Школа-Самоучитель

ДЛЯ СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЫ.

Составилъ

А. П. СОЛОВЬЕВЪ.

Часть I-я. Отдѣлъ теоретическій и практическій. *24-е изданіе, вновь просмотрѣнное и дополненное.* . . . . . .

Часть II-я. Гаммы, арпеджіо, аккорды, упражненія, этюды, пьесы и дуэты. *8-е изданіе, вновь просмотрѣнное и дополненное.* . . . .

Часть III-я. Вып. 1. Упражненія и Этюды. *5-е изданіе.* . . . . . .

„ **Вып. 2.** Пьесы. *5-е изданіе* . . . . . .

„ **Вып. 3.** Пьесы для *10 струнной* гитары и дуэты. . . .

„ **Вып. 4.** Избранные дуэты *для двухъ гитаръ* . . . . . .

Собственность
Музыкальнаго издательства
П. ЮРГЕНСОНЪ
ВЪ МОСКВѢ.
Петроградъ, у І. Юргенсона. | Варшава и Кіевъ, у Л. Идзиковскаго.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Не смотря на то, что въ современномъ намъ обществѣ все болѣе и болѣе развивается живой интересъ къ гитарѣ и число играющихъ на ней замѣтно увеличивается, нельзя все-таки не замѣтить, что приходится очень часто слышать о ней ошибочное мнѣніе какъ объ инструментѣ очень ограниченномъ въ музыкальныхъ средствахъ и доступномъ только для самыхъ легкихъ пьесъ и аккомпанимента къ домашнему пѣнію.

Объясняется это отчасти полнымъ незнаніемъ исторіи и литературы этого инструмента, а главнымъ образомъ крайне ограниченнымъ числомъ истинныхъ гитаристовъ, серьезно изучающихъ свой инструментъ.

Въ виду этого я считаю нелишнимъ сказать о гитарѣ нѣсколько словъ и выяснить цѣль и планъ моего настоящаго труда.

Гитара принадлежитъ къ числу старѣйшихъ музыкальныхъ инструментовъ. Прототипомъ ея служитъ средневѣковая лютня, что лучше всего доказывается дошедшими до нашего времени сочиненіями написанными „для лютни или гитары".

Въ средніе вѣка лютня была наиболѣе распространеннымъ инструментомъ и имѣла очень большой репертуаръ, содержавшій въ себѣ пьесы весьма серьезнаго содержанія; въ нѣкоторыхъ изъ нихъ мы тогда еще видимъ контрапунктическія начала и элементы фуги.

Впослѣдствіи гитара, распространяясь все болѣе и болѣе, совершенно отдѣлилась отъ лютни и въ то время какъ послѣдняя стала постепенно забываться, уступая мѣсто новымъ инструментамъ, гитара пошла далѣе по пути развитія своей музыки.

Въ концѣ прошлаго и въ началѣ нынѣшняго столѣтій гитара является уже любимѣйшимъ инструментомъ съ обширнымъ репертуаромъ и имѣетъ во главѣ своей музыки имена блестящихъ композиторовъ и почитателей.

Въ это время на страницахъ ея исторіи мы встрѣчаемъ имена Леніани, Джуліани, Риготди, Сора, Мертца, Паганини, Вебера, Берліоза, Гуммеля, Мошелесъ и др., а въ Россіи Сихры, Аксенова. Циммермана и въ особенности Высотскаго, этого великаго творца русскихъ пѣсенъ; уже одни сочиненія этого композитора, выразившаго съ такою геніальностью необыкновенное богатство и красоту народной пѣсни, говорятъ лучше всего и объ этомъ блестящемъ историческомъ періодѣ и о томъ, что такое гитара въ рукахъ истиннаго музыканта.

Сочиненія эти есть драгоцѣнное достояніе всякаго русскаго музыканта, а между тѣмъ даже не всѣ гитаристы сознаютъ, что оставилъ имъ Высотскій!*)

И такъ мы видимъ, что гитара въ прошломъ занимала должное положеніе серьезнаго музыкальнаго инструмента и служила выразительницею думъ такихъ художниковъ, какъ Берліозъ, Веберъ, Паганини и что она имѣетъ свой правильно намѣченный великими учителями и композиторами путь.

Сложившіяся затѣмъ неблагопріятно историческія условія сильно затормозили дальнѣйшее развитіе гитарной литературы и не только не двигали ее впередъ, но и многое, весьма цѣнное въ ней, стало постепенно утрачиваться. Многіе замѣчательные концерты, квартеты, квинтеты и пьесы написанныя для гитары—Solo съ аккомпаниментомъ фортепіано и струннаго оркестра, мы уже не находимъ въ печати и отъ нихъ уцѣлѣли въ старинныхъ каталогахъ лишь заглавія и имена авторовъ.

То же самое случилось и съ педагогическою частью литературы: въ ней мы тоже видимъ рано прерванное развитіе; но планъ, намѣченный великими учителями, остался нетронутымъ и

*) Желающимъ подробно ознакомиться съ біографіей Высотскаго совѣтовалъ бы прочесть брошюру „Гитара и Гитаристы" В. Русанова. Изд. Москва 1899 г.

Дозволено цензурою. Москва.

37610

задачей современнаго гитариста является дальнѣйшая разработка деталей, исполненіе и систематизированіе оставленнаго намъ матеріала въ одно цѣлое, а затѣмъ вести далѣе въ этомъ направленіи гитару.

Настоящій трудъ, являясь третьею частью изданія моей школы,— есть неизбѣжный результатъ первыхъ двухъ частей; видя въ своихъ ученикахъ надлежащее отношеніе къ гитарѣ и стремленіе идти далѣе въ подготовкѣ къ изученію гитарной литературы, а также сочувствіе, которымъ встрѣчены были первыя двѣ части, я рѣшился продолжать начатый мною трудъ, подѣлиться плодами моихъ многолѣтнихъ занятій и оказать посильную услугу составленіемъ возможно полной практической школы, дающей должную технику и знаніе инструмента.

Излишне говорить конечно о томъ, что необходимымъ условіемъ занятій, по какой бы то ни было школѣ, должно быть прежде всего, помимо музыкальныхъ способностей, серьезное отношеніе къ инструменту, требующему такихъ же правильныхъ и усиленныхъ занятій, какъ и на скрипкѣ, роялѣ и т. д.

Въ началѣ этой части я помѣстилъ упражненія, прелюдіи, этюды, заключающіе въ основѣ развитіе техники необходимой для исполненія произведеній знаменитыхъ авторовъ. Насколько необходимо тщательное и добросовѣстное разучиваніе этихъ упражненій и этюдовъ, въ этомъ всѣ учащіеся убѣдятся лично, какъ только приступятъ къ сочиненіямъ западныхъ и русскихъ композиторовъ, помѣщенныхъ въ моей школѣ.

Помимо этихъ пьесъ я помѣстилъ также нѣсколько поразившихъ меня своею музыкальностью пьесъ неизвѣстныхъ авторовъ, дошедшихъ до меня въ очень рѣдкихъ манускриптахъ, а слѣдовательно недоступныхъ большинству гитаристовъ: затѣмъ, продолжая дѣло пополненія нашего репертуара сочиненіями выдающихся корифеевъ другихъ инструментовъ, мною помѣщены транскрипціи изъ Бетховена, Моцарта, Мендельсона, Шопена и Грига. Исполненіе на гитарѣ этихъ высокохудожественныхъ произведеній лучше всего скажетъ общественному мнѣнію о музыкальной объективности гитары.

Что-же касается помѣщенныхъ мною собственныхъ варіацій на русскія пѣсни, то въ нихъ я стремился главнымъ образомъ показать нѣкоторые новые пріемы гитарной техники, нелишенные значенія и интереса.

Конечно все, что собрано здѣсь, транспонировано и разработано мною, только отчасти затрогиваетъ и далеко не исчерпываетъ тѣ задачи, о которыхъ я упомянулъ выше и впереди предстоитъ еще много работы. Мой трудъ есть только скромная лепта въ общую сокровищницу гитарной музыки и искреннее и задушевное стремленіе насколько возможно содѣйствовать развитію нашего инструмента.

Тотъ, кто знаетъ гитару— отнесется сочувственно къ этому стремленію и пойметъ, что гитара по своей музыкальности и славному прошлому— заслуживаетъ дальнѣйшихъ трудовъ на пути прогресса.

Въ заключеніе приношу свою глубокую благодарность доброму, отзывчивому Николаю Семеновичу Чернышеву, такъ много содѣйствовавшему своей нотопечатней изданію всего моего настоящаго труда.

37610

Объясненіе способа игры разныхъ украшеній, встрѣчающихся въ пьесахъ.

ГРУПЕТТО.

Групетто, или ноты украшающія мелодію, состоитъ изъ нѣсколькихъ нотъ, исполняемыхъ съ большею или меньшею скоростію, смотря по движенію и характеру пьесы, т. е. въ медленномъ ходѣ пьесы, онѣ исполняются протяжнѣе чѣмъ въ скоромъ.

Иногда групетто изображаются сокращенно-знакомъ 𝓢 или ∾; первый знакъ показываетъ, что групетто начинается съ верхней ноты, напр:



Второй знакъ показываетъ, что надо начинать съ нижней ноты, напр:



ТРЕЛЬ.

Трелью называется быстрое очередное удареніе двухъ смежныхъ нотъ, лежащихъ на цѣлый тонъ или полтона другъ отъ друга, которая изображается знакомъ *tr*, напр:



На гитарѣ трель исполняется двумя способами; первый способъ-когда первая нота ударяется пальцемъ правой руки, а послѣдующія ноты уже извлекаются съ помощью легато; что видно изъ слѣдующаго примѣра:



Второй способъ, когда двѣ ноты, составляющія трель, извлекаются четырьмя пальцами пр. руки, наприм:



Какъ въ первомъ способѣ, такъ и во второмъ нужно выработать въ движеніи пальцевъ безукоризненную ровность и силу звука.

Собственность издателя

П. Юргенсона въ Москвѣ.

Трель начинается не быстро, затѣмъ движеніе ея ускоряется и оканчивается спокойно, т. е. опять медленно.

Второй способъ трели очень полезенъ для техники пальцевъ пр. руки, а по этому слѣдуетъ надъ ней поработать особенно.

МОРДЕНТЪ.

Мордентъ (mordant) то-же что и трель, только короткая и скорая; изображается не рѣдко тѣмъ же знакомъ *tr.* напр:



На гитарѣ мордентъ очень часто встрѣчается и требуетъ непринужденнаго и легкаго исполненія, въ противномъ случаѣ будетъ задерживать темпъ и служить не украшеніемъ, а искаженіемъ мелодіи.

ПРИМѢРЫ НА РАЗНЫЯ УКРАШЕНІЯ НОТЪ.

Изъ варіацій Высотскаго. № 20.

(въ темп)



(въ 1-й вар.)

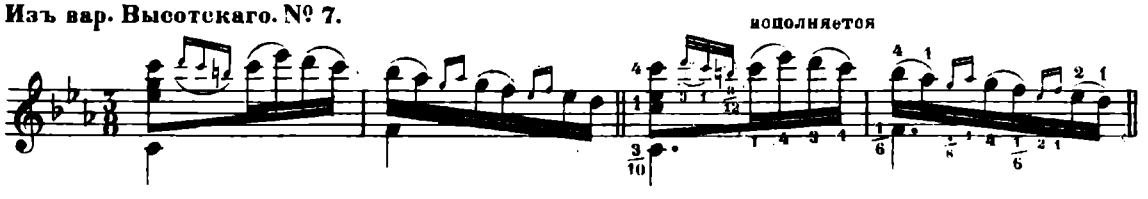


(въ 6-й вар.)



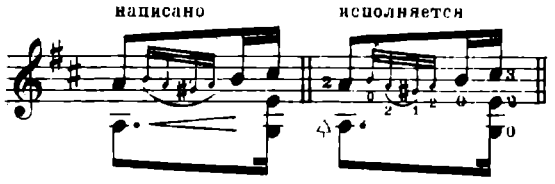
Изъ вар. Высотскаго. № 7.

(въ 1-й вар.)



Изъ вар. Высотскаго № 38.

(въ темь),

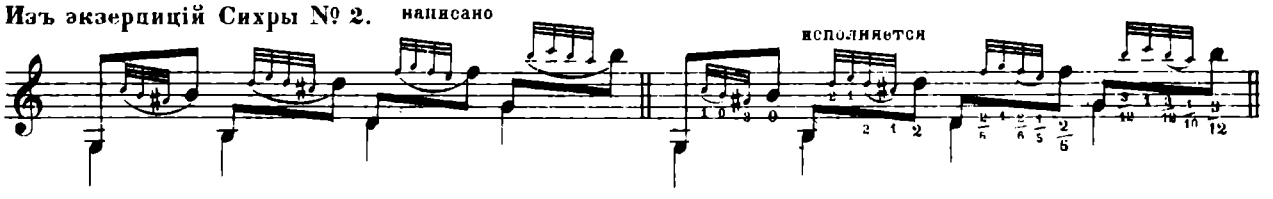


Изъ вар. Высотскаго № 50.

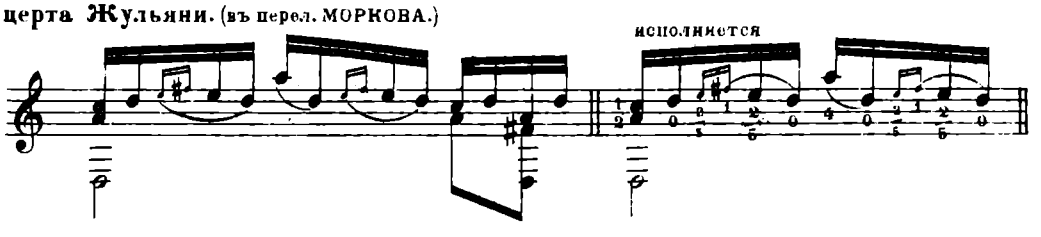
(въ темь)



Изъ экзерцицій Сихры № 2.



Изъ концерта Жульяни. (въ перел. МОРКОВА.)



ПРИМѢЧАНІЕ. Въ этомъ послѣднемъ примѣрѣ нота „ре“ въ легато берется такимъ образомъ: когда взяты двѣ короткія ноты (мордентъ) и нота „ми“, то 1й палецъ отнять съ 4го лада (т. е. съ ноты „фа ♯“) не много въ сторону, тогда получится звукъ открытой струны „ре“.

СТАККАТО.

Стаккато–значитъ брать ноты или аккорды коротко. Сихра для этой цѣли ставилъ терминъ sons éttouffés, т. е. играть, прикрывая звуки. Въ настоящей же школѣ будетъ употребляться въ такихъ случаяхъ слово стаккато. Когда нужно брать басы стаккато, то большой палецъ прав. руки, послѣ удара, кладется на ту-же ноту, тогда звукъ прекратится и получится короткая нота. Подобное стаккато требуетъ большаго навыка и слѣдуетъ его настолько усвоить, чтобы играть машинально.

Когда стаккато или son harmonique прекращается, то ставятъ терминъ *loco*.

Аккорды стаккато берутся такъ: послѣ удара на эти струны накладываютъ тѣ-же пальцы правой руки, которые извлекаютъ аккордъ.

ОТДѢЛЪ I.

ГАММЫ И АККОРДЫ

ВО ВСѢХЪ МАЖОРНЫХЪ И МИНОРНЫХЪ ТОНАХЪ.

Всѣ эти гаммы и аккорды играются по заученнымъ образцамъ; т. е. если выучить одну гамму или аккорды, то этого достаточно для исполненія гаммъ и аккордовъ въ другихъ тонахъ. Напримѣръ: выучите re-majорную гамму съ соотвѣтствующими аккордами и возьмите ее за образецъ; затѣмъ играйте тѣми-же пальцами и въ томъ же распредѣленіи легатъ, какъ въ заученной гаммѣ, полутономъ ниже, т. е. со 2го лада, тогда получите re ♭-majорную гамму; если будемъ играть данный образецъ съ 4го лада, то получимъ mi ♭-majорную гамму; идя такимъ образомъ съ 5го лада, получимъ mi-majорную гамму; съ 6го лада-fa-majорную; съ 7го лада-fa ♯-majорную и т. д. Такимъ же точно образомъ играются и минорныя гаммы съ ихъ аккордами.

Въ аккордахъ (написанныхъ отдѣльно) мажорнаго тона: возьмите за образецъ la-majоръ (съ 3мя діезами на 2мъ ладу); минорнаго тона: si-minоръ (съ 2мя діезами на 4мъ ладу). Приэтомъ слѣдуетъ замѣтить что во 2мъ аккордѣ la-minорнаго тона 1й палецъ не употребляется, его роль, въ данномъ случаѣ, замѣняетъ порожекъ грифа.

Подобное знаніе аккордовъ въ особенности полезно лицамъ аккомпанирующимъ пѣнію, когда пѣвецъ проситъ играть тономъ или полутономъ выше или ниже.

ГАММЫ МАЖОРНЫЕ.



fa ♯-maj. (съ 7го лада)



sol-maj. (съ 8го лада)



la ♭-maj. (съ 9го лада)



la-maj. (съ 10го лада)



si ♭-maj. (съ 11го лада)



si-maj. (съ 12го лада)



do-maj. (съ 13го лада)



ГАММЫ МИНОРНЫЯ.

do ♯-min. (начинать со 2го лада)



re-min. (съ 3го лада)





Примѣчаніе. Обратите вниманіе въ минорныхъ гаммахъ на пальцы правой руки.

АККОРДЫ МАЖОРНАГО ТОНА.



АККОРДЫ МИНОРНАГО ТОНА.



ГАММЫ СЪ ТРЕЗВУЧІЯМИ И АККОРДАМИ.

Гаммы эти играются двумя способами; одинъ изъ нихъ: когда гаммы сопровождаются трезвучіями и другой-когда за гаммами слѣдуютъ каденціи съ переходными аккордами. Трезвучіи здѣсь служатъ модуляціей (т. е. переходомъ въ другой тонъ) къ слѣдующей, полутономъ выше, гаммѣ; переходные же аккорды, послѣ каденцій, - къ гаммамъ идущимъ тономъ выше. Слѣдовательно гаммы съ трезвучіями играются въ томъ порядкѣ какъ написаны; гаммы-же съ каденціями и переходными аккордами послѣдуютъ въ слѣдующемъ видѣ: fa-majорная, sol-maj., la-maj., si-maj., re ♭-maj. и mi ♭-maj.; затѣмъ начинаются съ fa ♯-majорной, далѣе идутъ гаммы: la ♭-maj., si ♭ maj., do-maj., re-maj. и заканчиваются mi-majорной (на 14-мъ ладу.)

Всѣ гаммы, за исключеніемъ fa-majорной и fa-minорной, играются по образцамъ sol-majорной и sol-minорной гаммъ.

Энгармонизмомъ (Энг.-сокращено) называется тотъ случай когда названіе одного и того-же звука замѣняется другимъ нотнымъ знакомъ, какъ напримѣръ: fa ♯-sol ♭'емъ, la ♯-si ♭'емъ, do ♯-re ♭'емъ и т. д.

ГАММЫ МАЖОРНЫЕ.



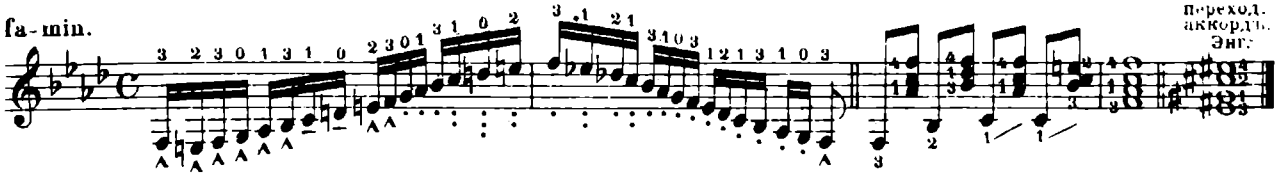

sol-maj. (съ 5го лада)
5 л.
la ♭-maj.
(съ 6го лада)
пальцы тѣ-же
6 л.
Энг.
la-maj.
(съ 7го лада)
si ♭-maj.
(съ 8го лада)
Энг.
si-maj.
(съ 9го лада)
Энг.


do-maj. (съ 10го лада)
re ♭-maj. (съ 11го лада)
Энг.
re-maj. (съ 12го лада)
mi ♭-maj. (съ 13го лада)
Энг.
mi-maj. (съ 14го лада)

ГАММЫ МИНОРНЫЯ.

Трезвучія къ этимъ гаммамъ играющіе могутъ составить сами по помѣщенному въ концѣ гаммъ образцу.

fa-min.



fa ♯-min.



sol-min. (съ 5го лада)



la ♭-min. (съ 6го лада)



la-min. (съ 7го лада)



si ♭-min. (съ 8го лада)



si-min. (съ 9го лада)



do-min. (съ 10го лада)

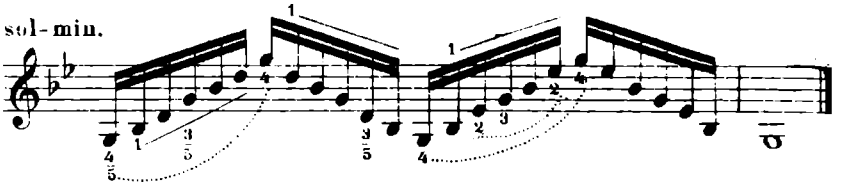


do ♯-min. (съ 11го лада)





Образецъ минорныхъ трезвучій.



(Первый пальцъ лѣв. руки долженъ все время лежать на 3^мъ ладу, такъ же какъ и 3^й на средней нотѣ sol, только 4^й и 2^й переходятъ со одной ноты на другую; что показано пунктиромъ)

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ХОДЫ УМЕНЬШОННЫХЪ СЕПТЪ-АККОРДОВЪ.

Эти ходы открываютъ особенныя, присущія гитарѣ, свойства; изученіе которыхъ необходимо, не только съ технической стороны, но и какъ средство дающее возможность воспроизводить тѣ пассажи исполненіе которыхъ, при другихъ условіяхъ, - немыслимо.

Здѣсь проведенъ тотъ-же методъ изученія что и въ гаммахъ и аккордахъ; т.е. достаточно выучить какую либо группу разбитаго септъ-аккорда, остальныя уже исполняются какъ по шаблону.

1.



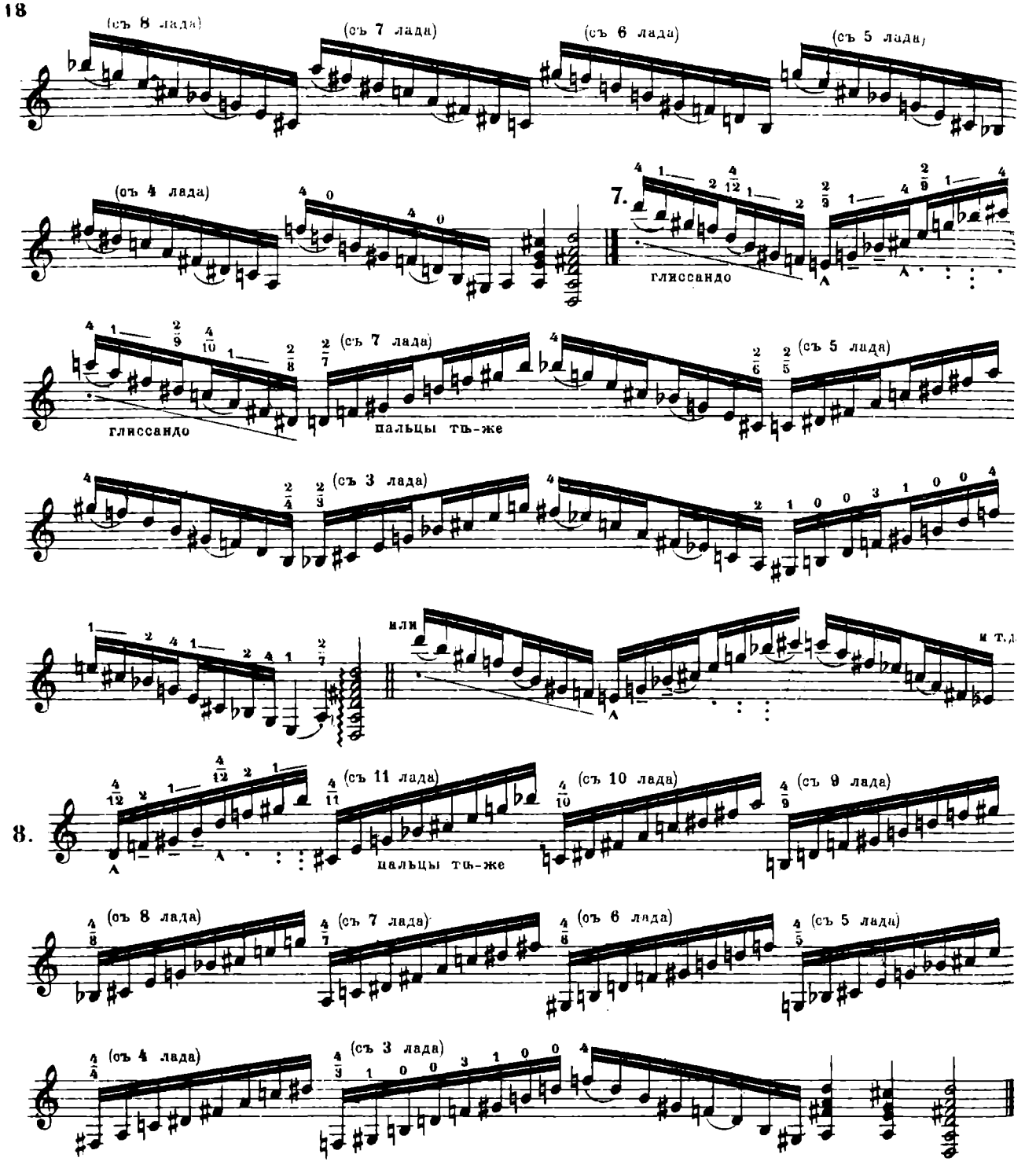




3.



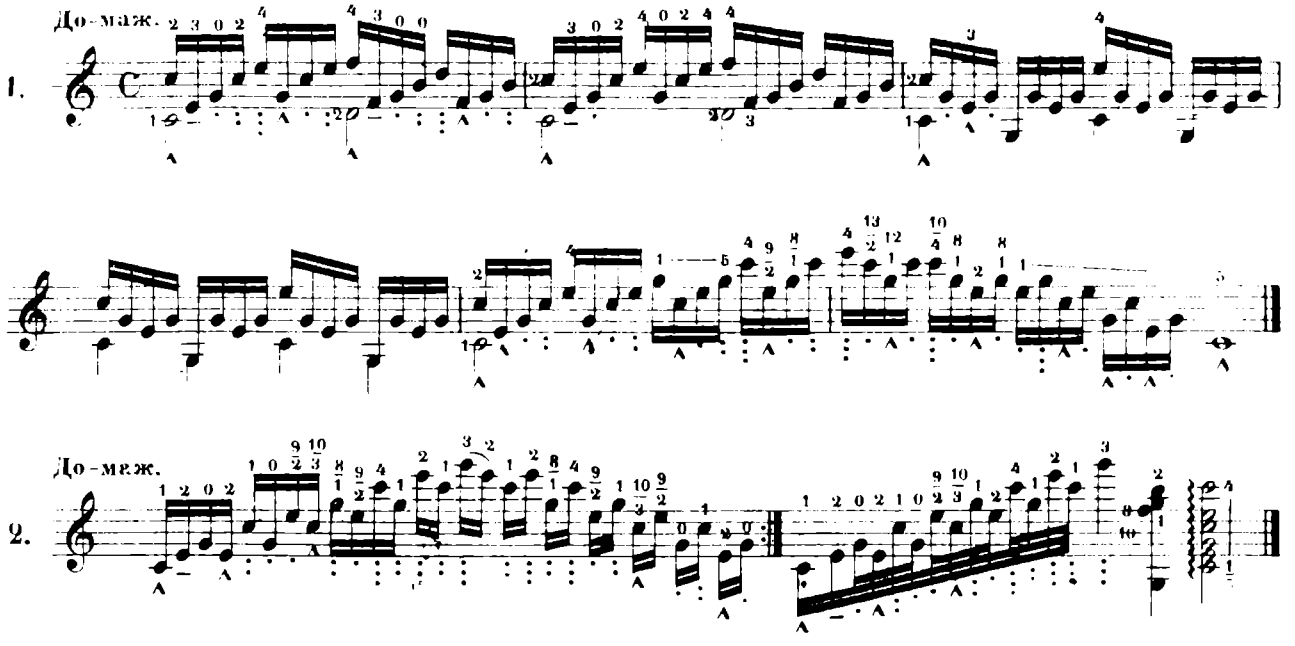

(съ 8 лада)
(съ 7 лада)
(съ 6 лада)
(съ 5 лада)
(съ 4 лада)
4.
(съ 9 лада)
(съ 8 лада)
пальцы тѣ-же
(съ 7 лада)
(съ 6 лада)
(съ 5 лада)
(съ 4 лада)
глиссандо
5.
(съ 8 лада)
пальцы тѣ-же
(съ 7 лада)
или
(съ 6 лада)
(съ 5 лада)
(съ 4 лада)
(съ 3 лада)
или
(со 2 лада)
6.
(съ 11 лада)
(съ 10 лада)
(съ 9 лада)
глиссандо



№ 2 играется еще такимъ образомъ:

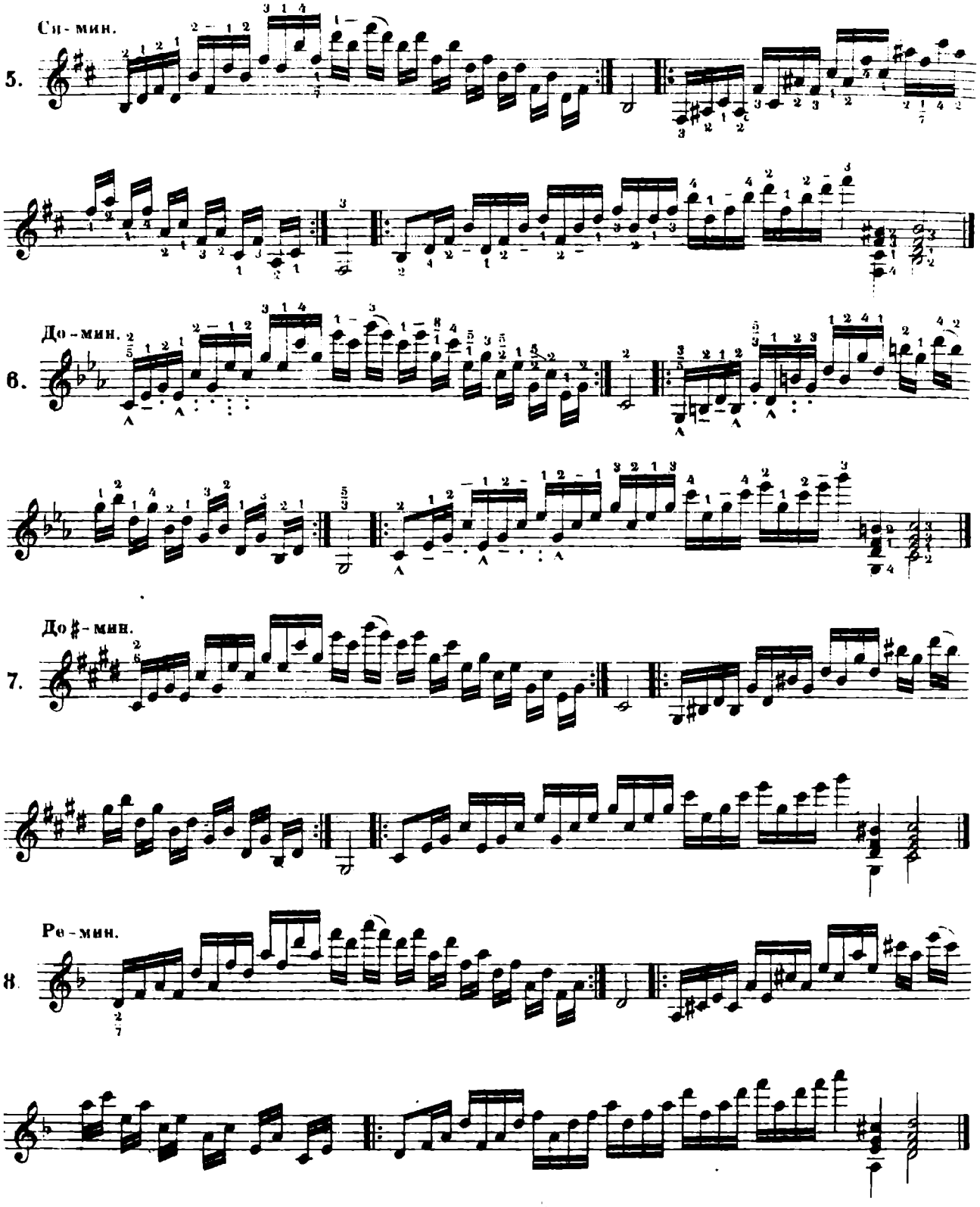


РАЗНЫЕ ПАССАЖИ И УПРАЖНЕНІЯ.



ПАССАЖИ ВЪ МИНОРНЫХЪ ТОНАХЪ.

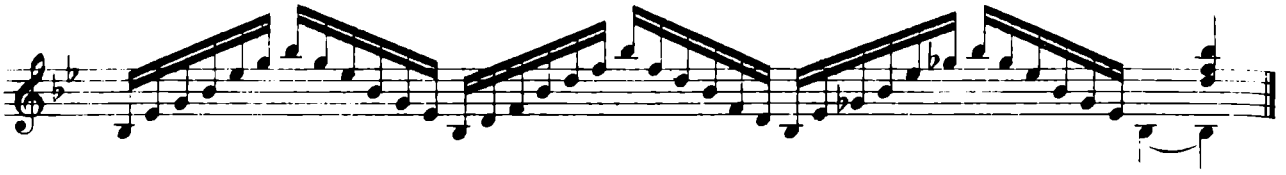




Въ этихъ пассажахъ достаточно выучить ля-мин. (№ 3) и си ♭ мин. (№ 4), чтобы съ успѣхомъ пройти пассажи на остальныхъ позиціяхъ, такъ какъ пальцы обѣихъ рукъ остаются тѣ-же самые, безъ измѣненія.

ПАССАЖИ ВЪ МАЖОРНЫХЪ ТОНАХЪ.





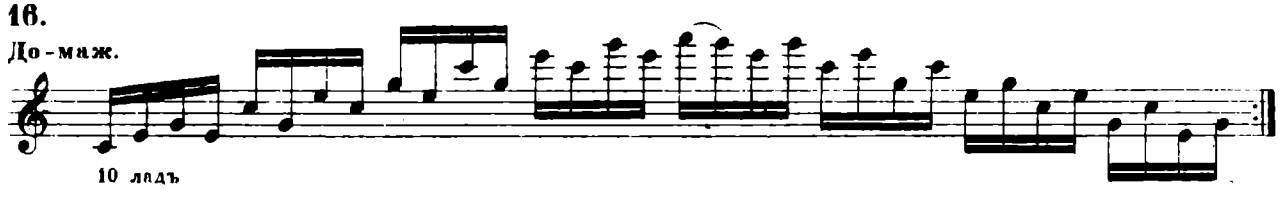
15.
Си-маж.



9 ладъ



16.
До-маж.



10 ладъ

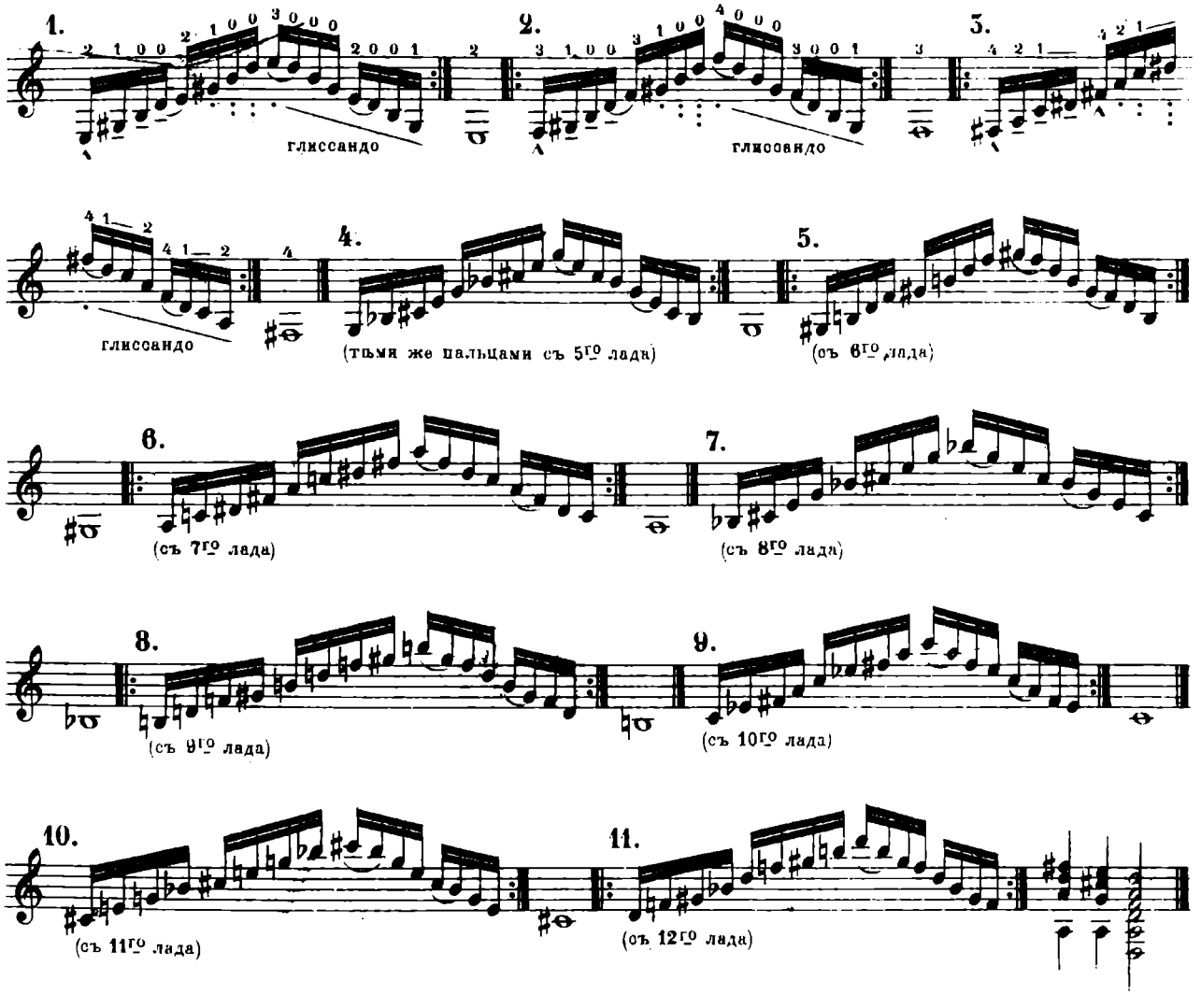


Эти пассажи въ тонахъ мажорныхъ играются одними и тѣми-же пальцами правой и лѣв. руки на всѣхъ позиціяхъ одинаково; слѣдовательно выучить хорошенько прежде всего №9 фа-маж., а въ остальныхъ тонахъ примѣнить ихъ къ дѣлу какъ шаблонъ.

Пройдя всѣ эти минорные и мажорные пассажи вполнѣ, добросовѣстно, изучающіе гитару достаточно усвоятъ знаніе всего грифа съ его апликатурой и часто встрѣчаемыми повторительными нотами, не говоря уже о пріобрѣтеніи техники пальцевъ и ихъ бѣглости.

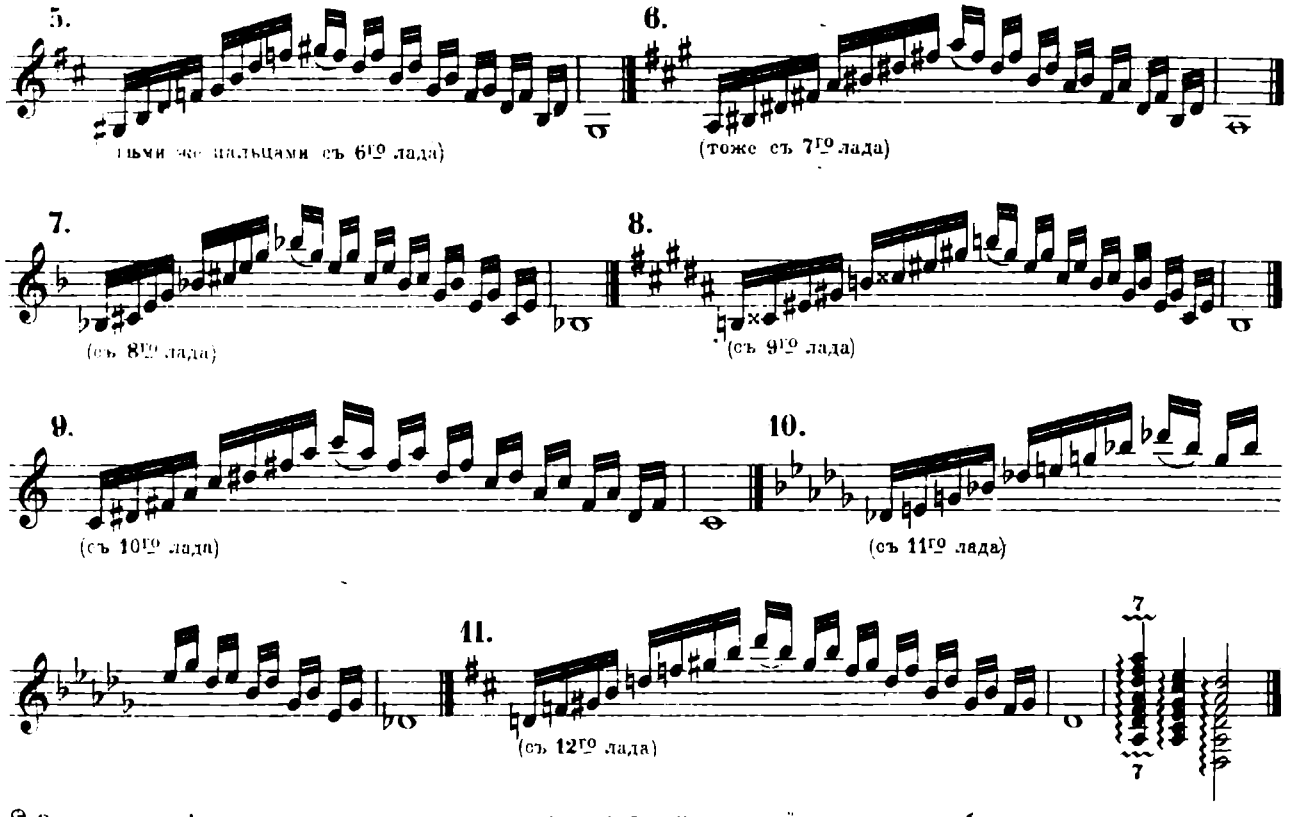
„УПРАЖНЕНІЯ НА УМЕНЬШЕННЫЕ СЕПТЪ-АККОРДЫ" ©

1й ОТДѢЛЪ.



2й ОТДѢЛЪ.



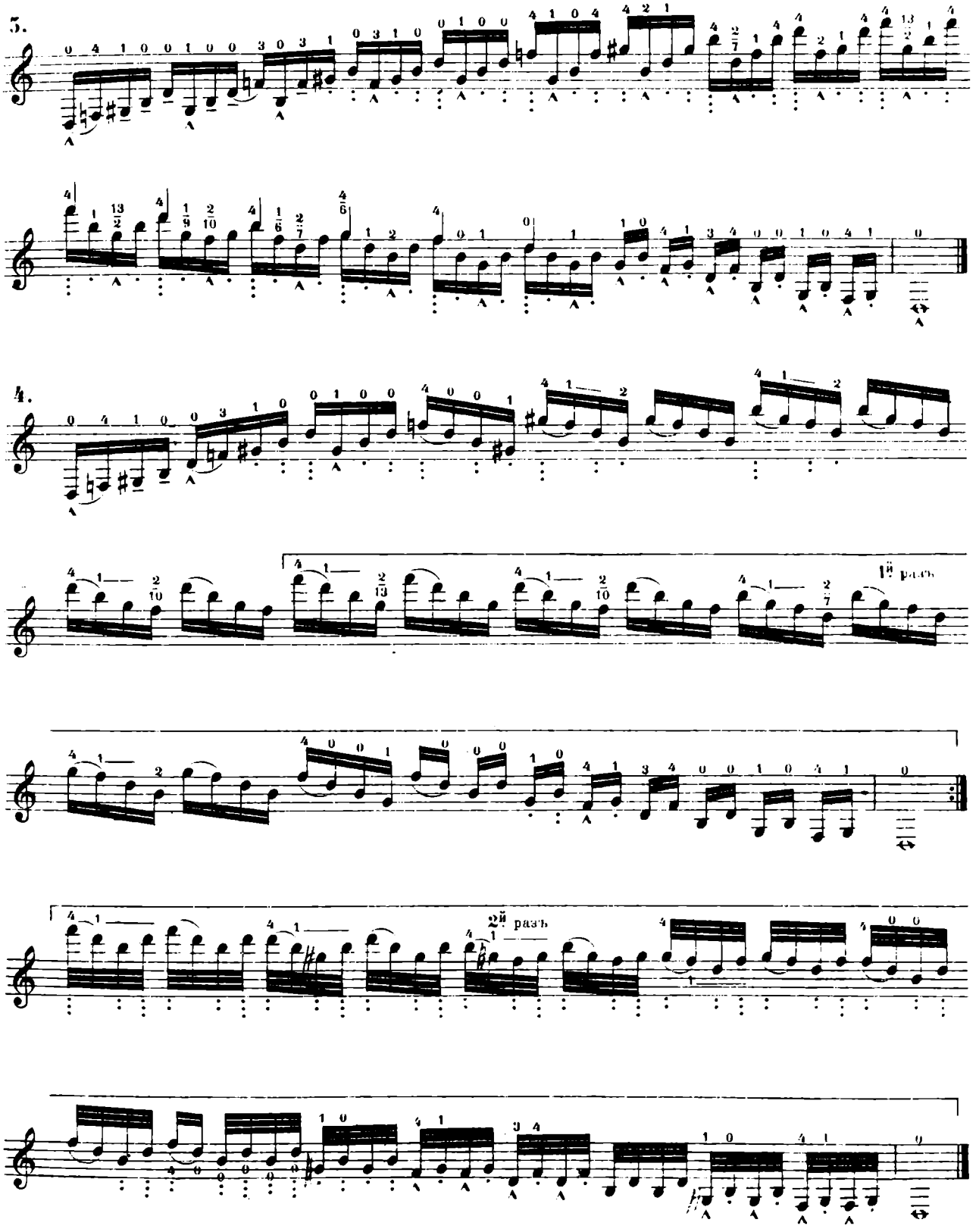


Ⓟ Эти упражненія развиваютъ силу и эластичность въ пальцахъ лѣвой руки и въ особенности мизинца.

3й ОТДѢЛЪ.

(Пассажи съ нижнихъ позицій на верхнія и обратно.)




5.
4.
1й раз
2й раз

5.

6.

ПРЕЛЮДІИ.

1. Умѣренно. *ad libitum*


2. Ля-мин.
ad libitum
3. Ре-мин.
ad libitum
agitato
покойно

Ми мин.

4.



Си-мин.

ad libitum

5.



Ре - маж.

6.



Соль - маж.

7.



ЭТЮДЫ

ЭТЮДЪ.

ХОРЕЦКАГО.

Andantino.

1.



Въ этюдѣ этомъ половинныя ноты должны выдерживаться.

ЭТЮДЪ.

Andantino.

2.



Въ этомъ этюдѣ мелодія сопровождается полнымъ аккомпаниментомъ; мелодію стараться выдѣлять и аккомпаниментомъ не заглушать ее.

ЭТЮДЪ.

Медленно.

3.



ЭТЮДЪ.

Moderato.

ДЖУЛІАНИ.

4.



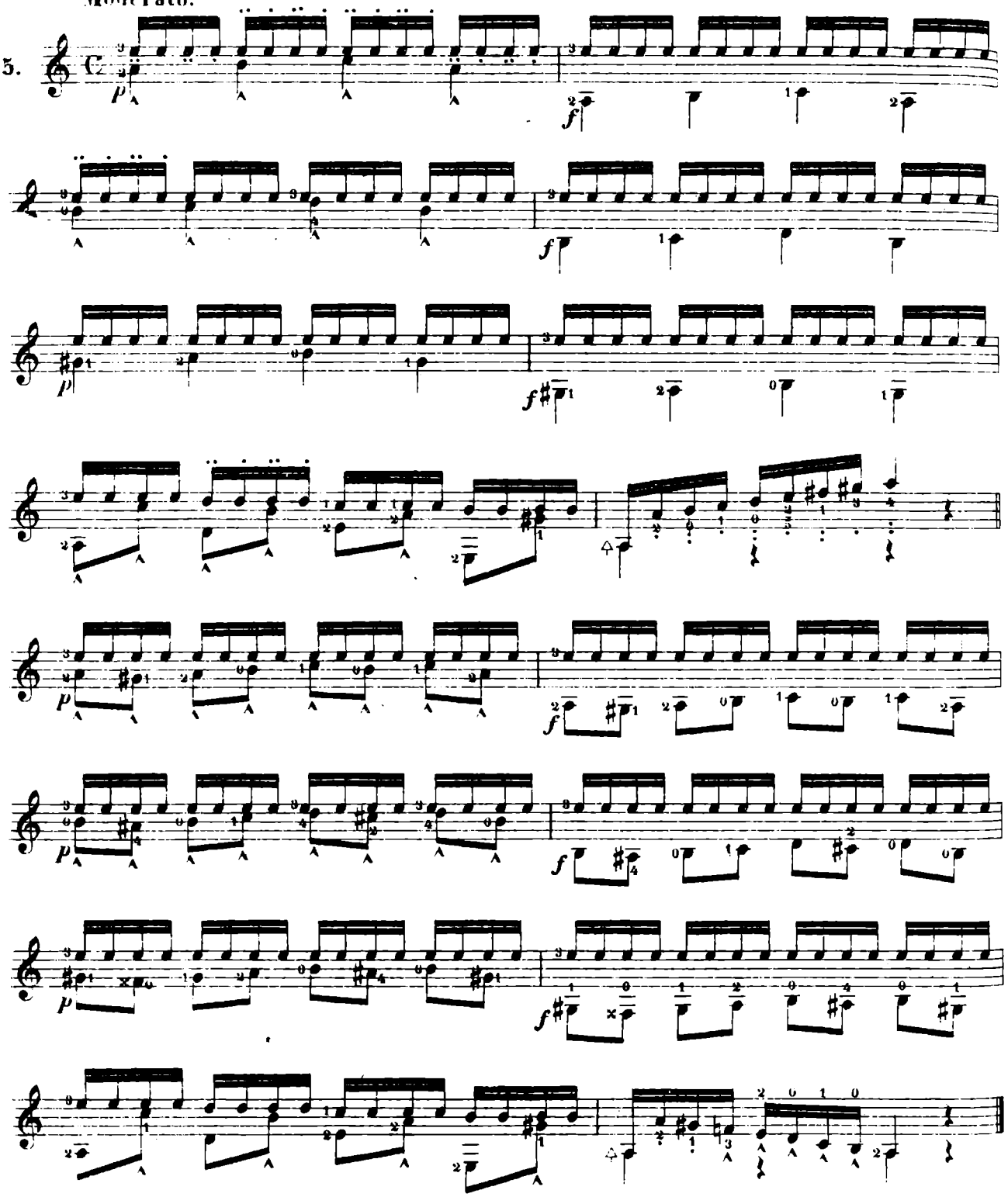
Этюдъ очень полезенъ для растяженія пальцевъ лѣвой руки.

ЭТЮДЪ.

Moderato.

ХОРЕЦКАГО

5.



Шестнадцатыя ноты должны быть безукоризненно ровны и ясны, при этомъ не забыть піано и форте. Въ форте. большой палецъ правой руки, долженъ скользить съ одного баса на другой.

ЭТЮДЪ.

МАЗАСЪ.



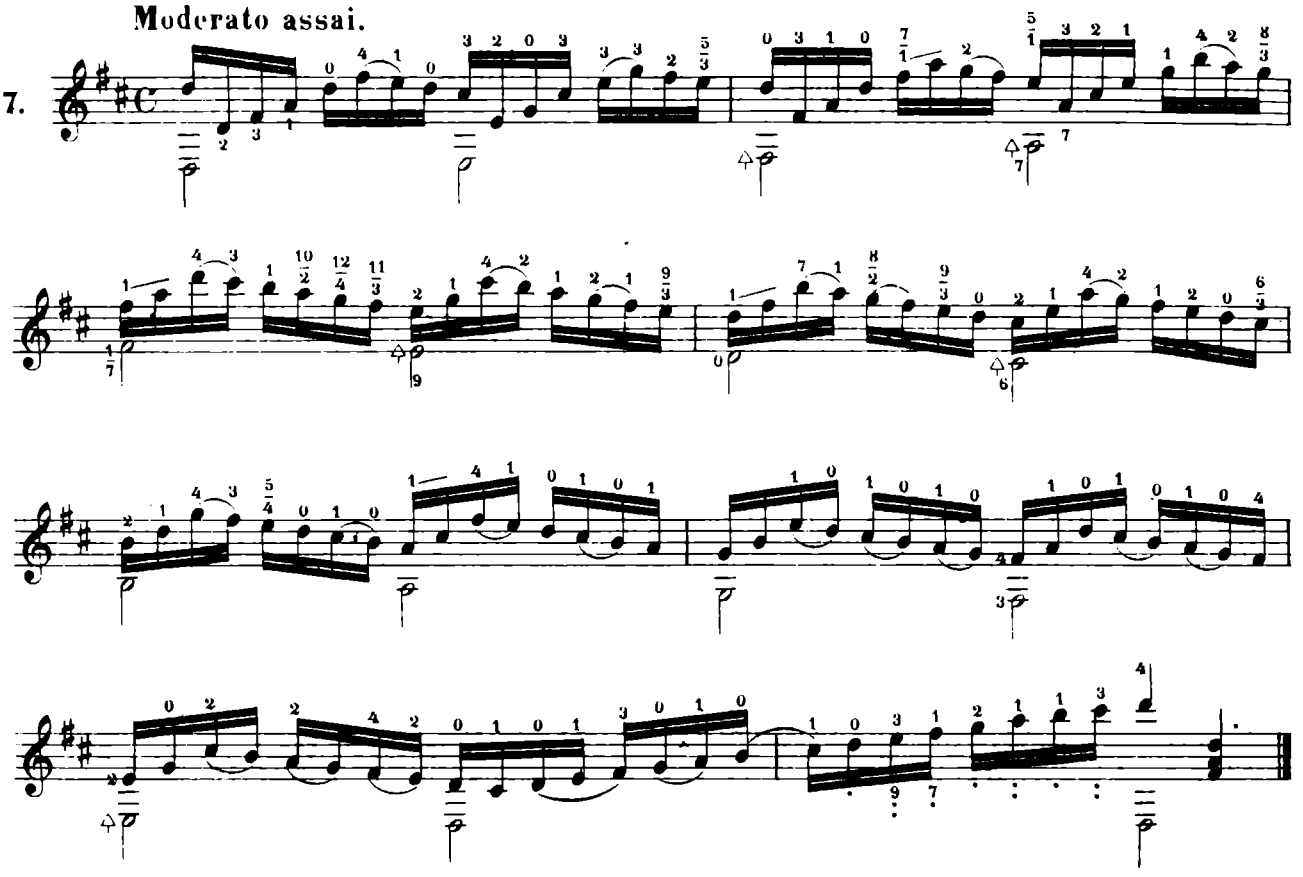
Флажолеты играются глиссандо указ. пальц. пр. руки.

ЭТЮДЪ.

А. СОЛОВЬЕВА.

Moderato assai.

7.



ЭТЮДЪ.

ХОРЕЦКАГО.

Andantino.

8.





Мелодія въ этомъ этюдѣ находится въ нижнемъ голосѣ (т. е. въ басу) верхнія же ноты служатъ ей сопровожденіемъ (аккомпан.); стараться придать мелодіи болѣе пѣнія и выразительности. Вторая часть этюда играется съ воодушевленіемъ и подмѣна однихъ пальцевъ другими дѣлается быстро и на сильномъ времени такта.

ЭТЮДЪ.

Allegretto.

ДЖУЛІАНИ.

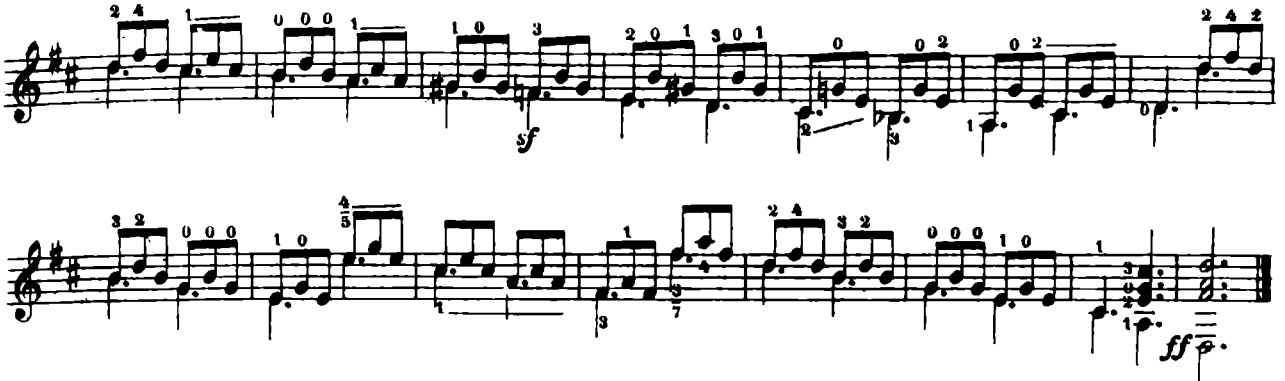


ЭТЮДЪ.

Allegro vivo.

10.





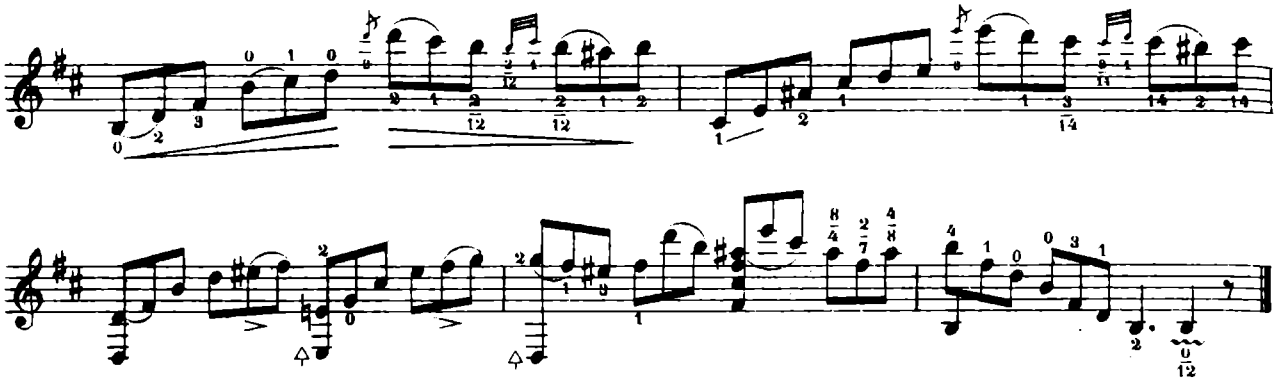
Пьесы, написанныя въ скоромъ tempo на $\frac{6}{8}$, обыкновенно играются на два, т. е. на первый ударъ три ноты и на второй три; слѣдовательно этюдъ этотъ, когда будетъ пройденъ основательно въ медленномъ tempo на $\frac{6}{8}$, играется быстро и на 2.

ЭТЮДЪ.

А. СОЛОВЬЕВА.

11. Andantino.





CAPRICCIO.

12.



ЭТЮДЪ.

Con brio.

ДЖУЛІАНИ.

13.



ЭТЮДЪ.

Allegretto. ДЖУЛІАНИ.

14.



Этюдъ этотъ взятъ изъ 1й ч. концерта Джуліани.

ЭТЮДЪ.

Moderato.

СОРА.

15.



Что бы удобнѣй выучить этотъ этюдъ, совѣтую играть его на четыре восьмушки; слѣдовательно на 1й ударъ берется аккордъ, а на второй тріоль (три ноты соединенныя дугой съ цифрою *3*) въ басу. Тріоли играть съ возможной ровностію не смотря на разныя позиціи. Аккорды же берутся сразу и рѣшительно, не задерживая движенія темпа.

ЭТЮДЪ.

ДЖУЛІАНИ.

Allegretto.

16.



ЭТЮДЪ.

Moderato.

ДЖУЛІАНИ.

17.



ЭТЮДЪ.

Allegro moderato.

А. СОЛОВЬЕВА.

18.



Въ этомъ этюдѣ пальцы правой руки тѣ-же, что и въ „Разныхъ пассажахъ;“ усвоившіе ихъ вполнѣ, должны примѣнить таковые пальцы къ данному этюду.

ЭТЮДЪ-ФІОРИЛЛО.

Allegro.

Арр. А. СОЛОВЬЕВЪ.

19.

Ф tr Трель (tr) исполняется такъ:

ЭТЮДЪ.

А. СОЛОВЬЕВА.



* Обратить вниманіе на дѣленіе и акценты; три удара самые короткіе, послѣдняя нота изъ оныхъ выдерживается.

** Легато дѣлается быстрымъ передвиженіемъ пальцевъ съ одного лада на другой.

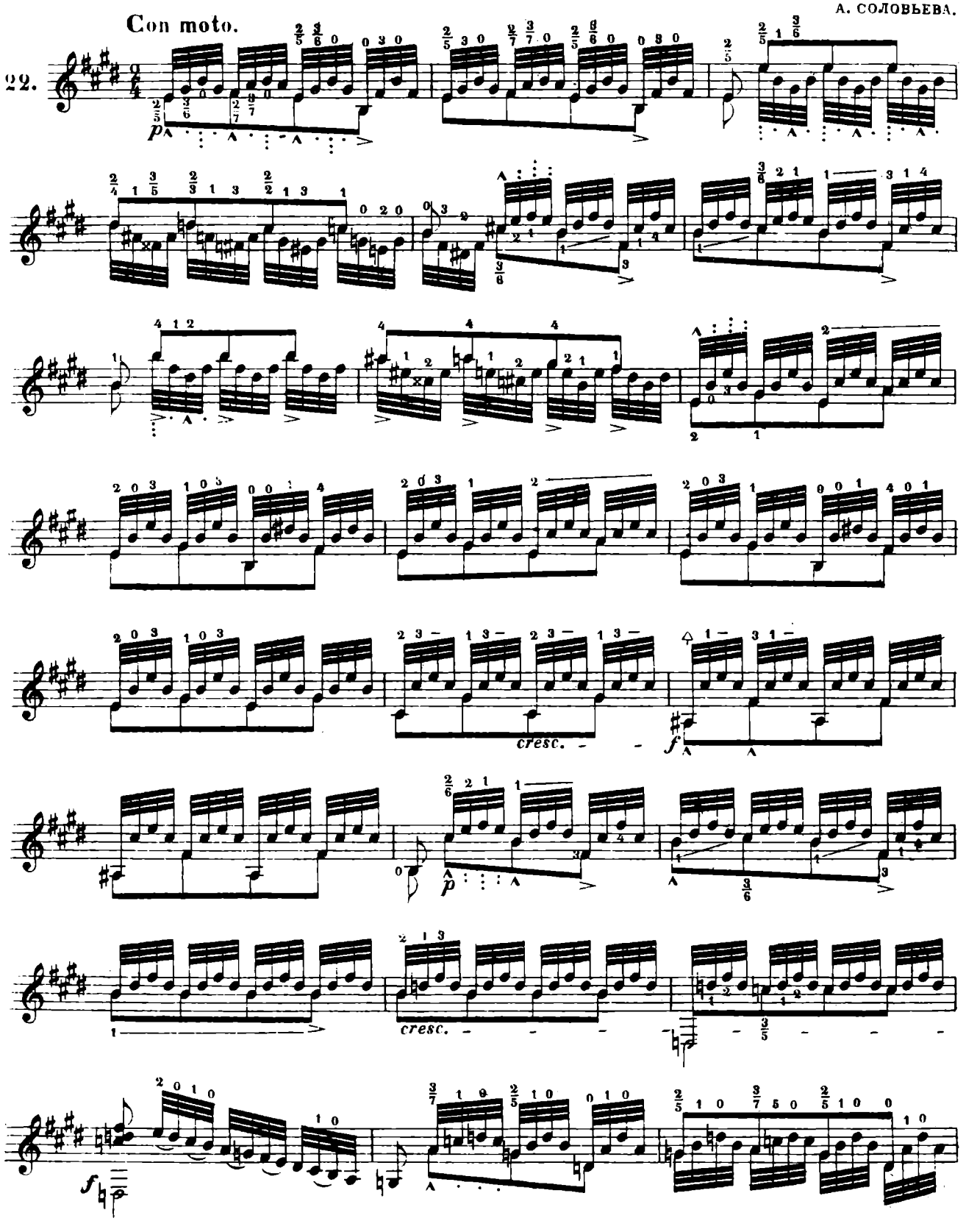
ЭТЮДЪ.

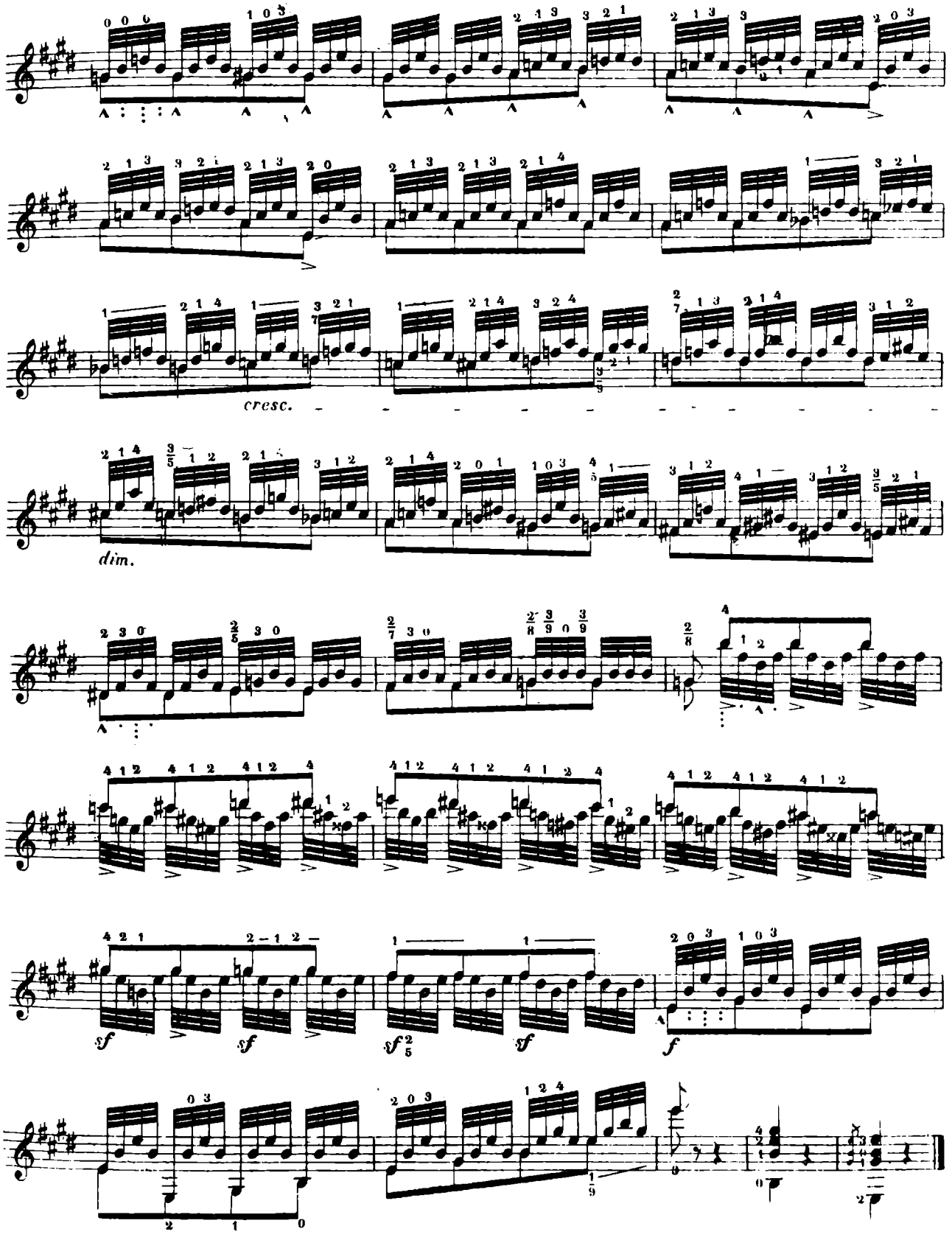
А. СОЛОВЬЕВА.



ЭТЮДЪ.

А. СОЛОВЬЕВА.





Нотопечатня П. Юргенсона въ Москвѣ.