Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская музыкальная школа №2 им. В.А. Коха» г. Ноябрьск

# МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

на тему:

**«Обучение первоначальным навыкам игры на классической гитаре** **»**

**Автор: Хасанов Ильшат Зуфарович**

**Преподаватель по классу гитары**

**г. Ноябрьск 2024**

**СОДЕРЖАНИЕ**

**Введение ………………………………………………………………………….3**

## Глава 1. Классическая гитара. Общие сведения…………………………..5

1.1 Гитара в системе отечественного музыкального образования……………5

1.2 Сравнительный анализ школ игры на классической гитаре……………..7

## Глава2. Обучение первоначальным навыкам игры на гитаре………..14

2.1 Планирование и организация первых уроков…………………………….14

2.2 Положение инструмента, правой и левой руки……………………………23

2.3 Организация учебных и домашних занятий………………………………29

2.4 Звукоизвлечение апояндо………………………………………………….32

2.5 Работа над песенками……………………………………………………….36

2.6 Звукоизвлечение тирандо…………………………………………………..41

2.7 Педаль. Её роль и значимость в игре на гитаре…………………………..44

2.8 Барре. Начальное обучение………………………………………………..46

2.9 Легато и его исполнение……………………………………………………48

2.10 Переход на ногтевой способ извлечения…………………………………51

2.11 Игра гамм с аппликатурой А. Сеговии………………………………….53

2.12 Тембро - динамический слух…………………………………………….56

2.13 Репертуарная политика на начальном этапе…………………………….58

2.14 О критерии оценок в ДШИ………………………………………………59

2.15 Опытно - экспериментальная работа…………………………………….65

**Заключение……………………………………………………………………...69**

## Список использованной литературы…………………………………….….70

## Введение

Можно сказать, что гитара, на сегодняшний день, является одним из самых популярных инструментов в мире. Несмотря на это, существующие многочисленные школы и самоучители игры, к сожалению, не дают ответов на элементарные вопросы: посадка, постановка рук, звукоизвлечение, артикуляция, педаль и т. д.

Кроме того, спрос на обучение в классе гитары уже много лет опережает возможности ДМШ и ДШИ, т.к. количество педагогов, к сожалению, не соответствует необходимым требованиям. Директорам школ из года в год приходится искусственно сдерживать учебный процесс, связанный с игрой на гитаре, либо привлекать к обучению специалистов "смежных" специальностей.

Так, по данным смотра работы преподавателей ДМШ и ДШИ по классу классической гитары, который в 2007 учебном году проводился в Москве, в классе гитары работают 40% преподавателей с другим профилем в музыкальном образовании (домра, балалайка, и др.), причем половина из них закончила курсы повышения квалификации, а остальные работают по принципу "свободных художников", не имея основ и методов обучения на гитаре (16)

Каждый мыслящий педагог-музыкант сопоставляет различные профессиональные взгляды и находит свой неповторимый путь, обобщая опыт педагогов-мастеров и систематизируя свои собственные педагогические наблюдения. Очень важно, чтобы педагоги не только обучали игре на гитаре, но и методично внушали ученикам необходимые музыкально-слуховые представления и знания нотной грамоты, прежде всего интервалов, аккордов, гармонических оборотов, отклонений, модуляций, каденций и т. д.

Данная работа освещает различные вопросы современной гитарной школы преимущественно на первоначальном этапе, и представляет собой обобщение достижений мастеров классической гитары, а так же собственный педагогический опыт.

Данную методику рекомендуется использовать в работе с начинающими учениками в возрасте 6-7 лет. В основе методики лежит опыт работы Кузина Ю.П. (7,8). Избранная нами тема исследования представляется весьма актуальной и практически востребованной.

Объект исследования - процесс воспитания учащегося - гитариста в младших классах ДМШ и ДШИ.

Предмет исследования - педагогические возможности работы над развитием первоначальных навыков игры на гитаре.

Цель исследования - обобщить опыт обучения игре на гитаре и разработать практические рекомендации воспитания учащихся младших классов ДМШ и ДШИ, обучающихся в классе гитары.

Задачи исследования: провести опытную проверку разработанной технологии в условиях обучения в классе гитары в ДМШ.

Методы исследования:

1. Анализ педагогической и методической литературы по выбранной проблеме;
2. Обобщение опыта преподавания в классе гитары;
3. Опытно - практическая работа на базе ДШИ

**Глава 1. Классическая гитара. Общие сведения.**

1.1 Гитара в системе отечественного музыкального образования

Российское гитарное исполнительство является существенной частью мирового музыкального искусства.

Развитие искусства классической гитары в России отличается от западноевропейского опыта и имеет свои особенности. В современном отечественном инструментальном исполнительстве особенно остро по отношению к классической гитаре стоит проблема противопоставления народной и академической традиции.

Традиционное представление о классической гитаре как инструменте народном сложилось в связи с бытованием на российской территории нескольких разновидностей гитар (в частности, так называемой русской семиструнной), а также длительным общественно-политическим периодом, сопровождавшимся идеологическим диктатом и изолированностью России от мирового сообщества.

В соответствии со статусом народного инструмента в России сложилась образовательная система, в которой преподавание классической гитары до настоящего времени осуществляется в рамках кафедр (отделений) народных инструментов всех уровней профессионального музыкального образования (начального, среднего, высшего).

Данное положение не соответствует академической сущности классической гитары, требует принципиального изменения взгляда на ее истинную природу и предполагает модернизацию существующей

образовательной системы

Особенности развития классической гитары в контексте музыкального исполнительства (как европейского, так и российского) сходны с историей других академических инструментов (фортепиано, скрипка и др.).

Профессиональное гитарное искусство обладает обширным оригинальным репертуаром, включающим произведения различных эпох и стилей, а система профессионального обучения - основами методики преподавания игры на инструменте. Развернутых исследований, посвященных классической гитаре, в отечественной музыкальной науке и музыкальной педагогике до настоящего времени не было.

Вместе с тем имели место многочисленные дискуссии, затрагивающие тему целесообразности преподавания классической гитары в рамках кафедры или отдела народных инструментов.

К вопросу "академизации" народных инструментов в современном профессиональном исполнительстве и преподавании обращаются Д.И.

Варламов, А.А. Горбачев, О.И. Спешилова и др.

Большинство работ, посвященных гитарному искусству, представляют собой в одних случаях описание интересных событий и личных переживаний, не предполагающее научного анализа явлений, в других - содержат сконцентрированную информацию историкобиографического характера (имена, события, биографические очерки, письма, воспоминания и т.д.).

## 1.2 Сравнительный анализ школ игры на классической гитаре

Школа игры на шестиструнной гитаре Маттео Каркасси (1) была написана в первой половине XIX века.

За полтора столетия, прошедших со времени ее первой публикации, гитара непрерывно развивалась и в настоящее время в ее конструкции, технике игры, а также в репертуаре произошли существенные изменения.

Гитара в XIX веке была инструментом не концертным, но салонным, то есть излюбленным инструментом домашнего музицирования.

Репертуар гитариста-виртуоза не отличался большим разнообразием, и состоял, в основном, из небольших пьес салонного характера, кроме того, очень популярны были вариации.

Гитаристами XIX века было написано множество сонат для гитары и несколько концертов для гитары с оркестром.

Были созданы первые "Школы игры на гитаре".

Можно сказать, что в XIX веке была заложена серьезная

профессиональная база для того стремительного скачка, который произошел в середине XX века, когда гитара стала инструментом концертным.

В XX веке репертуар для гитары существенно расширился, как за счет современных произведений, написанных специально для нее, так и путем переложений для гитары музыки предыдущих эпох. Гитаристы стали играть лютневую музыку, сонаты и партиты И.С. Баха, произведения испанских и латиноамериканских авторов. Во всем мире сейчас пишут много музыки для гитары, так что репертуар современного гитариста постоянно расширяется.

По сравнению с XIX веком существенно изменилась техника игры, в связи с чем усилились ее динамические и выразительные возможности.

Так, настоящей революцией стал переход на ногтевой способ звукоизвлечения. Звучание гитары усилилось также благодаря применению приема апояндо (с опором на соседнюю струну).

Гитаристы стали использовать тембровые возможности инструмента.

Изменился подход к аппликатуре левой руки.

Кроме того, появилось множество новых приемов и штрихов, частично пришедших из народных школ, частично из музыкального авангарда. Таким образом, гитара XIX века настолько отличается от современной классической гитары, что это, можно сказать, почти другой инструмент, и школа М. Каркасси (1) представляет для нас интерес исключительно исторический.

Школа игры П. Агафошина (2) представляет собой методическое пособие, состоящее из четырех частей, в ней представлена продуманная и последовательная методика обучения игре на гитаре.

Приемы игры на ней, а также сведения теоретического характера даны подробно, сложность упражнений и пьес постепенно нарастает по мере приобретения учеником необходимых знаний и умений.

Все гитарные приемы тщательно описаны и даны сначала в виде упражнений, а затем закреплены на специально подобранном музыкальном материале.

Нельзя не согласиться с принципом формирования репертуара, который на каждом этапе обучения имеет свои особенности.

Так, для первоначального этапа освоения инструмента Агафошин отдает предпочтение пьесам, написанным гитаристами классической школы XIX века, поскольку по своей стилистике, форме и "удобству" исполнения они идеально подходят для начинающих.

Далее, автор расширяет репертуар за счет включения в него переложений, а также старинной музыки. Таким образом, музыкальный вкус учащегося растет и его кругозор расширяется.

В то же время, исполняя огромное количество этюдов на различные виды техники из III части пособия, приобретается солидный технический багаж и необходимая выносливость, которая делает доступным исполнение произведений, составляющих IV часть. Именно здесь ученик встречается с репертуаром, являющимся вершиной для гитариста, а именно с произведениями И.С. Баха, а также с музыкой, написанной представителями испанской школы XX века.

В то же время нельзя ни отметить, что первоначальный этап обучения освещен недостаточно подробно.

В Школе практически отсутствуют легкие и удобные постановочные упражнения, необходимые для того, чтобы учащийся смог приспособиться к гитаре. А ведь от этого зависит и правильная постановка рук, и удобство при игре, а главное - сила и качество звука.

Чтобы учиться по Школе Агафошина, надо обладать идеальной приспособляемостью к инструменту, то есть природной музыкальностью, прекрасными физическими данными (большими, сильными руками), а также незаурядной силой воли и целеустремленности. Кроме того, необходимо иметь большой запас свободного времени, так как авторские упражнения, представленные в I, а особенно во II части, при всей их методической полезности, громоздки по объему, сложны для разбора и тяжелы технически.

А ведь излишняя сложность на начальном этапе, особенно в левой руке, может привести к тому, что учащийся привыкнет сильно напрягать руки, утратив, таким образом, необходимую двигательную свободу и легкость при игре.

Недаром "зажатые" руки, это одна из серьезнейших проблем, и причина ее, как правило, в перегрузке левой руки на первом этапе обучения. В своей "Школе игры на шестиструнной гитаре" Эмилио Пухоль (3) формулирует те новые принципы, которые внесли в гитарное исполнительство испанские гитаристы Ф. Таррега и Э. Льобет.

Прежде всего, это касается звуковых возможностей гитары: широкое применение апояндо позволило инструменту звучать громче. Кроме того, значительно расширились технические средства гитары, и, вследствие этого, расширился гитарный репертуар.

Именно благодаря заслугам испанской школы, гитара в XX веке становится концертным инструментом.

Пожалуй, ни одно пособие не уделяет столь большого внимания первоначальному этапу овладения инструментом. Подробно и дотошно автор описывает и иллюстрирует практическими упражнениями все возможные варианты и комбинации в работе рук, которые возникают при игре в первой позиции. В Школе Э. Пухоля, подробно и анатомически точно описана техника игры на гитаре и пути, возможности приобретения этой техники.

В то же время, несколько удручает полное отсутствие эмоциональной и художественной составляющей музыкального исполнительства.

Сочинения Пухоля достаточно интересны, они основаны на испанском фольклоре, и в них учитываются возможности гитары. Но они несколько однообразны стилистически, а, следовательно, если основываться в обучении преимущественно на произведениях данного автора, то эмоциональное развитие учащегося неминуемо пострадает.

Лишь беглое прочтение содержания говорит исключительно о работе пальцев и ни слова о самой музыке. Любой ребенок, прочтя, к примеру, такое название, как "Исполнение арпеджио из трех звуков с одновременным защипыванием басовой струны большим пальцем при извлечении первого звука арпеджио", испугается и закроет книгу, чтобы не открывать ее больше никогда

На мой взгляд, в обучении музыке первичным является эмоциональное начало. Ученик должен понимать и чувствовать музыку, которую он играет.

Упражнения, этюды и пьесы Э. Пухоля, несмотря на профессионализм и композиторскую одаренность их автора, не могут служить репертуарной основой для начинающего, так как они сложны технически, с трудом запоминаются наизусть и однообразны по своей стилистике.

В то же время, рассматриваемая нами книга является прекрасным пособием для развития техники игры, основанной на принципах испанской школы XX века.

В "Школе игры на шестиструнной гитаре" А. Иванова-Крамского (5) автором поставлена задача охватить период, начиная с самого первого этапа освоения инструмента, до уровня, примерно соответствующего I-II курсам музыкального училища.

Книга состоит из двух частей. Первая часть содержит теоретические сведения о гитаре, а также некоторые сведения из элементарной теории музыки, необходимые для того, чтобы учащийся, самостоятельно осваивающий инструмент, мог пользоваться нотами. Кроме того, в ней дается информация о постановке рук, способах звукоизвлечения, даются первоначальные упражнения, этюды и легкие пьесы.

Упражнения, предназначенные для первоначального периода, не производят впечатления цельной продуманной методики. Автор не предполагает отдельных упражнений для правой и левой руки.

Начинать он рекомендует с исполнения одноголосных мелодий на каждой струне. Эти мелодии - упражнения решают две задачи: практическую и теоретическую. Они, с одной стороны, учат играть, с другой, на их примере Крамской показывает разные правила из области теории музыки: например, как играть, считая вслух.

На заре моей педагогической работы мною делалась попытка использовать их в занятиях с учениками, и результат был нулевым.

Однако, справедливости ради, следует отметить о наличии в школе блестящих и удобных в исполнении авторских пьес и обработок народных песен. "Самоучитель игры на шестиструнной гитаре" Е. Ларичева (6) является, на мой взгляд, учебником, по которому, действительно можно осваивать гитару (насколько это в принципе возможно без помощи педагога).

В этом смысле он полностью отвечает своему названию и цели. Все авторские объяснения изложены понятным, доступным языком, при этом они не производят впечатления излишне затянутых по времени.

Начальный период обучения описан подробно, даны постановочные упражнения для правой и левой руки. Большое внимание уделено проблемам звукоизвлечения, даны описания необходимых приемов для работы над звуком.

В связи с этим хотелось бы отметить, что последовательность работы над тирандо и апояндо, предложенная автором, вызывает сомнения. На мой взгляд, эти приемы следует давать ученикам раздельно, чтобы не возникало путаницы. Кроме того, по моему мнению, начинать играть двумя руками следует не с гаммы (у Ларичева это диатонический звукоряд), а с коротких однотипных мелодий, исполняемых на каждой струне, с целью освоения грифа, о чем будет ниже сказано во второй главе.

Книга оставляет ощущение продуманности и цельности, видно искреннее желание автора поделиться своим богатым педагогическим опытом.

В книге А. Гитмана "Донотный период начального обучения гитариста" (9) рассматривается первоначальный период занятий в классе гитары.

Автор предлагает свою методику овладения первоначальными навыками, которая отличается от традиционной. Суть данного различия заключается в следующем. На всех музыкальных инструментах, и на гитаре в том числе, учить начинают с исполнения мелодии.

Но поскольку гитара инструмент гармонический, то возможен другой способ обучения: начинать можно с аккомпанемента, что, как мы знаем, и происходит у тех, кто осваивает инструмент самостоятельно.

Гитара используется в быту, как правило, для аккомпанемента сольной партии. Автор книги предлагает идти по этому пути и основой обучения делает не мелодию, а аккорды и арпеджио.

Безусловно, для учащихся полезно как знакомство с буквенным обозначением аккордов, так и владение навыками аккомпанемента. Заслугой автора книги является также и то, что предложенный им репертуар доступен ученику, состоит из популярных, любимых народом песен.

Однако, сформировав у ребенка привычку исполнять "попсу", очень трудно будет потом переключить его на классику.

Современный школьник, находящийся под постоянным влиянием средств массовой информации, и без того ориентирован более на эстрадный, нежели на классический репертуар.

Обучение игре на классической гитаре должно, на мой взгляд, базироваться в первую очередь на изучении произведений, написанных композиторами классического направления. Итак, из краткого анализа существующих школ для классической китары видно, что ни одна из них не имеет четкой, цельной и продуманной методики работы с учениками, особенно на первоначальном этапе.

Между тем, азы профессионального мастерства необходимо закладывать и воспитывать у детей с первых шагов знакомства с инструментом, и как справедливо заметил замечательный пианист и педагог

И. Гофман: "Нет ничего опаснее для развития таланта, чем плохая основа!" **Глава 2. Обучение первоначальным навыкам игры на гитаре**

## 2.1 Планирование и организация первых уроков

Первая встреча с учеником - это всегда волнующий момент для учителя и ученика. С первых уроков необходимо завоевать доверие ученика.

В общении с учеником следует поставить перед собой задачу, чтобы ученик доверился вам, с желанием и искренне рассказывал о себе, друзьях, своих увлечениях и т. п.

Надо заинтересовать ученика так, чтобы он шел на урок с радостью и приподнятым настроением. Уместно вспомнить высказывание знаменитого виолончелиста Пабло Казальса, где он вдохновенно призывает ученика любоваться окружающим миром.

Он находил в каждом ученике неповторимую красоту, человечность; вселял в ученика гордость, уверенность, открывал такие психологические возможности, которых тот и не представлял в себе: "Как прекрасно все кругом в природе: небо, солнце, цветы, но самое уникальное создание природы - это ты.

Природа создала тебя, единственного и неповторимого на этой земле..." Именно в доброжелательном общении с учеником делаются первые шаги к успеху.

Чтобы ребенок на первых порах не потерял веру в себя, получал удовольствие и удовлетворение от каждой встречи с музыкой, необходимо соизмерять предлагаемые задания с интересами и возможностями ученика, а методический материал давать, не перегружая его внимания, рационально и последовательно.

Уверенность ученика в своих силах, в возможности достижения поставленных целей создаст благоприятные условия для повышения его самосознания, ощущения собственной значимости.

Чтобы ребенок мог полноценно воспринимать и понимать музыку, прежде всего, необходимо научить его внимательно слушать.

Гитара как музыкальный инструмент имеет свои особенности звучания, которые требуют от ученика постоянного и целенаправленного слухового внимания и контроля. Как мы знаем, невозможно управлять извлеченным на гитаре звуком и удерживать его долговременно в динамическом напряжении.

Развитый интонационный слух - основа в работе над музыкой. Гитарист, умеющий внутренним слухом предслышать извлекаемый звук, умеющий сознательно контролировать протяженность и затухание взятого на гитаре звука, может добиться большой выразительности звучания музыкальной фразы.

Надо постоянно учить ученика слушать себя как бы со стороны, активно вслушиваться в элементы музыкальной ткани, учить анализировать и контролировать свою игру.

На первых уроках изучение нотной грамоты и освоение навыков игры на гитаре отходят на второй план - главное внимание сосредоточено на развитии музыкального слуха.

Для того чтобы ученик привыкал к звучанию и тембру инструмента, занятия по развитию слуха следует проводить под гитару.

Учитель проигрывает мелодию песенки или просто отдельные звуки, а ученик должен их спеть. Это позволит ему со временем почувствовать и понять особую акустическую природу звучания инструмента, неповторимость тембрового колорита гитары. Необходимо внимательно следить, чтобы голос ученика точно совпадал со звучащей нотой

Не следует отчаиваться, если ученику не удалось сразу точно воспроизвести мелодию или ее фрагмент. Нечистое интонирование у детей часто происходит от неразвитости голосового аппарата.

При систематическом и целенаправленном развитии слуха все поправимо. На начальном этапе музыкальных занятий по развитию интонационного слуха необходимо подбирать тональность, близкую к речевому диапазону ребенка, а затем, по мере освоения навыков интонирования, постепенно его расширять. Интерес и любовь к музыке у детей, как показывает практика, появляются через движение под музыку.

Попросите ребенка подвигаться под музыку или песенку, стремясь выразить характерные особенности темпа, ритма, движения. Через восприятие темпа и ритма музыкальных произведений ученик начинает воспринимать и музыкальную речь. Большое влияние на музыкальное развитие ученика оказывает осмысленное понимание содержания текста песенок.

Разучивая песенку с учеником, старайтесь обратить его внимание на эмоциональность, художественность ее исполнения. Исходя из содержания, исполняйте ее весело или грустно, ласково, мягко или маршеобразно, празднично и т. п.

Определяя художественные характеристики музыкальной пьесы или песенки, раскрывая их образный мир, придавайте особое значение движению: ритм - главное! Музыкальный язык неизменно связан с бытовым языком и речью.

Бывает, что дети не могут прочитать короткое стихотворение, пословицу, поговорку достаточно выразительно.

Если они не в состоянии воспользоваться данным им самой природой речевым аппаратом, то каким образом они смогут произнести что-либо ясное или даже просто вразумительное языком музыкального инструмента?

Вслушиваясь в интонации человеческой речи, можно открыть много необходимого и полезного и затем удачно использовать эти находки в музыкальной речи, музыкальном исполнении.

Вот почему работа над выразительным художественным чтением так важна в классе педагога-музыканта.

Несколько примеров: "Динь-дон, динь-дон, загорелся Кошкин дом".

Слова этой песенки следует прочитать ученику и попросить его повторить, внимательно и терпеливо убеждая, что слова следует произносить звонко, громко, четко, а главное - тревожно.

"Светит солнышко к нам в окошечко" - совершенно другой характер произношения: ласковый, не спеша, тихо

"В небе тучи темные, тихо-тихо в комнате" - характер колыбельной: плавный, тихий, грустный

"Детский сад - у реки, а вокруг - цветники", - короткое стихотворение произносится с удивлением.

Внимание к произношению первой фразы - исполняется весело, достаточно громко. Вторая часть фразы ("...а вокруг - цветники") - протяжно и тише.

Следует помнить о темпе, о движении, о дыхании. Нельзя забывать похвалить ученика за каждое успешно выполненное задание.

Следующие примеры можно дать ученику на дом:

"Дует ветер озорной, лает пес Буянка"

"Кто летает на лужок и садится на цветок?"

"Тра-та-та, тра-та-та, мы везем с собой кота"

"Петушок, петушок, золотой гребешок"

Количество номеров, разбираемых в классе и задаваемых на дом, следует отбирать в зависимости от возраста ученика и степени усвоения материала. Весь цикл следует проводить до полного усвоения смысла стихов, считалок, поговорок и правильного, а главное - добиваться выразительного их произношения.

Гитара не просто кусок дерева, обработанный столяром, но душа всех лесов мира, старательно созданная музыкальным мастером. Пусть ученик поближе услышит гитару. Пусть узнает от вас о назначении частей гитары и особенностях ее конструкции, дайте ему возможность вслушаться в звучание каждой отдельной струны, обращая внимание на то, что именно надо услышать: "Вот так звучит звук в самом начале, вот так он длится, а здесь, послушай, он угасает".

Каждой струне следует дать образную характеристику вроде такой:

"Первая струна - самая тонкая, самая младшая сестренка с тоненьким голоском, и зовут её - Ми. Попробуй ее спеть - звук следует тянуть продолжительно. Голос твой должен слиться со звучанием струны.

Вторая струна - Си, - голос ее более сильный звучит более продолжительно, тембр ее другой..." Подобным образом, подбирая яркие характеристики и определения, расскажите о звучании всех струн - высоких низких.

Сравнения и примеры возможны самые разные, построенные на воображении ученика и учителя. Именно с первых уроков нужно прививать ученику благородство, уважение, искреннюю любовь к гитаре.

Нужно воспитывать в ученике бережное отношение к инструменту и к струнам: "Играть только чистыми руками

Гитару хранить в чехле". Покажите, как следует ухаживать за гитарой - мягкой фланелевой тряпочкой протирать после занятий струны и верхнюю деку.

Пройдет время - и гитара обязательно ответит благородством и достоинством своего неповторимого звучания. Чтобы пробудить у ученика интерес к музыке, следует знакомить его с такими песнями и музыкальными произведениями, которые бы ему хотелось послушать, спеть, а потом и сыграть.

Доступными и подходящими для таких выступлений педагога перед учениками могут быть пьесы из школы Иванова-Крамского(5):

"Танец",

"Маленький вальс",

"Грустный напев",

"Марш солдатиков".

Готовность, собранность, активный настрой ученика влияет на чуткость слуха. С помощью эпитетов, образных выражений следует стремиться создать соответствующее настроение у ребенка - это борьба с пассивным слушанием

Итак, мы уже немного знаем своего ученика, его любимые песенки, стихи, поговорки. Легко определяем с учеником шаги в музыке: в словах "лев", "слон", "тигр" - по одному шагу; "мама", "папа", "Таня" - два шага; "яблоки", "черешня", "апельсин" - три.

Ученик сам легко подбирает слова, определяет количество слогов и прохлопывает их в ладоши. И все это в соответствии с характером и ритмом.

После того как мы определили, что в стихотворении есть частые и редкие хлопки, ученику можно показать запись: "Пе-ту-шок, пе-ту-шок, золо-той гре-бе-шок".

Шаги в данной песенке есть короткие и долгие: короткие звуки (шаги) соединяют друг с другом палочкой (восьмые), а долгие записываются отдельными палочками (четверти).

На начальном этапе необходимо научить ученика определять шаги и проставлять их. Например: "Тра-та-та, тра-та-та, мы ве-зем с со-бой ко-та".

Надо дать возможность ученику самому определить короткие и долгие шаги. На первых порах помочь ученику сделать правильную запись песенок.

Короткие шаги соединять палочкой. Такие упражнения практиковать до тех пор, пока ученик полностью не освоит графику ритмической записи. На начальном этапе обучения все песенки следует давать со словами и именно через слово, через шаги, определять характер, образность исполнения данных песенок.

Затем необходимо познакомить ученика с нотным станом, нотными знаками, ключом "соль"; научить ученика правильно записывать на нотном стане ключ и нотные знаки. На первом этапе обучения игре на гитаре нужно отработать посадку ученика на стуле без инструмента.

К каждому ученику, в зависимости от его возраста, воспитания, способностей, необходимо подходить индивидуально. Поэтому занятия следует проводить поэтапно; в какой-то степени вся педагогическая деятельность строится на импровизации.

Наиболее рациональное положение корпуса на стуле - это на краю стула и ближе к правому краю сиденья, что предупреждает изоляцию правой ноги во время игры на инструменте (более подробно этот момент будет освещаться при игре в Х позиции). Под левую ногу нужно поставить скамеечку. Высота ее зависит от роста ученика.

Главное - чтобы левая нога по отношению к корпусу была под острым углом. Сохранению естественного положения корпуса помогает уверенная опора на ноги.

Если у ученика правая нога не достает до пола, следует под ногу подложить дощечку для полной устойчивости ноги и чуть отодвинуть ногу вправо. Такое положение ног, корпуса, плеч, головы ученику может казаться несколько необычным, поэтому необходимо проделывать с учеником гимнастические упражнения для закрепления рациональной посадки.

Главное в посадке - естественное положение корпуса, плеч, головы, что является важнейшим условием для повышения работоспособности ученика. Сутулость отрицательно влияет на качество звука и рациональную работу исполнительского аппарата. Правильная посадка ученика на стуле сочетается с собранностью и подтянутостью корпуса, отсутствием напряжения в мышцах спины.

В то же время мышцы корпуса не должны быть чрезмерно расслаблены - при игре необходимо упругое, активное состояние мышц. Игра на гитаре требует определенных мышечных усилий. Правильный контакт со струнами необходимо воспитывать через оптимальную организацию игровых движений.

Прежде чем дать ученику инструмент, нужно научить его управлять своими руками, научить отличать свободу, легкость от зажатости и скованности. Предлагаемые упражнения позволяют ученику понять состояния "напряжения - расслабления", "зажатости - свободы": максимальное напряжение рук: сжать пальцы в кулак - затем расслабить; сделать глубокий вдох (корпус напряжен), затем выдох (корпус расслаблен).

Разъяснить ученику три состояния корпуса и рук: а) максимальное напряжение; б) полное расслабление - состояние покоя и отдыха; в) оптимальное, активное напряжение - состояние бодрости, радости, легкости - оно является основным при игре на гитаре. Главное - научить понимать и фиксировать свои ощущения

Все упражнения, пройденные на уроке, надо закреплять дома. Данные упражнения репетировать перед зеркалом, обращая внимание на состояние мышц лица и мимику. Примерный план первых уроков:

Создание творческого рабочего настроения - 1-2 минуты.

Развитие музыкального слуха - 5-10 минут.

Произношение коротких стихов, песенок, поговорок - 5-10 минут.

Инструмент, отношение к инструменту - 3-5 минут.

Звучание каждой струны, специфика звучания.

Протяженность звука - 3-5 минут.

Исполнение педагогом пьес: танец, вальс, марш - 5-10 минут.

Определение характера пьес (шаги, настроение, образы) - 3-5 минут.

Из приведенного плана видно, насколько разнообразно может быть спланирован урок. Добившись освоения одной задачи, можно переходить к другой. Такими задачами являются: посадка, выбор скамейки, напряжение и расслабление, шаги в словах, стихах, поговорках, нотная запись и т. д.

Необходимо учитывать внимание и активность ученика. Если появляется утомляемость, следует переключить внимание ученика на другие виды деятельности или уменьшить продолжительность урока.

Не следует перегружать ребенка. Только увлеченность педагога, его вдохновение на уроке могут заинтересовать ученика. Всегда нужно помнить, что первые уроки являются важными и ответственными для будущего развития ученика-музыканта.

Это тот фундамент, те корни, из которых вырастает красивое дерево с прекрасными плодами. От искусства ведения урока, от эмоционального настроя зависит плодотворность работы, а главное - желание ученика продолжить занятия дома.

ЗАДАНИЕ НА ДОМ ДАЕТСЯ УЧЕНИКУ С ПЕРВЫХ ЖЕ УРОКОВ. Именно поэтому на уроке нужно учить ребенка самостоятельно мыслить и готовить его к осознанной домашней работе. Все то положительное, что достигнуто на уроке, может быть сведено на нет неправильными занятиями дома.

После знакомства с учеником педагог должен знать, что ребенку интересно, что он делает с удовольствием (читает, рисует и прочее). Вся работа педагога на данном этапе сводится к формированию у ученика серьезного отношения к занятиям.

Работа в классе - это обучение тому, как необходимо работать дома. Задания на дом ставятся четко, и способы выполнения домашней работы должны быть сформулированы предельно ясно.

Кроме дневника и нотной тетради рекомендуется завести еще и обычную тетрадь, куда можно подробно записывать темы и задания для самостоятельной работы. По этой тетради ученику удобно организовать подготовку к следующему занятию. Нет необходимости доказывать важность контакта педагога с родителями ученика.

Желательно, чтобы они посещали уроки и делали записи проведенных вами уроков. Организацию и режим проведения домашних занятий можно наладить также с помощью родителей. Занятия дома должны проводиться ежедневно, два раза в день: один раз самостоятельно, второй раз с родителями

Если ребенок неусидчив, настаивайте на определенном времени выполнения того или иного упражнения - это дисциплинирует. Не исключайте из практики поощрение ребенка за результаты проделанной работы!

## 2.2 Положение инструмента, правой и левой руки

После того как ученик научился осознанно, свободно и раскованно сидеть на стуле и освоил упражнения, которые вы ему задавали, необходимо приступить к занятиям с инструментом (к этому периоду ученик уже должен знать названия частей гитары). Гитара имеет четыре точки соприкосновения с телом, которые мы назовем опорами: .

Левая нога - бедро. Гитару выемкой положить на бедро левой ноги так, чтобы обечайка поверхностью изгиба плотно легла на бедро. Вес грифа и вес корпуса с центром опоры на выемке обечайки на бедре должны уравновешивать друг друга.

Такое положение гитары облегчает работу исполнительского аппарата. Верхняя дека не будет строго вертикальна к полу. Излишне наклонное или строго вертикальное положение осложняет владение инструментом.

Нижняя часть корпуса гитары упирается в бедро правой ноги. В ее функции входит не только поддерживание инструмента, но и регулирование положения гитары при игре в позициях с XII лада и далее

Правая нога в названных позициях занимает более жесткое, фиксированное положение (чуть поднимая и опуская корпус гитары) для удобства игры пальцев левой руки в высоких позициях.

Туловище слегка подается вперед и грудью касается верхней части нижней деки. После того как будет определено правильное положение инструмента, следует приступить к изучению положения правой руки на гитаре. Здесь важно помнить, что плечо правой руки не изолировано от предплечья, оно не лежит пассивно на корпусе гитары

Предплечье свободно перемещается по корпусу: вверх, вниз, влево, вправо. Во время игры используется целый комплекс ощущений - пальцев, кисти, предплечья и плеча. Ни одна из названных частей руки не занимает при игре пассивной позиции. Все они образуют единую систему, главенствуют в которой пальцы.

От контакта пальцев со струнами в большой степени зависят качество и плотность звука. Так как ученик не в состоянии осмыслить и освоить положения инструмента и правой руки на корпусе гитары одновременно, наиболее правильным решением будет эту работу разделить на этапы.

К примеру, наряду с произношением стихов, развитием слуха, изучением нотной грамоты, повторением упражнений и т. д. сегодня на уроке необходимо усвоить положение инструмента, а на следующем уроке - положение правой руки. Такая последовательность позволяет постепенно накапливать профессиональные навыки освоения инструмента. Теперь конкретно о положении кисти правой руки.

После того как мы убедились, что правая рука заняла исходную позицию на корпусе гитары, следует положить кисть ладонью на струны таким образом, чтобы палец m-medio (средний), оказался около розетки справа, то есть на уровне окружности инкрустации. Ладонь и все пальцы располагаются на струнах параллельно ладам

Большой палец р-pulgar находится впереди на шестой струне. Это положение правой руки на струнах является исходным для начального этапа обучения. Предлагаемое положение кисти должно быть усвоено учеником и отработано до автоматизма.

Задача подготовительного упражнения - это научить ученика фиксировать свои ощущения в достижении естественности и удобства положения кисти и правой руки в целом. Определите ученику время, необходимое для освоения данного положения, и переключите его внимание на действия левой руки.

Действия обеих рук имеют разного рода трудности. Для преодоления этих трудностей в процессе обучения приходится тратить много сил и времени. Поэтому с первых уроков наисерьезнейшим образом необходимо уделять внимание в одинаковой степени развитию как левой, так и правой руки.

Упражнения на определение оптимального положения левой руки на грифе гитары следует начинать с большого пальца. Опыт показывает, что с детьми 7-8 лет лучше всего начинать освоение грифа с V позиции.

Это связано, прежде всего, с физическими данными ученика, в частности с малой растяжкой пальцев. В первой позиции прижимать струны гораздо труднее, чем в пятой, и на начальном этапе это может вызвать излишнюю скованность, зажатость не только левой руки, но и правой.

Большой палец поставить на тыльной стороне грифа на уровне VI лада так, чтобы ладонь не соприкасалась с грифом и была параллельна ему. Не отрывая от грифа большой палец, покачать кистью (вместе с

предплечьем) влево и вправо, еще раз убеждаясь, что левая рука свободна и раскованна.

Дальнейшие действия заключаются в следующем: указательный палец, то есть 1-й, положить на все струны вдоль порожка по принципу барре на V ладу, 2-й - барре на VI, 3-й палец - VII, 4-й - VIII.

Таким образом, зафиксировано положение левой руки на инструменте. При этом большой палец левой руки не только поддерживает гриф, но и выступает как сила, противодействующая давлению остальных пальцев.

Противодавление большого пальца помогает разгрузить плечевой пояс от излишнего напряжения: плечо, предплечье, кисть и пальцы левой руки свободны. После того как пальцы левой и правой руки заняли исходное положение, следует сделать легкий разворот корпуса с инструментом влево, данную фиксацию обеих рук и корпуса нужно основательно отрепетировать, чтобы в действиях ученика не прослеживалось угловатости и скованности.

Итак, за данный период ученик должен был красиво и образно произносить короткие стихи и считалки, определять характер в доступных пьесах, петь отдельные ноты и короткие мотивы, вслушиваться в звучание каждой струны, чувствовать их красоту и специфику. Кроме того, он научился графически записывать шаги в словах и в коротких стихах, ознакомился с нотным станом, знаками, ключом, с обозначениями пальцев обе их рук, струн и ладов.

За первые уроки ученик научится правильно и естественно сидеть с инструментом. Определенное время (1-2 урока) последовательно и не спеша, осваивается положение инструмента и постановка рук на инструменте.

Если у ученика появилась зажатость, скованность, следует проделать упражнения с инструментом: наклоны вперед, назад, влево, вправо; повороты влево, вправо и т. д.

Вновь обратимся к правой руке.

Не меняя положения кисти (не нарушая ее параллельности по отношению к порожкам), постепенно округлить ее и пальцы: i-indice (указазательный), m-medio (средний), a-anular (безымянный) кончиками, ближе к ногтю, ставить на первую струну, e-extremo (мизинец) находится около безымянного пальца; р-pulgar (большой палец) скользит по шестой струне и постепенно принимает удобное положение под острым углом по отношению к шестой струне.

Расстояние между декой и кистью должно соответствовать примерно ширине ладони ученика. Четыре пальца левой руки должны свободно проходить между запястьем правой руки и декой.

Несомненно, кисть правой руки сохраняет легкое напряжение и занимает не со всем удобное положение. Чтобы привести ее в естественное свободное положение, необходимо расслабить мышцы всей руки и кисти.

При этом мышцы кисти становятся мягкими и эластичными. Только после раскрепощения кисть и вся правая рука займут естественное, сугубо индивидуальное положение. Описанный принцип положения кисти над струнами чрезвычайно важно закрепить многократным повторением упражнений: кисть опустить на струны, чтобы она была параллельна порожкам, затем округлить, проверить расстояние между запястьем и декой, снять напряжение.

Весьма важно помнить, какую большую роль в освоении положений рук играет переключение внимания ученика от правой руки к левой и наоборот. Подобное умение полезно не только для освоения оптимального положения рук, но и вносит необходимое разнообразие в ход урока, влияет на настроение и работоспособность ученика.

Конечно же, ему захочется подвигаться, что-то послушать, посмотреть. Смените на 3-4 минуты учебную задачу и проведите, к примеру, занятия по развитию слуха: сыграйте на гитаре или разучите новую песенку со словами, определите ее характер, образы, привлеките внимание ученика к содержанию текста и своеобразию звучания.

Затем вновь вернитесь к посадке и продолжите работу над положением рук. К этому моменту ученик должен освоить положение большого пальца левой руки и понять его назначение, свободно распределять 1, 2, 3, 4-й пальцы, соответственно, на V, VI, VII, VIII ладах.

Для дальнейшего понимания свободы левой руки предложите ему следующее упражнение: слегка приподнять пальцы над струнами, после чего кисть с предплечьем свободно падает вниз. При этом достигается полная расслабленность всей руки.

Данное упражнение необходимо повторять много раз, как на уроке, так и дома. В процессе работы над упражнениями формируется естественное индивидуальное положение исполнительского аппарата. Именно индивидуальные занятия позволяют проводить подготовительную работу с учетом особенностей физического и психологического состояния ученика.

Часто для достижения требуемого результата необходимо придумывать специальные дополнительные упражнения. На начальном этапе обучения предварительная подготовка рук к игре на гитаре и их оптимальная организация необходимы.

Важно, чтобы в работе на гитаре движения были согласованными и представляли собой живую единую цепь, в которой задействован весь организм ребенка. Желательно, чтобы большая часть подготовительных упражнений данного периода освоения инструмента проходила в форме игры (необходимость смены учебной деятельности в ходе урока уже подчеркивалась ранее).

При проведении первоначальных упражнений по освоению инструмента следует особое внимание уделить формированию независимости рук.

При выполнении упражнений правой или левой рукой следует внимательно следить за состоянием ложной руки. Взаимозависимость напряжений рук необходимо исключить с самого начала. Например, при поджатии и удержании струн пальцами правой руки левая рука должна свободно лежать на корпусе инструмента, и наоборот.

В дальнейшем в практической игре можно использовать и другие варианты упражнений, например, правой рукой играть форте (f), левой прижимать очень слабо, и, наоборот: с большим давлением работают пальцы левой руки, а извлечение звука в правой руке на пианиссимо (рр). Действия обеих рук при игре на гитаре преследуют разные цели и имеют различные трудности.

Левой руке выпадает очень ответственная задача: она укорачивает струну для получения звука той или иной высоты, Для извлечения ясного и чистого звука требуется прижать струну с достаточным усилием и напряжением пальцев, кисти и всей руки.

И здесь должен действовать закон рациональной экономии давления пальца на струну. Очень важно помнить, что прижимать струну следует не более, чем требует ее натяжение и эластичность.

## 2.3 Организация учебных и домашних занятий

Правильная организация занятий ученика требует, чтобы ребенок ясно представлял себе цели работы, ее смысл, умел среди многих дел выделить главное, умел наметить план и порядок выполнения музыкальных задач. Практика показывает, что от плохой организации домашних занятий возникают нежелательная перегрузка, хроническая нехватка времени для их выполнения и для отдыха.

Внимание и собранность на уроке, дисциплина и целенаправленная организация системы домашних занятий, а главное - ответственность за то, что он делает, - вот, пожалуй, важнейшие условия плодотворности занятий юного гитариста. С первых уроков обучения в музыкальной школе следует не только давать детям новые знания, но и постоянно помнить, что ученик является не отдельным пассивным объектом научения, а творческой личностью.

При этом немаловажное значение имеет организация рабочего места, как в классе, так и дома. Следует научить ученика ценить время и силы педагога, не вынуждать делать указания лишь для того, чтобы на следующем уроке услышать те же ошибки, а стало быть, и повторять все заново, - об этом следует договориться с учеником в сам начале обучения, и как можно тверже и категоричнее.

Это должно превратиться в нравственное правило отношений ученика и учителя.

Педагог и родители должны понимать, что все это, прежде всего, необходимо и самому ученику.

С первых дней обучения в музыкальной школе необходимо учить ученика правильно учиться, учить, как рационально работать в классе и дома, уметь организовать урок, до минимума сократив потери рабочего времени, предложить задание на дом, требующее не просто механического повторения классных упражнений, а творческих усилий.

Объяснить ученику, что сила его воли является основой организации труда. И все, конечно же, с доброжелательностью, во имя любви к инструменту и музыке. Внимательно изучая возможности ученика в работе на инструменте, необходимо воспитывать у него волю, которая проявляется в систематичности занятий и в продвижении вперед.

Следует постоянно нацеливать ученика на познание самого себя, своих возможностей и в то же время стремиться к невозможному, стараясь преодолевать трудности, тренировать волю, воспитывать характер, целеустремленность.

Развивать силу воли необходимо постепенно и последовательно на конкретных задачах, понятных и доступных самому ученику. Это придаст ученику уверенности в собственных силах, своих возможностях. Зачастую учащиеся невнимательны.

Они не могут сосредоточиться, длительно кропотливо работать, пропускают вначале что-то важное в положении рук, а потом и звукоизвлечении. Чтобы постоянно поддерживать внимание, ученику необходимо четко представлять стоящую перед ним задачу, ее объем и необходимое для ее выполнения время.

Эта цель должна быть ясной как учителю, так и ученику. Знания, которые ученик получает от учителя, приобретаются учеником на уроке, в классе, а домашние задания закрепляют их. Не следует давать на дом ничего недопонятого на уроке.

Для организации домашних занятий полезно использовать режим дня, который должен составляться в соответствии со способностями и возрастом ученика. Очень важно, чтобы родители обеспечили дома наилучшую психологическую атмосферу для занятий. Заинтересованность родителей в обучении детей в музыкальной школе благотворно влияет на психику ученика.

Вот несколько важных правил организации домашних занятий: рациональная организация рабочего места; на рабочем месте не должно быть ничего лишнего; свет должен падать из-за спины; чистые руки, свежая голова; опрятность, хорошее состояние инструмента (гитару хранить в чехле); бережное отношение к нотам.

Занятия проводить ежедневно и, по возможности, в одно и то же время. Малышам целесообразно заниматься два раза в день, второй раз в присутствии родителей.

Педагогу следует помочь установить порядок выполнения домашних заданий (подход индивидуальный). Задания должны быть ясными, конкретными, доступными. После занятий убрать нотную литературу в папку. Протереть струны, гитару положить в чехол**.**

## 2.4 Звукоизвлечение апояндо

Работа над звуком в становлении ученика-исполнителя - процесс очень трудоемкий, требующий внимания, собранности, постоянного слухового контроля и педагога, и ученика. Достаточно часто педагоги по классу гитары недооценивают значение важности формирования красивого и качественного звучания инструмента.

Несмотря на некоторые акустические и конструктивные недостатки быстро угасающий звук, громкостная ограниченность, малый диапазон - гитара является богатейшим в тембровом и динамическом отношении инструментом. Это обязывает учителя и ученика с первых уроков придавать огромное значение воспитанию интонационно чистого, плотного, яркого и конкретного гитарного звука.

Приступая к работе над звукоизвлечением на гитаре, необходимо с самого начала вырабатывать важный профессиональный навык: слух - движение.

Процесс извлечения звука состоит из трех этапов: 1) увидеть; 2) услышать; З) извлечь.

Как показала практика, звукоизвлечение на гитаре следует начинать с освоения приема игры апояндо.

Пальцы правой руки i, m поставьте на вторую струну, а и е на весу.

Первая струна открытая - нота ми (ученик уже знает, где эта нота записывается на нотном стане, свободно узнает ее звучание по высоте и тембру, может спеть).

Далее i поставить на первую струну, затем кончиком пальца, подушечкой и ближе к ногтю, энергично (с определенным усилием, чтобы ощутить сопротивление) нажать на первую струну, при этом палец соскальзывает на вторую струну.

Палец i после звукоизвлечения возвращается на вторую струну и по инерции подтягивает ее к третьей струне. Чрезвычайно важно вернуть палец i и вторую струну в исходное положение, расслабить и раскрепостить мышцы пальца, кисти, предплечья, плеча - всей названной цепи, почувствовать, проконтролировать и понять расслабление.

Естественно, при нажатии на струну происходит определенное напряжение соответствующих мышц. Это должно находиться под контролем. Основное давление на струну происходит от третьей фаланги. Сама кисть при этом остается неподвижной. Большой палец р правой руки при работе i, m находится на шестой струне.

Это положение р необходимо для устойчивости, организованности и поддержания правильного положения кисти. Левая рука находится на пятке гитары или на корпусе.

То же самое упражнение проделать для m.

Поставить m на первую струну, т. е. зафиксировать его на первой струне, ощутить ее упругость и извлечь звук.

Данное упражнение проделывать до появления ощущения свободы в движениях и достижения слуховой "комфортности", состояния радости и уверенности, удовлетворения: "Да, у меня получается живой, конкретный, четкий звук!".

Это чувство важно воспитывать в ученике, для реализации его перспектив и надежд. Описанный метод извлечения звука на первой струне перенести на вторую и третью струны, соблюдая основной принцип "слух - движение". На этом этапе освоения звукоизвлечения есть два важных момента: слух и движение.

Учащийся должен предслышать, предчувствовать появление звука ми. Извлекаемый звук, разумеется, должен быть конкретным, плотным и ярким. Обратите внимание ученика на неуправляемость взятого звука, его быстрое угасание. Попросите его внимательно контролировать слухом угасание и иные изменения в звуке: тембральные, колебания высоты и громкости звука.

Известно, что современные музыканты-исполнители на гитаре извлекают звук ногтем. На начальном этапе следует извлекать звук без использования ногтей: причина не только в том, что у ребенка слабые ногти и есть сложности в их обработке, - дело в обучении контакту со струной. Именно кончик пальца, или ногтевая фаланга, рождает звук.

От умения контактировать, ощущать подушечками пальцев правой руки струны, и возникает разнообразная палитра звуковой выразительности, которую мы так ценим в исполнении великих мастеров. Непосредственно через пальцы, а точнее через кончики пальцев, воспроизводятся разнообразные звуки, создающие неповторимые музыкальные образы, наполняемые гибкой динамикой от конкретного рр до ярчайшего f.

Развитие рецепторной чувствительности кончиков пальцев пробуждает и обогащает чувства, повышает исполнительский опыт и культуру будущего музыканта.

Вот почему так важно и необходимо на начальном этапе обучения работать над звукоизвлечением без использования ногтей. Не на последнем месте стоит задача укрепления суставов, развития четкости движений и силы пальцев.

Организация и дисциплина движений пальцев правой руки ОРГАНИЗОВАННОСТЬ движений, или ДИСЦИПЛИНА пальцев, при исполнении на гитаре играет немаловажную роль. Организованность и органичность движений необходимо прививать ученику с первых шагов освоения инструмента.

Рассмотрим данный вопрос более подробно. Вначале ребенок видит ноту, слышит ее, после чего готовит палец и завершает процесс звукоизвлечением. Расстояние от первого этапа "вижу" до произношения звука со временем будет сокращаться - у опытного исполнителя оно приближается к мгновению.

Постепенно пальцы правой руки становятся "слышащими". При рациональном движении пальцев исполнитель может в кратчайший срок решать сложные вопросы техники и звука. На примере звукоизвлечения апояндо на первой струне рассмотрим организацию работы пальцев, которая называется "подготовка". Пальцы i, m находятся на второй струне, после чего i следует поставить на первую струну

. Палец проходит только расстояние от второй струны до первой, ощущая ее, контактируя с ней, и далее, преодолевая ее противодействие, срывается и останавливается на второй струне.

Палец m проходит тот же путь, что и i. Это и есть то самое кратчайшее, экономическое расстояние для извлечения звука от струны к струне.

Из практики исполнения данного упражнения возникает следующее обязательное правило: вначале следует подготовиться к извлечению звука, после чего извлекать. Как только у ученика появится уверенное исполнение i, m, подключить m, a, и i, а.

Педагогу всегда следует помнить, что пальцы правой руки разные как по степени подвижности, так и по силе

При исполнении музыкальных произведений, как правило, все пальцы важны и равноправны, поэтому равномерно развивать все пальцы следует с самого начала обучения. В упражнении приучайте ученика слушать и добиваться одинакового качества звучания независимо от извлекающего звук пальца.

Кратко напомним основные моменты начального освоения звукоизвлечения апояндо: напряжение и расслабление корпуса, комфортность физического состояния, упругость мышц; слуховые упражнения "вижу - слышу"; организация движений пальцев, их подготовка; контакт кончика пальца со струной и ощущение ее упругости и противодействия; звукоизвлечение: штрих нон легато, т сила звука, (восьмая - звучание, восьмая - пауза, внимание к тишине).

При суммировании данных компонентов напрашивается вывод, что широта и объем работы при начальном извлечении апояндо требуют, чтобы ученик был собранным, внимательным, имел свежую голову и чистые руки.

## 2.5 Работа над песенками

Теперь остановимся на работе над песенками, и уже с инструментом. К этому времени ученик должен уметь отличать восьмые и четверти, высокие и низкие звуки, правильно сидеть и уверенно держать инструмент.

Песенки должны быть очень простыми. И сопровождать их должна вторая гитара, на которой играет педагог. Песенка исполняется на открытой струне "соль" (не забудьте напомнить ученику: "вижу - слышу").

Сначала лучше песенку пропеть со словами под аккомпанемент учителя - это будет гораздо выразительнее, чем без аккомпанемента. Доступно расскажите о характере песенки. Играть мягко, спокойно, таинственно.

Если ученик не сможет сразу представить образную картину, расскажите о ней подробнее, опишите зимнюю природу, синее небо, рощу, иней. После того как ученик представил содержание песенки, начинайте разучивать песенку голосом и со словами.

Обратите внимание на выразительное интонирование мелодии. Как только ребенок правильно споет мелодию, можно приступить к игре на инструменте. Вот здесь-то и начинает действовать единая система, где все подчинено основной цели - образному, выразительному исполнению.

При этом педагогу необходимо внимательно следить за посадкой и положением рук (левая рука на пятке или корпусе гитары), за звукоизвлечением и мелодией, за ритмом и движениями пальцев.

Как следует организовать действия пальцев правой руки при исполнении этой песенки?

Качество и характер звука, соответствие образному содержанию песенки зависят от контакта пальца со струной. В этой песенке кончики пальцев i, m поочередно, нежно нажимают на струну и останавливаются на соседней струне (апояндо).

После звукоизвлечения палец расслабляется, происходит смена напряжений и расслаблений. Организация движений пальцев, дисциплина пальцев очень важны. О дисциплине пальцев говорилось ранее, но частые напоминания, как педагогу, так и ученику не повредят при исполнении, ибо повторение важнейших принципов гитарного исполнительства убеждает в важности и значимости информации.

Следите, чтобы ученик вовремя без лишних движений готовил пальцы к следующему звукоизвлечению. К сожалению, в большинстве случаев в педагогической практике особого внимания второй партии не уделяется. И напрасно. Не только потому, что аккомпанемент звучит тише, а мелодия - громче, нужно говорить о выразительном исполнении аккомпанемента. Он не только обогащает мелодию, но и создает, что очень важно, образ песенки.

К вышесказанному можно добавить, что ансамблевая игра располагает к более быстрому и более правильному усвоению метроритмической основы музыкального материала.

Пример. В песенке "Небо синее" аккомпанемент является не только гармонической и ритмической опорой мелодии, но и раскрывает эмоционально-образный мир песенки.

В начальных двух тактах аккомпанемент создает ощущение спокойствия, задумчивости, тишины (рiаnо). Но уже в двух следующих тактах появляющиеся аккорды насыщают звучание приближением яркого света и красок (плавное crеscendo)

В песенке "Смелый пилот" прежде всего, хотелось бы заострить внимание на особенностях звукоизвлечения. Веселая, задорная мелодия требует иного подхода к исполнению, чем предыдущий пример.

Чтобы добиться необходимого характера звучания песенки, ученика следует научить извлекать звук более интенсивно, уверенно, ровно (mf). Необходимо дать понять ученику, что если первая песенка исполнялась ласково, таинственно, то теперь надо играть энергично, четко!

Активный контакт пальца со струной, ощущение ее упругости дают большие возможности для достижения живого звука, что необходимо при создании музыкального образа. Педагог должен постоянно играть, выразительно и осмысленно исполняя не только детский репертуар, но и другие, разнообразные по характеру и доступные для восприятия ученика произведения, при этом желательно владеть инструментом на достаточно профессиональном уровне.

Несколько слов динамике, нотной грамоте и целях данного этапа обучения. Динамические оттенки при исполнении музыкальных произведений на начальном этапе обучения являются одними из главных выразительных средств. Постепенное введение названий различных оттенков в использование их на инструменте, умелое понимание значения динамики при исполнении песенок помогает более ясно и конкретно выражать характер музыки, особенности ее эмоционального и образного содержания.

Характер исполнения каждой пьесы (песенки) требует своего особого подхода к звукоизвлечению (каким звуком играть, с какими динамическими оттенками, в каком темпе и какими приемами). Добивайтесь выразительного исполнения песенок "Небо синее" и "Смелый пилот" с использованием динамических оттенков.

Одновременно ознакомьте ребенка с новыми нотными

обозначениями, которые появляются в исполняемых пьесах (это тактовая черта, такт, размер).

Помните: задачи перед учеником необходимо ставить конкретно и понятно, а выполнение их обязательно доводить до конца. Ничто не играется просто так, мимоходом - все проходит через контроль слуха, ума и чувств.

Теперь перейдем к исполнению их на закрытых струнах. Параллельно с этим рекомендуем изучать нотную грамоту, в каждом музыкальном примере работая над главным - выразительностью и характерностью исполнения.

Простейшие примеры при увлеченности педагога могут внести большое разнообразие как в звукоизвлечение, так и в музыкальность исполнения.

Рассмотрим два музыкальных примера на закрытых струнах. Первая задача ученика - внимательно, без игры, просмотреть нотный текст и определить ритмический рисунок, динамические оттенки и новые нотные обозначения Доступно и ясно расскажите ученику о новых знаках, увязывая их с музыкальным содержанием песенки. Опишите состояние человека в осенний дождливый день: грустное настроение, холодно и т. д. Сыграйте ученику песенку с аккомпанементом.

Перед началом исполнения можно предложить ученику примеры различного восприятия осеннего дождика, например, сыграть все звуки "ми" громко - когда человек находится на улице, или сыграть тихо - когда мы находимся дома и дождь почти не слышен. Или предложить тот вариант, который предложен в нотном примере: начало дождя, постепенное усиление, постепенное ослабление; дождь заканчивается, а в аккомпанементе появляется последний аккорд: мажорный, светлый, радостный - выглянуло солнышко.

Описание содержания песенки увлекает, и все варианты ученик исполняет с удовольствием; самое главное - однообразное исполнение одного звука превращается в интересную, образную музыкальную картину, которая требует внимания и увлеченности.

Нужно учить ребенка выражать свои чувства, свои мысли с помощью гитары. Познавая и изучая инструмент - гитару, на начальном этапе ставя технические задачи, одновременно следует вести работу над

художественным образом, над музыкой.

Возвращаясь к звукоизвлечению апояндо (а в песенке "Осенний дождик" нужно играть апояндо), важно помочь ученику находить такое прикосновение, такой контакт, который необходим для передачи образного содержания песенки.

Настроение осенней картинки - грустное, печальное - должно воплотиться в звучании. Исполнители - кончики пальцев.

При контакте со струной "ми" мягко нажимать на струну на слог "ка" - i, на согласную "п" ставить m. Играть медленно, протяжно. Слова в песенке - "Кап - кап" и т. д.

Во время паузы как бы вслушиваться в шум дождя, удары капелек и четкость их произношения. При этом реальное звучание песенки будет несколько иным, чем это отражено в нотной записи.

Обратите внимание ученика на необходимость постоянного слухового контроля. Нельзя забывать о задании "вижу-слышу". Работать нужно с фантазией и увлеченностью, как педагогу, так и ученику.

Просмотрите, спойте, прохлопайте, проясните характер, содержание и т. д. Слова песенки могут стать ориентиром для выявления содержания и определения характера, раскрытия образа.

Ведущий принцип начального обучения: ВАЖНОСТЬ СЛОВА.

Не забывайте, что именно словом мы учим ребенка музыкальному мышлению и самовыражению. Словом мы учим музыке.

В песенке "Как у нашего кота" при ином образном содержании - иная атака звука, иной контакт с инструментом. Подготовка пальцев более активная, а звукоизвлечение более энергичное, но не грубое и не толчкообразное.

При исполнении происходит сокращение длительности пауз, что требует особого слухового внимания ученика. При этом контакт и ощущение струн остаются. Особое значение придается аккомпанементу. (Конечно же, ученик выучил, запомнил звучание песенки двумя нотами: ми, фа).

## 2.6 Звукоизвлечение тирандо

Обучение звукоизвлечению тирандо нужно начинать примерно спустя две недели после начала обучения апояндо.

Тирандо используется при игре созвучий, интервалов, аккордов, а также при игре арпеджио, в которых исполнитель, накладывая звук на звук, собирает их в аккорд.

Это создает неповторимый эффект и является особым преимуществом звучания гитары перед другими музыкальными инструментами.

Итак, тирандо. Пальцы правой руки поставьте на струны, как при упражнениях на поджатие: р - на шестой струне. i - на третьей, m на второй, а - на первой. Начнем с поджатия. Вспомните: третью струну подтягивать к четвертой, вторую к третьей, первую ко второй.

Это важные ежедневные упражнения и на начальном этапе не следует их забывать. Тирандо очень легко получается на основе упражнения "поджатие".

В самом деле, кончик пальца i от третьего сустава с силой нажимает и подтягивает третью струну и соскальзывает со струны, но не попадает на четвертую струну, как при апояндо, а проходит буквально рядом с четвертой струной в направлении к пятой.

Движение пальца после звукоизвлечения не следует сдерживать, позвольте по инерции продолжить движение до его естественной остановки. Послушайте звучание третьей струны, затем быстро возвратите i в исходное положение, то есть поставьте на третью струну.

Палец i в исходном положении необходимо расслабить. При этом расслабьте не только палец, но и всю двигательную часть руки, как это было описано ранее. Постоянно обращайте внимание ученика на необходимость слушать как звучание, так и тишину.

Играйте упражнение не спеша, но ритмично: на "раз" - звук, на "и" - тишина, возвращение пальца. Здесь и нарабатывается технологический навык "нажим", "толчок", но не удар. Отрабатывайте игру пальцем i до четкого произношения им звука и верного движения.

После чего i поставьте на третью струну, а продолжайте работать с пальцем m. Затем с пальцем а. При звукоизвлечении а мизинец прижат к а и округлен, i и m находятся на струнах. Движения мизинца и безымянного пальца осуществляются как бы вместе.

При освоении приема звукоизвлечения тирандо исключительно важно иметь в виду следующее: Движение пальца направлено параллельно струнам или почти параллельно струнам. Многие педагоги учат детей приему тирандо с движением пальцев к ладони.

Это возможно, и нужно уметь делать, но только там, где того требует музыка. Владение этим способом звукоизвлечения потребуется на более поздней ступени обучения.

Переходить от апояндо к тирандо и наоборот необходимо без изменения положения кисти. Описанное ранее положение кисти и требование к движению пальцев параллельно струнам поможет осуществить переход от апояндо к тирандо и, наоборот, соблюдением этого условия.

Как это ни парадоксально, тирандо - это то же апояндо, потому что движение пальца и работа струны получаются те же, что при апояндо, но без касания соседней струны.

Апояндо и тирандо - специфические гитарные штрихи.

Штрих апояндо чаще всего применяется для выделения фразы, мотива, отдельных звуков. Его специфика - певучесть.

Для достижения более острого звука употребляется штрих тирандо.

Третьим и основным штрихом на гитаре, дающий ясный, полный, чистый, яркий звук, является нечто среднее между апояндо и тирандо. Можно сказать с уверенностью, что лучший и более короткий путь в освоении яркого звука на гитаре - тирандо, по насыщенности полноте звучания приближенный к звучанию апояндо.

При работе над исполнением тирандо делаются первые шаги к независимости движений пальцев. Извлекая i, пальцы m, а остаются на струнах, при игре а - i, m остаются на струнах, при игре m - i, а и т. д.

Каждый палец должен действовать самостоятельно, независимо от других, что в целом очень важно в технике игры гитаре.

МНОГОПЛАНОВОСТЬ ЗВУЧАНИЯ ИНСТРУМЕНТА СОЗДАЕТСЯ

НЕЗАВИСИМОСТЬЮ ДВИЖЕНИЙ ПАЛЬЦЕВ ПРАВОЙ РУКИ.

**2.7 Педаль.**

Её роль и значимость в игре на гитаре. При исполнении музыкальных произведений на гитаре существенная роль отводится педали. "Педальное" наложение звуков в какой-то степени скрадывает быстрое угасание звучания, присущее гитаре.

Гитарист, не владеющий педалью, обедняет звучание инструмента. Чем раньше ученик научится ориентироваться в применении гитарной педали, тем яснее и профессиональнее в конечном итоге будет его исполнение.

Музыкант гитарист, умело владеющий педалью, достигает в своей игре бесконечного разнообразия инструментальных эффектов и красок!

Педализация звуков, её участие в артикуляции и темброобразовании особенно важны в современной музыке. Как правило, в гитарной нотной литературе отсутствует обозначение педали - снятия звука или, напротив, наложения его на следующий звук. Но это не снимает ответственности с исполнителя.

Уже на начальном этапе обучения нужно уделять ей большое внимание. Постоянный контроль слуха за чистотой звучания отдельных звуков, гармонией помогает ясности исполнения музыкальных произведений.

Соблюдение пауз в голосах, аккордах, мелодии ПРИДАЕТ ЧЕТКОСТЬ и создает стройную логику звучания музыкального произведения. Чтобы инструмент звучал ясно и чисто, необходимо вовремя снимать звуки, отрицательно влияющие на последующее звучание.

Снятие звука в основном производится пальцами правой руки, но не исключается и участие левой, в зависимости от возникающей игровой ситуации.

Несколько примеров для освоения снятия звука: Д. Агуадо "Этюд" (из серии обязательных этюдов для подготовительного класса). В четвертом такте первого предложения звучит бас МИ шестой струны, который тянется до пятого такта, и после взятия в пятом такте на счет "раз" баса ЛЯ на пятой струне следует поставить р на шестую струну и снять звук МИ.

В пятом такте первого предложения звучит бас ЛЯ, который тянется до шестого такта, и после исполнения на четвертой струне ноты РЕ в шестом такте следует поставить р на пятую струну, снять звук ЛЯ

Дайте возможность прозвучать звуку ЛЯ чисто и ясно, а затем звуку РЕ.

Аналогично проделать снятие звука в шестом и восьмом тактах (обратите внимание: на первой доле восьмого такта первого и второго предложений в басу стоит четвертная пауза).

То есть после взятия звука ЛЯ на третьей струне необходимо снять звучавшую от седьмого такта на шестой струне ноту МИ. Дайте возможность ученику во второй части этюда самому найти те такты, где необходимо снимать звуки.

В приведенном примере попытайтесь добиться плавности изменения нюансировки в каждых двух тактах.

Такая динамическая рельефность способствует достижению дополнительной живости и эмоциональности звучания мелодии.

Данный пример сложно исполнить, если на предварительных упражнениях не отработана динамическая гибкость исполнения.

Еще пример на освоение педали: Козлов В. Старинный танец

Во вором такте после извлечения баса РЕ снять р бас МИ первого такта, аналогично в шестом и седьмом тактах второй части.

Каждое музыкальное произведение, исходя из художественных задач, несет особое отношение к использованию педали. Если мы с первых уроков привьем уважение к звучанию педали, то в дальнейшем у ученика проявится профессиональная грамотность не только в чистоте звучания отдельных элементов музыкальной фактуры, но и во фразировке произведений.

Следует помнить: педаль - это не только снятие ненужных для слуха гармоний, но и масса различных красок, эффектов, дополнительных возможностей звучания гитары.

**2.8 Барре**.

Начальное обучение "Барре" - это прием, без которого невозможно исполнить большинство гитарных произведений. Начиная со 2-3 классов музыкальной школы применение "барре" просто необходимо.

Освоение приема "барре" нужно вводить с первого года обучения, придавая ему серьезнейшее значение. На начальном этапе используйте упражнения без участия правой руки. Учите правильно располагать первый палец левой руки на двух струнах, потом на трех, четырех и так до шести струн.

Положение кисти естественно меняется, и ладонь уже занимает положение не параллельно грифу, а под определенным углом. Палец располагается на ладу полусогнутым, ощущение струн пальцем должно быть не мякотью пальца, а ближе к внешней стороне, где косточки пальца более ощутимы. После того как ученик научился умело и ловко прижимать все шесть струн, можно приступить к игре с участием обеих рук.

Первое упражнение для привлечения внимания ученика

рекомендуется начать с прижатия двух первых струн. для лучшего ощущения струн левой рукой сконцентрируйте силу прижатия на извлекаемом звуке, то есть если играем ноту МИ на V ладу второй струны, то и сила давления пальца левой руки и внимание - к ноте МИ; при игре следующей ноты - ЛЯ на первой струне давление и внимание - на первую струну (уже говорилось о "слышащей" левой руке).

Важность и значимость прижатия первым пальцем велика, а умелые и правильные его действия вносят необходимую ясность и четкость в достижение требуемого звучания. Подобным образом проведите упражнения на трех, четырех струнах.

Палец левой руки располагается на четырех струнах, но сила его давления на струны различна. Соберите внимание ученика именно на той струне, на которой извлекается звук, а сила давления пальца левой руки, как отмечалось ранее, дифференцируется.

Аналогично стройте упражнения с использованием пятой и шестой струн.

Для ребенка очень сложно прижать и озвучить одновременно шесть струн, то есть объединить все звуки в аккорд. Это не следует делать на начальном этапе обучения.

Помните всегда: если у ребенка не получаются постоянно какие-то приемы в освоении инструмента, он теряет интерес к инструменту и веру в себя.

Большое значение в освоении приема "барре" отводится большому пальцу левой руки. Концентрация и сила противодавления большого пальца очень значима. Точное его расположение под грифом и работа по принципу пружины - на сжатие и разжатие, напряжение и расслабление - снимают усталость и продлевают время работы левой руки в положении "барре" Упражнение № 16 на использование приема "барре" из школы Пухоля (3) проработать по описанному ранее принципу.

Далее это упражнение следует постепенно осваивать и других позициях. Вводить "барре" в музыкальные пьесы нужно очень осторожно и не спеша. Применение "барре" в пьесах и этюдах не должно быть тормозом, а напротив, стать расширением профессиональных возможностей в освоении звучания гитары.

Упражнение №16 Пухоля (3) можно усложнить, а именно - сильно прижимая все четыре струны, извлекать в правой руке пиано, и наоборот.

**2.9** **Легато и его исполнение**.

Совершенствуя и развивая исполнительский аппарат ученика, активизируя пальцы левой руки в начале обучения, следует более подробно остановиться на приеме исполнения legato на гитаре. Если ранее мы действовали только пальцами левой руки, то теперь они выполняются вместе с правой.

Восходящее legato и его исполнение: первый палец прижимает на пятом ладу, остальные пальцы (по ранее описанному приему) находятся над последующими ладами второй струны; после извлечения на счет "раз" i звука МИ апояндо на второй струне второй палец левой руки на счет "и" энергично опускается на шестой лад второй струны и от его удара звучит ФА. Это широко известный прием звукоизвлечения апояндо при восходящем legato.

Теперь о самом принципе исполнения: после звукоизвлечения i возникает своеобразная звуковая эстафета - передача исполнительского действия от правой руки в левую (левая рука в данном случае становится не только фиксирующей положение звука, но играющей).

В это время очень важно "поймать" звук от правой извлекающей руки и передать левой играющей, продлевая звучание.

На начальном этапе, как правило, в подобных случаях получается различное по интенсивности звучание: яркое апояндо в правой руке и, естественно, слабое, пассивное "произношение" звуков пальцами левой руки.

В этот момент у ученика не только не сохраняется общий звуковой план, или лучше сказать баланс звучания, но и, как правило, теряется временной, нарушающий ритм. У ученика, осваивающего навык исполнения legato таким путем, обычно пропадает интерес к этому эффективнейшему гитарному приему. Следует разъяснить ученику, что при этом происходит и от чего зависит правильность исполнения legato.

Звукоизвлечение правой и левой рук неодинаково: правая рука извлекает звук в месте самого яркого звучания гитары, а левая рука извлекает звук на грифе, далеко от розетки: достижение ровного legato предполагает, что интенсивность извлечения звука правой рукой должно быть менее, а левой - наоборот, более активной. Попросите его распределить игровые действия левой и правой рук таким образом, чтобы сила звучания первого и второго звука стала одинаковой.

Кроме того, следите за обязательным сохранением временного равенства их звучания. Одним словом, нужны звуки не только одинакового качества, но и одинаковой длительности. Эстафетное движение звука от правой к левой и далее от левой к правой проводится строго под слуховым контролем с учетом функционально различных действий рук. В силовом отношении действия рук должны быть независимы друг от друга.

Итак, в ходе углубленного осознания приема при регулярных занятиях ученик приобретет уверенность и быстро усвоит восходящее legato.

Нисходящее legato. При нисходящем legato пальцы левой руки занимают следующее положение: второй и первый пальцы прижимают плотно ноты ФА и МИ на второй струне; после извлечения на счет "раз" звука ФА второй палец на счет "и" сдергивает ноту ФА на VI ладу, и звучит МИ на V ладу.

Второй палец левой руки после "сдергивания" останавливается на первой струне. Для левой руки это исполнение нечто вроде апояндо.

Именно на начальном этапе изучения нисходящее legato осваивается по принципу апояндо, в дальнейшем же пальцы левой руки при нисходящем legato могут занимать различные положения, например при игре украшений, двойных звуков и аккордов.

При исполнении нисходящего legato кисть левой руки параллельна грифу. Пальцы действуют без помощи кисти, она остается в состоянии покоя.

Пальцы левой руки прижимают струну ближе к ногтю, площадь подушечки левой руки задействована минимально. Сдергивание звука должно происходить без подтягивания самой струны вниз - если это случается, то при движении второго пальца вниз первый должен противодействовать ему, слегка подтягивая струну вверх.

Постоянно напоминайте ученику о слуховом контроле за звуком при исполнении legato: распределение силы звучания между звуками - равномерное и временное звучание по длительности - равномерное!

Прием legato в исполнение пьес следует вводить постепенно.

## 2.10 Переход на ногтевой способ извлечения звука

Переход на ногтевой способ звукоизвлечения звука происходит у каждого индивидуально. Прежде всего, это определяется конкретными требованиями к освоению инструмента и различными способами звукоизвлечения, а также степенью усвоения пройденного материала: хороший контакт со струной, конкретный, четкий звук, достаточная физическая сила и выносливость пальцев.

Продемонстрируйте и расскажите ученику, в чем смысл и важность применения ногтевого способа извлечения звука. Как правило, ногти у детей растут быстро, и, когда ногти начнут цепляться за струны и мешать звукоизвлечению, следует помочь ученику приобрести необходимые принадлежности для обработки ногтей.

После первого-второго уроков, когда ногти у ученика окрепнут и подрастут, покажите ему, как ухаживать за ногтями, следить за их чистотой и опрятностью, как обрабатывать, затачивать ногти для звукоизвлечения.

Длина ногтей у каждого ученика разная.

Форма ногтя повторяет форму подушечки.

Необходим индивидуальный подход: длина зависит от контакта пальца со струной. Чем плотней контакт - тем короче ноготь. На выбор длины ногтя также влияет и толщина подушечки.

Для более удобного соскальзывания ногтя со струны необходимо снять с ногтя фаску под углом примерно 30-35 градусов и отполировать ее.

Приучайте ученика тщательно обрабатывать ногти и следить за ними, беречь их, сознавая важность ногтевого звукоизвлечения для достижения качества гитарного звука. Начальный этап освоения ногтевого способа: поставьте пальцы правой руки как при упражнении на поджатие струн, но контакт со струной теперь будет иным. Струна оказывается между ногтем и подушечкой, как можно ближе к ногтю.

Проделайте упражнения на поджатие струн всеми пальцами с ощущением контакта ногтя и подушечки со струной.

Извлечение звука осуществляется через контакт чувствительной подушечки пальца со струной. Ощущение струны, ее натяжение вначале идет через подушечку, а извлекается звук ногтем.

Это очень важно помнить: не с подушечки на ноготь, а через контакт с подушечкой. Извлечение же только ногтем! Более быстрому переходу на ногтевой способ звукоизвлечения помогают упражнения на исполнение арпеджио non legato на открытых струнах .Разумеется, в медленном темпе.

Главное - с первых же движений приучить ученика к точному попаданию пальца в исходное, подготовленное для извлечения звука положение. Начинать ногтевую игру удобнее всего приемом тирандо; апояндо - позже, после приобретения устойчивых навыков ногтевого исполнения.

С первых же звуков, извлеченных ногтем, должен быть обеспечен постоянный слуховой контроль за качеством звучания: не допускайте посторонних призвуков, дополнительных шумов, мешающих извлечению чистых звуков.

Если у ребенка правильно поставлены руки, выработан музыкальный, конкретный и четкий звук, налажен контакт со струнами, верно отработаны движения, то проблем при переходе на ногтевой способ не возникает.

Пройдя начальный этап работы над ногтевым способом извлечения звука, ученик быстро входит в прежний ритм занятий, при этом, конечно же, обретая новый, более качественный и яркий звук.

## 2.11 Игра гамм с аппликатурой А. Сеговии

Изучение гамм по аппликатуре Андреса Сеговии можно начинать на втором или третьем году обучения, строго индивидуально, но для всех учеников обязательно. В исполнении гамм А. Сеговия использовал собственную систему смены позиций.

Не вдаваясь в тонкости организации исполнительских движений левой руки на более поздних этапах обучения, остановимся на начальных этапах. Чистота работы и ловкость пальцев левой руки при смене позиций зависят не только от правильного и точного прижатия струн, но и от рационального перехода кисти и пальцев.

Предварительно поясните ученику роль большого пальца левой руки.

Большой палец регулирует и помогает в перемещении и установке кисти в пятую позицию. При помощи большого пальца происходит точная фиксация пальцев на нужных ладах.

Кроме того, большой палец создает, как уже говорилось ранее, противодавление и при этом помогает освободить плечевой пояс, благодаря чему движения становятся легкими и естественными.

В качестве примера подробно рассмотрим переход на третьей струне со II позиции (ноты ля-си) на V позицию (до-ре) - восходящее движение кисти. При восходящем движении кисти левой руки, при смене позиций, происходит следующее:

Первый палец при смене скользит по третьей струне на V лад движение быстрое, но, не отнимая первый палец от струны, и не подводя его к третьему пальцу (звучащему на ноте си).

Подобная подготовка, с использованием подтягивания первого пальца к третьему при восходящей смене позиций в левой руке, приводящая к неестественности игровых движений, особенно в быстрых темпах, еще иногда встречается у исполнителей.

Конечно, при исполнении медленных пьес, вслушиваясь в соединение звуков при плавном ведении кисти из позиции в позицию, при игре legato, пожалуй, резонно и употребить подтягивание первого пальца к третьему, сокращая, готовя палец к взятию ноты до. Но это уже больше относится к индивидуальной исполнительской практике, нежели к обучению рациональной технике.

Теперь обратимся к более подвижному исполнению перехода. . Кисть при смене позиции, то есть перед скольжением, занимает более удобную позицию и, как бы опережая звук, делает движения параллельно грифу вправо.

Подобная подготовка смены позиции свидетельствует о том, что скольжение кисти не является изолированным движением, а составляет совокупность рациональных движений пальцев, кисти, предплечья и плеча. Действия при смене позиции очень тесно взаимосвязаны с аналогичными при исполнении вибрато на гитаре. Свобода руки при игре вибрато помогает и в освоении смены позиций

Приведенная аппликатурная схема перехода из второй позиции в пятую не является абсолютно стандартной для всех переходов.

Существуют аккордовая смена позиций, смена позиций в барре, хроматическая смена и т. д. И каждый конкретный случай требует своего решения.

При нисходящем движении из V позиции во II после: звукоизвлечения ноты ре третий палец вместе с кистью движется к звучащей до.

В этом случае локоть, чуть опережая извлечение звука, готовится к фиксации пальцев во II позиции.

Помните: третий палец не поднимается высоко над струной, а проходит, не касаясь, буквально над ней. При внимательной работе на начальном этапе, переходы, а главное - соединение звуков, будут логичными и исключат проблемы проведении мелодических линий в дальнейшем.

Итак, прежде чем играть гамму в две-три октавы, ученик должен ясно представлять себе, что такое переход и смена позиций.

Еще о работе пальцев левой руки.

В начальный период изучения гамм особое значение придается медленному темпу. Попробуем проследить за действиями пальцев при исполнении отрезка гаммы: от ноты до (пятая струна) до ноты ля (третьей струны) во II позиции. Положение кисти и большого пальца под грифом те же; при неизменном их положении пальцы левой руки в ходе последовательного извлечения звуков в этом отрезке гаммы переходят от более вытянутого к более согнутому положению (происходит, так скажем, "подтягивание" пальцев к их первым фалангам).

Перемещение происходит группой при неизменном положении кисти в целом. И, конечно же, ученик должен помнить о подготовке пальцев, рациональности движений, нахождении пальцев около струны.

В правой руке большой палец занимает позицию либо на струне, либо около пальца i на весу. Играть гамму - не спеша, половинными длительностями, главное - контролировать звучание и движения.

**2.12 Тембро - динамический слух.**

Несмотря на недостатки, которые имеет гитара (это быстро угасающий звук, ограниченная громкость, малый диапазон), ее можно отнести к инструментам, богатейшим в тембральном отношении.

Владея хорошей профессиональной школой, разнообразными приемами и способами звукоизвлечения, можно добиться на гитаре неограниченной выразительности исполнения. Именно с первых уроков необходимо формировать тембральный слух, прививать культуру и воспитывать логику тембрального слышания.

На гитаре можно создавать разнообразные живописноколористические эффекты.

Сочетания звучания открытых и закрытых струн, звуковое наложение с тонким слуховым контролем (педаль), смещение звукоизвлечения к подставке или грифу и масса других гитарных тонкостей создают богатейшую палитру для воплощения музыкального произведения.

Грамотное пользование звукоизвлечением в определенных частях струны (смещение кисти правой руки к грифу или подставке) позволяет найти те краски, тот характер, которого требует содержание музыки. Звук гитары может быть разнообразным - от теплого, глубокого до легкого, острого.

Главное - чтобы ученик все это смог прочувствовать. Часто ученик, владеющий красивым звуком, не умеет свободно распорядиться им, что нередко приводит к однообразию звучания инструмента. Преподаватель обязан конкретизировать художественные требования к звуку. Через фантазию, воображение, увлеченность шлифуется тембральный слух ученика.

Педагог должен уметь находить разнообразную словесную характеристику данного тембра, краски, динамики. Убедительность педагогических находок, образность рассказов и непосредственно показы на инструменте приводят к правильному выбору нужных тембровых красок.

Подражание другому инструменту, голосу расширяет воображение ученика. Убежденность и вдохновение педагога заставляет действительно слышать и представлять звучание именно тех инструментов, о которых шла речь. Развитию разнообразных тембровых возможностей исполнения следует придавать особое значение с первого года обучения. Ученику следует показать три основных положения правой руки при звукоизвлечении. Условно их тоже можно назвать позициями

Первая позиция правой руки - около розетки справа. Она будет основной рабочей, постановочной, начальной.

Вторая позиция - на грифе, около розетки слева.

Третья позиция - около подставки.

На первых порах следует пользоваться только игрой в первой позиции; после того как рука усвоит стабильную постановку и получит требуемый конкретный звук, следует ввести игру и во второй позиции, то есть около розетки слева. Как правило, вторая позиция применяется для более мягкого, нежного звучания.

Покажите ученику звучание фразы или периода, контрастные предыдущим. Например "Мелодия" Рейнера. Первую фразу сыграйте в первой позиции, вторую фразу - во второй. Второе предложение - в первой позиции, вторую фразу второго предложения - во второй позиции. Тембрально - динамические контрасты придают пьесе разнообразное, яркое и колоритное звучание.

Необходимо, чтобы ученик ясно представлял значимость и важность использования этих красок. Игра его в тембральном отношении должна быть всегда осмысленной. Многие гитаристы правую руку превращают в "скрипичный смычок". Звучание при этом становится пестрым и быстро утомляет слушателя.

Такое исполнение, пожалуй, музыкально несовершенно, а за тембральной пестротой зачастую пытаются скрыть немузыкальность. Именно с и понимание дают право исполнителю "оформлять" музыку в "оправу", которая будет дополнять ее, но ни в коем случае не преобладать и не затмевать.

## 2.13 Репертуарная политика на начальном этапе

Несколько слов о репертуаре на начальном этапе обучения. Несмотря на популярность гитары, репертуар для гитары, особенно для детей, оставляет желать лучшего.

Немногие профессиональные композиторы пишут для детей. Поэтому порой педагогу сложно выбрать для ученика пьесы, которые бы отвечали всем требованиям музыкального исполнительства, были бы доступны начинающему гитаристу и имели бы высокую художественную ценность.

Развитие музыканта-гитариста, формирование его как личности зависят не только от двигательно-моторных навыков, но и от репертуара. Только при серьезном отношении к репертуару можно правильно ориентировать и определить верный путь в воспитании музыканта. Зачастую педагоги начальных классов обращаются к музыке композиторов М. Каркасси, М. Джулиани, Ф. Сора, Д. Агуадо.

Это очень хорошо, но и в тоже время очень мало. Для более широкого кругозора ученику необходимо играть музыку разных стилей и эпох - от Ренессанса до наших дней. Особое место в репертуаре ученика должна занять современная музыка. Среди современных композиторов, произведения которых отвечают высоким профессиональным требованиям и задачам начального обучения, - Никита Кошкин, Штефан Рак, Франц Хьюст, Виктор Козлов.

Именно эти композиторы создают музыкальную литературу для детей школьного возраста, приучая их к современному гитарному языку.

**2.14 О критерии оценок в ДШИ**.

Одной из проблем методики воспитания в музыкальной школе является вопрос об объективности оценок на академических концертах и экзаменах. Существует тенденция, что обучение в музыкальной школе полезное, но не обязательное занятие и его следует поощрять. Отсюда появляются явно завышенные оценки при низком исполнительском уровне. И боже упаси, получить "3". У преподавателей и комиссии всегда масса отговорок, оправдывающих её (сорвался, слабый, хорошо потрудился). Ученики начинают смотреть на обучение как не забаву.

А.Б. Гольденвейзер неоднократно подчеркивал, что с самого начала ребенка надо приучить к тому, что занятия музыкой - это не забава, а трудная работа. Жизнь всегда спрашивает "Умеешь Ты?". Она никогда не спросит "А есть ли у тебя смягчающёе обстоятельство, которое могло бы оправдать твое неумение?" Критерий требования к учащимся, не приближенный к условиям реальной жизни, обязательно приводит к жестоким разочарованиям.

В младших классах желание преподавателя поставить оценку выше возникает из стремления стимулировать учебу или сделать скидку на возраст. Ученики не сознают этого и полагают, что это действительная оценка их работы.

В старших классах требования повышаются, образуется несоответствие действительной оценки за работу ученика с привычным понятием о ней. Требуется немало умения, чтобы привести все в соответствие.

Но бывает, что завышенная оценка становится привычкой для преподавателя. Принцип подхода к оценкам исключительно по способностям (а не реальным творческим достижениям) способствует застою, тормозит и деморализует учащихся.

Уровень требований к оценке должен быть общим для всех, потому что программе должны быть учтены разные музыкальные данные учащихся. Им дают задание, с которым каждый должен справиться, лучше будет, если ученик сыграл нетрудную пьесу. Но исполнит ее хорошо, без всяческих скидок на возраст, одаренность и т.д. Ставить хорошую оценку только за труд, ученику, не достигшему творческих успехов, будет также неверно. Это на уроке преподаватель может поощрять труд ученика. Чтобы не возникло большой разницы между затраченным трудом и качеством исполнения, нужно смелее дифференцировать учебный материал, в соответствии со способностями учеников

Если это не помогает, значит, школа ошиблась на приемных экзаменах. У ребят так повышается ответственность к учебе в музыкальной школе, преподавателя серьезнее подходят к творческой работе.

Во многих школах стало необходимостью по поводу игры ученика, получившего оценку ниже "5", кратко указывать причины снижения оценки. Не нужно бояться неожиданных оценок, потому что кажущееся сегодня случайным, следующий раз будет опровергнуто или наоборот найдет подтверждение.

Сорвавшийся ученик страдает. Значит он сам понимает, что плохо сыграл, а хорошая оценка, "выпрошенная" для "хорошего" ученика, будет для самого ученика лживой, Бывает, что "средний" ученик удивил комиссию, так пусть узнает радость творческой победы, может именно она выведет его из "среднячков", А. Гольденвейзер говорил: "

Очень часто слышишь от ученика, который плохо играет, о том, что дома у него все получалось", ну так сиди и играй дома. Слушатель имеет дело с тем исполнением, которое происходит в данный момент, и ему нет дело до того, как вы играли вчера или третьего дня. Как можно сопоставить игру отдельных учащихся для оценки их успеваемости?

Говорить о впечатлении можно, но вне определения оценки успеваемости каждого ученика. Когда следует "5", и на каких основаниях снижать оценку? Ведь это не диктант и не изложение, где оценку ставят в соответствии с инструкцией.

Отсюда неустойчивость критерия оценки, возникновение спорных ситуаций, неудовлетворенность оценкой. Но можно примерно сгруппировать требования, предъявляемые на академическом концерте..Организация выступления; а) культура поведения на сцене (вход, уход, поклон и т.д.) б) организация выступающего (профессиональное сосредоточение, пауза между исполнением произведений, проявление волевых качеств в умении исполнять произведение полностью, без остановок, доводить его до конца, показать степень законченности работы над произведением, умение артистично держаться на сцене и т.л.),

Качество исполнения: а) соблюдение авторских указаний по тексту исполняемых произведений. б) точное выполнение требований преподавателя. в) непрерывность исполнения (динамичность, ритмичность эмоциональность, понимание произведения, умение слушать себя, владеть звуком и т.д.). Можно выделить наиболее часто встречающиеся методические ошибки: Текстовые неточности.

Неправильное владение инструментом (педализация, аппликатура).

Слабое владение штрихами.

Неправильная организация игрового аппарата и владение им

(организация рук, корпуса, ног) .

Интерпретация, нарушающая смысл произведения. Рассмотрев эти требования и допускаемые ошибки можно определить объективность оценки. Оценка основывается на творческих достижениях учащихся без ссылки на условия занятий, на те или иные не проявившиеся на концерте способности ученика. Для оценки "5" необходимо безукоризненное исполнение, произведения в соответствии с требованиями, то есть отличное качёство исполнения, отсутствие текстовых ошибок.

При грубом и систематическом нарушении требований организации выступления оценка снижается на балл с указанием причин снижения. При единичных случаях нарушениях организации требования, комиссия ограничивается замечанием в протоколе.

Снижение оценки происходит, при нарушении одного из пунктов "качество исполнения", "методические ошибки" Оценка снижается на два балла при формально правильном, но немузыкальном исполнении произведения или при нарушении двух пунктов "качество исполнения" и "организация выступления".

При нарушении 3-4 пунктов этих групп ставят

неудовлетворительную оценку, если ошибки являются характерными в игре учащихся. Эта систематизация значительно упрощает выработку принципа критерия оценок, не исключая гибкого подхода к ней.

Критерий оценки ученической игры должен включать в себя все стороны исполнительского умения учеников и в обязательном порядке умение играть точно и без остановок. Важно обнаружить типичность ошибок, дающих представление о недостатках игры ученика. Если случайно ошибки не определяют характер его игры, опытный и грамотный педагог действительно не придает им значения и наоборот, иногда в незначительной ошибке игры он увидит типичный недостаток.

Пример: на прослушивании ученик производит отличное

впечатление, но вот он остановился, поискал нужный звук и заиграл дальше. Войти в форму оказалось несколько трудней, поэтому остальная часть произведения прозвучала хуже. При обсуждении большинство было за "5", решив отнестись к остановке, как к случайности. Меньшинство во главе с председателем было за "4", указывалось на заметное снижение эмоциональности после вынужденной остановки.

Ошибку отсутствие необходимой воли. В итоге большинством голосов ученику поставили "5", но с записью в протоколе, что следует воспитывать волю. После нескольких прослушиваний выяснилось, что недостаток не устроен, несмотря на отличные данные, и преподаватель не сумел помочь ученику.

Другой пример: У ученицы несколько раз не выходил один и тот же пассаж. В остальном её игра удовлетворяла, и большинство было за оценку "5". Председатель настоял на "4", уверял, что техническое несовершенство исполнения в данном пассаже - не случайная, а характерная ошибке во владении инструментом. Это подтверждается неоднократным срывом в пассаже.

В дальнейшем преподаватель, уделив внимание развитию технических навыков, добился значительных успехов в воплощении замыслов исполнителя. Как объяснить ученику сниженную отметку, когда вине лежит не преподавателе? Всё зависит от характера ошибок преподавателя.

Если они привели к тому, что ученик не справился с задачей, поставленной автором произведения и может это осознать, снизить оценку необходимо, будет правды больше. Оценка показала, что преподаватель научил ученика играть посредственно. Бывают ошибки преподавателя, при которых ученик до конца не способен понять, что он играет неправильно.

Например, преподаватель даёт неправильную интерпретацию или ученик неправильно научи ритмический рисунок, а преподаватель не придал этому значения. Ученик не сумел сыграть не потому, что его не научил преподаватель. Он смог сделать всё, что от него хотели. Поэтому снижение оценки будет неоправданным. Всё должно быть записано в адрес преподавателя. Если ошибки значительны, принципиальны, влияют на технику исполнения, общее музыкальное развитие ученика, то, независимо от того осознал ученик плохую игру или нет, следует руководствоваться принципом: ошибки преподавателя отражаются на оценке ученика.

В практике часто бывает, что преподаватель разочарован оценкой, которую поставила комиссия его ученику. Желание преподавателя поставить ученику на контрольном прослушивании более высокую оценку иногда связано с потребностью дать хорошую характеристику не за качество исполнения программы на прослушивании, а за хорошую работу на уроке.

Происходит это оттого, что ученики часто выступают с относительно сложной программой. Работа над таким произведением должна фиксироваться на контрольном уроке, в классной форме контроля. Для выступления на академическом концерте лучше давать произведения, которые основываются на ранеё приобретенных навыках на данном этапе обучения.

Еще одна причина того, что учащиеся проявляют себя на прослушивании хуже, чем на уроке - отсутствие должного технического резерва и духовных возможностей ученике.

## 2.15 Опытно - экспериментальная работа

Целью проведенной опытно - экспериментальной работы явилось исследование процесса формирования у младших школьников тембрального слуха, прививание культуры и воспитание логики тембрального слышания на гитаре.

Задачи опытно - экспериментальной работы

1.Подбор и музыкально - педагогический анализ песен школьного репертуара.

2.Выявление факторов, влияющих на процесс формирования у младших школьников тембрального слуха.

Основные методы, применявшиеся в опытно - экспериментальной работе: Беседы со школьниками о музыке, рассказ, предваряющий прослушивание музыкальных отрывков, исполняемых педагогом с разной тембральной палитрой, объяснение.

Метод сравнения музыкальных отрывков, отличающихся по тембру. Метод создания проблемно - поисковых ситуаций в распознавании тембра. Всего было проведено 3 урока, первый урок был посвящен выявлению исходного уровня тембрального слуха, а также рассмотрению трех позиций правой руки на гитаре и рассмотрению тембральных и колористических особенностей этих позиций.

Особое внимание уделялось второй позиции (у подставки слева), отвечающей за мягкий, нежный тембр и немного сумрачный колорит гитары, а так же третьей позиции (у порожка), дающий легкий, острый и искрящийся звук испанской гитары. В ходе разработки опытно - экспериментальной работы дети были ознакомлены со следующим репертуаром: Музыкальные фрагменты, относящиеся к первой позиции: а) А.М. Иванов-Крамской "Танец" (5)

б) Л. Абелян "Хомячок" (см. Приложение)

Музыкальные фрагменты, относящиеся ко второй позиции: а) В. Гомес "Романс

б) Л. Коган "Горький мед" (см. Приложение)

Музыкальные фрагменты, относящиеся к третьей позиции а) Х. Нуньес "Пасодобль" (19)

б) Л. Коган "Незабудки" (см. Приложение)

В ходе разработки опытно - экспериментальной работы были определены следующие критерии оценки уровня развитости тембро - динамического слуха у младших школьников после трех прослушиваний одного и того же отрывка музыкального произведения в разных позициях левой руки на гитаре, при этом руки педагога ученик не видел. Первое - в первой позиции у розетки справа, второе - во второй позиции у розетки слева, третье - у подставки.

"Высокий уровень" Возникновение ярких слуховых представлений трех разных тембров и безошибочное угадывание номера позиции левой руки.

"Средний уровень" Возникновение определенных слуховых представлений в процессе слушания музыки, притом, что угадывание номера позиции не всегда точное.

"Низкий уровень"

Возникновение смутных и неопределенных слуховых тембральных представлений в процессе слушания музыкальных отрывков. На начальном этапе опытно - экспериментальной работы было установлено, что большинство учащихся не совсем уверенно различают тембр инструмента.

На основании обследования получены следующие результаты: Уровни развитости тембро - динамического слуха у младших школьниковКоличество учениковВысокий1Средний6Низкий2 Результаты опытно - экспериментальной работы показали, что дети способны различать разные по тембру музыкальные фрагменты.

При этом наиболее яркие слуховые представления возникают у них при восприятии музыкальных произведений, относящихся ко второй и третьей позиции левой руки.

Методика развития тембрового слуха на гитаре заключается в следующем. На гитаре в отличие, например от фортепиано одну и ту же ноту Соль второй октавы можно сыграть в пяти разных местах на грифе и на пяти разных струнах, в то время как на фортепиано есть только одна единственная нота Соль второй октавы.

А так как все струны на гитаре имеют разный диаметр, естественно, что при частоте колебаний ноты соль второй октавы (396 Герц), взятой на разных струнах, спектральный состав колебания будет различен. Чем тоньше струна, тем больше гармоник высшего порядка мы получим. (Из теории радиотехнических цепей и сигналов).

Как видно из условного графика спектра колебаний двух соседних струн, первая струна содержит большее количество обертонов или гармоник более высших порядков. В этом и состоит наша идея работы над развитием тембрового слуха у детей.

Ученику педагог предлагает отвернуться, и играет мелодию песенки на первой струне, далее он играет ту же мелодию, но уже на второй струне, далее, если позволяет простота мелодии и аппликатура, на третьей струне. Как правило, дети после нескольких попыток начинают различать по тембру струны и даже называют их номер.

После проведения уроков по этой же методике была сделана повторная оценка уровня развитости тембрового слуха у младших школьников и были получены следующие результаты: Уровни развитости тембрового слуха у младших школьников. Количество учеников. Высокий – 5. Средний- 3. Низкий – 1.

Сравнивая исходный и конечный уровни развитости темброслуха у учеников можно выявить динамику роста в процессе слушания музыкальных отрывков, различающихся по тембру (на струнах разной толщины).

Анализируя данные, полученные в ходе педагогического эксперимента можно сделать следующие выводы:

1.Развитие тембрового слуха у младших школьников, на основе ознакомления их с тремя основными позициями правой руки на классической гитаре происходит при следующих условиях: - последовательное знакомство с тремя тембральными позициями на гитаре; сочетания слушания одних и тех же музыкальных отрывков, исполняемых педагогом на струнах разной толщины, со слушанием наиболее ярких музыкальных отрывков из песен школьного и классического гитарного репертуара, относящихся к разным позициям левой руки.

Поведенная опытно - экспериментальная работа подтвердила правомерность избранного пути развития тембрального слуха у младших школьников**.**

## Заключение

1.В работе подробным образом освещены различные вопросы современной гитарной школы, представлена поэтапная четкая и продуманная методика работы в классе гитары с младшими школьниками на первоначальном этапе освоения инструмента, чего нет ни в одной исследуемой школе игры на классической гитаре.

2.Работа может служить основой для преподавания классической гитары в Детских Школах Искусств, и представляет собой обобщение достижений мастеров классической гитары, а так же педагогический опыт преподавания гитары в Школах Искусств города Новосибирска Кузина Ю.П.

(7,8).

В опытно - экспериментальной части представлена собственная авторская методика работы над развитием тембрального слуха у младших школьников**.**

## Список использованной литературы

1. Агафошин П. Школа игры на шестиструнной гитаре. - М., 1986.
2. Брук Г.Б. Организация контрольных прослушиваний в музыкальной школе и ее педагогические принципы. - М., 1961.
3. Вещицкий П.О. Классическая шестиструнная гитара // Справочник .
4. Вольман Б. Гитара в России: Очерки гитарного искусства. - Л., 1961
5. Гитман А.Ф. Донотный период начального обучения гитариста. - М., 2000
6. Гитман А. Ф. Гитара и музыкальная грамота. - М., 2002
7. Гитман А. Ф. Начальное обучение на шестиструнной гитаре. - М., 2001
8. Дьяконова И. Г. Классическая гитара вчера, сегодня, завтра. // ГитаристЪ// М., 2010
9. Иванов-Крамской А.М. Школа игры на шестиструнной гитаре. - М., 1972.
10. Искусство игры на шестиструнной гитаре. - М., 2002
11. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре. - М., 1990.
12. Кузин Ю.П. Азбука гитариста. Доинструментальный период. - Новосибирск.,1999.
13. Кузин Ю.П. Азбука гитариста. Инструментальный период. - Новосибирск.,1999.
14. Ларичев Е. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. - М., 2001.
15. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре. - М., 1983.
16. Роч П. Школа игры на шестиструнной гитаре. - М., 1962.
17. Шевченко А. А. Гитара фламенко. - Киев., 1988.
18. Tomatito J.F.T. La guitarra flamenca. - Barcelona., 1995.
19. Nuñez G. La guitarra flamenca. - Málaga., 2001.
20. Medina E. Metodo de la guitarra. - Buenos Aires., 1958.