Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств №3 г. Владивостока»

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА**

«Профессиональная переподготовка по классу гитары: важность начального периода обучения»

Выполнил (а) Е.В. Малахова

Владивосток 2025

**Содержание**

Введение ……………………………………………………………………3

* 1. Некоторые аспекты постановки инструмента и игрового аппарата в классе классической гитары 4
  2. Основные этапы работы над музыкальным произведением 10
  3. Работа с ансамблем в классе гитары…………………………………………14

Заключение… 16

Список литературы 17

**Введение**

Гитара – один из самых сложных музыкальных инструментов и в пренебрежении этого понимания мы виноваты сами. Кажущаяся доступность – не соответствует действительности. В каждой профессии есть свои инструменты, (у врача, плотника и т.д.), у нас - это гитара. Инструмент каждый выбирает сам. Гитара - это музыкальный инструмент, с помощью которого музыкант «изготавливает музыку». Она живёт во времени, в котором не может быть одинакового исполнителя. Мы должны воспитывать исполнителя.

В настоящее время много преподавателей других профессий (баянисты, домристы, пианисты и т. д.) учат игре на гитаре. Для моральной возможности учить необходимо пройти курсы переподготовки, осваивать технические, методические стороны, поднимая свой уровень владения инструментом и мастерства. Важно правильно (!) учить детей. Есть, конечно, разные примеры от хороших до недопустимых. Ошибки педагогов видны сразу - от неправильной посадки, постановки рук, до нежелания педагога пропускать всё через себя.

В нашей методической работе мы попытаемся осветить основные вопросы посадки и постановки инструмента, правильности положения правой и левой руки. Рассмотрим основные этапы работы над музыкальным произведением, исходя из специфики нашего инструмента. А также, затронем вопросы коллективного музицирования в классе классической гитары.

1. **Некоторые аспекты постановки инструмента и игрового аппарата в классе классической гитары.**

Учиться читать ноты - всё равно, что учиться иностранному языку, но вместо слов, язык музыки состоит из символов, знаков и терминов, которые имеют свои собственные значения. Основы музыки служат твёрдым фундаментом, на котором строится всё здание музыки. К обучению и пониманию музыки необходимо подходить не спеша, тогда откроется её восхитительный мир, появится возможность приобщиться к музыкальному наследию композиторов разных эпох и направлений от барочной музыки до современных жанров.

Для достижения высот исполнительского мастерства гитаристу необходимо в своём музыкальном развитии пройти все стадии обучения игры на инструменте. Особенно важна начальная ступень обучения, когда закладывается основа дальнейшего профессионального роста исполнителя.

Обучение на гитаре следует начинать с 6-7 лет. Это наиболее благоприятный возраст для формирования двигательных и слуховых навыков, закрепления основных приёмов звукоизвлечения, для развития образного мышления. Вот что по этому поводу говорит известный английский гитарист Дж. В. Дюарт «Способности могут быть воспитаны в той или иной степени, которая зависит от возраста, характера и индивидуальности, но дети имеют большие потенциальные возможности для развития, особенно физического, и чем раньше они начнут заниматься, тем лучше будут результаты в исполнительстве. Этот же момент, только в работе с выдающимися скрипачами, подчёркивает Л. Ауэр «В возрасте 6-7 лет, когда мускулы ещё обладают мягкостью и эластичностью, они лучше всего поддаются воспитанию и подготовке к будущей великой роли, к развитию музыкального и технического мастерства».

Существует общепринятая форма посадки, которая определилась в результате многолетнего педагогического опыта, как наиболее рациональная для начального периода обучения. Посадка шести - семилетнего ученика имеет некоторые особенности. Посадить ребёнка нужно ближе к краю стула. Для большей устойчивости инструмента нужно пользоваться подставками (подставку под ногу гитариста первым стал применять М. Каркасси). Левая нога всей ступнёй ставится на подставку достаточно высокую -20-25 см. Если левая нога не достаёт до пола и теряет опору, либо свисает и не поддерживает корпус гитары, следует пользоваться ещё одной подставочкой, но несколько ниже -12-15 см. Можно пользоваться стулом с укороченными ножками. Скамеечка под левую ногу, способствует естественному положению рук на гитаре. При занятиях без подставки происходит искривление позвоночника. Правильная посадка это здоровый позвоночник. Важно следить за ровностью спины. Зажимы одного узла, зажимают другие. При необходимости, и это важно, нужно заниматься на мензурных инструментах. Инструмент под тело, а не наоборот. Инструмент растёт вместе с ребёнком. Важно следить за правильными мышечными ощущениями. Поставить гитару выемкой корпуса на бедро, при этом следить за тем, чтобы инструмент сохранял вертикальное положение и гриф не поднимался слишком высоко, сохраняя, скорее , горизонтальное положение. Слегка наклониться вперед, чтобы гитара находилась у груди. Опереться предплечьем правой руки (выше локтя) на самую широкую часть гитары, остальная часть руки пусть свободно висит.

Таким образом, без всякой поддержки гитара приобретает надёжную опору и будет как бы продолжением тела. При правильной посадке игра будет убедительной и позволит слушателям разделить артистические эмоции, музыкальный и технический уровень исполнителя. Фундамент правильной посадки должен быть без компромиссов.

**О постановке рук**

Гитаристу - исполнителю важно выработать классическую постановку рук. Постановка рук - это наилучшее их положение на корпусе инструмента при игре, которое обеспечивает надежную поддержку инструмента и полную свободу игровых движений. При занятиях необходим постоянный осознанный контроль мышечных ощущений. Это важно.

Перейдём к базовым постановочным задачам. В начале занятий ученик тянется к струнам, ему хочется поиграть, но именно здесь нужно уделить достаточное время постановке инструмента, просто посидеть с гитарой - это база. В это время можно изучать ноты, длительности, знакомиться с простыми ритмическими группировками. Если не обратить внимание на правильную постановку инструмента, возникают зажимы, которые исправлять будет более проблематично. Ощущение свободы тела и рук закладывается с первыми прикосновениями к инструменту. Если инструмент соскальзывает с ног, можно использовать антискользящие коврики, чтобы руки были свободны!

Основная точка опоры - левая нога, при этом нижняя дека упирается в грудь. Необходимо уделить достаточное время постановке правой руки.

***Постановочные принципы для правой руки.***

Правую руку можно сравнить с голосовыми связками вокалиста. Когда играем по нотам, внимание переключается на текст, а правая рука остаётся «на автомате», без внимания и контроля за ощущениями. Нужно постоянно возвращаться к упражнениям правой руки. Есть много комплексов упражнений для закрепления свободы и скоординированной работы пальцев.

Важно научить действию отдельно каждого пальца и мгновенного его расслабления (в отличие от удержания клавиш пианистами). Сжатие - разжатие - импульс движения пальцев в кулачок. Затем выполняем это под счёт, фиксируя ощущения. Продолжить без звука пальцем «i» на струну- «на раз» нажатие, на «и» свобода. Важна наработка каждым пальцем отдельно, под счёт вслух, с расслаблением в счёте на «и». Правая рука у нас импульсная. Этот период занимаемся без ногтей и на «апояндо», хотя 90 процентов нотного материала исполняется приёмом «тирандо».

Владеть нужно в равной степени как «апояндо» так и «тирандо», но начинать постановку рук нужно именно с правой руки и приёмом «апояндо». Именно приём игры «апояндо» даёт фиксированное устойчивое положение, обеспечивая опору пальцев на соседнюю струну (Много примеров и ценных упражнений в «Азбуке гитариста» Ю. Кузина). Большой палец в это время можно ставить на 5 или 4 струну. Левая рука находится на обечайке. Правое плечо, локоть, - это система, это узел. Зажим плеча идёт от зажима запястья, предплечья, как следствие, происходит подъём плеча. Почему важно предплечье, его внешняя и внутренняя сторона? Потому, что внешние мышцы отвечают за разгибание, а внутренние за сгибание мышц. Чувство свободы мышц будет способствовать свободе запястья т.к. кисть продолжает предплечье. Важна ровная линия руки кисти и предплечья внешней и внутренней стороны. У всех инструменталистов есть школа, последовательность, без которой сложно подойти к качеству звука. В занятиях важна тактильность. Дистанционные занятия недопустимы!

В правой руке очень важна свобода большого пальца. Извлекая звук большим пальцем приёмом «тирандо», нужно контролировать и не зажимать мизинец «е». За несколько уроков можно наработать эту нейронную связь, что значительно легче, чем исправлять. Если большой палец работает отдельно, то это даёт свободу правой руке. Зажим второй фаланги большого пальца сразу даёт зажим «i» пальцу. Пальцы правой руки должны работать отдельно. Угол атаки большого пальца примерно на 45 градусов от струны с направлением к указательному пальцу (с большим пальцем возникает так называемый «сеговиевский крест»), но он непременно остаётся прямым, (не крючком).

Большой палец всегда идёт к указательному пальцу, не в кулак и не отпрыгивает вверх, он регулирует угол атаки звукоизвлечения. Важна наработка звука каждым пальцем отдельно, под счёт вслух, с расслаблением в счёте на «и». После освоения и закрепления мышечного ощущения движений каждым пальцем, можно переходить к работе связки пальцев различных комбинаций «im» «mi». Связка «ma» сложнее и ей нужно уделить достаточное внимание. Важно контролировать мышцу вдоль мизинца, не напрягая её, «е» палец делает при этом сопутствующее движение. Это фундамент всей техники. Затем можно перейти к базовым подготовительным упражнениям на возможные виды арпеджио.

***О ногтевом звукоизвлечении.***

В 1, 2 классе играть ногтями нельзя. После 10 лет можно переходить на ногтевой звук. Не у всех они крепкие, ноготь большого пальца чаще ломается о басовые струны. Важна правильная заточка ногтей, иначе звук будет неприятный. Играя на «тирандо» указательным пальцем, нужно подставить пилочку, продолжая извлекать звук этим приёмом, становится видна форма ногтя, она у каждого индивидуальна. Ноготь и подушечка должны стоять вместе, без двойного звука. В современной технологии используются типсы, технологии по ремонту ногтей, их проклеивают шёлком и придают анатомическую форму ногтю. Заточка изнутри важна при интенсивных занятиях. Но лучше своих ногтей ничего нет. Можно укреплять ванночками с применением лимонного сока, смазывая оливковым маслом, но нужно ногтю давать и отдых.

***Постановочные принципы левой руки.***

Левое полушарие отвечает за логику, способности аналитически обрабатывать информацию, в то время как правое отвечает за творческую фантазию. Гитары сконструированы под правшей. Левшей всего 15% это не заложено генетически и это не перераспределение ролей, а размытие их. Не нужно переворачивать струны под левшей, всё связано с конструкцией инструмента, происходит изменение тембра, натяжение струн и т д.

Левая рука - это целый механизм от кончика пальцев до позвоночника. С чего начать постановку левой руки. Первая позиция не самая удачная для ученика. Лучше начать с пятой позиции, что обеспечит самое естественное положение. Это как бы нулевая точка. Обхватить гриф кулачком и повисеть на нём. Важна свобода! Не играем вялой рукой. Нужно понять и научиться ощущению в руке по шкале полного расслабления до спазма, ¼ от зажима - игровой тонус затем свобода, но при этом мышцы удерживают кисть, удерживают предплечье. Левое плечо не поднимать вверх, к ушам. Локоть не отводить в сторону, он находится в естественном положении. Головка грифа на уровне лица. Если руки длинные - гриф выше и наоборот. Инструмент должен быть под размер тела иначе будут неправильные ощущения. Инструмент и учащийся растут вместе.

Большой палец должен находиться в ровном положении, он подвижный стабилизатор. То, что большой палец выполняет задачу противодействия – это миф. Если большой палец согнут и крючком, это сразу даст зажим всех пальцев руки, особенно первого. Важно чувствовать и следить за мышцей большого пальца. Пальцы работают от основного пястного сустава. Начинать лучше со второй струны, при этом первая струна должна звучать. Можно это практиковать без относительности лада, палец на лад ставим ближе к ногтю и перпендикулярно порожку.

Основной принцип левой руки, который применим ко всем гитаристам разного уровня - внешняя линия кисти и предплечья находятся на одной линии! Это форма. Выгнутое запястье даёт зажим! Ровная линия запястья и предплечья даёт свободу и естественное ощущение, изгиб приводит к болезням рук и при этом не развивается игровой аппарат.

Также важна свобода локтя при этом плечевой контроль не перекладывать на запястье, зажим которого даёт зажим плеча. К удобному положению пальцы подводит локоть. Кто- то делает это интуитивно, так тоже бывает. Об этом хорошо знают скрипачи, виолончелисты. Кисть и предплечье находятся на одной линии, как и у скрипачей. Пальцы левой руки выдерживают длительность ровно столько, сколько и пианисты. У звука есть начало и есть конец. В левой руке формообразующие пальцы это 1 и 4. При смене позиций важен плечевой контроль и два правила;

1) должен быть ведущий палец

2) ведём всю систему от I лада – палец, запястье и предплечье. От ХII лада в I позицию задействовано запястье.

Ещё один важный момент – играя ноту или аккорд, визуально видеть следующую.

При регулярных и долгих занятиях можно наработать мышечные связи обеих рук. Координация правой и левой руки нарабатывается упражнениями и инструктивным материалом, значимость которого понимают все музыканты от начинающих до профессионалов. Гаммы (аппликатура А. Сеговии - это лучшие упражнения над техникой, которые разработал он сам) и разнообразные упражнения, придуманные музыкантами, должны присутствовать в базе каждого гитариста и сопровождать его всю жизнь, помогая отрабатывать штрихи, приёмы, ритмические варианты, варьируя занятия в разных темпах с метрономом и счётом. Гаммы можно назвать технической библией гитариста.

1. **Основные этапы работы над музыкальным произведением.**

Невозможно установить единый для всех учеников процесс работы над музыкальным произведением, необычайные тонкости процесса могут быть связаны с индивидуальностью ученика, его дарованием, порой недостатками, осложняющими этот процесс.

Условно данный процесс можно разделить на три этапа:

1. Создание общего представления о музыкальном произведении знакомство с его особенностями (исполнить ученику предлагаемое произведение).
2. Тщательное изучение произведения в деталях и прочтение учеником текста, работа над преодолением сложностей отдельных тактов, фраз и т.д.
3. Процесс объединения всех элементов музыкального произведения в целое, подводящий итог предшествующей работе.

Разберём более детально эти три этапа.

Показ педагогом произведения на начальном этапе крайне необходим. Побеседовать о композиторе, характере произведения. При этом ученик слушает не пассивно, а принимает самое активное участие при обсуждении произведения. При повторном исполнении ученик должен внимательно следить по нотам. После проигрывания пьесы можно расспросить ученик о том, какие элементы звучания и записи в тексте ему знаком, что непонятно, и что нового он увидел и услышал. Очень часто педагог рассказывает ученику о характере, образе, как следует исполнять то или иное произведение, его фрагменты, не оставляя самому ученику места для рассуждений. Задача начального этапа обучения - как можно раньше пробудить самостоятельность и только наводящими вопросами вести ученика к цели.

Все новые темы, связанные с нотным текстом, со звукообразованием, нужно тщательно объяснять и демонстрировать. Зачастую начинают разбирать произведение без анализа написанного; кто написал, как называется пьеса, какой размер, тональность, все встречающиеся обозначения кроме нотных значков остаются «за кадром», не обращается внимание на фразировочные лиги, паузы, хотя это равноправные члены музыкальной записи.

*Второй этап* работы над произведением включает в себя следующие аспекты: более детально ознакомить ученика с фразами, мотивами, созвучиями, метром и ритмом, аппликатурой, динамическими оттенками, длительностями голосов, звукоизвлечением в избранном произведении, приёмами.

Порой важные средства музыкальной выразительности часто остаются без должного внимания. Правильно определённый размер влияет на музыкальную форму, поскольку музыка звучит во времени (например, 4/4 или С - это совершенно разные размеры, или ещё 3/ 4 и, 6/8, это также разные размеры, в которых заложен замысел композитора.

После анализа нотного материала необходимо дать возможность ученику прочитать произведение с листа. Первое чтение ученик проводит в медленном темпе. Это необходимо для того, чтобы он сам убедился в точности прочтения текста: в указанном метре в ритме исполняются все длительности, при этом верно соблюдаются знаки альтерации, аппликатура обеих рук.

Понятно желание ученика сыграть новое произведение целиком, и этому желанию не стоит мешать, однако после проигрывания необходимо внимание ученика обратить на недостатки, а лучше, если он сам проанализирует свою игру. Нередко бывает, что ученик не замечает своих ошибок и неловкостей в движениях, и тогда уместно попросить его ещё раз исполнить данное произведение, чтобы он сам почувствовал свои недостатки.

После грамотного прочтения с помощью наводящих вопросов добиваться, чтобы ученик понял, где мелодия, где аккомпанемент, где бас, есть ли двойные ноты, какие созвучия. Одним словом, необходимо разобраться в фактуре произведения через активизацию слуха и собственные ощущения ученика. Полезнее разобраться в строении одного музыкального фрагмента; как строится мелодия состоит ли она из следующих друг за другом различных или одинаковых звуков, различных или одинаковых длительностей; фактура её, как правило, меняется: мелодия без аккомпанемента, мелодия в басу, мелодия с аккомпанементом и т.д. Важно выяснить, что во фразе, затем во фрагменте, главное: где мелодия, где аккомпанемент, где бас. Фактура произведения должна быть понятна для ученика.

Теперь остановимся на технических задачах. Необходимо ясное представление - как работать над техническими трудностями. Работать надо так, чтобы без лишних потерь времени решить их. Не повторять много раз то, что сыграно легко, а выделить наиболее трудные места и работать над задачами левой и правой руки отдельно. По ходу работы предложить ученику специальные упражнения, аналогично встречающимся в произведении трудностями. Пусть ученик сам определит сложный музыкальный отрезок и самостоятельно проделает подходящее упражнение. Всё вышеперечисленное развивает ученика, его способность мыслить творчески и увлечённо работать над музыкальным произведением.

При первом же чтении нужно строго соблюдать аппликатуру, уяснить значение и необходимость её точного выполнения в конкретной пьесе, этюде. Важность выбранной аппликатуры необходимо донести до сознания ученика. Посредством достаточного количества повторений ученик должен заучить верную аппликатуру, чтобы пальцы сами, автоматически, по привычке выполняли верные движения. Это поможет избежать неуверенности при публичном выступлении.

При заучивании произведения важно мыслить не нотой, а фразами. Не должно быть механического выучивания, нужно видеть мотив, фразу, понимая тональный план и музыкальную форму. Для этого нужны хорошие знания по теоретическим предметам. Некоторые считают, что это забирает время от специальности, но без знания теории получаются недомузыканты. Существуют разные виды памяти: многократное повторение, при этом включается моторная память, но она ненадёжная и подкрепить её нужно когнетивной памятью. Конечно, котролируем звук слухом, мышцы первичны, но сохраняется при этом слуховой контроль. Можно и это полезно заниматься отдельно правой и отдельно левой рукой, как у пианистов. Когда задействованы разные виды памяти – тогда заучивание надёжно. Необходимо добавить занятия с метрономом. Не постоянно, но это необходимо. Как только ученик начинает соблюдать ритм, аппликатуру, оттенки, появляется возможность сосредоточиться на художественных задачах исполнения.

Постепенно, преодолевая различные частные трудности, внимание ученика перевести на целостное исполнение произведения, что условно можно соотнести с *третьим этапом* работы над музыкальным произвдением. Раз за разом нужно сосредотачивать внимание на выполнении художественной интерпретации текста. Необходимо дать прочувствовать общую линию звучания произведения, выявить главную кульминацию, научить ученика мыслить, опережая звучание. Для произведения необходимо найти тот верный темп, который бы полностью отражал характер; ведь порой от неверно выбранного темпа теряется выразительность и характер всего исполнения. Важно проигрывать произведение целиком и в надлежащем темпе, но не избегая работы в средних темпах.

Когда произведение будет готово для исполнении, рассказать ученику, что такое публичное выступление, ведь к нему необходима тщательная подготовка. Мелочей на сцене не бывает. Помнить крылатое выражение К. С. Станиславского «Театр начинается с вешалки». Поэтому, нужно учить как выходить и как держать инструмент, как делать поклон, как вести себя во время исполнения, настраиваться на выступление, играть с удовольствием, принося радость слушателям. Перед выступлением отвлечься от волнения кому- то помогают приседания, кто- то завязывает шнурки, открывает и закрывает окно и т.д. Мы сами себе психологи, музыка отражение нашей жизни, когда во всём порядок, то и занимаешься с удовольствием.

На сцене важна концентрация, не расслабляться до конца пьесы, самые обидные ошибки бывают в конце пьесы. Расслабиться можно за кулисами. А на сцене нужны эмоции и злость в хорошем смысле этого слова. Перед выступлением избегать общений. Должно быть смелое противостояние сцене и адресовать друзьям все красивые ноты, ну, а недругам ошибки, чтобы после концерта все были счастливыми. Выход на сцену – это приём гостей. Но если мы хотим всем нравиться, вместо донесения написанного композитором выходим на сцену с мыслями и желанием «полюбите меня», то это не приводит к результату. Невозможно нравиться всем, не нужно заискивать, важно донести информацию. Отнестись к выходу на сцену, как к работе. Сценическое выступление самое главное, всё остальное побочное. У всех разная психика, разные задачи, у публики разное восприятие, разный слуховой уровень. Не нужно бояться признаваться себе в своих страхах и волнении нужно переводить это всё в интерес, рядом преподаватель, который пропускает всё через себя вместе с тобой.

**3.Работа с ансамблем в классе гитары**

Ансамблёвая ниша - это отдельная часть жизни многих музыкантов. Первые гитарные оркестры появились в 60-е годы ХХ века. Для них писали такие музыканты, как Лео Брауэр, Н. Кошкин. При организации оркестра в системе народного образования нельзя гитаристов сажать на другие инструменты, лучше это время посвятить гитаре, а в гитарные ансамбли добавлять другие инструменты.

К сожалению, все ученики, студенты мыслят себя солистами и всё обучение «заточено» именно на сольное исполнительство. Прикладное отношение к ансамблю есть на всём пути обучения от школы до вуза. Кафедра камерного ансамбля есть у пианистов, у скрипачей.

Коллективный вид музицирования, совершенно другое, оно интереснее, т к. именно в ансамбле музыкант учится слышать, «видеть ушами», у него развивается гармонический слух, присутствует ощущение результата общего дела. Ансамбль может быть с первого класса, «учитель-ученик», это авторитарный вид взаимодействия, где каждый выполняет свои функции. Второй вид взаимодействия может быть нейтральным, либеральным, когда участвуют два или более не заинтересованных участника, этот тип отношений не долгосрочный и третий - коллегиальный, где может быть обсуждение без диктата, на равных, понимания музыкальных задач, стилистики и т.д. Тогда ансамбль становится живым организмом, без слабых звеньев при разнообразии темпераментов, примерно одного музыкального и технического уровня участников.

Можно создавать дуэты, трио, квартеты и организовывать их в классе. При этом нужно помнить, что оркестр кардинально отличается от ансамбля. Гитара в оркестре используется как краска. В оркестре происходит дублирование партий, в дуэте партии равноправные. От гитарного дуэта можно перейти к смешанным составам «гитара-скрипка», «гитара – флейта» это лучшее академическое направление музицирования и возможности расширения репертуара, с учётом и пониманием звукового баланса гитары и другого инструмента, где каждый инструмент показывает свои возможности. В идеале, в ансамбле, как и в жизни, важна атмосфера коммуникации, это творческая семья. Лучше однополые ансамбли.

Настройка в ансамбле имеет свои правила. Сейчас есть тюнеры, но они должны быть с одинаковой калибровкой. Вторая или третья гитара настраиваются под первую. В ансамбле важно; общение, совместное чувство метра, кто даёт ауфтакт, разработать общие снятии, вступления, выстраивание динамики по звуковому балансу и т.д., мелочей быть не может. Важно всё играть по нотам в, ноты могут стоять на пюпитре перед глазами, для возможности « поймать» даже зная текст наизусть.

**Заключение**

Поддержка специалистов, прошедших профессиональную переподготовку – одна из ключевых задач системы образования.

В нашем образовательном учреждении апробирована и внедрена практика наставнической деятельности. С одной стороны, наставничество является элементом системы развития кадрового потенциала, а с другой важная часть эффективной работы педагогического работника, заинтересованного в профессиональном росте.

Данная методическая работа – это попытка фрагментарно затронуть основные моменты обучения на начальном этапе работы, так как он является ключевым для успешного становления исполнителя. Также, исходя из опыта наставнической деятельности, именно этот период вызывает наибольший интерес у молодых специалистов и коллег, прошедших профессиональную переподготовку.

В конечном итоге, грамотная методическая помощь в начале педагогического пути будет способствовать совершенствованию образования и навыков исполнительского мастерства юных гитаристов.

**Список литературы**

* + 1. Агафошин П.С. Школа игры на шестиструнной гитаре / Под ред. Е.Ларичева. М.: Музыка, 2002. -207с.
    2. Аккорд. Вестник гитары, народных инструментов и общественной жизни.//Музыка гитариста. Тюмень: Афромеев, 2003-2004; № 1-12.
    3. Вайсборд М. Андрее Сеговия и гитарное искусство XX века: Очерк жизни и творчества. М.: Сов. композитор, 2009.- 208 е.
    4. Кузнецов И. Техника игры на шестиструнной гитаре/ Под ред. В.Илляшевича.- Киев: Музична Украина, 2002. 146с.
    5. Ларичев Е. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. М.: Музыка, 2005.- 94с.

6. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре/ Пер. и ред.

И.Поликарпова. -М.: Сов. композитор, 2001. 189с.