

И.В. Матвеев

**Подготовка к проведению технического зачета у гитаристов в
детской музыкальной школе.**

**ЧАСТЬ I
ИСПОЛНЕНИЕ ГАММ**

Техническая оснащенность гитариста является одним из важных компонентов в обучении игре на этом инструменте. Гитара – инструмент, для игры на котором от исполнителя требуется владение навыками выполнения сложнокоординированных движений, работа над развитием которых ведется, практически, с самого начала обучения ребенка в музыкальной школе. Для контроля за динамикой и степенью развития у учащихся технических навыков, в образовательных учреждениях дополнительного образования в сфере культуры и искусства периодически, не реже двух в течение учебного года проводятся контрольные мероприятия – технические зачеты. Согласно планам учебной работы детских музыкальных школ, зачеты для проверки уровня владения техническими навыками игры на инструменте имеют следующую структуру: у учащихся проверяются умения исполнять гаммы определенными ритмическими рисунками и в заданных темпах, а также проводятся прослушивания нескольких этюдов на конкретные виды техники, в зависимости от требований, изложенных в рабочих программах. Вопросы выбора этюдов на сегодняшний день стоят уже не столь остро как ранее, так как из печати выходят новые хрестоматии и методические пособия, содержащие богатый инструктивный материал различного уровня сложности. Однако не стоит забывать о том, что художественное содержание этюдов должно подвергаться педагогами тщательному анализу, так как техническое совершенствование исполнителя всегда должно развиваться вместе с музыкально-эстетическим вкусом и творческо-стилистическим мышлением.

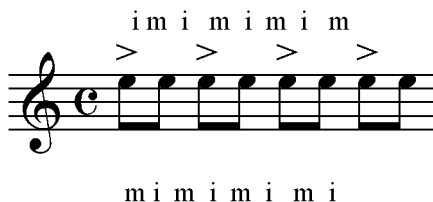
Как было сказано выше, наряду с этюдами от учащихся требуется исполнение гамм. Как это ни странно, но данный вопрос практически не

разработан в современной методической литературе по обучению игре на гитаре. Виды гамм, способы их исполнения, аппликатура, в основном выбираются преподавателями самостоятельно и зачастую, конечный итог их исполнения представляется им не очень отчетливо, но несомненно, что предполагаемой целью освоения этого инструктивного материала служит развитие исполнительской техники¹.

Гаммы во все времена были одним из важнейших инструментов технического развития музыканта-исполнителя любой специальности. Техника игры гитариста не является исключением [3 с.137]. Практически во всех учебных пособиях по игре на гитаре можно обнаружить гаммы с различными видами аппикатуры. В свою очередь, поиски рациональной аппикатуры в гаммах существенно отодвинули на задний план главный вопрос: для чего же все-таки их играют. Чаще всего ответ звучит так: для развития беглости и техники игры гаммообразных пассажей. Если говорить о первом, то сегодня уже ни для кого не секрет, что беглость - природный дар, который можно развивать при его наличии. Однако вряд ли удастся существенно увеличить скорость движения пальцев, если от природы этого не дано [3 с.137].

Однако прежде чем переходить к изучению гамм на гитаре, необходимо идентифицировать прием, которым они исполняются. Проанализировать его сложность и доступность именно ученикам на начальном этапе освоения инструмента. Подавляющее количество авторов разнообразных учебных пособий по игре на гитаре предлагают начинать обучение детей основам игровых движений именно с чередования пальцев i-m, извлекающих звук на одной струне попеременно, что является подготовительным этапом для исполнения гаммообразных пассажей. В качестве примера достаточно привести несколько цитат: – «Когда ученик научился извлекать звук каждым пальцем в отдельности и закрепил этот навык в достаточной степени, следует перейти к

изучению звукоизвлечения двумя чередующимися пальцами. (...) Начинать следует с более сильных и развитых пальцев – указательного и среднего» [10 с.93-94].



Еще одна рекомендация подобного рода дана автором учебного пособия «Искусства игры на шестиструнной гитаре» Н.Г. Кирьяновым: – «Игра на гитаре осуществляется слаженным взаимодействием правой и левой рук, каждая из которых выполняет свою работу. Правая рука извлекает звуки (приводя в колебание струны)... (...) Во время игры на гитаре приходится извлекать звуки на одной, двух, трех и более струнах в различных сочетаниях, что обуславливает использование множества вариантов чередования правой руки. В упражнениях этого раздела рассматриваются лишь самые логичные, которые наиболее часто используются в игре. (...) Помещенные ниже упражнения следует разучить указанной аппликатурой и проигрывать от начала и до конца, пользуясь как апояндо², так и тирандо. (...) Варианты чередования двух соседних пальцев правой руки *i-m* в основном применяются для последовательного извлечения звуков на одной струне...» [5 с.13-14].

² Независимо от того, что автор рассматриваемого учебного пособия не делает никаких указаний на возраст, с которого нужно начинать обучение игре на гитаре, считаем, что использование приема апояндо на начальном этапе обучения не только нежелательно, но и абсолютно недопустимо по причине невозможности учащихся контролировать положение правой руки. (И. М.)

(a m)
 m i m i m i m
 ①-----
 ②-----
 ③-----
 ④-----
 ⑤-----
 ⑥-----

В учебном пособии В. Калинина «Юный гитарист» не дается никаких методических рекомендаций по поводу изучения гаммообразного приема на начальном этапе обучения, но те нотные примеры, которые приводит автор, наглядно демонстрируют то, что после освоения игровых движений пальцем р следует переходить к материалу в котором используется гаммообразный прием [4 с. 8-9].

На основании наблюдений за работой учащихся, мы сделали вывод, что само определение термина «гаммообразный прием» нередко вызывает затруднение. Предлагаем свое определение этого приема, по нашему глубокому убеждению наиболее точно характеризующее его специфику применительно к гитаре. Итак, гаммообразным называется прием игры, при котором на одной струне извлекаются последовательно два или более звуков с обязательным чередованием пальцев правой руки в различных аппликатурных комбинациях. Интервальное соотношение между чередующимися звуками при этом, не принципиально. В этом заключается отличие гаммообразного приема от гаммы

как таковой, в которой непреложным условием является поступенное движение на основе хроматического, диатонического или целотонового звукорядов. Это весьма принципиальный вопрос, так как данным приемом возможно исполнение арпеджиообразных фигураций на одной струне.

Как показывает практика, освоение этого приема на первоначальном этапе вызывает ощутимые трудности у учащихся, особенно у детей младшего школьного и дошкольного возраста; это требует принципиально иного подхода развитию первоначальных навыков игры на инструменте.

В отечественной музыкальной педагогике существует методика, разработчиком которой является отечественный гитарист, педагог А. Ф. Гитман, в которой предлагается принципиально иной подход к начальному обучению игре на гитаре. Автор использовал ряд для отечественной гитарной педагогики инноваций: понятийно закрепил термин «донотный период обучения гитариста», рекомендовал иной, нежели разработанный Ф. Таррегой и Э. Пухолем³, принцип постановки правой руки [Зс.41], критерием правильности которой является качественный, красивый звук [4 с.3]. Также А.Ф. Гитман рекомендовал после изучения игровых движений пальцем р переходить к исполнению арпеджио, как самому естественному приему игры на гитаре [4с.9], и поскольку начальные уроки основаны на исполнении именно этого приема, автор рассматривает только прием *tirando* [4 с.16].

Практика показывает, что на протяжении первого года обучения, педагогу необходимо проводить работу над развитием музыкально-слуховых представлений и музыкально-образного мышления учащегося, посадкой и

³ Считаю уместным процитировать отрывок из статьи В. А. Кузнецова «Игровой аппарат гитариста: принципы постановки и работы» опубликованной в сборнике «Как научить играть на гитаре» М., «Классика XXI» 2006.

«Постановка правой руки является одним из важнейших компонентов, определяющих качество гитарного звучания. Это та основа, на которой строятся все движения пальцев. Современная постановка базируется на принципах, отчасти изложенных в «школах» Ф. Сора и Д. Агуадо, а также применявшихся ранее при игре на струнных щипковых инструментах (виуэла, лютня). Главное отличие такой постановки от той, что была выработана Ф. Таррегой, — в «непреломленном» запястье, при котором кисть представляет собой как бы продолжение предплечья, что ведет, в свою очередь, к *диагональному*, а не *перпендикулярному* (курсив наш, И.М.) направлению оттягивания струны», с.41.

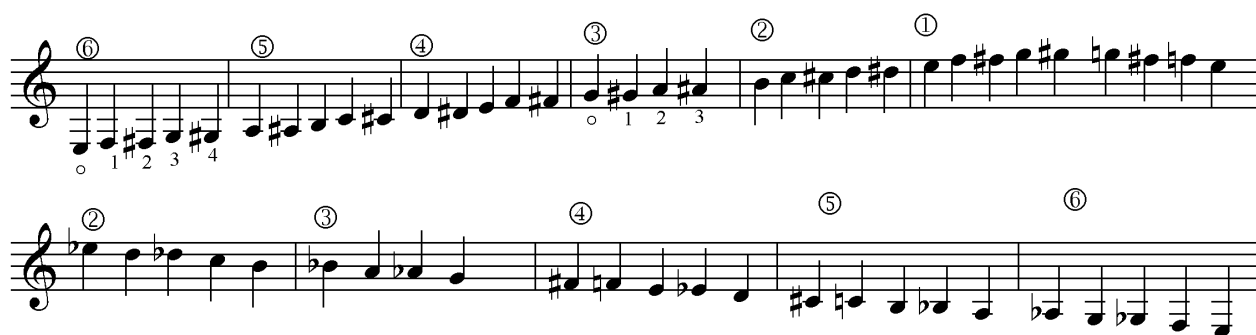
постановкой рук, организацией целесообразных игровых движений. Авторы типовой программы для образовательных учреждений дополнительного образования в сфере и культуры и искусства по дисциплине «Музыкальный инструмент (гитара шестиструнная)» А.Ф. Гитман и В.А. Кузнецов указывают на необходимость работы над следующими компонентами исполнительской техники ученика, а в частности: изучение аппликатурных обозначений, освоение приёма тирандо, игра большим пальцем правой руки по открытым басовым струнам и с привлечением левой руки в средних позициях (V-VII), освоение основных видов арпеджио на открытых струнах и изучение четырёхзвучных арпеджированных аккордов в первой позиции. Нотная грамота и чтение нот в первой и второй позициях, исполнение двойных нот и аккордов в правой руке, восходящее и нисходящее легато, ознакомление с настройкой инструмента и наконец, переход к игре на одной струне путем чередования пальцев правой руки [4 с.14]. Как мы продемонстрировали наглядно, изучение гаммообразного приема является завершающим этапом первого года обучения. В связи с этим отмечаем, что исполнение гамм на технических зачетах от учащихся первого класса не требуется, так как само понятие «техника исполнения» и уровень ее оценки применительно к ним весьма условны⁴. Верификация исполнительских навыков может быть достигнута на материале различных этюдов для отработки различных видов арпеджио.

К целенаправленному изучению гаммообразного приема можно приступать с начала второго года обучения игре на инструменте. После того как будут изучены принципы игровых движений пальцев правой руки при исполнении этого приема, можно переходить к исполнению гамм. С какими же трудностями зачастую сталкиваются ученики в этом случае?

⁴ Тем не менее, если учащийся показывает неплохие результаты и исполнение гамм не вредит ему, педагог вправе отклониться от программных требований, учитывая, однако, что обязательным условием обучения является следование одному из самых важных дидактических принципов: постепенности и систематичности усвоения изучаемого материала.

1. Невозможность запомнить ладовую организацию гаммы
2. Нескоординированность действий пальцев правой и левой рук

Для преодоления первой трудности мы предлагаем использовать «хроматическую гамму»⁵ в первой позиции.



Для полного сосредоточения учащегося на чередовании пальцев правой руки, а также для качественной смены звуков, цель которой заключается в синхронном нажатии пальцами обеих рук на струну, рекомендуем исполнение данной последовательности с четырехкратным повторением каждого звука. Это позволит исключить излишнюю нервозность, связанную с изучением нового материала. Темп исполнения должен быть умеренным. Четверть равна примерно шестидесяти ударам в минуту. По мере освоения этого звукоряда с четырехкратным повторением, следует переходить на двукратное, а далее, на игру без повторов. Это тренирует своеобразную психологическую выносливость учащегося, позволяет исполнять различные ритмические фигуры без смены темпа. Еще один положительный момент в изучении

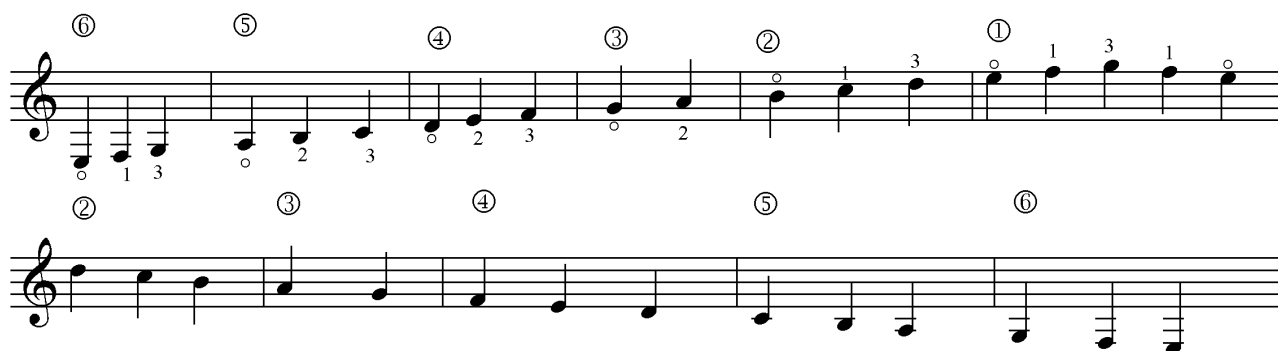
⁵ Не случайно это определение взято в кавычки. Если следовать точной терминологии, то данная последовательность будет называться хроматическим звукорядом от звука ми.

хроматического звукоряда в первой позиции, заключается в использовании типовой аппликатуры левой руки. Практически на каждой струне, за исключением третьей, пальцы располагаются в следующем порядке: 0-1-2-3-4. Это легко для запоминания учащимися.

Во время работы над этим упражнением, педагог должен ставить перед учащимся следующие задачи:

1. Слуховой на всем протяжении исполнения упражнения
2. Рациональное движение пальцев левой руки⁶
3. Синхронное движение пальцев обеих рук

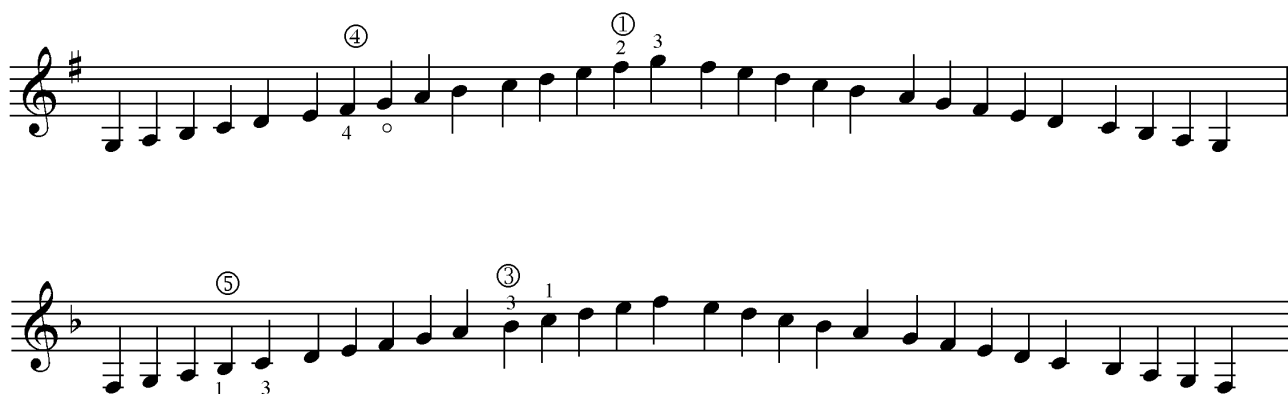
После того, как учащийся твердо освоил хроматический звукоряд в первой позиции, можно переходить к изучению натурального звукоряда.



Принцип работы над этим упражнением точно такой же, как и над предыдущим. Только в данном случае аппликатура не является некоей константой. Учащемуся приходится следить за точностью исполнения нужных нот. Описанные выше упражнения являются подготовительными перед изучением гамм в ладу.

⁶ Тема постановки левой руки подробно освещена в статье В. А. Кузнецова «Игровой аппарат гитариста: принципы постановки и работы» опубликованной в сборнике «Как научить играть на гитаре» М., «Классика XXI» 2006.

Основываясь как на собственном опыте педагогической работы с начинающими, так и на опыте коллег, мы пришли к выводу, что при работе над гаммами не стоит выходить за пределы первой позиции в течение примерно четырех месяцев с начала их изучения. Этого времени будет достаточно для подготовки к исполнению гамм на техническом зачете, на который мы предлагаем вынести две: G-dur и F-dur

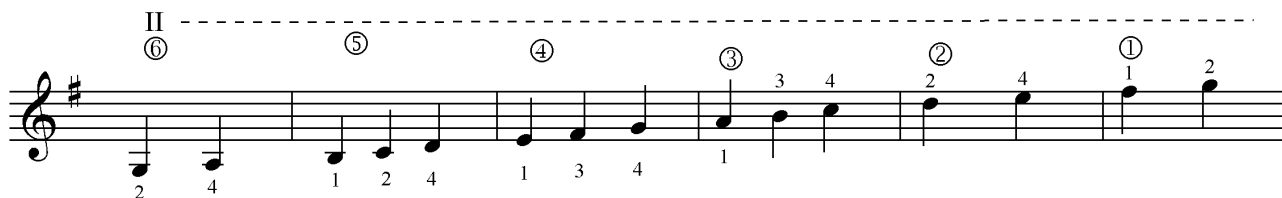


Их исполнение базируется на материале, изученного ранее. На зачет выносится гамма, исполненная в умеренном темпе с двукратным повторением звуков и без. Переход с дубль-штриха на простое чередование одиночных звуков происходит без остановок. Гамма исполняется аппликатурой *i-m, tirando*⁷.

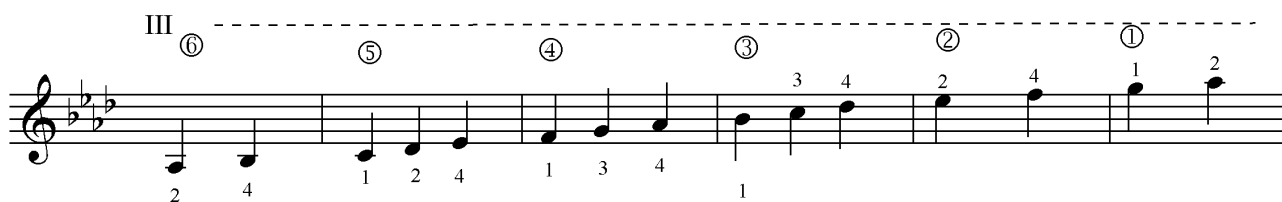
Описанные выше два звукоряда и две гаммы объединяет одно качество: они все исполняются в первой позиции и в них используются открытые струны. По мере усложнения репертуара, педагогу необходимо прививать учащемуся навык гаммообразных пассажей в позиции без использования открытых струн. Для начала считаем нужным определить

⁷ Среди педагогов-гитаристов нередки споры по поводу включения в учебную программу начинающих приема *arroyando*. Мы считаем это нецелесообразным. Обучение исполнению гаммообразных пассажей должно быть основано на приеме *tirando*, как универсальном, с помощью которого, помимо гаммообразных пассажей исполняется практически подавляющее большинство приемов игры на гитаре. Несомненно, что исполнитель должен владеть в равной степени этими приемами, но к изучению *arroyando* нужно приступать лишь после того, как игровой аппарат учащегося будет достаточно укреплен и подготовлен для этого; данным требованиям лучше всего соответствует временной промежуток с третьего по четвертый год обучения.

понятие «позиция». Итак, позицией на струнном грифном инструменте называется положение руки, обусловленное соотношением и взаимодействием указательного и большого пальцев, позволяющее исполнить заданную последовательность звуков без смещения руки. Следующая гамма полностью соответствует этим требованиям.



В этой гамме используется типовая аппликатура, что позволяет ученику исполнять ее от разных ладов в разных позициях.



Причем учащемуся нужно только идентифицировать гамму по первому звуку, который извлекается на прижатом ладу (например, III лад – это Соль мажор, а VI – Си-бемоль мажор). Что же касается ключевых знаков конкретной тональности – то на этом внимание заострять не стоит. На данном этапе от учащегося требуется только освоение типовой аппликатуры для позиционной игры гаммообразных пассажей.

Гаммы такого вида исполняются на техническом зачете таким же образом, как и описанные выше: с повторением звуков и без него, приемом *tirando*. Сложность заключается в том, что учащийся должен отработать типовой аппликатурой гаммы в нескольких тональностях от Fis-dur (II лад) до C-dur (VIII лад).

После изучения вышеизложенного инструктивного материала, к началу третьего года обучения, целесообразно было бы начать изучение гамм в аппликатуре А. Сеговии. Однако нам пришлось столкнуться с некоторыми препятствиями к этому. Во-первых, как было видно из вышеописанного материала, мы не использовали минорных гамм. Поскольку исторически сложилось так, что исходя из специфики строя гитары, на ней удобными для исполнения являются гаммы только мелодического минора. Несомненно, что натуральный минор тоже нередок в гаммообразных пассажах, но по ряду признаков их аппликатура идентична параллельному мажору⁸. Гаммы гармонического минора нецелесообразно выделять в отдельный вид, так как не удастся использовать ни типовую аппликатуру, ни принцип игры в позиции. Во-вторых, не стоит забывать о том, что программы изучения музыкально-теоретических дисциплин не предполагают изучение видов минора на начальном этапе обучения. Происходит несоответствие между исполняемыми произведениями в минорных тональностях и уровнем технической подготовки к ним. Проведя анализ отечественной литературы по обучению игре на гитаре нами был обнаружен следующий материал. В учебном пособии Н.Г. Кирьянова «Искусство игры на шестиструнной гитаре, часть II, тетрадь вторая» М.; Тоника 1991, в разделе XVI помещены гаммы с аппликатурой Ф. Карулли; так утверждает автор. Он дает историческую справку о том, что «итальянская школа рекомендует двухоктавные гаммы, акцентируя внимание на тонических звуках (четвертях), с четким гармоническим окончанием на главных аккордах лада (кадансами). Исполнение таких гамм принесет несомненную пользу в изучении техники игры на гитаре и слуховом восприятии тональности» с. 184. Правда остается неизвестным, какими источниками пользовался автор. В школе Ф. Карулли гамм с таким изложением и с такой аппликатурой нет; собственно как и нет такого обилия тональностей. Определить, откуда заимствован данный

⁸ В восходящем движении.

материал, не представляется возможным. Но, не смотря на данное обстоятельство польза от исполнения этих гамм учащимися очевидна. Помимо явной пользы в плане улучшения ладово-гармонического восприятия тональности, игра этих гамм заметно улучшает моторику пальцев учащихся за счет ритмически обособленных опорных долей. Начинать и заканчивать гамму рекомендуем пальцем р.

На технический зачет рекомендуем выносить две гаммы: a-moll и e-moll

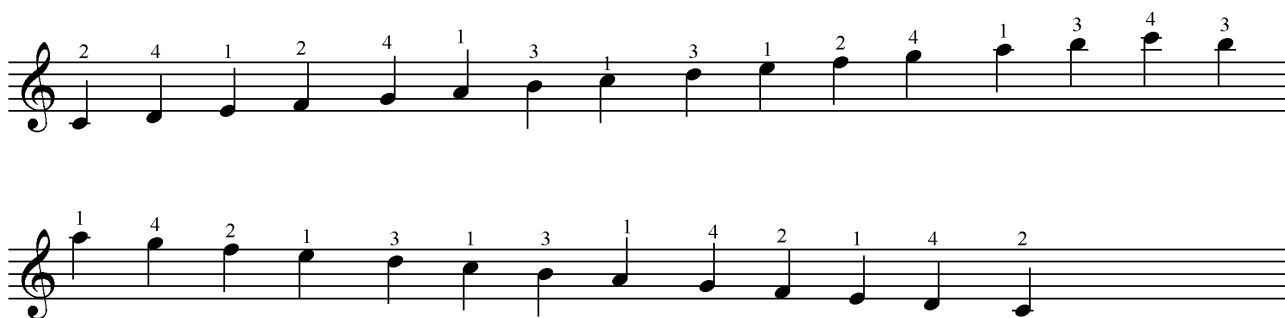


Нередко приходится сталкиваться с мнением некоторых коллег, что при изучении гамм на гитаре нужно использовать принцип усложнения тональностей, при этом, не учитывая структуру самой гаммы. Выглядит это таким образом, что во втором классе от учащегося требуется исполнение трехоктавной гаммы h-moll, трехоктавной A-dur и т.п. лишь только потому, что в них «всего» два и три диеза соответственно. Это хороший принцип! С той лишь оговоркой, что применим он в полной мере для скрипачей и пианистов. Например, на скрипке изучение гамм необходимо не только для беглости пальцев, но и для работы над интонацией [12сю2] [13с22]: этим как раз и обуславливается постепенное движение в сторону увеличения ключевых

знаков. Для гитары – темперированного инструмента, – данный принцип не подходит. Изучение гамм на гитаре имеет своей целью развитие координации движений пальцев обеих рук, отработку навыка позиционной игры и перехода из позиции в позицию, развитие беглости. Этим требованиям более всего отвечают гаммы, получившие широкую известность как «гаммы в аппликатуре А. Сеговии».

Это двухоктавные и трехоктавные мажорные и минорные гаммы, изложенные в типовой аппликатуре, за исключением трех гамм. Классифицировать их можно по следующим признакам:

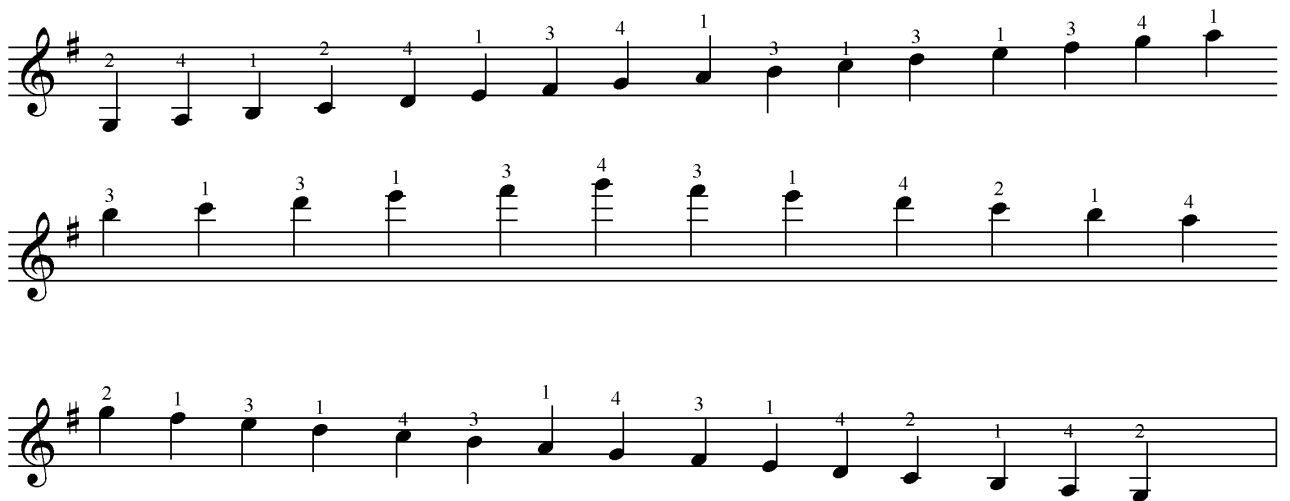
1. Мажорные двухоктавные гаммы. Гамма этого вида начинается с пятой струны со второго пальца. В восходящем движении играется в двух позициях. Переход осуществляется по третьей струне с третьего на первый палец. Интервал перехода – полтона. Нисходящее движение инверсивно восходящему.



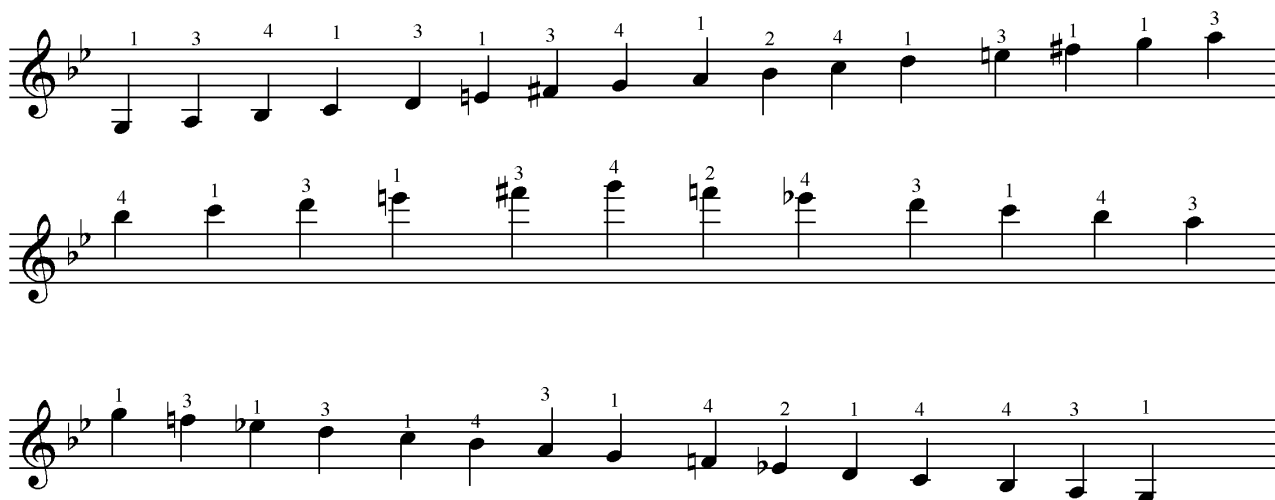
2. Минорные двухоктавные гаммы. Гамма этого вида начинается с пятой струны с первого пальца. В восходящем движении играется в мелодическом виде, в двух позициях. Переход осуществляется по четвертой струне с третьего на первый палец. Интервал перехода – тон. В нисходящем движении играется в натуральном виде, в одной позиции, переход в которую осуществляется по первой струне после исполнения тонического звука в восходящем движении. Интервал перехода – тон.



3. Мажорные трехоктавные гаммы. Гамма этого вида начинается с шестой струны со второго пальца. В восходящем движении играется в четырех позициях. Первый переход осуществляется по третьей струне с третьего на первый палец. Интервал перехода – полтона. Второй переход осуществляется по первой струне с третьего на первый палец. Интервал перехода – полтона. Третий переход осуществляется по первой струне с третьего на первый палец. Интервал перехода – тон. В нисходящем движении играется в трех позициях. Первый переход осуществляется по первой струне с первого на четвертый палец. Интервал перехода – тон. Второй переход осуществляется по пятой струне с первого на четвертый палец. Интервал перехода – тон.



4. Минорные трехоктавные гаммы. Гамма этого вида начинается с шестой струны с первого пальца. В восходящем движении играется в мелодическом виде в четырех позициях. Первый переход осуществляется по пятой струне с третьего на первый палец. Интервал перехода – тон. Второй переход осуществляется по второй струне с первого на первый палец. Интервал перехода – полтона. Третий переход осуществляется по первой струне с третьего на первый палец. Интервал перехода – тон. В нисходящем движении играется в натуральном виде в четырех позициях. Первый переход осуществляется по первой струне со второго на четвертый палец. Интервал перехода – тон. Второй переход осуществляется по третьей струне с первого на третий палец. Интервал перехода – полтона. Третий переход осуществляется по шестой струне с четвертого на четвертый палец. Интервал перехода – тон.



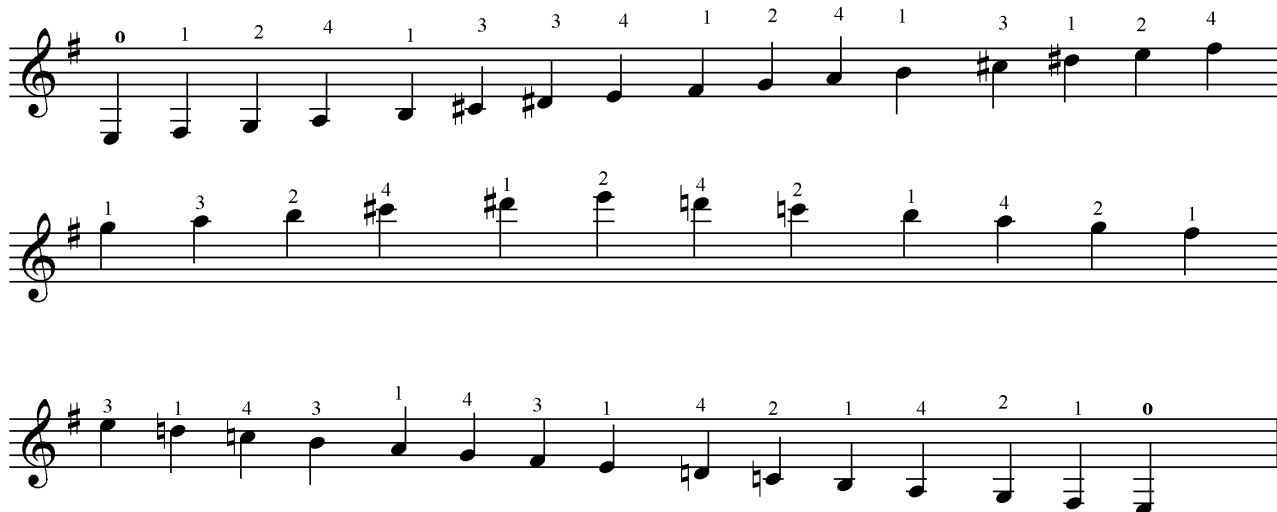
5. Трехоктавная гамма F-dur. Гамма-исключение. Используется отрытая пятая струна. В восходящем движении играется в трех позициях. Первый переход осуществляется по пятой струне с третьего на первый палец. Интервал перехода – тон. Второй переход осуществляется по первой

струне с четвертого на первый палец. Интервал перехода – тон.
Нисходящее движение инверсивно восходящему.

The image contains three staves of musical notation for guitar exercises. The first staff shows an ascending scale with fingerings 1, 3, 0, 1, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 2, 4. The second staff shows a descending scale with fingerings 1, 2, 4, 1, 3, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 4. The third staff, starting at measure 94, shows a scale with fingerings 2, 1, 3, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 3, 1, 0, 3, 1.

6. Трехоктавная гамма E-dur. Гамма-исключение. Используется открытая шестая струна. В восходящем движении играется в трех позициях. Первый переход осуществляется по шестой струне с четвертого на второй палец. Интервал перехода – тон. Второй переход осуществляется по третьей струне с третьего на первый палец. Интервал перехода – полтона. В нисходящем движении играется в трех позициях. Первый переход осуществляется по первой струне с первого на четвертый палец. Интервал перехода – тон. Второй переход осуществляется по шестой струне с четвертого на четвертый палец. Интервал перехода – тон.

7. Трехоктавная гамма е-молл. Гамма-исключение. Используется открытая шестая струна. В восходящем движении играется в мелодическом виде в четырех позициях. Первый переход осуществляется по пятой струне с третьего на третий палец. Интервал перехода – тон. Второй переход осуществляется по третьей струне с третьего на первый палец. Интервал перехода – тон. Третий переход осуществляется по второй струне с третьего на второй палец. Интервал перехода – тон. В нисходящем движении играется в натуральном виде, в двух позициях. Начинается с перехода по первой струне со второго пальца на четвертый. Интервал перехода – тон. Следующий переход осуществляется по пятой струне с первого на четвертый палец. Интервал перехода – тон.



Начиная с введения в качестве инструктивного материала описанных выше гамм, педагогу необходимо ориентировать учащегося на использование приема *arroyando*. Это, как правило, связано с определенными трудностями для ученика, который может допускать часто распространенные ошибки: аппликатурные, динамические, ритмические. К аппликатурным можно отнести неравномерное чередование пальцев *i-m*, особенно при нисходящем движении. Учащийся может при переходе на соседнюю струну не менять палец, а перескальзывать уже извлечшим пальцем звук на вышезвучавшей струне. Данная ошибка довольно распространена и легко исправляется с помощью игры гаммы с различной артикуляцией, с акцентированием сильных и слабых долей.

К динамическим ошибкам относится отсутствие слухового контроля за качеством звучания инструмента, а также игнорирование звучания резонирующих струн. Чтобы убрать лишние призвуки педагог должен мотивировать учащегося во-первых на тщательное слышание и слушание исполняемого, а также на использование пальца *p* в качестве демпфера, касающегося струн во время работы пальцев *i-m*.

К ритмическим ошибкам относится неточное распределение во времени различных ритмических рисунков. Эта проблема и способы ее

преодоления неоднократно освещались в учебно-методической литературе в разделе «Работы над ритмом».

Отмечаем, что в данной статье мы намеренно не затрагивали вопросы использования различных вариантов аппликатуры правой руки; это тема отдельного исследования. Для исполнения всех вышеперечисленных гамм предлагаем использовать универсальную аппкатуру правой руки – i-m (m-i).

Ниже приводим таблицу с примерными требованиями относительно исполнения гамм на технических зачетах

класс	Первое полугодие			Второе полугодие		
	Гамма	Прием	Ритм	Гамма	Прием	Ритм
II	Двухоктавная F-dur, Двухоктавная G-dur в первой позиции	tirando	С повторением каждого звука по (четыре), два и без повторов. Один удар равен четверти	Двухоктавная G-dur в типовой аппликатуры без смены позиции, от заданного лада	tirando	С повторением каждого звука по (четыре), два и без повторов. Один удар равен четверти
III	Двухоктавная a-moll (по Кирьянову), Двухоктавная e-moll (по Кирьянову)	tirando	Ритм фиксированный	Двухоктавная C-dur в типовой аппликатуры, от заданного лада.	tirando	С повторением каждого звука по (четыре), два и без повторов. Один удар равен четверти
IV	Двухоктавная C-dur в типовой аппликатуры, от заданного лада.	tirando, apoyando	Ритмические ускорения. Дуоли, триоли, квартоли	Двухоктавная c-moll в типовой аппликатуры от заданного лада.	tirando, apoyando	Ритмические ускорения. Дуоли, триоли, квартоли

V	Трехоктавная E-dur, трехоктавная F-dur	apoyando	Ритмические ускорения. Дуоли, триоли, квартоли	Трехоктавная e-moll	apoyando	Ритмические ускорения. Дуоли, триоли, квартоли
VI	Трехоктавная G-dur в типовой аппликатуре от заданного лада	apoyando	Ритмические ускорения. Дуоли, триоли, квартоли (квинтоли, секстоли)	Трехоктавная g-moll в типовой аппликатуре от заданного лада	apoyando	Ритмические ускорения. Дуоли, триоли, квартоли (квинтоли, секстоли)

Литература

1. М. Вайсборд. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века, М., 1989
2. А. Гитман. Начальное обучение на шестиструнной гитаре, М., 2002
3. Как научить играть на гитаре. Сборник статей. М., 2006
4. В. Калинин. Юный Гитарист. М., 2001
5. Н.Г. Кирьянов. Искусство игры на шестиструнной гитаре. Часть I, М., 1991
6. Н.Г. Кирьянов. Искусство игры на шестиструнной гитаре. Часть II, тетрадь вторая, М., 1991
7. М. Каркасси. Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 1973
8. Кузнецов В.А., Гитман А.Ф. Музыкальный инструмент (гитара шестиструнная) Программа для детских музыкальных школ (музыкальных отделений школ искусств)
9. С.М. Майкапар. Музыкальное исполнительство и педагогика. Челябинск 2006
10. Н.П. Михайленко. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре. Киев, 2003
11. Карл Флеш. Гаммы и арпеджио для скрипки. М., 1966
12. К.А. Фортунатова. Юный скрипач М., 1963
13. Ferdinand Carulli. Guitar –Skola. Источник www.musicaneo.com