

# ПОДГОТОВКА К ПРОВЕДЕНИЮ ТЕХНИЧЕСКОГО ЗАЧЕТА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ.

## ЧАСТЬ II

### ИСПОЛНЕНИЕ ЭТЮДОВ

В первой части данной работы был подробно освещен вопрос, связанный с исполнением гамм на техническом зачете в музыкальной школе. Описывались их виды, способы исполнения, а самое главное, была выполнена классификация, которая упорядочивала бы их изучение, исходя из возрастных особенностей учащихся.

С этюдами, как следовало бы ожидать, подобных проблем возникнуть не может. Прежде всего – по причине их многочисленности и разного уровня сложности. Однако при более тщательном рассмотрении этого вопроса был выявлен ряд противоречий следующей направленности:

- между программными требованиями и фактическим уровнем технического развития учащегося
- между художественными задачами этюдов и произведений других жанров, изучаемых в классе специального инструмента
- между развитием технически навыков учащихся с помощью этюдов и их применения для дальнейшего обучения.

Перечисленные выше противоречия вносят порой неразбериху в освоение этюдов, их формальное выучивание только для исполнения на технических зачетах. Подобное отношение к работе над данным материалом не может не сказаться на техническом уровне развития учащихся и будет тормозить их дальнейшее освоение инструмента.

Как сказано в музыкальной энциклопедии, этюд — это музыкальная пьеса, предназначенная для совершенствования технических навыков игры на каком-либо инструменте. Как

самостоятельный жанр, этюд получил развитие в 19 в. в связи с расцветом виртуозного исполнительства и усовершенствованием музыкальных инструментов. Инструктивные этюды близки упражнениям, но отличаются от них законченностью формы, мелодико-гармонического развития, иногда и определённой выразительного характера. Этюд рассчитан обычно на один вид техники (гаммы, арпеджио, двойные ноты, октавы и т. д.), реже на 2-3 родственных, а весь сборник этюдов - на комплексное овладение техникой.<sup>1</sup>

Этюды необходимы для подготовки музыканта-исполнителя любой специальности. Они «...позволяют сосредоточиться на разрешении типических исполнительских трудностей и «...» сочетают специальные технические задачи с задачами музыкальными».<sup>2</sup>

Как нельзя кстати оказалось историческое совпадение развития жанра этюда с новой волной расцвета исполнительского искусства на шестиструнной гитаре – о чем неоднократно было сказано в многочисленных источниках.<sup>3</sup> Этюды, созданные в это время, очень часто используются для работы с учащимися детских музыкальных школ. Этому есть свое объяснение: разнообразие исполнительских приемов, а также, композиторский стиль авторов этих сочинение по-настоящему развивают технические навыки учащихся и их музыкально-эстетический вкус. Задачей педагога в данном случае, будет составление четкого и последовательного плана изучения данных этюдов, для чего необходимо провести их классификацию.

Как было сказано выше, необходимость работы над этюдами обусловлена развитием исполнительской техники гитариста.

---

<sup>1</sup> Музыкальная энциклопедия в 6 томах. Том 6. М., 1982 .

<sup>2</sup> Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1961. С. 161

<sup>3</sup> «В это время выдвигается целый ряд выдающихся исполнителей и виртуозов-композиторов, поднявших искусство игры на гитаре на небывалую высоту и заложивших фундамент классической музыкальной литературы для нее. Это испанцы Ф. Сор и Д. Агуадо, итальянцы М. Джулиани, Ф. Карулли и М. Каркасси». Е. Ларичев. Шестиструнная гитара. Музыкальный альманах «Гитара», Вып. 1. М., «Музыка» 1989, с. 7.

Подробно этот вопрос осветил в своей статье преподаватель Киевской консерватории Н. Михайленко<sup>4</sup>. В инструментально-исполнительской технике он выделяет два аспекта: двигательную технику и элементы игровой техники. К первому автор относит «...отраженную в специфических координациях систему обобщенных игровых навыков, реализация которых обусловлена центральными механизмами формирования и управления автоматизированными движениями, а также уровнем развития периферийного аппарата исполнителя и степенью двигательной рациональности»<sup>5</sup>. Ко второму, по мнению автора принадлежит «...ориентация на гитарном грифе и струнах; контроль тонуса напряжения мышц в (...) активном динамическом состоянии; разнообразные виды контактирования со струнами; звукоизвлечение; акцентуация (*имеется в виду атака звука. И.М.*); штрихи; координация различных видов движений; слухо-моторное опережение; сосредоточенность; стойкость и многоплановость внимания; психотехника».<sup>6</sup> Поэтому, для того чтобы довести технику до определенного мастерства, необходимо постоянно совершенствовать отдельные ее элементы.

Также Михайленко отмечает, что «...до сих пор в вопросах развития техники гитаристы нередко руководствуются чисто практическими соображениями, в основном опираясь на опыт, накопленный предшествующими поколениями музыкантов. Гитарная педагогика, не будучи в состоянии осмыслить и вскрыть закономерности, лежащие в основе игровых движений, часто шла по пути технической «дрессировки», механических упражнений, увеличения количества часов, проведенных за инструментом. Трудности в освоении определенных игровых навыков приводили, в конце концов, к преувеличению роли технической стороны

---

<sup>4</sup> Николай Михайленко. Совершенствование исполнительской техники гитариста. Как научить играть на гитаре. Классика XXI, М., 2006 г.

<sup>5</sup> с. 91

<sup>6</sup> Там же

исполнения. В результате возникали педагогические системы, порочные в самой своей основе: они с первых шагов обучения нарушали принцип единства художественного и технического развития музыканта».<sup>7</sup> Конечно, стоит сделать скидку на то, что данная статья была опубликована девять лет назад и методика преподавания гитары в музыкальной школе весьма обогатилась с того времени различными новациями. Однако в большинстве случаев в обучении гитаристов все равно присутствует чисто технологический подход в ущерб эстетическому развитию. С одной стороны, нет ничего плохого в том, что у педагогов есть мотивация развить в учащихся как можно больше технических навыков, так как гитара является довольно-таки не простым для освоения инструментом при игре на котором необходимы сложно координированные движения. С другой стороны, необходим системный подход к развитию исполнительской техники, заключающийся в подборе соответствующего инструктивного материала, который, помимо своей основной задачи, служил бы хорошим примером музыкального стиля.

Как было сказано ранее, в гитарном репертуаре есть целый ряд композиторов, чьи произведения входят в золотой фонд гитарной литературы. Это Ф. Сор, Д. Агуадо, Ф. Карулли, М. Джулиани, М. Каркасси. Их вклад в развитие инструмента сложно переоценить. Школы по обучению игре на инструменте, авторами которых они являются, изданные почти два столетия назад до сих пор сохраняют свою актуальность именно в плане богатства репертуара, в том числе инструктивного. Практически во всех современных методических пособиях, применяемых для обучения детей игре на гитаре, используются этюды, созданные этими композиторами. Проанализировав основные учебные пособия, используемые для

---

<sup>7</sup> с. 92

работы в музыкальной школе, можно убедиться, что большинство этюдов принадлежит именно этим композиторам.

Безусловно, что самым плодовитым композитором, создававшим гитарные этюды, является Фернандо Сор. Из под его пера вышли следующие опусы: Op.6 и op.29, включающие в себя по двенадцать этюдов каждый; op. 31, 35 и 44, в каждом из которых содержится по двадцать четыре этюда; op. 60, включающий в себя двадцать пять этюдов. В разных изданиях они могут именоваться упражнениями, простыми пьесами, уроками для гитары. Однако от этого их суть не меняется: они являются превосходным материалом для оттачивания исполнительской техники.

Следующим композитором, внесшим непревзойденный вклад в копилку гитарной учебно-методической литературы был М. Джулиани. Ему принадлежат следующие этюды: op.48 и op.100 (по двадцать четыре этюда в каждом), получившие широкую известность, а также op. 1, 1a, 30, 51, 139.

Д. Агуадо также уделял большое место в своем творчестве написанию этюдов для гитары. Они излагались в качестве упражнений в разных частях его школ обучения игре на инструменте.<sup>8</sup>

Самое широкое распространение получили этюды М. Каркасси, объединенные в op.60, в количестве двадцати пяти и охватывающие практически все виды техники.

Не все из представленных этюдов могут подойти для изучения в музыкальной школе: некоторые из них весьма трудны в освоении. Однако значительная их часть публикуется в отечественных учебно-методических пособиях. К сожалению, зачастую излагаются они без всякой системы.

---

<sup>8</sup>Dionissio Aguado. Metodode guitarra. Primera parte. Revised and fingering by Eythor Torlakson. The guitar school-Iceland

Для того чтобы внести ясность в этот вопрос необходимо определить какими приемами игры должны овладеть учащиеся на каждом из этапов обучения игре на инструменте. В очередной раз можно обратиться к утверждению отечественного педагога-гитариста А.Ф. Гитмана, что арпеджио является самым естественным приемом игры на гитаре.<sup>9</sup> Согласно годовым требованиям по классам<sup>10</sup>, с учащимися первого года обучения должна проводиться работа над развитием музыкально-слуховых представлений, посадкой и постановкой рук, организацией целесообразных игровых движений. Также на протяжении этого времени учащиеся должны освоить приём тирандо, игровые движения большим пальцем правой руки по открытым басовым струнам и с привлечением левой руки в средних позициях (V-VII), а также освоить основные виды арпеджио на открытых струнах и арпеджированных аккордов в первой позиции<sup>11</sup>.

Как показывает практика, этюды на начальном этапе должны содержать «...минимум технических задач в партии левой руки, для того, чтобы учащийся мог во время игры в достаточной мере контролировать правильность действий своей правой руки».<sup>12</sup> Однако, если провести анализ учебно-методической литературы, то можно обнаружить следующее: данное требование не соблюдается практически ни в одной из авторских школ по обучению игре на инструменте. Это можно рассмотреть на примере самых известных отечественных учебников.

Изданная в 1948 г. Школа игры на шестиструнной гитаре под редакцией А. Иванова-Крамского переиздавалась большое количество раз без каких-либо существенных изменений. Для своего времени этот труд был весьма актуален: в стране практически

---

<sup>9</sup> А. Гитман Практическая теория обучения гитариста. Как научить играть на гитаре Классика XXI, М., 2006 г

<sup>10</sup> А.Ф. Гитман, В.А. Кузнецов. Музыкальный инструмент (гитара шестиструнная). Программа для детских музыкальных школ (музыкальных отделений школ искусств). М., 2003

<sup>11</sup> С.12

<sup>12</sup> Классическая гитара. Примерная программа к базисному учебному плану для ДШИ Санкт-Петербурга. Композитор С.-Петербург, 2012

отсутствовали учебные пособия такого уровня, за исключением школы П. Агафошина. Хотя последняя позиционировалась автором как учебник для музыкальных училищ. Методика преподавания гитары, разработанная Ивановым-Крамским и впоследствии апробированная, давала положительные результаты: исполнительский уровень неизменно продолжал повышаться. Репертуар, подобранный автором школы, отличается высоким художественным уровнем. Минусом можно считать лишь тот факт, что в данном учебнике катастрофически недостает этюдов, направленных на развитие исполнительской техники. Их общее количество равно двадцати пяти, из которых десять принадлежит автору школы, четыре – М. Каркасси, пять – А. Диабелли, два – Д. Агуадо, два – Ф. Сору, один – Ф. Карулли, один – Н. Ивановой-Крамской. В этих этюдах предлагаются для изучения следующие виды техники:

#### А. Иванов-Крамской

Этюд 1 – гаммы

Этюд 2 – арпеджио

Этюд 3 – арпеджио

Этюд 4 – Смешанная техника, двойные ноты

Этюд 5 – арпеджио

Этюд 6 – смешанная техника, легато

Этюд 7 – смешанная техника

Этюд 8 (этюд юмореска) – по сути является пьесой-миниатюрой

Этюд 9,10 (цикл из двух этюдов) – смешанная техника, арпеджио

#### М. Каркасси

1. op. 60 №8 - смешанная техника (арпеджио, легато)

2. Этюд - пьеса для отработки исполнения мелизмов<sup>13</sup>

3. op.60 №13 смешанная техника

4. op.60 №7 арпеджио

А. Диабелли

Этюд №2 C-dur – арпеджио

Этюд №4 C-dur – арпеджиока (арпеджио, аккорды)

Этюд C-dur – смешанная техни

Этюд G-dur – арпеджио

Этюд F-dur – двойные ноты

Д. Агуадо

1. Этюд C-Dur<sup>14</sup> - гаммы

2. Этюд e-moll – пьеса (у самого Агуадо она называется Andante)<sup>15</sup> для отработки мелизмов.

Ф. Сор

1. op.31 №20 – аккорды

2. op.35 №19 - репетиции

Ф. Карулли

Этюд C-dur - гаммы<sup>16</sup>

Н. Иванова-Крамская

---

<sup>13</sup> У Каркасии эта миниатюра называется Moderato и находится в разделе Мелизмы второй части «Школы игры на гитаре» op.59

<sup>14</sup> Доподлинно установит авторство этого этюда не удалось

<sup>15</sup> Nuevo metodo para guitarra por Dionisio Aguado, Madrid 1918, p 35

<sup>16</sup> В Школе игры на гитаре Карулли это даже не этюд – упражнение для отработки игры в первой позиции, И.М.



## Этюд C-dur – арпеджио

В таком чередовании этюдов сложно проследить какую-либо логику. Да, безусловно, они расположены в порядке возрастания сложности и увеличения объема материала, но самого главного – системы в изучении приемов игры, в таком изложении не прослеживается.

Таковую же ситуацию можно наблюдать в сборнике В. Калинина «Юный гитарист». Это учебное пособие чаще всего используется в образовательном процессе обучения гитаристов в музыкальной школе. Всего в этом сборнике тридцать четыре этюда. Из них двенадцать принадлежат В. Калинину, три – М. Каркасси, три – М. Джулиани, три – Ф. Карулли, три – Х. Сагрерасу, два – Д. Агуадо. Также представлены этюды таких композиторов как Ф. Сор, А. Диабелли, Л. Панайотов, А. Иванов-Крамской, П. Агафшин, Н. Бакланова, Е. Витачек-Гнесина, А. Комаровский. Виды исполнительской техники в этих этюдах в основном такие же как и в предыдущем учебном пособии.

В. Калинин.

Этюд a-moll – гаммы

Этюд C-dur – репетиции

Этюд a-moll – арпеджио

Этюд a-moll – арпеджио

Этюд C-dur – арпеджио

Этюд E-dur – арпеджио

Этюд a-moll – арпеджио

Этюд D-dur – гаммы

Этюд e-moll – двойные ноты

Этюд e-moll – арпеджио

Этюд A-dur – арпеджио

Этюд D-dur – аккорды

М. Каркасси

Этюд a-moll – смешанная техника (аккорды, арпеджио)<sup>17</sup>

Этюд e-moll – пьеса № 18 Andante из цикла «Пятьдесят прогрессирующих пьес» из раздела 3, Школы игры на шестиструнной гитаре М. Каркасси op.59<sup>18</sup>

Op. 60№16 – кантилена, двойные ноты

Ф. Карулли

Этюд a-moll – арпеджио

Этюд E-dur<sup>19</sup> – арпеджио

Этюд d-moll – двойные ноты

Х. Сагreras

Этюд d-moll – арпеджио

Этюд C-dur – арпеджио

Этюд A-dur – арпеджио

М. Джулиани

Op. 30№1 – двойные ноты, репетиции<sup>20</sup>

Op. 100№1 – двойные ноты

---

<sup>17</sup> Опять повторяется схожая ситуация, когда автор учебного пособия намеренно меняет название произведения, которое является упражнением №7 Школы игры на гитаре М. Каркасси op.59.

<sup>18</sup>Маттео Каркасси. Школа игры на шестиструнной гитаре. М., Советский композитор, 1990. С. 104

<sup>19</sup> Прелюдия №5 из цикла 24 прелюдии

<sup>20</sup> В. Калинин представил этот этюд не в полном виде

Op. 51 № 5 – двойные ноты

Д. Агуадо

Этюд A- dur – упражнение для отработки движений левой руки при игре параллельных терций.<sup>21</sup>

Этюд №2, a-moll – арпеджио

Ф. Сор

Op.60№5 – смешанная техника

А. Диабелли

Этюд D-dur – гаммы

Л. Панайотов

Этюд a- moll – гаммы

А. Иванов-Крамской

Этюд E-dur – арпеджио

П. Агафшин

Этюд d-moll – арпеджио

Мы намеренно не стали рассматривать скрипичные этюды Е. Витачек-Гнесиной, Н. Баклановой и А. Комаровского. Их включение в раздел этюдов для гитары нам остается не до конца ясным. По нашему глубокому убеждению, инструктивный материал, при переложении для других инструментов теряет свой первоначальный замысел, так как является направленным на развитие игровых движений и приемов на конкретном инструменте. В свою очередь, такие приемы могут попросту отсутствовать в исполнительской практике музыкантов других специальностей.

---

<sup>21</sup> Nuevo metodoparaguitarraporDionisioAguado, Madrid 1918, p 15

Вообще подобный подход к этюдам у гитаристов оставляет двойное впечатление. С одной стороны, авторами учебных пособий демонстрируется некое обилие материала, направленного на развитие техники. С другой стороны, эти этюды практически никак не связаны с другими произведениями, включенными в эти учебники, что делает их, в буквальном смысле, вырванными из контекста.

В отечественной методической литературе эту проблему осознал и смог решить гитарист-педагог А.Ф. Гитман. В своем учебнике «Начальное обучение на шестиструнной гитаре» он распределил материал таким образом, что упражнения, этюды и пьесы подчинены одной цели: многоплановому развитию ученика на первоначальном этапе обучения. Хотя самих этюдов в сборнике не так уж и много: всего шесть. Однако они охватывают практически все виды техники, которыми необходимо овладеть учащемуся на начальном этапе обучения и подготовить его для работы с более сложным инструктивным материалом для последующего выступления на технических зачетах. Автор определил эти приемы следующим образом:

1. Арпеджио – этюды М. Джулиани op.100 №1, Тарреги C-dur и e-moll, Агуадо
2. Аккорды - этюд С. Накахимаа-moll
3. Гаммы – этюд А. Иванова-Крамского C-dur
4. Легато – этюд С. Накахима
5. Двойные ноты – этюд-мазурка Д. Агуадо.

Помимо этюдов, интерес представляет также репертуар т.н. двойного назначения. Это небольшие (в форме периода) пьесы взятые из Школ игры на инструменте разных авторов. Их можно трактовать как с художественной, так и с инструктивной точек зрения. Такой

подход к репертуару в конечном итоге приводит к многоплановому развитию учащегося.

Также вместе с «Начальным обучением», под редакцией А. Гитмана издан сборник классических этюдов для шестиструнной гитары, в который вошли одни из самых часто исполняемых произведений М. Каркасси, Д. Агуадо, М. Джулиани, Ф. Сора. Изучение материала этого сборника является следующей ступенью в техническом совершенствовании гитариста и должно начаться со второго-третьего года обучения.

Не может остаться незамеченным еще один сборник этюдов, изданный под редакцией В. Кузнецова, являющийся логическим продолжением предыдущего учебника и рассчитанного на технически подвинутых учащихся последних лет обучения. Материал излагается в нем по тому же принципу.

Итак, проводя подготовку к техническому зачету, преподавателю нужно руководствоваться следующими критериями в выборе подходящих этюдов:

1. Использовать для работы непременно классические этюды М. Каркасси, М. Джулиани, Ф. Сора, Д. Агуадо, так как они являются «...незаменимым материалом для укрепления принципов звукоизвлечения, соблюдение которых оказывает непосредственное влияние на качество звука».<sup>22</sup>
2. Следовать в работе над этюдами четкой системе изучения новых видов техники, приемы которых базируются на ранее изученных.

класс	Первое полугодие	Второе полугодие
	Виды техники	

<sup>22</sup> В. Кузнецов. Подготовка и проведение технического зачета в музыкальном колледже. Как научить играть на гитаре. Классика XXI. М., 2006. С.144

II	Арпеджио, кантилена	Арпеджио, гаммы
III	Арпеджио, гаммы, аккорды, кантилена	Арпеджио, гаммы, аккорды, двойные ноты, ритмические трудности
IV	Гаммы, аккорды, легато, ритмические трудности	Арпеджио, гаммы, репетиции
V	Смешанная техника	Смешанная техника, ритмические трудности
VI	Гаммы, смешанная техника	Аккорды, гаммы, смешанная техника.

Для того чтобы проработать все виды техники, за год необходимо выучивать не менее шести-восьми этюдов. Желательно, чтобы на отделе ввели требования для исполнения технического зачете трех этюдов, один из которых станет обязательным. Единственно, нужно определиться с критериями уровня учащихся: для сильных, средних и слабых обязательные этюды должны быть разными. Это позволит значительно улучшить общую картину уровня исполнительской техники гитаристов.

Далее приводится таблица с классификацией этюдов по различным видам техники.<sup>23</sup>

Композитор	Этюды	Виды техники			
		Арпеджио	Гаммы, репетиции	Аккорды, двойные ноты, кантилена	Смешанная техника, легато, ритмические трудности
М. Каркасси	Ор.60	3 7 12 15 19 20	1 2 6 14 18	5 10 16 17 21	4 8 11 13 22 23 24 25
Ф. Сор	Ор. 6	5 11		1 2 3 6 7 8 9 10 12	
	Ор 29	12	4	1 3 5 6 8 10 11	2 7

<sup>23</sup> За основу взята таблица В. Кузнецова

	Op. 31	6 7 9 11 17 18	19	4 5 8 10 12 13 20 21 22 23 24	1 2 3 14 15 16
	Op. 35	1 2 5 8 9 10 13 17 18 20 22 24	19	3 6 11 12 15 16 21	4 7 14 23
	Op. 44	1 2 3 5 14	15	7 8 9 11 17 19 20 22	4 6 10 12 13 16 18 21 23 24
	Op. 60	1 2 7 8 9 11 18 21	3 4 19	10 13 14 17 23 25	5 6 12 15 16 20 22 24
Д. Агуадо	Из «Школы» ч. II	5 6 7 8 11 12 13 14	15 16 20 23 25	1 2 3 4 12 19 24	9 10 17 18 21 22 26
М. Джулиани	Op. 1		1		
	Op.30	16	10 6	21	5 7 9 15 17 19 22 23 24 25 26 27 28 30 31 32
	Op. 48	3 5 6 10 12	4 9 11 18	1 2 15 17	7 13 14 16 19 22 23 24
	Op. 51	12		1 5 7 17	2 3 4 6 13 14 15 16
	Op. 100	1 2 3 5 6 7 8 9 10 11 12 14 15 16 18 20 22 23 24		4	13 17 19 21
	Op. 139		4	5 11	2 6

