

*Андреев И.А.,  
преподаватель по классу гитары  
МБУ ДО «Разуменская ДШИ им. А.В. Тарасова»  
Россия, Белгородский район,  
п. Разумное.*

## **ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ И ЗАДАЧИ НАЧАЛЬНОГО ЭТАПА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ГИТАРЕ**

***Аннотация.** В статье рассматриваются некоторые аспекты начального этапа обучения игры на гитаре в музыкальной школе. Автор работы структурирует основные принципы и задачи начального этапа обучения, опираясь на работы известных педагогов-практиков. Начальный этап обучения является фундаментом в музыкальном образовании и качество работы преподавателя, его отношение к делу, играет ключевую роль в воспитании будущего музыканта.*

***Ключевые слова:** обучение игре на гитаре, начальный этап обучения, музыкальное исполнительство, методика обучения, музыкальное воспитание, музыкальные способности.*

***Annotation.** The article discusses some aspects of the initial stage of learning to play the guitar in a music school. The author of the work structures the main principles and tasks of the initial stage of training, based on the work of well-known practical teachers. The initial stage of training is the Foundation in music education and the quality of the teacher's work, his attitude to the case, plays a key role in the education of the future musician.*

***Keywords:** learning to play the guitar, the initial stage of training, musical performance, teaching methods, musical education, musical abilities.*

Правильные, умелые и последовательные шаги в музыкальном обучении в целом, и в частности в обучении игре, дают заметный результат даже при средних музыкальных способностях ребенка. Начальные навыки,

приобретенные неправильно, могут привести к замедлению развития даже одаренных детей<sup>1</sup>.

Привыкание к обучению в музыкальной школе зависит от многих причин, начиная от опыта общения в коллективе, умения адаптироваться, до типа темперамента и состояния здоровья. Одной из самых трудных задач является поддержание постоянного интереса к музыкальным занятиям. Обязанность педагога различными методологическими приемами: личным исполнением, увлеченность музыкой, любовью к профессии, пробуждать у ученика интерес к музыке, развивать его эмоциональную восприимчивость и понимание эстетической составляющей музыки.

Но выделяя проблематику начального этапа обучения, стоит отметить отношение многих выпускников консерваторий и институтов к преподаванию в музыкальной школе. Новоиспеченные преподаватели часто пренебрежительно относятся к обучению детей, считая преподавание на уровне колледжа или института более «важным» делом<sup>2</sup>.

И. Гофман говорил: «Начало – это дело такой огромной важности, что тут хорошо только самое лучшее». Для начала «нужен учитель основательный, внимательный, добросовестный, бдительный и опытный», «можно взять какого-нибудь исключительно искусного учителя с отличной репутацией, который будет превосходным преподавателем для продвинутых учеников, но может оказаться неспособным заложить доброкачественный фундамент у начинающего», «не виртуозность нужна учителю для начинающих, а скорее глубокая музыкальность и понимание детской психологии»<sup>3</sup>.

То есть начальный этап обучения является фундаментом в музыкальном образовании и качество преподавателя, его отношение к делу, играет ключевую роль в воспитании музыканта. «Именно период начального обучения большей частью решает вопрос о том, быть ли ребенку в дальнейшем

---

<sup>1</sup> Михайленко Н.П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре

<sup>2</sup> Гофман И. Фортепианная игра. 20-25с.

<sup>3</sup> Гофман И. Фортепианная игра. 30с.

музыкантом»<sup>4</sup>. Получается, что педагог музыкальной школы обязан быть высокопрофессиональным специалистом, тонким психологом и всесторонне развитым человеком.

Методика игры на инструменте вбирает в себя лучшие традиции передовых мастеров прошлого, скрупулезно оценивает труды настоящего, для лучшего обучения в будущем.

Учитель музыки, по мнению Цыпина, должен быть способен анализировать собственную коммуникативную, организаторскую или исследовательскую деятельность, а также обязан анализировать музыкальное развитие своих учеников<sup>5</sup>.

Развитие музыкальных особенностей, в любом случае, протекает с общим культурным развитием ученика. Хотя и музыкальное образование носит статус «дополнительного» с иерархии знаний, но играет большую роль. Каждый преподаватель без сомнений скажет, что ребенок, прошедший музыкальную школу, обладает большими знаниями, не только в музыкальной сфере, нежели его сверстники. Обучение в музыкальной школе носит просветительский характер.

Говоря о развитии музыкальных способностей, стоит упомянуть о донотном периоде обучения. Так как музыкальные способности развивают параллельно общему музыкальному развитию, не нужно пренебрегать вопросами посадки, постановки рук, извлечению звука и др. Нивелировать самый старт длительного марафона по музыкальному миру является грубой ошибкой.

В донотный период обучения игре на гитаре следует объяснить ребенку специфику инструмента, посадку при игре, постановку рук и положение инструмента во время игры. Существуют общие принципы в этих вопросах. Успехи ученика напрямую зависят от того, насколько быстро он смог овладеть

---

<sup>4</sup> Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре. 20-30с.

<sup>5</sup> Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика.

правильной посадкой за инструментом и посадкой в целом<sup>6</sup>. Обязанность педагога прививать учащемуся только профессиональные навыки.

Гитара требует четкой фиксации без участия рук. Обечайкой гитару мы кладем на левую ногу, нижнюю грань инструмента опираем на правую ногу, задняя дека гитары в верхней части касается груди. Устойчивое положение создается своеобразным треугольником: тремя точками опоры. Но подавляющее большинство детей играет, пытаясь держать инструмент еще и руками. С самого начала это следует искоренять. Правая рука кладется предплечьем на обечайку. Она не должна быть статичной, а при необходимости подвижной, уметь плавно перемещаться вдоль струн, без зажатия<sup>7</sup>. Это влияет на качество звука.

Об извлечении звука, стоит сказать, что руки, как и тело, не имеют права напрягаться. Карл Флеш говорит о «свободном» двигательном аппарате для построения правильного обучения. Но, что интересно, Флеш считал, что расслабление и напряжение должно быть четко описано методически<sup>8</sup>.

Многим гитаристам известен труд Чарльза Дункана «Искусство игры на классической гитаре», в котором автор описывает процессы напряжения и расслабления возникающие в процессе игры на классической гитаре. Дункан посвятил главу «принцип функционального напряжения», где разобрал со всех сторон принципы напряжения<sup>9</sup>.

По словам Эмилио Пухоля положение правой руки влияет и на качество, и на силу, и на разнообразие звуков, а также на подвижность самих пальцев. Движения правой руки влияют не только на ритм, палитру звука, нюансы и экспрессию, но и в целом на высокохудожественное исполнение произведения<sup>10</sup>. Как и на любом инструменте в постановке правой руки важен слуховой контроль.

---

<sup>6</sup> Иванов-Крамской А.М. Школа игры на шестиструнной гитаре. 55-60 с.

<sup>7</sup> Иванов-Крамской А.М. Школа игры на шестиструнной гитаре. 60-65 с.

<sup>8</sup> Флеш К. Искусство скрипичной игры. 28с.

<sup>9</sup> Дункан Ч. Искусство игры на классической гитаре. 5-20 с.

<sup>10</sup> Флеш К. Искусство скрипичной игры.

Важный аспект воспитывать не только правильную механику движений правой руки, но и овладевать культурой звука. Улучшение звука способствует улучшению слуха и наоборот<sup>11</sup>.

Знание механики движения, помогает раскрыть тайну звука. Также постановке игрового аппарата необходимо помнить о динамических возможностях гитары и о физических принципах звукоизвлечения.

От частоты колебания струны, зависит сила звучания, и, чем меньше длина, отрезок струны, тем реже ее колебания<sup>12</sup>. Увеличение частоты колебания струны напрямую зависит от силы воздействия на нее. Согласно законам акустики каждый звук имеет четкое количество колебаний<sup>13</sup>. Если на первой открытой струне исполнить звук «ми» и, не меняя силу воздействия на струны, извлечь звук «ми», прижатый на двенадцатом ладу первой струны, то второй звук будет значительно тише. То есть, для предотвращения звуковых провалов в игре необходимо, чем выше по грифу прижимается струна, тем активней с ней работать, «обрабатывать».

Воспитание слуха, слухового контроля должно осуществляться на интересном, доступном, а главное, художественном материале. На начальном периоде обучения педагог закладывает фундамент музыкального развития. А одной из основ развития личности будущего музыканта является музыкальный слух.

Важную роль здесь может оказать прием вокального воспроизведения одноголосных песенок в виде пения одновременно с игрой на гитаре одноголосных мелодий. Это очень благотворно влияет на развитие ребенка. В дальнейшем вокальное исполнение нотного материала, как отмечают многие музыканты-исполнители, помогает понять артикуляционные или динамические указания композитора.

---

<sup>11</sup> Михайленко Н.П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре. 80 с.

<sup>12</sup> Теннант С. Качающий нейлон. 10-15 с.

<sup>13</sup> Флеш К. Искусство скрипичной игры 18 с.

Для гитариста важным является координация работы рук. Нельзя приступать к освоению игровых движений левой руки, не усвоив принципы работы в правой руке. Движения и функции левой руки абсолютно не схожи с движениями и функцией правой руки гитариста. Левую руку гитарист держит на весу, не прижимая локоть к туловищу без напряжения. Каждый палец, как и в правой руке, должен изолированно работать как «молоточек».

Немаловажным аспектом на начальном этапе – обучиться «правильно дышать». «Живое дыхание имеет в музыке главную роль», - сказал А.Б. Гольденвейзер<sup>14</sup>. Здесь речь уже идет о правильной фразировке и цезурах в музыкальной ткани. Это тесно касается в целом и музыкальной формы. С первых месяцев обучения, на примере простых номеров в форме периода, следует говорить о мотиве – фразе – предложении.

У музыки есть пульс, связанный с сердечным ритмом. Но также в человеческой речи существует дыхание, агогика, артикуляция. Поэтому в обучении так важна сольмизация. Существует огромное количество исследований, где процесс сольмизации помогает лучше понимать природу звука.

На протяжении всего обучения преподавателю необходимо работать в направлении развития музыкальных способностей, технических возможностей ученика, художественное наполнение его игры. На весь путь обучения оказывает огромное влияние именно первичные, заложенные еще на начальном этапе и при знакомстве с инструментом, умения. Благодаря современным работам Чарльза Дункана «Искусство игры на классической гитаре», Скотт Теннанта «Качающий нейлон (Технический учебник по классической гитаре)», можно нивелировать многие трудности начального этапа обучения игре на гитаре<sup>15</sup>.

Гитара – уникальный музыкальный инструмент. Каждый педагог стремится создать собственную методику игры на гитаре, найти свой

---

<sup>14</sup> Гофман И. Фортепианная игра. 35 с.

<sup>15</sup> Теннант С. Качающий нейлон.

индивидуальный педагогический путь. Имея оригинальный репертуар, хорошую школу, можно поднимать уровень гитарного исполнительства на более высокий уровень. Но для роста исполнительства обязательным должен быть качественный, профессиональный подход на начальном этапе обучения игре на инструменте.

### Список литературы

1. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики. – М.: Музыка, 1978. – 160 с.
2. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства 1-2 часть. – М.: Музыка, 1982. 448 с.
3. Анисимов В.П. Диагностика музыкальных способностей. – М.: Владос, 2004. – 128 с.
4. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 2009. – 356с.
5. Гофман И. Фортепианная игра. – М.: Музыка, 1961. – 152 с.
6. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Классика-XXI, 2006. – 256 с.
7. Дункан Ч. Искусство игры на классической гитаре. – Milwaukee: Hal Leonard, 1988. – 210 с.
8. Иванов-Крамской А.М. Школа игры на шестиструнной гитаре. – Р.-на-Д.: Феникс, 1999. – 152 с.
9. Михайленко Н.П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре. – К.: «Книга», 2003. – 248с. ISBN 966-73-5726-0
10. Николаев А.А. Школа игры на фортепиано - М.: Кифара, 1994. – 194 с.
11. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре. – М.: Советский композитор, 1983. – 200 с.
12. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М.: Классика XXI, 2004. – 192 с. ISBN: 5-89817-106-1
13. Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей. – М., 1988. – 173 с.

14. Теннант С. Качающий нейлон. – Los Angeles: Alfred, 1990. – 96 с.
15. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей, Рос. акад. наук. Ин-т психологии. – М.: РГБ, 2007. – 377 с.
16. Фейгин М. Воспитания и совершенствование музыканта-педагога. – М.: Советский композитор, 1973. – 156с.
17. Флеш К. Искусство скрипичной игры. – М.: Классика XXI, 2004. – 274 с.
18. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. – М.: Интерпракс, 1994. – 384 с.