

**Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
«Детская музыкальная школа № 57»**



**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ  
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ  
МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА «НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ»**

**Предметная область  
ПО.01.МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО**

Программа по учебному предмету  
**ПО.01.УП.01.СПЕЦИАЛЬНОСТЬ ГИТАРА**

Срок обучения – 8(9) лет

Прокопьевск

«Одобрено»	«Утверждаю»
Методическим советом	Директор  <b>Е.В.Зорина</b>
ДМШ № 57	
дата рассмотрения <i>29.08.2019</i>	дата утверждения <i>29.08.2019</i>

Разработчик:

**Рекс Л.С.** – преподаватель по классу гитары

Рецензент:

**Неверова Л.А.** – преподаватель по классу гитары отделения «Инструменты народного оркестра» ГОУСПО ПрокКИ

## **I. Пояснительная записка**

### *1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе*

Программа учебного предмета «Специальность» по виду «Гитара», далее - «Специальность (гитара)» разработана на основе и с учетом федеральных государственных требований к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области музыкального искусства «Народные инструменты».

Учебный предмет «Специальность (гитара)» направлен на приобретение обучающимися знаний, умений и навыков игры на гитаре, получение ими художественного образования, а также на эстетическое воспитание и духовно-нравственное развитие ученика.

Выявление одаренных детей в раннем возрасте позволяет целенаправленно развивать их профессиональные и личные качества, необходимые для продолжения профессионального обучения. Программа рассчитана на выработку у обучающихся навыков творческой деятельности, умения планировать свою домашнюю работу, навыков осуществления самостоятельного контроля за своей учебной деятельностью, умения давать объективную оценку своему труду, формирование навыков взаимодействия с преподавателями.

Данная программа отражает разнообразие репертуара, академическую направленность учебного предмета «Специальность (гитара)», а также возможность индивидуального подхода к каждому ученику. Содержание программы направлено на обеспечение художественно-эстетического развития личности и приобретения ею художественно-исполнительских знаний, умений и навыков.

**2. Срок реализации учебного предмета «Специальность (гитара)»** для детей, поступивших в образовательное учреждение в первый класс в возрасте:

- с шести лет шести месяцев до девяти лет, составляет 8 лет.
- с десяти до двенадцати лет, составляет 5 лет.

Для детей, не закончивших освоение образовательной программы основного общего образования или среднего (полного) общего образования и планирующих поступление в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства, срок освоения может быть увеличен на один год.

**3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета «Специальность (гитара)»:**

*Таблица 1*

Срок обучения	8 лет	9 лет	5 лет	6 лет
Максимальная учебная нагрузка (в часах)	1316	1530,5	924	1138,5
Количество часов на аудиторные занятия	559	641,5	363	445,5
Количество часов на внеаудиторную (самостоятельную) работу	757	889	561	693

**4. Форма проведения учебных аудиторных занятий:** индивидуальная, рекомендуемая продолжительность урока - 45 минут.

Индивидуальная форма позволяет преподавателю лучше узнать ученика, его музыкальные возможности, способности, эмоционально-психологические особенности.

## **5. Цель и задачи учебного предмета «Специальность (Гитара )»**

### **Цель:**

развитие музыкально-творческих способностей учащегося на основе приобретенных им знаний, умений и навыков, позволяющих воспринимать, осваивать и исполнять на инструменте произведения различных жанров и форм в соответствии с программными требованиями, а также выявление наиболее одаренных детей в области музыкального исполнительства и подготовки их к дальнейшему поступлению в образовательные учреждения, реализующие образовательные программы среднего профессионального образования по профилю предмета.

### **Задачи:**

- развитие интереса и любви к классической музыке и музыкальному творчеству;
- развитие музыкальных способностей: слуха, памяти, ритма, эмоциональной сферы, музыкальности и артистизма;
- освоение музыкальной грамоты как необходимого средства для музыкального исполнительства на гитаре;
- овладение основными исполнительскими навыками игры на гитаре, позволяющими грамотно исполнять музыкальные произведения соло и в ансамбле;
- обучение навыкам самостоятельной работы с музыкальным материалом, чтение с листа нетрудного текста;
- развитие исполнительской техники как необходимого средства для реализации художественного замысла композитора;
- приобретение детьми опыта творческой деятельности и публичных выступлений;
- формирование у наиболее одаренных выпускников осознанной мотивации к продолжению профессионального обучения и подготовки их к

вступительным экзаменам в образовательные учреждения, реализующие профессиональные образовательные программы.

## **6. Обоснование структуры программы учебного предмета «Специальность (гитара)».**

Обоснованием структуры программы являются ФГТ, отражающие все аспекты работы преподавателя с учеником.

Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;
- распределение учебного материала по годам обучения;
- описание дидактических единиц учебного предмета;
- требования к уровню подготовки обучающихся;
- формы и методы контроля, система оценок;
- методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы «Содержание учебного предмета».

## **7. Методы обучения**

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

- словесный (рассказ, беседа, объяснение);
- наглядный (наблюдение, демонстрация);
- практический (упражнения воспроизводящие и творческие).

## **8. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета**

Материально-техническая база образовательного учреждения должна соответствовать санитарным и противопожарным нормам, нормам охраны труда.

Учебные аудитории для занятий по учебному предмету «Специальность (гитара)» должны иметь площадь не менее 9 кв.м и звукоизоляцию.

В образовательном учреждении создаются условия для содержания,

своевременного обслуживания и ремонта музыкальных инструментов.

## II. Содержание учебного предмета

1. **Сведения о затратах учебного времени**, предусмотренного на освоение учебного предмета «Специальность (гитара)», на максимальную, самостоятельную нагрузку обучающихся и аудиторные занятия:

Срок обучения - 8 (9) лет

Таблица 2

Класс	Распределение по годам обучения								
	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Продолжительность учебных занятий (в неделях)	32	33	33	33	33	33	33	33	33
Количество часов на <b>аудиторные</b> занятия в неделю	2	2	2	2	2	2	2,5	2,5	2,5
Общее количество часов на аудиторные	559								82,5
	641,5								
Количество часов на внеаудиторные занятия в неделю	2	2	2	3	3	3	4	4	4
Общее количество часов на самостоятельные занятия по годам	64	66	66	99	99	99	132	132	132
Общее количество часов на	757								132
	889								
Максимальное количество часов занятий в неделю	4	4	4	5	5	5	6,5	6,5	6,5

Общее максимальное количество часов по годам	128	132	132	165	165	165	214,5	214,5	214,5
Общее максимальное количество часов на весь период обучения	1316							214,5	
	1530,5								

Срок обучения - 5 (6) лет

Таблица 3

Класс	Распределение по годам обучения					
	1	2	3	4	5	6
Продолжительность учебных занятий (в неделях)	33	33	33	33	33	33
Количество часов на аудиторные занятия в неделю	2	2	2	2,5	2,5	2,5
Общее количество часов на аудиторные занятия	363					82,5
	445,5					
Количество часов на самостоятельные занятия в неделю	3	3	3	4	4	4
Общее количество часов на самостоятельные занятия	561					132
	693					
Максимальное количество часов на занятия в неделю	5	5	5	6,5	6,5	6,5
Общее максимальное количество часов по годам	165	165	165	214,5	214,5	214,5
Общее максимальное количество часов на весь период обучения	924					214,5
	1138,5					



Учебный материал распределяется по годам обучения - классам. Каждый класс имеет свои дидактические задачи и объем времени, данный для освоения учебного материала.

Виды внеаудиторной работы:

- самостоятельные занятия по подготовке учебной программы;
- подготовка к контрольным урокам, зачетам и экзаменам;
- подготовка к концертным, конкурсным выступлениям;
- посещение учреждений культуры (филармоний, театров, концертных залов, музеев и др.);
- участие обучающихся в творческих мероприятиях и культурно - просветительской деятельности образовательного учреждения и др.

### **Годовые требования по классам:**

С первых уроков необходимо ставить перед ребёнком цель – ярко, выразительно исполнять изучаемые произведения, тогда вся техническая и слуховая работа, труд и терпение, которые потребуются для неё, будут не самоцелью, а лишь средством для достижения лучшего результата.

Важно научить ребёнка грамотно разбирать текст, читать с листа, подбирать для себя удобную аппликатуру. На первых уроках эту работу лучше делать с педагогом, тем самым закладывается основа для будущей самостоятельной деятельности.

### **Первый год обучения**

Развитие музыкально-слуховых представлений и музыкально-образного мышления. Посадка и постановка рук, аппликатурные обозначения. Освоение приёма тирандо. Игра большим пальцем правой руки по открытым басовым струнам с привлечением левой руки в средних позициях. Освоение основных видов арпеджио на открытых струнах и изучение четырёхзвучных арпеджированных аккордов в первой позиции. Нотная грамота и чтение нот в первой позиции. Качество звучания и ритм. Ознакомление с настройкой инструмента.

## Примерный репертуарный список

1. «Как по морю». Обр. А.Иванова- Крамского. (13)
2. «Ходила младшенька». Обр. В. Яшнева. (14)
3. Джулиани М. Этюд до-мажор ор. 100 № 1 (21)
4. Иванов-Крамской А. Прелюдия ми минор. (21)
5. Каркасси М. Вальс до-мажор. (21)
6. Каркасси М. Аллегретто до-мажор №2 (21)
7. Каркасси М. Андантино ля минор. (15)
8. Карулли Ф. Аллегретто ми минор. (21)
9. Кригер И. Бурре. (25)
10. Мессоньер А. Немецкая песенка. (1)
11. Молино Ф. Рондо до-мажор. (21)
12. Нейланд В. Галоп. (16)
13. Поврозняк Ю. Марш. (21)
14. Сор Ф. Этюд до-мажор ор. 31. (21)
15. Филипп И. Колыбельная. (21)
16. Фортеа Д. Вальс ля минор. (25)

### **Примерная экзаменационная программа: I полугодие**

1. Молино Ф. Рондо до-мажор (21)
2. Каркасси М. Андантино ля-минор (21)
  
1. Филипп И. Колыбельная (21)
2. Иванов-Крамской А. Прелюдия ми-минор (21)

### **II полугодие**

1. Каркасси М. Аллегретто до-мажор №2 (21)
2. Нейланд В. Галоп (16)

3. Карулли Ф. Аллегретто ми минор. (21)
4. Поврозняк Ю. Марш (21)

### **Второй год обучения**

Продолжение работы над постановочно-двигательными навыками, звукоизвлечением и ритмом. Дальнейшее развитие музыкально-образного мышления. Повышение требовательности к качеству исполнения тирандо. Динамика звучания. Знакомство с грифом гитары в пределах одной – двух позиций. Развитие начальных навыков смены позиций и чтения нот с листа. Элементарные виды флажолетов. Подготовка к игре в ансамбле на простейшем материале.

### **Примерный репертуар.**

1. «І шумить, і гуде». Обр. А. Иванова-Крамского. (21)
2. «Чешская песенка». Обр. Л. Шумеева. (26)
3. Агуадо Д. Маленький вальс соль мажор. (16)
4. Агуадо Д. Этюд в форме мазурки. (1)
5. Вайс С. Менуэт. (26)
6. Гречанинов А. Мазурка. (25)
7. де Визе Р. Менуэт. (19)
8. Иванов-Крамской А. Танец. (21)
9. Каркасси М. Аллегретто ре мажор. (21)
10. Каркасси М. Вальс Фа мажор. (21)
11. Карулли Ф. Ларгетто. (21)
12. Паганини Н. Вальс. (21)
13. Сагрерас Х. Этюд ре мажор. (13)
14. Таррега Ф. Этюд ми минор. (13)
15. Шуман Р. Военный марш. (15)

### **Примерная экзаменационная программа:**

#### **I полугодие**

1. де Визе Р. Менуэт (19)

- |                             |      |
|-----------------------------|------|
| 2. Гречанинов А. Мазурка    | (25) |
| 1. Вайс С. Менуэт           | (26) |
| 2. Иванов-Крамской А. Танец | (21) |

#### II полугодие

- |                                      |      |
|--------------------------------------|------|
| 1. Шуман Р. Военный марш             | (15) |
| 2. Каркасси М. Вальс фа-мажор        | (21) |
| 1. Паганини Н. Вальс                 | (21) |
| 2. «Чешская песенка» Обр. Л. Шумеева | (26) |

#### Третий год обучения

Развитие музыкально-образного мышления и исполнительских навыков учащихся. Работа над качеством звука, сменой позиций, ритмом. Упражнения для развития беглости пальцев, техники легато и баррэ. Смешанное легато. Подготовка к исполнению мордента. Освоение навыка вибрации. Приём апояндо. Подготовка к изучению крупной формы. Игра в ансамбле.

#### Примерный репертуар.

- |  |      |
|--|------|
| 1. «Пойду ль я, выйду ль я». Обр. А Иванова-Крамского. | (13) |
| 2. «Уж как пал туман». Обр. М Высотского.              | (21) |
| 3. Бах И. С. Менуэт ми минор.                          | (21) |
| 4. Бах И. С. Менуэт соль мажор.                        | (19) |
| 5. Бах И. С. Полонез ля минор.                         | (22) |
| 6. Гендель Г. Ф. Сарабанда ми минор.                   | (26) |
| 7. Джулиани М. Этюд ля минор, ор. 100, № 11.           | (26) |
| 8. Каркасси М. Этюд ля мажор, ор. 60, № 3.             | (26) |
| 9. Каркасси М. Этюд ля минор, ор. 60, № 7.             | (26) |

10.Карулли Ф. Рондо соль мажор.	(21)
11.Карулли Ф. Этюд соль мажор.	(21)
12.Кост Н. Рондолетто.	(25)
13.Паганини Н. Сонатина до мажор № 2 (для синьоры де Лука).	(14)
14.Роч П. Хабанера.	(28)
15.Сор Ф. Аллегретто фа мажор.	(29)
16.Сор Ф. Этюд ля минор. ор. 31, № 20.	(29)
17.Таррега Ф. «Слеза» (прелюдия).	(28)
18.Чайковский П. И. «В церкви».	(8)
19.Чайковский П. И. Старинная французская песенка.	(8)

### **Примерная экзаменационная программа:**

#### I полугодие

1. Гендель Г. Ф. Сарабанда ми минор	(26)
2. Кост Н. Рондолетто.	(25)
1. Сор Ф. Аллегретто фа мажор	(29)
2. Чайковский П. И. Старинная французская песенка.	(8)

#### II полугодие

1. Бах И.С. Полонез ля-минор	(22)
2. Чайковский П. В церкви	(8)
1. Бах И.С. Менуэт соль-мажор	(21)
2. Таррега Ф. Слеза (прелюдия)	(28)

### **Четвёртый год обучения**

Развитие музыкально-образного мышления и исполнительских навыков при более высоких требованиях к качеству звука и выразительности

исполнения. Работа над динамикой, ритмом. Развитие уверенности и беглости пальцев обеих рук. Сложные виды арпеджио. Совершенствование техники аккордовой игры, баррэ, вибрации и легато. Мелизмы. Закрепление навыков игры в позициях.

### **Примерный репертуар.**

1. «Аргентинская народная мелодия». Обр. М.-Л. Анидо. (25)
2. «Ох, болит, что болит». Обр. М. Высотского. (27)
3. «Разжигая я костёр». Обр. С. Орехова. (27)
4. Бах И. С. Бурре ми минор, BWV 996. (28)
5. Бах И. С. Сарабанда (и Дубль) си минор. (28)
6. Джулиани М. Сонатина до мажор, ор. 71, № 1, 1 ч. (29)
7. Джулиани М. Этюд ми минор, ор. 100, № 13. (29)
8. Джулиани М. Этюд ми минор, ор. 48, № 5. (29)
9. Иванов-Крамской А. Вальс. (28)
10. Кардосо Х. Милонга. (28)
11. Каркасси М. Андантино ля мажор. (27)
12. Каркасси М. Этюд до мажор, ор. 60, № 15. (27)
13. Каркасси М. Этюд ля мажор, ор. 60, № 23. (27)
14. Кост Н. Рондо соль мажор. (28)
15. Лауро А. Негрито (венесуэльский вальс). (27)
16. Паганини Н. Сонатина до мажор. (14)
17. Сор Ф. Этюд си минор, ор. 35, № 22. (26)
18. Таррега Ф. Звуки колокольчиков. (29)
19. Таррега Ф. Этюд в форме менуэта. (29)

### **Примерная экзаменационная программа:**

#### **I полугодие**

1. «Разжигая я костёр». Обр. С. Орехова. (27)

- |   |      |
|---|------|
| 2. Бах И. С. Сарабанда (и Дубль) си минор | (28) |
| 1. Таррега Ф. Звуки колокольчиков.        | (29) |
| 2. Кардосо Х. Милонга.                    | (28) |

II полугодие

- |  |      |
|--|------|
| 3. Бах И.С. Бурре ми-минор, BWV 996                  | (28) |
| 4. Джулиани М. Сонатина до-мажор                     | (29) |
| 3. Кост Н. Рондо соль-мажор                          | (28) |
| 4. «Аргентинская народная мелодия». Обр. М.-Л. Анидо | (25) |

**Пятый год обучения**

Дальнейшее развитие музыкально-художественного мышления, исполнительских навыков и самостоятельности учащегося. Повышение требовательности к выразительному исполнению. Усложнение ритмических задач. Работа над звукоизвлечением и беглостью пальцев правой руки, совершенствование техники их чередования в различных видах арпеджио и гамм. Сложные флажолеты. Закрепление навыков игры в высоких позициях и чтение нот с листа.

**Примерный репертуар.**

- |  |      |
|--|------|
| 1. Абреу С. «Тико-тико» (самба)                  | (26) |
| 2. Альберт Г. Соната ми минор № 1, I ч.          | (29) |
| 3. Альберт Г. Соната ми минор № 1, III ч.        | (29) |
| 4. Бах И. С. Бурре (и Дубль) си минор, BWV 1002. | (29) |
| 5. Бах И. С. Гавот ми мажор, BWV 1012.           | (29) |
| 6. Бах И. С. Прелюдия ре мажор, BWV 1007.        | (29) |
| 7. Бах И. С. Прелюдия ре минор, BWV 999.         | (29) |
| 8. Гендель Г. Ф. Сарабанда с вариациями.         | (28) |

- |   |      |
|---|------|
| 9. Джулиани М. Этюд ми мажор, ор. 48, № 9.  | (27) |
| 10.Иванов-Крамской А. «Грёзы»               | (29) |
| 11.Каркасси М. Этюд до мажор, ор. 60, № 1.  | (28) |
| 12.Каркасси М. Этюд ля мажор, ор. 60, № 9.  | (28) |
| 13.Каркасси М. Этюд ми минор, ор. 60, № 19. | (28) |
| 14.Каркасси М. Этюд ре мажор, ор. 60, № 14. | (28) |
| 15.Лауро А. La Negra (венесуэльский вальс)  | (26) |
| 16.Лауро А. Венесуэльский вальс № 2.        | (27) |
| 17.Паганини Н. Соната до мажор.             | (27) |
| 18.Санс Г. Канариос.                        | (29) |
| 19.Сор Ф. Рондо ре мажор.                   | (29) |

### **Примерная экзаменационная программа:**

#### I полугодие

- |  |      |
|--|------|
| 1. Абреу С. «Тико-тико» (самба)            | (26) |
| 2. Альберт Г. Соната ми минор № 1, I ч.    | (29) |
| <br>                                       |      |
| 1. Лауро А. La Negra (венесуэльский вальс) | (26) |
| 2. Санс Г. Канариос                        | (29) |

#### II полугодие

- |  |      |
|--|------|
| 3. Гендель Г.Ф. Сарабанда с вариациями     | (28) |
| 4. Альберт Г. Сонатина ми-минор № 1 III ч. | (29) |
| <br>                                       |      |
| 3. Бах И.С. Гавот ми-мажор                 | (29) |
| 4. Сор Ф. Рондо ре-мажор                   | (29) |



## Примерная выпускная программа:

- |  |      |
|--|------|
| 1.Гендель Г.Ф. Сарабанда с вариациями    | (28) |
| 2.Альберт Г. Сонатина ми-минор № 1 Шч.   | (29) |
| 3.Бах И.С. Гавот ми-мажор                | (29) |
| 4.Сор Ф. Рондо ре-мажор                  | (29) |
|  |      |
| 1. Абреу С. «Тико-тико» (самба)          | (26) |
| 2. Альберт Г. Соната ми минор № 1, I ч.  | (29) |
| 3. Бах И. С. Прелюдия ре минор, BWV 999. | (29) |
| 4. Лауро А. Венесуэльский вальс № 2.     | (27) |

### **Шестой год обучения**

Развитие музыкального мышления и исполнительских навыков. Совершенствование техники левой руки: легато, мелизмы, различные виды соединения позиций, двойные ноты и аккордовая игра. Работа над звукоизвлечением и координацией действий обеих рук.

В течение учебного года необходимо проработать с учеником 6-8 произведений, в том числе 2-3 полифонических произведения, одно произведение крупной формы, 2-3 этюда. Профессионально ориентированным учащимся рекомендуется дальнейшее совершенствование гамм в аппликатуре А.Сеговии, а также освоение гамм двойными нотами.

### **Примерный репертуар.**

- |   |      |
|---|------|
| 1. Альбенис И. Шумы залива (малагенья)  | (26) |
| 2. Бах И.С. Аллеманда ля-минор, BWV 996 | (26) |
| 3. Бах И.С. Куранта ля-мажор, BWV 1009  | (26) |
| 4. Бах И.С. Прелюдия ля-мажор, BWV 1009 | (26) |

- |  |      |
|--|------|
| 5. Вила-Лобос Э. Шоро № 1                          | (27) |
| 6. Вила-Лобос Э. Этюд № 1                          | (27) |
| 7. Джулиани М. Сонатина ре-мажор ор. 71 № 3, IVч.  | (27) |
| 8. Джулиани М. Сонатина соль-мажор ор. 71 № 2, Iч. | (27) |
| 9. Джулиани М. Этюд до-мажор, ор.48, № 19          | (27) |
| 10.Диабелли А. Соната до-мажор Iч.                 | (29) |
| 11.Каркасси М. Этюд до-мажор ор. 60 № 22           | (26) |
| 12.Морель Х. Романс                                | (26) |
| 13.Понсе М. Мексиканское скерцино                  | (29) |
| 14.Пухоль Э. Шмель (этюд)                          | (26) |
| 15.Сор Ф. Вариации на тему «Фолии» ор. 15 bis      | (29) |

**Примерная экзаменационная программа:**

I полугодие

- |   |      |
|---|------|
| 1. Бах И.С. Аллеманда ля-минор, BWV 996           | (26) |
| 2. Джулиани М. Сонатина ре-мажор ор. 71 № 3, IVч. | (27) |
| 1. Понсе М. Мексиканское скерцино                 | (29) |
| 2. Сор Ф. Вариации на тему «Фолии» ор. 15 bis     | (29) |

II полугодие

- |  |      |
|--|------|
| 3. Бах И.С. Прелюдия ля-мажор, BWV 1009            | (26) |
| 4. Джулиани М. Сонатина соль-мажор ор. 71 № 2, Iч. | (27) |
| 3. Вила-Лобос Э. Шоро № 1                          | (27) |
| 4. Пухоль Э. Шмель (этюд)                          | (26) |

**Седьмой год обучения**

Дальнейшее развитие музыкально-художественного мышления и

исполнительских навыков, совершенствование техники звукоизвлечения и повышение уровня пальцевой беглости. Углубленная работа над звуком и техникой исполнения.

### **Примерный репертуар.**

1. Бах И.С. Аллеманда ля-мажор, BWV 1009 (28)
2. Бах И.С. Гавот I-II ля-минор, ИЦМ995 (28)
3. Бах И.С. Прелюдия ля-минор, BWV 997 (28)
4. Вила-Лобос Э. Этюд № 8 (28)
5. Высотский М. Пряжа (26)
6. Гранадос Э. Испанский танец № 5 (27)
7. Джулиани М. Этюд ми-мажор, ор. 48, № 23 (27)
8. Диабелли А. Соната фа-мажор, № 3, Iч. (27)
9. Иванов-Крамской А. Тарантелла (28)
10. Карулли Ф. Соната ля-мажор, Iч. (29)
11. Понсе М. Аллеманда (в стиле С.Л. Вайса) (29)
12. Сор Ф. Этюд ми-минор, ор. 6, № 11 (29)
13. Таррега Ф. Этюд ми-мажор (de velocidad) (29)

### **Примерная экзаменационная программа:**

#### I полугодие

1. Бах И.С. Гавот I-II ля-минор, ИЦМ995 (28)
2. Гранадос Э. Испанский танец № 5 (27)
  
1. Карулли Ф. Соната ля-мажор, Iч. (29)
2. Иванов-Крамской А. Тарантелла. (28)

#### II полугодие

3. Бах И.С. Прелюдия ля-минор, BWV 997 (28)

- |  |      |
|--|------|
| 4. Высотский М. Пряха                      | (26) |
| 3. Понсе М. Аллеманда (в стиле С.Л. Вайса) | (29) |
| 4. Иванов-Крамской А. Тарантелла.          | (28) |

### **Восьмой год обучения**

Продолжение совершенствования всех ранее освоенных учеником музыкально-исполнительских навыков игры на инструменте. Подготовка к выпускному экзамену. В течение этого года обучения ученик должен продемонстрировать умение сыграть любую (одно-, двух - октавную минорную, мажорную) гамму всеми ранее освоенными штрихами, приемами, динамикой и т.д. в максимально быстром темпе; исполнение двух этюдов, один из которых может быть заменен на виртуозную пьесу solo.

### **Примерный репертуар.**

- |   |      |
|---|------|
| 1. Абреу С. «Тико-тико» (самба)                   | (26) |
| 2. Бах И. С. Прелюдия ре мажор, BWV 1007          | (29) |
| 3. Бах И.С. Прелюдия ля-минор, BWV 997            | (28) |
| 4. Вила-Лобос Э. Шоро № 1                         | (27) |
| 5. Гранадос Э. Испанский танец № 5                | (27) |
| 6. Джулиани М. Сонатина ре-мажор ор. 71 № 3, IVч. | (27) |
| 7. Джулиани М. Этюд ми-мажор, ор. 48, № 23        | (27) |
| 8. Диабелли А. Соната до-мажор Iч.                | (29) |
| 9. Иванов-Крамской А. «Грёзы»                     | (28) |
| 10. Каркасси М. Этюд ре мажор, ор. 60, № 14.      | (26) |
| 11. Пухоль Э. Шмель (этюд)                        | (26) |
| 12. Санс Г. Канариос.                             | (29) |
| 13. Сор Ф. Вариации на тему «Фолии» ор. 15 bis    | (29) |
| 14. Таррега Ф. Этюд ми-мажор (de velocidad)       | (29) |

## Примерная выпускная программа:

1. Бах И. С. Прелюдия ре мажор, BWV 1007 (29)
  2. Диабелли А. Соната до-мажор Iч. (29)
  3. Иванов-Крамской А. «Грёзы». (28)
  4. Вила-Лобос Э. Шоро № 1 (27)
- 
1. Бах И.С. Прелюдия ля-минор, BWV 997 (28)
  2. Джулиани М. Сонатина ре-мажор ор. 71 № 3, IVч. (27)
  3. Санс Г. Канариос. (29)
  4. Сор Ф. Вариации на тему «Фолии» ор. 15 bis (29)

### Девятый год обучения

Подготовка профессионально ориентированных учащихся к поступлению в средние специальные учебные заведения. В связи с этим перед учеником по всем вопросам музыкального исполнительства ставятся повышенные требования: к работе над техникой в целом, к работе над произведением, к качеству самостоятельной работы, к сформированности музыкального мышления. Выбранная для вступительных экзаменов программа обыгрывается на концерте класса, отдела, школы, конкурсах.

### Примерный репертуар.

1. Бартолли Р. Романс (27)
2. Бах И.С. Куранта. Из виолончельной сюиты №3 (28)
3. Джоуплин С. Изысканные синкопы. Регтайм (29)
4. Джулиани М. Андантино (29)
5. Каркасси М. Этюд (28)
6. Карулли Ф. Аллегретто (28)
7. Карулли Ф. Рондо (27)

8. Моцарт Л. Буррэ	(28)
9. Рубинштейн А. Тореадор и андалузка.	(29)
10. Сагreras Колибри	(28)
11. Санз Г. Танец	(28)
12. Сор Ф. Менуэт	(28)
13. Таррега Ф. Полька. Переложение А. Иванова-Крамского	(29)
14. Таррега Ф. Мазурка	(28)

### **Примерная экзаменационная программа:**

1. Карулли Ф. Рондо	(27)
2. Сор Ф. Менуэт	(28)
3. Таррега Ф. Полька. Переложение А. Иванова-Крамского	(29)
4. Санз Г. Танец	(28)

1. Бах И.С. Куранта. Из виолончельной сюиты №3	(28)
2. Карулли Ф. Аллегретто	(28)
3. Рубинштейн А. Тореадор и андалузка.	(29)
4. Таррега Ф. Мазурка	(28)

### **III. Формы и методы контроля, система оценок**

#### *1. Аттестация: цели, виды, форма, содержание.*

Основными видами контроля успеваемости являются:

- текущий контроль успеваемости учащихся,
- промежуточная аттестация,
- итоговая аттестация.

Каждый из видов контроля имеет свои цели, задачи и формы.

**Текущий контроль** направлен на поддержание учебной дисциплины, выявление отношения к предмету, на ответственную организацию домашних занятий, имеет воспитательные цели, может носить стимулирующий характер. Текущий контроль осуществляется регулярно преподавателем, оценки

выставляются в журнал и дневник учащегося. В них учитываются:

- отношение ребенка к занятиям, его старания и прилежность;
- качество выполнения предложенных заданий;
- инициативность и проявление самостоятельности как на уроке, так и во время домашней работы;
- темпы продвижения.

На основании результатов текущего контроля выводятся четверные оценки.

Особой формой текущего контроля является контрольный урок, который проводится преподавателем, ведущим предмет без присутствия комиссии.

**Промежуточная аттестация** определяет успешность развития учащегося и степень освоения им учебных задач на данном этапе. Наиболее распространенными формами промежуточной аттестации являются контрольные уроки, проводимые с приглашением комиссии, зачеты, академические концерты, технические зачеты, экзамены.

Каждая форма проверки (кроме переводного экзамена) может быть как дифференцированной (с оценкой), так и недифференцированной.

Обязательным является методическое обсуждение, которое должно носить рекомендательный, аналитический характер, отмечать степень освоения учебного материала, активность, перспективы и темп развития ученика.

Участие в конкурсах может приравниваться к выступлению на академических концертах и зачетах. Переводной экзамен является обязательным для всех.

Переводной экзамен проводится в конце каждого учебного года, определяет качество освоения учебного материала, уровень соответствия с учебными задачами года.

Контрольные уроки и зачеты в рамках промежуточной аттестации проводятся в конце учебных полугодий в счет аудиторного времени, предусмотренного на предмет «Специальность (гитара)». Экзамены проводятся за пределами аудиторных учебных занятий, т.е. по окончании проведения учебных занятий в учебном году, в рамках

промежуточной (экзаменационной аттестации).

На экзаменационную аттестацию составляется утверждаемое руководителем образовательного учреждения расписание экзаменов, которое доводится до сведения обучающихся и педагогических работников не позднее, чем за две недели до начала проведения промежуточной (экзаменационной) аттестации. К экзамену допускаются учащиеся, полностью выполнившие все учебные задания по предмету, реализуемые в соответствующем учебном году.

По завершении экзамена допускается его пересдача, если обучающийся получил неудовлетворительную оценку. Условия пересдачи и повторной сдачи экзамена определены в локальном нормативном акте образовательного учреждения «Положение о текущем контроле знаний и промежуточной аттестации обучающихся».

**Итоговая аттестация (выпускной экзамен)** определяет уровень и качество владения полным комплексом музыкальных, технических и художественных задач в рамках представленной концертной программы.

На экзамене выставляется оценка и фиксируется в соответствующей документации.

Учащимся, не прошедшим итоговую аттестацию по уважительной причине (в результате болезни или в других исключительных случаях, документально подтвержденных), предоставляется возможность пройти итоговую аттестацию в иной срок без отчисления из образовательного учреждения, но не позднее шести месяцев с даты выдачи документа, подтверждающего наличие указанной уважительной причины (согласно Положению о порядке и формах проведения итоговой аттестации обучающихся, освоивших дополнительные предпрофессиональные общеобразовательные программы в области искусств).

## *2. Критерии оценки*



<p style="text-align: center;"><b>5</b> <b>(«отлично»)</b></p>	<p>технически качественное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям на данном этапе обучения</p>
<p style="text-align: center;"><b>4</b> <b>(«хорошо»)</b></p>	<p>оценка отражает грамотное исполнение, с небольшими недочетами (как в техническом плане, так и в художественном)</p>
<p style="text-align: center;"><b>3</b> <b>(«удовлетворительно»)</b></p>	<p>исполнение с большим количеством недочетов, а именно: недоученный текст, слабая техническая подготовка, малохудожественная игра, отсутствие свободы игрового аппарата и т.д.</p>
<p style="text-align: center;"><b>2 («неудовлетворительно»)</b></p>	<p>Комплекс недостатков, являющийся следствием отсутствия домашних занятий, а также плохой посещаемости аудиторных занятий</p>
<p style="text-align: center;"><b>«зачет»</b> <b>(без отметки)</b></p>	<p>отражает достаточный уровень подготовки и исполнения на данном этапе обучения.</p>

Согласно ФГТ, данная система оценки качества исполнения является основной. В зависимости от сложившихся традиций того или иного учебного заведения и с учетом целесообразности оценка качества исполнения может быть дополнена системой «+» и «-», что даст возможность более конкретно отметить выступление учащегося.

Фонды оценочных средств призваны обеспечивать оценку качества приобретенных выпускниками знаний, умений и навыков, а также степень готовности учащихся выпускного класса к возможному продолжению профессионального образования в области музыкального искусства.

При выведении итоговой (переводной) оценки учитывается следующее:

- оценка годовой работы ученика;
- оценка на академическом концерте или экзамене;

- другие выступления ученика в течение учебного года.
- Оценки выставляются по окончании каждой четверти и полугодий учебного года.

Фонды оценочных средств призваны обеспечивать оценку качества приобретенных выпускниками знаний, умений и навыков, а также степень готовности учащихся выпускного класса к возможному продолжению профессионального образования в области музыкального искусства.

При выведении итоговой (переводной) оценки учитывается следующее:

- оценка годовой работы ученика;
- оценка на академическом концерте или экзамене;
- другие выступления ученика в течение учебного года.

Оценки выставляются по окончании каждой четверти и полугодий учебного года.

#### **IV. Методическое обеспечение учебного процесса**

##### **1. О начальном обучении.**

Первое занятие по специальности для всех учащихся можно провести в форме лекции, собрав всех учеников в классе одновременно. В дальнейшем уже на индивидуальном занятии для каждого ученика подходит форма урока беседы, диалога, которая помогает лучше узнать ученика: его вкусы, предпочтения, пожелания. И на основании полученной информации разработать индивидуальный план для каждого ученика.

Очень продуктивным на уроке будет метод совместного поиска решения поставленных задач. Ученик гораздо лучше и надежнее усвоит знания, если

найдет решение сам. Педагог должен незаметно навести его на суть проблемы. И тогда радость от приобретенных знаний удвоится. Лучшим методом обучения является сочетание словестного указания и показа на инструменте.

С первых же уроков необходимо приучать ученика внимательно и точно прочитывать авторский текст, вслушиваться в свое исполнение, повышать требовательность к качеству звукоизвлечения, анализировать технические трудности, не допуская механического проигрывания, которое неизбежно приводит к формальному исполнению и тормозит музыкальное развитие личности ученика.

При разучивании музыкальных произведений педагогу следует обращать большое внимание на аппликатуру, которая устанавливается им в наиболее удобной и целесообразной последовательности. Необходимо знакомить ученика с терминами, поясняя их значение.

Предметом постоянного внимания педагога на протяжении всего периода обучения должна быть работа над выразительностью исполнения, воплощение образной сферы, которая заложена в конкретном произведении. Должна проводиться работа над развитием всех видов музыкального слуха, метроритмического чувства, техники исполнения через материал произведений которые изучаются в процессе обучения.

На начальном этапе, когда происходит знакомство ученика с инструментом, важно уделять много внимания правильной посадке и постановке. Разъяснить ученику понятие «свобода игрового аппарата». Тщательно и подробно рассмотреть основные приемы звукоизвлечения, которые являются основой для последующего успешного развития гитарной техники.

Необходимо помочь ученику найти правильные ощущения при игре, чтобы в дальнейшем избежать излишнего мышечного напряжения, отрицательно влияющего на игровой аппарат и на здоровье организма в целом. Чтобы добиться качественного звукоизвлечения на инструменте, нужно научить учащегося находить и поддерживать во время игры «состояние тонуса». Так же нужно учитывать смену моментов напряжения и

последующего расслабления.

При работе над техникой нельзя допускать, чтобы она сводилась к нагромождению большого количества упражнений. В работе над разнообразными упражнениями следует обращать внимание не на количественную, а на качественную сторону исполнения, добиваясь точного соблюдения установленной аппликатуры, ровность звучания, устойчивость ритма и т. д.

На протяжении всех лет обучения должна производиться планомерная и систематическая работа над этими важнейшими составляющими музыкально-технического развития учащегося. Необходимо вырабатывать у учеников сознательное отношение к работе при освоении тех или иных технических приемов, чтобы они имели ясное представление о той художественной цели, ради которой совершается данная работа.

Исходя из индивидуального подхода, преподаватель должен формировать репертуар каждого ученика в отдельности, включать в него произведения и упражнения нужные конкретному ученику. Должны быть учтены индивидуальные особенности каждого учащегося: его предпочтения, вкус (даже если они в начале не соответствует образовательной программе). Такой гибкий подход обеспечит неизменный интерес ученика к занятиям и его состояние успеха в работе. А в дальнейшем репертуар должен быть разнообразным по содержанию, стилю, жанрам. Через пройденный материал у ученика расширяется кругозор, обогащается внутренний мир, происходит воспитание вкуса.

В процессе обучения так же должны быть соблюдены принципы единства всех видов музыкальной деятельности: исполнительские, слушательские. Необходимо проводить связь искусства с жизнью, чтобы познание нового происходило на основе уже имеющихся представлений, эмоциональных состояний.

При подборе репертуара педагог должен руководствоваться принципом постепенности и последовательности обучения. Недопустимо включать в репертуар произведения, превышающие музыкально-исполнительские

возможности учащегося и не соответствующие его возрастным особенностям. В отдельных случаях возможно включение в репертуар произведений из следующего класса. Но всегда должен соблюдаться принцип связи художественного и технического.

Успеваемость учащегося во многом зависит от целесообразно составленного индивидуального плана, в котором должно быть предусмотрено последовательное и гармоничное музыкально-техническое развитие учащегося, учтены его индивидуальные особенности и связанные с этим конкретные педагогические задачи.

Важная составляющая содержания занятия – это развитие у ученика навыков подбора мелодии по слуху и транспонирования. Это имеет большое значение для развития и формирования необходимых практических навыков. Не менее важной задачей является развитие навыков чтения нот с листа. Работа эта должна проводиться с первого по восьмой классы и систематически контролироваться. Развитие этих навыков осуществляется так же в классе ансамбля.

## **2. Постановка правой руки**

Постановка правой руки является одним из важнейших компонентов, определяющих качество гитарного звучания. Это та основа, на которой строятся все движения пальцев. Современная постановка базируется на принципах, изложенных в «школах» Ф. Сора и Д. Агуадо, а также применявшихся ранее при игре на струнных щипковых инструментах (виуэла, лютия). Главная особенность такой постановки – в «непреломленном» запястье, при котором кисть представляет собой продолжение предплечья. Это приводит к диагональному, а не перпендикулярному направлению оттягивания струны. Преимущество такой постановки в том, что она дает впоследствии возможность корректировать звукоизвлечение в зависимости от музыкально-художественных задач, так и от физиологических особенностей строения руки,

формы и состояния ногтей исполнителя. Корректировка происходит путем незначительных отклонений кисти от основного положения.

Наиболее важные, ключевые правила данной постановки:

1. Предплечье правой руки касается корпуса гитары, но при этом руку нужно держать как бы навесу, чувствуя её всю от плеча. Нельзя опираться на корпус гитары всем весом руки.
2. Кисть является продолжением предплечья. Она не должна висеть свободно. Исполнителю нужно поддерживать руку в состоянии «тонуса».
3. Запястье должно быть слегка выпуклым, оно может находиться чуть выше пястных суставов относительно деки гитары, но ни в коем случае не ниже. Пясть располагается параллельно деке.

Соблюдение данных правил постановки обеспечивает достаточную неподвижность кисти, способствует четкой работе пальцев, облегчает контроль над их местонахождением, освобождает пальцевые мышцы от лишнего напряжения и создает условия для правильного звукоизвлечения. Важно сохранить чувство удержания руки в тот момент, когда предплечье касается корпуса гитары. Работая над правильной постановкой руки, нельзя забывать, что сама по себе постановка – не цель, а необходимое средство для обеспечения рациональной работы пальцев.

### **3. Постановка левой руки**

Левая рука выполняет функцию изменения высоты звуков на инструменте. Исходное положение пальцев левой руки – параллельно порожкам на грифе. Для качественного звучания нот, пальцы должны ставиться как можно ближе к порожкам. Запястье необходимо прогибать, чтобы пальцы прижимали лады, находясь в полукруглом состоянии (как будто в кисти находится предмет круглой формы). Плечо должно быть свободно опущено, рука круто согнута (без сжатия) в локтевом суставе, её части – предплечье, запястье и пясть – образуют единую линию. Не должно быть отклонений в сторону головки грифа или к корпусу гитариста. Большой палец помещается на шейке грифа напротив первого пальца и направлен вверх, при этом он не

должен прогибаться в первой фаланге. Большой палец выполняет функцию противодействия, необходимого для качественного извлечения звуков.

### ***Техника левой руки***

1. В игровом процессе, пальцы должны работать независимо друг от друга.
2. ***Смены позиций*** – передвижение левой руки по грифу, различные положения пальцев во время игры требуют согласованной работы плеча, предплечья и кисти. Важно все время помнить о естественности движений, о том, чтобы они были точными и, в то же время плавными, без рывков.

Перемещение пальцев левой руки при переходе в другую позицию производится одним движением и строго синхронно с действиями пальцев правой руки.

Пальцы снимаются с предыдущей позиции только в тот момент, когда рука должна принять новое положение.

Пальцы приподнимаются над струнами без рывка и на максимально близкое расстояние от них.

Смену позиций нужно производить быстрым и естественным движением (взгляд исполнителя должен сработать на опережение; в момент перехода нужно смотреть не на левую руку, а на лады, к которым делается перемещение).

Сближение или разъединение пальцев не должно нарушать правильное положение руки.

## **4. Механизм звукоизвлечения и основные приемы игры**

Объективным критерием правильности звукоизвлечения является звучание открытых струн. Полноценный и качественный гитарный звук извлекается тогда, когда струна предварительно оттягивается пальцем и только затем отпускается, подобно тетиве лука. Как говорил Андрес Сеговия: «Струну нужно ласкать». При этом все участки струны равномерно приходят в колебание, и основной тон преобладает над обертонами. В настоящее время профессиональная игра на гитаре осуществляется ногтевым способом звукоизвлечения. Ногти на пальцах правой руки должны выступать за подушечку примерно на 2-3 мм. При затачивании им необходимо придавать

округлую форму. Структура ногтей у людей различна, поэтому каждый исполнитель в процессе освоения звукоизвлечения подбирает индивидуальную форму ногтей при затачивании. В процессе затачивания ногтей, гитаристы должны следить за их длиной (необходимо иметь под рукой инструмент, чтобы определить оптимальную длину каждого ногтя при звукоизвлечении). Нужно добиваться чистого звука без призвуков. За ногтями необходим ежедневный уход. Мелкие неровности на рабочей поверхности ногтя сразу будут влиять на качество звука. Прием игры – это конкретное действие, направленное на извлечение звука на инструменте.

Рассмотрим подробно механизм движений пальцев: *i,m,a*, правой руки при игре приемом *tirando*. Существует четыре фазы движений пальцев:

1. Исходное положение пальца возле струны.
2. Плавный подход пальца к струне направленный внутрь ладони (кисть при этом практически неподвижна).
3. Соприкосновение подушечки пальца и струны. После чего струна немного натягивается подобно тетиве лука и соскальзывает на ноготь.
4. Освобождение пальца и его возвращение в исходное положение.

Прием *tirando* используется при исполнении арпеджио, аккордов (в случае, когда звуки аккорда должны звучать одновременно).

При игре приемом *apoyando* механизм движения пальцев такой же, как и при *tirando*. Разница лишь в направлении движения пальца к струне. Траектория движения пальца направлена к соседней струне, на которую он соскальзывает после натяжения струны, а за тем возвращается в исходное положение. Прием *apoyando* применяется при исполнении одноголосных, гаммообразных пассажей, последовательностей. При игре с опорой на соседнюю струну пальцами: *i,m,a*, большой палец правой руки должен опираться на одну из басовых струн. Это необходимо для поддержания кисти в устойчивом положении. Движения пальцев *i,m,a*, должны быть компактными. Эти основные приемы могут исполняться и большим пальцем правой руки. Траектория движений большого пальца во время исполнения приемов *apoyando* и *tirando* такая же, как и у пальцев *i,m,a*. Когда большим пальцем исполняется прием



ароуандо, пальцы i,m,a, должны находиться на первых трех струнах, касаясь их левой частью кромки ногтя для обеспечения опоры и неподвижности кисти. В момент нажима на струну вторая фаланга большого пальца не должна прогибаться в суставе. Возвращение пальца на струну для последующего звукоизвлечения осуществляется только пястным суставом. Движения пальцев при игре должны быть независимыми друг от друга.

### ***Техника правой руки***

Техника правой руки содержит в себе следующие элементы:

1. Различные комбинации чередования пальцев: i-m, m-a, i-a.
2. Игра аккордов (2,3,4,5,6 звучных).
3. Переходы от струны к струне.
4. Арпеджио.
5. Опора пальцев на струны.
6. Чередование приемов арояндо и тирандо.

### ***Ступени овладения техникой:***

1. Упражнения – огромный комплекс умений и навыков, который необходимо пополнять на всех уровнях образования. В него включаются: постановка игрового аппарата в целом, упражнения связанные со звукоизвлечением.
2. Этюды – пьесы, основанные на частом применении, какого либо трудного приема исполнения. Этюды предназначаются для совершенствования техники исполнителя.  
Пьесы – являются самой высокой ступенью в процессе овладения техникой. Для качественного воплощения поставленных в них художественных и технических задач, исполнителем должны быть основательно проработаны два предыдущих этапа.
5. **Вспомогательные приемы игры: легато, глушение струн левой и правой рукой.**

**Legato** – особый гитарный прием, который делится на два вида:

нисходящее и восходящее legato. Рассмотрим каждый из этих видов подробно.

Нисходящее legato – это прием, когда пальцы (либо один палец) левой руки заранее располагаются на нужных ладах. Первый звук (более высокий по звучанию) берется щипком пальца правой руки. Вторым звуком (либо несколькими последующими) защипываются пальцем левой руки нажимом вниз, перпендикулярно положению струны. С помощью нисходящего легато можно извлечь подряд несколько звуков. Чаще всего этим приемом исполняют два звука. Вторым звуком несколько отличается по тембру от первого: палец правой руки защипывает струну ногтем, а палец левой руки – подушечкой. Главной задачей исполнителя является сведение к минимуму тембровой разницы между первым и вторым звуками. Для этого палец левой руки должен защипывать струну не краешком подушечки, а ее серединой. Исполнителю в процессе тренировки важно услышать и запомнить, при каком движении пальца левой руки тембровая разница между звуками будет минимальной. Громкость второго звука может варьироваться путем изменения силы его защипывания. Необходимо следить, чтобы эта сила не превышала требуемой меры. Для достижения связного звучания следует точно соразмерить громкость первого и второго звуков. На начальных этапах обучения важно, чтобы ученик прочно усвоил, что выполнение нисходящего legato основано на одновременном действии двух пальцев. Так же нисходящим легато можно связывать гармонические интервалы.

Восходящее legato – прием, когда после взятия щипком пальца правой руки первого (более низкого по звучанию) звука, вторым звуком исполняется ударом пальца левой руки на соответствующем ладу. При исполнении восходящего legato второй, более высокий звук несколько уступает первому в «насыщенности» тембра, в «плотности» звучания. Существует два акустических фактора, обуславливающих звучание второй ноты восходящего legato:

1. Инерция колебаний струны, сообщенных ей при взятии первого звука.
2. Удар струны об лад.

При достаточной инерции колебаний струны, второй звук не проигрывает по динамике первому. Поэтому в этом приеме для полноценного исполнения второй ноты наиболее важен второй фактор – удар струны об лад. Колебания гитарной струны затухают достаточно быстро. Следовательно, чем короче длительность первого звука, или чем подвижнее темп исполнения, тем легче уравнивать по динамике звуки (требуется менее сильный удар струны об лад пальцем левой руки). С помощью восходящего legato связываются не более четырех звуков.

Восходящее legato применяется в исполнении звуков, находящихся на разных струнах: после извлечения первого звука щипком правой руки, второй звук извлекается ударом пальца левой руки на соответствующем ладу другой струны. В таких случаях мелодия может быть нисходящей (техникой восходящего legato исполняется нисходящий интервал).

В процессе освоения этого приема необходимо следить, чтобы при ударе и последующем удерживании взятого звука ученик не делал лишних усилий пальцем левой руки, чтобы палец обходился собственным весом.

Смешанное legato – сочетание различных видов legato при игре звуков, объединенных одной лигой. Иногда достаточно протяженные музыкальные построения исполняются только левой рукой. В таких случаях в нотном тексте ставится лига, сопровождаемая ремарками: «*izquierda sola*» или «*mano izquierda*».

Так же в музыкальном искусстве в целом существует общепринятое понятие фразировки. Легато является средством для достижения связности исполнения звуков мелодической линии (в пьесах кантиленного характера). Интонирование мелодии связано с принципами вокального искусства, с естественными закономерностями человеческого дыхания. Очень важно четко проанализировать развитие мелодической линии, её членения на построения (мотив, фраза, предложение, период). В каждом мелодическом построении есть наиболее выразительный, главный для всего музыкального отрывка звук или группа звуков, то есть кульминация. Именно она объединяет все музыкальное построение в одно целое. Осознание музыкального построения делает

исполнение осмысленным и выразительным. Умелое применение приема легато всемерно способствует выразительности фразировки.

### ***Глушение струн:***

В полифонических произведениях иногда требуется глушить звуки, какого либо голоса с помощью пальцев левой или правой руки во избежание грязной педали (звуки, извлекаемые на открытых струнах).

## **6. Красочные приемы игры.**

**Rasqueado** – прием, который в испанском стиле игры на гитаре (фламенко), является основным. Исполняется ударом трех пальцев правой руки (i,m,a, а в некоторых случаях и с применением мизинца) по нескольким или всем струнам. Существует большое множество вариантов исполнения этого приема. Рассмотрим два основных способа:

1. Удар тремя пальцами правой руки в направлении от 6 к 1 струне. В нотном тексте иногда встречается обозначение *fries*.
2. Удар указательного пальца правой руки от 1 к 6 струе. Такой способ в нотном тексте имеет обозначение *index*.

**Pulgar** – прием, исполняющийся скольжением большого пальца правой руки по всем струнам от 6 к 1 струне. Траектория движения большого пальца должна быть такой же, как при игре приемом *arroyando*. В нотном тексте обозначается волнообразной стрелкой рядом с аккордом.

**Tambora** – прием игры, имитирующий звучание тамбурина. Исполняется резким ударом боковой частью второй фаланги большого пальца правой руки по струнам сверху, рядом с подставкой. После удара по струнам необходимо быстро снять большой палец, чтобы струны могли свободно звучать.

**Pizzicato**– прием игры имитирующий звучание *pizzicato* у струнных смычковых инструментов. Для его исполнения правая рука ребром кладется на струны почти у самой подставки. Необходимо, чтобы ребро кисти было параллельно подставке. Звуки могут извлекаться как большим пальцем, так и пальцами *i,m*,

правой руки. При игре указательным и средним пальцами звук извлекается правой частью подушечки пальца.

**Пиццикато Бартока** – прием игры, когда нужная струна оттягивается перпендикулярно плоскости грифа и за тем отпускается. В результате будет слышна определенная высота звука и вместе с этим резкий щелчок струны о ладовые порожки.

**Vibrato** (итал. – «движение», «вибрация») – прием, зародившийся изначально в пении и впоследствии был взят на вооружение инструменталистами-струнниками, стремившимися подражать в игре человеческому голосу.

Вибрация делает тон более красивым, мягким, полным. Гитарное vibrato уместно сопоставить с vibrato струнно-смычковых инструментов. Дело в том, что струнно-смычковые инструменты и гитара имеют одинаковый источник звуковых колебаний (струну) и одинаковый способ изменения высоты звука (прижатие струны на грифе). Хорошо известна способность приема vibrato «продлевать» звучание тона в тихих нюансах, выделять вибрирующий звук на фоне других звуков. При игре на гитаре прием vibrato является единственным способом воздействия на тон после его извлечения пальцем правой руки.

Рассмотрим механизм исполнения этого приема. Допустим, прием осуществляется на струне, прижатой на пятом ладу. Качественное звучание предполагает такое прижатие струны, при котором подушечка пальца левой руки ставится близко к пятому ладу. Прижатие струны пальцем левой руки должно начинаться одновременно с извлечением звука пальцем правой руки. Начиная исполнение vibrato, палец левой руки вместе с кистью и предплечьем совершает легкое движение в сторону четвертого лада, «тянет» струну за собой; одновременно с этим рефлекторно увеличивается давление пальца на струну, что вызывает ее большее прижатие к грифу. Затем палец возвращается в исходное положение. Многократное повторение это цикла движений и реализует прием vibrato. При исполнении этого приема на гитаре варьируется преимущественно частота колебаний звука. Заметные изменения в окраске звука отсутствуют, поскольку звучащая часть струны ограничивается на грифе металлическим ладом, обеспечивающим стабильность гармонического спектра.

Существует так называемое поперечное Vibrato, которое используется в эстрадных стилях музыки. Суть его в том, что палец левой руки оттягивает струну не параллельно грифу, а перпендикулярно, с последующим возвращением в исходное положение. Однако в академических музыкальных стилях этот прием нецелесообразен, поскольку палец левой руки не в состоянии обеспечить должную частоту колебаний тона. В процессе освоения этого приема нужно четко представлять целесообразность движений игрового аппарата, которая предполагает не расслабленное, а фиксированное, статичное состояние некоторых мышц. При исполнении vibrato на гитаре: пальцы и кисть фиксируются, что обуславливает определенное напряжение мышц. Нужно постоянно следить, чтобы это напряжение было строго дозированным и не превышало того уровня, который действительно необходим для исполнения приема.

**Изменение тембра звучания гитары** – прием игры, который используется для привнесения новых красок в звучание инструмента. Прием делится на два варианта исполнения: Sul. pont (в переводе у подставки) – звуки извлекаются правой рукой рядом с подставкой инструмента, тем самым достигается яркое, немного резковатое звучание. Sul. tasto (в переводе на грифе) – звуки извлекаются правой рукой над резонаторным отверстием, в той части где располагается 19 лад грифа. При извлечении звуков на грифе, их тембр становится мягким, нежным.

**Glissando**(в переводе – «скользить») – прием исполняющийся методом прижатия струны пальцем левой руки на грифе, затем струна защипывается пальцем правой руки, после чего палец левой руки, не прекращая давление на струну перемещается по грифу в восходящем или нисходящем движении. Этот прием должен осуществляться за счет перемещения предплечья с фиксированными кистью и пальцами. Предплечье, кисть и пальцы левой руки представляют собой единый рычаг. Конечная нота после глissандо может быть исполнена пальцем правой руки. Так же последний звук может быть исполнен и без участия правой руки, в этом случае его громкость зависит от скорости скольжения по грифу пальца левой руки. Во время исполнения этого приема

противодействующее усилие большого пальца левой руки ослабляется. В перемещении предплечья участвуют главным образом мышцы плеча и груди: бицепс (поверхностный сгибатель предплечья), трицепс (поверхностный разгибатель предплечья), большая и малая грудные мышцы. Художественная убедительность применения *glissando* во многом зависит от субъективных представлений исполнителя и уровня его художественного вкуса.

**Portamento** (от итал. «portare la voce» - «переносить голос») – способ замедленного скользящего соединения звуков в пении; он применяется также при игре на струнно-смычковых, щипковых, духовых инструментах для придания мелодическим интервалам вокальной выразительности. В нотах этот прием обозначается прямой линией, ведущей от одной ноты к другой.

Portamento на гитаре – это прием скользящего соединения двух звуков, при котором первый и второй звуки берутся щипком правой руки.

Глушение звуков – прием, который делится на два вида: естественное и искусственное. Естественное глушение возникает при смене позиции левой руки на грифе, либо при игре правой руки с опорой (когда после защипывания нижней струны защипывается более высокая, благодаря чему нижняя струна заглушается). Искусственное глушение – это специальное перекрывание пальцем звучащей струны. Искусственное глушение делится на: глушение звучащей струны пальцами левой руки, глушение звучащей струны путем приподнимания пальцев левой руки, глушение струн пальцами правой руки. На закрытых струнах звуки глушатся двумя способами:

1. Постановкой на струну пальца правой либо левой руки – в этом случае звук имеет четкое, мгновенное окончание.
2. Легким поднятием на грифе пальца левой руки, прижимающего струну, - в этом случае звук имеет мягкое, сглаженное окончание.

**Флажолеты** – прием игры, при котором извлекаются звуки, возникающие на точках деления струны на 2, 3, 4 равные части. Точка, которая разделяет струну на две равные части находится над 12 ладом. Точка, разделяющая струну на 3 части находится над 7 ладом. Точка, которая делит струну на 4 части, располагается над 5 ладом. Флажолет исполняется следующим образом:

подушечкой пальца левой руки нужно прикоснуться к струне над одним из указанных выше ладов, а пальцем правой руки извлечь звук, после этого палец левой руки немедленно перестает соприкасаться со струной. Флажолеты, извлекаемые, из открытых струн называются *натуральными*. Флажолеты, расположенные над 12 ладом совпадают по высоте со звуками, которые располагаются на струнах на 12 ладу в прижатом состоянии. Флажолеты, расположенные на струнах над 7 ладом звучат выше на дуодециму по отношению к открытым струнам. Флажолеты, которые располагаются на струнах над 5 ладом, звучат на две октавы выше по отношению к открытым струнам.

*Искусственные флажолеты* – исполняются на закрытых струнах, точка деления струны будет располагаться на октаву выше (через 12 ладов) прижимаемого звука на грифе. Правая рука при исполнении такого флажолета выполняет двойную роль: указательный палец подушечкой касается струны в точке деления струны, а безымянный палец извлекает звук. Безымянный палец должен извлекать звук одновременно с касанием точки деления струны (12 лад после прижатого лада) указательным пальцем. Искусственные флажолеты можно тренировать, играя этим приемом гаммы в первой позиции.

*Сложные флажолеты* – исполняются точно так же как и искусственные, но с аккомпанементом, который играет большим пальцем правой руки. В нотном тексте флажолеты могут обозначаться сокращенными буквенными обозначениями: «Фл», «FL», «Иск. Фл.», «Нат.Фл.». Иногда встречается обозначение в виде маленького круга над нотой и обозначением номера лада и струны, где следует извлечь флажолет. Иногда ноты пишутся в виде ромбиков с указанием высоты звучания флажолета.

**Бэнд** - это плавное изменение тона звучащей ноты на  $1/4$ ,  $1/2$ , целый тон или более. Для исполнения этого приема необходимо извлечь звук, после чего палец левой руки, по-прежнему прижимая струну, скользит со струной вдоль ладового порожка (перпендикулярно грифу). За счет натяжения струны ее тон повышается на необходимую величину, контролировать которую необходимо



на слух. Существует большое количество разновидностей бэнда, основные из которых следующие:

**Обратный бэнд.** В этом случае палец подтягивает струну на заданную величину заранее, после чего извлекается звук и палец со струной возвращается на место, благодаря чему происходит плавное понижение тона.

**Комбинированный бэнд.** Представляет из себя последовательную комбинацию прямого и обратного либо обратного и прямого бэндов.

**Унисонный бэнд.** Исполняется на двух струнах. На одной из них (более высокой) извлекается звук, после чего на соседней струне какая-либо нота подтягивается до высоты первого звука. Обе ноты могут звучать как последовательно во времени, так и одновременно.

**Двойной бэнд.** Заключается в одновременной подтяжке двух нот на разных струнах.

Все вышеописанные приемы бэнда не имеют каких-либо конкретных обозначений, поэтому в нотных сборниках обычно указывается расшифровка того или иного символа, использованного автором или редактором.

**Воздушное тремоло** – прием игры применяющийся для тремолирования аккордов. Суть приема в следующем – пальцы правой руки находятся в вытянутом и собранном положении, звук извлекается подушечками пальцев, кисть совершает быстрые амплитудные движения по струнам параллельно верхней деке гитары. Чем быстрее движения кисти, тем громче звук.

**Тэппинг** - прием игры, когда звук извлекается при помощи лёгких ударов по струнам на грифе пальцами правой руки. Этот прием схож с приемом гитарного legato (пальцы правой руки извлекают звук по такому же принципу, что и пальцы левой руки). Существует два вида этого приема: Одноручный тэппинг и двуручный тэппинг (полифонический).

Одноручный тэппинг – в игре участвуют пальцы либо левой, либо правой руки. Применяется для игры мелодических последовательностей, пассажей.

Полифонический тэппинг – в игре участвует левая и правая рука одновременно.

На левую руку возлагается функция аккомпанемента, а на правую функция мелодии.

**Подражание малому барабану** – прием, который исполняется путем перекрещивания соседних струн пальцем левой руки, на каком либо ладу, а пальцы правой руки извлекают звук. Звук получается без определенной высоты. В нотном тексте обозначаются номера струн, которые следует перекрестить и рядом изображается знак «X».

**Скольжение подушечкой и ногтем большого пальца правой руки по басовым струнам** – прием, который исполняется скольжением подушечки большого пальца правой руки по струнам, имеющим обмотку. Чаще всего употребляется скольжение большого пальца по направлению к подставке. Звуковой эффект зависит от скорости исполнения приема. Если скольжение выполняется плавным движением, то создается эффект похожий на звук открывающейся со скрипом двери или соскальзывание иглы патефона с пластинки. Если прием выполняется быстрым движением, то получается звук похожий на свист. В нотном тексте обозначается номер лада на грифе (то место, от которого следует начинать скольжение по струне). За тем ставится стрелка или волнистая линия с указанием направления движения.

**Разнообразные удары пальцами левой и правой руки по частям корпуса гитары**– прием, с помощью которого могут исполняться всевозможные ритмические фигуры: от отдельно взятого удара, до сочетания ритмических фигур, исполняемых двумя руками одновременно. В нотном тексте выписывается ритмический рисунок, ноты имеют вид крестиков со штилями. Так же делается ремарка с четкими указаниями действий.

**Игра по струнам за верхним и нижним порожками** – прием, который исполняется ударом по струнам внешней стороной ногтя указательного пальца правой руки (либо другими пальцами правой руки). В нотном тексте выписывается ритмический рисунок и делается ремарка с указаниями места извлечения звука.

## **7. Штрихи.**

Штрих в общем смысле – это вид артикуляции, продолжительность звука во времени. В теории музыкального исполнительства все более прочно

утверждается мысль о том, что определяющим, генетическим признаком штриха является степень связности или раздельности звуков, которая достигается с его помощью.

В гитарном исполнительстве применяются три вида штрихов: Legato, Staccato и non Legato. На основе этих штрихов, благодаря увеличению или уменьшению пауз между звуками (или, наоборот, вследствие увеличения длительности звуков и их «наслоения» друг на друга), возникают промежуточные виды штрихов от *legatissimo* до *staccatissimo*. Мера слитности, расчлененности или краткости звуков может быть весьма многообразной. Каждый раз эта мера определяется спецификой самого музыкального материала, фактурой, характером музыкального произведения. Говоря о штрихе, неизбежно затрагивается понятие артикуляции. В книге А. И. Браудо «Артикуляция: о произношении мелодии» этот термин представлен как «искусство исполнять музыку, и прежде всего мелодию, с той или иной степенью расчлененности или связности ее тонов, искусство использовать в исполнении все многообразие штрихов легато и стаккато».<sup>[1]</sup> В современной науке понятие артикуляции обретает более широкую трактовку. В сферу музыкальной артикуляции включаются все средства музыкального языка: темп, ритм, динамика, агогика, тембр, звуковысотные отношения. Для исполнения штрихов на гитаре используется ряд выразительных средств:

1. Тот или иной тип зацепывания струны.
2. Тот или иной способ действия левой руки (удар по струне, скольжение по струне, либо её зацепывание).
3. Педализация.
4. Сокращение длительности звуков.
5. Динамика.
6. Агогика.
7. Специфические эффекты: извлечение звука правой рукой у подставки, извлечение звука над грифом.

Следует помнить, что штрих важен не в самостоятельном значении, а как средство воплощения художественного замысла. Выбор штриха и мера его

использования определяются стилем и характером исполняемой музыки, степенью ее эмоциональной насыщенности. На основе всего сказанного можно вывести определение штриха, применяемого в гитарном исполнительстве. Гитарный штрих – это способ раздельного или комбинированного применения выразительных средств, определяющий связность-раздельность звуков и обусловленный художественной задачей. Рассмотрим основные виды гитарных штрихов подробнее.

**Legato** – штрих, когда каждый звук берется щипком правой руки. Ощущение связности нот и единства мелодического движения возникает психологически. Легато присутствует при исполнении арпеджио (извлечение последующего звука на звучании предшествующего оставляет впечатление залигованности). Так же для таких примеров наслоения звуков применяется термин «педализация».

**Staccato**(итал. «staccare» - «отрывать») – штрих противоположный legato. В нотном тексте обозначается точкой, поставленной над нотой. Под гитарным staccato можно понимать любое исполнение, при котором указанная длительность ноты не выдерживается до конца. При игре на гитаре этот штрих может быть исполнен различными способами. Когда необходимо исполнить созвучие (в котором все звуки должны зазвучать одновременно) штрихом staccato, пальцы правой руки после извлечения звука должны мгновенно вернуться на струны, обеспечивая их моментальное глушение. Чем быстрее будет выполнено это движение возврата пальцев, тем отрывистее будет звучание нот. Если играется отдельная закрытая нота (прижатая на каком либо ладу) или аккорд, звуки которого закрытые, глушение возможно левой рукой. После извлечения звуков правой рукой, пальцы левой отпускают прижатые звуки на грифе, и происходит их моментальное глушение.

**Nonlegato**– способ исполнения звуков, при котором каждый звук берется правой рукой, паузы между звуками отсутствуют, при этом в нотах не указана «педализация» и над звуками не выставлены обозначения каких либо штрихов. Non legato является основным штрихом в гитарном исполнительстве. Этот

штрих используется «по умолчанию», то есть когда штрихи в нотном тексте не указаны.

### *Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся*

1. Самостоятельные занятия должны быть регулярными и систематическими.

2. Периодичность занятий - каждый день.

3. Количество занятий в неделю - от двух до четырех часов.

Объем самостоятельной работы определяется с учетом минимальных затрат на подготовку домашнего задания (параллельно с освоением детьми программы основного общего образования), а также с учетом сложившихся педагогических традиций в учебном заведении и методической целесообразности.

4. Ученик должен быть физически здоров. Занятия при повышенной температуре опасны для здоровья и нецелесообразны, так как результат занятий всегда будет отрицательным.

5. Индивидуальная домашняя работа может проходить в несколько приемов и должна строиться в соответствии с рекомендациями преподавателя по специальности. Ученик должен уйти с урока с ясным представлением, над чем ему работать дома. Задачи должны быть кратко и ясно сформулированы в дневнике.

Содержанием домашних заданий могут быть: работа над развитием техники (гаммы, упражнения, этюды); работа над художественным материалом (пьесы или произведение крупной формы);

чтение с листа.

6. Периодически следует проводить контрольные уроки, имитирующие домашнюю работу ученика.

7. Для успешной реализации программы «Специальность (гитара)» ученик должен быть обеспечен доступом к библиотечным фондам, а также аудио и видеотекам, сформированным по учебным программам.

## VI. Списки рекомендуемой нотной и методической литературы

### Список литературы для обучающихся:

1. Klassiker der Gitarre. Band 5. Leipzig, 1981
2. Агуадо Д. Этюды для 6-струнной гитары / Ред. Х. Ортеги. – М., 1979
3. Азбука гитариста III ч. / Сост. Ю. Кузин. – М., 1999
4. Азбука гитариста II ч. / Сост. Ю. Кузин. – М., 1999
5. Азбука гитариста I ч. / Сост. Ю. Кузин. – М., 1999
6. Альбом юного гитариста / Сост. В. Калинин. – М., 1999
7. Альбом юного гитариста / Сост. В. Козлов. – Ч., 2005
8. Бах И.С. Сборник пьес для 6-струнной гитары. / Сост. и обр. П. Исаков. – М.-Л., 1934
9. Вила-Лобос Э. Произведения для 6-струнной гитары / Сост. В. Максименко. – М., 1984
10. Гитара и ты..популярная музыка в переложении для шестиструнной гитары вып.1 / Сост. и ред. Ю. Малахов. – Н., 2008
11. Детский альбом гитариста / Сост. А.В. Катанский. – М., 2000
12. Искусство игры на шестиструнной гитаре III ч / Сост. Н.Г. Кирьянов. – М., 1991
13. Искусство игры на шестиструнной гитаре II ч / Сост. Н.Г. Кирьянов. – М., 1991
14. Искусство игры на шестиструнной гитаре I ч / Сост. Н.Г. Кирьянов. – М., 1991
15. Классические этюды для 6-струнной гитары. Ч.I / Сост. и ред. А. Гитман. – М., 1997
16. Педагогический репертуар: Пьесы для 6-струнной гитары. Вып. 1, 2, 3 / Сост. Я. Ковалевская и Е. Рябоконт. – Л., 1977
17. Первые шаги гитариста / Сост. Г.А. Фетисов. – М., 2004
18. Сборник избранных пьес для 6-струнной гитары / Ред. П. Агафшона. – М.-Л., 1939

19. Старинная музыка: Для 6-струнной гитары. / Сост И. Поликарпов. – М., 1971
20. Хрестоматия 1-3 кл. / Сост. Е. Ларичев. – М., 1985
21. Хрестоматия гитариста (6-струнная гитара): 3-5 классы ДМШ. / Сост. Е. Ларичев. – М., 1972
22. Хрестоматия гитариста 3-4 кл. / Сост. В. Гуркин. – Р-на Дону., 1999
23. Хрестоматия шедевров / Сост. М.В. Колосов. – М., 2002
24. Хрестоматия юного гитариста / Сост. О. Зубченко. – Р-на Дону., 2007
25. Чтение с листа на гитаре / Сост. Ю. Кузин. – Н., 2013
26. Шесть струн – шесть ступенек / Сост. Ю. Кузин. – Н., 2003
27. Школа игры на шестиструнной гитаре / Сост. А.П. Агафшин. – М., 1983
28. Этюды для 6-струнной гитары. / Сост. И. Пермяков. – Л., 1987
29. Юный гитарист / Сост. В. Калинин. – М., 2007

#### **Список методической литературы:**

1. Агафшин П. С. Школа игры на шестиструнной гитаре, М., 1934, 1938, 1983, 1985.
2. Гитман А. Гитара и музыкальная грамота, М., 2002.
3. Гитман А. Донотный период в начальном обучении гитаристов, М., 2003.
4. Гитман А. Начальное обучение на шестиструнной гитаре, М., 1995, 1999, 2002.
5. Иванов-Крамской А. Школа игры на шестиструнной гитаре, М., 1970.
6. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре, М., 1964 – 2002.
7. Кирьянов М. Искусство игры на шестиструнной гитаре, М., 1991.
8. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре, М., 1977 – 1987.