

**УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ДОНЕЦКОЙ ГОРОДСКОЙ АДМИНИСТРАЦИИ  
КОММУНАЛЬНОЕ НАЧАЛЬНОЕ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОЕ УЧЕБНОЕ  
ЗАВЕДЕНИЕ ИСКУССТВ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 1 ИМ. Н. ЛЕОНТОВИЧА**

«Развитие технических навыков ученика-гитариста на  
примере работы с учеником средних классов»

Открытый урок  
преподавателя  
отдела народных инструментов  
Харлановского С.Л.

Донецк, 2021 г.

## План-конспект открытого урока

Дата – 21.04.2021 г.

ФИ ученика: Кондров Владимир

Класс, инструмент: гитара

Преподаватель: Харлановский С.Л.

Тема урока: «Развитие ловкости ученика-гитариста на примере работы с учеником средних классов».

Цель урока:

- обучающая – развитие технических навыков
- воспитательная – привить ритм как образно – смысловую и художественно – выразительную категорию

Тип урока: тематический.

Структура урока:

Вступление.

1. Одно и двухголосные гаммы
2. Варианты аппликатуры пальцев правой и левой руки
3. Приемы звукоизвлечения при работе над гаммами
4. Проблемы аппликатуры пальцев левой руки
5. Последовательность изучения гамм в детской музыкальной школе

Заключение.

Литература.

## ВВЕДЕНИЕ

Не секрет, каждый гитарист мечтает и стремится играть быстро, громко и чисто, поражая слушателей своей виртуозной техникой, особенно в гаммообразных пассажах. Одним музыкантам это дается легко (природные данные), другие нарабатывают технику годами упорного труда (приобретенные навыки), а некоторым, совершенно не удастся овладеть этими виртуозными качествами (лень или бездарность).

Гаммообразные пассажи в том или ином виде в произведениях для классической гитары встречаются довольно часто, например, в испанских (фламенко) и классических произведениях (Сор, Джулиани, Агуадо, Леньяни и др.), а также этюдах и виртуозных пьесах.

Общеизвестно, что гаммы играть полезно, но почему-то не все это делают с удовольствием. Между тем, если играть их с умом, это превращается в творческий увлекательный процесс. Когда гамма освоена, исполнение ее захватывает энергией движения. Вспомним, что катание на санках или на лыжах с горы, езда на велосипеде — занятия рутинные, но увлекательные, а ведь игра гамм — это еще одновременно и решение шахматной задачи, головоломки.

Давайте разберемся, что может дать работа над гаммами и как именно нужно над ними работать. Дело в том, что гаммы — это простейшие технические формулы. Они интересны не сами по себе, но своей простотой и универсальностью. Выучить гамму, состоящую всего из нескольких нот, просто, но, выполняя разнообразные задания, мы можем научиться очень многому. Таким образом, можно учиться технике в чистом виде, минуя конкретные сложности освоения нотного текста, стиля исполнения, сложности переключения внимания с одних задач на другие, которые неизбежно должны встретиться в художественном произведении, главная цель которого — создание музыкального образа.

Итак, из всего сказанного ясно, что важно не просто выучить гамму и поиграть ее. Только зная, над чем работать, как работать, на чем сосредоточить

внимание, можно извлечь пользу из исполнения гамм. Это первый аспект – технический. Вторым аспектом — теоретический. Оказывается, что в реальной жизни эти две группы проблем становятся конкурентами. Редко кому удается найти баланс между ними. И музыкальная теория, и техника вопреки обывательской точке зрения требуют точных, конкретных и подробных знаний, активного включения памяти и внимания. И преподавателю, и особенно самому ребенку трудно выделить, что же нужно обязательно не упустить из вида, что проконтролировать, действительно ли эти знания отложились в памяти или просто примелькались и стали привычными, но не актуальными.

Цель данной работы: изучить и проанализировать проблему работы над инструктивным материалом в методической литературе; рассмотреть основные теоретические подходы к изучению гамм в классе гитары, а также разработать последовательность изучения гамм в детской музыкальной школе.

## 1 ОДНОГОЛОСНЫЕ ГАММЫ

Гаммы во все времена были одним из важнейших инструментов технического развития музыканта-исполнителя любой специальности. Техника игры гитариста не является исключением. В каждом методическом пособии мы найдем одноголосные гаммы во всех тональностях, чаще всего в аппликатуре А. Сеговии, с небольшой, как правило, аннотацией о пользе игры гамм. При этом следует констатировать, что на сегодняшний момент не существует единых аппликатурных правил исполнения гамм на гитаре. Поиски рациональной аппликатуры в гаммах существенно отодвинули на задний план главный вопрос: для чего же их все-таки играют? Чаще всего ответ звучит так: для развития беглости и техники игры гаммообразных пассажей. Если говорить о первом, то сегодня уже ни для кого не секрет, что беглость – природный дар, который можно развивать при его наличии.

Однако вряд ли удастся существенно увеличить скорость движения пальцев, если от природы этого не дано.

При изучении аппликатурных приемов, примененных А. Сеговией в его знаменитых «Гаммах», возникают сомнения относительно второго

утверждения. Ведь гаммообразные фигуры в музыкальных произведениях крайне редко исполняются аппликатурой, указанной в этом пособии. Думается, что «Гаммы» А. Сеговии предназначены для развития и укрепления навыка организованной, уверенной игры, координации действий пальцев обеих рук. С помощью гамм также отрабатываются один из сложнейших компонентов техники игры на гитаре – переходы со струны на струну, овладение полным диапазоном гитары, навыком игры в тональностях с разным количеством диэзов и бемолей. Знание аппликатуры и свободная ориентация на грифе – необходимая база для развития исполнительской техники, к тому же игра гамм способствует закреплению правильных мышечных ощущений, развитию первичной беглости и согласованности действий обеих рук.

С самого начала освоения гамм учащимся необходимо ставить определенные задачи качества их исполнения, в особенности, если речь идет о профессиональном обучении. Такие первоначальные требования относятся к четкости и ровности звучания гамм.

В первую очередь они связаны с проблемой координации действий пальцев правой и левой рук. Гитара – щипковый инструмент, и длительность ее звука ограничена, так как колебания струны довольно быстро угасают. Кроме того, струна моментально глушится, если палец левой руки поднимается, или ее касается палец правой руки. Отсюда понятна большая трудность в достижении связной игры и необходимость постоянного контроля над действиями пальцев обеих рук.

Достижение четкости и ровности при исполнении гамм на первом этапе основывается на отработывании координации движений пальцев обеих рук. Способы ее развития заключены в игре гамм как простейшими группировками длительностей (дуоли, триоли, квартоли), так и с привлечением более сложных ритмических фигур: пунктирный ритм, восьмая – две шестнадцатые и их вариантов. Безусловно, важной является также работа над чередованием всех пар пальцев правой руки: i-m, m-a, i-a.

Она осуществляется параллельно с решением координационных и ритмических задач. Кроме того, обязательно применение двух приемов звукоизвлечения – *tirando* и *apoyando*.

Для контрольного исполнения гамм на зачетах по технике, можно использовать любые заранее оговоренные варианты.

По мере роста исполнительского уровня ученика повышаются требования к качеству исполнения гамм. Перед учеником необходимо ставить уже более сложные задачи – артикуляционные, динамические, тембровые. Постепенно гамма становится материалом для художественной работы.

В дальнейшем при работе с гаммами задания усложняются и варьируются: могут использоваться более сложные ритмические фигуры, самые разнообразные динамические и артикуляционные приемы. Следует обратить внимание на то, что легато на гитаре довольно условное, однако мы пользуемся этим термином для обозначения максимально связной игры.

Можно говорить лишь о различной степени расчлененности, нежели о связности звуков. Кроме того, в быстрых темпах грань между стаккато и легато почти стирается, и в этих условиях главное – это ощущение отличия друг от друга, хотя бы символическое.

Исполнение гамм на зачете по технике не только (и не столько) стимулирует технический рост учащегося, а, в первую очередь, способствует выявлению пробелов в технической подготовке, недостатков, мешающих дальнейшему развитию, и, вместе с тем, путей исправления ошибок и достижения новых высот мастерства.

Специфика гитарной аппликатуры в том, что она есть не только у левой, но и у правой руки. При этом функции и движения левой и правой рук существенно отличаются друг от друга, что требует особого внимания к сочетанию их аппликатур. Вопросы гитарной аппликатуры для правой и левой рук мы осветим в следующих главах данной работы.

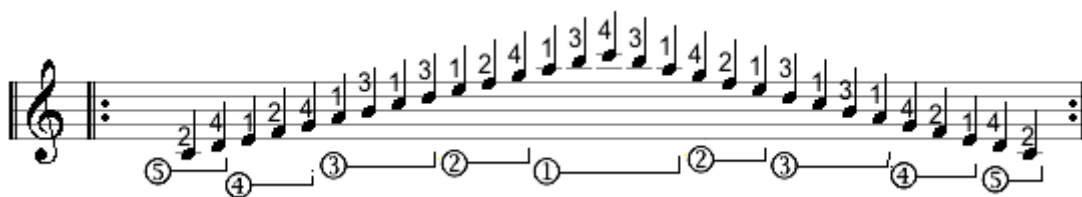
## 2 ВАРИАНТЫ АППЛИКАТУРЫ ПАЛЬЦЕВ ПРАВОЙ РУКИ

Когда заходит речь о гитарной аппликатуре, то обычно имеется в виду левая рука, так как в основном проблемы подбора пальцев чаще возникают именно в ней. Что касается правой, то эта тема поднимается нечасто в силу некой общепризнанной ее ясности. Однако и здесь есть один вопрос, который хотелось бы осветить. Речь идет о чередовании пальцев в гаммообразных пассажах.

Как правило, в гаммах и гаммообразных пассажах многие гитаристы применяют обычную (стандартную) аппликатуру пальцев правой руки. Принцип «стандартной» аппликатуры заключается в чередовании двух пальцев правой руки  $i$ - $m$  или  $m$ - $i$ .

Если пассаж выполняется небыстро или же он короткий, - проблем обычно не возникает. Все ноты звучат четко и озвучено. При увеличении темпа у гитариста может возникнуть проблема: пальцы как бы «заплетаются» в струнах. Но из-за этих «трудностей» совсем не обязательно отказываться играть произведение или, исполнять его медленнее, чем положено.

Рассмотрим несколько принципов и вариантов применения аппликатуры в правой руке на примере гаммы C-dur в аппликатуре Андреса Сеговии, которая в настоящее время является хрестоматийной. Гамма C-dur (аппликатура А. Сеговии).



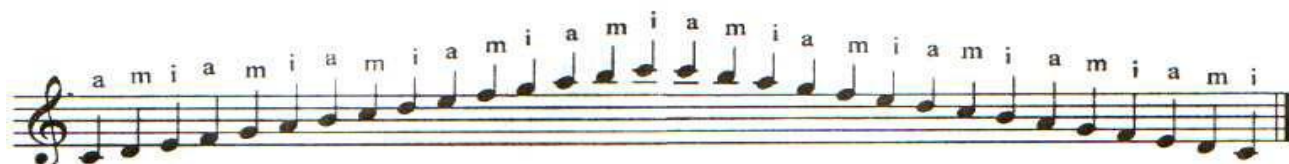
Двухпальцевый принцип. Гаммообразные пассажи исполняются двумя пальцами правой руки, i-m или m-i. Это наиболее распространенный прием аппликатуры, которым пользуются практически все гитаристы.



Некоторые гитаристы (из-за логики одинаковой длины пальцев и личных предрасположений) применяют варианты двухпальцевой аппликатуры, а именно – а-і или і-а.

В произведениях практически не используется аппликатура пальцев а-т (т-а). Для разработки силы и подвижности этих пальцев, рекомендуется использовать эту связку в упражнениях и гаммах. Заметим, при использовании в упражнениях мизинца в правой руке, также повышается сила, уверенность и эластичность пальца а, т.к. они связаны одним сухожилием.

Трехпальцевый принцип. Независимо от аппликатуры в левой руке, в правой руке применяется трехпальцевый метод аппликатуры, а именно – а-т-і, реже і-т-а.



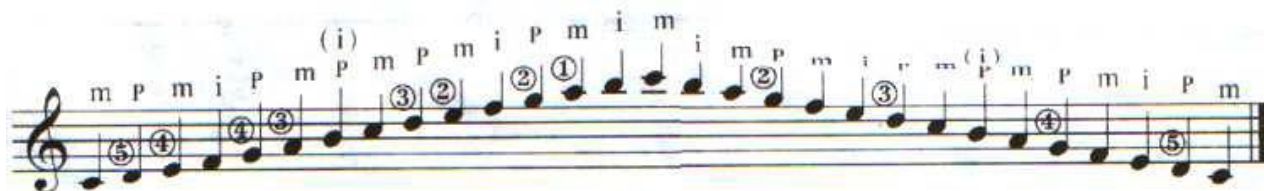
Комбинированный принцип. В восходящем движении в пассаже или гамме первая нота на следующей струне исполняется пальцем а. В нисходящем движении первая нота на следующей струне исполняется пальцем і. Если на одну струну приходится четное количество нот (две или четыре), применяется двухпальцевая аппликатура.



Метод «Фраучи». В гаммах и гаммообразных пассажах используется большой палец правой руки.

В восходящем пассаже, при смене струн, последняя нота на предыдущей струне исполняется пальцем р. Если на одну струну приходится две ноты (четное количество нот), применяется двухпальцевая аппликатура в правой руке с использованием или без использования пальца р.





«Балалаечный» принцип. Это принцип извлечения звука пальцами *p-i* или *p-m*. Если фраза начинается не с сильной доли, возможно начало пассажа с пальца *i* или *m*. Для подчеркивания сильных долей возможно использование пальцев *p*.



В основе гаммообразной техники игры на гитаре, следует применять наиболее целесообразную и естественную аппликатуру в правой руке, а именно:

- *m-i*, а не *i-m*;
- *a-m-i*, а не *i-m-a*;
- *p-m-i*, а не *p-i-m*.

Удобнее играть именно с мизинца к большому, а не наоборот. При выборе принципа чередования пальцев правой руки, часто возникает вопрос, с какого пальца начинать исполнение той или иной гаммообразной фигуры. Основная техническая трудность в правой руке при игре поступенного движения – переход со струны на струну, особенно если он совпадает с так называемым «перекрещиванием» пальцев. Возьмем, к примеру, гамму *C-dur*:

*i m i m i m i m*

Здесь указана аппликатура с тремя переходами со струны на струну: до-ре, фа- соль, ля-си. В первом случае естественная позиция сохраняется (средний палец извлекает звук на более высокой струне), тогда как в двух других

возникает переkreщивание: указательный палец как бы «перешагивает через ступеньку», тем самым несколько ломая удобное положение пальцев.

На практике переkreщивание пальцев в гаммах и пассажах – явление довольно обычное, хотя не очень желательное и его следует по возможности избегать. Вопрос лишь в том, где и как это лучше сделать: заменить аппликатуру пальцев левой руки или очередность правой? Чтобы исправить положение в нашем примере, не меняя аппликатуру левой руки, можно начать гамму со среднего пальца, уменьшив количество переkreщиваний до одного. Но лучшим вариантом мог быть следующий: начинает большой, а далее чередуются указательный и средний пальцы. В этом случае полностью сохраняется ощущение удобства и не нарушается естественное движение:

p i m i m i m i

Иногда при выборе начального пальца очень важно обратить внимание на ритмическую и метрическую структуру пассажа, его местонахождение в диапазоне гитары, а также на предыдущий и последующий материал. Нельзя не учитывать и аппликатуру левой руки, так как в некоторых случаях она диктует определенные условия.

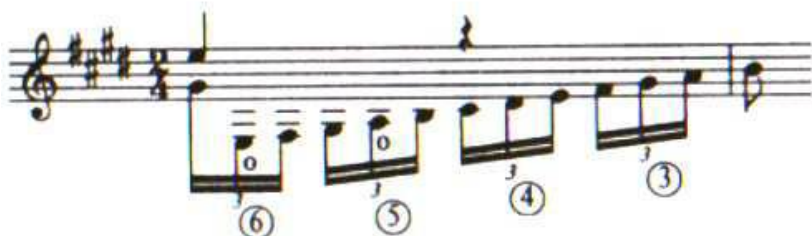
В данной главе рассмотрены лишь некоторые возможности применения аппликатуры в правой руке, которые можно использовать в зависимости от конкретной ситуации в произведениях. В следующей главе мы рассмотрим возможность использования приемов звукоизвлечения при работе над гаммами.

### 3 ПРИЕМЫ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ ПРИ РАБОТЕ НАД ГАММАМИ

Исполнение гамм – неотъемлемая часть технического мастерства. Многие гитаристы играют пассажи либо только *tirando*, либо только *apoyando*. Из-за этого одни пассажи получаются у них превосходно, а другие звучат менее убедительно. Исполнителю важно настраивать себя на восприятие пассажа как части художественного целого и относиться к этому техническому приему спокойно и рассудительно.

Любую гамму можно сыграть *tirando*, *aroyando* или же одной левой рукой (легато). Нужно овладеть всеми способами, тогда для каждого пассажа можно найти оптимальный метод исполнения.

Например, финальный пассаж «Вариаций на тему Моцарта» Ф. Сора можно исполнить:



- *tirando*, используя пальцы i-m;
- *tirando*, используя пальцы p-m-i;
- *aroyando*, используя пальцы i-m;
- *aroyando*, используя пальцы a-m-i;
- легато левой рукой, играя правой первый звук на каждой струне.

Каждый способ имеет свои преимущества. Исполнитель должен применить наиболее удобный для исполнения каждого конкретного пассажа вариант.

*Tirando* – великолепный прием, уступающий *aroyando* лишь в плотности и громкости звука. *Tirando* эффективнее использовать в коротких пассажах из 4-10 звуков. Длинные пассажи (более 12 звуков), исполняемые *tirando*, обладают меньшей звуковой объемностью и цельностью звучания, чем если бы они были исполнены *aroyando*. Идеальным примером использования *tirando* является, например, пассаж из «Вариаций на тему Моцарта» Ф. Сора:



При его исполнении не требуется максимально громкий звук, лишь небольшое *crescendo*.



Можно сыграть и такой аппликатурой: Этот вариант возможен, если исполнитель без проблем добавляет палец а в пассаж, исполняемый *tirando*. Во время исполнения гаммы приемом *tirando* кисть остается неподвижной. Для большей устойчивости большой палец (р) ставится на какую-либо струну, например, третью или четвертую.

Нужно помнить, что движения пальцев при *tirando* более экономичны, чем при *arroyando*. Пальцы, словно пружинки, автоматически возвращаются к струне после извлечения звука, которое происходит без напряжения. При этом возникает ощущение натянутости струны. Таким образом, достигается максимальная свобода и высокая скорость движения пальцев.

Следует учитывать, что при исполнении пассажа приемом *tirando* не на первой струне, могут быть задеты соседние струны. Следовательно, исполнение данного приема требует особой экономичности в движении пальцев. Играя *tirando*, обычно используют аппликатуру *i-m*. Это очень удобно, так как несколько движений подряд одним и тем же пальцем тормозят исполнение пассажа.

Существует система игры *tirando* тремя пальцами (*p-i-m*). Например:



Однако, постоянное использование пальца *p* в гаммах крайне неэффективно, так как большой палец находится как бы в другой плоскости по сравнению с указательным и средним пальцами. Это отражается на звуковой и ритмической ровности исполняемого пассажа. Большим пальцем обычно играют на басовых струнах. Главное при тренировке приема *tirando* в

исполнении гамм – не напрягать излишне кисть, следить за правильностью движений, доводя владение ими до автоматизма.

Преимущества игры пассажей приемом *aroyando* следующее: более плотный и сочный звук, большая динамическая шкала, более высокий темп исполнения. Приемом *aroyando* лучше исполнять более продолжительные пассажи.

При игре *aroyando* можно применять либо два пальца (*i-m*), либо три (*a-m-i*). Второй вариант более эффективен, так как заставляет работать палец *a* наравне с другими. Гамма, исполненная приемом *aroyando* тремя пальцами, звучит более цельно и допускает больший темп. Однако при таком исполнении может возникать ритмический сбой. Вместо:



Может получиться:



Этой ошибки можно избежать, если при освоении *aroyando* тремя пальцами играть только квартолями. Вначале это не совсем удобно, так как нота с акцентом играется каждый раз новой аппликатурой, но со временем это неудобство преодолевается.

При игре *aroyando* очень важно четко ощущать переход с одной струны на другую. Амплитуда движений пальцев больше, чем при *tirando* – это несколько облегчает задачу.

Для лучшей разработки пальцев можно чередовать аппликатурные формулы: *a-i-m*, *i-m-a*, *m-a-i*. Но эти аппликатуры используются только в упражнениях, при этом исполнительских вариантов можно придумать множество, применяя самые удобные и результативные.

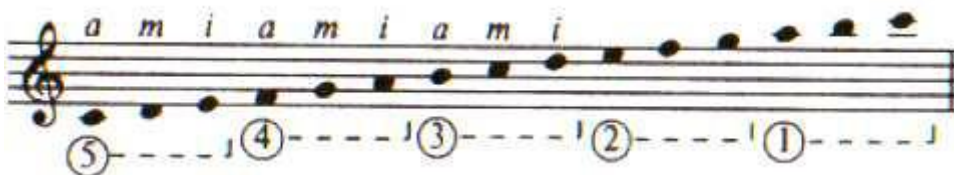
Использование *aroyando* тремя пальцами вносит свои коррективы в аппликатуру правой руки. Как правило, исполнитель старается, чтобы на одной

струне было ровно три звука (соответственно аппликатуре а-м-і). Это значительно облегчает использование данного приема.

Например, «стандартная» аппликатура гаммы C-dur такова:



При использовании трех пальцев может быть следующей:



Подобная аппликатура принуждает гитариста особенно следить за ровностью исполнения гаммы.

Итак, качественный исполнительский результат может возникнуть при осознанном восприятии музыкальной ткани, анализе технических ошибок, поиске удобных, эффективных вариантов аппликатуры и постоянном слуховом контроле.

В следующей главе мы рассмотрим возможные проблемы, которые могут возникнуть при выборе аппликатуры пальцев левой руки гитариста.

#### 4 ПРОБЛЕМЫ АППЛИКАТУРЫ ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ

Проблема аппликатуры – одна из наиболее сложных в музыкальной педагогике. Полезный, рациональный подбор пальцев во многом определяет исполнительский успех на любом музыкальном инструменте. Однако можно смело утверждать, что это едва ли не самый больной вопрос гитариста, коренным образом влияющий на все стороны исполнения: смысловое содержание и художественную выразительность, музыкальный стиль, штрихи, физическое удобство, манеру и эстетику игры.

В гаммообразных пассажах подбор пальцев левой руки доставляет гитаристу немало хлопот, так как вариантов исполнения обычно несколько, и бывает непросто выбрать лучший. Значительную трудность представляет перемещение из одной позиции в другую.

Самым легко исполнимым при смене позиции является перемещение через открытую струну, при этом нужно помнить об удобной аппликатуре, динамическом и тембральном выравнивании звука. Смена позиции способом скольжения возможна, чаще всего при переходах на близкие расстояния (в пределах одного-двух ладов). Наибольшую трудность представляет прямой переход со скачком на одной струне, без которого невозможно обойтись при игре в верхних позициях и в хроматических пассажах.

Подбирая пальцы, руководствуясь задачами художественной выразительности, – важнейший аппликатурный принцип, при этом аппликатура левой руки не должна быть трудноисполнимой без серьезных на то оснований. Иногда всего лишь незначительная замена пальцев позволяет играть какие-то фрагменты проще, спокойнее и увереннее. Поэтому с первых лет обучения необходимо воспитывать в учениках сознательное отношение к аппикатуре, постепенно знакомя их с основными принципами ее построения.

В этих условиях очень важно пробудить в ученике стремление к аппликатурному творчеству, научить его разбираться в тонкости правильной расстановки пальцев. Мало того, нужно всячески поощрять интерес к теоретическому обоснованию того или иного выбора и вместе с тем развивать своего рода «чутье на пальцы».

На первых этапах обучения ученик, как правило, пользуется готовой аппикатурой, что упрощает и сокращает процесс разучивания. Однако необходимо обращать внимание ученика на отдельные технические трудности, решаемые путем замены пальцев, на возможность исполнения того или иного фрагмента различными аппикатурными вариантами или, напротив, только одним, важно побуждать его «слушать» пальцы, одновременно оценивая звуковую картину произведения в целом, его стиливые и художественные особенности.

## 5 ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ ГАММ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Существует несколько точек зрения на исполнение гамм в процессе обучения. По одной, гаммы – основа для развития техники музыканта. Сторонники этой точки зрения включают исполнение гамм в программу обучения на самых ранних этапах, в значительных объемах, и в широком диапазоне. При этом гаммы часто дополняются исполнением арпеджио с перемещением в том же диапазоне и аккордами главных ступеней.

С точки зрения эффективности обучения, в отличие от профессиональных учебных музыкальных заведений, в детской музыкальной школе такой подход малопригоден. Здесь нужно учитывать, что исполнение гаммы на гитаре для начинающего – технически достаточно сложная задача, т. к. исполнение любого звука на закрытых струнах требует координации действия обеих рук. Поэтому одноголосные гаммы на гитаре по сложности сопоставимы с исполнением гамм интервалами на клавишных инструментах.

Кроме того, гитарная «клавиатура» не линейная, а состоит сразу из двух «координат»: струны и лада, для мышления это более сложная задача. В результате львиная доля усилий ученика будет затрачена на само разучивание гаммы, а не на техническое развитие, которое предполагается педагогом. Сторонники другой точки зрения вполне справедливо полагают, что гаммы – лишь один из видов технических упражнений, и, как правило, не самый эффективный. Однако полный отказ от разучивания гамм на начальном обучении также неприемлем, т. к. во-первых, необоснованно нарушает единство сложившейся методики обучения, успешно применяемой на других музыкальных инструментах, а во-вторых, гитара перестает для ученика быть помощником для изучения материала курса сольфеджио, где гаммы активно даются с первого года обучения.

Начинать формирование навыков исполнения гамм можно уже в первом учебном полугодии на самом простом материале. Для гитары это исполняемая большим пальцем однооктавная гамма ля минор в натуральном виде:



Материалом может служить гамма до-мажор, которую можно дополнить звуками тонического трезвучия в самом простом расположении: Следует особо отметить необходимость использования в аппликатуре мизинца левой руки для его своевременного развития. Для формирования устойчивого навыка чередования указательного и среднего пальцев правой руки и развития беглости можно рекомендовать следующую последовательность проигрывания гаммы: Во втором полугодии целесообразно продолжить изучение мажорных гамм в тональностях с одним ключевым знаком: Соль-мажор Фа-мажор

## Соль-мажор



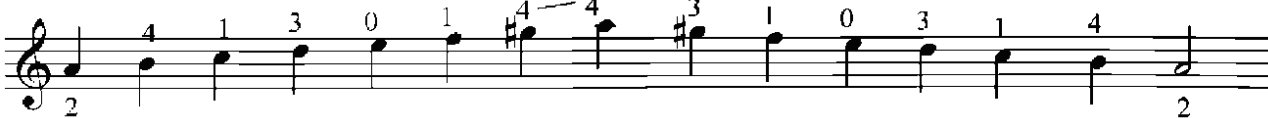
## Фа-мажор



ля-минор натуральный



гармонический



мелодический



ми-минор натуральный



гармонический



мелодический



Если ставится задача освоения современного гитарного репертуара для детей (В. Козлов, Н. Кошкин, А. Веницкий, Ф. Хилл и др.) педагогу следует активно вывести ученика за пределы первой позиции. С этой точки зрения будут полезны мажорные гаммы в употребительных тональностях с большим числом ключевых знаков:

Ре-мажор



или



Ля-мажор



или



Ми-минор натуральный (гармонический)

The second system of the musical score for 'The Rose Tree' consists of two staves. The first staff continues the melody from the first system, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The second staff continues the melody, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The lyrics 'The Rose Tree' are written below the second staff, aligned with the notes: 'The' under G4, 'Rose' under A4, 'Tree' under B4, 'The' under C5, 'Rose' under B4, 'Tree' under A4, 'The' under G4, 'Rose' under F#4, 'Tree' under E4, 'The' under D4, and 'Rose Tree' under C4.

The second system of the musical score for 'The Rose Tree' continues the melody in G major. It begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The next measure contains quarter notes B4, A4, and G4. This is followed by a half note F#4. The melody then descends through E4, D4, and C4, ending with a whole note C4. The system concludes with a double bar line.

СИ-МИНОР



ре-минор



При последовательном развитии навыков исполнения гамм учащимся старших классов станут доступны двухоктавные гаммы в аппликатуре А. Сеговии, а трехоктавные гаммы смогут служить развивающим материалом для продвинутых и профессионально ориентированных учащихся.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе мы рассмотрели вопросы работы над одноголосными гаммами, разобрали варианты аппликатур пальцев правой руки, проанализировали приемы звукоизвлечения при работе над гаммами, выявили основные проблемы аппликатуры пальцев левой руки, определили последовательность изучения гамм в детской музыкальной школе. Изучение методической литературы и многолетний опыт работы в детской музыкальной школе позволили выявить следующее: многочисленные и разнообразные гаммы на гитаре являются оптимальным учебно-тренировочным материалом в деле воспитания исполнительского аппарата гитариста и развития его пальцевой техники.

В качестве начальных гамм в классе гитары методически целесообразно использовать гаммы с «открытыми» струнами (М. Каркасси; Ф. Карулли), так как игра таких гамм способствует изучению нот на грифе гитары в основных игровых позициях, а также в связи с тем, что в гаммах с такой аппlikатурой большой палец левой руки, располагающийся на тыльной стороне грифа, в гаммах с такой аппlikатурой получает естественную возможность расслабиться, отдохнуть во время звучания «открытой» струны, что очень важно для правильного начального технического оснащения левой руки гитариста. Игра гамм с «открытыми» струнами также способствует активизации слухового внимания начинающего гитариста, т. к., естественное звучание «открытой» струны становится образцом для «рукотворного» звука прижатой к грифу струны. Руководствуясь слуховыми ощущениями, играющий «выравнивает» динамическое и тембровое звучание ступеней гаммы.

Гаммы с типовой (позиционной) аппlikатурой методически эффективны на более поздних этапах обучения гитариста, при интенсивном изучении тональностей и развитии подвижности и беглости пальцев.

Гаммы двойными нотами (октавы, терции, сексты, децимы) способствуют укреплению пальцев левой руки гитариста, физически подготавливают его

исполнительский аппарат к игре фактурно сложных пьес, поэтому они изучаются в старших классах и классах профессиональной направленности.

Гаммы зачастую являются основными звеньями большинства технических эпизодов художественных произведений. Учащийся, ежедневно работающий над гаммами, со временем способен довести их до виртуозного блеска. Играть гаммы следует всеми штрихами, во всех ритмических и артикуляционных вариантах. Такой метод позволяет не только в совершенстве овладеть грифом инструмента, но и выработать яркость и острую характерность штрихов, наиболее распространенных ритмических рисунков и артикуляционных группировок.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Добров М. Формирование и развитие навыков исполнения гамм в классе гитары детской музыкальной школы.
2. Иванов-Крамской А. М. Школа игры на шестиструнной гитаре. Изд. 4. – Р-н-Д.: Феникс, 2004. – 152 с.
3. Информационные бюллетень «Народник» № 1-58./Ред.-сост. В. Новожилов, В. Петров. – М.: Музыка, 1998-2007.
4. Как научиться играть на гитаре./ Сост. В. Кузнецов. – М.: Классика-XXI, 2006. – 200 с.
5. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре. / Ред. В. М. Григоренко. – М.: Кифара, 2002. – 148 с.
6. Катанский А. В., Катанский В. М. Школа игры на шестиструнной гитаре. Ансамбль. Таблицы аккордов. Аккомпанемент песен: Учебно-методическое пособие. – И.: Катанский, 2008. – 248 с.
7. Классическая гитара. Вып. 1./ Сост. К. Миронов. – Красноярск: 2001. – 74с.
8. Ноуд Фредерик. Самоучитель игры на гитаре. – М.: Астрель, 2005. – 270с.
9. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре. – М.: Советский композитор, 1983. – 189 с.
10. Сор Ф. Школа игры на гитаре./ Ф. Сор; исправлена и дополнена по степени сложности Н. Костом; общ. Ред.
11. Н. А. Ивановой-Крамской; пер. с франц. А. Д. Высоцкого. – Р-н-Д: 2007. – 165 с.
12. Теслов Д. Идеальная школа техники гитариста. Полное собрание инструктивного материала./ Д. Теслов. – М.: Golden guitar studio, 2008. – 224 с.
13. Теслов Д. Идеальная школа техники гитариста. Полное собрание инструктивного материала. Продолжение./ Д. Теслов. – М.: Golden guitar studio, 2012. – 306 с.
14. Шумидуб А. Школа игры на гитаре.- М.: Шумидуб, 2002. – 127 с.