

МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ
«ЖУКОВСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №1»

Формирование технических навыков игры на гитаре
в детской музыкальной школе

методическое сообщение

Выполнил:
Преподаватель народного отдела
Жуковской ДШИ №1
Мелихов А.Ю.

г.о.Жуковский 2022 г.

Оглавление

Введение	3
1. Посадка и постановка рук.	4
2. Всё начинается с правой руки.	4
3. Не много о левой руке.	5
4. Взаимодействие рук.	6
5. Ритм всему голова.	7
6. Набор специальных пьес и технические упражнения.	19
Заключение	25
Список использованной литературы	26

ВВЕДЕНИЕ

На мой взгляд, самая главная задача преподавателя на любом музыкальном инструменте — привить ребёнку любовь к музыке и к данному инструменту. Если это получается, обучение для него становится радостью и вызывает большой интерес. Основной залог успешного результата обучения ребенка — постоянный контакт преподавателя с родителями, особенно на начальном периоде обучения. Что касается маленьких детей (6,7,8 лет) и даже старше, то присутствие на уроках родителей считаю просто необходимым условием. Очень хороший результат получается у тех детей, родители которых сами учились в своё время в музыкальных школах. А если родители являются преподавателями музыки или профессиональными музыкантами, или преподавателями других дисциплин, результат получается максимальный.

В данном методическом сообщении пойдет речь о формировании технических навыков игры на гитаре в детской музыкальной школе, что является фундаментом в освоении любого инструмента. Также будут затронуты вопросы развития ритма и техники чтения нот.

1. Посадка и постановка рук.

- Очень важно научить ребёнка правильно сидеть.
- Начинаем с упражнений без инструмента.
- Малышам подбираем подставки.
- Присутствие родителей.
- Положение правой руки.
- Положенье левой руки.

2. Всё начинается с правой руки

Уже на первом уроке обязательно нужно дать попробовать ученику поиграть на гитаре. Самое простое, на мой взгляд, игра большим пальцем правой руки с опорой (*apoyando*) по открытым струнам от шестой струны к первой сверху вниз. Можно назвать это «поглаживание» струн. Это делается за счёт использования силы тяжести правой руки и не требует дополнительных усилий. Всё, что необходимо сделать — это поставить кончик большого пальца на шестую струну под углом 30-40 градусов по отношению к деке и «уронить» правую руку вниз. Даже у маленьких детей это получается практически с первого раза. Затем можно поиграть по каждой струне несколько раз.

После освоения этого приёма, можно переходить к *апояндо* (*apoyando*) указательным и средним пальцами правой руки. Я согласен с Ю.П.Кузиным, который тоже считает, что начинать нужно с приёма *апояндо*. При этом большой палец правой руки ставится либо на шестую струну, либо на деку для поддержки всей кисти.

Приём *тирандо* (*tirando*) осваиваем через некоторое время, спустя неделю или две после того, как начинает получаться *апояндо*.

Приём *тирандо*, на мой взгляд, легче осваивать после предварительных упражнений на столе:

- ◆ Ставим три пальца (*i, m, a*) на край стола, опираясь на него, как будто мы собираемся играть на фортепиано. Затем сгибаем пальцы внутрь к ладони по очереди, стараясь коснуться её. Палец сгибаем у основания. Сначала, сгибаем каждый палец по отдельности несколько раз подряд, затем тут же его возвращаем после каждого сгибания. Остальные пальцы при этом опираются на стол. Запястье не проваливаем, кисть держим на одной линии с предплечьем. Плечо расслаблено, вес руки — на кончиках пальцев. Это упражнение выполняем каждый раз перед игрой на струнах.

После освоения этого упражнения переходим к следующему:

- ◆ Кладём гитару на стол. Ставим пальцы сверху на струны у края резонаторного отверстия: *i* — на третью, *m* — на вторую, *a* — на первую, большой палец (*p*) не ставим на струны. Запястье не

проваливаем, его можно даже немного поднять, чтобы получился «мостик». Часть предплечья ближе к локтю кладем на переднюю деку напротив подставки, или чуть за неё. Кисть и предплечье держим при этом на одной линии. Угол, который образует линия кисти и предплечья по отношению к струнам 70-80 градусов.

По поводу расслабления крайних фаланг у пальцев (*i, m, a*) есть разные подходы. Кто-то из гитаристов играет тирандо используя крайнюю фалангу, кто-то нет, кто-то играет используя оба приёма. Даже существует термин «апояндное тирандо». Называть это можно как угодно, но, по моему глубокому убеждению, расслабление крайних фаланг сразу решает два вопроса:

1) это приводит к автоматическому «утапливанию» струны, что очень заметно влияет на глубину и силу звука.

2) при этом работают более сильные мышцы, что сразу раскрепощает правую руку.

Я не настаиваю на своей позиции. Ученик сам может выбрать, как ему удобнее играть на данном этапе обучения. Я лишь периодически показываю и даю попробовать ученику поиграть разными способами. С более старшими учениками мы чаще всего приходим именно к версии с расслабленными крайними фалангами.

Крайние фаланги я подключаю в том случае, если нужно сыграть громко или очень громко, особенно в аккордах. Но в большинстве случаев это не нужно. С расслабленными крайними фалангами правой руке играть очень легко и звук при этом получается достаточно плотным, почти как при игре апояндно.

Кстати, именно по этой причине я начинаю учить учеников с приёма апояндно. Ведь там крайнюю фалангу расслабить гораздо проще. И это получается даже у маленьких детей.

6. Не много о левой руке

Постановку левой руки можно описать следующим образом:

Сидя в классической посадке с гитарой, беремся пальцами за гриф в районе VII или IX лада и вешаем руку так, как если бы мы зашли в автобус и взяли рукой на поручень. Локоть свисает свободно вниз. Затем опускаем 1,2,3,4 пальцы вместе со всей рукой чуть ниже и ставим их на вторую или третью струну. Пальцы стоят на соседних ладах и имеют при этом округлую форму. Подушечками пальцев, той частью, которая ближе к ногтю, слегка прижимаем струны к грифу, пальцы ставим максимально вплотную к порожкам. Большой палец левой руки находится с обратной стороны грифа в прямом положении и направлен вертикально вверх. Между ладонью и грифом должно быть при этом пустое пространство.

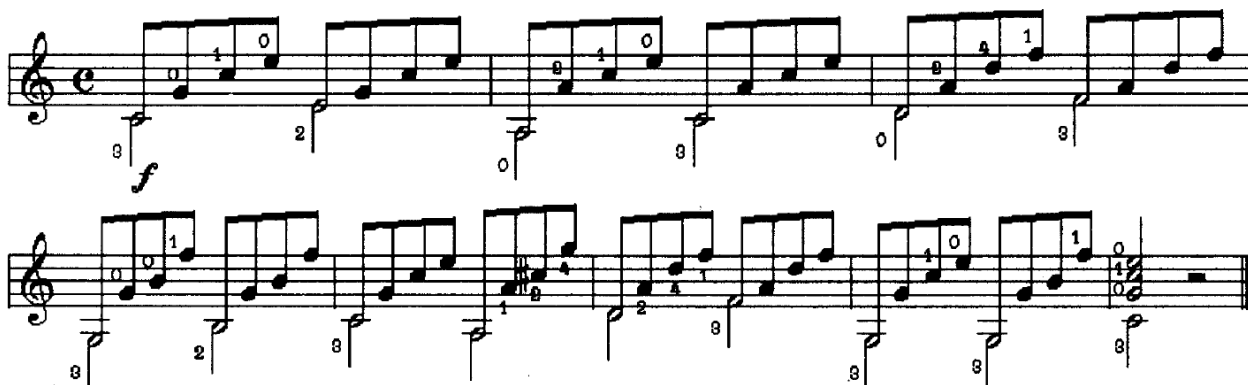
Как показывает практика, с помощью таких упражнений даже маленькие дети после того, как они научились сидеть с гитарой в классической посадке,

легко осваивают правильное положение пальцев на грифе и всей левой руки.

Очень хорошо помогают выставить на место левую руку хроматические упражнения в верхних позициях (IX, VIII, VII). Левая рука играет аппликатуру 1,2,3,4. Движемся от первой струны к шестой. Правой рукой при этом можно играть либо большим пальцем (*p*), либо *it*. Играем медленно и ровно, желательно без остановок. Оказавшись на шестой струне сдвигаем левую руку в один лад влево и продолжаем играть, двигаясь теперь уже от шестой струны к первой. Такие упражнения под силу даже самым маленьким гитаристам.

7. Взаимодействие рук

Взаимодействие рук разберем на примере Этюда М.Каркасси:



Цель: Разобраться с движениями пальцев левой руки и взаимодействием обеих рук при игре арпеджио.

- Постепенная подстановка пальцев левой руки в аккордах применяется часто в тех случаях, когда правая рука играет арпеджио. Нет необходимости ставить все пальцы левой руки одновременно.
- Можно выделить следующие движения пальцев левой руки и взаимодействия рук:

1) «Общие пальцы» левой руки в соседних аккордах остаются на месте,

2) Пальцы обеих рук работают одновременно:

а) левая рука «отпустила»- правая рука «сыграла»

б) левая рука «прижала»- правая рука «сыграла»,

3) «Скачок». Палец левой руки делает быстрый переход с одной струны на другую,

4) Переход «свободный палец». Свободный палец левой руки, не принимающий участие в данном аккорде, сначала ставим на следующий лад или струну, а потом отпускаем предыдущие один или несколько пальцев, которые не принимают участия в следующем аккорде. «Перешагивание» как в

гаммах,

5) Переход «открытая струна». В данной пьесе — играем открытую струну в басу и одновременно отпускаем один или несколько пальцев в левой руке, при смене аккорда.

Очень важно в конечном итоге выучить этюд наизусть и уметь играть его без остановок в медленном темпе.

8. Ритм всему голова

Итак, с чего начинается музыка? Конечно с ритма. Для того, чтобы научиться «видеть» и понимать ритм записанный на нотах, необходимо отработать наиболее употребимые ритмические «формулы». В конечном итоге любой ритм состоит из набора ритмических комбинаций. Выучив их наизусть, ученик уже не будет высчитывать длительности, этот процесс будет происходить автоматически. Изученные «формулы» не стоит рассматривать как «пройденный, понятный материал». Разобраться в каком-либо ритмическом рисунке можно очень быстро. Задача — довести восприятие записанных «формул» до полного автоматизма, который вырабатывается только при регулярных занятиях. Поэтому к данным ритмическим упражнениям нужно будет возвращаться вновь и вновь. С каждым днём это будет занимать всё меньше и меньше времени.

Принципы чтения и воспроизведения ритма. Игра с ногой.

Практические занятия с учениками начинаем с отработки ритмических рисунков на основе крупных длительностей. Выполняем упражнения в медленном темпе. Играем, например, по второй открытой струне СИ, отстукивая стопой ноги ровный пульс.

①

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

♪ — ♪ — ♪ —

②

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

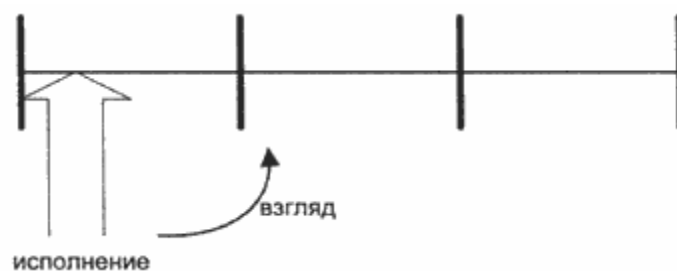
♪ — ♪ — ♪ —

①

②

или

При постоянной игре по нотам со временем у ученика вырабатывается метод опережения взгляда, т.е. он смотрит не на те ноты, которые играет в данный момент, а заглядывает чуть вперёд. Опытные музыканты могут анализировать ноты на несколько тактов вперёд. Это зависит от насыщенности нотного текста, его информативности. Необходимость опережения взгляда обусловлена тем, что поступающую нотную информацию необходимо "обработать", а на это требуется время. Опережение взгляда даёт музыканту время "подумать" и, чем больше этого времени, (т.е. чем дальше взгляд) тем увереннее будет чтение нотного текста.



Если проанализировать данную технику, то легко понять, что опережающий взгляд "изучает" нотный текст и откладывает его в "оперативную память". Играет же музыкант данный текст в нужное время уже по памяти, а взгляд его находится впереди. Это может происходить тогда, когда исполнителю "всё ясно", т.е. он предслышит звучание нотного текста.

При игре последнего такта ученик переносит взгляд на начало упражнения (так как в конце мы видим знак повторения):

2

3/4

3

4/4

4

4/4

В следующих упражнениях рассмотрены варианты ритмических формул половинными длительностями в размере 4/4.



В размере 3/4 такт состоит из нот длительностью 2/4+1/4

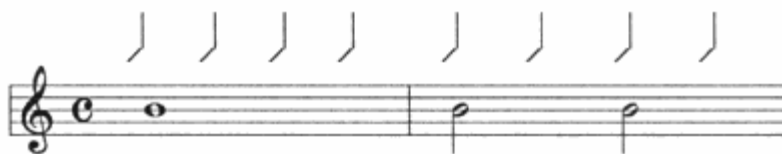


Следующее упражнение отрабатываем с опережением взгляда:



Целые и половинные длительности нот - наиболее простые ритмические фигуры, не представляющие больших трудностей. Дальнейшее дробление длительностей будет усложнять ритмические рисунки, поэтому переходить к каждой следующей формуле можно только после твёрдого усвоения предыдущего материала.

Необходимо отметить некоторые особенности записи размера, которые могут встретиться нам в нотной литературе. Иногда размер 4/4 обозначают знаком С:



После того, как ученик усвоит предыдущий материал, можно переходить к отработке ритмических формул, основанных на четвертных длительностях:



В размере 4/4 :



В размере 3/4 :

Three staves of musical notation in 3/4 time. The first staff begins with a whole rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and a quarter rest. The second staff begins with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, and a quarter rest. The third staff begins with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and a quarter rest. Above each staff are rhythmic slashes indicating the timing of notes and rests.

В сочетании половинных и четвертных:

Two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff begins with a half note G4, followed by a half note A4, and a quarter rest. The second staff begins with a half note G4, followed by a half note A4, and a quarter rest. Above each staff are rhythmic slashes indicating the timing of notes and rests.

В размере 4/4 :

Three staves of musical notation in 4/4 time. The first staff begins with a whole rest, followed by half notes G4, A4, and B4. The second staff begins with half notes G4, A4, and B4, followed by a quarter rest. The third staff begins with a whole rest, followed by half notes G4, A4, and B4, and a quarter rest. Above each staff are rhythmic slashes indicating the timing of notes and rests.

Задание

Проиграть следующие ритмические отрезки в медленном темпе. Исходя из размера, стопой ноги отстукиваем те доли, которые изображены над нотоносцем.

①

②

③

④

⑤

По мере выработки навыка опережения взгляда постепенно увеличиваем темп.

Ритмические рисунки с использованием восьмых

При игре упражнений отстукиваем стопой ноги четвертные доли. Восьмые играем так: первая восьмая на удар, вторая на поднятие стопы.

раз да раз - и да - и раз - и да - и

В следующем упражнении приведены различные комбинации восьмых пауз в размере 2/4:

Некоторую сложность на начальном этапе могут вызывать синкопы на восьмых нотах. Упражнения выполняем в медленном темпе, доводя их до автоматизма.

Two musical exercises in 2/4 time. Exercise 1 is marked with a circled '1' and includes the lyrics 'раз - и два - и'. It consists of two staves. The first staff has a slur over the first four notes, followed by a slur over the last four notes. The second staff has a slur over the first two notes, followed by a slur over the last two notes. Exercise 2 is marked with a circled '2' and also consists of two staves. The first staff has a slur over the first two notes, followed by a slur over the last two notes. The second staff has a slur over the first two notes, followed by a slur over the last two notes.

Затакт

Затактом называется *неполный такт*, с которого начинается музыкальное произведение или отдельная фраза.

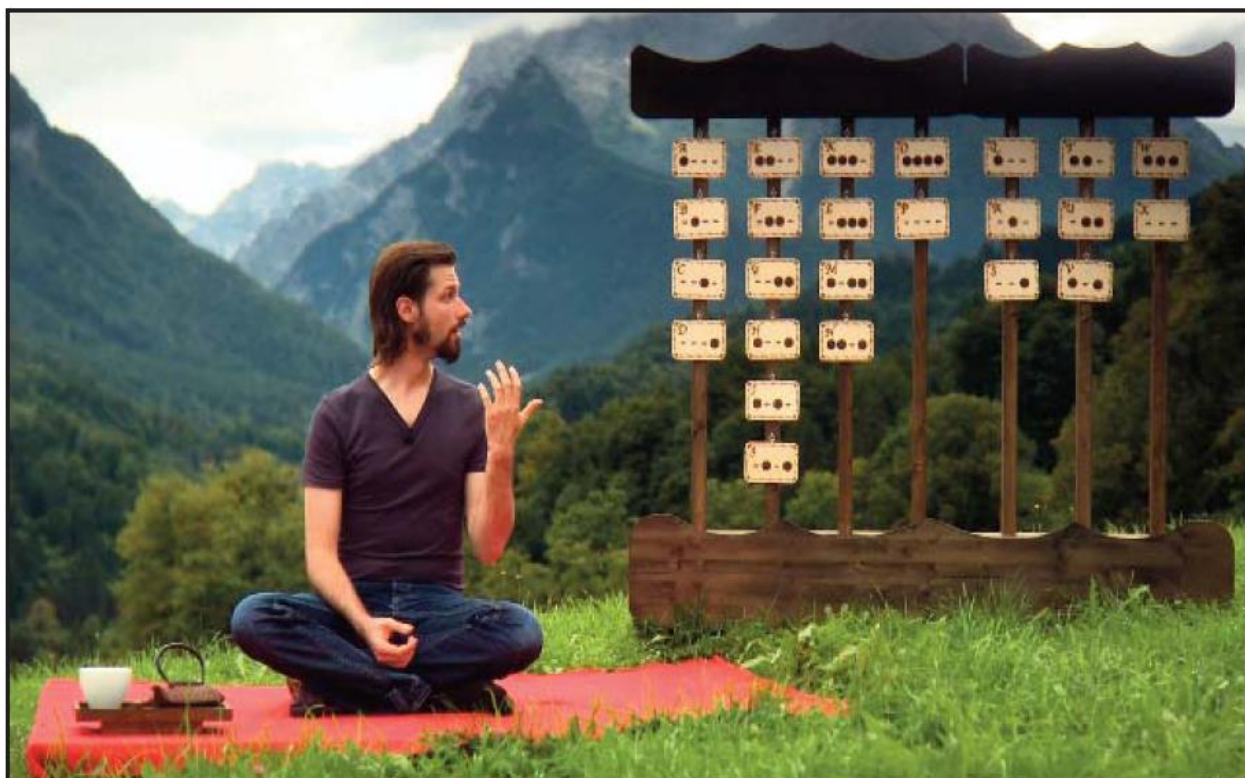
Two musical examples of anacrusis in 2/4 time. The first example shows a single staff with a half note followed by a quarter note, a quarter rest, and a half note. The second example is marked with the lyrics 'раз - и два - и' and shows a single staff with a half note, a quarter note, a quarter rest, and a half note. Below the first staff of the second example is a piano accompaniment consisting of a series of eighth notes.

Упражнения

The image displays two sets of musical exercises. The first set consists of three staves in 4/4 time, featuring rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes with stems. The second set consists of three staves in 3/4 time, featuring rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes with stems. The first staff of the second set includes the lyrics: "раз два три раз - и два - и три - и".

С шестнадцатыми и триолями лучше всех разобрался барабанщик Бени Греб, который предлагает нам целый ритмический алфавит. Стопой ноги продолжаем отстукиваем четвертные. Шестнадцатые ноты играем так: первая шестнадцатая приходится на удар стопы, затем играем вторую шестнадцатую ноту, стопа при этом остается на полу. Затем поднимаем стопу вверх и играем третью шестнадцатую ноту и следом четвертую. Постепенно изучаем все группы нот с шестнадцатыми и триолями. В триолях не акцентируем внимание на поднятии стопы вверх, сосредотачивавшемся только на первой триоли.

Ритмический алфавит барабанщика Бэни Греба.



Принципы чтения с листа основных ритмических рисунков. Слово «CHID» отстукиваем ногой, либо заменяем на метроном, либо и то и другое.

A

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

B

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

C

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

D

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

E

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

F

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

G

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

H

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

I

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

J

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

K

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

L

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

M

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

N

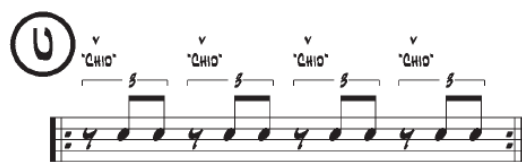
У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

O

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"

P

У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ" У "СНЮ"



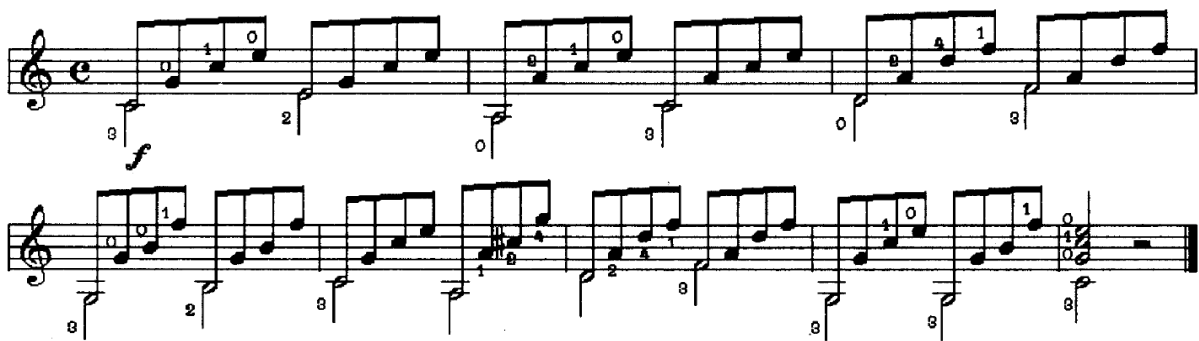
Постепенно доводим материал до усвоения и применения в игровой практике. Ногу со временем тоже «отключаем», можно ногу заметить метрономом для продвинутых учеников.

Однажды, лет 15 назад, я был на мастер-классе джазового пианиста Даниила Крамера, и он обратил внимание на одну очень интересную деталь, касаемо ритма. Он примерно сказал следующее, что как только мы начинаем играть ритмично, всякого рода технические трудности сами начинают куда-то исчезать. Ритм, иными словами напрямую связан с техникой. Решая ритмическую задачу, мы одновременно убираем технически сложное место. Это действительно так, и все музыканты это знают на практике. А когда я это пробовал на учениках, это сразу давало результат. Говорю ученику: «Чтобы не случилось не останавливайся, продолжай играть». И даже если какие-то ноты выпадали из музыки или плохо звучали, общая картина произведения оставалась в порядке. Потому что музыка это звуки расположенные определенным образом во времени. Так что и здесь всё очень взаимосвязано. Чем больше различных ритмических стилей освоено, эстетически пережито учеником, тем больше оснований говорить о целостности его музыкально-ритмического воспитания.

9. Набор специальных пьес и технические упражнения

Вот «кусочек» моего «джентльменского» набора упражнений и специальных пьес, которые я даю не все и не всем подряд, а выборочно и в том порядке, который мне подсказывает моя интуиция в каждом конкретном случае. Для каждого ученика этот порядок может быть разным, но результат должен быть один. Очевидно, что самым главным результатом по окончании музыкальной школы должен быть правильно сформированный игровой аппарат ученика, развитый слух и навыки чтения нот.

1) М.Каркасси Этюд



Это одна из первых пьес, через которую проходят рано или поздно практически все мои ученики. Выучив и отработав этот этюд, ученик приобретает навык игры восходящего арпеджио в правой руке и принцип постепенной подстановки пальцев в левой руке, а также взаимодействие обеих рук. В правой руке — заранее приготовленные пальцы. На правую руку не смотрим.

2) М.Каркасси Этюд

ЭТЮД

М. КАРКАССИ

Умеренно

129

a
m
i

p *i* *m* *a*

mf

cresc.

f

rit.

Во втором примере: аккорды и восходящее арпеджио в правой руке, а в левой — элементы аккордовой техники и закрепление постепенной подстановки пальцев в арпеджио. В правой руке также пальцы устанавливаем на струны перед каждым аккордом.

3) М.Каркасси Прелюдия Прелюдия

М. КАРКАССИ

159 Не спеша

В
Прел
юди
и
М.К
арка
сси
знак
оми
мся с
лома
ным
арпе
джи

о. Здесь уже не ставим пальцы на струны в правой руке. А также знакомимся с педалью (которую обеспечивают обе руки) и опережающими движениями смежных пальцев правой руки.

4) М.Каркасси Этюд (Модерато) (фрагмент) Moderato

М. КАРКАССИ

188 Легко

анный Этюд (модерато) М.Каркасси (на картинке фрагмент) знакомит ученика как играется перекликающееся двухголосие и репетиции на одной струне (подготовка к тремоло).

5) РНП обр. В Яшнева Ходила младешенька

Ходила младешенька

Русская народная песня

Обработка В. Яшнева

202 Allegretto (Оживленно)

Здесь самое сложное это тема. Нужно сыграть её выделив мелодию, аккомпанемент при этом играется тише.

5) В.Козлов Испанский танец (фрагмент)

ИСПАНСКИЙ ТАНЕЦ (Испания)

SPANISH DANCE (Spain)

Решительно
Risoluto

Эта пьеса очень нравится детям. Испанский колорит аккордов и игра апояндо мелодической линии, особенно в конце на первой струне да ещё и за XII ладом, доставляет им большое творческое удовольствие.

Конечно, это пьесы не для самых юных гитаристов. С малышами мы играем много одноголосых пьес на апояндо, арпеджио на трех струнах.

Также, в старших классах стараюсь всем давать два знаменитых и очень полезных этюда: 1) М.Каркасси Этюд №7:

**Этюд
(№ 7)**

**М. КАРКАССИ
(1792—1853)**

Allegro (Быстро)

207

2) М.Джулиани Этюд №5 ор.48 («Ручеёк»):

Этюд (ор. 48, № 5)

**М. ДЖУЛИАНИ
(1780—1828)**

Allegro (Быстро)

208

Оба этюда давно стали обязательными для всех классических гитаристов. И над ними можно работать всю жизнь.

Те этюды и пьесы, которые приведены в начале, служат для учеников «несгораемым запасом». Т.е. пополняя свой репертуар, ученик не забывает те первые произведения, а играет их постоянно в качестве упражнений для разыгрывания.

Очень полезными являются следующие упражнения для правой руки Дж.Клинтона. Осваивая их, важно добиться точности попадания по струнам, при этом не смотреть на правую руку.

(a) $\dot{\bar{i}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{i}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{i}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{i}}$ $\dot{\bar{m}}$ etc.
 (b) $\dot{\bar{a}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{a}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{a}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{a}}$ $\dot{\bar{m}}$ etc.
 (c) $\dot{\bar{i}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{a}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{i}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{a}}$ $\dot{\bar{m}}$ etc.

p etc.

$\dot{\bar{i}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{i}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{i}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{i}}$ $\dot{\bar{m}}$
 $\dot{\bar{a}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{a}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{a}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{a}}$ $\dot{\bar{m}}$
 $\dot{\bar{i}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{a}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{i}}$ $\dot{\bar{m}}$ $\dot{\bar{a}}$ $\dot{\bar{m}}$

-7-

Конечно, для детей музыкальных школ играть подобные упражнения это очень скучно, особенно для малышей. Ни один ребёнок не будет этого делать самостоятельно и регулярно. Прекрасно это понимая, приходится идти на всякого рода хитрости. Сначала дается пьеса, которая бы понравилась ученику и которую бы он очень захотел выучить. А потом, как бы в помощь даётся сопутствующее упражнение. И тогда он с большей долей вероятности будет играть нужные упражнения дома. Ну а классе мы обязательно всегда каждое занятие начинаем с разминки. Стараемся чередовать упражнения и на каждом уроке немного их менять. Эти упражнения подходят как для учеников средних, старших классов, так и для самых юных музыкантов.

Заключение

В данной работе были затронуты лишь основные принципы технологической цепочки по формированию навыков игры на гитаре в детской музыкальной школе. Здесь я постарался максимально сжато, в тезисной форме, изложить своё видение и свои принципы преподавания. Естественно, каждый преподаватель работает в своём стиле и набирается опыта постепенно, заимствуя какие-то интересные моменты у других и вырабатывая собственные принципы обучения. Никто не работает по шаблону. В этом и есть большое счастье и творчество преподавания. Нужно лишь всегда помнить о том, что главная задача для преподавателя — постараться дать ученику хорошую прочную основу для его дальнейшего развития.

Далеко не все выпускники музыкальных школ поступают в музыкальные заведения и связывают свою жизнь с музыкой. Но очень многие из них становятся культурными и образованными людьми, разбирающимися в искусстве, приводят своих детей в музыкальную школу. А многие так и продолжают играть на гитаре всю жизнь просто для себя, с удовольствием посещая гитарные и другие концерты. И лишь те люди, которые сами занимались когда-то в детстве в музыкальной школе могут по достоинству оценить труд преподавателей музыки, приоткрывшим им дверь в удивительный и добрый мир прекрасного, в мир искусства.

Список использованной литературы

Список учебной литературы по специальности гитара.

1. Агуадо Д. Этюды для шестиструнной гитары / Ред. Х. Ортеги. М. 1979.
2. Агуадо Д. Этюды для шестиструнной гитары / Ред. Х. Ортеги. М., 1979/.
3. Аранж. А. Иванов-Крамской Восемь пьес для шестиструнной гитары М.Л.1946
4. Классические этюды для шестиструнной гитары. Часть 1 / Сост. и ред. А. Гитман. М. 1997.
5. Козлов В. «Альбом юного гитариста» Автограф 1999
6. Педагогический репертуар гитариста. Вып. 1. Для 4 класса ДМШ / Сост. А. Иванов-Крамской. М, 1966/.
7. Педагогический репертуар гитариста. Вып.2. Для 5 класса ДМШ / Сост. П. Вещицкий. М., 1967/.
8. Педагогический репертуар гитариста. Средние и старшие классы ДМШ: Пьесы и этюды для шестиструнной гитары. Вып. 1 / Сост. А. Гитман. М., 1999/.
9. Педагогический репертуар: Пьесы для шестиструнной гитары. Вып.1 / Сост. Я. Ковалевская и Е. Рябоконе. Л., 1970/.
10. Этюды для шестиструнной гитары . /Сост. И. Пермяков. Л., 1987/.

Список учебно-методической литературы по специальности гитара.

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. Калинин В. Юный гитарист – М.,2001.
7. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре. М. 1964 – 2002.
8. Кузин Ю. Азбука гитариста. Ч.1. Доинструментальный этап. Под ред. В.Калёнова. Пособие для преподавателей ДМШ (с нотным приложением). - Новосибирск, НМК, 1999.
9. Петрушин В. Музыкальная психология - учебное пособие для студентов и преподавателей. – М. Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997.
10. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре. М. 1977 - 1987.