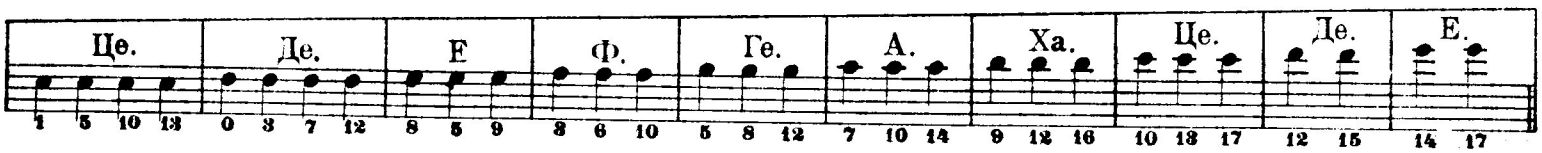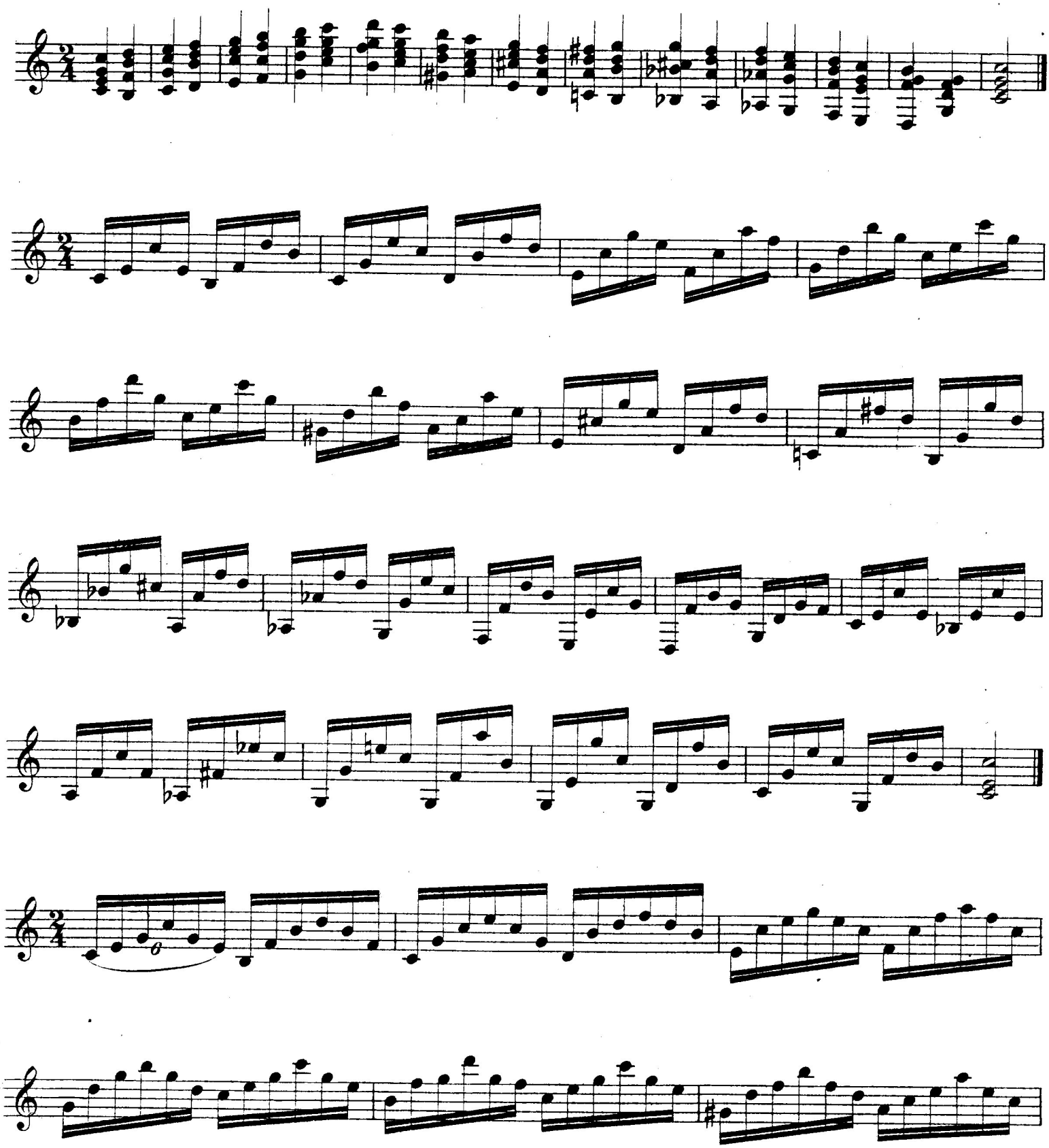




НОТЫ ОДИНАКАГО ДОСТОИНСТВА ИЗВЛЕКАЮТСЯ НА СЛѢДУЮЩИХЪ ЛАДАХЪ.
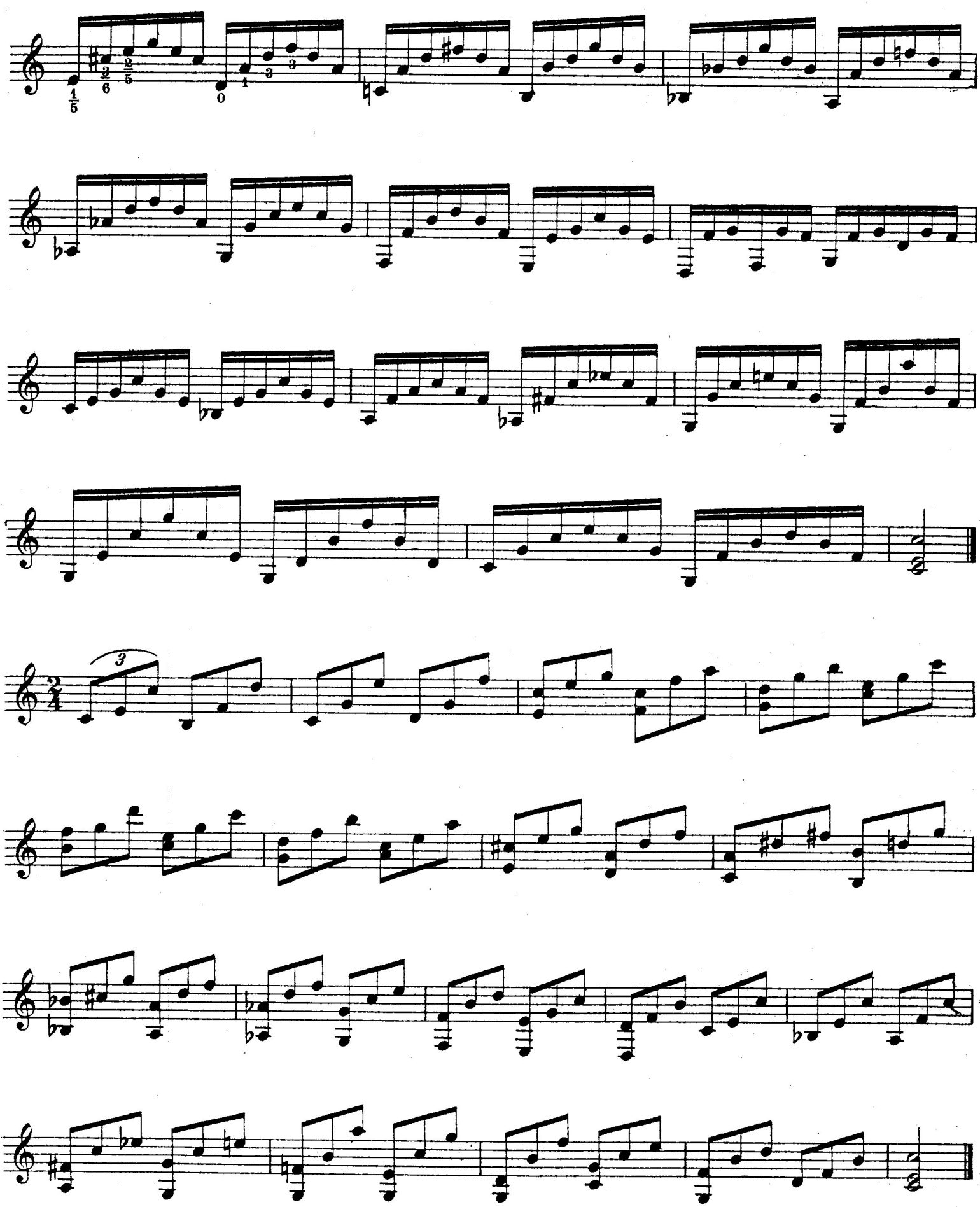
Цифры означаютъ лады.
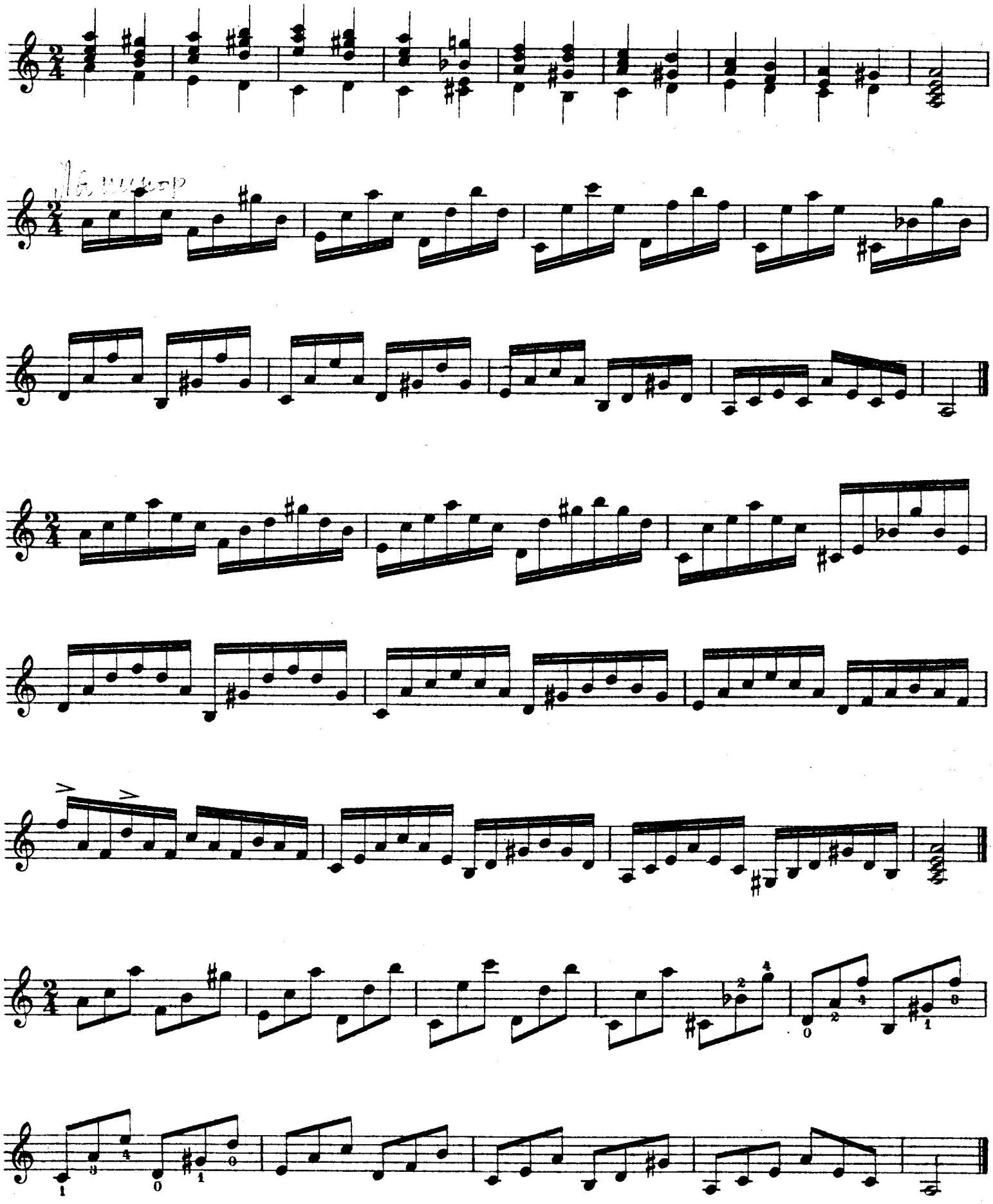




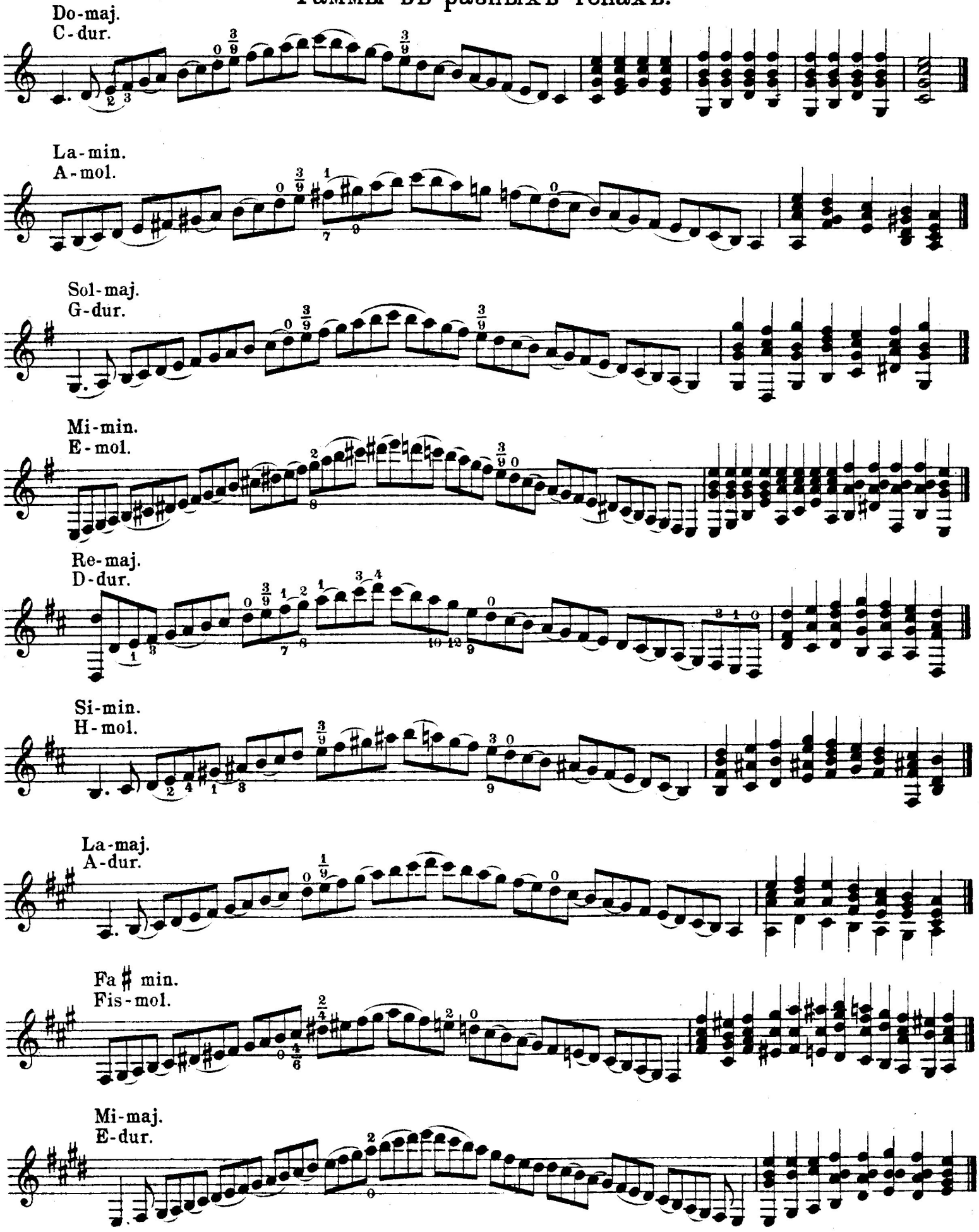
Упражненія въ аккордахъ.
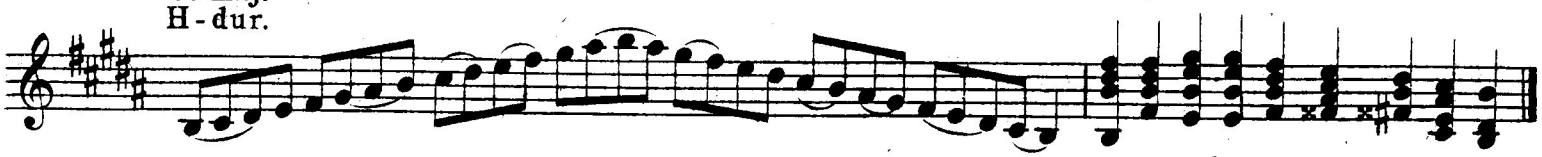






Гаммы въ разныхъ тонахъ.
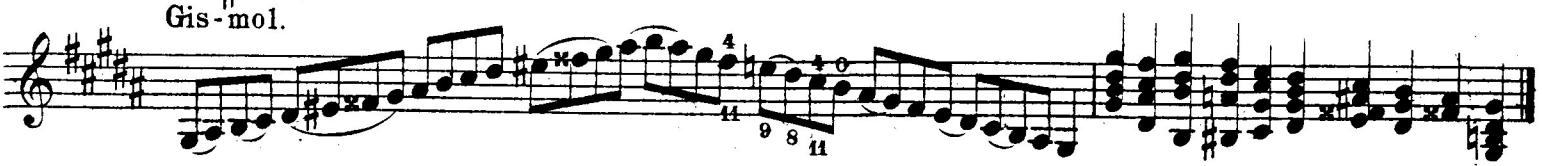


Do ♯ min.
Cis-mol.



Si-maj.
H-dur.



Sol ♯ min.
Gis-mol.
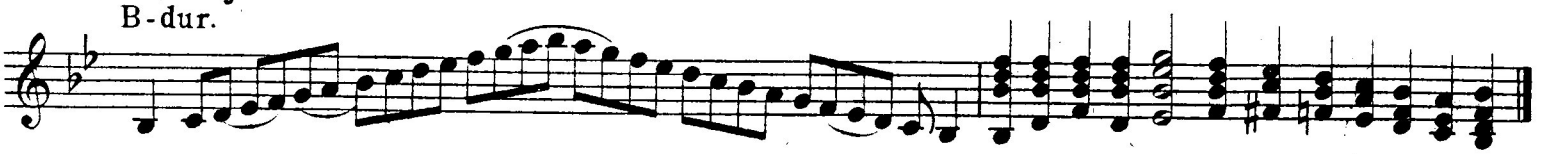


Fa-maj.
F-dur.
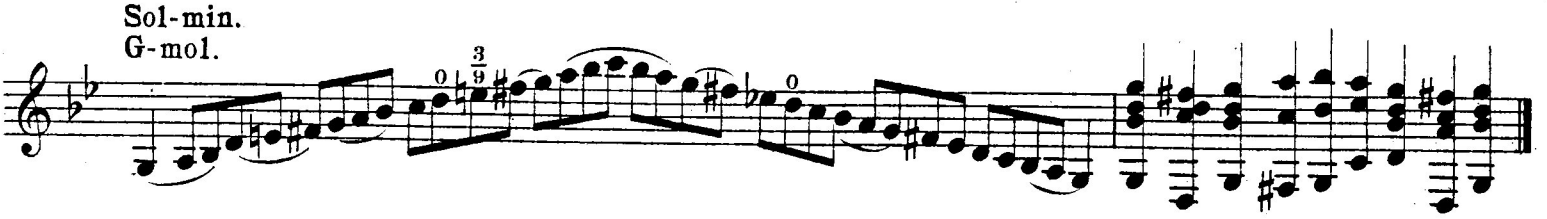


Re-min.
D-mol.



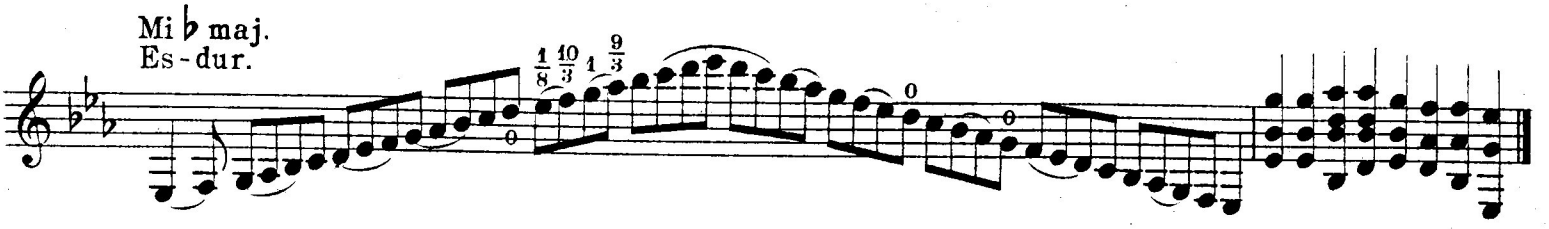
Si ♭ maj.
B-dur.



Sol-min.
G-mol.



Mi ♭ maj.
Es-dur.
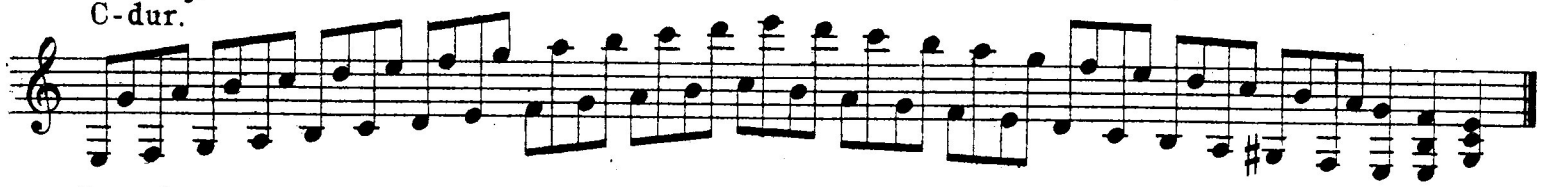


Do-min.
C-mol.
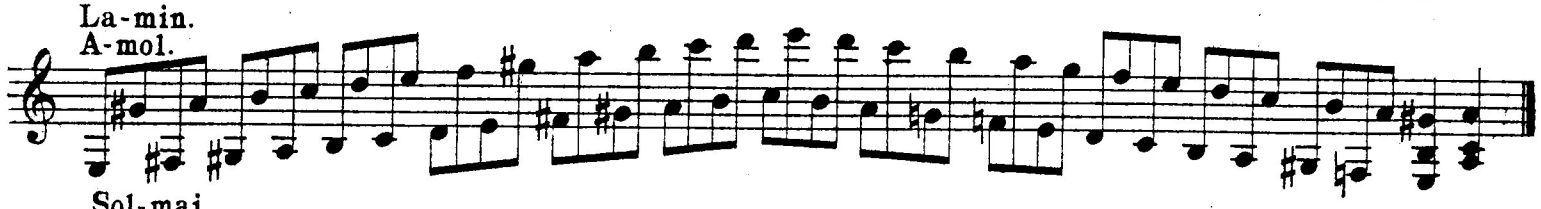


Сексты въ тонахъ мажорныхъ и минорныхъ.
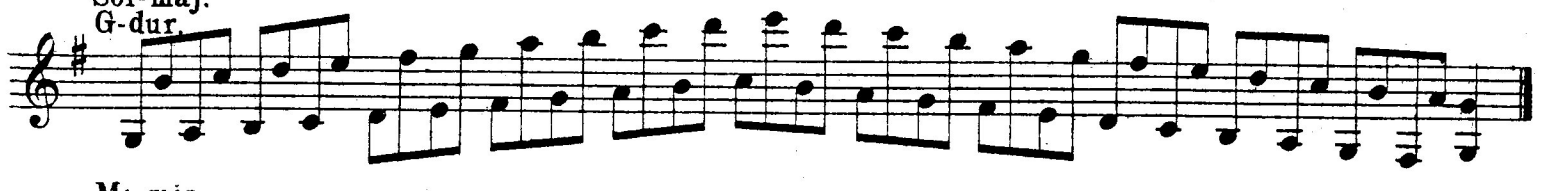
Do-maj.
C-dur.
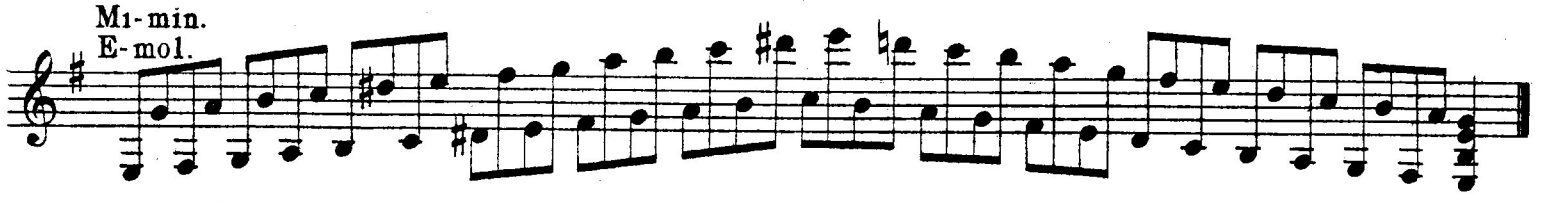


La-min.
A-mol.
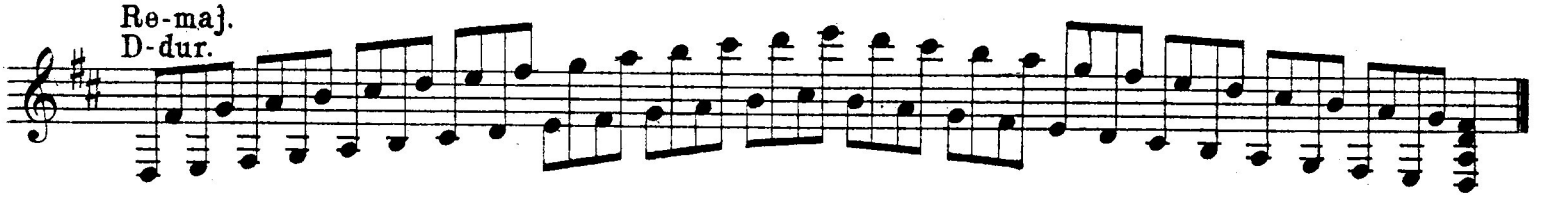


Sol-maj.
G-dur.
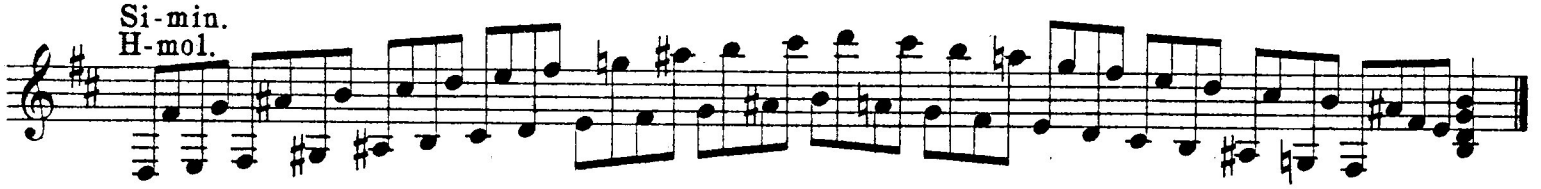


Mi-min.
E-mol.
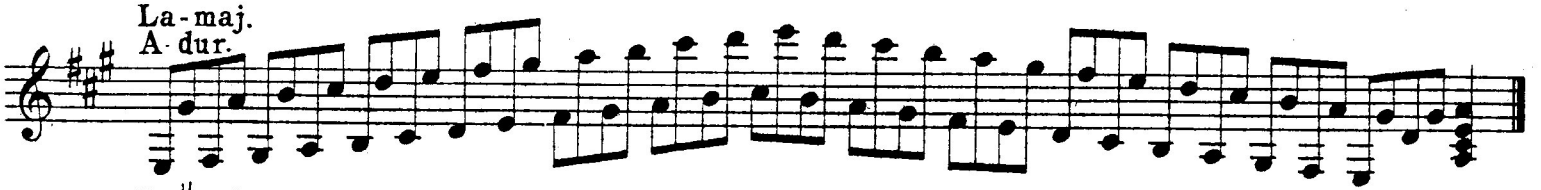


Re-maj.
D-dur.
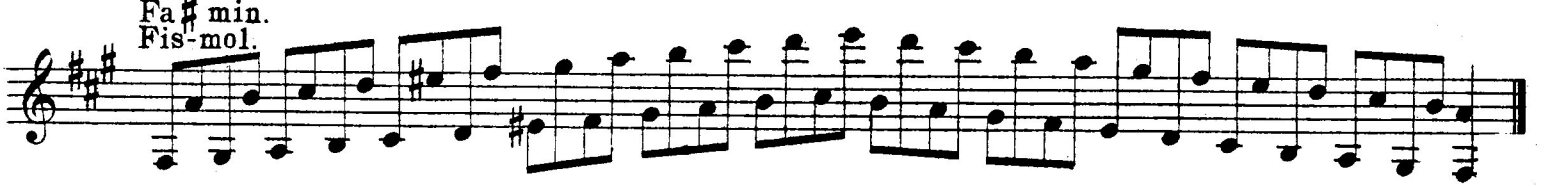


Si-min.
H-mol.
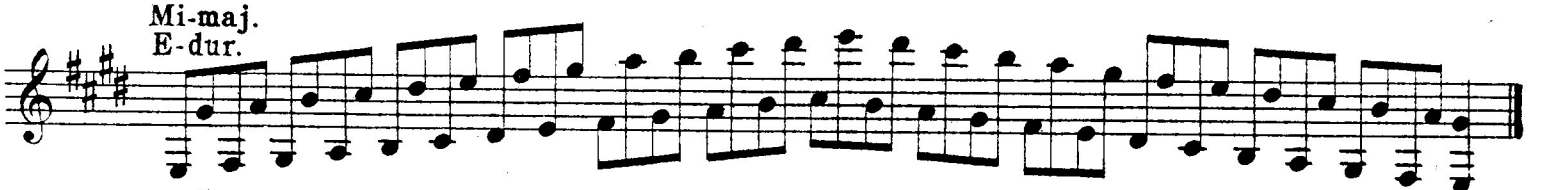


La-maj.
A-dur.
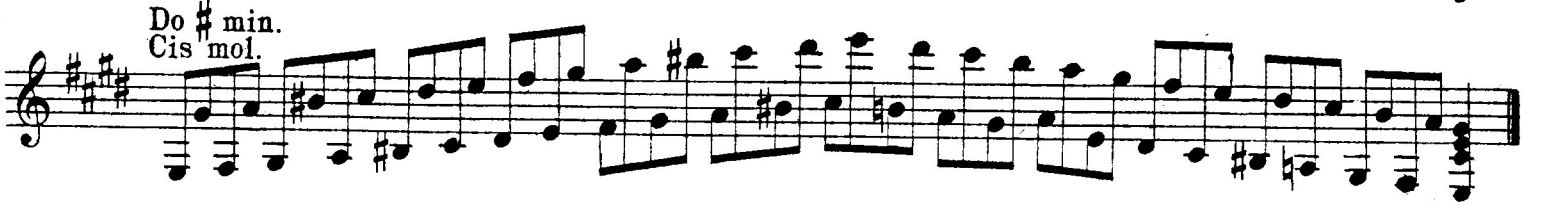


Fa ♯ min.
Fis-mol.
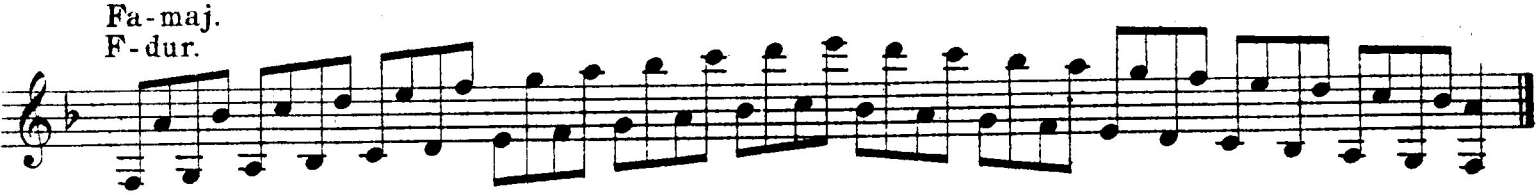


Mi-maj.
E-dur.
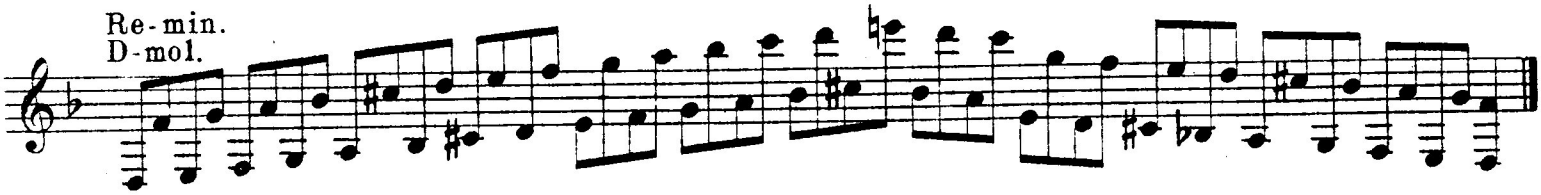


Do ♯ min.
Cis mol.
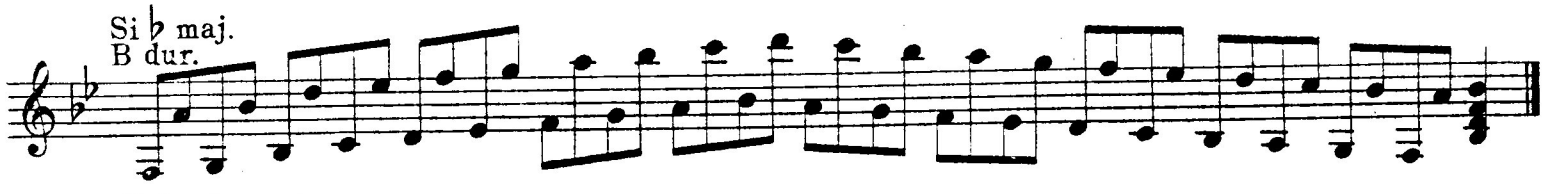


Fa-maj.
F-dur.
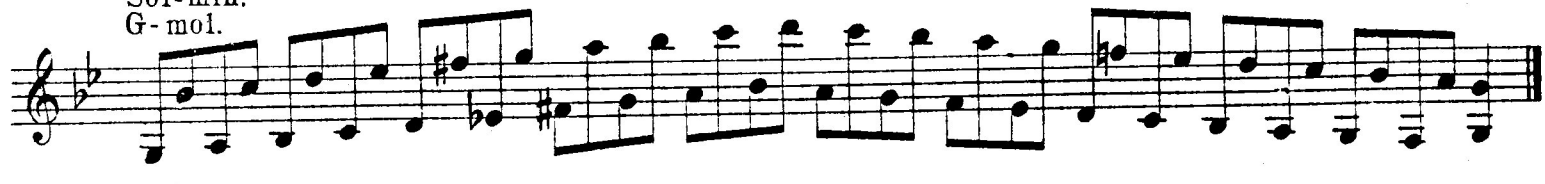


Re-min.
D-mol.
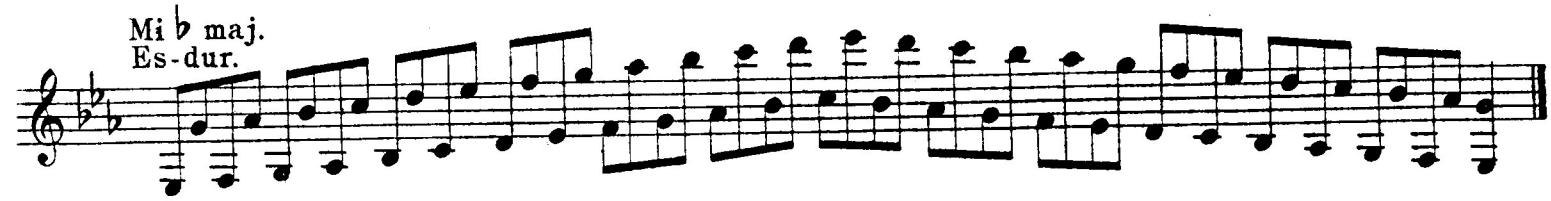


Si ♭ maj.
B dur.
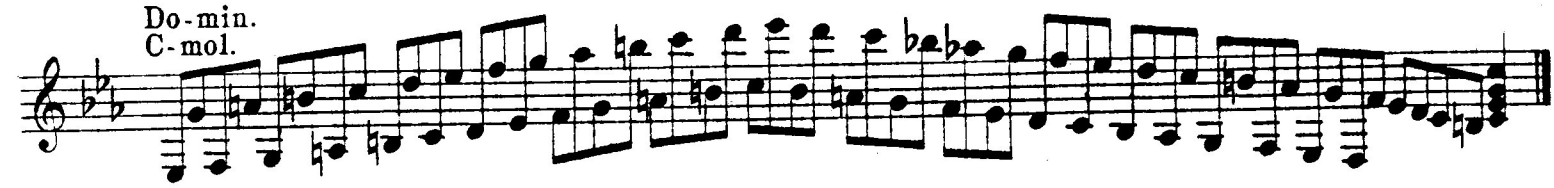


Sol-min.
G-mol.
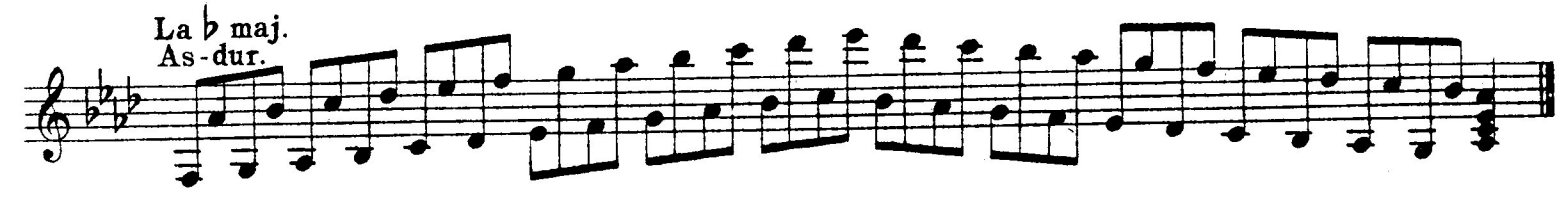


Mi ♭ maj.
Es-dur.
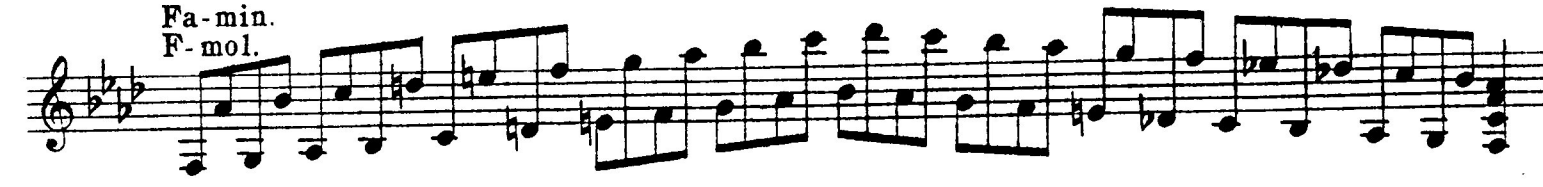


Do-min.
C-mol.



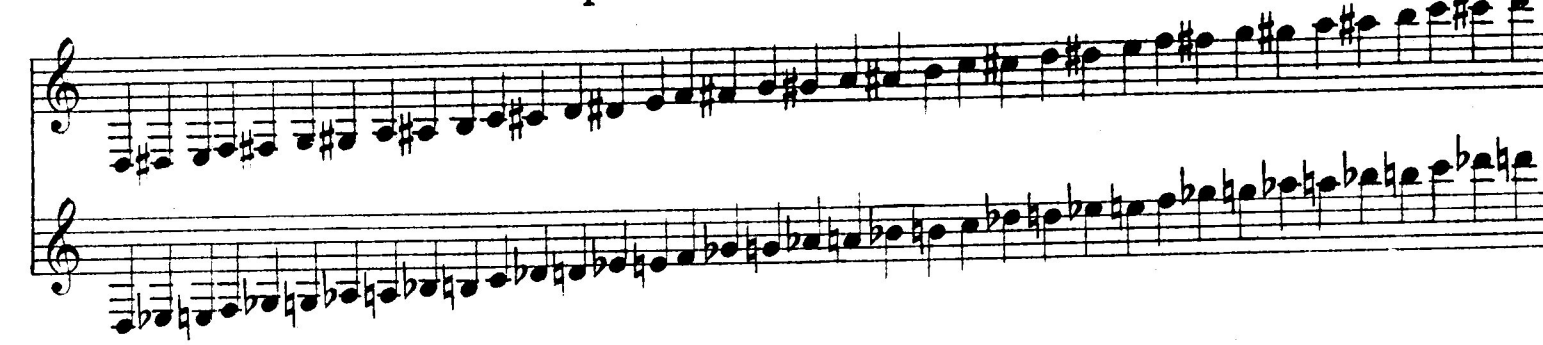
La ♭ maj.
As-dur.



Fa-min.
F-mol.
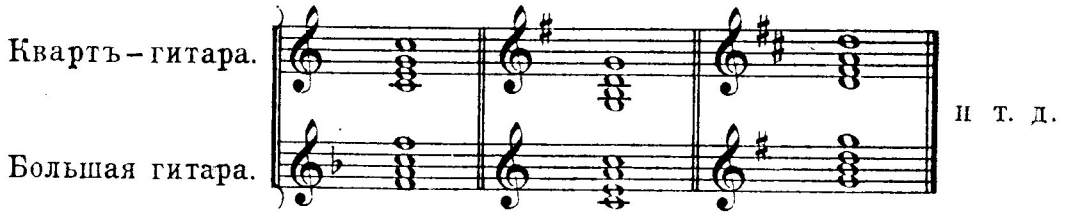


Хроматическая гамма.



О КВАРТЪ-ГИТАРѢ.

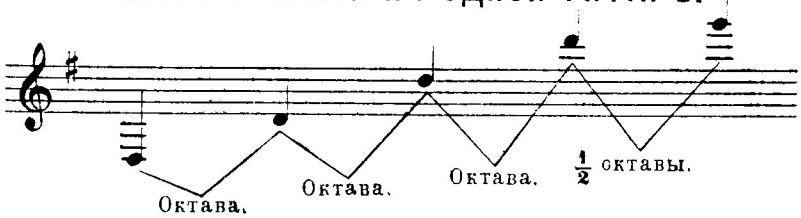
Квартъ-гитара, построенная по образцу терцъ-гитары Испанскаго шестиструннаго строя, введена въ Россіи въ 1820-хъ годахъ.

Размѣръ корпуса и ручки, гораздо менѣе обыкновенной большой гитары; строй тотъ же, но квартою выше, такъ, что Це дурный ея аккордъ, однозвученъ съ Ф дурнымъ аккордомъ большой гитары, Ге дурный съ Це дурнымъ, Де дурный съ Ге дурнымъ, и т. д.

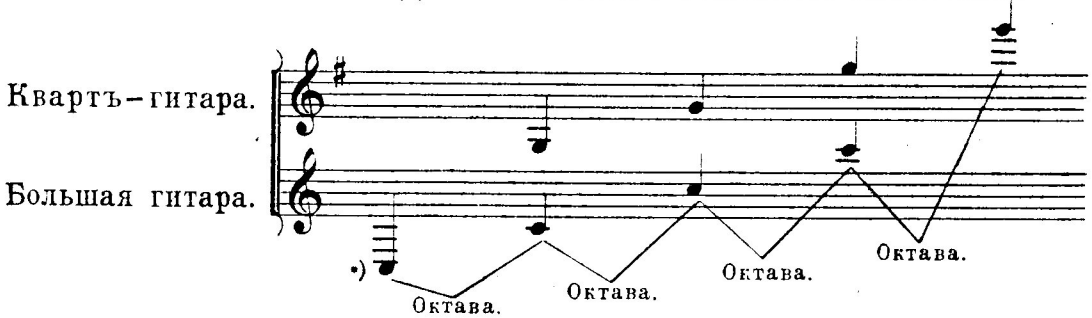


Квартъ-гитара употребляется преимущественно въ дуэтахъ съ большою гитарою. Соединеніемъ двухъ гитаръ разнаго размѣра значительно усиливается полнота въ гармоническомъ складѣ, и кромѣ того въ квартъ-гитарѣ прибавляется въ верхнемъ регистрѣ $\frac{1}{2}$ октавы звуковъ.

ЧИСЛО ОКТАВЪ НА ОДНОЙ ГИТАРѢ.



ЧИСЛО ОКТАВЪ НА ДВУХЪ РАЗНАГО РАЗМѢРА ГИТАРАХЪ.



О ДЕСЯТИ-СТРУННОЙ ГИТАРѢ.

Десяти-струнная гитара устроена по образцу десяти же струнной гитары Испанскаго строя.

На десяти струнной гитарѣ, какъ видно изъ прилагаемаго рисунка, два грифа. Строй находящихся на главномъ грифѣ семи струнъ, обыкновенный, т. е. въ аккордѣ тона Ге дуръ. На другомъ узенькомъ грифѣ, безъ ладовъ, расположены три прибавочные басы: Первый, самый низкій изъ нихъ контра Це, долженъ быть не толще находящагося на главномъ грифѣ перваго баса Де, но канитель на немъ, для густаты звука, должна быть покрупнѣе. Второй басъ Е, долженъ быть нѣсколько потоньше втораго на главномъ грифѣ баса Ге. Третій басъ А, долженъ быть одинаковой толщины съ третьимъ на главномъ грифѣ басомъ Ха. Пополненіемъ тремя басами гитары, по объему своему инструмента довольно ограниченнаго, открылась возможность къ исполненію пьесъ въ тѣхъ тонахъ, которые, или неудобны, или вовсе недоступны для семи-струнной гитары и не смотря на то что оказался способъ соединить при переходахъ и модуляціяхъ, самые высокіе звуки съ низкими басовыми нотами, безъ всякаго затрудненія для пальцевъ лѣвой руки, все же по нашему мнѣнію, гитары этого размѣра не удобны и не достигаютъ своей цѣли, а потому находимъ безполезнымъ утруждать нотными примѣрами.

Конецъ.

*) Въ дуэтахъ; первый басъ большой семиструнной гитары Де почти всегда строится въ Це.

Москва. Главлит № 83772 Тир. 500 экз. 2769

Нотопечатня „Гиза" Колпачн. 13

162141/58

АЛЬБОМЫ

ПЬЕС, ПЕСЕН и ТАНЦЕВ

ДЛЯ

СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЫ

(ПО НОТНОЙ И ЦИФРОВОЙ СИСТЕМАМ)

11-й АЛЬБОМ.

1. **Джойс, А.** Осенний сон. *Вальс*
2. **Фалль, Л.** Вальс из оперетки
3. **Легар, Ф.** Марш из оп. *Веселая вдова*
4. — Вальс из оперетки
5. **Финк, Г.** Танец теней

12-й АЛЬБОМ

1. Баламуты.
2. Ой, не ходы, Грыцю.
3. Ганьзя.
4. У сосида хата била.
5. Як до тебе ходыты.
6. И шумыт и гуде.
7. Ой пид вишнею.
8. С того часу як женывся.
9. Вышли в поле косари.
10. Реве та стогне, Днипр широкий.
11. Солнце нызенько.
12. Віют витры.
13. Добрый вечир дывчина.
14. Ихав казак за Дунай.
15. Гречаныки.
16. Виду соби купила.
17. Болыт моя головонька.
18. Стоит гора высокая.
19. Ой, кряче, кряче.
20. Гопак.
21. Ой, ливчина орлыца.
22. Ой за гаем, гаем.
23. Одна гора высока.
24. Ой знаты, знаты.
25. Полюбила Петруся.
26. Ой ду, ду, ду, ду.

13-й АЛЬБОМ.

1. **Гуно, Ш.** Отрывки из оп. „*Фауст*“.
2. **Леонкавалло, Р.** Отрывок из оп. „*Паяцы*.
3. **Верди, Дж.** Сердце красавицы из оп. *Риголетто*.
4. — Отрывок из оп. „*Травиата*“.
5. **Бизе, Ж.** Отрывки из оп. *Кармен*.
6. **Глинка, М.** Отрывки из оп. „*Руслан и Людмила*“.

15-й АЛЬБОМ.

1. **Моцарт, В. А.** Турецкий марш из сонаты.
2. **Ланге, Г.** Соч. 339. Под окном *Серенада*.
3. **Бетховен, Л.** Турецкий марш из „*Афинских развалин*“
4. **Бадаржевская, Т.** Песнь девы.
5. **Шуман, Р.** Соч. 15 № 8 У камина.
6. **Брамс, И.** Венгерский танец № 5.
7. **Шуман, Р.** Соч. 15 № 7. Грезы
8. **Шуберт, Фр.** Соч. 51 № 2. Военный марш. Д-дур

16-й АЛЬБОМ

1. **Макарони.** Итальянская песня.
2. **Жильбер, Ж.** Отрывки из оперетки.
3. **Мариэтта.** *Комическая полька.*
4. **Христине, Г.** Отрывки из оп. *Король веселится*“.
5. **Эйслер, Э.** Вальс из оперетки.
„ Полька из оперетки.

17-й АЛЬБОМ

1. Очи черные. *Цыганский романс.*
2. Лучинушка.
3. Снежки белые.
4. Во пиру была.
5. Плыве човен. *Украинская песня.*
6. Как на матушке на Неве реке.
7. Под яблонькой.
8. Как пошли наши подружки.
9. Как на горке на крутой.
10. Руская веселая („*Барыня*“).
11. Полянка. *Казачья.*
12. Грузинская песня.
13. **Ивановичи, И.** Вздохи. *Вальс.*
14. Итальянская песня.
15. Ах, Москва, Москва.
16. Испанская народная мелодия.
17. **Вебер, К. М.** Вальс из оп. *Волшебный стрелок*
18. **Шуберт, Фр.** Серенада.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО. МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЕКТОР. МОСКВА 1927