

Администрация Сокольского муниципального района  
Муниципальное казенное учреждение  
дополнительного образования  
Дом детского творчества

СОГЛАСОВАНО:

На педсовете протокол № 1  
от «28» 08 2015г.

УТВЕРЖДАЮ:

Директор МКУ ДО  
Дом детского творчества  
Юлия С.Н. Тюгина  
«    »      2015г.



**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ  
ПРОГРАММА**

**«Игра на гитаре»**

Возраст обучающихся 9-17 лет.

Срок реализации 3 года.

Автор – составитель:

Якимов В.Н.,

педагог дополнительного

образования

2015 год.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Пояснительная записка.....	3
2. Содержание.....	4
3. Календарно – учебный график.....	6
4. Учебный план.....	7
5. Рабочая программа 1 года обучения.....	8
6. Рабочая программа 2 год обучения.....	стр.
7. Содержание программы 2 года обучения.....	стр.
8. Методическое обеспечение 2 года обучения.....	стр.
Список литературы.....	стр.
Приложение.....	стр.

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Жанр гитарной песни зародился среди студенчества в конце 50-х годов. Авторы и исполнители самодеятельной песни отличали самобытность, стремление к духовности. К сожалению, жанр гитарной песни в последнее время утратил свои лидирующие позиции. Многие не знают авторов-исполнителей, а гитарная песня редко звучит в молодежной среде. Молодое поколение тяготеет к року, хотя авторская песня более светла, духовна, слушая её, настраиваешься на лирический лад, в такие минуты на душе становится светло и легко.

Вся работа строится на общении членов кружка, выявлении интересов, беседах о гитарных песнях, пении под гитару, разучивании песен, обучении игре на гитаре.

**Актуальность программы** состоит в том, что её реализация позволит приобщить детей к игре на гитаре, пению, развитию музыкального слуха, а это, в свою очередь окажет благоприятное воздействие на формирование их нравственных качеств, развитие эстетических чувств.

**Педагогическая целесообразность** этой программы позволяет в условиях глубоких изменений, происходящих в российском обществе подготовить детей и подростков к дальнейшей самостоятельной творческой жизни.

**Программа имеет художественную направленность.** Данная программа адресована любителям, которые решили научиться аккомпанировать себе по слуху и буквенным обозначениям аккордов.

Сроки реализации, возраст обучающихся, режим занятий: программа рассчитана на 3 года обучения, занятия проводятся 2 раза в неделю по 2 часа для первого года обучения (144 часа в год) и 3 раза по 2 часа в неделю для 2 и 3 года обучения (216 часов в год). Итого: 4 часа отводится на занятие по группам и 2 часа в неделю дети занимаются на технических занятиях, так как

уровень развития у детей очень разный. На технических занятиях решаются проблемы индивидуального порядка, возникшие в процессе обучения. Программа рассчитана на детей от 9 до 16 лет.

Занятия проходят в форме лекций, бесед, сообщений, практических занятий.

## **Содержание .**

### **Цель:**

Развитие творческих способностей детей, стремления к самосовершенствованию и духовному обогащению детей, осуществляя нравственно-эстетическое воспитание детей средствами и возможностями музыкального искусства, посредством занятий пением, игры на инструменте, изучения культуры своего народа и его истории.

### **Задачи:**

#### Обучающие:

- Изучать музыкальные инструменты;
- Обучать детей основным приемам игры на шестиструнной гитаре.
- Познакомить с элементарными сведениями по теории музыки.

#### Развивающие:

- Развивать музыкальный слух, певческий голос, чувство гармонии, ритма, музыкальную память.
- Формировать навыки самостоятельной творческой работы.

#### Воспитательные:

- Формировать у детей историко-культурологического мировоззрения на основе российских национальных традиций.
- Воспитывать настойчивость, целеустремленность и ответственность за достижение высоких творческих результатов

### **Сроки реализации.**

Программа рассчитана на 3 года, но и после прохождения программы дети могут посещать занятия и принимать участие в концертах и творческих вечерах.

### **Ожидаемые результаты.**

По результатам реализации программы обучающиеся:

1. Познакомятся с историей и теорией музыки, музыкальными инструментами.
2. Усовершенствуют музыкальный слух, певческий голос, чувство гармонии, ритма, музыкальную память.
3. Получат навыки самостоятельной творческой работы.

### **Формы аттестации**

Аттестация проходит в виде отчетных концертов и праздничных концертов.

### Календарно-учебный график

год обучения	Сентябрь				Октябрь				Ноябрь				Декабрь				Январь				Февраль				Март				Апрель				Май				всего часов
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	36 недель
<b>1</b>	-	-	4	6	4	4	4	6	4	4	4	6	4	4	4	6	-	-	4	4	4	4	4	6	4	4	4	6	4	4	4	6	4	4	4	6	<b>144</b>
<b>2</b>	6	6	6	8	6	6	6	8	6	6	6	8	6	6	6	8	-	-	6	6	6	6	6	8	6	6	6	8	6	6	6	8	6	6	6	8	<b>216</b>
<b>3</b>	6	6	6	8	6	6	6	8	6	6	6	8	6	6	6	8	-	-	6	6	6	6	6	8	6	6	6	8	6	6	6	8	6	6	6	8	<b>216</b>

### Учебный план.

№ п/п	Раздел	Общее количество часов			Всего
		1 г.о.	2г.о.	3 г.о.	
1.	Введение в программу	4	2	2	8
2.	Теория музыки	90	14	14	118
3.	Исполнительское мастерство	24(2)	142 (2)	188 (2)	354
4.	Техническое занятие	24	54	8	86
<b>Всего часов</b>		<b>142 (2)</b>	<b>214 (2)</b>	<b>214 (2)</b>	<b>570(6)</b>

## Рабочая программа

### 1 год обучения

№	Тема занятий	Кол-во занятий	Всего часов
<b>Введение в программу</b>			
1	Вводное занятие. Инструктаж по технике безопасности. Прослушивание	1	2
2	Осмотр, возможный ремонт, настройка гитары	1	2
<b>Теория музыки.</b>			
3	Историческая справка о гитаре	2	4
4	Обозначение аккордов	2	4
5	Темп и ритм в музыке	4	8
6	Мажорные и минорные тональности	4	8
7	Знаки альтерации	4	8
8	Основные аккорды тональности <b>Am</b>	19	38
9	Приемы игры правой рукой	10	20
<b>Исполнительское мастерство</b>			
10	Работа над техникой исполнения на инструменте	4	8
11	Работа над вокальным мастерством	4	8
12	Самостоятельный подбор аккордов для аккомпанемента	4	8
13	Промежуточная аттестация	1	2
14	<b>Техническое занятие</b> (работа с отстающими от программы)	12	24
	<b>Итого :</b>	<b>72</b>	<b>144</b>



## **СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ 1 ГОД ОБУЧЕНИЯ.**

### **Набор в группы.**

Первоначально определяется уровень знаний и умений, вокальные данные, слух. На основе этих данных идет подразделение в группы.

### **Вводное занятие.**

Ознакомление с программой, составление расписания кружка. Решение организационных вопросов. Правила безопасности по обращению с инструментом, возможные травмы. Правила противопожарной безопасности.

На первых занятиях производится осмотр инструментов, возможный ремонт, настройка гитар, так как не всегда инструмент новый.

### **Теория музыки.**

### **Освоение аккордов и приемов игры правой рукой.**

#### **1.1 Историческая справка о гитаре**

Первые сведения о гитаре относятся к глубокой древности. На египетских памятниках тысячелетней давности встречаются изображения музыкального инструмента — наблы, — внешним видом напоминающего гитару.

Как свидетельствуют иероглифические надписи, набла-символ добра. Гитара была распространена и в Азии, что подтверждают изображения на архитектурных памятниках Ассирии, Вавилона и Финикии. В XIII в. арабы завезли ее в Испанию, где она вскоре получила полное признание.

Слово «гитара» арабского происхождения.

В конце XV в. состоятельные семьи Испании начинают соперничать между собой в покровительстве наукам и искусству. Гитара наравне с лютой и другими щипковыми инструментами становится излюбленным инструментом при дворах.

В культурной жизни Испании, начиная с XVI в., большую роль сыграли многочисленные ассоциации, академии, кружки и собрания — «салоны», — собиравшиеся регулярно. Музыкальные концерты родились в недрах таких салонов.

С XVI в. увлечение щипковыми инструментами проникает в глубокие массы. Для них создается огромная литература. Имена композиторов, представлявших ее, составляют длинную вереницу: Милан, Корбетто, Фунельяна, Марин-и-Гарсиа, Санз и многие другие.

Пройдя большой путь развития, гитара приняла современный внешний вид. До XVIII в. она была меньше размером, и корпус ее был довольно узким и вытянутым. К середине XIX в. гитара получила окончательную форму и стала больше. На ней появилось шесть струн со строем: ми, си, соль, ре, ля, ми. Из Испании гитара была завезена в западноевропейские страны и Америку, где завоевала большую популярность.

Чем же объяснить столь широкое распространение гитары? Главным образом тем, что она обладает большими возможностями: на ней можно играть соло, аккомпанировать голосу, скрипке, виолончели, флейте, ее можно встретить в оркестре и ансамбле.

В конце XVIII в. в Испании появляются композиторы и виртуозы Ф. Сор и Д. Агуадо, одновременно с ними в Италии — М. Джулиани, Л. Лениани, Ф. Карулли, М. Каркасси и другие. Они создают литературу для этого инструмента, начиная от мелких пьес и кончая сонатами и концертами с оркестром.

Композитор Сор с огромным успехом концертирует в городах Западной Европы и России. Его балеты «Золушка», «Лубочник в роли живописца», «Геркулес и Омфала», а также опера «Телемах» выдерживают много представлений на сценах Петербурга, Москвы и крупных городов Западной Европы. Полифонический стиль, богатейшая фантазия и глубина содержания

характеризуют творчество Сора. Это образованный музыкант-композитор, виртуоз-гитарист, поражающий глубиной своего исполнения и блеском техники. Его сочинения прочно вошли в репертуар гитаристов. Сор написал огромное количество произведений, «Школу игры на гитаре» и много учебной литературы.

Итальянец Джулиани является основоположником итальянской гитарной школы. Он был блестящим гитаристом, а также в совершенстве владел скрипкой. Когда в 1813 г. в Вене впервые исполнялась седьмая симфония Бетховена под управлением автора, Джулиани принимал участие в ее исполнении в качестве скрипача. Бетховен высоко ценил Джулиани как композитора и музыканта. Его сонаты, концерты с оркестром исполняются современными гитаристами, а педагогическая литература является ценным наследием и для педагогов, и для учащихся.

В середине XIX в. появляется знаменитый скрипач Никколо Паганини, который замечательно играл и на гитаре. Играя на этих двух инструментах, казалось бы, не имеющих ничего общего, он многие гитарные приемы перенес на скрипку, а скрипичные — на гитару. Гитарные приемы сказались, прежде всего, в технике пиццикато и двойных флажолетов, в связной игре аккордами, а также в характерной для Паганини перестройке нижней струны Соль и повышении строя скрипки. Паганини написал более 140 пьес для гитары, 28 дуэтов для гитары и скрипки, 4 трио, 9 квартетов для смычковых инструментов с гитарой. Интересно отметить, что гитара в квартетах часто соревнуется со скрипкой, исполняя ту же роль, что и скрипка.

Многие западноевропейские композиторы XIX в.- Ф. Шуберт, К. Вебер, Р. Крейцер, А. Диабелли, Л. Шпор, И. Гуммель и другие пишут произведения для гитары соло, а также замечательные ансамбли с участием гитары. Берлиоз в своем знаменитом трактате по инструментовке посвятил гитаре целую главу.

Во второй половине XIX в. в истории гитары появилось новое яркое имя испанского композитора, солиста-виртуоза и педагога Франциско Тарреги. Он создает свой стиль письма. В его руках гитара превращается в маленький оркестр. Франциско Таррега родился 21 ноября 1852 г. в Испании, в городе Вильяреале провинции Валенсия. Любовь к гитаре у мальчика проявилась в раннем детстве, когда он слушал уличных музыкантов-гитаристов. Первым учителем Тарреги был гитарист и композитор Аркас, который привил ученику хороший вкус и любовь к гитаре. Таррега окончил Мадридскую консерваторию по классу фортепиано, но продолжал совершенствоваться в игре на гитаре. Свой первый концерт Таррега дал в театре Альгамбры не на рояле, а на гитаре. Концерт прошел с огромным успехом. Дальнейшую свою жизнь Таррега посвятил гитаре.

Исполнительское творчество этого замечательного музыканта оказало влияние на творчество его друзей- композиторов: Альбениса, Гранадоса, де Фалья и других. В их фортепианных произведениях часто можно услышать подражание гитаре. Слабое здоровье не давало Тарреге возможности концерттировать, поэтому он посвятил себя педагогической деятельности. Можно смело сказать, что Таррега создал свою школу игры на гитаре. К числу его лучших учеников относятся Мигуэль Льобет, Эмелио Пухоль, Доминико Прат, Даниэль Фортеа, Илларион Лелюп и другие известные концертанты. Многочисленные ученики Тарреги передают его метод преподавания.

К настоящему времени изданы школы Д. Фортеа, Д. Прата, И. Лелюпа, И. Аренса и П. Роча, основанные на методе обучения Тарреги. Умер Таррега в 1909 г.

В XX в. появляется имя великого испанского гитариста Андресэ Сеговии. Родился он 17 февраля 1894 г. близ Кордовы. Научился играть на гитаре самоучкой в раннем возрасте и завершил свое музыкальное образование в музыкальном институте Гренады. В 1909 г. он впервые выступил как

гитарист-концертант в Гренаде, вслед за тем последовали его концертные выступления в других городах Испании. В 1922 г. Сеговия поехал в Южную Америку, где его концерты прошли с огромным успехом. С этого времени он концертирует в Германии, Австрии и Франции. В 1926-1927 гг. он приезжал на гастроли в СССР, в Советском Союзе его также ждал успех. Вот что писал о Сеговии академик Б. В. Асафьев: «Культура игры на гитаре в Испании давняя, старинная, и корни ее уходят в далекое романтическое прошлое. Представитель этой культуры — Сеговия, прежде всего серьезный и строгий музыкант. Его исполнение никак нельзя упрекнуть в дешевом щегольстве и виртуозничестве дурного тона. Слушать его — своеобразное наслаждение; благородство звука, ритм, интенсивнейшая сдержанность исполнения, четкость и чистота интонаций (флажолеты просто изумляют!), безупречность вкуса, утонченность, не показное мастерство и, конечно, сказочное богатство динамических и колористических оттенков — вот что особенно и главным образом привлекает в феерической игре Сеговии, в игре столь необычной у нас, где искусство это так опошлось. Сеговия ни на один момент не упускает из виду пластики форм: он красиво и последовательно подчеркивает конструктивные детали, блестяще расцвечивает основную мелодическую линию пышными узорами или развивает ее хрупким, как утонченная резьба орнаментом...».

В 1936 г. Сеговия побывал вторично в Советском Союзе, везде вызывая восхищение своим мастерством. Он исполнял произведения классиков-гитаристов: Сора, Джулиани, транскрипции произведений Чайковского, Шуберта, Гайдна и оригинальные произведения испанских композиторов: Турина, Торроба, Тансмана, Кастельнуово-Тедеско и других композиторов. У Сеговии состоялось немало встреч с советскими гитаристами, на вопросы которых он охотно отвечал. В беседах по поводу техники гитарной игры Сеговия указывал на особую важность не только постановки рук, но и правильного применения аппликатуры.

До XVII в. гитара в России не имела большого распространения. Ее можно было встретить лишь в богатых домах случайно привезенной из-за границы.

Первые замечания о гитаре встречаются у Я.Штелина (Академик Я. Штелин, проживавший в Москве с 1735 г. по 1785 г., написал первый исторический обзор музыкальной культуры. России), жившего в России в XVIII в. Он писал о том, что гитара в России распространялась медленно, но с появлением среди других гастролеров гитаристов-виртуозов Цани де Ферранти, Ф. Сора, М. Джулиани и других этот инструмент завоевывает себе симпатии и получает широкое распространение. Появляются в начале XIX в. русские гитаристы: М. Соколовский, Н. Макаров и другие, успешно концертирующие в России и за границей.

Гитара оставила яркий след в музыкальном искусстве России. В произведениях композиторов 30-50-х гг. прошлого века явно ощущается ее влияние. Фортепианное сопровождение многих романсов М. Глинки и А.Даргомыжского написано в стиле гитарного сопровождения. Путешествуя по Испании, Глинка под впечатлением игры на гитаре Феликса Кастильо создал свои гениальные произведения для симфонического оркестра: «Арагонскую хоту» и «Ночь в Мадриде». Композиторы А. Алябьев, А. Варламов, А. Гурилев и другие свои широко популярные романсы и песни написали в расчете на сопровождение гитары или фортепиано в манере, близкой гитарному аккомпанементу. Свои задумчивые романсы, полные элегической грусти или романтической взволнованности, Варламов пел, сопровождая их мягкими переборами на гитаре.

В начале XX в. гитару можно было встретить лишь среди гитаристов-любителей. К этому инструменту относились с предвзятым мнением, как к инструменту мещанскому. Многие крупные музыканты, не зная технических возможностей гитары, ее истории, литературы, относились к ней с некоторым пренебрежением.

Знаменитый гитарист Марк Данилович Соколовский после блистательных выступлений в Москве в 1847 г. и других городах России, после огромного успеха в Лондоне, Париже, Вене, Берлине мечтал всю свою жизнь преподавать в консерватории, но, несмотря на то, что он был гитарист с мировым именем, двери консерватории для него были закрыты. Он имел возможность давать лишь частные уроки.

Не менее известный гитарист Николай Петрович Макаров, гитарист-концертант, тоже старался доказать, что этот инструмент заслуживает большого внимания. В 1856 г. он попытался организовать Всероссийский конкурс гитаристов, композиторов, пишущих для гитары, а также мастеров, изготавливающих эти инструменты. Таким путем он рассчитывал выявить новых прекрасных музыкантов, новые произведения и лучших мастеров. Но это большое дело никто не поддержал. Свое намерение Макаров все же осуществил, но не в России, а в столице Бельгии Брюсселе.



## 1.2 Обозначение аккордов

Для облегчения чтения и записи партий ритм гитары была создана СИСТЕМА БУКВЕННО ЦИФРОВЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ АККОРДОВ (БЦО).

БЦО представляет собой систему обозначений аккордов латинскими буквами, цифрами и арифметическими знаками "+", "-", "/". Иногда, вместо знаков "+" и "-" используются знаки "#" - диез и "b" - бемоль, соответственно.

Система обозначений аккордов (и нот) латинскими символами реализуется посредством следующей таблицы:

---

| ТАБЛИЦА ЛАТИНСКИХ ОБОЗНАЧЕНИЙ НОТ |

---

| ДО | РЕ | МИ | ФА | СОЛЬ | ЛЯ | СИ-БЕМОЛЬ | СИ  
|

---

| С | D | E | F | G | A | B |  
Н |

---

| Цэ | Дэ | Е | Эф | Же | А | Бе |  
Аш |

---

#### ПРИМЕЧАНИЕ:

Эту таблицу желательно выучить наизусть.

Буквенно-цифровое обозначение аккорда состоит из 4-х частей:

1. Заглавная латинская буква, указывающая на ТОНИКУ аккорда - звук, от которого построен данный аккорд (С, D, E, и т. п.).
2. Приставка, определяющая лад аккорда - Мажор, Минор. dur - мажор, moll - минор. В БЦО мажор не указывается, вместо него может оставаться просто пробел (а иногда и его не пишут). Минор обозначается буквой "m" (Важно заметить, что буква обязательно должна быть прописной).

Пример: Мажор - С (dur), Минор - Cm.



3. Цифра, указывающая на статус аккорда (септаккорд, нонаккорд и т. п.), если рядом с латинским обозначением не указаны цифры, то этот аккорд является трезвучием. Названия аккордов и их значения можно найти в статье "ОСНОВЫ ГАРМОНИИ". Примеры: C7, Cm7, C9, Cm9 и т. п.

4. Цифра, имеющая перед собой один из следующих знаков: "+", "-" (или "#", "b", соответственно) и "/", указывает на выполнение определенного действия над звуком, находящимся от тоники (основного тона аккорда) на расстоянии интервала, указанного этой цифрой (например, 5 - квинта). Знак, стоящий перед цифрой, определяет, какое именно действие производится над звуком - "+"("#") - повышение на полтона, "-"("b") - понижение на полтона, "/" - добавление к аккорду звука, не входящего в его состав и находящегося от тоники на расстоянии интервала, указанного цифрой после знака "/". Примеры: C+5=C#5, Cm+5=Cm#5, C-5=Cb5, Cm-5=Cmb5, C9/6, Cm9/6.

#### ПРИМЕЧАНИЕ:

Если в аккорд является трезвучием (на что указывает отсутствие цифр рядом с букв. обозначением), то вместо знака "/" используется обозначение "add" или, зачастую, вообще не пишется (что, впрочем, является нарушением гармонии и причиной многих ошибок). Пример: Cadd9 - аккорд "C", к которому прибавили звук, находящийся от тоники на расстоянии ноны(9).

Кроме того, существует еще несколько обозначений, которые применяются в системе буквенно-цифровых обозначений:

add - соответствует знаку "/"

aug - повышение квинтового тона аккорда (заменяет обозначение +5)

dim - уменьшенный септаккорд

maj - означает повышение звука, находящегося от тоники на расстоянии интервала, указанного цифрой, стоящей после этого обозначения (например,

C maj7 - Большой мажорный септаккорд - повышение септимы (7) в аккорде До мажор ("C").

sus2 - Обозначение "sus" указывает на действие над терцовым тоном аккорда (3). Обозначение "sus2" означает, что терцовый тон понижается до секунды (2), т. е. 2-й звук аккорда понижается до ноты, находящейся от тоники на расстоянии секунды.

sus4 - Указывает на повышение терцового тона до кварты (4), соответствует обозначению "+3".

### 1.3 Темп и ритм в музыке

В музыке понятие ритма употребляется в двух смыслах. В общем смысле термин относится ко всем временным параметрам музыки, в отличие от других ее параметров, характеризующих звуковой поток и факторы его организации (к таковым относятся мелодия, гармония, фактура, форма и т.д.). В узком смысле музыкальный ритм может быть рассмотрен как один из четырех аспектов временной организации западной профессиональной музыки – как ритмическая пульсация (акцентность), метр, темп и ритм. Музыкальная терминология вообще достаточно расплывчата и непоследовательна, и в особенности это относится к понятиям из сферы временной организации. Так, нередко – и притом небезосновательно – смешиваются понятия «метра» и «ритма»: например, одно и то же явление может характеризоваться как «трехдольный метр», «трехдольный ритм» и «трехдольный размер».

**Темп.** Продолжительность ритмической единицы определяет скорость движения в музыке, или темп. Чем короче временной промежуток между акцентированными долями, тем быстрее темп. Для обобщенного обозначения темпа широко применяются итальянские термины – например, *adagio* (медленно), *moderato* (умеренно) или *allegro* (быстро), – однако наиболее точны темповые указания, выставленные с помощью метронома: например,

указание  $M.M.= 80$  означает, что скорость музыкального движения равна 80 ударам маятника метронома в минуту. Развертывание музыкальной композиции часто приносит смены ритма, которые сообщают композиции разнообразие и необходимые контрасты. Кроме того, в произведении могут быть кратковременные отклонения от основной ритмической пульсации (им соответствует итальянский термин *rubato* – свободно); нередко они достигаются легким замедлением (*ritardando*) или ускорением (*accelerando*) темпа.

**Ритм.** Очень редко основная сетка ритмической пульсации полностью совпадает с реальным музыкальным звучанием, т.е. редко «озвучиваются» одинаковым образом все акценты. Напротив, музыка состоит из чередований звуков разной длительности, подобно более или менее сложному узору, накинутому на сетку пульсации. Именно последовательность, сочетание и совмещение в одновременности разных длительностей, разных ритмических рисунков создает музыкальный ритм в специфическом значении данного термина.

#### **1.4 Мажорные и минорные тональности**

Музыкальное произведение в чем-то напоминает путешествие. Мелодия развивается, гуляет, движется то выше, то ниже, но в конце концов, она всегда заканчивается, причем заканчивается так, что человек испытывает ощущение устойчивости и покоя, ощущение конца пути. Это ощущение создается тем, что в конце пути стоит нота, которая имеет самое устойчивое состояние, и эта нота украшена аккордом, который выражает мажорный или минорный оттенок звучания. Самая последняя нота.

Так уж устроено человеческое ухо. Как только начинается музыка, наше ухо быстро определяет эту конечную цель путешествия и следит за тем, чтобы мелодия пришла туда, куда нужно.

Эта нота называется ТОНИКА. Это главная нота. Она как родной дом манит путешественника, куда бы он ни забрел в своих скитаниях. И эта нота всегда имеет мажорный или минорный оттенок звучания. Все остальные ноты и аккорды подчиняются ей и каждая нота, каждый аккорд имеют свою роль, свои обязанности. Так вот, совокупность всех нот и аккордов, подчиненных одной главной ноте и называется ТОНАЛЬНОСТЬ.

Но раньше мы говорили о том, что нот всего - 12 и все они равны. Что же это значит? Как они могут подчиняться друг другу? Ответ очень простой, все 12 нот могут быть главными и как только человек назначает ноту, то есть, выбирает тональность, все остальные переходят в ее подчинение. Если на один полутон повысить тонику, то также на один полутон повысятся все ноты в мелодии, названия всех аккордов, при этом звучание мелодии не изменится, ее характер полностью сохранится.

Итак, представим еще раз, что мелодия - это путешествие. Чтобы его проделать, нужно, как минимум, иметь дом, иметь возможность выйти из дома и возможность вернуться домой. И опять законы физики определили, каким аккордам играть эти роли.

Наилучшим и наименее приятным для нашего слуха является интервал, который называется "квинта". Никто не может объяснить, почему это так, но вся привычная нам музыка основана на этом интервале. Если расставить ноты друг за другом с интервалом в квинту, то мы получим такой ряд:

C - G - D - A - E - H - F# - C# - G# - D# - A# - F - C - G и так далее

Самые простые мелодии построены именно так, чтобы сопровождающие их аккорды двигались по квинтам. Итак, начинаем самое простое путешествие: выбираем дом, выходим из дома и возвращаемся домой:

+-----+ перешли на аккорд,

| выбрали | стоящий на квинту

| тонику А | от тоники

| - С - G - D - А - Е - Н - F# - С# -

^ |^ |

| || | вернулись "домой",

перешли | || | в тонику

на квинту-----++-----+

Попробуйте взять гитару, сыграть аккорды А - D - Е - А и постарайтесь почувствовать, как плавно и спокойно прошло это путешествие, аккорды как будто сами вставали на нужные места. Сыграйте это много раз, запомните музыку, которую играют аккорды без всякой мелодии. А потом сыграйте другие аккорды: D - G - А - D также много раз, потом G - С - D - G. Аккорды нужно играть неторопливо, без фальши, так чтобы отчетливо слышать все звуки. Убедитесь, что характер музыки не меняется, независимо от того, с какого аккорда вы начинаете.

Эти три аккорда являются основными в своей тональности. Первый и главный из них - тоника - определяет самую устойчивую точку в музыкальном пространстве, второй - куда приятнее всего выйти из этой точки, а третий - откуда лучше всего вернуться назад.

К сожалению, нет таких названий, которые давали бы возможность ярко и образно запомнить функции основных аккордов. Иногда их называют "три блатных" и запоминают по номерам, как "первый", "второй" и "третий". В серьезной музыке их называют сложными и длинными словами "тоника", "доминанта" и "субдоминанта", запомнить которые нормальному человеку, конечно же, невозможно. Поэтому мы дальше будем обозначать эту троицу так: тоника - буквой Т, второй - цифрой 2, а третий - цифрой 3. Для минорной тональности все останется таким же, только после каждого знака появится буква "m".

Теперь уже можно составить таблицу основных аккордов тональностей:

Мажорные тональности Минорные тональности

T 2 3 Tm 2m 3m

-----

До . . . C F G . . . . . Cm Fm Gm До диэз. C# F# G# . . . . . C#m F#m G#m

Ре . . . D G A . . . . . Dm Gm Am Ре диэз . D# G# A# . . . . . D#m G#m A#m

Ми . . . E A H . . . . . Em Am Hm

Фа . . . F A# C . . . . . Fm A#m Cm

Фа диэз. F# H C# . . . . . F#m Hm C#m

Соль . . G C D . . . . . Gm Cm Dm

Соль диэз G# C# D# . . . . . G#m C#m D#m

Ля . . . A D E . . . . . Am Dm Em

Ля диэз . A# D# F . . . . . A#m D#m Fm

Си . . . H E F# . . . . . Hm Em F#m

Не нужно судорожно пытаться запомнить эту таблицу наизусть, обратите пока внимание на то, что все аккорды в разных тональностях по очереди играют одну из трех главных функций, например аккорд F в тональности до-мажор он "2", в тональности Фа-мажор он - "Т", а в Ля-диэз мажоре он - "3". Попробуйте играть тройки основных аккордов все в той же последовательности Т - 2 - 3 - Т в разных мажорных тональностях или Тm - 2m - 3m - Тm в разных минорных тональностях. Играйте те аккорды, которые просты для исполнения. Играйте их долго и спокойно.

В каждой тональности есть ноты, которые наиболее часто в ней употребляются. Эти ноты легко встраиваются в любую мелодию и всегда

гармонично звучат с тремя основными аккордами этой же тональности. Чтобы найти эти ноты, нужно построить мажорную гамму от тоники мажорной тональности или минорную гамму от тоники минорной тональности. Определенные ноты также принадлежат понятию "тональность".

**Внимание! Это нужно понять и запомнить!**

Замечательным является то, что каждая минорная тональность имеет свою парную мажорную тональность, причем такую, в которой основные ноты полностью совпадают. Это позволяет на одних и тех же нотах сочинять мелодии, которые легко аранжируются как минорными, так и мажорными аккордами, поэтому они вместе составляют общую тональность. Поэтому дальше тональностью будет называться совокупность минорной части, мажорной части и общих для них основных нот.

Теперь, наконец, можно составить полную таблицу основных аккордов обобщенных тональностей. Эту жуткую на вид таблицу тоже не надо учить наизусть, иногда она может помочь при транспонировании и при разучивании мелодий. Запомнить нужно следующее: существует двенадцать тональностей, в каждой тональности есть мажорная и минорная часть аккордов, а основные ноты у этих частей общие.

В этой таблице для тех, кто читает внимательно, будет неясно, почему аккорд "3m" записан как мажорный, да еще септаккорд? Объяснить это невозможно. Это просто дело вкуса. В древней русской музыке этот аккорд был минорным и делал звучание минорной части более грустной и мелодичной. В принятой в наше время системе наиболее часто аккорд "3m" несмотря на то, что он принадлежит минорной части тональности играет как мажорный септаккорд. При этом он более явно передает стремление мелодии скорее прийти к тонике, то есть усиливает его функциональное действие. Этот факт нужно просто запомнить и смириться с ним.

Полная таблица основных аккордов обобщенных тональностей.

Мажорная часть Минорная часть

Название тональности Т 2 3 Тm 2m 3m

-----

1 До мажор - Ля минор C F G Am Dm E7

2 До # мажор - Ля # минор C# F# G# A#m D#m F7

3 Ре мажор - Си минор D G A Hm Em F#7

4 Ре # мажор - До минор D# G# A# Cm Fm G7

5 Ми мажор - До # минор E A H C#m F#m G#7

6 Фа мажор - Ре минор F A# C Dm Gm A7

7 Фа # мажор - Ре # минор F# H C# D#m G#m A#7

8 Соль мажор - Ми минор G C D Em Am H7

9 Соль # мажор - Фа минор G# C# D# Fm A#m C7

10 Ля мажор - Фа # минор A D E F#m Hm C#7

11 Ля # мажор - Соль минор A# D# F Gm Cm D7

12 Си мажор - Соль # минор H E F# G#m C#m D#7

### 1.5 Знаки альтерации

**Альтерация** (от лат. alterare — «изменять») в музыке — повышение или понижение какого-либо звука без изменения его названия. Обозначается с помощью знаков альтерации, которые могут находиться:

В начале нотной строчки, сразу за ключом (так называемые ключевые знаки): диезы, бемоли, при перемене знаков также бекары — действительны во всех октавах до окончания пьесы или до перемены знаков. При этом если,



например, на линейке при ключе стоит диэз, а в тексте нужно повысить ноту ещё на полутон, то при ней ставится дубль-диэз (то есть знак при ноте обозначает изменение высоты ноты по сравнению с её обычным положением, независимо от уже имеющихся знаков при ключе).

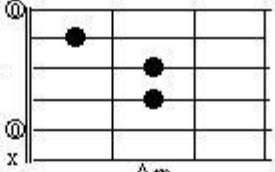
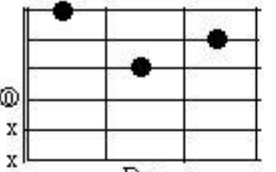
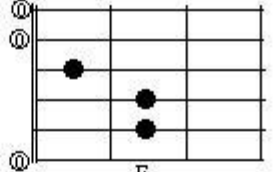
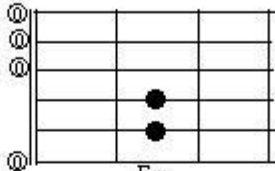
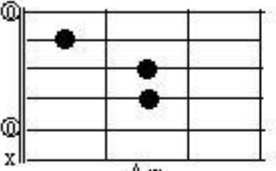
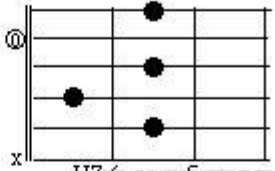
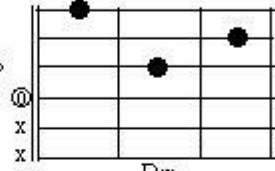


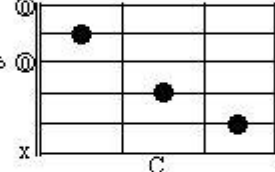
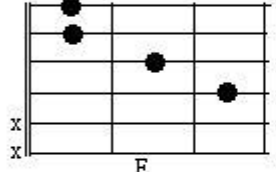
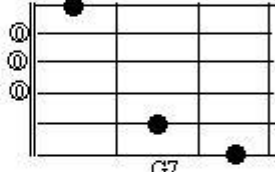
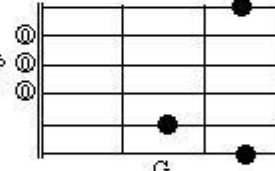
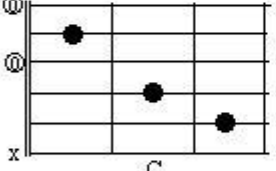
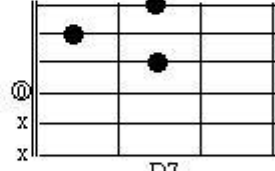
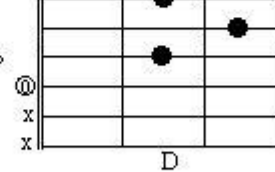
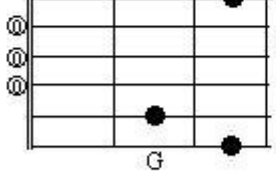
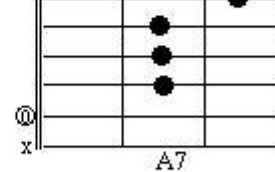
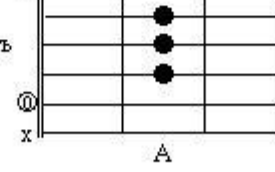
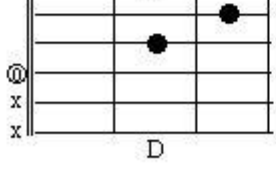
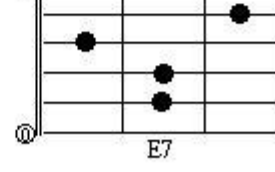
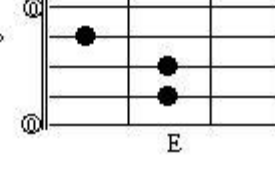
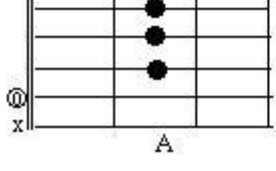

Ключевые знаки пишутся в начале каждой строчки, порядок их расположения строго регламентирован правилами, а количество зависит от тональности, в которой написано произведение. При переходе (модуляции) в другую тональность на достаточно длительное время используется перемена ключевых знаков: на месте прежних знаков (если таковые имелись) ставятся бекары, а затем указываются знаки новой тональности (если они не встречались в прежней тональности).

Перед нотой, к которой они относятся (так называемые случайные знаки) — действительны только в одной октаве и только до конца такта, в котором находятся, если не отменяются до того другими знаками альтерации. Случайными могут быть диэзы, бемоли, бекары, дубль-диэзы, дубль-бемоли, а также вышедшие ныне из употребления бекар-диэзы, бекар-бемоли и дубль-бекары.

## **1.6 основные аккорды тональности Am**

# 1. Основные аккорды для начинающих

(● - место прижатия струны, @ - звучит неприжатая струна, x - струна не звучит)

Тональность Ля минор			
Тональность Ми минор			
Тональность Ре минор			
Тональность До мажор			
Тональность Соль мажор			
Тональность Ре мажор			
Тональность Ля мажор			
Тональность Ми мажор			

## 1.7 приемы игры правой рукой

Баррэ. Баррэ—один из основных технических приемов игры на гитаре, при котором первый палец левой руки прижимает одновременно несколько струн. Различают малое и большое баррэ.

При малом баррэ первый палец прижимает от двух до четырех струн, при большом—пять или шесть.

В нотах этот прием обозначается римской цифрой и пунктиром, указывающим на лад и продолжительность приема: V-----: Иногда пунктир отсутствует.

Прием баррэ сложен; отработывая его, обратите внимание на следующее:

- 1) Первый палец левой руки выпрямлен и плотно прижимает струны перпендикулярно грифу, ближе к ладу.
- 2) При выполнении большого баррэ на шести струнах первый палец не должен выходить далеко за гриф: кончик пальца находится чуть выше края грифа.

Первое время, выполняя упражнения на баррэ, вы почувствуете, что ваша левая рука быстро устает. Не переутомляйтесь, давайте руке отдых, играйте упражнения по частям. Со временем вы сможете сыграть их полностью, соблюдая необходимые правила

**Арпеджио.** Арпеджио—поочередное исполнение нот, входящих в аккорд. Буквальный перевод этого слова означает «как на арфе». Арпеджио очень характерно для гитарной техники.

**Легато.** Легато — связное исполнение звуков.

Стаккато. Стаккато — отрывистое, острое исполнение звуков. Обозначается стаккато точкойнад или под нотой

**Флажолеты** натуральные («harm» или «arm»). Если слегка прикоснуться подушечкой пальца левой руки к струне на XII, VII, V, IX и IV ладах и извлечь правой рукой звук, мы получим флажолет. В переводе слово «флажолет» означает свирель. Звучание флажолета тихое, нежное и имеет холодную окраску.

**Арпеджиато.** Арпеджиато — быстрое исполнение нот, входящих в аккорд. Исполняется, как правило, за счет предшествующей длительности.

**Смена позиций.** Смена позиций — важный момент в гитарной технике. От правильной смены позиций зависит удобство исполнения, грамотность фразировки (характера, манеры исполнения), а в конечном итоге—его совершенство.

**Тремоло.** Тремоло — быстрое повторение звуков.

## **2 Исполнительское мастерство**

### **2.1 Работа над техникой исполнения на инструменте.**

В игре на гитаре очень важно исполнительское мастерство. Можно знать аккорды, но этого недостаточно, чтобы показать всю красоту мелодии. Важно научить выразительности музыки.

### **2.2 Работа над вокальным мастерством**

В этом разделе программы уделяется особое внимание исполнению песни. Нужно научить ребенка правильно доносить суть песни, чувства и смысл, а иногда и пережить то о чем поется в песне.

### **2.3 Самостоятельный подбор аккордов для аккомпанемента**

Это финальная часть программы. Когда изучены аккорды, приемы игры, желательно, чтобы ребята сами подбирали для себя репертуар, в зависимости

от своих вкусов и могли играть и петь то, что им нравится. В мире существует очень много направлений в музыке.

**Техническое занятие** (работа с отстающими от программы).

Каждый по своему справляется с предложенным ему заданием. Это связано с рядом факторов: разный возраст, слух, да и не всегда руководитель успевает подойти к каждому отдельно. По этому техническим занятиям отводится специальная роль.

На этих занятиях даются дополнительные задания, облегчающие понимание основного материала.

## Рабочая программа

2год обучения.

№	Тема занятий	Кол-во занятий	Всего часов
1	Вводное занятие Инструктаж по технике безопасности Осмотр, возможный ремонт, настройка гитары	1	2
<b>Теория музыки</b>			
2	Повторение материала. Основные аккорды	3	6
3	Повторение материала. Темп и ритм в музыке	2	4
4	Повторение материала. Мажорные и минорные тональности	2	4
<b>Исполнительское мастерство</b>			
5	Знакомство с творчеством группы «Кино». Изучение песен: «Звезда по имени Солнце», «Группа крови», «Кукушка». Постановка аккордов, приемы игры, работа над исполнением.	9	18
6	Знакомство с творчеством группы «Чайф». Изучение песен: «С войны», «Не спеши», «Никто не услышит». Постановка аккордов, приемы игры, работа над исполнением	9	18
7	Знакомство творчеством группы «Ария». Изучение песен: «Беспечный ангел», «Штиль», «Я свободен». Постановка аккордов, приемы игры, работа над исполнением.	9	18
8	Знакомство с творчеством группы «Воскресение». Изучение песен: «Мой друг художник и поэт», «О чём поет ночная птица», «Назад птицы». Постановка аккордов, приемы игры, работа над исполнением.	9	18
9	Знакомство с творчеством Олега Митяева. Изучение песен: «Лето это маленькая жизнь», «Давай с тобой поговорим», «Изгиб гитары желтой». Постановка аккордов, приемы игры, работа над исполнением.	9	18
10	Знакомство с творчеством Александра Розенбаума. Изучение песен: «Вальс Бостон», «Монолог пилота», «Белая ночь». Постановка аккордов, приемы игры, работа над исполнением.	9	18
11	Знакомство с творчеством Сергея Трофимова. Изучение песен: «Никудышный ангел», «Московская песня», «Голуби». Постановка аккордов, приемы игры,	9	18

	работа над исполнением.		
12	Знакомство с творчеством группы «ДДТ». Изучение песен: «Что такое осень», «Не стреляй», «Это все». Постановка аккордов, приемы игры, работа над исполнением.	9	18
13	Промежуточная аттестация	1	2
14	<b>Техническое занятие</b>	27	54
	<b>Итого:</b>	<b>108</b>	<b>216</b>

## Рабочая программа

3год обучения.

№	Тема занятий	Кол-во занятий	Всего часов
1	Вводное занятие. Инструктаж по технике безопасности. Осмотр, возможный ремонт, настройка гитары	1	2
<b>Теория музыки</b>			
2	Повторение материала. Основные аккорды	3	6
3	Повторение материала. Темп и ритм в музыке	2	4
4	Повторение материала. Мажорные и минорные тональности	2	4
<b>Исполнительское мастерство</b>			
5	Творческий вечер, посвященный гр. «Чайф». Подготовка сценария, работа над видеосюжетами, подбор песен, определения формы проведения, работа над оформлением, репетиции.	19	38
6	Творческий вечер, посвященный гр. «ДДТ». Подготовка сценария, работа над видеосюжетами, подбор песен, определения формы проведения, работа над оформлением, репетиции.	19	38
7	Творческий вечер, посвященный творчеству О. Митяева. Подготовка сценария, работа над видеосюжетами, подбор песен, определения формы проведения, работа над оформлением, репетиции.	19	38
8	Творческий вечер, посвященный гр. «Кино». Подготовка сценария, работа над видеосюжетами, подбор песен, определения формы проведения, работа над оформлением, репетиции.	19	38
9	Творческий вечер, посвященный гр. «Воскресенье». Подготовка сценария, работа над видеосюжетами, подбор песен, определения формы проведения, работа над оформлением, репетиции.	19	38
10	Итоговая аттестация	1	2
11	<b>Техническое занятие</b>	4	8
	Итого	108	216



## **Оценочные материалы**

Промежуточной и итоговой формой контроля знаний, умений и навыков по дисциплине является отчетный концерт и включает исполнение 4-5 произведений:

### **Оценка знаний учащихся проводится по следующим критериям:**

- оценка «отлично» выставляется учащемуся за исполнение программы на достаточно высоком уровне, с грамотным применением элементов агогики, динамики, артикуляции, стилевых особенностей, тембрального разнообразия, аппликатурной точности.
- оценка «хорошо» выставляется обучающемуся, если он недостаточно полно раскрыл музыкальные и стилевые особенности произведения.
- оценка «удовлетворительно» выставляется, если учащийся сыграл текст музыкальных произведений без фразировки, динамических и агогических элементов.
- оценка «неудовлетворительно» выставляется, если учащийся подготовил к экзамену менее трех произведений, исполнял программу с частыми сбоями в игре, демонстрировал неверный текст.

### **Список литературы:**

1. Агуадо Д. Этюды для шестиструнной гитары. М., 1979
2. Агафшин П. Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 1983.
3. Альбом начинающего гитариста. Вып. 10. М., 1979.
4. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации. М., 1979.
5. Вещицкий П. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. М., 1983.

### **Список литературы для педагога:**

7. Вахромеев В. Элементарная теория музыки. М., 1983.
8. Буторин А. Определитель аппликатуры для шестиструнной гитары. Л., 1979.
9. Иванов-Крамской А. Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 1980.
10. Каракасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 1978.

### **Список литературы для обучающихся:**


1. Максимов С. Музыкальная грамота. М., 1979.
2. Пьесы для шестиструнной гитары. Л., 1977.
3. Репертуар начинающего гитариста (шестиструнная гитара). Вып. 1. М., 1979.
4. Стив Рэй Вон «Гитара». М., 2002
5. Яшнева В., Вольман Б. Первые шаги гитариста. Школа – самоучитель игры на шестиструнной гитаре. М., 1979.
6. Грэй Шарлота. Гитарные рифы от монстров рока и королей джаза. М., 2002

# ПРИЛОЖЕНИЕ

Урок 1. Первые действия гитариста.

Задание 1. Устройство гитары.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



Основными частями гитары являются корпус и гриф. Корпус состоит из следующих элементов: **верхняя дека**, **нижняя дека** и две **обечайки**.  
В верхней деке находится круглое отверстие, называемое **голосником**.  
Художественное обрамление вокруг голосника называется **розеткой**. К поверхности верхней деки прикрепляется деревянная пластинка, называемая **подставкой**. В подставке имеется прорезь, в которую вставляется пластинка из кости или пластика,

Мелодия    Аккомпанемент    Обработка    Две гитары    Видео    Выбор урока