

**Ю. П. Кузин**

# **Азбука гитариста**

**І. Доинструментальный период**

**Новосибирск  
1999**

**Рекомендовано к печати Советом НМК и Методическим кабинетом по музыкальному образованию при Новосибирском музыкальном колледже в качестве методического пособия для преподавателей класса гитары ДМШ.**

**Кузин Ю. Азбука гитариста. Ч. 1. Доинструментальный этап. Под ред. В. Калёнова. Пособие для преподавателей ДМШ (с нотным приложением). – Новосибирск, НМК, 1999**

Авторская методика начального обучения игре на гитаре известного педагога-гитариста, заслуженного работника культуры России Ю. П. Кузина завоевала широкое признание как в нашей стране, так и за рубежом. Методическое пособие предназначено для первых двух лет обучения игре на классической гитаре.

Первая часть пособия посвящена доинструментальному периоду работы с учеником и, в зависимости от способностей ученика, рассчитана на 2-3 месяца занятий. Выделяя этот этап как самостоятельный, автор хотел подчеркнуть особую важность и значимость его в подготовке ученика к практическому освоению инструмента. Цель работы – выработать правильные и рациональные формы посадки, постановки рук, добиться физиологической и психологической свободы учащегося. Особое внимание уделяется контакту с учеником, а также формированию у него музыкально-слуховых представлений и развитию музыкально-образного мышления.

Для преподавателей детских музыкальных школ и тех, кто желает приобрести начальные навыки игры на гитаре. Кроме того, настоящее пособие может стать существенным подспорьем педагогам музыкальных училищ и других учебных заведений искусств в изучении курса методики преподавания игры на гитаре.

На обложке:

Лауреат Межрегионального конкурса Урала, Сибири и Дальнего Востока, учащийся ССМШ-лицея при Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки Костя Леонов (гитара мастера М. Контрераса).

# Оглавление

|  |           |
|--|-----------|
| ПРЕДИСЛОВИЕ РЕДАКТОРА .....  | 4         |
| ОТ АВТОРА .....  | 5         |
| <b>1. ДОИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ ПЕРИОД .....</b>                                    | <b>6</b>  |
| <b>1. ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА С УЧЕНИКОМ .....</b>                                    | <b>6</b>  |
| <b>2. ПЛАНИРОВАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ПЕРВЫХ УРОКОВ .....</b>                     | <b>6</b>  |
| 2.1. Развитие музыкального слуха .....                                       | 6         |
| 2.2. Музыкальная речь и природа движений .....                               | 7         |
| 2.3. Художественное чтение .....   | 7         |
| 2.4. Несколько примеров .....  | 7         |
| 2.5. Следующие примеры можно дать ученику на дом .....                       | 8         |
| 2.6. Несколько примеров для последующих уроков .....                         | 8         |
| <b>3. ГИТАРА – «ДУША ВСЕХ ЛЕСОВ МИРА» .....</b>                              | <b>8</b>  |
| <b>4. РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ РЕБЕНКА .....</b>                       | <b>9</b>  |
| <b>5. ОСВОЕНИЕ РИТМИЧЕСКОЙ ГРАФИКИ .....</b>                                 | <b>9</b>  |
| <b>6. ПОЛОЖЕНИЕ КОРПУСА НА СТУЛЕ, ВЫБОР СКАМЕЙКИ .....</b>                   | <b>10</b> |
| <b>7. ГИМНАСТИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ КАК ОСНОВА УВЕРЕННОСТИ И СВОБОДЫ .....</b>   | <b>10</b> |
| <b>8. РАЦИОНАЛЬНОСТЬ ДВИЖЕНИЙ – ОСНОВА ИГРЫ НА ГИТАРЕ .....</b>              | <b>11</b> |
| <b>9. ПРИМЕРНЫЙ ПЛАН ПЕРВЫХ УРОКОВ .....</b>                                 | <b>11</b> |
| <b>10. ОРГАНИЗАЦИЯ И РЕЖИМ ЗАНЯТИЙ В ДОМАШНИХ УСЛОВИЯХ .....</b>             | <b>12</b> |
| <b>11. ПОЛОЖЕНИЕ ИНСТРУМЕНТА. ТОЧКИ ОПОРЫ .....</b>                          | <b>12</b> |
| <b>12. ПОЛОЖЕНИЕ ПРАВОЙ РУКИ .....</b>                                       | <b>13</b> |
| <b>13. ПОЛОЖЕНИЕ ЛЕВОЙ РУКИ В V ПОЗИЦИИ .....</b>                            | <b>13</b> |
| <b>14. ПОЛОЖЕНИЕ ПАЛЬЦЕВ ПРАВОЙ РУКИ НА ПЕРВОЙ СТРУНЕ .....</b>              | <b>14</b> |
| <b>15. УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ И ОЩУЩЕНИЕ ЕЕ СВОБОДЫ .....</b>             | <b>15</b> |
| <b>16. НОТНАЯ ГРАМОТА В МИРЕ МУЗЫКИ .....</b>                                | <b>15</b> |
| <b>17. ПОДЖАТИЕ СТРУН. НАПРЯЖЕНИЕ – РАССЛАБЛЕНИЕ. КОНТАКТ .....</b>          | <b>15</b> |
| <b>18. ПРОДОЛЖЕНИЕ РАЗВИТИЯ ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ .....</b>                     | <b>16</b> |
| <b>19. НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП РАБОТЫ НАД НЕЗАВИСИМОСТЬЮ ЛЕВОЙ И ПРАВОЙ РУК .....</b> | <b>16</b> |
| <b>20. БОЛЕЕ ПОДРОБНО О ПОЛОЖЕНИИ ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ НА ГРИФЕ .....</b>      | <b>16</b> |
| <b>21. ПОДВЕДЕНИЕ ИТОГОВ ДОИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ПЕРИОДА .....</b>               | <b>17</b> |
| <b>22. НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ .....</b>   | <b>21</b> |

## Предисловие редактора

Выхода пособия, которое вы держите в своих руках, с нетерпением ждали поклонники классической гитары. Его автор, заслуженный работник культуры России, президент Сибирского Центра классической гитары, ведущий педагог класса гитары Новосибирского музыкального колледжа и ССМШ-лицея при Новосибирской консерватории – Юрий Петрович КУЗИН, хорошо известен не только в нашей стране, но и за рубежом. Методические семинары и мастер-классы, проводимые им в разных городах Урала и Сибири, неизменно вызывают повышенный интерес у педагогов и исполнителей. Лучшее доказательство признания и авторитета мастера – имена его учеников – победителей региональных, республиканских и международных исполнительских конкурсов и фестивалей гитарной музыки: Аркадия Бурханова, Александра Горбушина, Александра Соколкина, Михаила Гольдорта, Елены Лебедевой, Владимира Горбача и др.

Автор вполне справедливо считает, что азы профессионального мастерства необходимо закладывать и воспитывать у детей с первых шагов знакомства с инструментом. «Нет ничего опаснее для развития таланта, чем плохая основа!» – эту мысль замечательного пианиста и педагога И. Гофмана он подчеркивает особо, постоянно напоминая нам, что ошибки начального обучения приходится исправлять всю жизнь.

Данный выпуск является первой частью начального курса обучения игре на классической гитаре, рассчитанного на 2 года. Он посвящен доинструментальному периоду работы с учеником.

Настоящее пособие выгодно отличается от аналогичных учебных изданий глубоко продуманной и методически выстроенной системой последовательного освоения умений и навыков профессионального владения инструментом. Главное внимание в этой части уделяется вопросам формирования органичности и естественности посадки гитариста, постановке исполнительского аппарата, достижению психологической и физиологической свободы учащегося, а также развитию начальных слуховых представлений. Пособие дополнено нотным приложением, в котором содержится необходимый иллюстративный материал – упражнения, этюды, пьесы для их освоения.

Педагог на этом этапе знакомства с инструментом должен стремиться привить ученику чувство любви и уважения к гитаре, показать своеобразие ее тембрового звучания, многообразие художественных и исполнительских возможностей инструмента.

Предлагаемое пособие не стоит рассматривать как школу игры на гитаре. Скорее это методические рекомендации по оптимизации профессионального обучения гитаристов, справочник по исполнительской технологии начального его этапа. Оно может стать мудрым советником и помощником заинтересованным педагогам, исполнителям или вдумчивым любителям, желающим получить представление об основах подлинно профессионального владения инструментом.

Последующие II и III выпуски посвящены этапу начального освоения гитары. В них даются рекомендации по закреплению двигательных исполнительских навыков, способов и приемов звукоизвлечения.

Доцент Новосибирской консерватории В. Калёнов

## От автора

После окончания в 1966 году Пензенского музыкального училища я был направлен на работу в г. Прокопьевск Кемеровской области преподавателем детской музыкальной школы по классу гитары. С первых уроков мне пришлось почувствовать особую ответственность как перед учениками, искренне верившими в меня, так и перед родителями, доверившими мне своих детей.

Как у всякого молодого и неопытного педагога, у меня сразу же возникла масса проблем. Школы и самоучители игры на гитаре не давали ответов на элементарные вопросы: посадка, постановка рук, звукоизвлечение, артикуляция, педаль и т. д. И эта неопределенность сказывалась на результатах обучения детей. Такое положение не могло продолжаться долго.

Приходилось по крупицам собирать опыт педагогов-мастеров и пытаться систематизировать собственные педагогические наблюдения. Со временем в сознании сложилась последовательная система начального обучения гитаристов. После многих лет педагогической деятельности в ДМШ Прокопьевска и Новосибирска, а затем в процессе занятий с начинающими гитаристами в лицее при Новосибирской консерватории и студентами музыкального колледжа у меня появилась мысль поделиться своими методическими наработками. Так возникла предлагаемая вашему вниманию работа.

Каждый мыслящий педагог-музыкант сопоставляет различные взгляды и находит свой неповторимый путь, свое решение, приобретает свои педагогические установки и убеждения. Освещение различных вопросов современной гитарной школы в работе не претендует на создание незыблемых истин. В представленной методике обобщаются достижения известнейших мастеров классической гитары и собственный многолетний педагогический опыт. Познавательность и доступность — вот главные задачи работы. Мне хотелось бы, чтобы она оказала посильную помощь педагогам-гитаристам, в первую очередь начинающим, и в то же время вызвала определенные творческие размышления.

Данную методику рекомендуется использовать в работе с начинающими учениками в возрасте 6-7 лет. Для освоения посадки и достижения свободного и естественного положения рук на инструменте, приобретения навыков профессиональной игры требуется много сил и терпения, и поэтому чем раньше начнется освоение инструмента, тем перспективнее будет результат. Однако это не означает, что дети старшего возраста и взрослые любители не смогут посильно овладеть правильными навыками игры на гитаре.

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.

Предлагаемое учебное пособие обращено ко всем тем, кто стремится глубоко и тонко понять гитару как неповторимый музыкальный инструмент, найти и определить пути ее профессионального освоения. С большим почтением и уважением относясь ко всем, кто отдает себя и свой талант пропаганде классической гитары, и предлагая определенный взгляд на процесс обучения игре на гитаре, я искренне надеюсь на личную инициативу и творческий подход каждого музыканта-педагога.

Юрий КУЗИН

# 1. ДОИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ ПЕРИОД

## 1. Первая встреча с учеником

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.

## 2. Планирование и организация первых уроков

### 2.1. Развитие музыкального слуха

Чтобы ребенок мог полноценно воспринимать и понимать музыку, прежде всего необходимо научить его внимательно слушать. Гитара как музыкальный инструмент имеет свои специфические 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. Постоянно учите ученика слушать себя как бы со стороны, активно вслушиваться в элементы музыкальной ткани, учите 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 не-

развитости 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.

## 2.2. Музыкальная речь и природа движений

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!**

## 2.3. Художественное чтение

Музыкальный язык неизменно связан с бытовым языком и речью. Бывает, что дети не могут прочитать короткое стихотворение, поговорку, пословицу 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.

## 2.4. Несколько примеров

«Динь-дон, динь-дон, загорелся кошкин дом». Слова этой песенки следует читать 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: ласково, не спеша, тихо.

«В небе тучи темные, тихо-тихо в комнате» – характер колыбельной: плавно, тихо, грустно.

«Детский сад – у реки, а вокруг – цветники», – короткое стихотворение произносится с удивлением. Внимание к произношению первой фразы – весело, достаточно громко. Вторая часть фразы («...а вокруг – цветники») – протяжно и тише.

Помните о темпе, о движении, о дыхании. Не забудьте похвалить ученика за каждое успешно выполненное задание.

## 2.5. Следующие примеры можно дать ученику на дом

- 1) «Дует ветер озорной, дает пес Буянка».
- 2) «Кто летает на лужок и садится на цветок?»
- 3) «Тра-та-та, тра-та-та, мы везем с собой кота».
- 4) «Петушок, петушок, золотой гребешок».
- 5) «Гоп, гоп, конь живой поскакал по мостовой».

Попросите ученика выразительно прочитать их, подобрать словесные определения и характеристики произношений текста.

## 2.6. Несколько примеров для последующих уроков

- 1) «У кота Воркота колыбелька хороша».
- 2) «Бьют часы, бьют часы: динь-дон, динь-дон».
- 3) «Вверх, вниз мы качели раскачаем».
- 4) «Прокачусь-ка я по льду, ни за что не упаду».
- 5) «Самолет летит, самолет гудит».
- 6) «Польку спляшем поскорей, танца нету веселей».
- 7) «Тень, тень, потетень, выше города плетень».

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

Если примеров недостаточно, а необходимость продолжения работы с учеником очевидна, то их можно отыскать в учебниках по сольфеджио, детских поэтических сборниках.

К приведенным стихам и поговоркам мы еще вернемся, но уже для решения других задач.

## 3. Гитара — «душа всех лесов мира»

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 ее — Ми. Попробуй ее спеть — звук следует тянуть продолжительно. Голос твой должен слиться со звучанием струны. Вторая струна — Си, — голос ее более сильный и звучит более продолжительно, тембр ее другой...» Подобным образом, подбирая яркие характеристики и определения, расскажите о звучании всех струн — высоких и низких. Сравнения и примеры возможны самые разные, построенные на воображении ученика и учителя.

Именно с первых уроков нужно прививать ученику благородство, уважение и искреннюю любовь к гитаре. Нужно воспитывать в ученике бережное отношение к инструменту и к струнам: «Играть только чистыми руками. Гитару хранить в чех-



ле». 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.

#### 4. Развитие творческой активности ребенка

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: Иванов-Крамской – «Танец», «Маленький вальс», «Грустный напев»; Шуман – «Марш солдатиков».

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

Подробнее остановитесь на марше. Дайте ученику возможность убедиться, что под эту музыку можно размеренно шагать, отбивать такт хлопками в ладоши. Объясните ему, что эти шаги можно записать палочками – не все звуки, а только те шаги, которые слышны в музыке (шаг – палочка, еще шаг – еще палочка), и это будет началом постижения метроритма и его нотной записи.

#### 5. Освоение ритмической графики

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, зо-ло-той гре-бе-шок».

Шаги в данной песенке есть короткие и длинные: короткие звуки (шаги) соединяют друг с другом палочкой (восьмые), а длинные 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».

Дайте возможность ученику самому определить короткие и длинные шаги. На первых порах помогите ученику сделать правильную запись песенок. Короткие шаги соединять палочкой. Такие упражнения практикуйте 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.

## **6. Положение корпуса на стуле, выбор скамейки**

На первом этапе обучения игре на гитаре нужно отработать посадку ученика на стуле без инструмента. К каждому ученику, в зависимости от его возраста, воспитания, таланта, необходимо подходить индивидуально. Поэтому занятия следует проводить поэтапно, и вообще, 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 XII 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.

## **7. Гимнастические упражнения как основа уверенности и свободы**

Для развития свободы и естественности движений начинающего гитариста можно предложить следующие упражнения:

— руки положить на колени. Наклоны туловища вперед, назад, вправо, влево. Следите за осанкой, ноги от пола не поднимать. После каждого наклона фиксировать корпус в исходном положении.

— повороты туловища вправо, влево. Плечи не поднимать, положение головы — естественное. Фиксировать все повороты и исходное положение, следить, чтобы ученик не снимал ног со скамейки и дощечки.

Эти упражнения проделывать с учеником до тех пор, пока корпус не будет раскрепощен и не будет выработана устойчивая посадка.

При выполнении упражнений дышать спокойно, не задерживая дыхания. Если у ученика возникают проблемы с дыханием, необходимо сделать глубокий вдох и постепенный полный выдох. После паузы повторить. Не следует забывать о главном: дыхание ученика имеет большое значение во время игры на инструменте.

## 8. Рациональность движений — основа игры на гитаре

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.

## 9. Примерный план первых уроков

Составление плана урока связано с определением времени, отводимого для каждого раздела работы. Примерный план урока:

1. Создание творческого рабочего настроения — 1-2 минуты.
2. Развитие музыкального слуха — 5-10 минут.
3. Произношение коротких стихов, песенок, поговорок — 5-10 минут.
4. Инструмент, отношение к инструменту — 3-5 минут.
5. Звучание каждой струны, специфика звучания. Протяженность звука — 3-5 минут.
6. Исполнение педагогом пьес: танец, вальс, марш — 5-10 минут.
7. Определение характера пьес (шаги, настроение, образы) — 3-5 минут.

Из приведенного плана видно, насколько разнообразно может быть спланирован урок.

Свидетельство усвоения материала — уверенность и правильность исполнения. 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 настроения 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.

## 10. Организация и режим занятий в домашних условиях

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. Подобный подход к занятиям наиболее эффективен. 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!

## 11. Положение инструмента. Точки опоры

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:

1. 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.

2. Нижняя часть корпуса гитары упирается в бедро правой ноги. В ее функции входит не только поддержание 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.

3. Туловище слегка подается вперед и грудью касается верхней части нижней деки.

4. Предплечье правой руки находится на выпуклой части корпуса. Головка грифа находится выше плеча. Выбор высоты скамейки и уровень положения головки грифа зависят от длины туловища (при длинной верхней части туловища скамейка должна быть более высокой). Поэтому педагог должен тщательно определять высоту скамейки и высоту головки грифа индивидуально для каждого ученика.

На начальном этапе обучения при небрежном отношении педагога к положению инструмента у ученика постепенно образуется комплекс недостатков в постановке рук и звукоизвлечении.

## 12. Положение правой руки

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 *т* оказался около розетки справа, то есть на уровне окружности инкрустации. Ладонь и все пальцы располагаются на струнах параллельно ладам. Большой палец (*р*) 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.

## 13. Положение левой руки в V позиции

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. При игре в первой позиции на начальном этапе обучения пальцы, кисть и предплечье принимают не совсем естественное положение, что несколько сковывает игру ученика.

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. Противодействие 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 отретпетировать, 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 обеих рук, струн и ладов.

За первые уроки ученик научиться правильно и естественно сидеть с инструментом. Определенное время (1-2 урока) последовательно и не спеша осваивалось 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.

Однажды великий пианист Гофман заметил: «Нет ничего опаснее для развития таланта, чем плохая основа!». И далее: «Многие исполнители в течение всей своей жизни пытались отделаться от дурных привычек, приобретенных на начальных стадиях обучения, и терпели неудачу».

#### 14. Положение пальцев правой руки на первой струне

Вновь обратимся к правой руке.

Не меняя положения кисти (не нарушая ее параллельности по отношению к порожкам), постепенно округлить ее и пальцы *i-indice* (индике — указательный), *m-medio* (медико — средний), *a-anular* (ануляр — безымянный) кончиками, ближе к ногтю, ставить на первую струну, *e-extremo* (экстремо — мизинец) находится около безымянного пальца; *p* (пульгар — 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 совсем 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. Это упражнение проделывать до тех пор, пока не появятся уверенность, ловкость и даже изящество в движениях ученика.

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, привлечите внимание ученика к содержанию текста и своеобразию звучания. Затем вновь вернитесь к посадке и продолжите работу над положением рук.

## **15. Упражнения для левой руки и ощущение ее свободы**

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 единую живую 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).

## **16. Нотная грамота в мире музыки**

Расскажите ученику, что представляют собой нотная запись: нотоносец, нотные знаки, где и как они записываются на нотном стане, какие дополнительные указания вносятся в текст. Нотная грамота создана в помощь музыканту и следует объяснить, зачем нужна эта запись. Ученик должен с первых шагов понять, что уметь читать ноты так же необходимо, как читать буквы, слова. Умеющему читать нотный текст открывается необозримый мир музыки.

Для начала предложите ученику записать нотные знаки на нотоносце самостоятельно. Все должно быть выполнено грамотно и аккуратно. Эти же задания дайте ученику на дом.

## **17. Поджатие струн. Напряжение – расслабление. Контакт**

Прежде чем приступить к непосредственному контакту пальцев правой руки со струнами, ученик должен достаточно уверенно сидеть на стуле без инструмента и с инструментом, устойчиво и удобно располагать инструмент. Он самостоятельно фиксирует исходное положение рук, сознательно контролирует напряжение и расслабление мышц. Эта предварительная работа необходима для освоения техники правой руки.

Как уже говорилось ранее, именно от контактов пальцев со струнами зависит качество звука (тембр, плотность и т. д.). Прежде чем начать извлекать звук, необходимо проделать следующие упражнения:

- поставьте *i* на третью струну, *m* – на вторую, *a* остается на первой;
- кончиками пальцев подтяните струны по очереди (третью к четвертой, вторую к третьей, первую ко второй).

Поясним конкретно: *i* подтягивает третью струну к четвертой и 2-3 секунды удерживает ее, при этом ощущая напряжение и сопротивление струны, после чего расслабьте *i* и верните в первоначальное положение. При этом ученик должен расслабить кисть, предплечье, плечо, спину. Этим вы достигнете ощущения непосредственного контакта со струной, почувствуете ее упругость и силу. Повторите это упражнение несколько раз. Благодаря чередованию напряжения и расслабления сохраняется эластичность мышц, восстанавливается их работоспособность. Общее настроение ученика – бодрое, приподнятое.

По принципу упражнений с *i* выполняются упражнения с *m* и *a*. Ощущения и контакт должны быть теми же, что и при работе с *i*. Правильное звукоизвлечение основывается на последовательном чередовании напряжения и расслабления.

## 18. Продолжение развития пальцев левой руки

Для более свободного перемещения пальцев левой руки от первой струны к шестой и обратно следует выполнить следующее упражнение:

- пальцы левой руки расположите по ладам: 1-й палец – на V ладу, 2-й – VI, 3-й – VII, 4-й – VIII;

– затем пальцы приподнять над струнами и собрать их к третьей фаланге – к основанию пальцев, после чего опять вытянуть.

Необходимое условие: кисть и предплечье остаются в состоянии покоя, не меняя своего положения. Повторить несколько раз. Цель упражнения – в том, чтобы ученик свободно перемещал пальцы по вертикали от первой до шестой струны.

## 19. Начальный этап работы над независимостью левой и правой рук

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 противоположной 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 (*pp*).

## 20. Более подробно о положении пальцев левой руки на грифе

Исходное положение левой руки: большой палец – с тыльной стороны грифа, кисть параллельна грифу, пальцы округлены, полусогнуты на уровне второй струны и расставлены друг от друга по ладам соответственно – 1-й палец на V ладу, 2-й – VI, 3-й – VII, 4-й – VII.

Упражнение выполняется следующим образом:

- первый палец не прогибая суставы поставить на V лад второй струны (близко к ногтю и близко к порожку) справа и зафиксировать это положение так, чтобы палец не поднимался и не скользил ни по струне, ни по ладу;



- затем поставить 2-й палец на VI, 3-й на VII, 4-й на VIII лад второй струны;
- после фиксации пальцев на грифе сильно прижать струну всеми пальцами одновременно на счет «раз-и, два-и» и на счет «три-и, четыре-и» расслабить, не отнимая при этом пальцев от струн.

Момент расслабления необходимо уловить и почувствовать не только в пальцах и кисти, но и во всей руке. Упражнение проделать на всех шести струнах и в различных позициях. В дальнейшем это будет способствовать свободной ориентации на грифе и нахождению того или иного лада или струны.

С первых уроков следует добиваться, чтобы пальцы левой руки прижимали струну *ближе к ногтю и ближе к порожку справа*. Прижимать округленными пальцами, суставы не прогибать.

Довольно часто ученики не могут поставить все четыре пальца сразу – мешает ограниченность в растяжке 3-го и 4-го пальцев. Поэтому приучать пальцы следует постепенно, вначале 3-й, а после него 4-й. Однако правило – *ближе к ногтю и ближе к порожку* – необходимо строго соблюдать.

Большой палец несет большую физическую нагрузку и выступает как сила, противодействующая остальным пальцам. В состоянии расслабленности 1, 2, 3, 4-й пальцы только ощущают струну и не чувствуют ее упругости и эластичности. Осознанное понимание сути данного упражнения снимет много проблем в исполнении гаммообразных пассажей, аккордов и барре. Данное упражнение проделывать ежедневно, как в классе, так и дома, и с обязательной записью в тетради «Мои ежедневные упражнения». Важно помнить, что со временем большой палец левой руки будет не только выступать как сила, противодействующая остальным пальцам, но и участвовать в создании музыки, влияя на артикуляцию и т. д.

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 того требуют ее натяжение и эластичность.

Со временем ученик привыкает к своему инструменту (левая рука становится как бы «слышащей») и точно знает, какое нужно давление на том или ином ладу и той или иной струне для извлечения чистого и ясного звука.

## 21. Подведение итогов доинструментального периода

Подводя итоги доинструментального периода, еще раз остановимся на выполнении домашних заданий. Понимая особую важность данного периода в формировании будущего гитариста, нужно придавать домашним занятиям большое значение. Прежде всего необходимо помочь ребенку в организации домашних занятий. Организация учебного процесса школьника, который посещает две школы, предусматривает рациональное использование времени с наибольшим результатом, умение ценить каждую минуту и распределять во времени все этапы обучения.

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 самом 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.

Здесь уместны различные житейские, литературные, исторические примеры. Например о том, что живший две тысячи лет назад в Греции Демосфен был невероятно застенчив и косноязычен, окружающие понимали его речь с трудом, но в результате долгих и упорных упражнений он стал величайшим оратором Греции.

Подчас очень полезно сказать коротко. Иногда яркие примеры так же хорошо воздействуют на ученика, как и пространные истории. Например, можно рассказать, что Рихард Вагнер узнал ноты только в двадцать лет и тем не менее вошел в историю как крупнейший композитор и новатор, и т. д.

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, в своих возможностях.

Зачастую учащиеся невнимательны. Они не могут сосредоточиться, длительно и кропотливо работать, пропускают вначале что-то важное в положении рук, а потом и в 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. Потому-то рекомендуется завести отдельную от дневника тетрадь «Мои ежедневные упражнения».

Последовательное и подробное описание тех или иных приемов, посадки, положения рук и т. д. поможет при работе дома сконцентрировать внимание, уяснить цель. Конечно же стоит поинтересоваться условиями занятий ученика дома, обратить его внимание на предметы и факторы, мешающие плодотворным занятиям, помочь устранить их. Полезно проводить часть урока в классе на тему «Как я занимаюсь дома». Такие уроки помогают педагогу выявить те стороны самостоятельной работы ученика, над которыми стоит подумать. Все это позволяет развить у ученика умение мыслить во время занятий дома и в классе. Важен постоянный контроль. При разборе новых пьес, этюдов, упражнений не поленитесь лишний раз спросить о том, о чем ученик уже должен знать и помнить.

Помните, что знания, которые ученик получает от учителя, приобретаются учеником на уроке, в классе, а домашние задания закрепляют их. Не следует давать на дом ничего недоученного, недоделанного, недопонятого на уроке. Для организации домашних занятий полезно использовать режим дня, который должен составляться в соответствии со способностями и возрастом ученика.

Как научить ученика правильно рассчитывать и ценить время? Через воспитание ответственного отношения к своему времени и времени педагога. Музыка как искусство живет и развивается во времени. Очень важно научить ученика ощущению времени. Овладение чувством времени начинается с простых вещей: с помощью хронометража ученик выясняет, сколько у него уходит времени на тот или иной вид техники, гаммы, упражнения, на тот или иной объем работы и т. д. После чего он самостоятельно или с помощью учителя и родителей распределяет весь объем домашней работы по времени. В дальнейшем, после приобретения необходимого опыта, он планирует и проводит эту работу самостоятельно. Из пассивного исполнителя ученик становится активным участником рабочего процесса.

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:

1. 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.

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

3. Педагогу следует помочь установить порядок выполнения домашних заданий (подход индивидуальный).

4. Задания должны быть ясными, конкретными, доступными.

5. После занятий убрать нотную литературу в папку. Протереть струны, гитару положить в чехол.

Необходимо воспитывать в ученике умение анализировать свои домашние занятия, и если возникают вопросы, то записывать в тетрадь и в классе, с учителем, их разрешать. Как в классе на уроке по специальности, так и при занятиях дома важную роль играет умение ученика проверять свои знания и вовремя исправлять ошибки, вести борьбу не только с ошибками, но и причинами, их порождающими: это могут быть невнимательность, торопливость, неумение сосредоточиться на данном музыкальном отрезке. Вот почему так важно педагогу не только помочь составить режим и организовать занятия дома, но и последовательно вести кропотливую работу по воспитанию самостоятельности юного музыканта.

И последнее. Чтобы учить ученика, нужно постоянно учиться и педагогу, находить новые приемы и методы, постоянно совершенствовать свое педагогическое мастерство. От педагога требуются определенные качества: профессионализм в работе, требовательность к себе и чувство ответственности, выдержка и сила воли, большая любовь к детям и к инструменту, умение работать, понимать, верно оценивать и увлекать детей, отсутствие равнодушия. Учителю необходимо, по мере освоения учебного материала учеником, умение перегруппировывать задания, изменять последовательность и по своему усмотрению ставить перед учеником те задачи, с которыми тот может справиться.

Вышло из печати методическое пособие Ю. Кузина  
«Чтение с листа на гитаре в первые годы обучения».



По вопросам приобретения обращаться по адресу: 630099, г. Новосибирск,  
ул. Ядринцовская, д. 46. Новосибирский музыкальный колледж.  
Методический кабинет. Тел. (383-2) 24-62-01.

# Нотное приложение

1. Ночная прогулка Мефистофеля

К. Шиндлер

musical score for "1. Ночная прогулка Мефистофеля" by K. Schindler. The score is written for piano and includes four staves. The first staff is the melody, and the subsequent three staves are the accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time. The score includes dynamic markings such as *p* and *mf*, and performance instructions like *m i*, *H7*, and *Фл. 12*.

2. Элегантный вальс

К. Шиндлер

musical score for "2. Элегантный вальс" by K. Schindler. The score is written for piano and includes five staves. The first staff is the melody, and the subsequent four staves are the accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *p* and *mf*.

### 3. Шутка

А. Диабелли

### 4. Танец

Спокойно и  
таинственно

## 5. Ночь

И. Линнеман

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

## 6. Походка хомячка

Целеустремлённо

*p*

*mf*

*mf*



# 7. Полька

И. Поврозняк

*mf*

*f*

Fine

D.C. al Fine

# 8. Весенний вальс

И. Поврозняк

BX BXII BVII

*mf*

*p*

Trio

Fine

D.C. al Fine

Не спеша

# 9. Сон

В. Кондрусевич

Музыкальный фрагмент для произведения "9. Сон".

# 10. Следы дождя на стекле

Музыкальный фрагмент для произведения "10. Следы дождя на стекле".



### 11. Марш солдатиков

Brioso e risoluto

Р. Шуман

# 12. Маленький вальс

А. Иванов-Крамской

Con moto

Musical score for 'Маленький вальс' (Little Waltz) by A. Ivanov-Kramskoy. The score is written for a single melodic line in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Con moto'. The piece begins with a dynamic of *mf* and ends with *f*. The melody is characterized by a waltz-like rhythm with frequent triplets and slurs. Fingerings are indicated with numbers 1-4. The piece concludes with the word 'Конец' (The End) written above the final measure.

Играть с начала до слова "Конец"

# 13. Грустный напев

Andantino

Musical score for 'Грустный напев' (Sad Melody) by A. Ivanov-Kramskoy. The score is written for a single melodic line in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Andantino'. The piece begins with a dynamic of *mf*. The melody is characterized by a slow, waltz-like rhythm with frequent triplets and slurs. Fingerings are indicated with numbers 1-4. The piece concludes with the word 'Конец' (The End) written above the final measure.

✓ 14. Танец

А. Иванов-Крамской

**Allegro**

*mf*

*p*

**BII**

*p* *f* *p*

*p*

*f* *p* *f*

# Пение песенок в сопровождении

А

## 1. Грустная песенка

раз - два - три раз-два-три раз - два - три раз-два-три раз - два - три раз-два-три раз-два-три раз-два-три

Musical notation for 'Грустная песенка' in 3/8 time. The melody is written on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The accompaniment is written on a bass clef staff with a key signature of one flat. The melody consists of eighth and quarter notes, and the accompaniment consists of quarter notes.

## 2. Песня веселуха

раз - два - три раз-два-три раз - два - три раз-два-три раз - два-три раз-два-три раз-два-три раз-два-три

Musical notation for 'Песня веселуха' in 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff with a key signature of two sharps (D major). The accompaniment is written on a bass clef staff with a key signature of two sharps. The melody consists of quarter and eighth notes, and the accompaniment consists of quarter notes.

## 3. Андрей-воробей

Musical notation for 'Андрей-воробей' in 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The accompaniment is written on a bass clef staff with a key signature of one flat. The melody consists of quarter and eighth notes, and the accompaniment consists of quarter notes. The lyrics are: Ан дрей - во - ро - бей, не го - ний го - лу - бей, го - ний га - ло - чек из - под па - ло - чек.

# 4. Незабудки

Л. Коган

Весело

Их ви-ди-мо не ви-ди-мо, не  
со-счи-та-ешь их! И кто их толь-ко вы-ду-мал ве-сё-лых, го-лу-бых?  
Дол-жно быть, о-то-рва-ли от не-ба-ло-ску-ток, чуть  
чуть по-кол-до-ва-ли и сде-ла-ли цве-ток. Их  
ви-ди-мо не ви-ли-мо, не со-счи-та-ешь их!

*rall.*

## 5. Горький мёд

Медленно

Л. Коган

Музыкальное произведение в тональности ми-бемоль мажор, метр 2/4. Темп «Медленно». Музыка состоит из вокальной линии и аккомпанемента. Вокальные фразы: «Под ко-ря-гой сто-нет Ми-шка: вспу-хли ла-пы, вспух жи-вот»; «Ох, для Ми-шки горь-ким сли-шком о-ка-зал-ся в у-лье мёд...»; «Ох, Ох, Ох...».

Под ко - ря - гой сто - нет Ми - шка: вспу - хли ла - пы, вспух жи - вот

Ох, для Ми - шки горь - ким сли - шком о - ка - зал - ся в у - лье мёд...

Ох, Ох, Ох...

## 6. Ангина

Умеренно

Л. Коган

Музыкальное произведение в тональности ми-бемоль мажор, метр 2/4. Темп «Умеренно». Музыка состоит из вокальной линии и аккомпанемента. Вокальные фразы: «На за-ре пе-тух не пел. Что же за при-чи-на?».

На за - ре пе - тух не пел. Что же за при - чи - на?



Бед - ный. Петь - ка за - бо - лел, у не - го ан - ги - на.

От - че - го за - бо - лел бед - ный Петь - ка?

Но - чью по дво - ру хо - дил и со - скуль - ку про - гло -

тил.

# 7. Праздничный вальс

Умеренно

Т. Захарьина

Вот за - кру - жи - лись под - руж - ки,  
праз - дник ве - сен - ний и - дёт.  
Ско - ро рас - та - ет сне - жин - ки и  
пти - цы в са - дах за - по - ют

# 8. НОВЫЙ ДОМ II

Слова Н. Гольдина

Музыка А. Ашкенази  
обр. А. Лазаревой

The musical score is written in 2/4 time. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (treble clef). The lyrics are in Russian. The first system shows the beginning of the piece with a piano introduction marked 'тр' (tr). The second system contains the first line of lyrics: 'Строю, строю новый дом. Будет много комнат в нём.' The third system contains the second line: 'Приглашаю всех друзей: Приходите поскорей!' The fourth system contains the third line: 'Приходите поскорей, вместе строить веселей!' The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns that support the vocal melody.

Строю, строю  
новый дом. Будет много  
комнат в нём.

Приглашаю  
всех друзей:  
Приходите  
поскорей!

Приходите  
поскорей,  
вместе строить  
веселей!

# Песенки без сопровождения

## 1. Маленькие ладошки

В. Лаврентьев

Весело

3. Левина

Ла - душ - ки, ла - душ - ки ма - лень - ки - е ла - душ - ки

## 2. На припёке

М. Андреева

Подвижно

На при - пё - ке снег рас - та - ял, бле - шут в лу - жи - цах лу - чи.

Нын - че ут - ром шум - ной ста - ей при - ле - те - ли к нам гра - чи.

## 3. Сел комарик на дубочек

Белорусская народная песня

Сел ко - ма - рик' - на ду - бо - чек, на зе - лё - нень - кий лис - то - чек.

Ай, лю - ли, лю - ли, лю - ли, на зе - лё - нень - кий лис - то - чек.

## 4. Котя, котенька — коток

Русская народная песня

Ко - тя, ко - тень - ка ко - ток, ко - тя, се - рень - кий хво -

сток! При - ди, ко - тя, но - че - вать, на - шу - де - точ - ку ка - чать.

## 5. Вот какая бабушка

Е. Тиличиева



## 6. Куры, гуси да индюшки

А. Лазарева



## 7. "Зима"

Н. Френкель



# Музыка и ритм

## 1. Песенка пчелки

Г. Тешнер

1. 2. BII

BII

BII

1. 2. rit.

## 2. Скерцо

Scherzando

Г. Хартог

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It features a melodic line with a '0' above it and a bass line with a '0' above it. The second staff continues the melodic line with a 'i m i' above it. The third staff has a 'mf' dynamic marking and a '4' above it. The fourth staff has a 'f' dynamic marking. The fifth staff has a 'lento' marking above it. The sixth staff has a 'vivo' marking above it and 'p' and 'ff' dynamic markings below it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

### 3. Песенка старого дилижанса

Непринуждённо

Е. Полянова

*p* *tr* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

\* m m r x x r r x x r r x x r

Для окончания



**Ю. П. Кузин**

# **Азбука гитариста**

**Инструментальный период**

**Часть I**

**Новосибирск  
1999**

Рекомендовано к печати Советом НМК и Методическим кабинетом по музыкальному образованию при Новосибирском музыкальном колледже в качестве методического пособия для преподавателей класса гитары ДМШ.

**Кузин Ю. Азбука гитариста. Инструментальный период. Ч.1. Под ред. Каленова В. Пособие для преподавателей ДМШ (с нотным приложением). – Новосибирск, НМК, 1999**

Авторская методика начального обучения игре на гитаре известного педагога-гитариста, заслуженного работника культуры России Ю. П. Кузина завоевала широкое признание как в нашей стране, так и за рубежом.

Данное методическое пособие предназначено для первых двух лет обучения игре на классической гитаре и является продолжением ранее вышедшего издания «Азбука гитариста. Доинструментальный период». Выпуск посвящен начальному этапу освоения инструмента. В пособии детально раскрываются основные приемы и способы звукоизвлечения на гитаре, даются конкретные рекомендации по развитию исполнительской техники, приводится система упражнений на выработку базовых умений и навыков владения инструментом. Много внимания уделяется развитию музыкально-слуховых представлений, развитию художественно-образного мышления учащихся.

Для преподавателей детских музыкальных школ и тех, кто желает приобрести начальные навыки игры на гитаре. Кроме того, настоящее пособие может стать существенным подспорьем педагогам музыкальных училищ и других учебных заведений искусства при изучении курса методики преподавания игры на гитаре.

На первой странице:

Лауреат Межрегионального конкурса Урала, Сибири и Дальнего Востока, учащийся ССМШ-лицея при Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки Костя Леонов (гитара мастера М. Кантрероса).

## Оглавление

|   |    |
|---|----|
| ПРЕДИСЛОВИЕ РЕДАКТОРА.....  | 4  |
| ОТ АВТОРА .....   | 5  |
| 1. О ЗВУКЕ .....  | 6  |
| 2. ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ АПОЯНДО. ПРОИЗНОШЕНИЕ. ИГРА БЕЗ НОГТЕЙ.....  | 6  |
| 3. ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ПРИ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИИ АПОЯНДО .....  | 7  |
| 4. ОРГАНИЗАЦИЯ И ДИСЦИПЛИНА ДВИЖЕНИЙ ПАЛЬЦЕВ ПРАВОЙ РУКИ .....  | 8  |
| 5. НОН ЛЕГАТО.....  | 8  |
| 6. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ АПОЯНДО .....   | 9  |
| 7. НОВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ.<br>АНАЛИЗ ПОЛОЖЕНИЯ «БЛИЗКО К НОГТЮ» И «БЛИЗКО К ПОРОЖКУ»..... | 9  |
| 8. РАЗВИТИЕ СЛУХА. РАБОТА НАД ПЕСЕНКАМИ С ИНСТРУМЕНТОМ.....   | 10 |
| 9. АНСАМБЛЕВАЯ ИГРА. РАСПОЛОЖЕНИЕ ПЮПИТРА И НОТНОЙ ТЕТРАДИ .....  | 11 |
| 10. ДИНАМИКА НА ГИТАРЕ. НОТНАЯ ГРАМОТА.....   | 12 |
| 11. СОВМЕСТНАЯ ИГРА ПРАВОЙ И ЛЕВОЙ РУК. ОБЩИЕ ПРАВИЛА .....   | 12 |
| 12. СИНХРОННОСТЬ ДВИЖЕНИЙ РУК И ЕЕ ЗНАЧИМОСТЬ .....   | 12 |
| 13. НАЧАЛЬНОЕ ОСВОЕНИЕ ДВИЖЕНИЙ ПАЛЬЦЕВ ОБЕИХ РУК<br>ПРИ СОВМЕСТНОЙ ИГРЕ .....                                      | 13 |
| 14. ПРИРОДА ДВИЖЕНИЙ .....  | 14 |
| 15. НОВЫЙ ЭТАП РАБОТЫ НАД ПЕСЕНКАМИ НА ЗАКРЫТЫХ СТРУНАХ .....   | 14 |
| 16. РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА .....   | 16 |
| 17. ПРОБЛЕМЫ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ НА ГИТАРЕ.....   | 16 |
| 18. АРТИКУЛЯЦИЯ, ПРОИЗНОШЕНИЕ ЗВУКА НА ГИТАРЕ .....   | 16 |
| 19. ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ ТИРАНДО .....   | 17 |
| 20. ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ В ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИИ ТИРАНДО .....  | 18 |
| 21. СГИБАТЕЛЬНЫЕ И РАЗГИБАТЕЛЬНЫЕ ДВИЖЕНИЯ ПАЛЬЦЕВ,<br>ИХ ЗНАЧИМОСТЬ И ВАЖНОСТЬ .....                               | 18 |
| 22. ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ ПУЛЬГАР .....   | 19 |
| 23. СОВМЕСТНАЯ ИГРА С ПУЛЬГАР .....   | 20 |
| 24. ИСПОЛНЕНИЕ АРПЕДЖИО НОН ЛЕГАТО. УПРАЖНЕНИЯ. ВЫВОДЫ .....  | 20 |
| 25. АПОЯНДО. ПЕРЕХОД СО СТРУНЫ НА СТРУНУ. РАБОТА ПАЛЬЦЕВ ОБЕИХ РУК.....   | 21 |
| 26. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ПЕСЕНОК.....  | 22 |
| 27. ИСПОЛНЕНИЕ АРПЕДЖИО ЛЕГАТО. ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ МОМЕНТЫ<br>ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ .....                                     | 23 |
| 28. РАБОТА НАД ГАММАМИ .....  | 23 |
| 29. ОРГАНИЗАЦИЯ ДВИЖЕНИЙ ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ И ПРАВОЙ РУК.....  | 24 |
| 30. ПЕРЕХОД В ПЕРВУЮ ПОЗИЦИЮ .....  | 25 |
| 31. ЭТЮДЫ ПОДГОТОВИТЕЛЬНОГО КЛАССА.....   | 28 |
| 32. КОНТРАСТНАЯ ИГРА.....   | 29 |
| 33. ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ. ДЕЙСТВИЯ И ЗНАЧИМОСТЬ ПУЛЬГАРА.....   | 30 |
| 34. СООТНОШЕНИЕ ЗВУЧАНИЯ ОТКРЫТЫХ И ЗАКРЫТЫХ СТРУН .....  | 31 |
| 35. ПОЗИЦИОННАЯ ИГРА В ПРАВОЙ РУКЕ.....   | 31 |
| 36. ПЕСЕНКА «ТРИ СИНИЧКИ ТАНЦЕВАЛИ» .....   | 32 |
| 37. РАЗВИТИЕ НЕЗАВИСИМОСТИ ДВИЖЕНИЙ ПАЛЬЦЕВ ПРАВОЙ РУКИ.....  | 33 |
| 38. ГИТАРА – ИНСТРУМЕНТ СОЛЬНЫЙ, ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ .....   | 34 |
| 39. ИСПОЛНЕНИЕ СОЗВУЧИЙ .....   | 36 |
| 40. АКТИВИЗАЦИЯ ДЕЙСТВИЯ ПУЛЬГАР. ПОВРОЗНЯК «ЭТЮД» .....  | 36 |
| 41. ОРГАНИЗАЦИЯ И ПРОВЕДЕНИЕ УРОКА .....  | 37 |
| 42. НЕСКОЛЬКО СОВЕТОВ ПЕДАГОГАМ КЛАССА ГИТАРЫ .....   | 38 |

## Предисловие редактора

Предлагаемое вашему вниманию пособие является продолжением публикации авторской методики известного педагога, президента Сибирского Центра классической гитары, заслуженного работника культуры России Ю. П. Кузина. Предшествующий выпуск посвящен достижению естественности посадки и выработке органичной постановки исполнительского аппарата, рекомендациям по развитию начальных музыкально-слуховых и художественно-образных представлений у юных музыкантов.

Данное пособие сфокусировано на формировании первоначальных исполнительских навыков — детальном описании и последовательном освоении базовых технологических приемов и способов звукоизвлечения апояндо и тирандо.

Формирование исполнительской техники во многом зависит от организации и дисциплины как собственно игровых действий, так и постоянного слухового контроля за качеством звуковоспроизведения — это главный тезис методики обучения, предлагаемой Ю. П. Кузиным.

Практические рекомендации по освоению первоначальных исполнительских навыков опираются на богатый педагогический опыт автора. К примеру, начальный этап постановки левой руки предлагается начинать с У лада и, по мере укрепления пальцев, постепенно переходить к более низким IV-I позициям; освоение базовых приемов звукоизвлечения — от нажима и апояндо к толчку, тирандо, удару. При этом автор обстоятельно аргументирует и последовательно отстаивает предлагаемые методические решения.

Очень осторожно и вдумчиво автор относится к развитию техники игры на гитаре, постоянно напоминая о необходимости следить за подготовкой, действием и последующим расслаблением исполнительского аппарата. Детальное описание механизма движения пальцев, кисти, рук — не пустая формальность, а условие формирования дисциплины и организованности исполнительских действий гитариста.

Музыкальный и инструктивный материал подобран с учетом постепенности и последовательности освоения приемов и способов звукоизвлечения и формирования двигательных навыков у ученика. В этом заключается основной методический подход автора: через освоение звучащего материала к осознанию его звуковой, а затем и художественной организации.

Продолжая работать над развитием музыкально-слуховых и художественно-образных представлений, автор постоянно расширяет круг музыкально-выразительных возможностей исполнителя путем введения новых и разнообразных музыкальных произведений. Для активизации начальных музыкально-образных представлений предлагаются детские песенки со словами, аккомпанементом, что значительно расширяет возможности их художественного воплощения — поиск особых приемов звукоизвлечения, активный слуховой контроль, повышенное внимание и интерес ученика.

Доцент Новосибирской консерватории В. КАЛЁНОВ

## От автора

Во втором выпуске методического пособия по начальному обучению игре на гитаре, продолжившем серию «Азбука гитариста. Доинструментальный период», главное внимание уделено детальному изучению и освоению основных способов и приемов звукоизвлечения, специфических гитарных штрихов. Предлагаемая методика систематизирована и выстроена в строгой логической последовательности. Каждую тему необходимо прорабатывать с учеником очень тщательно и, в зависимости от его способностей, отводить на ее закрепление достаточное количество времени. При этом ни в коем случае не следует спешить, тем более форсировать процесс естественного приобретения требуемых исполнительских навыков.

Необходимо лишний раз подчеркнуть, насколько важно на начальном этапе обучения заложить хорошую профессиональную базу звукозвечения, добиться свободы и естественности постановки рук и посадки исполнителя. Нотное приложение выстроено таким образом, что осваиваемые в процессе занятий упражнения, песенки, музыкальные пьесы-картинки решают не только музыкальные или художественные задачи, но и преследуют цель формирования определенных двигательных навыков.

Большое значение в методике уделяется достижению качества звучания и работе над звуком, так как это фундамент искусства игры на гитаре.

Эта работа не претендует на единственно верную точку зрения. Каждый по настоящему творческий педагог имеет собственный взгляд на методику начального обучения, подход к исполнению и освоению тех или иных способов звукоизвлечения, приемов, штрихов, а также на последовательность их введения и изучения. Данная работа преследует цель поделиться наработанным педагогическим опытом и желанием оказать посильную помощь педагогам класса гитары и в первую очередь начинающим.

Юрий КУЗИН

## II. ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ ПЕРИОД

### 1. О звуке

Звук — основа музыки. Достижение качественно определенного, красивого гитарного звука является главной задачей педагога по классу гитары. В разделе «Доинструментальный период» было подробно сказано о свободе и собранности корпуса, плеча и предплечья, кисти и пальцев, рациональности и экономии движений, — это необходимая первооснова для работы над звуком.

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.

Гитара имеет индивидуальную темброво-колористическую окраску звука. Любовь к гитаре нужно прививать через ее уникальную звуковую палитру, через чуткое отношение к гитарному звуку, а стало быть, и к ней самой. Гитариста, работающего над звуком, можно уподобить ювелиру, который ограняет, шлифует алмаз, пока не превратит его в блистающий бриллиант.

На гитаре очень сложно взять звук силой два-три форте. Поэтому нужно развивать гибкую динамическую шкалу: от нежнейшего *pp* до *mf* и яркого *f* — через ощущение контакта кончика пальца со струной. Достижение разнообразия нюансировки есть важная задача педагога и ученика при работе на инструменте.

Педагог должен неустанно, требовательно следить за процессом формирования гитарного звука через слух и эмоциональную отзывчивость ученика. Нужно стремиться не только всесторонне овладеть гитарным звуком, но и чутко относиться к нему, любить его. Если ученик не приобретет верные представления о чистом звуке, то, какими бы другими качествами он ни обладал, исполнение его не будет художественным и не принесет радости и удовлетворения.

### 2. Звукоизвлечение апояндо. Произношение. Игра без ногтей

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; 3) извлечь. Подготовительная работа на доинструментальном этапе заложила необходимый фундамент для начального звукоизвлечения. Как показала практика, звукоизвлечение на гитаре следует начинать с освоения приема игры апояндо.

Пальцы правой руки *i*, *m* поставьте на вторую струну, *a* и *e* 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 подтяги-

вает 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. Состояния напряжения и расслабления были описаны в разделе о поджатии струн и это состояние будет являться для ученика не новым, а уже продуманным и отработанным.

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 (*p*) правой руки при работе *i*, *m* находится на шестой струне. Это положение *p* 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 ногтями. 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 ПАЛЬЦА 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 *pp* 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.

### **3. Исполнительские цели и задачи при звукоизвлечении апояндо**

С первых занятий необходимо приучить ученика внимательно контролировать качество звука, то есть ясно представлять его характеристики: громкость, длительность, штрихи. Для этого необходимо ученику ставить конкретные задачи при извлечении звука. К примеру, описанный ранее способ звукоизвлечения апояндо организовать следующим образом:

— определить силу, с которой требуется извлечь предполагаемый звук, допустим,

это будет *mf* (предварительно рассказать ученику, для чего в музыке нужны динамические оттенки, и продемонстрировать на гитаре звуки различной громкости, а затем показать, что примерно представляет собой *mf*);

– далее играть ритмически организовано: восьмая – звучание, восьмая – пауза.

Темп – медленный, достаточный для осмысления исполнительской цепочки «слух – движение». На данном этапе учите ученика «поймать звук», – не только слышать уходящий звук, но и бережно относиться к тишине, звучащему молчанию. Нужно воспитывать уважение к значимости пауз. Во времени это выглядит так: на «раз» – *i* извлекает звук, на «и» палец *m* «ловит» звук и «прячет его в тишину». А в техническом отношении в это же время ученик приучается к первоначальному чередованию пальцев *i, m*.

Все это должно быть доведено до сознания ученика. Постепенно движения при звукоизвлечении становятся автоматическими. Это не означает механистичности исполнения, наоборот, все внимание будет уделено музыке и правильно организованные движения будут способствовать достижению музыкальных целей.

#### 4. 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, экономичное 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, a*.

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.

#### 5. Нон легато

На начальном этапе обучения учащийся должен в общих чертах иметь понятие о произношении (артикуляции) звука (слова, поговорки, короткие стихи он произносит уже славно). Параллельно с такими понятиями, как динамические оттенки – *p, mf, f*, паузы, длительности – половинные, четвертные, восьмые, ввести еще один музыкальный термин – «нон легато». Да, ученик должен знать это понятие, ибо начальное звукоизвлечение и производилось штрихом «нон легато».



## 6. Последовательность звукоизвлечения апояндо

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, *mf* — 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.

## 7. Новые упражнения для развития пальцев левой руки.

### Анализ положения «близко к ногтю» и «близко к порожку»

В результате ежедневных и регулярных занятий как в классе, так и дома ребенок приобрел навыки в расположении пальцев левой руки на всех шести струнах в V позиции, уверенно ставит их близко к порожку и близко к ногтю.

В чем важность фиксации пальцев левой руки близко к порожку и близко к ногтю? Левая рука готовит нужную высоту звука, укорачивая или удлиняя струну до определенного лада. В процессе обучения нарабатываются так называемые «рабочие площадки» на кончиках пальцев левой руки — у каждого ученика при регулярных занятиях образуются мозоли, которые способствуют достижению необходимой технической уверенности в работе с инструментом. Впоследствии гитарист использует эти «рабочие площадки» с достаточной степенью автоматизма. Только на таком уровне подготовки у ученика возникает убежденность: «левая рука не подведет».

Кроме того, конкретная установка «прижимать близко к ногтю» облегчит работу над специфическим гитарным приемом — «легато» (см. далее).

Прижимать близко к порожку справа — задача также первоочередная. Во-первых, это позволит избежать треска и нечеткости произношения звука. Во-вторых — рационально распределить напряжения мышц при давлении на струну. В третьих — подготовит к исполнению приема «вibrато» (см. далее).

Еще один совет: не следует ногти на левой руке стричь «под корень». И вот почему: ноготь фиксирует и укрепляет подушечку, или «рабочую площадку», и это в какой-то степени не позволяет подушечке раскачиваться. Таким образом ноготь помогает ногтевой фаланге в достижении более удобного и яркого исполнения нисходящего «легато». При этом ноготь не касается накладки грифа и не задевает струну, он только фиксирует «рабочую площадку» пальца.

Продолжая дальнейшее развитие пальцев левой руки, можно поставить перед учеником следующие, более сложные, задачи:

1) Пальцы со струны на струну от первой до шестой и обратно ставить вместе, и уже не по одному, как это делалось раньше, а строго вместе: сильно прижать струну и расслабить пальцы. Продолжить совершенствовать упражнения до достижения синхронности движений пальцев. В данной ситуации третий и четвертый пальцы не всегда попадают близко к порожку, ибо растяжка между вторым и третьим, третьим и четвер-

тым пальцами меньшая, чем между первым и вторым. Но, систематически репетируя данное упражнение, пальцы приспособляются и действуют уверенно и правильно.

2) По методу освоения V позиции начинать осваивать IV и III. Со временем довести данное упражнение до первой позиции. В первой позиции — две сложности:

— лады более широкие;

— для прижатия струны требуется большее физическое усилие, чем на III-V и последующих позициях.

В исполнительской практике левая и правая руки требуют одинаково серьезного подхода в становлении исполнителя-гитариста. Наиболее важные моменты в работе над техникой обеих рук будут подробно описаны далее.

## 8. Развитие слуха. Работа над песенками с инструментом

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.

### Небо синее

Е. Теличиева

The musical score is for the song "Небо синее" (The sky is blue) by E. Telicheva. It is written for guitar in 4/4 time. The melody is on a single open string (E4). The lyrics "i m i m i m i m i m" are written above the staff. The accompaniment starts with a piano (p) dynamic and ends with a forte (f) dynamic. The score consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment.

### Небо синее, роща в инее, утро раннее все румянее.

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 (апояндю). После звукоизвлечения палец расслабляется, происходит смена напряжений и расслаблений. Напоминаем: 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.

### 9. Ансамблевая игра. Расположение пюпитра и нотной тетради

Так как на начальном этапе обучения необходимо вводить ансамблевую игру, следует рассказать ребенку о сопровождении, которое исполняет педагог. Уже с первых уроков следует учить ребенка различать мелодию и аккомпанемент, помочь понять и доступно объяснить роль аккомпанирующей гитары. Сопровождение непосредственно связано воедино с образом мелодии.

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 (*piano*). Но уже в двух следующих тактах появляющиеся аккорды насыщают звучание приближением яркого света и красок (плавное *crescendo*).

#### Смелый пилот

Е. Тиличева

The image shows a musical score for the song 'Смелый пилот' (The Brave Pilot) by E. Tilycheva. It consists of two staves. The top staff is the melody in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is the accompaniment, also in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic, playing a series of chords: a triad of G2, B2, and D3 in the first two measures, and a triad of G2, B2, and D3 in the next two measures. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is placed above the first measure of the accompaniment. The score ends with a double bar line and repeat dots.

*Вырасту — буду мчаться повсюду  
На самолетах смелым пилотом.*

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.

При игре по нотам расположение пюпитра перед играющим гитаристом иное, чем

у других музыкантов. Пюпитр ставится несколько левее, с тем чтобы ученик охватывал взглядом не только нотный текст, но контролировал движения пальцев левой руки. Высота пюпитра также должна быть удобна для прочтения нотного текста, то есть нотная тетрадь располагается примерно на уровне глаз, иначе при игре по нотам может развиться сутулость, а с ней и пассивность ученика. На правую руку смотреть не следует. Это отрабатывается и развивается с первых уроков игры на гитаре.

## **10. Динамика на гитаре. Нотная грамота**

В завершение темы «Работа над песенками с инструментом» несколько слов о динамике, нотной грамоте и целях данного этапа обучения.

1. Динамические оттенки при исполнении музыкальных произведений на начальном этапе обучения являются одними из главных выразительных средств. Постепенное введение названий различных оттенков и 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.

2. 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.

3. Одновременно ознакомьте ребенка с новыми нотными обозначениями, которые появляются в исполняемых пьесах (это тактовая черта, такт, размер).

4. 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.

## **11. Совместная игра правой и левой рукой. Общие правила**

Левая и правая руки отдельно прошли подготовительную работу, каждая в отдельности действует уверенно и профессионально, правильно и красиво. Теперь ученику предстоит освоить самый сложный этап начального обучения — совместную игру обеими руками, проще говоря — объединение звукоизвлечения аполяндой в правой руке с прижатием струны на ладах в левой руке. Однако при соединении обеих рук возникают новые трудности, для преодоления которых потребуется время. В первый момент внимание рассредоточено — трудно следить одновременно за прижатием пальцами левой руки ближе к порожку и ближе к ногтю и за организацией и дисциплиной движений пальцев правой руки.

## **12. Синхронность движений рук и ее значимость**

Необходимо усвоить принципиально новое понятие — синхронность движений левой и правой рук. Каждый палец левой и правой рук имеет свои индивидуальные особенности, выполняет свои функции. В то же время хорошая организация движений рук исполнителя зависит от единства действий неразрывной цепи всего организма человека и музыкального инструмента. Какой гитарист не хотел бы исполнять пассажи выразительно, чисто, четко и в любых темпах!

Выше уже отмечалось, что от контакта со струной, соприкосновения кончиков пальцев с точками звукоизвлечения на струне зависят разнообразие тембровой палитры, динамика, иные выразительные возможности гитары, то есть средства, при помощи которых и создается та самая музыка, те музыкальные образы, которые волнуют и радуют слу-

шателей. При этом подразумевается, что и левая рука не только готовит звук — она является, так скажем, сподвижницей, помощницей в создании его.

При разучивании упражнений на начальном этапе обучения на закрытых струнах требуется обязательно решать определенные задачи: игра в точно заданном ритме и темпе, с конкретными динамическими оттенками, МЕДЛЕННО. Все движения должны выполняться грамотно и при обязательном слуховом контроле.

Следует добавить, что вначале детям удобнее прижимать струну первым пальцем левой руки и играть *i* правой руки, прижимать вторым пальцем и играть *m*. При этом срабатывает природная зависимость пальцев обеих рук, порой мешающая игре на гитаре. Техника исполнения приносит нам массу неожиданностей буквально в каждом такте, и использовать природные удобства не всегда является возможным. Обратите внимание, сколько сил и энергии приходится затрачивать начинающим музыкантам для выработки правильных аппликатурных навыков.

### 13. Начальное освоение движений пальцев обеих рук при совместной игре

Итак, первые упражнения на совместную игру левой и правой рук. Четыре пальца левой руки прижимают по ранее описанному принципу с V по VIII лад на первой струне. Первый палец остается на V ладу, остальные слегка поднимаются над первой струной, но каждый остается над своим ладом. Ладонь параллельна грифу. Пальцы *i*, *m* находятся на второй струне. Затем *i* ставим на первую струну. Задача: играть медленно и ритмично. Играть внимательно, с большим сосредоточением и постоянным слуховым контролем. Динамика — *f*, *p* или *mf*. Напоминаю: на счет «раз» нажать струну, палец проходит на вторую струну; на счет «и» поставить *m* на первую струну, расслабить правую руку. Слушать тишину! Расслабление происходит только в правой руке, первый же палец левой руки продолжает прижимать струну с той же силой.

После этого играть *m*, готовить *i*. Палец *i* уже готов извлекать далее, но второй палец левой руки находится еще около струны над VI ладом. В момент извлечения *i* быстро ставить второй палец левой руки на шестой лад. На каждом ладу делать по два нажима на струну.

Бесспорно, вырабатывать синхронность движений с первых уроков трудно, и сразу ученику не удастся выполнить это задание точно. Но поставить перед ним такую проблему и добиваться ясности выполнения задачи необходимо сразу же. Если ученик свободно прижимает струны одной левой рукой, то буквально через два-три урока данное упражнение будет получаться. Аналогично продолжайте работать далее: третий палец прижимает на седьмом ладу — *i*, *m* чередовать; четвертый палец прижимает на восьмом ладу — *i*, *m* чередовать. После чего перейти работать на вторую струну, а затем на третью струну. В дальнейшем такое упражнение позволит разрешить много исполнительских проблем.

Существуют два основных правила выработки синхронности движений рук, которые необходимо запомнить:

1. Правая рука опережает левую. Это означает, что палец правой руки уже подготовлен к звукоизвлечению и находится на струне, а палец левой руки еще над струной.
2. Нажим на струну правой рукой и импульс прижатия лада левой должны происходить строго вместе (синхронно).

Запишите ваши упражнения в очень медленном темпе на магнитофонную ленту на медленной скорости, а при прослушивании увеличьте скорость в несколько раз. Вы

услышите звучание, о котором мечтают не только учащиеся школ, но и исполнители более высокого уровня.

Описанные выше упражнения рассматривались буквально (если можно так выразиться) «через увеличительное стекло». Достаточно один раз внимательно прочитать раздел о совместной игре — и должно быть ясно, как это все выполняется.

Не торопитесь с увеличением темпа — и у вас не будет проблем в исполнении гаммообразных пассажей в дальнейшем.

#### 14. Природа движений

Как уже отмечалось, на начальном этапе детям удобнее прижимать первым пальцем левой руки и *i* играть в правой, прижимать вторым и играть *m*. Если упражнение не получается целиком, разложите его на элементы. Отработайте совместную игру первого пальца с *i*, второго пальца с *m*, постепенно подключая третий и четвертый пальцы. Это упражнение на закрытых струнах играется в V, затем в IV, III, II, и I позициях.

Добивайтесь свободного исполнения этих упражнений (играть их дома не менее десяти минут ежедневно). Следует осознавать, что для достижения синхронности и точности движений пальцев обеих рук необходимо последовательно совершенствовать контакт пальцев со струнами.

Избегайте судорожных движений! ЧРЕЗМЕРНОЕ НАПРЯЖЕНИЕ БЕЗ СМЕНЫ ЕГО РАССЛАБЛЕНИЕМ СКОРЕЕ ВРЕД, ЧЕМ ПОЛЬЗА!

Предлагаемые рекомендации по расслаблению: снять напряжение первого пальца левой руки после прижатия вторым, оставляя первый палец на струне. Снять напряжение второго после прижатия третьим, второй палец остается на струне и т. д.

#### 15. Новый этап работы над песенками на закрытых струнах

Продолжим тему «Работа над песенками». Теперь перейдем к исполнению их на закрытых струнах. Обратите внимание на идею построения нотного материала. Он подобран с таким расчетом, чтобы освоение технических задач проходило наиболее удобно для ученика — не отпугивало бы сложностями, но вызывало бы у него интерес, увлекало и притягивало.

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.

#### Осенний дождик

Т. Захарьина

The musical score is written for a voice and guitar. It is in 2/4 time. The upper staff is a vocal line with lyrics "Кап - кап - кап - кап -" and a circled "2" above the first measure. The lower staff is a guitar accompaniment with chords and dynamics markings like "p" and "p".







Все это относится к произношению звуков, то есть к артикуляции. В гитарном исполнительстве можно сопоставить, конечно же условно: нажим — нон легато, толчок — стаккато, удар — легато.

О нажиме речь шла ранее. При игре стаккато — толчок. Пальцы правой руки активизируются. Извлечение звука и возврат пальца в исходное положение происходит в более быстром темпе. Следите за эластичностью мышц, восстановлением их исходного состояния. Для достижения такой реакции мышц требуется играть начальные упражнения НЕ СПЕША, но само звукоизвлечение и возврат пальца должны быть активными. Большое внимание уделите сгибательным и разгибательным движениям пальцев обеих рук, о чем будет сказано чуть позже.

Специфический гитарный прием «удар» труден не только точностью попадания кончика пальца с лету в струну. Труднее «поймать», уловить изменения в колебаниях струны, происходящих при ударе. Это значит: колебание одного звука — «удара» и колебания другого звука — «удара» должны соответствовать друг другу. Сила ударов и точность их выполнения достигаются тренировкой и дисциплиной музыкального слуха. При ударе срабатывает та же активная подготовка пальцев, что и при толчке или нажиме. Разница — в том, что теперь палец не ставится на струну, не останавливается, не глушит ее, а играет с воздуха. Плотность звука не зависит от замаха пальца над струной. Подготовка к игре ударом с воздуха до предела экономична.

Все три приведенных способа игры (нажим, толчок, удар) отрабатываются на открытых струнах. Продолжая вводить все новые песенки, работая над ними, нельзя забывать о разнообразии звука, зависящем от правильного выбора вышеперечисленных способов звукоизвлечения. Не позволяйте ученику играть однообразным скучным звуком, особенно в легких для него пьесах.

## 19. 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 котором 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: *p* — на шестой струне, *i* — на третьей, *m* — на второй, *a* — 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 обращайтесь 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 *a*. При звукоизвлечении *a* мизинец слегка прижат к *a* и округлен, *i* и *m* находятся на струнах. Движения мизинца и безымянного пальца осуществляются как бы вместе.

## 20. Основные вопросы в звукоизвлечении тирандо

При освоении приема звукоизвлечения тирандо исключительно важно иметь в виду следующее:

1. 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.

2. 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 с соблюдением этого условия.

3. Кто из исполнителей не мечтает увеличить силу и сочность звука при извлечении тирандо, улучшить качество и красоту его, приближая звучание апояндо к тирандо? Можно достичь подобного звучания при движении пальцев параллельно струнам, точнее — почти параллельно, так как верхняя дека дает больше звуковой отдачи при колебаниях струны параллельно деке.

4. 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.

5. Внимательный читатель, наверное, обратил внимание, что при описании тирандо и апояндо не используется определение «прием». 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, дающим ясный, полный, чистый, яркий звук, является нечто среднее между апояндо и тирандо. Имея достаточный педагогический стаж, можно сказать с уверенностью, что лучший и более короткий путь в освоении яркого звука на гитаре — тирандо, по насыщенности и полноте звучания приближенный к звучанию апояндо.

6. При работе над исполнением тирандо делаются первые шаги к независимости движений пальцев. Извлекая *i*, пальцы *m*, *a* остаются на струнах, при игре *a — i*, *m* остаются на струнах, при игре *m — i*, *a* и т. д. Каждый палец должен действовать самостоятельно, независимо от других, что в целом очень важно в технике игры на гитаре. **МНОГОПЛАНОВОСТЬ ЗВУЧАНИЯ ИНСТРУМЕНТА СОЗДАЕТСЯ НЕЗАВИСИМОСТЬЮ ДВИЖЕНИЙ ПАЛЬЦЕВ ПРАВОЙ РУКИ.**

## 21. Сгибательные и разгибательные движения пальцев, их значимость и важность

При исполнении мелкой техники, быстрых пассажей зачастую пальцы правой руки не успевают вернуться в исходное состояние и подготовиться к новой атаке звука. Характерна также несогласованность разгибательных и сгибательных движений пальцев, слабость мышц. Это происходит из-за того, что сгибательные движения пальцев у человека более развиты, чем разгибательные. Иногда предлагается играть гаммы ударом сверху внешней стороной ногтя. Наверное, где-то это полезно. Но если знать с самого

начала, что разгибательные движения так важны и полезны, то, возможно, в будущем не придется заниматься подобного рода «исправительными» работами.

Возврат пальцев в исходное положение после звукоизвлечения должен быть таким же энергичным, как и атака звука. Можно сыграть звук, послушать его нужное время и вернуть палец не пассивно, а активно, быстро. Приучая пальцы правой руки (о левой — чуть позже) к такой активной организации движений с первых уроков, можно надеяться, что в быстрых пассажах будет меньше неточностей и «грязи». Необходимо знать, что важна не только атака звука, но и активная подготовка пальца к атаке имеет не меньшее значение.

Продолжая разбирать тему разгибательных и сгибательных движений пальцев, обратимся к левой руке. Упражнения для пальцев левой руки на освоение легато нужно делать не на 2-м и 3-м годах обучения, а во второй половине 1-го года обучения. К этому времени ученик уже знает в V позиции две-три ноты и играет выразительно песенки, состоящие из этих звуков. Мышцы левой руки ни в коем случае не должны отставать в развитии от правой. Прodelывайте упражнения следующим образом: правая рука находится на корпусе гитары, на обечайке, и совершенно свободна. Пальцы левой руки расположить как при совместной игре. Первый палец левой руки прижимает струну на V ладу, второй палец поднять над VI ладом и активно ударить по струне. Удар должен быть энергичным и в точно установленном месте — ближе к ногтю, ближе к порожку. Вновь энергично поднять палец. Ударить. Не забывайте прodelывать упражнение организованно по времени, считать. Работать до появления звука.

Лучше всего, если педагог покажет, как это делается, поможет ученику услышать и понять, какого качества звук требуется от него, какой звук должен услышать ученик. Добиваясь звука, услышанного от учителя, ученик обретает радость и веру в себя. Упражнение проводить с каждым пальцем отдельно на всех ладах и на всех струнах. Все приведенные упражнения являются фундаментом, на котором строится здание музыки.

## 22. Звукоизвлечение пульгар

Звукоизвлечение большим пальцем (*p*) можно начинать и ранее. Пульгар (*p*) вначале менее подвижен, чем, скажем, *i*, но его роль в игре на гитаре трудно переоценить. Работу по развитию *p* необходимо начинать с первых занятий.

Положение кисти правой руки было описано ранее: *i*, *m*, *a* находятся на третьей, второй, первой струнах и удерживают кисть от ненужных движений при игре *p*; большой палец (*p*) находится на шестой струне под острым углом по отношению к ней и на одну фалангу впереди остальных пальцев. Звукоизвлечение происходит от второй фаланги.

Многие гитаристы учат извлекать звук *p* параллельно ладам. Но это не совсем верно. Звук от такого извлечения часто становится резким и «тупым». Поэтому извлекать звук *p* следует слегка скользя по струне к кисти. При таком способе исполнения звук становится глубоким и плотным, более певучим. Кроме того, естественность движений позволяет кисти оставаться в состоянии покоя, а *p* — быть менее зависимым от нее.

После соскальзывания *p* с шестой струны на пятую ученик на счет «раз» внимательно слушает уходящий звук, колебания струны и ее тембр, на счет «и» возвращает *p* на шестую струну, снимает звук, — пауза, расслабление пальца, кисти и всей руки. Это упражнение повторяется до полного усвоения движений и появления уверенности и автоматизма.

Подобное же упражнение следует прodelать на пятой и четвертой струнах. В этом случае *p* будет занимать несколько иную позицию по сравнению с позицией на шестой струне, но положение кисти все же остается неизменным. В подтверждение данного положения рекомендуется прodelать следующее упражнение: пальцы *i*, *m*, *a* поставить

на первую струну; *p* находится в стороне от остальных на длину одной фаланги. Затем *p* легко скользит со струны на струну к первой струне и останавливается между *i* и *m*. Повторите это упражнение несколько раз от шестой струны к первой и обратно. При этом помните, что кисть не меняет своего положения и линия движения *p* будет не параллельна ладам, а под углом примерно 30°.

### 23. Совместная игра с пульгар

Пройдя определенный этап работы на открытых струнах, можно приступить к игре *p* на закрытых струнах. Положение пальцев левой руки остается как и при совместной игре, описанной в разделе «Совместная игра апояндо». Принципы звукоизвлечения и исполнительские задачи остаются прежними. Основные задачи данного этапа:

- отрабатывать синхронность, внимательно вслушиваясь в звучание;
- играть ритмично: на «раз» – извлечение звука, на «и» – подготовка, снятие звука, расслабление.

При игре *p* требуется уделять особое внимание следующему: *i*, *m*, *a* слегка касаются струн для устойчивости кисти. В дальнейшем при звукоизвлечении *p* кисть должна быть на весу и неподвижна (при этом *i*, *m*, *a* не касаются струн). Добивайтесь полной независимости движений *p* от кисти и *i*, *m*, *a*. В гитарном исполнительстве, например, для создания виолончельного звука к работе *p* подключается движение кисти – вся кисть участвует в создании звука вместе с *p*, но это уже скорее исключение, чем правило.

Пульгар может участвовать и в исполнении быстрых пассажей, поэтому развитием его подвижности нужно заниматься очень тщательно. Чем подвижнее *p*, тем свободнее и разнообразнее игра. Во II разделе обучения игре на гитаре даются упражнения на развитие технической подвижности и независимости движений *p*.

### 24. Исполнение арпеджио нон легато. Упражнения. Выводы

После того как пульгар приобретет уверенность в движениях, приступайте к исполнению арпеджио штрихом нон легато.

(См. Приложение № 84. Упражнения на арпеджио № 1-18)

Предлагаемые восемнадцать упражнений необходимо вводить в игровую практику ученика постепенно, от урока к уроку, по два-три номера. Приступая к работе над примерами, весьма важно придавать значение как качеству звука, так и работе исполнительского аппарата.

В первом упражнении в игре участвуют *i* и *m*. Пальцы правой руки располагаются следующим образом: *p* – на шестой струне, *i* – на третьей, *m* – на второй, *a* – на первой. Прежде чем начать играть упражнения, напомните ученику о времени и динамике!

По принципу тирандо *i* извлекает звук параллельно струнам и двигается по инерции, не задевая четвертой струны. На счет «раз» слушать звук, на счет «и» быстро вернуть *i* на место в исходное положение, то есть на струну. Расслабление. На счет «два» *m* извлекает звук, на «и» – возврат пальца и расслабление. Первое упражнение играть не менее двух-трех минут, запоминая мышечной памятью верные движения. Палец *a* свободен и находится на первой струне.

Второе упражнение исполняется *m* и *a*. *i* и *p* в состоянии покоя находятся на «своих», третьей и шестой, струнах.

Третье упражнение исполняется *i*, *m*, *a*. Принцип исполнения тот же, что и первых двух. Четвертое и все последующие исполняются с участием *p*. Здесь необходимо помнить, что при игре *p* кисть не следует опускать, добивайтесь независимости движений *p*

от кисти. При возвращении *p* на шестую струну всякий раз расслаблять его. Пальцы *i*, *m*, *a* выполняют те же движения, что и в ранее предложенных упражнениях. Принципы работы *i*, *m*, *a* одинаковы для всех восемнадцати упражнений. Продолжительность исполнения каждого упражнения не менее двух-трех минут.

Каждое упражнение прорабатывать внимательно и тщательно, из урока в урок, вводя все новые и новые упражнения. Ученик при домашних занятиях обязан уделять упражнениям на нон легато не менее тридцати минут.

Цели и задачи исполнения упражнения на арпеджио нон легато:

1. Раскрепощение и достижение независимости движений пальцев.
2. Нарботка оптимальной организации движений пальцев во времени.
3. Достижение автоматизма движений.
4. Внимательное отношение к звуку: степень насыщенности, яркости, плотности, контролируемых слухом.
5. Отработка исполнительской цепочки звукоизвлечения: вижу — слышу — произношу.

Во втором разделе будет рассказано об исполнении этих упражнений, но уже с применением легато.

## 25. Апояндо. Переход со струны на струну. Работа пальцев обеих рук

Параллельно с решением технических задач проводится работа по освоению грифа в V позиции. Ноты ми, фа, соль на второй струне и до, ре на третьей струне — выучены, песенки сыграны выразительно. Наступило время соединять пять нот на двух струнах. Здесь возникает два важных момента: 1) переходы со струны на струну апояндо, 2) конкретная работа над содержанием музыкального материала.

Рассмотрим переход со струны на струну в песенке «Ручеек».

### Ручеек

Русская народная песня

*Вот с высокой горки ручеек сбегает,  
Маленькую лодку ветер подгоняет.*

Ноты до и ре исполняются на третьей струне соответственно на V и VII ладах. Здесь нет особых проблем, так как на одной струне ученик уже должен свободно владеть правильными движениями. Далее необходимо привлечь внимание ученика к подготовке пальцев обеих рук для ноты ми второго такта. Здесь работает принцип «вижу — слышу — извлекаю». Ученик играет ноту ре на третьей струне, слушает ее. После извлечения *m* звука ре, поставить *i* на вторую струну, а первым пальцем левой руки подготовить ноту ми.

При обратном, нисходящем, движении играть ноту ми, в это время третий палец левой

руки на третьей струне подготавливает ноту ре. В правой руке, после извлечения *m* второй ноты ми (пятый такт песенки), *i* поставить на третью струну — ноту ре. Из подобного описания вытекает следующее положение: прежде чем сыграть определенный звук, нужно готовить его как в правой руке — ощущать струну, контактировать с ней, так и левой — прежде чем сыграть, палец левой руки подготовить к прижатию струны.

Описанный принцип подготовки пальцев обеих рук и последовательность «вижу — слышу — извлекаю» являются ОСНОВОЙ ИГРЫ НА ГИТАРЕ и объединяются в неразрывную цепь музыкального исполнения. От урока к уроку, от упражнения к упражнению, от песенки к песенке постепенно совершенствуется данный принцип, и, в конечном итоге, он должен быть отработан до автоматизма и действовать мгновенно.

## 26. Художественное исполнение песенок

Свободное владение учеником описанными движениями дает возможность приступить к работе над художественным исполнением песенки. Выше говорилось, что работа над художественным образом должна начинаться с первых исполнений простейших песенок на открытых струнах. Продолжая работать над художественным исполнением на инструменте, ученик приобретает определенный творческий опыт и постепенно увлекается возможностью самовыражения за гитарой.

Возвращаясь к конкретной песенке «Ручеек», предлагается дать возможность ученику порассуждать о характере песенки, не ограничиваясь общим ответом: «Характер песенки — веселый». Наводящими вопросами помогите ученику приблизиться к более точному определению образа, настроения песенки. Расскажите о тональности и тонике, о других ступенях, звучащих в песенке. Обратите его внимание на восходящие и нисходящие движения звуков, на то, как используются динамические оттенки.

Подробное освещение деталей музыкальной фактуры необходимо для развития творческого отношения ученика к музыке. Для более полного раскрытия художественного образа дайте возможность просмотреть и прослушать сопровождение второй гитары (прямое арпеджио — ровное, плавное покачивание). Следует привлечь слух ученика к звуку «фа» и звучанию Фа-мажорного аккорда в партии второй гитары — это кульминационный момент — самое яркое место в звучании песенки. Попросите ученика спеть песенку со словами и обязательно выразительно, с оттенками, плавно, ласково, весело. Если ребенок поет выразительно и в характере песенки, можно приступить к ее исполнению на инструменте.

Слова песенки определяют характер и темп исполнения. На этом этапе работы нельзя предлагать ученику играть в надлежащем темпе. Но играть на инструменте надо обязательно с активной динамикой, точно соблюдая ритм, аппликатуру и требования, о которых написано выше. При внимательном отношении ученика к исполнению мелодии ее можно соединить с партией второй гитары. Если раньше ученик не был знаком с понятием «фраза», надо обратить его внимание на ее построение: в чем отличие звучания первой фразы от второй, что у них общего? Приучайте слушать фразу, постоянно обращайтесь внимание и воспитывайте у ученика умение интонировать ее как голосом, так и на инструменте.

Накопление первоначальных знаний должно повторяться и постепенно закрепляться из урока в урок. С первых уроков настойчиво учите ученика мыслить и прививайте ему самостоятельность в реализации художественных образов при игре на инструменте. Важным подспорьем в формировании самостоятельности и творческого отношения могут стать хорошо спланированные и точно сформулированные домашние задания. Полезно и обязательно в домашних заданиях выполнять самостоятельную подготовитель-

ную работу над художественным образом, а в классе тщательно вместе с учеником разбирать заданную пьесу.

В заключение выделим три основных этапа в изучении музыкального произведения:

1. Обязательное предварительное знакомство с песенкой (зрительный просмотр нотного текста, определение характера и детальный разбор, пение, прохлопывание).
2. Работа над отдельными техническими трудностями и их преодоление на инструменте.
3. Проигрывание всей песенки и работа над музыкально-художественным образом.

## 27. Исполнение арпеджио легато.

### Первоначальные моменты звукоизвлечения

Остановимся подробнее на исходных моментах звукоизвлечения легато. Ранее уже упоминались основные принципы исполнения арпеджио на легато. Предлагаемые упражнения, несомненно, облегчат извлечение созвучий (см. Упражнения на арпеджио в разделе «Исполнение арпеджио нон легато»):

– пальцы правой руки расположить для игры арпеджио нон легато (левая рука на корпусе или пяточке); *m* и *a* находятся на второй, первой струнах;

– *p* извлекает звук на счет «раз», слегка скользит по шестой струне и останавливается на пятой струне;

– на счет «и» извлекает *i*, одновременно *p* вернуть на шестую струну, звучит третья струна, звук соль;

– снова извлекает *p*, одновременно поставить *i* на третью струну;

– на «и» звук воспроизводит *i*, и вновь поставить *p* на шестую и т. д.

Следует напомнить ученику о необходимости расслабления после звукоизвлечения и о ритме. Упражнение играть плотным, ярким звуком.

Далее играть в последовательности: *p – m* и *p – a*.

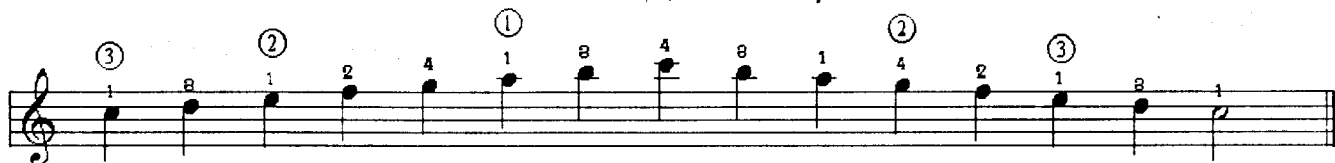
Соединение звуков в данном упражнении происходит легатиссимо (*legatissimo*).

Педагог и ученик должны внимательно контролировать слухом, что соединение звуков – плавное, что нет наложения баса на звук «соль» и нет наложения «соль» на звучание шестой струны, но при переходе со струны на струну звучание не прерывается, звучит связно, легато. Повторим еще раз: после извлечения *p* поставить *i*, после извлечения *i* ставить *p*.

## 28. Работа над гаммами

Теперь ученик освоил ноты V позиции – две ноты на третьей струне: ДО, РЕ, три ноты на второй струне: МИ, ФА, СОЛЬ, и три ноты на первой струне: ЛЯ, СИ, ДО. Предложите ученику из выученных нот сыграть гамму До мажор в одну октаву.

### Гамма До мажор



Чем раньше вы начнете играть гаммы и прививать интерес к работе над ними, тем благодарнее впоследствии будут вам ваши ученики.

Систематическая игра гамм прежде всего:

– развивает моторно-двигательные навыки обеих рук и синхронность их движений;

- способствует усвоению аппликатурных принципов и правил взаимодействия обеих рук;
- разнообразит навыки работы над звуком и формирует осознанное изучение различных штриховых представлений и приемов;
- вырабатывает динамическую гибкость исполнения;
- воспитывает ощущение контакта кончика пальца со струной, четкость артикуляции;
- помогает в освоении нотной грамоты.

На данном этапе невозможно да и не стоит ставить перед учеником все эти перечисленные проблемы, задачи. Но педагог должен представлять их очень точно и, по мере развития ученика, сознательно направлять и регулировать его профессиональное развитие.

## 29. Организация движений пальцев левой и правой рук

Разберем подробно организацию движений пальцев левой и правой рук при исполнении гаммы.

Сначала следует освоить и закрепить следующие упражнения: для опоры кисти *p* поставить на четвертую струну чуть в стороне от остальных пальцев. Играть медленно. Правой рукой извлекать по два звука на каждой ступени гаммы (до-до, ре-ре, ми-ми и т. д.). Чередование *i*, *m* с подготовкой пальцев: на счет «раз» извлечение *i*, на счет «и» поставить *m*, на счет «два» извлекает *m*, на счет «и» поставить *i*. Два нажима или толчка (играть со струны).

Третий палец левой руки находится над VII ладом около ноты ре, *i* подготовлен на третьей струне. В момент извлечения *i* быстро прижать третьим пальцем струну на ноте ре. Первый палец левой руки расслабить, но со струны не снимать.

Пальцы правой руки действуют следующим образом:

- на счет «раз» извлекает звук *i*;
- на счет «и» поставить *m*;
- на счет «два» извлекает *m*;
- на счет «и» *i* подготовить на вторую струну для извлечения звука ми.

Кроме того, при игре звука ре (третья струна) на счет «два» снять первый палец левой руки с ноты до и подготовить его на вторую струну для взятия звука ми – поместить его над пятым ладом второй струны. В момент извлечения *i* звука ми быстро прижать первым пальцем левой руки этот лад. Проиграть звуки ми и фа так же, как на третьей струне.

Внимательно отработать переход со второй струны (ноты соль) на первую струну (ноту ля) по образцу перехода с третьей струны на вторую.

При нисходящем движении ступеней гаммы внимание ученика необходимо переключать на переход с первой струны (ноты ля) на вторую струну (ноту соль). Работа пальцев происходит следующим образом:

- играя *i* звук ля на счет «раз»;
- на счет «и» готовить *m*;
- на счет «два» извлекает *m*;
- *i* готовить на звук соль на второй струне (обратите внимание на мизинец левой руки и подготовьте его к прижатию звука соль, он уже находится над VIII ладом, в то время как первый палец еще находится на первой струне и звук ля продолжает звучать);
- при извлечении *i* на счет «раз» звука соль *m* следует держать над струной, давая



возможность ему прозвучать;

— на счет «и» *m* перевести в положение звука соль и продолжить таким образом чередование пальцев *i*, *m*.

Аналогично отработать переход со второй струны (нота ми) на третью струну (нота ре).

Столь подробное описание действий обеих рук оправдывает себя, и если на этом этапе все будет точно отработано, в будущем ученику откроются хорошие перспективы в исполнении гаммообразных пассажей.

Ко всему сказанному хочется добавить замечание о месте расположения пальцев правой руки на струнах. До начала исполнения ноты ДО пальцы *i* и *m* находятся на четвертой струне. Подготовив *i* на ноту ДО, извлеките звук по описанному способу, *m* находится на четвертой струне. Не следует спешить снимать палец *m* с четвертой струны, и только в последний момент на счет «и» надо его быстро поставить на третью струну.

Очень важно при игре на гитаре уделять внимание дисциплине движения пальцев. При извлечении апояндо последовательность движений пальцев правой руки должна быть строго рациональна.

Если вы умело и ясно формулируете задачи, а главное — кропотливо и заинтересованно работаете с учеником, то освоение данного принципа игры гаммы на самом деле не составит для ученика больших трудностей. Играть, разумеется, следует в очень медленном темпе. Переходы со струны на струну как в восходящем, так и в нисходящем движении отрабатываются отдельно, после чего соединяются все звуки гаммы.

При игре гаммы До мажор, кроме организации подготовки движений пальцев, обратите внимание и на момент «напряжение — расслабление». Посадка ученика и постановка рук должна быть удобной, красивой, собранной, и извлекаемый звук — яркий, певучий.

Пройдя начальный этап освоения гаммы, необходимо поставить перед учеником новые задачи, например:

- играть по 4, 3 нажима на ноту;
- ввести в игру новые аппликатурные формулы: *ma*, *ia*;
- играть с динамическими оттенками: *p*, *mf*, *f*;
- играть с определенными ритмическими заданиями.

### 30. Переход в первую позицию

Освоение технических и музыкальных задач, действия и игра ученика от урока к уроку должны приобретать все более уверенные формы. Опираясь на приобретенные навыки игры в V позиции и регулярное исполнение упражнений, можно перейти к игре в I позиции. Продолжая осваивать расположение нот на грифе гитары, в частности в I позиции, следует постепенно вводить короткие музыкальные отрезки без словесного текста.

Песенку «Про Сашу» можно предложить самостоятельно разучить дома по схеме, отработанной на занятиях в классе: определение художественно-образного содержания, характера песенки, установление темпа, динамики; выбор приемов исполнения, штрихов; способы решения технических задач, возникающих при исполнении, — дисциплина работы пальцев, свобода при игре и т. д.



3 1 0 1 0 1 1 3 1 0 1 3 0 1

*mf* *p*

а затем на первой и второй

Дуэт № 2

Х. Паркенинг

*mf* *p*

Дуэт № 3

Х. Паркенинг

1 1 0 0 1 1 0

*mf* *rall.*

Сочетание простейшей мелодии из трех нот у первой гитары с аккомпанементом второй гитары создает исполнительский ансамбль — «учитель — ученик». Расскажите ученику о соотношении динамики звучания первой и второй партий, об их значимости. Каждая из партий важна, и должен быть определенный звуковой баланс между партиями.

Ученик самостоятельно разучивает свою партию так, чтобы при совместной игре с педагогом он мог чувствовать уверенность в себе и своих действиях. Прежде чем приступить к исполнению в ансамбле, следует обратить внимание ученика на отдельные детали совместного исполнения: познакомить с повторением однотактовых мотивов, с фразами, кульминацией; пояснить, что отсутствие динамических оттенков в тексте не предполагает однообразного и скучного исполнения; указать на значимость замедления и диминуэндо в двух последних тактах; попросить дослушать последнюю ноту, снять ее вместе и послушать тишину.

В процессе совместного исполнения старайтесь, по возможности, поддерживать и развивать музыкальную интуицию ученика, реакцию на достижение и эмоциональное сопереживание кульминационных моментов звучания, отмечайте и поощряйте его фантазию, творческие поиски, находки. Только при такой работе учителя с учеником не возникнет инертности, скуки, апатии. И так из урока в урок стремитесь, не снижая требований, вводить новые и новые исполнительские задачи. Самая главная и, пожалуй, самая трудная задача учителя — это выполнение поставленных перед учеником задач.

При освоении грифа на третьей и второй струнах впервые в обучение вводится практика исполнения без сопровождения второй гитары: «Гитара — инструмент сольный, и в основном придется тебе, дружок, играть одному». Теперь внимание ученика сосредоточивается на собственном исполнении. Ему предстоит объединить все полученные ранее навыки для решения вновь возникающих и все более усложняющихся исполнительских задач.

Постепенное добавляющееся количество нот в музыкальных номерах увеличивает объем памяти ученика, способствует развитию музыкального исполнительского мышления. Песенки в I позиции на второй струне, упражнения и песенки на третьей струне, песенки на второй и третьей струнах, а также «Мелодия» А. Иванова-Крамского на трех струнах исполняются без сопровождения. Чем выше требования и труднее задания, тем внимательнее и увлеченнее он стремится их выполнить. На этом этапе заметно повышается роль педагога, задача которого — свести все требования в единое целое, довести исполнение до уровня возможностей ученика.

### **31. Этюды подготовительного класса**

Существенной стороной в работе над решением технических задач при игре на гитаре являются этюды. Технологическое освоение инструмента должно идти по пути наиболее разнообразного использования штрихов и музыкальной фактуры. Кроме задач технического порядка, игра этюдов должна способствовать максимальному развитию индивидуальных исполнительских возможностей ученика. Поэтому правильный подбор этюдов на раннем этапе обучения так важен и необходим.

Введение этюдов в подготовительном классе связано:

- во-первых, с закреплением пройденных ранее технических навыков;
- во-вторых, в отличие от упражнений, этюды несут в себе, так скажем, заряд музыкальной ценности;
- в третьих, со стремлением понять и освоить новые штрихи и движения;
- в четвертых, с работой над звуком и выработкой гибкой нюансировки.

В течение учебного года ученик обязан пройти не менее десяти этюдов. Предлагаем ознакомиться с некоторыми из них.

### Этюд №1

М. Сарате

1) *i* *m* *i* *m*  
2) *m* *a* *m* *a*  
3) *i* *a* *i* *a*

Этот этюд исполняется без участия левой руки; левая рука — на пятке грифа или корпусе. В правой руке необходимо проделать следующее: *i* и *m* чередуются, извлекая по четыре звука на каждой струне. Играть следует с подготовкой пальцев, звук извлекать кончиками пальцев и тщательно отрабатывать переход со струны на струну (описано ранее в игре гаммы и исполнении песенки «Ручеек»). На правую руку при игре рекомендуется не смотреть.

После извлечения *m* четвертой ноты на шестой струне *i* поставить на пятую струну и так далее на всех струнах. Аналогично исполнять и в нисходящем, обратном, направлении: после взятия *m* четвертого звука на первой струне *i* поставить на вторую струну и так до шестой струны. При этом следите за движением кисти, предплечья и плеча.

До сих пор для лучшего понимания и закрепления положения правой руки на струнах палец всегда находился на шестой струне. В дальнейшем он будет располагаться там, где того потребует конкретная исполнительская задача.

Второй вариант исполнения этого этюда: *p* находится возле *i* и следует за ним к первой струне и обратно. Такое положение пальца, естественно, сказывается на движении кисти, предплечья. В целом так удобнее и проще — это второй этап введения *p* в игру. При игре *i* и *m* они обеспечивают устойчивость и опору кисти. Кисть при звукоизвлечении не подпрыгивает.

Постарайтесь объяснить ученику, что все шесть струн гитары отличаются друг от друга как по силе звучания, так и по тембру, окраске звука. Попросите его внимательно выслушать и выровнять звучание при переходах со струны на струну, особенно при переходах с третьей на четвертую и с четвертой на третью — их тембральное и динамическое проявления очень разнятся.

После работы *i-m* введите в игру последовательности *m-a*; *i-a*. Напоминаем, что положение пальцев, кисти, руки, посадка ученика должны быть естественными, красивыми, собранными и активными.

### 32. Контрастная игра

Выше говорилось о большом значении динамики, эффектах ее воздействия на музыкальное восприятие. Изучение динамики объединяет гибкие градации силы звука — от ярчайшего фортиссимо (*ff*) до нежнейшего пианиссимо (*pp*). Между этими крайними точками динамической шкалы и располагаются уже знакомые к сегодняшнему дню *f*, *mf*, *mp*, *p* и т. д.

## Сеяли девушки яровой хмель

Русская народная песня

The musical score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat. It contains a melodic line with notes and rests, marked with *mf* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3. The second staff continues the melody with a *f* dynamic marking. The third staff concludes the piece with a *p* dynamic marking and a *rit.* (ritardando) marking.

В русской народной песне «Сеяли девушки яровой хмель» предложена яркая контрастная динамика, строго разделяющая фразы и предложения. Быструю смену громкости и звучания от *f* к *p* и от *p* к *f* необходимо тщательно отработать, чтобы не возникало зажатости при игре.

### 33. Знаки альтерации. Действия и значимость пульгара

Настало время рассказать о гитаре – темперированном инструменте и строем звукоряда по полутонам; познакомить ученика со знаками альтерации и проработать песенки, где встречаются знаки случайные и знаки ключевые. Дайте возможность ученику послушать движение звуков по разным интервалам – большим и малым секундам, хроматическому звукоряду. При дальнейшем изучении нотного материала *p* приобретает большую подвижность и в более узких интервалах.

Покажите ученику следующее упражнение:

#### Упражнение

The exercise is written on a single staff in 4/4 time. It starts with a treble clef and a key signature of one flat. The first two notes are marked with *p* and circled with the number 4. The third note is marked with *i* and circled with the number 3. The fourth note is marked with *m*. The rest of the exercise consists of a sequence of eighth notes.

*p* находится на четвертой струне, *i*, *m* на третьей струне. На счет «раз» *p* извлекает звук и останавливается на третьей струне, на счет «и» возвращается на четвертую струну. На счет «два» повторить действия. Далее: на счет «раз» *i* – тирандо извлекает звук на третьей струне, на счет «и» поставить *m*, на счет «два» извлечь им звук, на счет «и» поставить *i*. Эту последовательность повторить несколько раз. Кисть при этом свободна и неподвижна. Действия пальцев организованны, звук четкий. При извлечении звука пульгаром кисть не опускать, его действия происходят независимо от кисти.

После исполнения упражнения покажите ученику расположение нот на нотоносце и на грифе четвертой, пятой и шестой струн и дайте задание их выучить.

## 34. Соотношение звучания открытых и закрытых струн

### Гамма Соль мажор



При игре гаммы Соль мажор в I позиции обратите внимание ученика на соотношение звучания открытых и закрытых струн. Открытая струна звучит ярче прижатой, поэтому при работе над гаммой одна из важнейших задач — выравнивание звучания в целом. Для опоры кисти *p* уже не ставится на струну, он находится около *i*.

Временную последовательность исполнения звукоряда определите соответствующими длительностями.

## 35. Позиционная игра в правой руке

При совместной игре действия правой и левой рук следует разделить на позиции: первая, вторая, третья струны — I позиция; действия пальцев на второй, третьей, четвертой струнах — II позиция; на четвертой, пятой, шестой струнах — III позиция. Песенки, упражнения и короткие пьесы подобраны с учетом названных позиций. Цели разделения при игре на позиции следующие:

- уверенность в ориентации обеих рук;
- организованность, устойчивость и уверенность движений пальцев;
- точность слуховой ориентации: приведение всех звуков к единому качеству звучания и тембру.

### Зима

М. Красева



### По малину в сад пойдём

Русская народная песня









Главная цель — независимость в движениях *p* и пальцев *i*, *m*, а при игре узких интервалов, где положение кисти правой руки не меняется. Кроме того, четкая ориентация пальцев правой руки во всех трех позициях. Со временем, глядя не на струны, а в ноты, ученик легко сможет сориентироваться и найти нужную струну.

### 38. Гитара — инструмент сольный, полифонический

До сих пор ученик исполнял мелодические линии только по «горизонтали». Прежде чем приступить к изучению музыкальных пьес и по «вертикали», несколько слов о гитаре. Гитара — инструмент сольный. Существенную сторону игры на гитаре составляет ведение и слышание мелодии по горизонтали с одновременным исполнением и слышанием голосов по вертикали. При исполнении как полифонической, так и гомофонной музыки у ученика возникает много сложностей — как исполнительских, так и слуховых. С самого начала развивайте в ученике потребность в выразительности и ясности исполнения каждого голоса независимо от того, мелодия это или аккомпанемент, бас или подголосок.

Трудность исполнения на гитаре — не только в художественном понимании музыкального произведения и умении внимательно вслушиваться в звучание музыкальной ткани, но, в меньшей степени, и в технологическом освоении инструмента. Особая ответственность лежит на правой руке гитариста. Для воспроизведения музыкальных пьес с многоплановой фактурой необходимо добиваться полной свободы и независимости друг от друга пальцев правой руки и всестороннего владения разнообразными приемами и способами звукоизвлечения, штрихами, тембрами, педалью и т. д. Гитару можно назвать инструментом полифоническим, но, как известно, и гомофонная музыка заключает в себе черты многоголосия. Отличие лишь в том, что в полифонии голоса равнозначны между собой. В гомофонии голоса различны по своей значимости, и подача звука, и контроль за ними — иные. Рассмотрим конкретный пример:

#### Грустная песенка

Д. Левидова

Покажите ученику нотную запись. Расскажите, что две партии песенки — два самостоятельных голоса, выполняющих совершенно разные музыкальные функции. Верхний мелодический голос — по горизонтали, певучий, протяжный. Звучание более яркое — это главная мелодия, главная партия. Второй голос — сопровождение, дополнение мелодии. Исполнение его должно быть менее ярким, сдержанным.

После ознакомления с нотным текстом и необходимых пояснений заострите внимание на звучании мелодии и предложите ученику сыграть ее без нижнего голоса, апойяно, напевно. Попросите его внимательно контролировать звучание — оно быстро угасает. Соедините ее с последней четвертью. Добивайтесь плавного исполнения, избегайте

ритмических толчков при исполнении четвертных нот. Предлагаемая схема звучания: играть строго ритмично, подчеркивая и акцентируя первую долю.

Вторая партия:

- на счет «раз» – пауза, точно выдержать тишину;
- на счет «два» – бас ЛЯ;
- на счет «три» – бас ЛЯ;
- на счет «четыре» – пауза.

В отличие от звукоизвлечения *i* и *m*, где исполнение плавное, певучее, бас следует играть тише и стаккато. Для ученика это не составит труда, если он уже знаком со звукоизвлечением арпеджио нон легато. Сложность заключается в создании «воздушной прослойки» между голосами, многоплановости в нюансах: мелодический голос звучит *tr*, нижний *p* или *pp*.

В исполняемой песенке необходимо контролировать выполнение трех главных задач:

- различные действия пальцев правой руки: *i* и *m* – апояндо – нажим, певучесть; *p* – стаккато и иная активность движений;
- разноплановость динамического звучания голосов;
- художественная выразительность исполнения.

Еще один пример совместного исполнения двух голосов:

### Песня бобыля

Русская народная песня

Мелодия, здесь звучит в нижнем голосе, и ведет ее пультгар. Верхний голос – аккомпанемент, *i* и *m* исполняют звук МИ тирандо на открытой струне, *p* – апояндо. Важно услышать не только динамическое равновесие звучания: мелодия – громче, аккомпанемент – тише, но и уловить тембральные соотношения звуков. Аккомпанемент звучит остро.

Во втором такте половинная нота МИ в мелодии затухает на диминуэндо. В верхнем голосе играть *m*, *i*, *m* тоже на диминуэндо, для того чтобы не потерять главного звука МИ на четвертой струне – мелодию.

### 39. Исполнение созвучий

Ранее упоминалось о созвучиях в упражнениях: *p* и *i* – шестая, третья струны; *p* и *m* – шестая, вторая струны; *p* и *a* – шестая, первая струны. На «раз» играть пальцем *p*, на «и» играет палец *i*. Теперь объединить движения *p* и *i*, сыграть это упражнение строго синхронно и одновременно (по вертикали). *P* извлекает апояндо, пальцы *m* и *a* находятся на второй и третьей струнах. После совместного извлечения звука на счет «и» быстро вернуть пальцы в исходное положение. Кисть расслабить. Сконцентрировать слуховое внимание на точности взятия и слаженности созвучий. Обратите внимание ученика и на характер звучания по вертикали, и на появление в звучании двух струн новых красок и оттенков. Играть в медленном темпе до появления свободы и уверенности в движениях. Кроме того, при исполнении созвучий (*p* – апояндо, *i* – тирандо) кисть обретает хорошую, естественную опору и собранность, исключены тряска и подергивание кисти.

Извлечение пальцем *p* апояндо, а *i* – тирандо не случайно. Способов извлечения созвучий на гитаре существует несколько (конкретно четыре), они будут описаны ниже, а на начальном этапе самые удобные и рациональные звукоизвлечения и созвучия: *p* – апояндо, *i*, *m*, *a* – тирандо. Как уже было сказано, все это необходимо для обретения хорошей опоры и собранности руки в целом. Далее играть *p* и *m*, пальцы *i* и *a* на третьей, первой струнах; играть *p* и *a* – пальцы *i* и *m* соответственно находятся на третьей, второй струнах.

### 40. Активизация действия пальгар. И. Поврозняк «Этюд»

Рассмотрим третий из обязательных этюдов подготовительного класса.

#### Этюд

И. Поврозняк

The musical score is written for guitar. The first staff is the melody, starting with a treble clef and a common time signature, then changing to 2/4. It consists of a sequence of eighth notes with fingerings *i*, *m*, *i*, *m* indicated above. The second staff is the accompaniment, also in 2/4, consisting of eighth notes starting with a *mf* dynamic. The piece ends with a *rall.* marking.

В этюде Поврозняка активизируются действия большого пальца правой руки. Мелодия в сочетании с аккомпанементом создает впечатление покачивания ритмически строгого «маятника». *P* – апояндо; *i* и *m* – два варианта: апояндо и тирандо. Постарайтесь привлечь слуховое внимание ученика к певучести и яркости звучания мелодии и более сдержанному сопровождению. Исполняйте с организацией движений, то есть, прежде чем сыграть, необходимо предварительно подготовить пальцы. Кроме решения музыкальных задач этюд предлагается для тренировки устойчивости положения кисти.

## 41. Организация и проведение урока

Несколько слов о проведении урока и его организации, о домашних занятиях. Начало урока – проверка домашней работы. Внимательно прослушать заданные на дом пьесы, песенки, упражнения. Педагог должен дослушать до конца и определить степень домашней подготовки ученика. НЕ СЛЕДУЕТ ПРЕРЫВАТЬ УЧЕНИКА, НЕ ДОСЛУШАВ! За проделанную работу не забудьте похвалить или в доброжелательном тоне исправить вместе с учеником допущенные ошибки. Быстро скорректируйте эту работу и, если того требует произведение, повторите задание на дом.

Затем проверьте выполнение упражнений, заданных на дом. Если они исполнены верно, примите их, поставьте оценку, похвалите, а также предложите следующие, выдвинув перед учеником новые исполнительские задачи. Аналогично проведите прослушивание этюдов с совместными комментариями. Старайтесь вовлечь ученика в дискуссию, обсуждение проделанной дома работы: что выполнено, что – нет и почему? Тут же на уроке проведите необходимую корректировку в игре ученика. Яркие образные замечания и пояснения к произведениям лучше всего подкреплять собственным показом, останавливаясь на наиболее важных и трудных моментах исполнения.

В конце урока основные замечания по каждому произведению, этюду, упражнению следует обязательно повторить. Четко организованное ведение урока облегчит домашнюю работу ученика. Важную роль играет запись в дневнике. На начальном этапе домашние занятия лучше всего проводить по дневнику, где в каждом конкретном случае подробно описано, что и как нужно делать.

Многоплановость ведения урока ограничена временем. От искусства и опыта педагога зависит точность распределения времени на тот или иной аспект работы. Распределение времени всегда регулируется обстоятельствами и степенью подготовленности ученика. Урок ни в коем случае не должен быть сумбурным – это нервирует ученика и не приносит пользы, а точность и ясность заданий на уроке благотворно влияет на развитие ученика-музыканта. При правильной организации занятий в течение урока можно поработать над следующими видами заданий:

- прослушивание одного-двух упражнений или гаммы;
- чтение с листа;
- исполнение двух-трех этюдов;
- два-три музыкальных произведения.

Подобная практика организации учебной работы и внимания ученика конечно же перейдет в систему проведения домашних занятий.

Часто педагоги жалуются, что ученик из урока в урок делает одни и те же ошибки. Это значит лишь одно – что уроки нечетко организованы и ученик не знает конкретно, что делать дома и как работать. Ранее говорилось, что ученика нужно учить тому, как работать дома. Практикуйте проведение специальных занятий на тему: «Как я занимаюсь и готовлюсь к уроку». Это поможет ученику в успешной организации домашних занятий.

Не делайте ученику слишком много замечаний, лучше одно-два в каждом задании, а остальные замечания – на следующем уроке, но добиваться их выполнения нужно строго. В конце урока ученику желательно напомнить те главные задачи, которые он должен выполнить, – это своеобразный итог урока.

Организация ведения урока должна регулироваться педагогом. Если ученик готовится к концерту или экзамену, то ход ведения урока необходимо изменить и больше внимания уделить произведениям для экзамена. Уроки могут быть тематическими, например разбор музыкального произведения. Педагог показывает в деталях, как разбирать произведение, как работать над звуком и новыми приемами. Но такая работа не должна быть постоянной, это скорее исключение или необходимость. Заключительная часть урока должна быть оптимистичной, мажорной. С урока ученик должен уходить с желанием заниматься дома, добиваться решения поставленных задач.

Развивая интеллект и мышление ученика, необходимо как можно раньше прививать ему любовь к самостоятельной работе, как можно быстрее научить его быть самостоятельным. Для этого давайте побольше пьес, этюдов, упражнений для самостоятельной работы, практикуйте регулярное чтение с листа гитарной литературы. То, что ученик уже знает, он должен применять грамотно в новых пьесах, этюдах самостоятельно.

## **42. Несколько советов педагогам класса гитары**

Профессия учителя музыки сложна и ответственна. Будущее музыканта зависит и от вас. В заключение этого раздела несколько советов педагогам класса гитары.

Не стремитесь вести занятия только со способными детьми. Каждый ученик — это индивидуальность, личность, и в процессе обучения и общения с учеником можно самому научиться многому.

Старайтесь с первых уроков найти с учеником психологический контакт — это вам облегчит работу и ускорит процесс освоения инструмента.

Работайте уверенно, с уважением и любовью к ученику, инструменту, музыке.

Постоянно анализируйте проведенные уроки и постоянно корректируйте их ход и содержание.

Учите детей тому, как вести себя на сцене: выход, поклон, уход.

Искусство педагога заключается в том, чтобы ученик в конечном итоге стал прекрасным исполнителем и обладал необходимыми профессиональными и человеческими качествами, может быть и такими, которыми не обладает сам педагог. Таким образом, опытный педагог в своей работе с учеником превосходит нередко даже самого себя.

# Нотное приложение

# 1. Флажки

Е. Тиличиева

Musical score for '1. Флажки' in 4/4 time. The melody is written in the treble clef with lyrics 'i m i m i m' above it. The accompaniment is in the bass clef. The dynamic marking is *mf*.

Мы идём с флажками, с пёстрыми шарами.

# 2. Небо синее

Е. Тиличиева

Musical score for '2. Небо синее' in 4/4 time. The melody is in the treble clef with lyrics 'i m i m i m i m i m' above it. The accompaniment is in the bass clef. Dynamic markings are *p* and *f*.

Небо синее, роща в инее, утро раннее всё румянее.

# 3. Смелый пилот

Е. Тиличиева

Musical score for '3. Смелый пилот' in 2/4 time. The melody is in the treble clef. The accompaniment is in the bass clef with a *p* dynamic marking.

Вырасту - буду мчаться повсюду  
На самолётах смелым пилотом.

# 4. Шесть лет

Весело

Е. Тиличиева

Musical score for '4. Шесть лет' in 2/4 time. The melody is in the treble clef with a *f* dynamic marking. The accompaniment is in the bass clef.

Всем нам нет семи лет, в класс нам рано идти.



## 5. Остёр топор, да и сук зубаст

Пословица

Musical score for the proverb '5. Остёр топор, да и сук зубаст'. It consists of two staves in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is in the upper staff, starting with a forte (*f*) dynamic and featuring a series of eighth notes. The accompaniment is in the lower staff, primarily using chords with some eighth-note patterns. There are accents (>) over some notes in both staves.

## 6. Весна

Е. Тиличева

Musical score for the song '6. Весна' by E. Tilycheva. It consists of two staves in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is in the upper staff, starting with a piano (*p*) dynamic and ending with a fermata. The accompaniment is in the lower staff, featuring a steady eighth-note bass line. Dynamics change from *p* to *mf* and back to *p* across the piece.

В небе песенки звенят,  
Все ребята вверх глядят.

## 7. Зайчик и лисичка

Умеренно

Я. Степовой

Musical score for the song '7. Зайчик и лисичка' by Ya. Stepovoy. It consists of two systems of two staves each, in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is in the upper staff of each system, with dynamics ranging from *mf* to *f*. The accompaniment is in the lower staff, featuring a steady eighth-note bass line with some chords. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



## 12. Барашеньки

Украинская народная песня

Musical score for 'Barashenki' in 4/4 time. The melody is in G major and starts with a circled '2' above the first measure. The accompaniment consists of chords in the left hand. The dynamic marking is *mf*.

Барашеньки, крутороженьки,  
По горам ходят, по лесам бродят.

## 13. Колыбельная

Спокойно

First system of the musical score for 'Kolybelnaya' in 2/4 time. The melody is in B-flat major and starts with a circled '2' above the first measure. The accompaniment consists of chords in the left hand. The dynamic marking is *mf*.

Second system of the musical score for 'Kolybelnaya' in 2/4 time. The melody continues with a circled '1' above the first measure. The accompaniment continues. The dynamic marking is *p*.

Third system of the musical score for 'Kolybelnaya' in 2/4 time. The melody continues with a circled '2' above the first measure. The accompaniment continues. The dynamic marking is *mf*.

Баю - баюшки - баю, Придёт серенький волчок,  
Не ложися на краю, Схватит Таню за бочок.

## 14. Как пошли наши подружки

Русская народная песня

Musical score for 'Как пошли наши подружки' in 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff with a dynamic marking of *mf*. The accompaniment is on a bass clef staff. There are two circled numbers: 2 above the first measure and 4 above the fourth measure.

Как пошли наши подружки  
В лес по ягоды гулять.

## 15. Динь-дон

Русская народная песня

Musical score for 'Динь-дон' in 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff with a dynamic marking of *f*. The accompaniment is on a bass clef staff. There are two circled numbers: 3 above the first measure and 3 above the third measure.

Динь-дон, динь-дон, загорелся кошкин дом.  
Бежит курица с ведром заливать кошкин дом.

## 16. Василёк

Русская народная песня

Musical score for 'Василёк' in 2/4 time, marked *Andante*. The melody is written on a treble clef staff with a dynamic marking of *mf*. The accompaniment is on a bass clef staff. There are two circled numbers: 2 above the first measure and 3 above the third measure.

Василёк, василёк,  
Мой любимый цветок.

Скоро ль ты, мне скажи, □  
Засинеешь во ржи?

## 17. Прозвонил звонок

А. Березняк

Musical score for 'Прозвонил звонок' in 2/4 time. The score consists of two staves. The upper staff is for the vocal line, starting with a treble clef and a 'c V' marking. It features a melody with notes marked with circled numbers 1, 2, and 3. The lower staff is for the piano accompaniment, starting with a treble clef and a 'mf' dynamic marking. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Прозвонил звонок, начался урок.

## 18. Ручеёк

Русская народная песня

Musical score for 'Ручеёк' in 2/4 time. The score consists of two staves. The upper staff is for the vocal line, starting with a treble clef and a 'c V' marking. It features a melody with notes marked with circled numbers 1, 2, and 3. The lower staff is for the piano accompaniment, starting with a treble clef and a 'p' dynamic marking. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Вот с высокой горки ручеёк сбегает.  
Маленькую лодку ветер подгоняет.

## 19. Ходит зайка по саду

Русская народная песня

Не спеша

Musical score for 'Ходит зайка по саду' in 4/4 time. The score consists of two staves. The upper staff is for the vocal line, starting with a treble clef and a 'tr' dynamic marking. It features a melody with notes marked with circled numbers 1, 2, and 3. The lower staff is for the piano accompaniment, starting with a treble clef and a 'p' dynamic marking. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Ходит зайка по саду, по саду.  
Щиплет зайка лебеду, лебеду.

## 20. Качи

Русская народная песня

Скоро

*mf*

Ах, качи - качи - качи,  
прилетели к нам грачи.

## 21. Я гуляю во дворе

Русская народная песня

Не спеша

*mp*

Я гуляю во дворе, вижу домик на горе.  
Я по лесенке взберусь и в окошко постучусь.

## 22. Козочка

Довольно медленно

Т. Захарьина

*p*

Наша козочка скакала  
Да и ноженьку сломала.

### 23. Упражнение



### 24. Andante

Andante

III. Рак



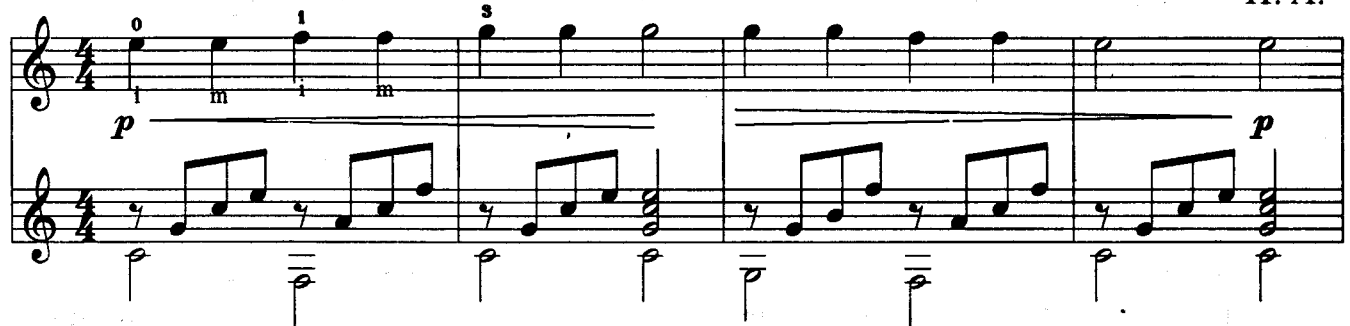
### 25. Гамма до мажор



Играть 

### 26. Песенка про Сашу

Н. А.



Мальчик Саша в лес пошёл, взял с собой лукошко.

## 27. Упражнения на ① струне

Х. Паркенинг

Exercise 27 consists of two staves of music. The first staff is in 3/4 time and the second is in 4/4 time. The first staff has fingerings 0, 1, 3 and dynamics *mf*, *f*, and *mf*. The second staff has fingerings 0, 1, 3, 0, 3, 1, 0 and dynamics *mp*, *mf*, and *mp*.

## 28. Дуэт №1

Х. Паркенинг

Exercise 28 is a duet in 3/4 and 4/4 time, marked *Andante*. The first staff has fingerings 1, 0, 1, 3, 0 and dynamics *mf* and *p*. The second staff has dynamics *mf* and *p*.

## 29. Дуэт №2

Х. Паркенинг

Exercise 29 is a duet in 4/4 time. The first staff has a melodic line and the second staff has a harmonic accompaniment.



Musical score for exercise 30, consisting of a melody line and a bass line with chords.

30. (2) струна

Musical score for exercise 30, showing a single string line with notes and fingerings. The notes are labeled with Cyrillic characters: си, до, ре.

31. Песенка пастушка  
Русская народная песня

Musical score for exercise 31, showing a melody line with fingerings. The notes are labeled with Cyrillic characters: м, и, м, и, м, и, м, и.

32. Дуэт №3

Х. Паркенинг

Musical score for exercise 32, showing a melody line and a bass line with dynamics and fingerings. The notes are labeled with Cyrillic characters: р, тр, тр, тр, тр, тр.

Musical score for exercise 32, showing a melody line and a bass line with dynamics. The notes are labeled with Cyrillic characters: р, тр, тр, тр, тр.

### 33. Дуэт №4

Х. Паркенинг

*mf*

*mf* *rall.*

### 34. Упражнение на ③ струне

*mp*

### 35. Дождик

*f*

Дождик, дождик, пуще, дадим тебе гущи,  
дадим тебе ложку, хлебай понемножку.

### 36. Ходит зайка по саду Русская народная песня

*f*

### 37. Не летай, соловей

Русская народная песня

Не спеша

Musical notation for exercise 37, first line. It is a single staff in 2/4 time with a treble clef. The notes are G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Fingerings are indicated as 1, 2, 3, 2, 1. Dynamics include *p* and *m*.

Не летай, соловей, у окошечка.  
Ты не пой, соловей, громки песенки.

### 38. Вставала ранёшенько

Русская народная песня

Бодро

Musical notation for exercise 38, two lines. The first line is in 2/4 time with a treble clef, notes G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Fingerings are 1, 2, 3, 2, 1. Dynamics include *mf*. The second line is in 2/4 time with a treble clef, notes G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Fingerings are 1, 2, 3, 2, 1. Dynamics include *p*, *mf*, and *p*.

### 39. Упражнение

Не спеша

Musical notation for exercise 39. It is a single staff in 4/4 time with a treble clef. The notes are G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Fingerings are 1, 2, 3, 2, 1. Dynamics include *mf*.

### 40. Сеяли девушки яровой хмель

Русская народная песня

Musical notation for exercise 40, three lines. The first line is in 2/4 time with a treble clef, notes G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Fingerings are 1, 2, 3, 2, 1. Dynamics include *mf* and *p*. The second line is in 2/4 time with a treble clef, notes G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Dynamics include *f*. The third line is in 2/4 time with a treble clef, notes G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Dynamics include *p* and *rit.*

### 41. Этюд

А.Иванов-Крамской

Умеренно

Musical notation for exercise 41. It is a single staff in 2/4 time with a treble clef. The notes are G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Fingerings are 1, 2, 3, 2, 1. Dynamics include *m*.

3 2 0 3 1 1 *mp*

*mf* *f*

*mf* *rall.*

### 42. Упражнение

4 3 *p* *p* *i* *m*

### 43. Allegretto

III. Рак

*f* *p* *p* *mf* *p* *m* *a* *f* *p*

*mf* *f* *p* *mf* *p* *i* *a* *m*

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

### 45. Наконец настали стужи

Русская народная песня

Весело

3 #2 0 3 1 0 2 0 *sim.*

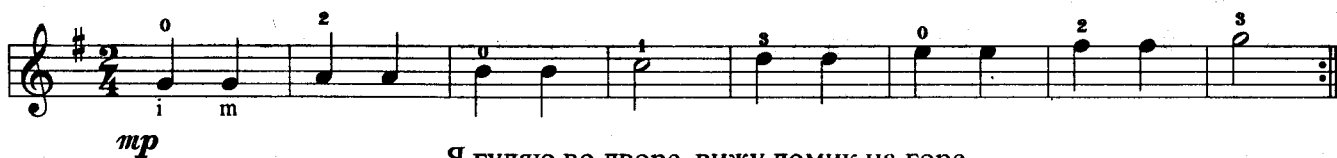
#

Наконец настали стужи, на дворе застыли лужи, и, чирикающая, детей под

## 46. Я гуляю во дворе

Русская народная песня

Таинственно



Я гуляю во дворе, вижу домик на горе.  
Я по лесенке взберусь и в окошко постучусь.

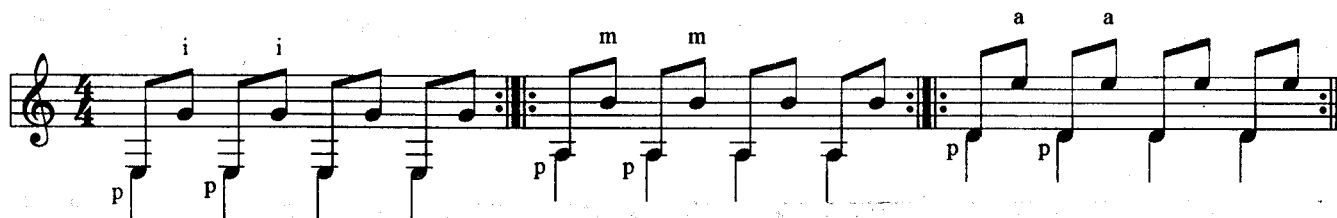
## 47. Гамма соль мажор



Играть *i m, m a, i a.*

Играть

## 48. Подготовительные упражнения для созвучий

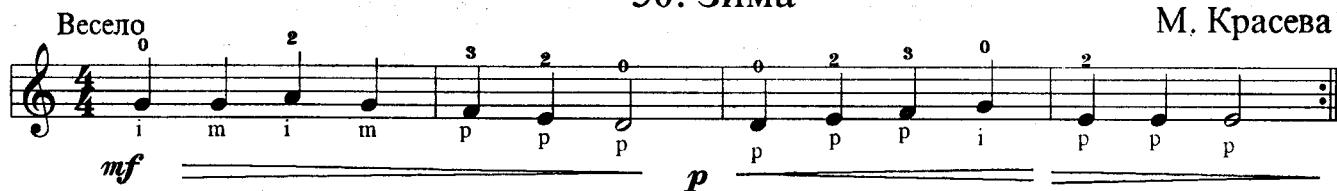


## 49. ④ струна



## 50. Зима

М. Красева



Вот зима, кругом бело, много снега намело.  
Утром санки Ваня взял, по дорожкам побежал.

# 51. Виноград в саду цветёт

Русская народная песня

Подвижно

Two staves of musical notation. The first staff is in 2/4 time and features a melody with fingerings (1, 2, 3, 0, 2, 1, 0, 3, 1, 0) and dynamic markings *mf*. The second staff continues the melody with a *p* dynamic marking.

# 52. Ария

Н. А.

Two staves of musical notation in common time. The first staff has fingerings (0, 2, 0, 0, 2, 0) and a *mf* dynamic marking. The second staff continues the melody with a *mf* dynamic marking.

Two staves of musical notation continuing the piece.

Two staves of musical notation, the final part of the piece.

⑤

A single staff of musical notation with three measures labeled I, II, and III. Below the staff are the syllables: ля, си, до.

# 53. Песня

Two staves of musical notation in 2/4 time, starting with a *mf* dynamic marking.

54. ⑥ струна

I II III

ми фа соль

55. Дударик

Украинская народная песня

*sfz* *f*

56. Холосточек

Русская народная песня

Не спеша

*mf* *p* *p*

57. Птичка

Русская народная песня

Не скоро

*mf* *p* *mp* *rall.*

58. Гамма Фа мажор

Играть: *i t, m a, i a.*

Играть:

59. По малину в сад пойдём  
Русская народная песня

Musical score for exercise 59, 'По малину в сад пойдём'. It consists of two staves in a single system. The top staff is a vocal line in C major, 4/4 time, with lyrics 'p i m i m i m i m p' and dynamic markings *f* and *mf*. The bottom staff is a piano accompaniment line with a *rall.* marking.

60. Упражнение

Musical score for exercise 60, 'Упражнение'. It consists of a single staff in C major, 4/4 time, with lyrics 'p i m i p i m i p i m i' and dynamic markings *p* and *mf*.

61. Грустная песенка

Д. Левидова

Musical score for exercise 61, 'Грустная песенка'. It consists of two staves in a single system. The top staff is a vocal line in D minor, 4/4 time, with lyrics 'm i m i m i' and dynamic markings *p* and *mf*. The bottom staff is a piano accompaniment line with a *mf* marking.



62. Песня бобыля  
Русская народная песня

63. Упражнения на созвучия

Далее играть упражнения на закрытых струнах.

64. Во саду ли, в огороде  
Русская народная песня

### 65. Песня

Е. Гнесина

Musical score for exercise 65, featuring a melody in treble clef and a bass line in bass clef. The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line features chords with slurs. Dynamics include *p* and *mf*.

### 66. Американская народная песня

Умеренно

Musical score for exercise 66, featuring a melody in treble clef and a bass line in bass clef. The melody includes slurs and accents. The bass line features chords with slurs. Dynamics include *p*, *mf*, and *rall.*

### 67. Американская народная песня

Подвижно

Musical score for exercise 67, featuring a melody in treble clef and a bass line in bass clef. The melody includes slurs and accents. The bass line features chords with slurs. Dynamics include *p*, *mf*, and *f*.

### 68. Детская песенка

Т. Захарьина

Умеренно

Musical score for exercise 68, featuring a melody in treble clef and a bass line in bass clef. The melody includes slurs and accents. The bass line features chords with slurs. Dynamics include *mp* and *mf*.

### 69. Танец

Американская народная мелодия

Musical score for exercise 69, featuring a melody in treble clef and a bass line in bass clef. The melody includes slurs and accents. The bass line features chords with slurs.

*p* *p* *f*

### 70. Маленькая арфистка

Спокойно

В. Козлов

*p* *tr*

### 71. Грустный напев

Не спеша, печально

В. Козлов

*p*



## 74. Маленький вальс

Оживлённо

Н. Каташки

Musical score for 'Маленький вальс' in 3/4 time. The piece is marked 'Оживлённо' (Allegretto). It consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is marked with 'm i' above it. Dynamics include *p*, *mf*, and *p*. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. Dynamics include *f*, *p*, and *rall. p*. There are slurs and hairpins throughout the piece.

## 75. Неаполитанская песня

Весело

Musical score for 'Неаполитанская песня' in 6/8 time. The piece is marked 'Весело' (Allegretto). It consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps (D#). The melody is marked with 'm i m i m i m i m i m i m i m' above it. Dynamics include *mf*. The second staff has a bass clef and a key signature of two sharps. Dynamics include *mf*. There are slurs and hairpins throughout the piece.

## 76. Немецкая народная песня

Подвижно

Musical score for 'Немецкая народная песня' in 4/4 time. The piece is marked 'Подвижно' (Allegretto). It consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps (D#). Dynamics include *mp* and *mf*. The second staff has a treble clef and a key signature of two sharps. Dynamics include *mf* and *f*. The third staff has a treble clef and a key signature of two sharps. Dynamics include *mf* and *p*. The fourth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. Dynamics include *mp* and *rall.*. There are slurs and hairpins throughout the piece. Annotations include 'у подставки' and 'на грифе'.

77. Ой ты дивчина заручёная  
Украинская народная песня

Музыкальное произведение в 3/4 такта. Начиная с *mf*. Включает факелы, динамические изменения до *f* и *mf*, и повторение с вариантами 1. и 2. При повторении играть на грифе *p*.

78. Ласковая песенка

Медленно, грациозно

Ш.Рак

Музыкальное произведение в 4/4 такте. Начиная с *p*. Включает факелы, динамические изменения до *f*, *mf* и *mp*. Темп *Poco piu andante*. Завершается *Fine* и *D.C. al Fine*.

79. Белла Бимба

Итальянская народная песня

Музыкальное произведение в 3/4 такте. Начиная с *mf*. Включает факелы и динамические изменения до *p*.

*f* *rall.*

### 80. Маленькая жёлтая птица

К. Шиндлер

Не спеша *m i m i i a m i m a m i m i*

### 81. Упражнения

*p*

### 82. Вальс

И. Брамс

Умеренно *i i i m i m i m m i m a m*

*p*

# 83. Старинная песня

Неторопливо

Ш. Рак

Musical score for '83. Старинная песня' in 2/4 time. The score consists of four systems of two staves each. The first system starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is marked with 'a' above the notes. The piano accompaniment starts with a dynamic of *mf* and ends with *p*. The second system features a dynamic of *f*. The third system includes markings for *mf*, *m*, *rit.*, and *a tempo*. The fourth system includes a marking for *rit.* and ends with a double bar line.

# 84. Упражнения на арпеджио

Musical score for '84. Упражнения на арпеджио' in 4/4 time. The score consists of six systems, each containing a single staff. Exercises 1 through 6 are in 4/4 time, while exercises 7 through 12 are in 3/4 time. Exercises 1, 2, and 3 include fingerings 'i m' and 'm a'. Exercises 4, 5, and 6 include fingerings 'i m a'. Exercises 7 through 12 are marked with a dynamic of *p* and feature arpeggiated chords.



Four staves of musical notation for exercise 84. Each staff contains a sequence of eighth notes in a 4/4 time signature, with dynamic markings 'mf' and 'p' and repeat signs.

Упражнения играть каждую формулу 2 — 3 минуты.  
Играть легато, нон легато.

### 85. Адажио

Musical notation for exercise 85, 'Adagio'. It features a melody in 3/4 time with fingerings 'i m a' and 'o', and accompaniment with dynamics 'mf', 'p', and 'rall.'.

### 86. Пьеса

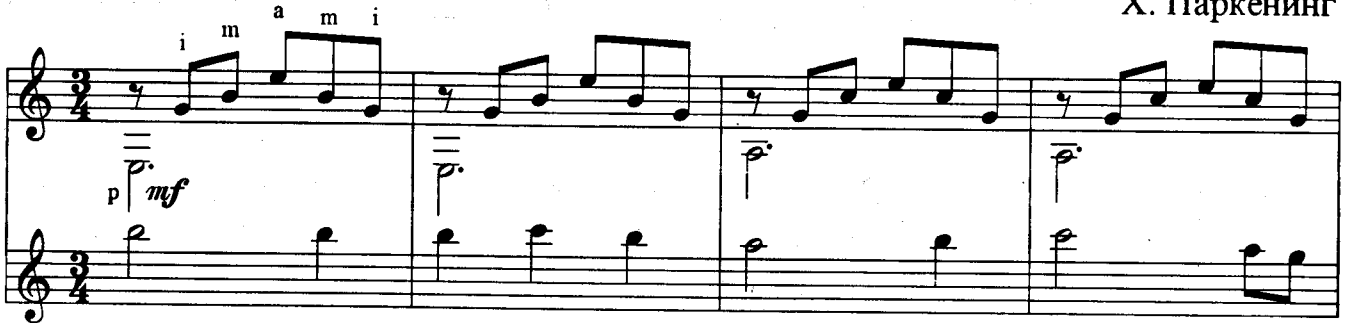
Х. Паркенинг

Musical notation for exercise 86, 'Pьеса' by Х. Паркенинг. It includes a melody with lyrics 'i m a m i a m i a m i' and accompaniment with dynamics 'p' and fingerings '1 4'.



87. Дуэт

Х. Паркенинг



88. Модерато

Ф. Карулли



89. Диалог

К.Шиндлер

90. Ходила младёшенька  
Русская народная песня

91. Во поле берёза стояла  
Русская народная песня

92. Жига

А. Лози

93. Пьеса

Г. Беренс

94. Перепёлочка  
Белорусская народная песня

# 95. Балет

Andantino

H. A.

Musical score for '95. Балет' in 3/4 time, marked Andantino. The score consists of four staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second and third staves begin with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music features a melodic line in the upper voice and a supporting bass line with chords and arpeggiated figures.

Три детских танца

# 96. Полька

H. A.

Musical score for '96. Полька' in 2/4 time, marked *mf*. The score consists of two staves. The first staff includes fingerings: 'p i m i' above the first four notes and '2 0' above the eighth and ninth notes. There are also circled numbers '3' and '2' below the staff. The second staff begins with a forte (*f*) dynamic. The music is a lively polka with a clear melody and accompaniment.

# 97. Вальс

H. A.

Musical score for '97. Вальс' in 3/4 time. The score consists of two staves. The first staff begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music is a waltz with a characteristic three-beat rhythm, featuring a melodic line and a bass line with sustained chords.

98. Танец

Н. А.

*i m i a i m i*

99. Андантино

И. Поврозняк

*p*

100. Экосsez

А. Диавелли

Оживлённо

101. Не летай, соловей  
Русская народная песня

Не спеша

*mf* *p*

102. Что за день?

Неторопливо

Л. Бок (1616)

103. Пьеса

Неторопливо

В. Юрьев

104. Ты пойдёшь, моя коровушка, домой  
Русская народная песня

Не спеша, задумчиво

### 105 Песня

Д. Левидова

Энергичнее

### 106. Руэро

Ритмично

Г. Санз



**Ю. П. Кузин**

# **Азбука гитариста**

**Инструментальный период.**

**Часть II**

**Новосибирск  
1999**

## Оглавление

|   |    |
|---|----|
| ОТ РЕДАКТОРА.....   | 4  |
| ОТ АВТОРА .....   | 5  |
| 1. АРПЕДЖИО ЛЕГАТО И СПЕЦИФИКА ЕГО ИСПОЛНЕНИЯ .....   | 6  |
| 2. МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛУХ И ЕГО РАЗВИТИЕ<br>В ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ГИТАРЕ.....                                    | 8  |
| 3. ПЕДАЛЬ. ЕЕ РОЛЬ И ЗНАЧИМОСТЬ В ИГРЕ НА ГИТАРЕ.....   | 9  |
| 4. ИСПОЛНЕНИЕ ТЕРЦИЙ .....  | 11 |
| 5. ПОДБОР ПО СЛУХУ. ТРАНСПОНИРОВАНИЕ НА ГИТАРЕ.....   | 12 |
| 6. МУЗЫКАЛЬНЫЙ РИТМ И ЕГО ВОСПИТАНИЕ .....  | 13 |
| 7. УДАР, ЕГО ОСНОВА И ПРИМЕНЕНИЕ В ИГРЕ.....  | 14 |
| 8. БАРРЭ. НАЧАЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ .....  | 14 |
| 9. ЧТЕНИЕ НОТ С ЛИСТА И ЕГО НЕОБХОДИМОСТЬ.....  | 15 |
| 10. РАБОТА НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ.....   | 16 |
| 11. ЛЕГАТО И ЕГО ИСПОЛНЕНИЕ.....  | 18 |
| 12. МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ.....   | 19 |
| 13. РАБОТА НАД ПРЕЛЮДАМИ М. КАРКАССИ.....   | 20 |
| 14. ПЕРЕХОД НА НОГТЕВОЙ СПОСОБ ИЗВЛЕЧЕНИЯ .....   | 22 |
| 15. ЛЕВАЯ РУКА. ПРОДОЛЖЕНИЕ РАБОТЫ<br>НАД РАЗВИТИЕМ ЛЕВОЙ РУКИ .....                                    | 23 |
| 16. ПУХОЛЬ Э. И ЕГО ШКОЛА .....   | 24 |
| 17. ИГРА ГАММ С АППЛИКАТУРОЙ А. СЕГОВИИ. СМЕНА ПОЗИЦИЙ.<br>РАЗЛИЧНЫЕ ДВИЖЕНИЯ ПАЛЬЦЕВ ПРАВОЙ РУКИ ..... | 24 |
| 18. ВИБРАТО .....   | 26 |
| 19. СОЧЕТАНИЕ ТИРАНДО И АПОЯНДО .....   | 26 |
| 20. ТЕХНИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ.....   | 27 |
| 21. ТЕМБРО-ДИНАМИЧЕСКИЙ СЛУХ.....   | 28 |
| 22. РЕПЕРТУАРНАЯ ПОЛИТИКА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ<br>ПО КЛАССУ ГИТАРЫ .....                         | 29 |

## От редактора

Третий, заключительный выпуск «Азбуки гитариста» завершает цикл изданий по методике начального обучения юных гитаристов известного педагога, президента Сибирского Центра классической гитары, заслуженного работника культуры России Юрия Петровича Кузина.

Разделы методического пособия охватывают все основные направления профессиональной подготовки начинающего гитариста:

- достижение оптимальной и естественной посадки, постановки рук и исполнительских действий;
- последовательное изучение приемов и способов звукоизвлечения, основ техники игры на гитаре;
- воспитание исполнительской дисциплины и самоконтроля;
- формирование музыкально-слуховых представлений, художественно-образного мышления;
- развитие творческих способностей и навыков самостоятельного музицирования;
- организация учебных и домашних занятий;
- работа с учащимися и родителями.

На каждом этапе работы методика обращается к очень важным и значимым аспектам формирования музыканта-исполнителя, осваивающего многогранный процесс музыкального исполнительского искусства. Обращая внимание на многообразие форм образовательно-воспитательной работы с учащимися, автор не преследует цели регламентировать деятельность педагога или учащегося, родителей. Все эти направления складываются в процессе последовательной и целенаправленной работы над освоением и закреплением базовых навыков владения инструментом, достижением исполнительской культуры. Именно овладение необходимыми исполнительскими навыками: приемы и способы звукоизвлечения, координация рук, техническое мастерства и общее музыкальное развитие, — становятся главными системообразующими элементами предлагаемой методики. Это ее несомненное достоинство.

Не менее значима логическая выстроенность последовательности и преемственности освоения исполнительских навыков, опирающаяся на многолетний педагогический опыт автора. И в этом плане «Азбука гитариста» безусловно является авторской школой игры на гитаре. При внимательном и вдумчивом отношении педагога к предлагаемой методике начального обучения у учащихся закладывается необходимая профессиональная основа владения инструментом.

Большое внимание в методике уделяется воспитанию исполнительской дисциплины и самоконтроля за качеством звукоизвлечения, организацией игрового аппарата, что является важным условием совершенствования исполнительской техники и культуры будущего музыканта. Автор неоднократно напоминает, что любовь к гитаре, трепетное отношение к каждому извлекаемому звуку должны быть воспитаны с первых шагов изучения инструмента.

Как педагог-практик автор неоднократно обращает наше внимание на необходимость художественного и творческого развития ученика. Вводя элементы творческого музицирования (подбор по слуху, исполнение песенок, элементарное варьирование, чтение с листа и др.) автор стремится заинтересовать начинающего музыканта, максимально раскрепостить его творческую энергию. Пьесы, предлагаемые для изучения и исполнения имеют яркие программные или образные характеристики, способствующие развитию фантазии, инициативы, творческого мышления у учащихся.

Предлагаемое методическое пособие является бесспорным вкладом в развитие отечественного исполнительского искусства игры на гитаре.

Доцент Новосибирской консерватории В. Ф. Калёнов.

---

## От автора

Третий выпуск цикла под названием «Азбука гитариста» завершает обобщение моего многолетнего педагогического опыта создания системы начального обучения игре на гитаре. В пособии изложены в определенной последовательности принципы освоения основных навыков начального владения инструментом – посадки, постановки рук, изучения приемов и способов звукоизвлечения, исполнительских штрихов. Кроме того, по мере возможностей, я попытался изложить свои взгляды на формирование личности музыканта, развитие его музыкального слуха, памяти, ритма, творческого мышления. Необходимо помнить, что и художественное, и техническое развитие – все должно служить одной главной цели – МУЗЫКЕ.

Заключительная часть методического пособия существенно отличается от двух предыдущих. Во второй части нотное приложение является начальным этапом освоения гитарного репертуара. Естественно, гитара как сольный инструмент имеет богатейшую историю развития разнообразного по языку, стилистике, художественным достоинствам репертуара (как в переложении, так и в оригинальных сочинениях). Что мы и попытались отразить в предлагаемом нотном приложении к данному выпуску.

Еще одна важная особенность учебного пособия – обращение к самому широкому кругу музыкантов-гитаристов, от простого любителя до педагогов детских музыкальных школ и училищ.

Желаю всем, кто непосредственно соприкасается с данным изданием активного творческого поиска, любви к детям, к гитаре, стремления к собственному совершенству и совершенству учеников.

**Юрий КУЗИН**

## II. ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ ПЕРИОД

### 1. Арпеджио легато и специфика его исполнения

Продолжая работать над арпеджио *non legato* на открытых струнах (их у нас в работе 18 формул), постепенно начинаем вводить и *legato*.

Упражнение № 1.



Пальцы *i* и *m* находятся соответственно на третьей и второй струнах.

– *i* кончиком на счет «раз» нажимает на струну Соль, проходит по инерции примерно к пятой струне и останавливается в воздухе (тирандо) – слушать звучание звука соль;

– на счет «и» извлечь звук *m*, после чего быстро возвратит *i* на третью струну (*m* находится примерно около четвертой струны), звучит вторая струна – Си;

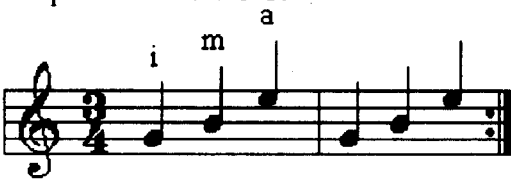
– извлечь звук снова *i*, поставить *m*, извлечь звук *m*, поставить *i* и т. д.

Упражнение играть не спеша. Все движения и звучание внимательно контролируются. Играть строго ритмично. Напомните ученику о расслаблении мышц кисти, предплечья и всей руки. Как только ученик грамотно исполнит это упражнение, дайте следующее – № 2.

Упражнение № 2.



Упражнение № 3.



Исполнять следующим образом:

– после звукоизвлечения *i* поставить *m* на струну Си;

– затем *m* извлекает звук, *a* – на первую струну, *i* и *m* находятся вместе около пятой, четвертой струн;

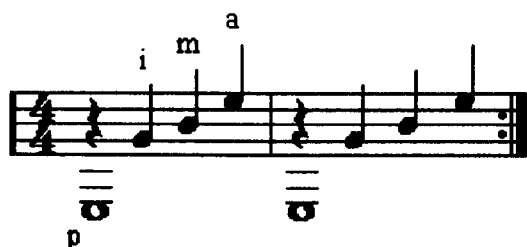
– *a* извлекает звук и останавливается рядом с *m* около второй, третьей струн;

– подготовить к игре *i* на третью струну.

Не следует сдерживать инерции движения *i*, *m*, *a* после звукоизвлечения. Выше сказано: «...примерно около пятой, четвертой, третьей струн...». Чуть ближе или чуть дальше – это не так важно, главное – движение пальцев не сдерживать, дать пальцам свободу. А ВОТ ВОЗВРАЩАТЬ ПАЛЬЦЫ, готовить их СЛЕДУЕТ ЭНЕРГИЧНО, ТОЧНО НА КОНЧИК, БЛИЖЕ К НОГТЮ, точно на струну (НЕ ВЫВОДЯ ПАЛЕЦ ЗА СТРУНУ!). Этим самым можно добиться экономичных, рациональных и естественных движений.

Итак, в последовательность «вижу, слышу, извлекаю» вводим еще одно звено — «готовлю». Теперь она выглядит так: «вижу — слышу — готовлю — извлекаю». Именно при такой подготовке звука остается мало шансов промахнуться, извлечь не тот звук, а сама игра гитариста становится ясной и чистой, без погрешностей. В конечном итоге, при постоянном внимании к исполнению в этой последовательности у музыканта появляется уверенность в свободной ориентации на грифе, верной координации движений, чистоте и точности исполнения.

#### Упражнение № 4.



Игра пульгаром:

- *p* извлекает звук ми открытой шестой струны по описанному ранее способу — останавливаясь на пятой струне;
- быстро готовить *i* на третью струну и после звукоизвлечения *i* подготовить *m*;
- *m* извлекает звук, готовить *a* (*i* и *m* после взятия звука находятся около *p*);
- затем играет *a*, подготовить *p* (*a* около *m*).

Далее все повторяется точно так же: извлекаем звук *p* — готовить *i*, извлекаем *i* — готовить *m*, потом *a*.

Обратите внимание ученика на гармоническое наложение звуков. Это будет арпеджио *legato*. Следите за угасанием только что сыгранного звука и появлением нового их созвучия, собирая звуки один за другим в аккорд. Сочетание четырех звуков порождает гармонию звучания, которая зависит от ровности звукоизвлечения. АККОРД — созвучие, ВМЕСТЕ.

Приведем еще один пример.

Арпеджио *legato* обратное:



- после извлечения *p*, готовить *a*,
- исполняет *a*, ставить *m*,
- играет *m*, — *i*,
- теперь *i* — *p*, и упражнение повторить.

Из этих примеров следует, что организуется то движение и подготавливается тот звук, который затем будет извлекаться. Подобным образом исполнять все 18 упражнений. Полезность предложенной работы — не только в выработке дисциплины, организации правильных движений, формировании звука, освоении тирандо и т. д., но и в освоении различных формул арпеджио. Прделанная работа облегчит исполнение новых пьес, этюдов и т. п.

Обратите внимание на характерный момент в освоении техники правой руки: не

забывайте напоминать ученику о движении пальцев параллельно струнам. Это приблизит по яркости и сочности звучания тирандо к звучанию апояндо. И еще: при таком звукоизвлечении не будет физических проблем при переходе от тирандо к апояндо и наоборот. Прививая и совершенствуя исполнение тирандо с первых уроков, вы тем самым заинтересуете ученика, поможете развитию его способностей и веры в себя, в возможность познания инструмента.

## **2. Музыкальный слух и его развитие в обучении игре на гитаре**

В процессе занятий необходимо ставить ученика в такие условия обучения, при которых игровые движения и наработанные навыки звукоизвлечения прочно связываются со слуховыми представлениями. Гитара – темперированный инструмент и, на первый взгляд, исполнение на ней не создает необходимых предпосылок для формирования звуковысотного слуха. Это впечатление ошибочно. Могу с уверенностью сказать, ссылаясь на собственный опыт многолетней педагогической практики, что дети, имеющие недостаточное звуковысотное ориентирование (интонирование), при системной и регулярной работе могут развить свой слух, почти достигая абсолютного. Как часто бывает в практике – не строит инструмент. Но только игра на чисто настроенном инструменте, постоянная и целенаправленная работа приведут к формированию музыкального слуха. Конечно же на развитие музыкального слуха влияет и качество инструмента, и качество струн. Так или иначе, но проблемы струн и инструмента надо решать.

Часто педагоги жалуются, что начинающие гитаристы, как правило, слабо слышат, плохо интонируют. Если поставить конкретную цель, то постепенно, из урока в урок, вы сумеете развить у ученика звуковысотный слух и чистое интонирование. Учебные занятия, как и другие виды образовательной деятельности, необходимо дифференцировать, искать индивидуальный подход, новые методы и способы работы для преодоления недостатков в подготовке ученика. Терпение и настойчивость непременно принесут хороший результат.

В активизации музыкального слуха большое значение имеет пение отдельных голосов нотного текста. Грамотный гитарист видит текст и воспроизводит его звучание внутренним слухом, начиная интонировать его еще до исполнения. Обычно ОПЫТНЫЙ В ЧТЕНИИ НОТ УЧЕНИК при разборе нотного текста не смотрит на гриф и только слухом контролирует точность воспроизведения нотного текста. Это само по себе является хорошей тренировкой слуха. В результате налаживается связь моторики со слухом, то есть левая рука (при определенном навыке) сама находит нужный лад и нужную струну, опираясь исключительно на слух. Такую руку со временем мы сможем назвать «слышащей».

На начальном этапе обучения эти упражнения могут быть предложены в виде игры:

1. Ноты открытых струн записать на нотном стане вразброс. Задание для правой руки – найти определенную СТРУНУ и СЫГРАТЬ. Ученик видит ноту и поет ее не глядя на струны и руку. Затем извлекает звук, сверяя свой голос со звучанием струны. И так до появления уверенного исполнения.

2. Для левой руки в первой позиции – найти струну, лад, не глядя на гриф.

3. Совместная игра – найти струну, лад и сыграть.

Эти упражнения помогут укрепить уверенность ученика при нахождении без помощи зрения на инструменте записанных на нотном стане звуков. Кроме того, именно слухом ученик должен определять и контролировать необходимые движения, отрабатывая связь слуха с двигательной моторикой. С самого начала обучения для ученика желательно

вести в практику и такую игру: «Показ рукой высоких и низких звуков». Первые упражнения должны быть с широкими интервалами, постепенно сужать их до самых узких — терций, секунд. Так вы научите ребенка слышать и отличать не только широкие, но и узкие интервалы. Это слышание должно корректироваться движением руки — «рука-дирижер», слухом — определять расстояние от звука до звука.

Теперь вновь вернемся к произношению коротких стихов и поговорок. Помните стремление к выразительному, ХУДОЖЕСТВЕННОМУ их чтению? На начальном этапе постоянное обращение к этому виду учебной деятельности на музыкальном материале по-прежнему необходимо: как со словами, так и без слов, с называнием (это уже сольфеджио) и без называния нот, с правильным интонированием каждого звука. А дело в том, что быстро угасающий гитарный звук требует особого вслушивания и воображения. В разных пьесах одни и те же интервалы звучат по-разному — сила звука, характер, темп, штрихи, тембр. И прежде чем попросить ученика сыграть песенку на инструменте, обязательно предложите спеть ее выразительно, осмысленно, правильно определив темп и нюансы. После такой предварительной работы ему гораздо проще сыграть мелодию на инструменте — это важнейший этап в становлении музыканта-гитариста.

### 3. Педаль. Ее 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, ее участие в артикуляции и тембробразовании 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:

Агуадо. «Этюд» (из серии обязательных этюдов для подготовительного класса).

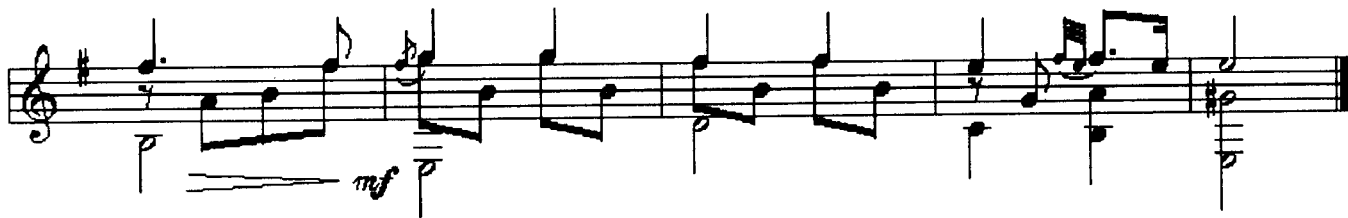


В четвертом такте первого предложения звучит бас МИ шестой струны, который тянется до пятого такта, и после взятия в пятом такте на счет «раз» баса ЛЯ на пятой струне следует поставить р на шестую струну и снять звук МИ. В пятом такте первого предложения звучит бас ЛЯ, который тянется до шестого такта, 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 звучащую 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 каждом двух тактах (см. в тексте). 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 втором такте после извлечения баса РЕ снять *p* 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.

#### 4. Исполнение терций

Сыграв тирандо в примере № 1 на арпеджио *legato* по очереди *i* и *m*, тем же уверенным и точным движением сыграйте *i* и *m* одновременно (а при этом находится на весу). Поставьте *i* и *m* на третью и вторую струны — нажатие, и пальцы проходят параллельно по направлению к пятой и четвертой струнам (педаль). На счет «раз» — извлечение звука, слушайте их одновременное звучание, стараясь различить их по тембру и высоте, на счет «и» быстро возвратите пальцы в исходное положение. Напряжение и расслабление должны происходить автоматически. Помните: пальцы достаточно плотно соединены друг с другом и действуют в АНСАМБЛЕ, как один. Очень важно строго вместе выравнивать звуки по силе и характеру движения.

Переходим к выполнению упражнения № 19 из школы Пухоля.



Поставьте *p* на шестую струну для опоры кисти, *i-m*, начиная с первой и второй струн, перемещаются к *p*. Играть со струны, после третьего извлечения первой и второй струн *i-m* следует поставить, подготовить на второй и третьей струнах, и так до шестой струны.

Обратное движение: после третьего извлечения пятой и четвертой струн *i-m* поставьте, подготовьте их на четвертую и третью струны и в таком порядке последовательно возвращайтесь к первой струне. Это первое условие в подготовке к исполнению узких интервалов. Далее исполнять это упражнение в вариантах: *m-a*, *i-a*.

Упражнение без извлечения звуков:

- *i-m* на второй и первой струнах, зафиксировать и запомнить положение руки,
- не меняя положения кисти, перенести *i-m* соответственно на пятую и четвертую струны.

Обратите внимание на то, что пальцы в положении на первой и второй струнах более вытянуты, выпрямлены... Именно так и должно быть при естественном расположении кисти. Упражнение сделайте несколько раз. В дальнейшем при игре

гамм по аппликатуре А. Сеговии мы вернемся к такой игре вытянутыми и полусогнутыми пальцами при неизменном положении кисти.

Рассмотрим «Этюд» Агуадо на исполнение терций:

Этот этюд можно приступать играть только после длительного исполнения упражнений как на открытых, так и на закрытых струнах. Здесь много технических и музыкальных задач. Вводить их следует постепенно. Разучивайте этюд по одному такту. Положение левой руки — параллельно грифу, и оно не меняется на протяжении всего этюда. Сложность заключается не только в одновременном извлечении *i-m*, но и в действиях левой руки, где необходимо также быстро и строго вместе прижимать терции. Необходимо добиваться контрастного звучания: такт — *piano*, такт — *forte*.

Отрабатывайте совместную игру *i-m* и в других пьесах, песенках. Например Поврозник «Андантино», где звук РЕ на четвертой струне играть сдержанно, *non legato* и тише — в противовес верхнему голосу, который звучит ярче и исполняется *legato*. При игре *i* не упирается в третью струну, как при глубоком апояндо, а лишь слегка касается ее. Звучание получается острым, но не очень ярким, что и требуется в данной пьесе.

После детальной отработки «Андантино» приступайте к освоению русских народных песен: «Ходила младшенька», «Не летай, соловей».

## 5. Подбор по слуху. Транспонирование на гитаре

Для дальнейшей активизации слуха, развития памяти, чувства ритма в педагогическую практику вводится ПОДБОР ПО СЛУХУ. Вначале подбор простых песенок делается на открытых струнах, затем на закрытых, из одного-двух звуков на одной струне, постепенно расширяя диапазон и вводя другие струны. Лучше ориентироваться на хорошо знакомые мелодии, песенки. Несколько примеров на открытых струнах: песенка «Шесть лет». Вначале играть на струне СОЛЬ, далее — на других струнах. Важное условие — неослабное внимание к характеру исполнения, темпу, динамике, звуку. Песенка «Весна» — играется на струне СИ, потом на других струнах и т. д.

Затем предлагайте песенки на закрытых струнах. Вводите постепенно, по одному звуку, но играйте на различных ладах и струнах: «Барашеньки», украинская песня «Красная коровка»; из двух звуков — например «Колыбельная», «Дождик» и т. д. Вначале

играйте на одной струне. Следующее задание: первую ноту — на открытой, а вторую — на следующей закрытой.

Когда ученик приобретет уверенность в подборе простейших мелодий, состоящих из одной-двух нот, можно усложнить задание, увеличить объем и протяженность мелодий до трех-четырех звуков на одной струне, а потом и на разных струнах. Главное — чтобы ребенок не потерял интерес к работе. Это значит — постепенно вводите новые примеры. Кроме того, у ученика при подборе и транспонировании, при переходах со струны на струну вырабатывается интервальная память.

## 6. Музыкальный ритм и его воспитание

Ритм является важнейшим элементом музыки. Ритм определяет организацию и последовательность звуков во времени. Воспитание чувства ритма — одна из наиболее сложных задач воспитания музыканта. В чем сложность музыкально-ритмического воспитания? Длительность звуков в слуховом восприятии — элемент более слабый в сравнении с высотой, элементом более ярко выраженным. Высота звуков четко определяется как в нотной записи, так и в расположении их на грифе. Длительность же звуков во времени определяется более или менее относительно.

Но мы знаем, что в природе все поддается развитию. Если педагогом выбрано правильное направление и использована оптимальная методика, то чувство ритма можно развить у ученика, причем достаточно эффективно. Определим несколько узловых моментов в обучении метроритму. Функции музыкального ритма не исчерпываются измерением и организацией длительностей во времени, они гораздо более существенны. Чувство, темперамент, проявление наших эмоций — все это теснейшим образом связано с ритмами. Ритм — эмоциональное и художественное выражение содержания музыки. Наконец чувство ритма имеет еще и двигательно-моторную природу.

Из всего сказанного следует, что для быстрого развития музыкального ритмического чувства важны две стороны: двигательно-моторная и эмоциональная. С первых уроков при усвоении коротких поговорок, чтении стихов использовались хлопки, движения под музыку, отсчитывание вслух. Только в работе с учеником преподаватель получает возможность осуществить всестороннюю шлифовку ритмической основы его восприятия.

Приведем несколько примеров для освоения и приобретения навыков усвоения ритмических структур. На отдельных карточках запишите ритмические схемы — от самых простых. Карточку на несколько секунд покажите ученику. Ученик запоминает и прохлопывает ритмическую схему по памяти. Не исключайте из педагогической практики дирижирования на уроке. Учите ученика играть по вашей руке. Как правило, ученик живо и эмоционально реагирует на движения руки педагога.

Просчитывание вслух ритмических долей при исполнении иногда также приносит положительный результат в освоении ритмической графики.

Особое значение следует придавать игре в ансамбле.

Паркенинг «Дуэт № 3». Партия второй гитары фиксирует метро-ритмическую структуру движения половинными нотами и является «дирижером» для первой гитары, партию которой исполняет ученик. В 5-7 тактах мелодия первой гитары активизируется, а вторая партия аккордовым изложением подчеркивает звучание первой и дает ученику возможность на звучании уходящего аккорда проследить угасание звука, регулируя при этом динамику звучания своей партии.

Работая над созвучиями в русской народной песне «Во поле береза стояла», нужно следить не только за характером исполнения и подготовкой пальцев обеих рук, плавностью

мелодической линии, динамическими оттенками, темпом, соблюдением аппликатуры, внимательным вслушиванием в звучание второго голоса — баса, но и в обязательном порядке контролировать точность, ясность движения мелодии во времени — ритм. Как правило, начинающий ученик при игре подсознательно ослабляет внимание к движению ритма и делает замедление, тем самым разрушая форму произведения. Нужно пояснить ученику, что *diminuendo* не всегда связано с замедлением, как и *crescendo* с ускорением.

## 7. Удар, его основа и применение в игре

Звукоизвлечение на гитаре «ударом» происходит следующим образом: пальцы правой руки находятся возле струн на минимальном расстоянии; палец (i), извлекающий звук, ударяет по струне и не задерживаясь на ней останавливается на следующей (апояндю). Аналогично исполняется и другими пальцами. Смысл и необходимость удара сводятся к максимальному приближению исполнения к штриху *legato*. Удар более труден в освоении по сравнению с нажимом или толчком. В первую очередь для удара уже должна быть наработана достаточная профессиональная собранность в движениях пальцев. Удар происходит от третьей фаланги, не исключая ногтевой и средней. При ударе особенно явно ощущается сопротивление струны, ее упругость.

Первое упражнение следует играть на открытых струнах и апояндю. Удар вполне естественно применять в исполнении арпеджио, созвучий, аккордов и т. д.

## 8. Баррэ. Начальное изучение

«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



При чтении с листа стремитесь соблюдать темпы, динамические оттенки, знаки альтерации, паузы, выдерживайте характер исполнения. За исключением одного – не позволяйте учить наизусть пьесы для чтения.

Когда вы даете ученику нотный текст незнакомого композитора, расскажите об эпохе, композиторе, его музыке. В старших классах знакомьте ученика с циклами произведений старинной музыки, музыки гитаристов-классиков XVIII-XIX вв., современной музыкой, оригинальными произведениями и переложениями для гитары. При изучении того или иного автора у ученика часто возникает желание более тщательно поработать над произведением и выступить с ним перед публикой.

## 10. Работа над музыкальным произведением

В работе с учеником очень важна последовательность в изучении музыкальных произведений. Освоение приемов звукоизвлечения, изучение оттенков, тембров, упражнений, этюдов преследует одну цель – грамотное и рациональное применение их в исполнительстве. Отшлифовать, выучить на память, исполнить на публике – только тогда ученик будет чувствовать свое движение вперед, воспитывать в себе качества настоящего музыканта. Педагог обязан знать и помнить об этом постоянно.

На начальном этапе приведенные музыкальные примеры, на первый взгляд, просты по построению и как будто бы не требуют больших усилий для разучивания и исполнения, но это далеко не так. Невозможно установить единый для всех учеников процесс работы над художественным произведением. Необычайные тонкости его связаны с индивидуальностью ученика, дарованием, порой недостатками, осложняющими этот процесс.

Работу над музыкальным произведением можно условно разделить на три этапа:

1. Создание общего представления о музыкальном произведении и знакомство с особенностями произведения (исполнить ученику).

2. Тщательное изучение произведения в деталях и прочтение учеником текста, работа над преодолением сложностей отдельных тактов, фраз и т. д.

3. Процесс собирания всех элементов музыкального произведения в целое, подводящий итог предшествующей работе.

Разберем более детально эти три этапа.

Показ самим педагогом произведения целиком на начальном этапе крайне необходим. Затем беседа о произведении, о композиторе и характере произведения. При этом ученик слушает не пассивно, а принимает самое активное участие при обсуждении произведения. При повторном вашем исполнении ученик должен внимательно следить за исполнением по нотам.

После проигрывания пьесы расспросите ученика, какие элементы звучания и записи ему знакомы и что непонятно, что нового он увидел и услышал при повторном исполнении. Очень часто педагог рассказывает ученику о характере, образе, как следует исполнять то или иное произведение, его фрагменты, не оставляя самому ученику места для рассуждений. Не стоит спешить! Задача начального этапа обучения – как можно раньше пробудить самостоятельность в ученике и только наводящими вопросами вести ученика к цели.

Естественно, все новые темы, связанные с нотным текстом, со звукообразованием, нужно тщательно объяснять и демонстрировать. Но все то, что уже встречалось, и все то, что вы показывали раньше, необходимо спрашивать с ученика, и его личная активность в этом периоде работы над произведением очень важна. Это вселяет в него веру и придает уверенности для работы над решением следующих задач.

Второй этап работы над произведением включает в себя следующие аспекты: более

детально ознакомить ученика с фразами, мотивами, созвучиями, метром и ритмом, аппликатурой, динамическими оттенками, длительностями голосов, звукоизвлечением в избранном произведении. После чего дайте возможность ученику прочитать произведение с листа. Первое чтение ученик проводит в медленном темпе. Это необходимо для того, чтобы он сам убедился в точности прочтения текста: в указанном метре и ритме исполняются все длительности, верно соблюдаются знаки альтерации, аппликатура обеих рук.

Понятно желание ученика сыграть новое произведение целиком, и такому желанию не стоит мешать, однако после проигрывания обратите внимание ученика на недостатки в его исполнении, а лучше, если он сам проанализирует свою игру. Нередко бывает, что ученик не замечает своих ошибок и неловкостей в движениях, и тогда уместно попросить его еще раз исполнить данное произведение, чтобы он сам почувствовал свои недостатки.

После грамотного прочтения текста с помощью наводящих вопросов добейтесь, чтобы ученик понял, где главная мелодия, где аккомпанемент, где бас, есть ли двойные ноты, созвучия. Одним словом, необходимо разобраться в фактуре произведения через активизацию слуха и собственные ощущения ученика. Полезно подробнее разобраться в строении одного музыкального фрагмента. Мелодия состоит из следующих друг за другом различных или одинаковых звуков, различных или одинаковых длительностей; фактура ее, как правило, меняется: мелодия без аккомпанемента, мелодия с басом, мелодия с аккомпанементом и т. д. Важно выяснить, что во фразе, затем во фрагменте, главное: где мелодия, где аккомпанемент, где бас. Фактура произведения для ученика должна быть понятной.

Теперь остановимся на технических задачах. Необходимо ясное представление — как работать над техническими трудностями. Работать надо так, чтобы без лишних потерь времени разрешить их. Не повторяйте много раз то, что сыграно легко, а выделяйте только наиболее трудные места и работайте отдельно над каждым тактом, фразой. Иногда следует работать над левой и правой руками отдельно. По ходу работы предложите ученику специальные упражнения, аналогичные встречающимся в произведении трудностям. Пусть ученик сам определит сложный музыкальный отрезок и самостоятельно проделает подходящее упражнение. Все вышеприведенное развивает у ученика способность мыслить творчески и увлеченно работать над музыкальным произведением.

Нами неоднократно отмечалось, что при первом же чтении нужно строго соблюдать аппликатуру, уяснить значение и необходимость ее точного выполнения в конкретной пьесе, этюде. Важность избранной аппликатуры необходимо донести до сознания ученика. Посредством достаточного количества повторений ученик должен заучить верную аппликатуру, чтобы пальцы сами, автоматически, по привычке, выполняли верные движения. Это очень важно при исполнении на публике, чтобы избежать неуверенности, путаницы. Как только ученик начинает соблюдать ритм, аппликатуру, оттенки, музыкальное произведение можно заучивать на память. Заучивание на память облегчает работу, так как не привязывает постоянно к нотному тексту. Появляется возможность сосредоточиться на художественных задачах исполнения.

Постепенно, преодолевая различные частные трудности, внимание ученика переводите на целостное исполнение произведения. Раз за разом сосредоточивайте его внимание на выполнении художественной интерпретации текста. Помогайте ему от ощущения своего исполнения как бы заново вернуться к программному, образному исполнению, но уже на основе более совершенной подготовки. Необходимо дать почувствовать общую линию звучания произведения, выявить главную кульминацию, научить ученика мыслить, опережая звучание!

Помогите найти для произведения именно тот верный темп, который бы полностью отражал характер; ведь порой от неверно выбранного темпа теряются и выразительность



и характер всего исполнения. Достижение нужного темпа и выразительности звучания порой еще не соответствует выученности произведения, его необходимо «обкатать» — обыграть: Разумеется, для большей уверенности и надежности исполнения проигрывайте музыкальное произведение целиком и в надлежащем темпе.

Когда произведение будет готово для выступления, расскажите ученику, что такое публичное выступление, — ведь к нему ученика необходимо тщательно подготовить. Мелочей на сцене не бывает. Поэтому нужно учить его, как выходить и как держать инструмент, как делать поклон, как вести себя во время исполнения, настраиваться на выступление, играть с удовольствием, принося радость слушателям.

В данный раздел были включены некоторые моменты (в общих чертах) начальной стадии работы над музыкальным произведением.

## 11. 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. Пройденные упражнения на развитие и укрепление пальцев левой руки необходимо усложнить. 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.

Как уже отмечалось, недлинные ногти на левой руке помогают в работе пальцев при нисходящем *legato*: они не позволяют смещаться подушечкам, а, напротив, фиксируют их и уплотняют, что облегчает выполнение поставленной задачи.

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 вводите постепенно.

## 12. Музыкальная память

В продолжение темы «развитие слуха и чувства ритма» – развитие памяти на начальном этапе обучения. По существу, развитие памяти не является отдельной темой, а объединяет, дополняет развитие слуха и ритма и чувства формы, являясь неотъемлемой частью музыкального воспитания вообще. Нет смысла расшифровывать понятия «музыкальная память» во всех подробностях. Она имеет различные аспекты: слухомоторные, зрительные, эмоциональные. Ни один из видов памяти при исполнении музыкального произведения не проявляется в чистом виде и потому развитие памяти происходит также в комплексе.

Чтобы запоминание не превратилось в механическую зубрежку, педагогу нужно ясно представлять степень готовности произведения, прежде всего чистое, верное и грамотное исполнение текста, соблюдение динамики, штрихов и аппликатуры, понимание художественного смысла и содержания произведения, его интерпретации. И только после этого – учить на память. Это относится ко всему изучаемому материалу. Нотный материал может быть разнообразным – от упражнений и гамм до пьес. Последовательное воспитание памяти и ее развитие в конечном итоге принесут хорошие результаты и разрешат многие проблемы при исполнении крупной формы – от сонат и вариаций до концертов с оркестром.

### 13. Работа над прелюдами М. Каркасси

Перейдем к следующему этапу обучения игре на гитаре. Рассмотрим исполнение прелюдов Каркасси.

Каркасси. Прелюд № 1.

The image shows the musical score for Carcassi's Prelude No. 1. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a dynamic marking of *f*. The music features a series of eighth-note chords and single notes, with fret numbers (0, 1, 2, 3) and fingerings (1, 2, 3) indicated below the notes. The second staff continues the piece, ending with a double bar line and a final chord. The notation includes various guitar-specific symbols such as natural signs (0) and specific fingerings for each note.

В левой руке пальцы прижимают группы нот. Движения экономичные, и если одна и та же нота переходит из одного такта в другой, то палец левой руки не отнимать, а пальцы меняются лишь при смене нот. Например, звук до (I лад второй струны) из первого такта продолжает звучать и во втором такте, стало быть, первый палец не снимается и продолжает нажимать лад.

**Первый вариант.** Движение пальцев правой руки – прямое арпеджио *non legato*. Играть не спеша, ровно, достаточно громко (*f*), после каждого звукоизвлечения палец возвращается на струну – расслабление. Играть со струны. Все пальцы находятся на струнах ближе к ногтю и извлекают звук энергично, буквально толкая струну. Движение пальцев направлено параллельно струнам. Слух внимательно контролирует звучание всех нот по силе и по длительности.

**Второй вариант.** Играть так же громко, ровно, но уже *legato*. В левой руке действия пальцев остаются прежними, а в правой – прямое арпеджио исполняется *legato*. Играть с обязательной подготовкой пальцев. Напоминаем: после звукоизвлечения *p* готовить *i*, после *i* – *m*, после *m* – *a*, после *a* – *p*. Аналогично на протяжении всего прелюда. В конце пьесы взять аккорд, и, если ученик еще не освоил исполнение четырехзвучных аккордов, пусть играет созвучие, то есть верхнюю и нижнюю ноты.

**Третий вариант** (с использованием динамических оттенков). Первый звук играется *f*, второй – *mf*, третий – *mp*, четвертый – *p*. Это значит – следующий звук берется с такой силой звучания, которая получается в результате затухания (угасания) предыдущего. Такое упражнение можно назвать «пением на гитаре», в противовес бесконтрольной «ударности». Играть *legato*. Чем внимательнее ученик слушает момент передачи звуков, тем органичнее их соединение и тоньше нюансировка.

Каркасси. Прелюд № 2.

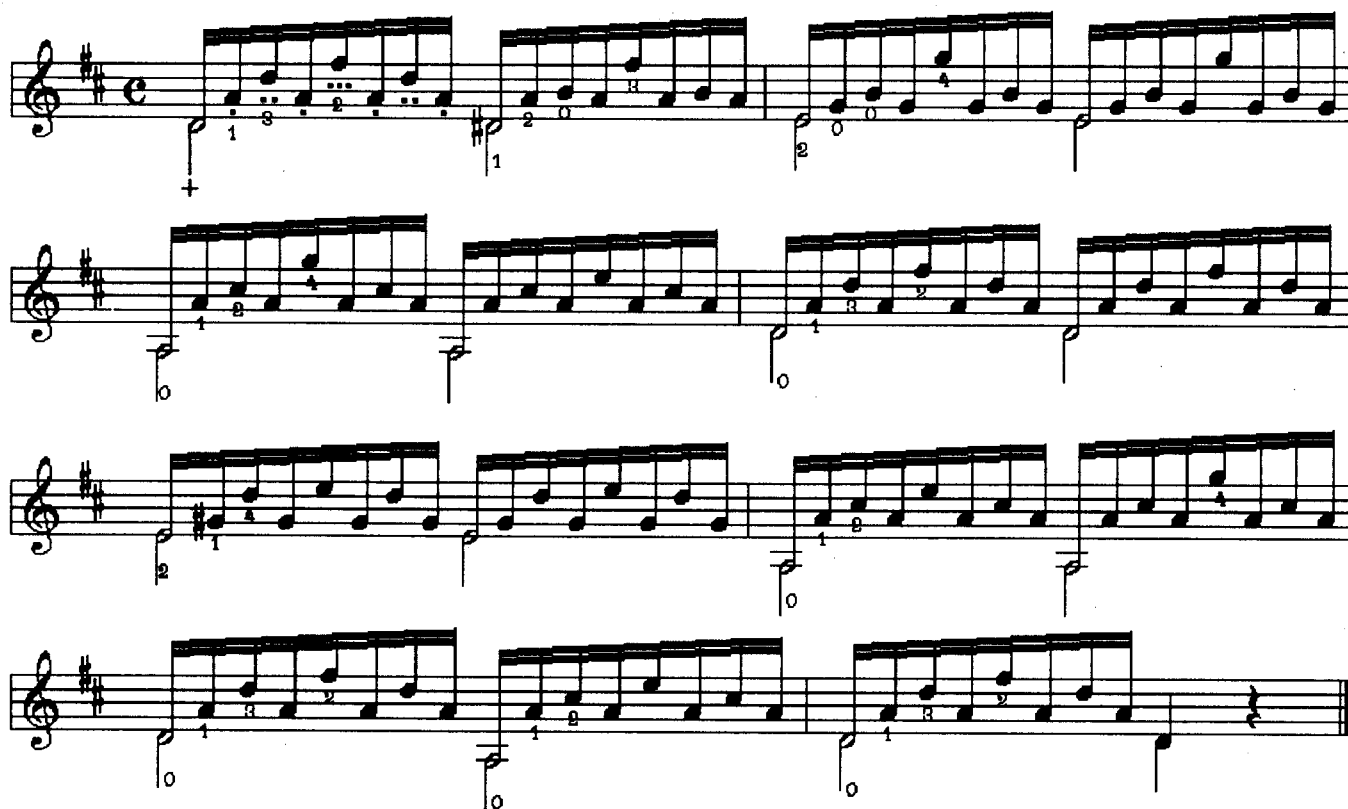
The image shows the musical score for Carcassi's Prelude No. 2. It consists of a single staff of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The music features a series of eighth-note chords and single notes, with fret numbers (0, 1, 2, 3) and fingerings (1, 2, 3) indicated below the notes. The notation includes various guitar-specific symbols such as natural signs (0) and specific fingerings for each note.



В правой руке обязательно использовать все последовательности групп пальцев, то есть *p-i-m-i*, *p-m-a-m*, *p-i-a-i*. Остановимся на группе *p-i-m-i*. I вариант: играть все *staccato*, II вариант – играть *legato*, III вариант – бас *staccato*, *i-m legato*, IV вариант – бас *legato*, *i-m staccato*. При таком вариативном исполнении Прелюда внимание ученика постоянно приковано к качеству звучания и контролируемым движениям. После достижения четкости и музыкальности исполнения группой *p-i-m-i* переходите к другим группам пальцев.

Очевидно, что в исполнении у каждого ученика возникнут свои проблемы, которые следует разрешать индивидуально. Темпы исполнения и ровность звучания должны быть строго определены и соблюдаться как при *staccato*, так и при *legato*.

Каркаси. Прелюд № 3.



Предлагается три варианта исполнения:

- все *legato*;
- *staccato*;
- исполнение ударом.

Это значит: пальцы правой руки находятся около струн и каждый извлекаемый звук собирается, вливается в аккорд. Внимательнейшим образом следить за звучанием всех звуков аккорда! Играть на педали. Сконцентрируйте внимание ученика на тех звуках, которые выпадают из стройного ансамбля. Вслушиваясь в свое исполнение, ученик сам по достоинству оценит каждый из предложенных вариантов и, наверное, выберет для себя наиболее привлекательный по звучанию.

Предложенные варианты прелюдов Каркасси призваны расширить музыкальные и артикуляционные возможности освоения инструмента и, кроме того, развить фантазию и творческое отношение к нотному тексту, не говоря уже о совершенствовании навыков владения исполнительским аппаратом и обретенной учеником свободе в игре.

#### 14. Переход на ногтевой способ извлечения

Переход на ногтевой способ звукоизвлечения 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.

## **15. Левая рука. Продолжение работы над развитием левой руки**

Дальнейшее технологическое развитие и совершенствование пальцев левой руки невозможно без решения важной исполнительской задачи – приспособляемости пальцев к различным и неожиданным положениям, зависящим от особенностей интерпретации конкретного музыкального произведения. О большой роли контакта кончиков пальцев левой руки со струной, необходимости их точной фиксации на ладах, о напряжении и расслаблении говорилось ранее. Это базовая основа, без которой невозможно последующее обучение игре на гитаре. Постоянным совершенствованием движений пальцев левой руки, сознательным поиском оптимальных решений и постоянным слуховым контролем за действием и результатом достигается техническая уверенность. И только таким образом удастся осмыслить и озвучить музыкальные произведения на более высоком художественном уровне. Уже конкретно говорилось о многообразных способах и приемах гитарного исполнения (апояндо, тирандо, «удар», *legato*, барре и т. д.), но есть еще и такие задачи, как игра вибрато, смена позиций, игра за двенадцатым ладом, различного рода растяжения пальцев и т. д.

Важным существенным моментом начального обучения является работа над растяжкой пальцев левой руки. Первые трудности ребенок испытывает при расстановке пальцев по горизонтали грифа: по полутонам в I-III позициях, а затем больших секунд, терций и т. д. У человека физиологически все пальцы совершенно разные, каждый имеет свои особенности. От природы менее развиты второй, третий и четвертый пальцы. На первых занятиях с инструментом при исполнении упражнений и пьес ученик чаще всего пытается прижать требуемый звук более сильным, надежным пальцем, оставляя без внимания и работы менее развитые, слабые пальцы. Нельзя допускать подобные действия ни в коем случае, как и не следует закреплять в сознании ребенка деление пальцев на «надежные и удобные» и «ненадежные и слабые».

В предлагаемом упражнении растяжение и нагрузка на все пальцы как в горизонтальном, так и в вертикальном направлениях одинаковы.

Вначале упражнения выполняются без участия правой руки.

Пальцы левой руки расположены в V позиции на первой струне: первый палец на V ладу, второй – VI, третий – VII, четвертый – VIII. Зафиксировать положение на струне, то есть прижать до ощущения ее упругости (помните правило: «близко к ногтю и близко к порожку!»).

### **Первое движение:**

- на счет «раз» первый палец поставить на V лад второй струны (второй, третий, четвертый пальцы остаются на своем месте);
- на счет «и» вернуть его в исходное положение на V лад первой струны, а второй палец поставить на VI лад второй струны;
- на счет «два» вновь первый палец поставить на вторую струну, а второй вернуть на первую.

Когда ученик ставит первый и второй пальцы на вторую струну, ощущение прижатия также присутствует.

**Второе движение:**

- на счет «раз» первый палец поставить на третью струну;
- на счет «и» вернуть в исходное положение, а второй палец поставить на третью струну;
- на счет «два» вновь первый палец поставить на третью струну, второй – на первую струну;
- на счет «и» второй – на третью струну, первый – на первую струну.

**Третье движение:**

- работа с четвертой струной.

После отработки упражнения на четвертой струне все пальцы снова располагаются на первой.

В последующих движениях участвуют второй, третий пальцы (в процессе работы первый и четвертый пальцы со струны не снимать и не ослаблять их контакт со струной). Затем проработать данное упражнение с третьим и четвертым пальцами. Потом с первым и третьим, вторым и четвертым, и в последнем варианте – с первым и четвертым пальцами. Всего шесть вариантов.

Таковы первые и достаточно сложные упражнения на растяжение пальцев левой руки. Не забывайте проделывать их медленно, ровно, ритмично и с обязательной фиксацией на ладах. Как только предложенные ученику упражнения до четвертой струны будут освоены, предложите те же движения с пятой и шестой струнами, а затем следует озвучить эти движения правой рукой.

## 16. Пухоль Э. и его школа

Большое значение растяжке пальцев левой руки придает в своей школе Эмилио Пухоль. Попутно заметим, что Пухоль, истинный знаток своего дела, в «Школе:» мастерски подобрал и расположил материал так, что при тщательном его изучении открываются широкие профессиональные перспективы. Естественно, в ней содержатся определенные технические трудности и, возможно, предусматривается иное музыкальное осмысление. У каждого педагога есть свои любимые методические пособия, школы, но необходимо изучать, знать и пользоваться всеми доступными школами, подбирая материал, наиболее верным путем ведущий ученика к самостоятельности, исполнительским успехам. И в этом смысле «Школа» Пухоля может быть настольной книгой каждого творческого педагога.

## 17. Игра гамм с аппликатурой А. Сеговии.

### Смена позиций. Различные движения пальцев правой руки

Изучение гамм по аппликатуре А. Сеговии можно начинать на втором или третьем году обучения, строго индивидуально, но для всех учеников обязательно. В исполнении гамм Сеговия использовал собственную систему смены позиций. Не вдаваясь в тонкости организации исполнительских движений левой руки на более поздних этапах обучения, остановимся на начальных.

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, противодействие 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:

1. 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.

2. Внимание на доинструментальный период обучения — «покачивание кисти»! 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 (о вибрато смотрите в следующем разделе).

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 проведения 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.



## 18. Вибрато

Вибрато — это способ украшения и средство музыкальной выразительности в игре на гитаре. При вибрации увеличивается длительность звучания тех звуков или аккордов за счет изменения высоты. Способ вибрато по своему характеру напоминает пение человеческого голоса, его красоту, мягкость, нежность.

Нет сомнений в том, что данный способ является большим и ценным достоянием инструмента. Однако вибрато в исполнении на гитаре требует определенного вкуса и музыкального опыта. Вибрато бывает одинарное и групповое, быстрое и медленное.

При одинарном вибрато мы вибрируем одну ноту, при групповом — две и более. При исполнении способа вибрато у исполнителя в работе участвуют пальцы, кисть, предплечье. Поэтому, прежде чем приступить к исполнению вибрато на инструменте, следует провести подготовительную работу.

Поставьте второй палец левой руки на вторую струну VI лада. Достаточно активно прижмите струну и покачайте палец из стороны в сторону параллельно грифу, именно только палец. Если эти движения не получаются, то следует снять кисть с грифа гитары и покачивание пальца осуществить правой рукой. После чего снова поставьте палец на VI лад второй струны и проделайте первоначальное движение. Как только эти движения будут получаться, проделайте аналогично и с кистью левой руки, а затем с предплечьем.

Это важно при вибрации. Главное — чтобы части руки (палец, кисть, предплечье) не были изолированы друг от друга. Когда движения всех названных частей руки будут отработаны, следует приступить к звукоизвлечению правой рукой.

Пальцы левой руки следует ставить близко к порожку справа и вибрато начинать вводить после звукоизвлечения и первое движение пальца левой руки должно быть к головке грифа. Палец, естественно, по ладу не двигается, а переваливается, как мяч влево-вправо. Помните: палец, кисть, предплечье гармонично между собой функционируют и все указанные части руки принимают участие в осуществлении вибрато в одинаковой степени. Упражнения на освоение вибрато на начальном этапе исполняют на всех струнах и желательно за V ладом. Как только ученик достигнет свободы и гармоничности в движениях, следует отрабатывать вибрато на гаммах.

Необходимо помнить, что вибрато должно звучать в характере, стиле, образе исполняемой пьесы, то есть интенсивность вибрации, ее частота и активность зависят от особенностей звучания пьесы.

## 19. Сочетание тирандо и апояндо

В данном разделе остановимся на новых движениях и на сочетании тирандо и апояндо. Выполните без звукоизвлечения следующие упражнения:

— *p* поставьте на шестую струну под ноготь, остальные четыре пальца соберите к ладони и к шестой струне;

— не меняя положения кисти, то есть не опуская ее вниз, вытянуть *i-t-a-e* к первой струне и снова собрать к шестой струне, кисть остается неподвижной.

Затем попробуйте с извлечением — на пятой, четвертой, третьей струнах — тирандо, на второй и первой струнах — апояндо, также постепенно вытягивая пальцы правой руки и вновь собирая их к шестой струне. Положение пальцев будет различным: при движении к шестой струне пальцы округляются, а к первой — вытягиваются.

Данное упражнение необходимо усвоить на начальном этапе обучения по многим причинам:

1) умение действовать пальцами без помощи кисти, приобретая свободу и

независимость движений пальцев;

2) это упростит действия пальцев в быстрых интервальных пассажах, их действия будут рациональными, точными и более надежными;

3) движения кисти будут практически минимальными. Такие действия – от шестой струны к первой и обратно – можно назвать микродвижениями. Исходят они от кисти, во избежание в дальнейшем грубых скачков и неловких движений;

4) отработка плавных переходов от тирандо к апояндо и наоборот без участия кисти.

Все эти движения ученик обязан знать! Есть противоположный вариант игры вертикальных пассажей – от шестой струны к первой и обратно, где участие принимают в основном плечо и предплечье, но это другое движение, и о нем позже.

## 20. Техническое развитие

Часто, говоря о технике игры на гитаре, подразумевают скорость, точность, частоту, динамику, артикуляцию. Но это еще не все. Главное конечно же – это выражение идей, чувств, интеллекта в звуках. Развитие технических навыков на практике зависит от всей системы гитарного обучения – как технического, так и музыкального, художественного. Сколько гитарной музыки, столько и технических задач. Значение работы над техникой звукоизвлечения чрезвычайно велико. Однако на практике не так уж редки случаи недостаточной технической подготовки учащихся и наличия в ней тех или иных дефектов. Поэтому разносторонность обучения по специальности предусматривает постоянную работу и над техническим развитием учеников.

Следует постепенно и осторожно развивать как музыкальные, так и технические возможности ученика. Игра на гитаре должна базироваться на строгой постепенности – от легкого к трудному. Гитарная техника в основном распределяется на три вида: пассажи, арпеджио, аккорды. Нужно идти от простого – извлечения одного звука, постепенно расширяя и усложняя задачи до игры арпеджио, аккордов, полифонии.

Прежде всего преподаватель должен внимательно следить, чтобы у ученика возникало как можно меньше неточностей, промахов, небрежностей в извлечении звуков. В начальный период занятий при освоении элементарных технических правил предпочтение следует отдавать медленной игре (медленный темп – первая необходимость при работе с учеником), а также точности в постановке пальцев на ладах и требуемой струне, отработке удобных и рациональных движений и, безусловно, пальцевых контактах со струнами.

Естественно, все движения непосредственно связаны со звуком, его музыкально-художественным началом. Музыкально-художественная сторона исполнения должна присутствовать всегда: играет ли ученик пьесу, этюд, гамму или упражнение.

Кроме музыкально-художественного развития, следует непременно требовать и добиваться равномерности игры. Как уже отмечалось, каждый палец имеет свою индивидуальность и различные физические и двигательные свойства, к примеру в левой руке менее развит четвертый палец, в правой – *p, a*. Цель педагога – неустанно совершенствовать слабые, неуклюжие пальцы обеих рук и не делать им снисхождения, а, наоборот, подтягивать к сильным, давая больше упражнений на развитие их гибкости, подвижности, силы.

Мудрость педагога заключается в том, чтобы, не перегружая ученика техническими задачами, в то же время не упустить в обучении на гитаре важного, необходимого для формирования гитариста-исполнителя. Избегайте мышечных перенапряжений, постоянно помните о смене напряжений отдыхом.

Работая в медленном темпе, постепенно его увеличивайте. При этом не следует забывать

об экономности движений и дисциплине пальцев. Поэтому очень важно для ученика овладеть основными способами звукоизвлечения: ударом, нажимом, толчком, исполнением различных штрихов: *non legato*, *staccato* — и всегда не исключая при этом внимательного отношения к звуку: чистый, живой, четкий, ясный; пальцы — собранные и активные.

Итак, техника — это экономность, дисциплина, ясность звука и быстрота. Планомерное распределение технических трудностей не оттолкнет ученика от инструмента, а, наоборот, увлечет. С самых первых уроков говорилось о второй тетради «Мои ежедневные упражнения», где подробно описывалось, как играть упражнения и сколько времени.

На втором году обучения ввести дополнительный аспект работы — формирование выносливости. Это важнейшее исполнительское качество для любого ученика-гитариста, которого ни в коем случае не следует забывать. Умение играть точно, чисто и долго должно быть постоянной целью в работе с учеником. Особенно необходимо, чтобы ученик мог проигрывать этюды 2-3 раза подряд и более. Это вселит в ученика психологическую устойчивость и он приобретет (наработает) определенную игровую форму.

При игре на выносливость часто возникают проблемы мышечных напряжений. Внимательно следя за игрой ученика, учитель обязан учить его снимать игровые зажимы во время игры. Часто зажимы переходят в напряжение мышц лица, высовывание языка, поднятие плеч, прерывистое дыхание и т. д. Педагогу нужно постоянно контролировать, находить причину и снимать напряжение. А это значит — обращаться на первую ступень: медленный темп, сознательный контроль за движениями и напряжением-расслаблением.

В заключение несколько советов:

1. Техническое воспитание не должно отставать от музыкального, а идти в ногу или, лучше всего, немного опережать последнее.

2. На начальном этапе не мешает утрирование движений, подготовки, извлечения звука, напряжения и расслабления, контакта и точности движений. В дальнейшем все встанет на определенный профессиональный уровень.

## 21. 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 живописно-колористические эффекты. Сочетания звучания открытых и закрытых струн, звуковое наложение с тонким слуховым контролем (педаль), смещение позиции 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 важное 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, третью 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 немusикальность. Именно слышание и понимание дают право исполнителю «оформлять» музыку в «оправу», которая будет дополнять ее, но ни в коем случае не преобладать и не затмевать.

## **22. Репертуарная политика на начальном этапе обучения по классу гитары**

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 двигательных 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 Каркасси, Джулиани, Сора, 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.

# Старинная музыка

## 1. Канцона

Н. А.

Andante

## 2. Партита Ля минор

### Прелюдия

А. Лози

VIII

Fine

2-й раз на грифе  
у подставки

D.C. al Fine

### Гавот

Подвижно

*mf*

на грифе

*p*

# Менуэт

Con moto ♩ = 96

The musical score consists of six staves of music in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Con moto' with a quarter note equal to 96 beats per minute. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). It features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The piece concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a final cadence.

# Сарабанда

Andante

② .....  
① .....

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



# Каприччио

Allegro

The musical score for "Каприччио" is written in 3/4 time and consists of seven systems of music. The first system begins with a treble clef and a bass clef, with a dynamic marking of *mf*. The melody in the treble clef features a sequence of notes with fingering numbers 2, 0, 1, 3, 1. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. The second system continues the melody with a dynamic marking of *p* and includes a repeat sign. The third system features a dynamic marking of *p* and includes a repeat sign. The fourth system includes a dynamic marking of *mf* and features a sequence of notes with fingering numbers 1, 2, 4, 2, 1, 0, 2, 3, 1, 3, 2. The fifth system includes a dynamic marking of *f* and a *sp* (sforzando) marking. The sixth system includes a dynamic marking of *p*. The seventh system concludes the piece with a final cadence.

### 3. Менуэт

*H. A.*

Musical score for '3. Менуэт' (Minuet) in G major, 3/4 time. The score consists of four systems of two staves each. The first system features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. A repeat sign is present in the second system. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

### 4. Жига

*H. A.*

Musical score for '4. Жига' (Jig) in G major, 6/8 time. The score consists of five systems of two staves each. The first system features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. A repeat sign is present in the second system. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



# Оригинальная музыка

## 11. Вальс

*Д. Форте*

Musical score for "11. Вальс" by Д. Форте. The score is in 3/4 time and consists of three staves. The first staff contains the main melody with notes and rests. The second staff contains a bass line with chords and rests, including a "Fine" marking. The third staff continues the bass line with chords and rests, ending with "D.C. al Fine".

## 12. Мелодия

*А. Кано*

Musical score for "12. Мелодия" by А. Кано. The score is in 2/4 time and consists of three staves. The first staff contains the main melody with notes and rests, including fingerings "i m i m i m" and dynamics "p". The second staff contains a bass line with chords and rests. The third staff continues the bass line with chords and rests.

# 13. Контрданс

*H. Кост*

This musical score is for a piece titled "13. Контрданс" (13. Contradance) by H. Kost. It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several measures with rests, indicated by a '7' below the staff. The piece concludes with a double bar line and the word "Fine" written above the staff. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings like 'p' (piano).

# 14. Контрданс №3

Н. Кост

*Fine*

*Повторить от Fine и перейти на Trio*

**Trio**

*Повторить сначала до Fine*

# 15. Аллегretto

H. Кост

The musical score consists of ten staves of music in a single system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked *mf* (mezzo-forte) at the beginning. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings and performance instructions: *mf* at the start, *BIV* (Basso Continuo) above the second staff, and *BV* (Basso Continuo) above the seventh staff. Circled numbers (3 and 4) are placed below the notes in several measures, likely indicating fingerings or specific rhythmic patterns. The score concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.





# 18. Андантино

Ф. Карулли

ВII

*p*

ВII

# 19. Романс

Ф. Карулли

Andante

*p*

*mf*

# 20. Маленький вальс

Д. Агуадо

*i m i m*

*p*

*f*

*ff*

# 21. Мелодия

А. Иванов-Крамской

Неторопливо

*mf*

ВII

Фл. 12

# 22. Воспоминание об Италии

Х. Рунг

Allegretto

*p*

*mf rit.*

*a tempo*

*mf*

*f*

*rit.*

*accelerando*

*rit.*

*f*

*p*

*rall.*

BII

# Народная музыка

## 23. Тройка

Русская народная песня

*mf*

*f*

*mf*

*rall.*

## 24. Позарастали стёжки, дорожки

Русская народная песня

*p*

*mf*

*p*

# 25. Польская народная песня

Обр. И. Поврозняк

*Andantino*

The musical score consists of five staves of music, each with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff begins with a tempo marking of *Andantino* and a dynamic marking of *p*. It includes a triplet of eighth notes. The second staff features a dynamic marking of *mf*. The third staff has a dynamic marking of *sf*. The fourth staff includes dynamic markings of *sf* and *dolce*. The fifth staff concludes with a dynamic marking of *f*. The music is characterized by rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and various articulations such as slurs and accents.

## 26. Походка кенгуру

С сильными толчками

М. Линнеман

Fine

## 27. Хроматический блюз

Г. Тешнер

3

## 28. Молитва

Andantino

*С. Марьшев*

Musical score for '28. Молитва' in G major, 3/4 time. The score consists of three staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes the lyrics 'i m i m i' above the notes. The second and third staves continue the melodic line with various dynamics including *p*, *pp*, and *a* (accanto).

## 29. Небо в тучах

Andante

*С. Марьшев*

Musical score for '29. Небо в тучах' in D minor, 4/4 time. The score consists of four staves. The first staff begins with an *Andante* tempo marking. The melody is characterized by a steady eighth-note pattern. Dynamics include *p* and *pp*.

### 30. Брошенный замок

Moderato

*С. Марьшев*

Musical score for 'Брошенный замок' (Moderato). The score consists of two staves. The upper staff features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. The lower staff features a bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

### 31. Когда часы бьют полдень

Allegretto

*С. Марьшев*

Musical score for 'Когда часы бьют полдень' (Allegretto). The score consists of five staves. The upper staff features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is composed of quarter and eighth notes. The lower four staves provide a harmonic accompaniment with chords and single notes.





# 33. Ноктюрн

*Andante*

*III. Part*

1. *m a*

2. *i i*

*Fine*

*f p*

*rit. i m*

*p*

*simile*

*D.C. al Fine*

# 5. Менуэт

И. С. Бах

The musical score consists of six systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody in the treble staff is written with various fingerings (1-4) and slurs. The bass staff provides a simple accompaniment with dynamics such as *p*, *mf*, and *f*. The piece concludes with a repeat sign in the final measure of the sixth system.

System 1: Treble staff: *Bl* *m i m i m* *a i* *m i m i m* *Bll i m a m i*. Bass staff: *p*, *p*, *p*, *p*, *p*.

System 2: Treble staff: *m i m i m* *a i* *m i m i m* *i m*. Bass staff: *p*, *p*, *p*, *p*, *p*.

System 3: Treble staff: *i m a m i m* *i m i m* *i m i m i m* *i m i m i m*. Bass staff: *mf*, *p*, *p*, *p*, *p*, *Blll*, *p*.

System 4: Treble staff: *BV* *i m i m i* *Bl a m i m*. Bass staff: *p*, *p*, *p*, *p*, *p*.

System 5: Treble staff: *Bll i m i m i m* *Bll i m a m i* *Bll i m i m i m* *i m a m i*. Bass staff: *p*, *p*, *p*, *p*.

System 6: Treble staff: *Bll i m a m i* *Bl i m a m i* *m a m i m*. Bass staff: *p*, *p*, *p*, *f*, *p*, *p*, *f*.

## 6. Ария

Г. Перселл

Спокойно

*mf*

*p*

*f*

## 7. Менуэт

Д. Агуадо

BIII

BII

4

3