

**Г. А. Фетисов**



**Первые шаги  
гитариста**



УДК 787.61/075.4/  
ББК 85.315.3я7

К29 Первые шаги гитариста. Г. А. Фетисов.  
Учебное пособие. –М.; Изд. В. Катанский, 2006-56 с.

ISBN 5-94388-019-1

Лицензия ИД №03341 от 20 ноября 2000 года

Подписано в печать 17.09.2006 г. Формат 60 х 90 / 8.  
Бумага офсетная №1. Объём 7 п. л. Тираж 2000 экз.  
Издат. В. Катанского, 117296, г. Москва, а/я 452

© составление Фетисов Г. А.

© оформление, нотная графика Издательство В. Катанского.  
Тел. 744-35-55

# ПЕРВЫЕ ШАГИ УЧИТЕЛЬ – УЧЕНИК

## Осенний дождик

1)  $\hat{i}$   $\hat{i}$   $\hat{i}$   $\hat{i}$  *simile*  
 \*) 2)  $\hat{i}$   $\hat{i}$   $\hat{i}$   $\hat{i}$  *simile*

3)  $\hat{i}$   $\hat{m}$   $\hat{i}$   $\hat{m}$  *simile*  
 4)  $\hat{i}$   $\hat{m}$   $\hat{i}$   $\hat{m}$  *simile*

*mp*

Палец *p* стоит на ⑤, либо на ④ (см. Методические указания)

## Капель

$\hat{i}$   $\hat{m}$   $\hat{i}$   $\hat{m}$  *simile*

*mp*

Палец *p* стоит на ⑤, либо на ④ (см. Методические указания)

## Часы

Е. ТИЛИЧЕВА

\*\*)  $\hat{i}$   $\hat{m}$   $\hat{i}$   $\hat{m}$   $\hat{i}$   $\hat{m}$   $\hat{i}$   $\hat{m}$   $\hat{i}$   $\hat{m}$   $\hat{i}$   $\hat{m}$   $\hat{i}$  *simile*

①

3

Палец *p* стоит на ⑤, либо на ④ (см. Методические указания)

## Ёлочка

Н. КРАСЕВА

$\hat{m}$   $\hat{i}$   $\hat{m}$   $\hat{i}$   $\hat{m}$   $\hat{i}$  *simile*

Ма - лень - кой ё - лоч - ке хо - лод - но зи - мой.

5

Из ле - су ё - лоч - ку взя - ли мы до - мой.

\*)  $\hat{i}$  – апояндо.  $\hat{i}$  – тирандо.

\*\*) Если надо взять ногу на открытой струне, левая рука не будет отмечена аппликатурой. Для уточнения иногда стоит знак ①.

## Во поле берёза стояла

*mf* Во по - ле бе - рё - за сто - я - ла. Во по - ле куд -

ря - ва - я сто - я - ла. Лю - ли, лю - ли сто -

я - ла. Лю - ли, лю - ли сто - я - ла.

The musical score is written in 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff contains measures 1-4, the second staff contains measures 5-8, and the third staff contains measures 9-12. Chords are indicated above the notes: Am, Dm, E7, and C. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The lyrics are written below the notes, with some words underlined.

## Два друга

Весело

В. ГЕРЧИК

*mf* Два друж - ка пе - туш - ка по дво - ру ша - га - ли.  
А пу - шис - тый кот пос - трел, сто си - дел под лав - кой

На за - ре во дво - ре ут - ро воз - ве - ща - ли.  
с ни - ми дра - ть - ся не хо - тел, по - ма - хал им лап - кой.

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves of music. The first staff contains measures 1-4, and the second staff contains measures 5-8. Chords are indicated above the notes: G, C, D7, and Am. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The lyrics are written below the notes. There are some performance instructions like 'simile' and 'p'.

\*) Принцип игры медиатором на электрогитаре — 

# Песенка про кузнечика

В. ШАИНСКИЙ

**Быстро**

В тра - ве си - дел куз - не - чик, в тра - ве си - дел куз -  
- сем как о - гу - ре - чик зе - лё - нень - кий он



не - чик, сов - // был. Пред - ставь - те се - бе, пред -  
- ставь - те се - бе, пред -



став - те се - бе, сов - сем как о - гу - ре - чик. Пред - // был. Но  
ставь - те се - бе, зе - лё - нень - кий он был.

# Колыбельная

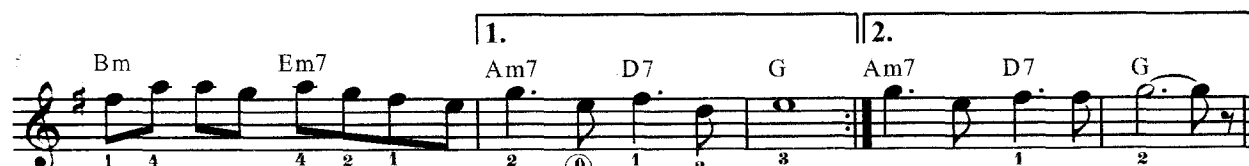
Е. КРЫЛАТОВ



1. Лап - кой снег ме - ша - я, ночь и - дет боль - ша - я,  
2. Мыплы - вём на льди - не, как на бри - ган - ти - не,



что же ты глу - пыш - ка не спишь? Спят тво - и со - се - ди,  
по се - дым су - ро - вым мо - рям. И всю ночь со - се - ди,



бе - лы - е мед - ве - ди, спи и ты ско - рей, ма - лыш. ты ско - рей, ма - лыш.  
звёзд - ны - е мед - ве - ди све - тят даль - ним ко - раб - лям. даль - ним ко - раб - лям.

## Дед Мороз

В. ВИТЛИНА

Ах, ка-кой хо - ро - ший, доб-рый Дед Мо - роз.  
Ёл - ку нам на празд - ник из ле - су при - нёс.

О - гонь - ки свер - ка - ют, крас-ный, го - лу - бой.

Хо - ро - шо нам ёл - ка, ве - се - ло с то - бой.

## День растает, ночь настанет

Р. ПАУЛС

День рас - та - ет, ночь на - ста - нет и при - е - ле слыш - ны - ми ша - га - ми дрё - ма - дет в наш дом доб - рый гном.

Сказ - ку слу - ша - я у - и до све - та от кро - крад - кой, за - ур - лы - чит кот, ват - ки дрё - ма не уй - дёт.

# Тяв-тяв

В. ГЕРЧИК

G Am D7 G

*simile*

Во дво - ре за боч - кой мы на - шли ще - ноч - ка,  
 Не спро - сив у ма - мы, взя - ли в дом щен - ка мы.

5 Am G 1. A7 D7 \*)pizz.

он ко всем лас - ка - ет - ся, ла - ем за - ли - ва - ет - ся. Тяв -  
 Спря - та - ли под лав - кой,

9 pizz.

ТЯВ, ТЯВ - ТЯВ, ТЯВ - ТЯВ, ТЯВ - ТЯВ, ТЯВ - ТЯВ, ТЯВ -

13 2.

ТЯВ. ТЫ СИ - ДИ НЕ ТЯВ - КАЙ! Тяв - тяв.

\*) Пиццикато левой рукой. Отмеченные пальцы плотно касаются струн "в недожим", приглушая их.  
 (см. Методические указания)

# Мой конек

В. ГЕРЧИК

1. p m i p i p m i

2) p i p i p i p

2. i m i

m i p i p m i

p i p i p

2) ④

\*) При аппликатуре "р - и" поставьте палец "а" на 1-ю струну.

# ЭТЮДЫ

## Этюд

Г. ФЕТИСОВ

Основополагающий этюд для понимания принципа постановки правой руки и звукоизвлечения на гитаре. (См. методические указания).

В первом такте следует обратить внимание на то, чтобы большой палец после извлечения звука остался на некоторое время (до извлечения звука "ми" на 1-й струне) на 4-й струне, слегка касаясь ее, но без сильного нажима или ненужной, чрезмерной опоры на нее.

Если при апояндо кисть меняет свое положение, играйте тирандо.

В 3-м такте большой палец быстро снимается после извлечения звука на 4-й струне, прикоснувшись к 3-й, освобождая ее для извлечения звука указательным пальцем на тирандо.

С 5-го по 8-й такт палец "а" касается 1-й струны.

О переходе между 6-м и 7-м тактом надо подумать заранее, еще проигрывая правой рукой 2-ю и 3-ю открытую струну, приготовьте 2-й палец в левой руке для нажима на 2-й лад. Это место наиболее трудное для начинающих и его надо проиграть отдельно несколько раз.

Во всем этюде надо соблюдать штрих апояндо и следить за положением кисти правой руки, неукоснительно выполняя рекомендации к Упражнению № 5 из 1-го урока. Этюд построен на этом упражнении и дан только как мелодический материал для комплексной постановки рук (координация правая-левая с контролем мелодической основы).

Динамику учащийся должен продумать (услышать) сам.

"**p-i-a**" Для снятия предыдущей гармонии готовьте (ставьте) данные пальцы на соответствующие струны.

– Ставьте (готовьте) один палец. В любом произведении в 1-м такте **поставьте**, приготовьте соответствующие пальцы на нужные струны, будь это аккорд, восходящее арпеджио, две ноты одновременно или одна нота.



## Этюд

Р. АГУАДО

**Andante**

mf p p p

6 p

11 1 2 3 4 1

Интервалы: подготовьте (поставьте) "р-м" на 4-ю и 2-ю струны одновременно с левой рукой 2-м и 1-м пальцем. Звуки ("ми" и "до") должны прозвучать абсолютно синхронно за счет единого импульса большого и среднего пальца на счет раз.

## Этюд

Д. САГРЕРОС

$\text{♩} = 138$

mf p p simile

5 p

## Этюд

П. РУМЯНЦЕВ

**Allegretto**

mf p p

5 p

## Этюд № 2

Г. ФЕТИСОВ

Этюд написан на отработку трудного нисходящего арпеджио, причем, при игре большим пальцем правой руки, палец "а" должен в любом такте встать на струну вместе (одновременно) с большим. Палец "m" "ловит" (встает) на 2-ю струну сразу после извлечения звука на 1-й струне, а палец "i" после извлечения звука на 2-й струне (это принцип обратного арпеджио).

Достаточно трудны для координации, так называемые, перекрепления, когда одна и та же струна в 3-м, 4-м и 5-м тактах соответственно на 3-й и 4-й струне играют разными пальцами: вначале – p, а на четвертой доле – i (указательным). По координации правой руки это достаточно сложно.

Сложно не развалить кисть и не позволить ей изменить свое положение (постановку), не тянуть за безмяннм пальцем и в тоже время не менять своего положения и при игре большим. Для этого на первой доле бас лучше играть тирандо.

Аппликатура "p-i" поможет вам в дальнейшем точно играть по штрихам пассажи и гаммы. Все, что с сильной доли – "p-i" (раз-и), а со слабой доли "i-p" (и-раз). Это напоминает балабачную технику и точно совпадает с техникой игры медиатором на электрогитаре. Сильная доля по движению  $\blacksquare \uparrow$  (к 1-й струне), слабая доля  $\vee \downarrow$  (от 1-й струны).

В предпоследнем такте точно исполните скользящий удар (прием) пальцем "m".

## Этюд

Ф. СОР

**Moderato** ♩ = 116 - 112

1. 2.

*Fine* *rit.* *D.C. al Fine*

В 1-м такте поставьте пальцы "р-і-м-а" заранее на струны, хорошо ощутите, надавите нужные струны еще до извлечения звука

Во 2-м такте надо приготовить (поставить) все пальцы правой руки вместе с нужными пальцами левой (3-й – 2-й – 1-й) на струны на счет "раз" для исполнения ломанного арпеджио. Причем, большой палец исполняет скользящий штрих с 5-й струны на 4-ю.

В 9-м, 10-м и последующих тактах коснитесь (поставьте без излишнего давления) палец "а" на 1-ю струну, это придаст устойчивость кисти и точность координации пальцам "m" и "i".

В предпоследнем такте двойная доминанта трудна по растяжке, отработайте ее в очень медленном темпе и точно по аппликатуре. В последнем такте следует обратить внимание на скользящий штрих большим пальцем и легато на "си" по 5-й струне (16-й и 17-й такты – принцип обратного арпеджио).

## ЭТЮД

Ф. КАРУЛИ

Andante

*\*) m i a m i a m i simile*

The score is written for a single melodic line in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Andante'. The piece begins with a dynamic marking of *mf*. The first staff contains measures 1-3, with fingerings (4, 2, 1, 4) and dynamics (*p*) indicated. The second staff contains measures 4-6, with a circled '1' and dynamic (*p*). The third staff contains measures 7-9, with dynamics (*p*) and a section marker 'II'. The fourth staff contains measures 10-12, with dynamics (*p*) and section markers 'II' and 'III'. The fifth staff contains measures 13-15, with a *rit.* marking and a circled '1'. The piece concludes with a circled '1' and dynamic (*p*). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4 above or below notes. Section markers 'II' and 'III' are placed above the staff. Dynamics *mf* and *p* are placed below the staff. The word *rit.* is placed above the staff.

*\*) Вар. II - m m  
i i*

В каждом такте снимайте предыдущую гармонию правой рукой, поставив "p-i, m" до атаки на струны.

# ПЬЕСЫ ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ

## Тема с вариацией

А. СИНОПОЛЛИ

**Moderato**

5

9

13

*mf* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

*p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

*p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

*p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

## Это всё моя работа

Д. ДЮАРТ

**Presto** ♩ = 168 - 184

1

*mf* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

*p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

9 *p* *m* *i* *m* *i*

13 *p* *a* *m* *a* *m* *m* *i* *m* *i* *rit.* *i* *a* *m* *Fine*

17 *mp* *p* *m* *i* *m* *i*

21 *p* *m* *i* *m* *i* *i* *a* *m* *D.C. al Fine*

Добейтесь в этой пьесе Дюарта единого, слитного исполнения терций. Аккомпанемент "m-i" в правой руке исполняется сомкнутой аппликатурой (пальцы плотно прижаты друг к другу). При исполнении аккомпанемента на 2-й и 3-й струне держите палец "a" на 1-й струне. Это не очень помещает движению, хотя некоторую скованность вы ощутите, но избавит вас от подергивания кисти и потери ощущения струн.

Старайтесь, что бы двигались только кончики пальцев без участия кисти. Точно выдержите лигу в 7-м и 8-м тактах.

Пьеса должна быть исполнена легко и воздушно, без излишнего напряжения и скованности.

## Вальс

Я. КОТИК

$\text{♩} = 132$

1 *mp* *p* *i* *m* *m* *i* *m* *i* *m* *i* *m* *i*

5 *p* *i* *m* *m* *i* *m* *i* *m* *i* *m* *i* *m* *i*

Musical score for guitar, measures 9-21. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of four staves of music. Measure 9 starts with a *mf* dynamic and a triplet of eighth notes. Measures 13 and 17 include dynamics *p* and *mp*, and the instruction *sul pont.*. Measure 21 includes the instruction *rit.* and ends with a triplet of eighth notes marked *p*. Fingerings (1, 2, 3, 4) and bowing directions (up and down bows) are indicated throughout the piece.

# Кукушка

Д. БИТИНГ

Musical score for guitar, measures 1-5. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It consists of two staves of music. Measure 1 starts with a tempo marking of  $\text{♩} = 104$  and a *mf* dynamic. Measure 5 ends with the instruction *Fine*. Fingerings (1, 2, 3, 4) and bowing directions (up and down bows) are indicated throughout the piece.

*D.C. al Fine*

Вся мелодическая тема выдержана на апояндо. Аппликатура в правой руке – "i-m". Педальный бас все время играется тирандо. Очень четко надо выдержать в каждом такте паузу на вторую долю.

Точно играйте стаккато отмеченное в тексте. Четверть как бы делится пополам (раз-и =  $\frac{1}{4}$ ), то есть вы играете половину отмеченной четвертной длительности.

Стаккато лучше исполнять одновременным глушением левой и правой руки. Для 1-го звука (ля) – это 4-й палец левой руки. Палец как бы слегка ослабевает отжимая струну, но не отрывается от нее, не уходит с нужного лада. Происходит процесс глушения 4-м пальцем от контакта со струной и тут же совершенно одновременно вы ставите подушечку среднего пальца "m" в правой руке на струну и окончательно снимаете все колебания струны, все призвуки и подготавливаете этим движением палец в правой руке на 1-й струне для извлечения следующего звука, в данном случае "фа-диез".

Правда, если быть скупулезным, то и бас "ре" на первой доле 2-го такта надо тоже заглушить, но уже только правой рукой, заранее поставив большой палец на бас "ре" в долю, чтобы в дальнейшем играть бас "ре" на второй четверти такта.

3-й и 4-й такт звучат на легато, хотя и здесь можно приглушить бас "ля" в 3-й доле (обратной стороной ногтя и подъемом, прогибом последней фаланги пальца).

Вторая часть дописана мной и в оригинале ее нет.

Постарайтесь создать образ, соответствующий названию пьесы.

## Андантино

Ф. КАРУЛЛИ



Андантино построено на методическом принципе одновременного извлечения двух звуков. Переход во 2-м такте на 4-й и 2-й палец характерен в гитарной технике и требует тщательной отработки.

Подготовьте (зависните над нужными струнами) заранее пальцы 4-й и 2-й и точно на "раз", синхронно с пальцами правой руки, единым импульсом спокойно поставьте их на нужные струны и извлеките звук пальцами правой руки без изменений положения кисти. Также как и переход в 3-м такте, когда звуки "соль" и "ми" (4-я струна 4-м пальцем) меняется на "фа-диез" и "ре". В 5-м такте звуки "до" и "ля" извлекаются сомкнутой аппликатурой "m-i". Эти два пальца как бы приклеены друг к другу, двигаются совершенно синхронно в ладонь ("a" стоит на 1-й струне).

В 7-м такте басовые ноты можно исполнить апояндо, потому как они составляют часть мелодии. Следите, чтобы кисть не меняла своего положения. В первой вольте, когда извлекаются звуки "до", "до-диез", "ре" 1-м, 2-м и 4-м пальцем надо последить за тем, чтобы, поставив 4-й палец на "ре", 1-й и 2-й остались на своих местах. После извлечения звука "ре", более естественный переход на "ля" 2-м пальцем. Во 2-й вольте те же звуки берутся соответственно 1-м, 2-м и 3-м пальцами и под 3-й палец на этом же 3-м ладу подставляется 4-й палец на 1-й струне. Звук "соль" на 6-й струне легче взять 2-м пальцем, потому как для начинающих закономерный переход на 6-ю струну 3-м пальцем затруднителен. Это ведет к нарушению смыслового легато и более трудной растяжке пальцев.

## Андантино

М. КАРКАССИ

$\text{♩} = 52$

The musical score is presented in five staves. The first staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo marking of quarter note = 52. The music starts with a dynamic of *mf*. The second staff continues the piece with a dynamic of *p*. The third staff features a dynamic of *mf*. The fourth staff has a dynamic of *f*. The fifth staff concludes with a dynamic of *p* and a *rall.* marking. The score includes various fingerings (1-4) and articulation marks such as accents and slurs.

# Модерато

И. ПЕТЕР

$\text{♩} = 46$

*p* *mf* *p* *p* *f* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *f*

*Fine*

*D.C. al Fine*

Мелодическая линия в "Модерато" проходит через апояндо, все аккомпанирующие ноты соответственно играют на тирандо. Когда вы ощутите это выделение темы, то для вас (в дальнейшем) не будет принципиально в апояндо или тирандо вы играете, но пока точно соблюдайте штрих и не меняйте положение руки и кисти (См. методические указания).

В первой части надо очень внимательно провести мелодию, дослушивая каждый звук. Во 2-м и 6-м тактах точно выдержать бас "соль". В 8-м такте 3-й палец держится до конца такта. 9-й такт рекомендуется отрабатывать отдельно, ибо он наиболее труден технически, при этом необходимо точно соблюдать аппликатуру правой и левой руки. В 10-м такте обратить внимание на ритм: восьмая, две шестнадцатых и четверть. В 14-м точно выдержите бас "соль" до баса "ми", не упуская при этом из вида мелодическую линию. В 15-м такте можно играть "i" на 3-й струне, а "m" на 2-й без апояндо, но поставьте палец "a" на 1-ю струну для устойчивости кисти. В 16-м такте выдержать лигу, поэтому заключительную ноту "ре" нельзя играть апояндо.

"Модерато" должно прозвучать очень напевно, с хорошей кантиленой.

## Вальс

Я. ПОВРОЗНИЯК

$\text{♩} = 132$

mf p p p mf

6 p p p p p

11 p p p p p rit. a

## Вальс

Ф. ХЮНТЕН

$\text{♩} = 104$

mf p p p p p p p

4 p p p p p p p

8 p p p p p p p Fine mf

11

14

В "Вальсе" обратить внимание на чередование "m-i" в правой руке через большой палец. В 9-м такте появляется легато. Используйте для его отработки упражнения на легато из школы Э. Пухоля. Переход на "си" по 3-й струне 4-м пальцем достаточно труден, рекомендуем отработать его отдельно в медленном темпе.

Весь "Вальс" играется очень собранной правой рукой без замаха пальцев, со струны, экономными движениями. В 3-м, 4-м, 11-м и 15-м тактах палец "а" касается 1-й струны для устойчивости кисти.

Динамика достаточно проста, но проиграть "Вальс" учащемуся надо несколько раз, чтобы он почувствовал легкость и моторность движения.

## Экосез

В. КОВАЧ

$\text{♩} = 120$

*mf*

*simile*

5

9

Musical score for measures 13-21. The score is written on three systems of a grand staff (treble and bass clefs). Measure numbers 13, 17, and 21 are indicated at the start of their respective systems. The music features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. Chord symbols (m, a, m) are placed above the treble staff. Fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamics (p) are indicated throughout. A 'rit.' (ritardando) marking is present above measure 21.

# Вальс

Ф. СОР

Musical score for measures 5-13. The score is written on three systems of a grand staff. A tempo marking of  $\text{♩} = 120$  is shown at the beginning. Measure numbers 5, 9, and 13 are indicated. The music features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. Chord symbols (m, a) are placed above the treble staff. Fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamics (mf, p, mp) are indicated throughout. A large slur covers measures 5 through 13.

Две затактовые ноты в "Вальсе" надо исполнить на тирандо, хотя они и мелодические. Тогда первая доля будет естественно подчеркнутой на апояндо. Аккомпанемент "соль" и "до" пальцами "р" и "i" следует исполнять ненавязчиво, без акцента, но обязательно додерживать его.

Следует обратить внимание на синхронный переход со 2-го такта на 3-й, когда следует постепенное крещендо на нотах "ми", "ре", "до" с переходом на сильную долю 3-го такта. Аккорды в третьем такте исполняются staccato. Этот шрих звучит в 3-м, 7-м и 15-м тактах. Техника его исполнения полностью совпадает со стаккато, описанного в пьесе "Кукушка" на одной ноте. Необходимо добавить, что восьмая длительность разбитая на шестнадцатые требует для понимания артикуляции использование эстрадного приема "бугалло" (удлиненное письмо), когда  $\text{♪} = \text{♪}$  по счету, и на "раз" вы ставите: "р-и, а", а на счет "и" снимаете аккорд правой и левой рукой (3-й — 4-й — 0) одновременно.

Далее вы увеличиваете темп в два раза и ловите шестнадцатую в нормальном ощущении ( $\text{♪} \text{ } \text{7}$ ).

Две затактовые ноты второй части лучше исполнять на 2-й струне, сохраняя однотембровое звучание. Глиссандо с "ля" на "соль" позволяет опять вернуться в первую позицию.

Достаточно труден переход с 13-го такта на 14-й, когда вводный аккорд переходит на 2-ю ступень. Это место следует отработать отдельно. Все аккорды исполняются сомкнутой аппликатурой, чем ближе друг к другу пальцы, тем плотнее звучание аккорда.

"Вальс" должен получиться по звучанию легким и воздушным.

## Слонёнок

В. ФОДОР

$\text{♪} = 72 - 80$   
Fl. XII

4  $\overline{\text{m}}$   $\overline{\text{7}}$  i m i m  $\text{mf}$  p p 1 2 3 sul pont. 2

8 3 sul tasto  $\text{mf}$  m i m i

12 m Fl. VII XII VII Fl. XII Fl. XII 2 3 2 4 3

16 m a m i

# Медвежонок

В. ФОДОР

⑥ = D      ♩ = 44 - 60

*i m i m*

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

*i m i i m i*

*i m*

*sp*

\*) Точно выдерживайте длительность баса, вовремя его снимайте.

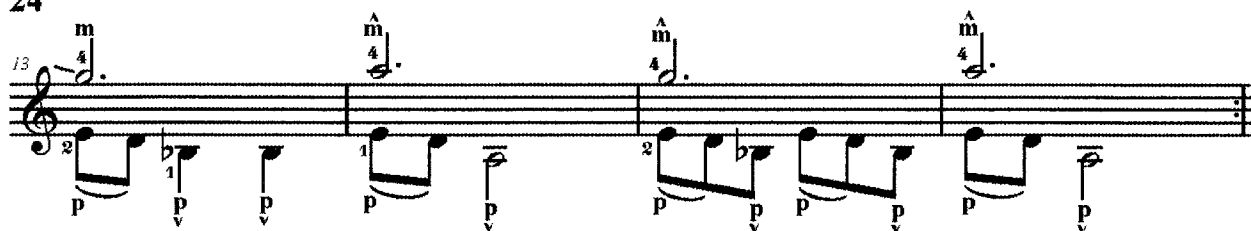
# Карусель

А. СЕЛЕНЬИ

*m i m i m*

*m i m i m i*

*m i m i m*



Проиграйте вначале пьесу без легато, чтобы точно выяснить достаточно абстрактную тему.

Восходящее техническое легато напоминает по движению удар молоточка при забивании гвоздей, когда тяжесть пальца сосредотачивается в струне (ноте) от перпендикулярного удара кончика пальца левой руки. Дело тут больше не в силе, а в точности, цельности кончика последней фаланги и резкости работы первого сустава от ладони. Вы "вбиваете" палец в самую шляпку гвоздика "нужной ноты", и если хотите не согнуть шляпку – бейте вертикально, и точно сосредоточив усилия по центру струны "гвоздика" ближе к порожку, не ёрзайте по нему "вскользь".

Нисходящее гитарное техническое легато больше напоминает технику правой руки. Вы работаете любым из пальцев (1-м, 2-м, 3-м, 4-м) как при игре апояндо в правой руке. Поймав струну и "зацепившись" за нее, вы резко тащите ее к последующей струне за счет усилий 2-го и 3-го сустава, работая в основном 2-й и 3-й фалангой, касаетесь последующей струны (например, от 4-й струны к 3-й). Вы тащите струну и, резко отпустив ее, получаете нужный звук левой рукой от прижатого предыдущего пальца. Естественно, усилие пальцев различно, в зависимости от индивидуальных особенностей вашей левой руки. Обычно легче делать звукоизвлечение от группировки между пальцами 3→1, 2→1, чем между 3→2, 4→2, и особенно, от 4→3. (См. упражнение Э. Пухоля на отработку легато). Легато – основа любых мелизмов.

В легато добивайтесь одинаковой силы звука и ровности восьмых. Стаккато исполняется только левой рукой. Пьеса трудная по растяжке в левой руке и ее может успешно сыграть только достаточно подготовленный учащийся.

## Мой менуэт

Д. ДЮАРТ

♩ = 132



# ПЬЕСЫ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

## Дождик

В. НАДТОКА

Andantino

5

10

non rit.

14

## Вальс

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

Allegro

6

## Ёлочка

А. БЕКМАН

Музыкальная партитура для «Ёлочка» А. Бекман. Пять тактов. Динамика *mf*. Темп *rit.*

## Андантино

Г. ФЕТИСОВ

Музыкальная партитура для «Андантино» Г. Фетисов. Темп  $\text{♩} = 100$ . Динамика *mf*, *p*, *mp*. Завершение *Fine*, *D.C. al Fine*.

Первая часть этой пьесы точная копия по гармонии первого этюда, но на отработку звукоизвлечения двух звуков одновременно. Обратите внимание в 11-м такте на подмену пальцев на одном ладу.

# Две песенки котят

Н. АЛЕКСАНДРОВА  
Гармонизация и обработка В. Бранда

**I**

Moderato

**II**

# Маленький испанец

В. КАЛИНИН

**Allegro (Ритмично)**

11 *m i m i m*

17 *a m i*

22 *i m i m*

28 *i m i m*

33

38 *a m i*

*razg.*

### Маленький испанец

В. БРАНД

**Allegretto**

*mf p p p p p p*

*m i m i m simile*

*e a m i*

*razg.*

*sul pont.*

*razg. Fine*

9

13

17

20

*D.C. al Fine*

## Кискино горе

Andante mesto

В. КОЗЛОВ

1

5

9

15

\*)  $\sharp$  – Повышение на четверть тона. Исполняется смещением 3-й струны 3-м пальцем левой руки в направлении к 4-й струне.

\*\*) «Плачет киска в коридоре,  
У нее большое горе:  
Злые люди бедной киске  
Не дают украсть сосиски».

20

25

31

37

42

46

50

54

# Таинственные шаги

В. КОЗЛОВ

## Andante mysterious

pizz.   
 mp   
 0 1 4 i   
 2 3   
 \*) i i i p p p   
 5 pizz.   
 0 1 4 i   
 \*\*) 1 a a a a a a   
 9 pizz.   
 1 2   
 i i i p p p   
 13 pizz.   
 1 2 4   
 5 6   
 17 pizz.   
 0 1 4 i   
 0 2 4   
 22 Fl.7 Fl.12   
 \*\*\* gliss.   
 1 1   
 pp

\*) × × – Удар по деке.

\*\*) ▲ ▲ – Предельно возможный высокий звук на струне (точная высота не фиксируется). Способ исполнения похож на исполнение сложных флажолетов, т.е. указательный палец "i" правой руки касается указанной струны в районе нижней подставки, а безымянный палец "a" – ударяет по этой струне.

\*\*\*) ~~~~~ – Глиссандо вдоль струны. Исполняется ногтем большого пальца правой руки "p", который скользит по канители вдоль басовой струны.

# НАРОДНЫЕ ОБРАБОТКИ. ТАНЦЫ

## Ах! Настасья Русская народная песня

$\text{♩} = 66$

The score for 'Ах! Настасья' is written in 2/4 time with a tempo of 66. It consists of two systems of music. The first system has four measures with chords Am, Dm, E7, and Am. The second system has five measures with chords Am, A7, Dm, E7, and Am, followed by a first ending and a second ending. Fingerings and dynamics like 'p' and '8' are indicated throughout.

## Нидерландский танец

Х. НЕЙЗИНДЛЕР

**Allegro**

The score for 'Нидерландский танец' is in 2/4 time, marked 'Allegro' and 'mf'. It features a key signature of two sharps (F# and C#). The score is divided into four systems. The first system has two measures with a first ending. The second system has five measures with a second ending. The third system has five measures, including a 'rit.' (ritardando) section and a 'a tempo' section. The fourth system has two measures with first and second endings. Dynamics like 'p' and 'mf' are used, along with various fingerings.



# Дивчина кохана

Украинская народная песня

Переложение Г. ФЕТИСОВА

$\text{♩} = 120$

The musical score for 'Дивчина кохана' is written in 4/4 time with a tempo of 120 beats per minute. It consists of three systems of music. The first system starts with a dynamic marking of *mf* and a piano (*p*) marking. The second system begins with a *p* marking and ends with an *mf* marking. The third system starts with a *p* marking and ends with an *mf* marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

# Чижик-Пыжик

Переложение В. БРАНДА

Флажолеты

The musical score for 'Чижик-Пыжик' is written in 2/4 time. It consists of two systems of music. The first system is labeled with fingerings: VII л., V л., VII л., XII л. Below the notes are circled numbers: ②, ③, ②, ③, ③, ②, ①. The second system is labeled with fingerings: VII л., XII л., IX л., VII л. Below the notes are circled numbers: ④, ④, ④, ②, ⑤, ③, ③, ③. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

## Весёлые гуси

Andante

Переложение В. БРАНДА

mf p

p p p p p p

p p

## Зелёные рукава

Обработка Г. ТОЙХЕРТ

mf p

p p p p

p p p p

Fine f

*D.C. al Fine*

# Ах, ты степь широкая

Обработка Г. ФЕТИСОВА

Largo ♩ = 42

# ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

## Вальс

В. КУРОЧКИН

Musical score for a waltz in 3/4 time, composed by V. Kurochkin. The score consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features a melody with notes marked with fingerings (i, a, m) and dynamics (mf, p). The second staff continues the melody with similar markings and includes a crescendo hairpin. The third staff continues the piece with more melodic lines and fingerings. The fourth staff concludes the piece with a final cadence, marked with a circled '3' and a fermata.

## Пьеса

В. КУРОЧКИН

**Moderato**

Musical score for a piece in 6/8 time, composed by V. Kurochkin. The score consists of two staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The music is marked "Moderato" and features a melody with notes marked with fingerings (i, m) and dynamics (mf, p). The second staff continues the piece with similar markings and includes a circled "4" at the end.

# Менуэт

О. ПИТЕРСОН

$\text{♩} = 72$

3

6

# ЭСТРАДНАЯ МУЗЫКА

## Экосез

О. ПИТЕРСОН

$\text{♩} = 104$

5

# Кантри вальс

Т. ФЛИНТ

♩ = 96

C A7 E7 Am G7 C

*mf*

6 A7 D9 G7 rit. C a tempo E7

11 Am G7 F C G7 Am C

# Песенка черепахи

Г. ГЛАДКОВ

♩ = 116

D A7 D A7 D A7

*mf*

5 D A7 D A7 D A7 Em/G A7

10 D A7 D A7 D A7 D D69 VII

## Блюз

И. ШРЕДЕР

$\text{♩} = 104$   $\text{♩} = \overset{\frown}{\text{♩}} = \overset{\frown}{\text{♩}} = \overset{\frown}{\text{♩}}$

В "Блюзе" очень важно почувствовать свинговость звучания (баланси́рование, качание), когда две восьмые мы рассматриваем как четвертную триоль, в которой две первые триольные восьмые слиглованы. Происходит как бы раскачивание мелодии при равномерно шагающем басы. Это очень характерный элемент исполнительской техники джаза, выражающийся в постоянной и непрерывной ритмической пульсации.

Свинг является основным приемом джазовой полиритмии и возникает в результате не совмещения акцентов мелодической и ритмической линий, благодаря чему создается эффект кажущейся неуклонности нарастания темпа.

Еще одна особенность блюза – это "blue-notes" – 3-я и 7-я пониженные ступени. В данном случае это нота "си-бемоль", но она нестабильна, она как бы колеблется между натуральной и пониженной ступенью. Выражается это в подтягивании 3-й струны к 4-й и возврате назад. Обозначено это стрелкой к более низкому звуку.

# Блюз

АНОНИМ

Musical score for a blues piece in G major, 4/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff starts with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and continues with a melodic line. The second staff continues the melody with various dynamics like *mf* and *p*. The third staff includes a first ending bracket and a circled '4' below the staff. The fourth staff has a second ending bracket. The fifth staff concludes the piece. Fingerings and dynamics are indicated throughout.

Прежде чем приступить к изучению этой пьесы, внимательно ознакомьтесь с рекомендациями к аналогичной пьесе "Блюз" И. Шредера. Здесь же мы только повторим, что прием джазовой полиритмии, возникающей в результате не совмещения акцентов мелодической и ритмической линий, благодаря чему создается эффект "качания", кажущегося неуклонного нарастания темпа и умения музыканта "балансировать" между этими несовмещениями и определяет термин "свинг".

В техническом плане обратите внимание на необычную аппликацию для первого же тонического аккорда, когда мы вместо привычного 3-го пальца ставим 4-й, освобождая тем самым 3-й для перехода в бас "соль".

Очень точно исполните синкопу из 2-го такта, аккорд должен прозвучать слитно и очень точно по "ощущению времени".

Не отрывайте 4-го пальца, скользящего между 5-м и 6-м тактом.



# Рэг-тайм

С. ДЖОПЛИН

Non fast

The musical score is written in 2/4 time and consists of five systems of music. The piano part is in the upper voice, and the guitar part is in the lower voice. Chord symbols are placed above the staff, and fingering numbers (1-4) are placed above notes. Dynamics include *mf* and *p*.

**System 1 (Measures 1-4):** Chords: C, C7, F, C, G7. Notes: m i a i a m m m i m i m i. Dynamics: *mf*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*.

**System 2 (Measures 5-8):** Chords: C, C7, F, C. Notes: m i m i m i m i. Dynamics: *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*.

**System 3 (Measures 9-12):** Chords: D9, G7, C, C7, F, C. Notes: a i i m i m i m i. Dynamics: *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*.

**System 4 (Measures 13-16):** Chords: C, G7, C, C, C7, C7. Notes: m i m i m i i m i. Dynamics: *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*.

**System 5 (Measures 17-20):** Chords: Fmaj7, Fm6, C/G, G7, C. Notes: m i m i i m i. Dynamics: *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*.

## АНСАМБЛИ

## Осень

Н. СОКОЛОВА

$\text{♩} = 40$

Вот настала осень, целый день дожди...  
Будет, будет лето, только подожди.

## Нарисую кошкин дом

Н. СОКОЛОВА

Плавню  $\text{♩} = 48$

Я открою свой альбом, нарисую кошкин дом.  
Старый дом сторел вчера – кошке в новом жить пора.

# Самый интересный сон

Н. СОКОЛОВА

$\text{♩} = 36$

*mf*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

FL. VII

Самый интересный сон пусть тому приснится,  
Кто в кроватку раньше всех вечером ложится.

# Танец

А. ФРАНКИН

**Allegro**

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

# Ковбои

Дж. ДЮАРТ

1. Musical notation for the first system, measures 1-3. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It begins with a piano (p) dynamic. The bottom staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a bass line with triplets and other rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accents (^) are placed over notes in both staves. The lyrics "(a m i m i m i)" are written below the bottom staff.

1.

2. Musical notation for the second system, measures 4-6. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It begins with a piano (p) dynamic. The bottom staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a bass line with triplets and other rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accents (^) are placed over notes in both staves. The lyrics "m i m i m i" are written below the bottom staff.

3. Musical notation for the third system, measures 7-9. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It begins with a piano (p) dynamic. The bottom staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a bass line with triplets and other rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accents (^) are placed over notes in both staves.

2.

4. Musical notation for the fourth system, measures 10-12. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It begins with a piano (p) dynamic. The bottom staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a bass line with triplets and other rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accents (^) are placed over notes in both staves. The lyrics "m i m i m i" are written below the bottom staff.

# Индейцы

Allegro

Дж. ДЮАРТ

The musical score is written for guitar in 2/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system (measures 1-4) includes dynamic markings *mf* and *p*, and fingerings *m* and *i*. The second system (measures 5-8) includes the marking *f simile* and fingering *i*. The third system (measures 9-12) includes fingerings *i*, *m*, and *i*. The fourth system (measures 13-16) includes a flat fingering *b*. The fifth system (measures 17-18) includes the marking *pizz.* and fingering *1*. The score concludes with a dashed line and the marking *pizz.* and fingerings *2* and *3*.

Звукоизвлечение на гитаре очень трудный, спорный и методически уязвимый процесс в силу своего индивидуального многообразия. Ни в коей мере не претендуя на оригинальность и закономерность, просто излагаю свою точку зрения.

### ПОСТАНОВКА ПРАВОЙ РУКИ.

Опустите спокойно руку от плеча вдоль туловища, и вы получите естественное положение руки. Кисть и пальцы «**p, i, m, a, e**» расслаблены. Большой палец образует с указательным крест, пальцы спокойно согнуты во всех суставах, кисть прямая, без большого запястья и почти без разворота.

В таком положении положите руку на гитару. Вес руки равномерно распределяется на трех точках: плечо – плоскость деки и угол обечайки и струны. Поставьте ваши пальцы в следующем порядке: «**p**» на 4-ю струну, «**i**» на 3-ю, «**m**» на 2-ю, «**a**» на 1-ю. Постановка руки – ПОСТАВИТЬ ПАЛЬЦЫ на струны! Возникает момент техники смычка скрипки или виолончели (Подробнее смотрите Урок №1).

### ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ.

Прежде чем извлекать звуки, точно разграничим два понятия: вертикальное положение 3-й и 2-й фаланги пальцев «**a-m-i**» на струнах (то есть по отношению к плоскости деки, под углом  $90^\circ$ ), и направление движения каждого пальца по отношению к длине струны от  $60^\circ$  до  $45^\circ$ . Следует обратить особое внимание на работу большого пальца «**p**», именно от него зависит угол движения пальцев «**a-m-i**». Извлечение звука почти центральной частью ногтя и подушечкой пальца соответствует направлению движения пальцев «**a-m-i**» около  $60^\circ-75^\circ$  (при этом кисть немного разворачивается к подставке), если звук извлекать левой кромкой ногтя и мякоти, угол движения пальцев «**a-m-i**» изменится до  $45^\circ$  (кисть почти прямая).

Примечание: каждый палец имеет три сустава – первый соединяется с ладонью, второй расположен посередине пальца, третий наиболее близкий к ногтю. Между суставами и на кончике пальца находятся фаланги: большой палец имеет две, а остальные по три фаланги.

Касание струны начинается от двух точек одновременно: левой кромки ногтя и немного мякоти. Надо поставить палец, например «**i**», на 3-ю струну и тащить ее до тех пор, пока она будет в состоянии удержаться на кончике пальца.

Чем больше сопротивление струны, чем больше усилий для удержания суставов от разгиба, чем сильнее врезается струна в палец, порой достигая середины поверхности мякоти, – тем с большей скоростью «соскочит» струна с ногтя, тем с большей силой зазвучит струна. Причем, мякоть даст плотность, густоту звука, а ноготь – ясность и остроту. Ваша задача – отрегулировать силу звука, чтобы она не стала чрезмерной, грубой, то есть всегда оставалась в пределах благородного тембра, в границах красивого тона, в пределах управляемого тембра звука от пианиссимо до фортиссимо.\*

Звук должен быть управляем вашим ухом и всегда оставаться в пределах вашего контроля. Помните, что при меццо-форте, сила натяжения, а от этого и сопротивления (необходимого напряжения) пальца гораздо меньше, чем при форте, а при пианиссимо этот контакт идет от легкого касания кончика пальца к струне, сопротивление ее минимально.

Вы должны постоянно пропускать звук «через себя», надо уметь остановиться и подумать – что я делаю, и что из этого выходит, а это возможно только в очень медленном темпе. Потом, время на обдумывание будет сокращаться, но для этого нужен постоянный контроль вашего уха

\* Когда струна вибрирует после звукоизвлечения, вы ловите и гасите ее колебания левой кромкой мякоти (чуть ближе к центру) и ногтя, плотно обхватив ее этим двойным контактом, протаскиваете ее к деке и параллельно плоскости деки по довольно крутой траектории соскакиваете со струны (по существу с ногтя). Качество звука зависит от профессиональной заточки, полировки и угла атаки левой кромки ногтя. Звук фиксируется ногтем и мякотью в одной точке струны, а отрыв кончика пальца от струны идет с ногтя. Чем медленнее темп и чем сильнее натяг (форте) – тем больше мякоти и упора в ноготь. Ни в коем случае не скользите по струне ногтем, иначе «скрежет» от канители струн (басов) будет постоянно раздражать вас.

(хотя пауз совсем избежать невозможно, касание и давление – уже пауза, чем она короче – тем лучше кантилена).

Возьмите себе за правило постоянно изучать, слышать, преклоняться только перед одним гитарным божеством – ЗВУКОМ!

Густота и плотность, наполненность и активность, чистота и ясность – все это звук. Но успех овладения им, познание его тайн зависит, прежде всего, от величины степени создания СМЫСЛА и концентрации личностного отношения к звуку, к каждому прикосновению.

Прежде чем начать боготворить – задумайтесь и услышьте: *как* вы хотите прикоснуться, *какой* вы хотите получить звук?!

## УРОК № 1

Подготовительное движение к упражнению №1.

Пальцы «а, m, p» слегка касаются 1-й, 2-й и 5-й струны.

Указательный палец оттягивает 3-ю струну к 4-й почти параллельно вдоль деки, как бы, заводя 3-ю струну под 4-ю, 3-я струна прижимается к последнему порожку грифа, то есть, направление давления на струну происходит к деке и вдоль нее.

Последняя фаланга напряжена и в суставе не прогибается от сопротивления струны. Затем следует мгновенное расслабление всего пальца, он как бы возвращается в прежнее положение вместе с 3-й струной (то есть звука нет, имитация игры «в немую»).

Комбинацию «напряжение – расслабление» надо многократно повторить. Момент напряжения и расслабления всего пальца – это переход из одного состояния (покоя) в другое состояние (напряжения) – важнейшее условие правильного двигательного навыка.

То же самое движение повторите для пальцев «m» на 2-й струне и «a» на 1-й струне.

Упражнение № 1. Основное положение.

The image shows musical notation for Exercise 1. It consists of three parts: a), b), and c). Each part has two lines of notation: a treble clef staff and a bass clef staff. Part a) is on the 3rd string, part b) is on the 2nd string, and part c) is on the 1st string. Each part has three measures. Part a) has fingerings 1) - i, i, i, i and 2) - i, i, i, i. Part b) has fingerings 1) - m, m, m, m and 2) - m, m, m, m. Part c) has fingerings 1) - a, a, a, a and 2) - a, a, a, a. There are also accents over the notes in each measure.

Пальцы «а, m, p» слегка касаются струн подушечками. Палец «i» начинает свое движение от 3-й струны, как бы зависая над ней вертикально. Потом указательный палец активно атакует 3-ю струну (в этот момент он напряжен испытывая сопротивление струны).

Для правильного ощущения касания указательного пальца наклоните кисть немного к указательному пальцу, как бы наваливаясь на левую кромку ногтя всей тяжестью кисти.

Звук, как правило, извлекается движениями 2-го и 3-го суставов, причем наиболее активная работа идет от третьей фаланги пальца. Если вы хотите уловить движение только крайней (3-й) фаланги, упритесь кончиком подушечки большого пальца во вторую фалангу между 2-м и 3-м суставом и подвигайте 3-й фалангой, резко сгибая (напрягая) и разгибая (расслабляя) 3-й сустав.

Начав движение от 2-го сустава пальца, активно дорабатывайте движение 3-й фалангой и 3-м суставом. Хорошо «поймав» струну, натягивайте ее с нужной силой и, соскочив с нее, вы извлечете звук «соль».

Дальнейшее уже не столь существенно, звук уже произведен, он состоялся. Что произойдет потом, после извлечения звука?

Если вы коснетесь соседней 4-й струны – это апояндо, пройдете над ней – это тирандо (резко доработав 3-м суставом). Это крайне важно понять, чтобы добиться единого звукового полотна. Качество звука зависит от того, как вы коснулись струны, но не от того, что произошло после извлечения звука.

Итак, рассмотрим 4-е фазы движения (3-я струна – «i»):

1. Кончик пальца перед струной, не доходя 3-5 мм. до 3-й струны;
2. Палец касается 3-й струны, следует напряжение (атака – натяг);
3. Палец прошел 3-ю струну и коснулся 4-й уже в расслабленном состоянии;
4. Быстрый возврат свободным обратным движением на прежнюю позицию, в 3-5 мм. От 3-й струны.



Это описание приема апояндо\*. Постепенно четыре фазы движения сливаются в две: атака-натяг и возврат в расслабленном состоянии. Чем короче первая фаза движения, тем дольше и продолжительней звук, тем лучше кантилена. Короткая по времени и резкости атака на струну (до струны), но достаточно долгая и плотная по контакту, по натягу соприкосновения пальца со струной.

Чем сильнее сопротивление струны и противосопротивление кончика пальца – тем плотнее, «громче» сила звука: меццо-форте натяг меньше чем при форте (давление на струну уменьшается), пиано – натяга почти нет, палец почти расслаблен.

«Самый экономный способ достижения блестящей техники: сведение физических усилий до необходимого минимума!» (Ф. Лист)

Упражнение № 1б. Стоят пальцы «**a, i, p**», играет палец «**i**».

Упражнение № 1с. Стоят пальцы «**m, i, p**», играет безымянный палец «**a**».

Обратите внимание, что все пальцы разной длины, расстояние от 1-й, 2-й, и 3-й струны по отношению к 6-й струне разное, и поэтому, положение и касание струны индивидуальное, и несколько отличается друг от друга, и достижение одинакового тембра требует труда («учись слушать и услышишь»).

Упражнение № 2 а,б. Стоят пальцы: «**a, m, i**»:

Играет палец «**p**». Движение начинается от ближнего к ладони сустава и очень независимо от кисти. Большой палец немного не доходит до 5-й струны, как бы зависая над ней, начиная свое движение от 6-й струны, мгновенно вставая и надавливая на 5-ю струну, одновременно мякотью и левой кромкой ногтя проходит мимо 4-й струны и останавливает свое движение касанием указательного пальца, образуя с ним крест. Последний, дальний от ладони сустав не сгибается или сгибается в зависимости от нужного в данный момент тембра звука.

Еще раз хочу заметить, что ваша постановка правой руки зависит и от большого пальца. Угол атаки, движения всех пальцев зависит от того, как вы касаетесь большим пальцем.

Упражнение на арпеджио:

Упражнения 3-е и 4-е рассчитаны на отработку основного движения на гитаре – звукоизвлечение АРПЕДЖИО.

Как правило, в этом упражнении один из пальцев – «**p**» или «**a**» поочередно, встают в апояндо и поддерживают кисть от ненужных движений («помощи пальцу»): подпрыгивания, подергивания. Неподвижность (постановка) кисти над декой должна быть абсолютная, но без зажима.

Здесь необходимо высказать одно очень существенное замечание. Если мы рассматриваем это движение как восходящее арпеджио, то в 1-м такте все пальцы «**p-i, m, a**» встают на струны заранее и потом по очереди извлекают нужные звуки, соответственно на 4-й, 3-й 2-й и 1-й струнах. Начиная со 2-го такта и далее, следите за тем, чтобы пальцы «**p, i, m**» вставали на струны, особенно «**p, i**» (подготавливались для атаки-натяга), а безымянный палец зависал перед первой струной, используя ее потом как мелодическую – апояндо, либо как остинатную педаль – тирандо. Темп исполнения должен быть очень медленный, чтобы поймать правильное ощущение ата-

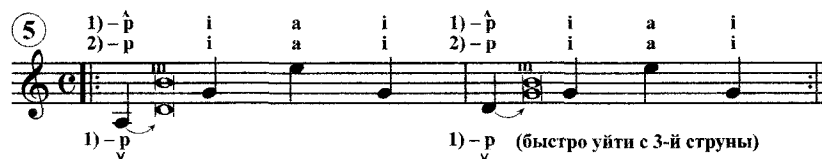
\* При тирандо все то же самое, только изменяется 3-я фраза – вы проходите 4-ю струну без касания, доработав 3-й фалангой. Разница есть только в определенности движения (расстояния между струн) 3-го сустава, ощущения струны после звука и устойчивости кисти, большей уверенности, поскольку есть некоторая опора. Палец имеет определенную точку на возвращение назад в расслабленном состоянии.

ки-натяга с неизменным положением пальцев на струнах. Любой палец при игре на гитаре ставится на струну в момент атаки, палец как бы вовремя ловит нужную струну, если конечно вам не нужны какие-то специфические моменты, например: пиццикато, глушение и т.п., когда мы готовим (ставим) его заранее и на определенное время.

Это особенно важно понять при нисходящем арпеджио, где принцип игры несколько иной. Вы ловите каждую струну отдельно: *один* нужный в данный момент звук на 1-й струне пальцем «а», потом на 2-й палец «m» и, наконец, на 3-й струне ставите палец «i».

И все же, хочу посоветовать проделать следующее упражнение. В момент атаки большого пальца, поставьте палец «а» на первую струну, это вам поможет и в дальнейшем, в отработке тремоло, чтобы звук от безымянного пальца возникал сразу после баса, без паузы, то есть вы заранее подготавливаете атаку безымянного пальца, как при звукоизвлечении интервала «р-а».

Очень важное Упражнение № 5, ибо на нем закрепляется понимание постановки правой руки:



Средний палец надо оставить на 2-й струне, сделав его как бы опорным, для удержания всей кисти в неподвижности. Здесь трудно избежать зажима кисти, но это сделать необходимо, и это легче, чем потом исправлять дефект «прыгающей» кисти. Помните, что все пальцы должны работать автономно, без участия или помощи кисти.

Хотя очень трудно ощутить движение пальцев и постановку руки в комплексе, то есть когда один палец (например «i») играет тирандо, а другой («а») сразу после этого исполняет апояндо из такого же положения кисти. Но это как бы универсальное положение кисти и пальцев над струнами надо поймать и правильно ощутить, все время закрепляя его в подсознании. Попробуйте менять принципы работы каждого пальца, то есть поиграйте (с многократным чередованием) апояндо – тирандо в работе указательного пальца, а затем то же самое проделайте с безымянным и большим пальцами. Главное – не «развалить» кисть!

Итак, ВЫВОДЫ: При всех упражнениях 1-го урока внимательно следите за постановкой правой руки.

1. Ваша ладонь расположена параллельно плоскости деки, пальцы «а-м-и» полусогнуты и расслаблены. Ладонь и пальцы образуют купол небольшого «парашюта» (в ладонь можно положить небольшое яблоко).
2. Ваши пальцы плотно сжаты (сомкнуты), последняя фаланга каждого из пальцев «i-m-a-e» слегка набегают последовательно друг на друга.
3. Большой палец накрывает 3-ю фалангу указательного пальца накрест, сверху, крайней своей фалангой набегающая на последний сустав.
4. Запястье немного приподнято, но оно не должно быть слишком крутым, и уж тем более не должно быть «провальным», слишком близким к деке.
5. Локоть почти лежит (касается с легкой опорой) на конце верхней деки (ближе к углу обечайки) за подставкой, слегка выступая за углом обечайки.
6. Важнейшее условие – это отвесное положение 3-й и 2-й фаланги по отношению к поверхности деки (около 90°). Движение под 75°-60° по отношению к длине струны идет от второго сустава, который очень резко согнут. Ваша 1-я фаланга (ближняя к ладони) находится под небольшим углом (10°-15°) по отношению к плоскости деки.

Все выведенные положения могут быть приняты только в условиях индивидуального подхода к физическому состоянию и строению ваших рук, к вашим индивидуальным особенностям (величина и угол заточки ногтя, длина пальца, кисти, предплечья и т.д.), но любое правило неизбежно натолкнется на исключение. «Если мне удастся математизировать педагогику, я ее брошу» (Н. Перельман. «В классе рояля»).

Но, если вы хотите добиться успеха в овладении любым инструментом, слушайте только одного учителя – ЗВУК, и вы неизбежно придете к этим выводам, к определенным правилам, которые, конечно, не догма, а руководство к действию!

## УРОК № 2. ПОСТАНОВКА ЛЕВОЙ РУКИ.

Прежде чем включить в игру левую руку, проделайте следующее упражнение. Положите на стол карандаш и возьмите его кончиком пальца левой руки (например, так чтобы прямой большой палец находился против остальных, закругленных и не прогибающихся ни в одном суставе). Карандаш при этом должен быть параллелен линии основания пальцев.

Правильно установив карандаш, несколько раз напрягите 2-й и большой палец, то есть немного сожмите пальцы, остальные пальцы довольно спокойно лежат на плоскости карандаша, обхватывая его подушечками около ногтя. Расслабьте пальцы, не отпуская карандаша, затем все повторите, делая круговые движения кистью (сбрасывая ненужное напряжение кисти, которое, в основном должно быть на последней фаланге 2-го пальца). Карандаш во время этих действий должен достаточно плотно прилегать к кончикам пальцев. Продолжайте упражнение до тех пор, пока не уясните характер ощущений при работе левой руки на грифе.

①

1) - i m i m i m simile  
2) - i m i m i m simile

(p стоит на 4-й струне)

В первом упражнении обратите внимание на то, чтобы 2-й палец не поднимался высоко над грифом, и его последняя фаланга была перпендикулярна плоскости грифа. Большой палец правой руки во время исполнения этого упражнения стоит на 5-й или 4-й струне.

Прижатие звука 2-м пальцем левой руки (в данном случае «ля») должно быть минимальным, ровно столько, сколько необходимо для чистого звучания. Попробуйте отрегулировать силу прижатия следующим образом:

1. Коснитесь 2-м пальцем 3-й струны на 2-м ладу как можно ближе к порожку (2-му), так чтобы звук был приглушен, как при пиццикато (это еще один способ исполнения пиццикато, но только левой рукой), извлекая звуки в правой руке «m-i».

2. Нажмите на струну, легко опустив ее на 2-й порожек, но без прижатия, а слегка коснувшись порожка. Вы услышите характерный дребезг «недожима», что особо «хорошо» получается у маленьких детей со слабыми руками, продолжая в правой руке чередовать пальцы «m-i».

3. Легким дополнительным усилием дожмите струну до чистого звука. Далее нажимать на струну бессмысленно, чище не будет, а вот ненужного перенапряжения пальца, кисти и руки вы «успешно» добьетесь. Лучше покачайте кисть на прижатой фаланге данного звука и добейтесь полного расслабления кисти, локтя и плеча. Большой палец так же почти расслаблен, он касается обратной стороны грифа. Повисните на несильно прижатом кончике фаланги 2-го пальца тяжестью кисти и локтя, как на веточке виноградной лозы – «легкой гроздью винограда».

Можно и нужно проделать этот процесс в обратном порядке (теперь он будет называться «отжатие»), чтобы в дальнейшем понять принцип глушения (снятия звука) левой рукой, необходимого, например, для перехода со струны на струну.

Основное упражнение для постановки левой руки – 2-е и 3-е:

②

V (p на 6-й струне) (p на 5-й струне)

2) - m i m i m i m i

③

V (p на 5-й струне) (p на 6-й струне)

2) - m i m i m i m i

Способ, которым классические гитаристы поддерживают инструмент (три точки опоры: голень левой ноги, локоть в конце угла верхней деки и обичайки, легкое касание струн пальцами правой руки), устраняет потребность поддерживать гриф гитары левой рукой. Она совершенно свободна для выполнения своей основной функции – прижатия струн к грифу.

Кисть естественно изогнута и пальцы изящно выгнуты таким образом, чтобы позволить прижать струны последней фалангой кончика пальца перпендикулярно грифу. Пальцы должны прижимать струну обязательно серединой подушечки в 2-3 мм. от ногтя. Правильность прижатия, соприкосновения со струной легко проверить по следу, оставленному струной на подушечке пальца.

Движение пальцев (1-го, 2-го, 3-го, 4-го) левой руки идет (в отличие от правой) от ближнего к ладони сустава и 1-й фаланги. Но 2-я и 3-я фаланги также вертикальны к плоскости грифа как и в правой, к плоскости деки.

Если вы выпрямите пальцы в левой руке и положите их в районе 7-го лада на струны и плоскость грифа, то пальцы будут строго перпендикулярны струнам и параллельны ладам: 1-й лежит в VII-м, 2-й в VIII-м, 3-й в IX-м и 4-й в X-м ладе соответственно.

Единственная роль большого пальца – оказать легкое противодействие давлению остальных пальцев на грифе, не поддерживая его. Оптимальное положение большого пальца – между 2-м и 3-м пальцем с обратной стороны грифа, чуть ближе ко 2-му, где он обеспечивает более рациональную силу противодействия всем четырем пальцем, расположенным (в данном случае) на 5-й струне лада, перпендикулярно плоскости грифа.

Чтобы еще больше ощутить вес руки, рекомендую чуть-чуть покачать свободно висящий локоть на прижимающем пальце, и сделать кистевое вибрато, чтобы почувствовать расслабленность всей руки.

Упражнение № 3 следует начинать от пятого лада, если у вас достаточно крупная кисть. Для детей 6-7 лет следует начинать такое упражнение с 7-го лада. Здесь меньше расстояние между ладами и кисть встает без напряжения, более естественно.

1-й, 2-й, 3-й и 4-й пальцы встают на струны кончиком последней фаланги строго перпендикулярно плоскости грифа, на 5-й струне (для детей на 4-й струне). Причем, после подготовки (палец зависает над своим ладом) и прижатии 2-го пальца, 1-й палец остается на месте, но в расслабленном состоянии. Все напряжение переносится на 2-й палец и далее также до 4-го пальца, то есть после прижатия 4-го пальца. 1-й, 2-й, 3-й и 4-й пальцы расслаблены и только слегка фиксируют свои лады.

Пальцы между собой параллельны и расстояние между ними одинаковое. Кисть в это время располагается своей плоскостью (условно) параллельно грифу и достаточно от нижней кромки, образуя некий полукруг-свод.

В правой руке большой палец играет апояндо либо тирандо абсолютно одновременно с импульсом прижатия очередного пальца левой руки. Очень внимательно следите за постановкой правой руки, не увлекаясь только левой.

Обратите внимание (слушайте!) на переход от 5-й струны к 4-й (детям рекомендую от него пока воздержаться). Желательно, чтобы учащийся сразу уловил момент точного перехода звука от 5-й струны к 4-й, чтобы звук ни в коем случае не прерывался, но в то же время и не наслаивался на последующий звук в момент перехода.

В обоих упражнениях (2-м и 3-м) происходит волнообразное перемещение, передача напряжения и расслабления от одного пальца к другому. В последовательном направлении (упражнение 2), с 1-го по 4-й без подъема пальцев от своих ладов, и от 4-го к 1-му (упражнение 3), с легким, невысоким последовательным подъемом пальца от 4-го до 2-го. 1-й палец стоит от перехода на последующий 4-й, а еще лучше и желательнее, до подготовки и перехода всех трех (4-го, 3-го и 2-го) на следующую 5-ю струну.

После извлечения звука от 4-го пальца (а следовательно напряжения), 1-й палец от 4-й струны мгновенно переходит на V лад позиции 5-й струны, и все пальцы подготавливаются, встают в последовательность – 4-й, 3-й, 2-й, 1-й.

④

1) - i a i                      1) - i a i  
 2) - p i à i                    2) - p i à i

В упражнении № 4 техника правой руки полностью совпадает с упражнением из первого урока. В левой руке добейтесь, чтобы ваш 3-й палец остался в границе 3-го лада после извлечения звука «до» при переходе на 1-й лад 1-м пальцем. Фалангу 1-го пальца довольно трудно сохранить перпендикулярной и прямой из-за широкой растяжки на первых трех ладах (особенно у детей), но надо постараться сделать это максимально правильно.

## О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ РУК.

«Для каждого звука функция правой руки мгновенна, тогда как функция левой руки продолжается, пока длится колебание. Струна должна быть прижата левой рукой именно в тот момент, когда правая дает импульс, что составляет тесную связь обеих рук. Левая рука не должна применять большую силу; правая так же должна экономить, чтобы производить в зависимости от обстоятельств, звуки ясные, блестящие, сильные, но не грубые. Либо ясные, нежные, мягкие, но не слабые». (Д. Агуадо).

Короткое, емкое и верное замечание величайшего классического гитариста.

Одно из основных препятствий, стоящих на пути к всеми так любимой быстрой игре – это синхронизация ваших рук. Если одна (любая) опережает другую, то артикуляция будет нечеткой.

Вот полезное упражнение, которое вы можете применить в любой гамме, в любом пассаже, в любой пьесе: возьмем гамму до-мажор, восходящую от 3-й струны 5-го лада. Упражнение № 5:

⑤

1) -  $\hat{m}$  i  $\hat{m}$  i  $\hat{m}$  i  $\hat{m}$  i *simile*  
 2) - p i p i p i *simile*

Первую ноту возьмите 1-м пальцем левой руки и средним пальцем правой, подготовив (поставив) их заранее до извлечения звука, абсолютно синхронно и вместе, единым импульсом.

Теперь, прежде чем прозвучит следующая нота («ре»), нужно одновременно подготовить обе руки, расположив 3-й палец левой руки и указательный палец правой на струне. Причем мысленно разбейте четвертную ноту, написанную в тексте на 4-е шестнадцатые и, считая вслух, на счет 3-и – 4-е подготовьте (зависните) 3-м пальцем и указательным пальцем («i») над струной. На счет «раз» (звук «ре») спокойно поставьте пальца на 3-ю струну и возьмите ноту абсолютно синхронно и подготовьтесь к следующей ноте, и так далее. Начинайте играть это упражнение очень медленно, чтобы четко ощутить и продумать заранее все свои действия.

Одна из причин, почему рок-гитаристы могут играть быстро, состоит в том, что многие фразы включают в себя короткие «взрывы» нот. Работа над такими «взрывами» очень важна для развития скорости. Она поможет вам быстро выйти из тупика при работе, как над скоростью, так и над артикуляцией. Если вы хотите освоить длинный ход, то разбейте его на более доступные короткие части. Поработайте сначала над первыми двумя нотами, и когда научитесь играть их быстро и аккуратно, добавьте третью и так далее, пока не получится гамма в одну октаву, которую, чтобы виртуозно сыграть, коротко вздохнув, надо играть на спокойном и широком выдохе.

Самое пристально внимание с первых шагов уделите правильной артикуляции, умение прекратить звучание (глушение) либо левой рукой, быстро расслабив ее и заглушив ненужные звуки, либо правой рукой, мгновенно поставив подушечку нужного пальца. Например – большой на звучащий бас, вовремя прекратив звучание, а еще лучше снимать звук правой и левой рукой одновременно, также как вы и извлекаете почти все звуки на гитаре.

## ОСНОВНЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ.

### 1. Постановка правой руки.

3-я и 2-я фаланги пальцев «i, m, a» вертикальны к плоскости деки. Запястье немного приподнято. Движение пальцем 60°-70° по отношению длины струны. Большой палец немного впереди указательного. Постановка, которая обеспечивает относительно удобное одновременное использование приемов «тирандо» и «апояндо» из одного положения кисти. (см. Урок 1)

### 2. Постановка левой руки.

Большой палец располагается сзади грифа между 2-м и 3-м пальцем. 1-й, 2-й, 3-й и 4-й пальцы минимально приподнимаются над грифом. При обратном движении (в пассажах) пальцы подготавливаются в зависимости от аппликатуры гаммы или пассажа (то есть встают на последующую струну. (см. Урок 2)

**3. Апояндо** (опираясь) – играет мелодически рельефный музыкальный материал.

**4. Тирандо** (натягивая) – играет: арпеджио, аккомпанемент, подголоски. Тирандо – звук щипок, мелодическая тембровая окраска, когда исполняется одним ногтем.

**5. Верхняя нота арпеджио** чаще играет апояндо, если она мелодическая, либо тирандо, если она остинатная.

**6. Большой палец** играет апояндо в одинарных опорных басах. Если мелодия проходит в басах, большой палец играет как апояндо так и тирандо в зависимости от музыкального материала.

**7. Чередование пальцев** происходит всегда, за исключением специфических моментов: «скользящий палец» – апояндо на 1-й струне, затем тирандо по 2-й струне, верхний звук – нижний звук (примеры чередования: **i-m, a-i, a-m-i, a-m-i-m, p-i**).

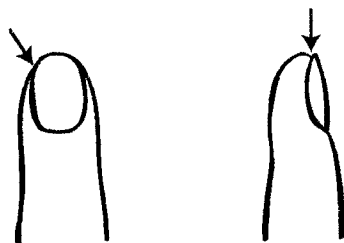
**8. Прием «длинный палец»** – при переходах со струны на струну при восходящих движениях на более «дальнюю» струну идет более длинный палец, чаще всего средний.

**9. Два звука одновременно** извлекаются: «р» – тирандо, «а» – апояндо. Если в басу проходит мелодия, то она играет на апояндо, а верхний звук, а верхний звук – тирандо.

### 10. Звукоизвлечение аккордов.

Пальцы «a, m, i» двигаются к деке, как бы стремясь к апояндо, а потом резко уходят в ладонь после извлечения звуков на тирандо. Большой палец двигается навстречу им и играет либо тирандо (образуя крест с указательным пальцем), либо апояндо, если в басу проходит мелодия.

**11. Четко продуманное сочетание** (соотношение) аппликатуры и штрихов правой и левой рук. Особенно в мелодических сочетаниях: арпеджио – гамма.



P8/ ŪŌ

Секрет получения красивого и сильного звука лежит в точной манере использования ногтей. Очень важно «ударять» по струне в точке, показанной на рис. 1. Эта точка требует начинать извлечение звука с мякоти левой стороны кончика пальца и заканчивать его ногтем, а еще лучше одновременным касанием левой стороны мякоти и ногтя.

Нельзя не придавать особое значение важности правильной заточке ногтей при игре на гитаре. Если держать правую руку ладонью к лицу и ногти на уровне глаз, то ногти должны быть едва видны над подушечкой пальца. Ежедневно подтачивайте их и придавайте им форму естественного контура вершины вашего пальца, причем, обратите внимание, что расстояние между кромкой ногтя и кончиком пальца наибольшее в средней точке, постепенно уменьшается к правой и левой стороне ногтя. Кромка ногтя должна быть абсолютно гладкой и отполированной.

**Упражнение № 1.** В правой руке большой палец стоит без излишней опоры на 3-й струне. Следите за положением запястья и кисти, оно должно быть удобным для одновременного использования апояндо и тирандо. Звуки «си-до-до-диез» играют тирандо, а в обратном движении – апояндо. Надо очень внимательно следить за кистью, она не должна менять своего положения при исполнении обоих приемов звукоизвлечения. Следите за тем, чтобы последний (3-й) сустав не прогибался от соприкосновения со струной в другую сторону.

Второй вариант аппликатуры «i-a» достаточно труден и необычен. Безымянный палец расположен почти под 90° по отношению к длине струны, указательный палец резко подошел к нему и коснулся безымянного, средний как бы набегает на них, оставаясь сверху, накрывая оба пальца.

В левой руке пальцы приподнимаются очень невысоко и остаются на своих ладах, при обратном движении зависая на своем ладу.

**Упражнение № 2.** Все то же самое, за исключением игры безымянного пальца. Он может задержаться на 2-й струне в отличие от 1-го упражнения, где его необходимо тут же снять, освободив 2-ю струну для звукоизвлечения.

Эти упражнения достаточно трудны и по силе учащимся с очень хорошими, крепкими пальцами. Следите за тем, чтобы рука не перенапрягалась и при малейшем намеке на усталость (зажим), сбрасывайте левую руку вниз от плеча, совершенно расслабив ее и дайте ей некоторое время отдохнуть. Постепенно ваши пальцы сами найдут нужное ощущение напряжения, но не в коем случае не перенапряжения, и вы можете выполнять это чрезвычайно важное упражнение достаточно долго. Оно поможет вам окончательно «поймать» и закрепить постановку правой руки, ибо здесь наиболее полно ощущается использование двух методов звукоизвлечения (в комплексе) – тирандо и апояндо.

# СОДЕРЖАНИЕ

## I. ПЕРВЫЕ ШАГИ. УЧИТЕЛЬ – УЧЕНИК

1. Осенний дождик . . . . .	3
2. Капель . . . . .	3
3. Е. Тиличеева. Часы . . . . .	3
4. Н. Красева. Ёлочка . . . . .	3
5. Во поле берёза стояла . . . . .	4
6. В. Герчик. Два друга . . . . .	4
7. В. Шаинский. Песенка про кузнечика . . . . .	5
8. Е. Крылатов. Колыбельная . . . . .	5
9. В. Витлина. Дед Мороз . . . . .	6
10. Р. Паулс. День растает, ночь настанет . . . . .	6
11. В. Герчик. Тяв-тяв . . . . .	7
12. В. Герчик. Мой конек . . . . .	7

## II. ЭТЮДЫ

13. Г. Фетисов. Этюд . . . . .	8
14. Р. Агуадо. Этюд . . . . .	9
15. Д. Сагрерос. Этюд . . . . .	9
16. П. Румянцев. Этюд . . . . .	9
17. Г. Фетисов. Этюд № 2 . . . . .	10
18. Ф. Сор. Этюд . . . . .	11
19. Ф. Карулли. Этюд . . . . .	12

## III. ПЬЕСЫ ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ

20. А. Синополли. Тема с вариацией . . . . .	13
21. Д. Дюарт. Это все моя работа . . . . .	13
22. Я. Котик. Вальс . . . . .	14
23. Д. Битинг. Кукушка . . . . .	15
24. Ф. Карулли. Андантино . . . . .	16
25. М. Каркасси. Андантино . . . . .	17
26. И. Петер. Модерато . . . . .	18
27. Я. Поврозняк. Вальс . . . . .	19
28. Ф. Хюnten. Вальс . . . . .	19
29. В. Ковач. Экосез . . . . .	20
30. В. Сор. Вальс . . . . .	21
31. В. Фодор. Слононок . . . . .	22
32. В. Фодор. Медвежонок . . . . .	23
33. А. Селеньи. Карусель . . . . .	23
34. Д. Дюарт. Мой менуэт . . . . .	24

## IV. ПЬЕСЫ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

35. В. Надтока. Дождик . . . . .	25
36. А. Иванов-Крамской. Вальс . . . . .	25

37. А. Бекман. Ёлочка . . . . .	26
38. Г. Фетисов. Андантино . . . . .	26
39. Н. Александрова. Две песенки котят . . . . .	27
40. В. Калинин. Маленький испанец . . . . .	27
41. В. Бранд. Маленький испанец . . . . .	28
42. В. Козлов. Кискино горе . . . . .	29
43. В. Козлов. Таинственные шаги . . . . .	31

## V. НАРОДНЫЕ ОБРАБОТКИ. ТАНЦЫ

44. Ах! Настасья . . . . .	32
45. Х. Нейзиндлер. Нидерландский танец . . . . .	32
46. Дивчина кохана . . . . .	33
47. Чирик-Пыжик . . . . .	33
48. Веселые гуси . . . . .	34
49. Зелёные рукава . . . . .	34
50. Ах, ты степь широкая . . . . .	35

## VI. ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

51. В. Курочкин. Вальс . . . . .	36
52. В. Курочкин. Пьеса . . . . .	36
53. О. Питерсон. Менуэт . . . . .	37

## VII. ЭСТРАДНАЯ МУЗЫКА

54. О. Питерсон. Экосез . . . . .	37
55. Т. Флинт. Кантри вальс . . . . .	38
56. Г. Гладков. Песенка черепахи . . . . .	38
57. И. Шрайбер. Блюз . . . . .	39
58. Аноним. Блюз . . . . .	40
59. С. Джоплин. Рэг-тайм . . . . .	41

## VIII. АНСАМБЛИ

60. Н. Соколова. Осень . . . . .	42
61. Н. Соколова. Нарисую кошкн дом . . . . .	42
62. Н. Соколова. Самый интересный сон . . . . .	43
63. А. Франкин. Танец . . . . .	43
64. Дж. Дюарт. Ковбои . . . . .	44
65. Дж. Дюарт. Индейцы . . . . .	46

Постановка правой руки . . . . .	47
Звукоизвлечение . . . . .	47
Урок I . . . . .	48
Урок II . . . . .	51
О взаимодействии рук . . . . .	53
Основные методические указания . . . . .	54
Усовершенствованное упражнение Гопа . . . . .	55