

---

**AN OVERVIEW OF SOME OF THE MOST SIGNIFICANT CLASSICAL GUITAR METHODS, WRITTEN IN THE SECOND HALF OF THE 18TH CENTURY AND THE EARLY 19TH CENTURY**

**Yoana Savova Tiholova**

Academy of music, dance and fine arts “Prof. Assen Diamandiev”, Plovdiv, Bulgaria,  
[joanatiholova@gmail.com](mailto:joanatiholova@gmail.com)

**Abstract:** Nowadays, the classical guitar is among the most popular and valued instruments. It is used both by amateurs, lovers of musical art, and by professional musicians in the field. With its easy accessibility, it can serve both as an accompanying instrument and as a solo instrument, presenting the performer with a rich range of timbres, ways of sound extraction and a stylistically diverse repertoire. The purpose of this article is to present an overview of the works for the guitar, created entirely with a pedagogical purpose by the most significant composers-guitarists in the era of the so-called "Golden Age" (the second half of the 18th century and the beginning of the 19th century). At that time, thanks to its sound and practicality, the instrument became extremely popular, and the musical literature for classical guitar was greatly enriched. The main goal of this article is to examine the methodological activity with the instrument in the relevant period, by focusing on the created beginner guitar methods. This, in turn, would contribute to the cultivation of a clearer idea for contemporary guitarists regarding the development and rise of pedagogical practice over the years. The pedagogical methods of the composers: Federico Moretti, Ferdinando Carulli, Fernando Sor, Dionisio Aguado and Matteo Carcasi are examined. According to the time (the first half of the 11th century), in which the mentioned artists lived, they are defined as early romantics, but in the history of the guitar, they are better known as "classical composers". This is confirmed by the texture and genre features of their musical pieces. A number of commonalities are present in their teaching methods such as the idea for correct posture, manner of presentation and arrangement of the given information. The works are most often divided into several parts. The first one gives knowledge about the basic musical elements. That way every future guitarist can get a good musical resume on which to later build their musical skills with the instrument. The second and third parts generally establish proper guitar posture, introduce the instrument in detail, introduce basic guitar techniques and offer the learner short pieces that put into practice the theoretical information presented earlier in their books. Despite the many similarities in the presentation of new knowledge, we can clearly see the desire of the composers to further develop and enrich their work with the instrument, creating innovations in pedagogical and performance activities, including the use of a tripod, plucking the strings with nails and imitations of orchestral instruments. The musical and theoretical material described in this article is of great importance for guitarists even today. This is the period in which the guitar gradually reached its modern features and construction, and the works of the named authors shed light on the implementation of many of the basic technical techniques for guitar pieces, which are still actively used today. The pieces in the musical literature of this period are an important part of the repertoire of every beginner and advanced guitarist, and serve as a foundation in their technical and musical development.

**Keywords:** classical guitar, method, beginner studies, teacher

**ОБЩ ПРЕГЛЕД НА НЯКОИ ОТ ПО-ЗНАЧИМИТЕ МЕТОДИ ЗА НАЧАЛНО ОБУЧЕНИЕ ПО КЛАСИЧЕСКА КИТАРА ОТ КОМПОЗИТОРИ, ТВОРИЛИ ВЪВ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА ХVІІІ ВЕК И НАЧАЛОТО НА ХІХ ВЕК.**

**Йоана Савова Тихолова**

АМТИИ “Проф. Асен Диамандиев”, България, гр. Пловдив, [joanatiholova@gmail.com](mailto:joanatiholova@gmail.com)

**Резюме:** В днешни дни класическата китара е сред най-популярните и ценени инструменти. Използва се както от любители и ценители на музикалното изкуство, така и от музиканти-професионалисти в областта. Със своята лесна достъпност, тя може да служи както като акомпаниращ инструмент, така и като солов такъв, даряващ изпълнителя с богат набор от тембри, начини за звукоизвличане и стилистично разнообразен репертоар. Целта на тази статия е представянето на общ преглед на творчеството за китара, създадено изцяло с педагогическа цел от най-значимите композитори-китаристи в епохата на т. нар. “Златен век” (втората половина на ХVІІІ век и началото на ХІХ век). По това време, благодарение на звученето и практичността си, инструментът придобива изключително голяма популярност и това води до значително

обогатяване на музикалната литература. Основната цел на настоящата статия е да изследва развитието на методическата дейност в съответния период чрез фокусиране върху създадените учебни пособия, засягащи началното обучение по китара. Това, от своя страна, би допринесло за култивирането на една по-ясна представа пред съвременните китаристи относно развитието и възхода на педагогическата практика през годините. Разгледани са методи с педагогическа насоченост на композиторите: Федерико Морети, Фердинандо Карули, Фернандо Сор, Дионисио Агуадо и Матео Каркаси. Съобразно времето (първата половина на XIX век), в което са живели посочените творци те се определят като ранни романтици, но в историята на китарата, са по-известни като “класически композитори”. Това се потвърждава от фактурата и жанровите особености на тяхното музикално творчество. В методите им за обучение са налични редица общи черти като постановка, начин на представяне и подредба на информацията. Трудовете най-често биват разделени в няколко части. Освен множеството прилики в поднасянето на нови знания, е налице несъмнено и желанието на композиторите да доразвият и обогатят работата с инструмента, създавайки иновации в педагогическата и изпълнителска дейност, сред които са използване на трипод, нокътно звукоизвличане и имитации на оркестрови инструменти. Описаният в настоящата статия музикален и теоретичен материал, е с огромна важност за китаристите и в съвремението. Това е периодът, в който китарата постепенно достига своите съвременни черти и конструкция, а трудовете на посочените автори дават яснота върху изпълнението на много от основните за китарното творчество технически похвати, активно използвани и днес. Пиесите, поместени в музикалната литература от този период, са неразделна част от репертоара на всеки начинаещ и напреднал китарист, и служат като фундамент в тяхното техническо и музикално развитие.

**Ключови думи:** класическа китара, метод, начално обучение, учител

## 1. ВЪВЕДЕНИЕ

Класическата китара е сред най-широко разпространените музикални инструменти в световен мащаб и се отличава с дълга и разнообразна история. Най-ранните предшественици на китарата са възникнали още през епохата на Античността. Произходът им се свързва основно с Римската империя, Древна Гърция, Египет и Азия. В началото инструментът служи предимно за акомпанимент на песни или стихове, като в този период неговите форми, размери и конструктивни белези се различават значително от съвременния „образ“ на инструмента. Сред имената на кордофона са “формикс”, “китарис”, “челис”, “мавританска” и “латинска” китара. Във вековете на своето развитие, китарата еволюира в четириструнна ренесансова китара, испанска виуела, петструнна барокова китара, романтичната китара, а през XIX в., благодарение на лютиера Антонио де Торес - наричан още “бащата на китарата”, тя достига до съвременния си облик. Сред композиторите, творили музика за инструмента, са ренесансовите творци - Гийом Морли, Алфонсо Мудара, Луис де Нарваес и др, бароковите - Силвиус Леополд Вайс, представителите на класиците - Фердинандо Карули, Фернандо Сор, Матео Каркаси, романтичните - Луиджи Леняни, Франсиско Тарета, Йохан Каспар Мерц, Джулио Регонди и така до съвременните – Хоакин Родриго, Мануел Мария Понсе, Федерико Морено-Тороба, Щепан Рак, Душан Богданович, Роланд Диенс, Никита Кошкин и много други.

## 2. МЕТОДИ

За разработването на настоящата статия бяха използвани теоретични методи, свързани с анализ, синтез и сравнение на информацията. Проведен бе исторически анализ на някои от най-значимите методи за обучение по класическа китара от втората половина на XVIII век и началото на XIX век, включително и на съвременни такива, а фокусът е поставен върху педагогическите възгледи на композиторите. Засегнати са въпроси за приликите и разликите в учебните пособия, за начина на представяне на нова информация, за техническата подготовка при работа с инструмента и художественият материал, служещ за усвояване на основни технически похвати, използвани при китарата. На базата на сравнение бяха констатирани редица сходства в педагогическия подход на творците, а също така и стремежа им да развиват и обогатяват китарното творчество. Основните материали, които са използвани при разработването на текста, са оригинални методически пособия от композиторите Федерико Морети, Фердинандо Карули, Фернандо Сор, Дионисио Агуадо и Матео Каркаси, както и съвременни такива. Те са набавени посредством общодостъпни дигитални архиви в интернет пространството, а в заключение става ясно, че, бидейки основна част от техническата подготовка на всеки съвременен китарист, посочените методи са основополагащи в педагогическата дейност.

## 3. ДИСКУСИЯ И РЕЗУЛТАТИ

Според хронологичния преглед на създадената методическа литература в периода, следва първо да бъде разгледан трудът на **Федерико Морети**. Той е роден в Неапол през 1769 г. Неговият метод за изучаване на

китара е сред първите по-значими учебни пособия, създадени за шестструнния инструмент. Издаден е през 1792 г. в Мадрид в две части, като първата носи името “Elementos Generales De La Música”, (“Основни елементи на музиката”) и, в унисон с названието си, теоретично разглежда основните музикални елементи - тонови имена, петолинии и нотни стойности, нотни ключове - “фа”, “до”, “сол”. Морети обръща внимание на различните метруми, темпа и темпови отклонения, знаци за алтерация, интервали, акорди и други основни за нотописа и израза на музикалната мисъл знаци. Морети ясно онаглежда написаното, като прилага нотни примери, приведени в таблици и разделени тематично.

Втората част е с насоченост конкретно към практическата работа с музикалния инструмент и носи заглавието “Principios Para Tocar La Guitarra De Seis Ordenes” (Принципи за свирене на шестструнна китара). Подобно на първата, и тук методът за обучение започва с теоретично представяне на информацията, която бива разгледана по-късно в нотни примери, придаващи повече яснота на теоретичните инструкции, дадени в началото. Първата тема разглежда правилната постановка при свирене на китара. Впечатление прави поставянето на безименния пръст на дясна ръка (отбелязван в китарния нотопис с буквата “a”) заедно с кутрето (отбелязва се с “e” или “ch”) върху горната дъска на инструмента. Позиция, която не е често срещана в съвременната изпълнителска и педагогическа практика. Използването ѝ е предварително обмислено и целенасочено, като прекомерното ѝ прилагане често бива свързано с ограничаване на движенията на пръстите на ръката. Следващите теми изясняват строежа на инструмента и начините, по които той може да се провери - посредством сравнение еднаквостта на звучене на струните по двойки - в октава и унисон, като е поместена и таблица, представяща разположението на тоновете по всяко едно прагче и струна от инструмента. Добро пояснение е фактът, че в графичното изображение прагчетата, спомагащи за промяна в тоновата височина наброяват 15, а не 19, както при съвременната китара. Това е така, защото инструментът, за който пише Морети, още познат под името “романтична китара”, е по-малък по размери от съвременния такъв, респективно - с по-къс гриф. По-късно в своя научен труд, композиторият предлага за изучаване гами, изпълнявани в различни тоналности и позиции - диатонични, хроматични, в октави, мажорни и минорни такива. Разглежда и акорди - начина им на построяване, обръщения и разположенията им върху инструмента и, финално, “арпежи” от три, четири, пет и повече тона, с подходящи пръстови комбинации. В този труд, за разлика от останалите методи, не присъства художествен материал, който да допълва техническия. За сметка на това, Морети изключително нагледно извежда в таблици и илюстрации всяка една новост, която задава в своето музикално пособие.

Един от основополагащите методи на композитори-класици, който се използва активно и днес е методът за обучение по китара на виртуозния за времето си китарист и композитор - **Фердинандо Карули**. Роден през 1770 г. в Италия, музикантът по-късно се установява в Париж, където през 1810 г. създава своя **“Метод за китара и лира” оп.27**. През годините пособието претърпява редица преработки.

Подобно на Федерико Морети, Карули разделя труда си в три части, започвайки с кратко въведение, разглеждащо основните музикални елементи, като всеки тях е подробно обяснен теоретично, а в допълнение към новостите, Карули прибавя и графично изображение, поясняващо разглежданата тема.

Първа част описва устройството на класическата китара - глава, гриф, тяло, розетка, струнник, струните - три от коприна и три с намотка. Предлага настройването на инструмента да се извършва посредством камертон. Любопитен факт е, че италианският композитор не отхвърля категорично използването на палеца на лява ръка върху басовите струни на китарата. Похват, който в съвременното свирене на класическа китара е крайно нежелателен и се прилага при определени обстоятелства свързани с изискванията на творбите. Италианският китарист отбелязва, че това би допринесло за по-богатата звучност на акорда. Подобно на съвременника си Морети - Карули също предлага поставянето на кутрето на дясна ръка върху горната дъска на инструмента с цел постигане на по-добра опора при свирене.

Първите практически примери в учебника, са едногласни и засягат свиренето на гами и леки технически упражнения в първа позиция. Педагогът бързо преминава към изучаването на акорди, включващи похвата “баре”, както и свирене на арпежи. Авторът допълва изложения технически материал с кратки пиеси с вариационна структура, затвърждаващи наученото до момента.

Във втората част от педагогическото пособие се въвежда едногласно и двугласно техническият похват легато, изпълняван в китарната практика основно от пръстите на лява ръка. Изучават се също мелизми, свирене в различни позиции, гами - в терци, октави, дещими, както и флажолети, а всяка една от темите бива допълнена и с технически упражнения и етюди.

Третата част от “Нов пълен метод”, оп.27, е посветена изцяло на дуетното музициране. Карули предлага поместените творби да бъдат изпълнени от ученик и неговия преподавател. Пиесите наброяват 24 и са сравнително кратки, а двете партии - почти равностойни в нивото си на трудност. Често, докато ученикът изпълнява мелодия с виртуозни гамовидни пасажи, учителят поема ролята на акомпанятор. Техническите

трудности в поместените творби изправят младия китарист пред предизвикателството да работи рамо до рамо със своя учител и да музицират заедно.

Творчеството на Фердинандо Карули е основна част от началното обучение на всеки класически китарист в днешни дни и е с огромна важност за успешното музикалното и техническо развитие на младите изпълнители. Доказателство за това е наличието на много етюди и пиеси от композитора в почти всяка от съвременните школи за начално обучение по китара както в България, така и в чуждестранни такива, а всяко едно от произведенията подпомага развитието в работата с инструмента и съдейства за безпрепятственото овладяване на основни технически похвати (арпежи, баре, легато и др.).

Сред най-успешните методи за китара е и този на испанския виртуозен китарист и композитор Фернандо Сор, роден в Каталуния през 1778 г. Освен за китара, Сор пише и опери, като първата от тях е “Телемах на остров Калипсо”. Той композира симфонии, струнни квартети, балети, като най-известен сред тях е балетът “Сендрилион”, с който бива открит през 1825 г. добре познатият Большой театър в Москва.

След пребиваването си в Русия, композитора издава редица свои творби, а през 1830 г. и своя „Метод за китара”. Впечатление прави богатото теоретично представяне на материала в неговия труд. Графики с подробно, математически точно изобразяване допълват информацията в учебното помагало, а изказа на китариста е категоричен, предимно в научен стил.

“В началото приемах инструмента единствено като акомпаниращ такъв.” - споделя испанският виртуоз във въвеждането на своя дидактичен труд. Според него в основата на доброто изпълнение стои именно хармонията. “Това, по мое мнение, е възможно най-доброто доказателство за изпълнителско майсторство с инструмента, имайки предвид всички сонати, които съм чувал с дълги цигулкови пасажии без хармония...” - допълва Сор. (Sor, 1832, с.v-vi)

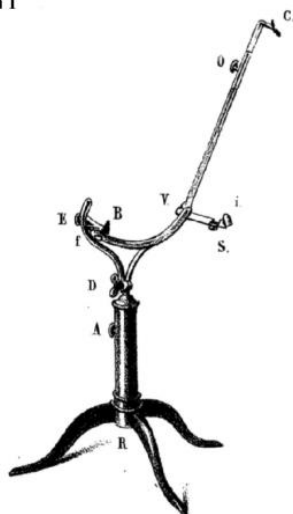
Авторът държи свиренето с дясна да се осъществява с “р” (палец), “i” (показалец) и “m” (среден), като приложението на “a” (безимен) е пестеливо - основно при изпълнение на акорди. Пръстите следва да издърпват с възможно най-малко заобляне, тъй като свиренето с много заоблен пръст, наподобяващ кукичка, при издърпване би накарало струната да се удари в грифа, резултатирайки в неприятен за слуха звук. Сор посочва, че левият лакът трябва да е поставен перпендикулярно на грифа, давайки свобода на китката. “Нека да не е палецът този, който търси грифа, а грифът естествено да намери палеца.” (Sor, 1832, с.2) - допълва педагогът относно позицията на лявата ръка.

Бидейки отличен оркестров композитор, Сор се стреми да пренесе специфичните тембри на оркестровите инструменти върху китарата. Така той обогатява тембровата палитра на инструмента и открива различни начини за звукоизвличане. Успешно имитира: тромпет поставяйки ръката възможно най-близо до мостчето, флейта, посредством флажолети и цигулка, чрез многократно използване на легато от пръсти на лява ръка. Обръща внимание и на възможностите за акомпанимент при китарата. Той посочва басовите тонове като основни за добрия съпровод. Според Сор именно те поставят началото на такта и допринасят за метроритмичния усет, а последващо е добавянето на “поне два тона, част от хармонията.” (Sor, 1832, с.26) Това дообогатява звучността на музикалното произведение и създава чувство за завършеност на музикалната фраза. Авторът прави препратка и към произведения на добре познатия композитор В. А. Моцарт, анализирайки детайлно акомпанимента към откъси от негови оперни арии.

Във втората част от метода са представени нотни примери в различни тоналности, с различни видове технически похвати като: арпез, легато, изпълнение на интервали (терци и сексти, разположени по целия гриф на инструмента). Освен това, Сор добавя и няколко ансамблови произведения, в които китарата има основно акомпанираща роля. Сред пиесите са такива за китара, глас и пиано, както и за китара, две цигулки и контрабас, а след това и етюди за соло китара, като към някои от тях биват зададени лаконични насоки относно конкретната учебна цел.

Този дидактичен метод изключително подробно разглежда темите, засягащи работата с инструмента. Благодарение на поместените графики, Сор нагледно показва свои идеи за успешното овладяване на правилна постановка. В работата си като инструменталист, композитор и педагог, авторът създава свои правила, някои от които са: “1. Да се обръща повече внимание на ефекта от музиката, отколкото на хвалебствените думи относно изпълнителските умения”; “3. Пестеливо да се използват преходи и барета.”, “4. Създаването на подходяща пръстовка да се приема

Фигура 1  
Трипод



като изкуство.”, “7. Никога да не се задържа пръст върху конкретен тон по-дълго от неговата трайност.”. (Sor, 1832, с. 34)

Методът, създаден от Дионисио Агуадо за пръв път е публикуван в Мадрид през 1825 г. с името “Escuela de Guitarra”, а през 1843г. е издадена и редакция на учебника под наименованието “Nuevo Methodo para guitarra”. В него биват разглеждани технически въпроси, които засягат модерните изпълнители: правилна постановка, ъгъл на звукоизвличане, орнаментация, специални ефекти, всичко това, основаващо се на богатите темброви възможности на китарата. “Това е най-детайлният метод на XIX век.” (Jeffery, 2004, с. ix.). С тези думи Брайън Джефери въвежда към своя превод и прочит на метода за китара, написан от испанския педагог и китарист, роден през 1784 г. - Дионисио Агуадо. Той допълва, че педагогическото пособие представя един иновативен подход към работата с инструмента.

Агуадо твърди, че китарата трябва да вибрира не само със струните си, но и с цялото си тяло. Това го вдъхновява да създаде свое устройство, подпомагащо постигането на тази цел - трипод. (Фигура 1). Именно тук се крие и иновативността на метода. Избора на името Агуадо свързва с гръцките думи за цифрата три и “крак”, (според броя на опорните крайници в долната част на приспособлението). Триподът е изработен в две части - горна - от метал и долна - от три съгъваеми дървени крака, играещи ролята на основа. Неговата функция при свирене се изразява в придържането на китарата във фиксирана позиция, което от своя страна улеснява изпълнението и подобрява силата на звука на инструмента. В допълнение, Агуадо посочва, че с помощта на трипода, постановката при свирене се подобрява, създавайки повече комфорт и еlegantност, особено при жените, като по-късно в метода изключително обстойно представя работата с иновативното приспособление за придържане на китарата.

Испанският педагог посвещава цяла глава на правилния избор на инструмент. Той посочва някои от основните качества, като на първо място поставя звучността, изтъквайки, че китарата би звучала най-добре в квадратна зала.

Друга новост, която Д. Агуадо въвежда пред своите ученици, е използване на нокти при звукоизвличане с пръстите на дясна ръка, което придава едновременно плътност, сила, яркост и мекота на звука.

В хода на изложението, испанският изпълнител разглежда и други основни технически умения, необходими за доброто владение на инструмента, като, подобно на Сор, предлага и начини за имитация на оркестрови инструменти.

За своя методичен труд, Агуадо обобщава: “Не смятам, че съм създал най-добрия метод за свирене на китара, но вярвам, че представената информация в този труд е ясна и проста. Като резултат от това, с помощта на трипод и, ако ученикът стриктно следва правилата, които съм описал, то същият ще има възможност да стане добър инструменталист по-бързо отколкото си е представял.” (Jeffrey, V., 2004, с.2.)

Последният метод за китара, обект на внимание в тази статия, е дело на италианския композитор - Матео Каркаси. Роден през 1796 г., на 40 годишна възраст (през 1836 г.) - той издава своя най-значим труд, а именно “Пълен метод за китара, оп. 59”, последван от сборника “Етюди оп. 60”, чиято цел е практическото приложение и затвърждаване на всички теми, изложени в неговия теоретико-методичен сборник.

“Пълен метод за китара, оп. 59”, Каркаси структурира в три части. Първата, подобно на представените до момента методи, авторът посвещава на основните музикални елементи. Петолинне, ноти, нотни стойности, знаци за алтерация, преминавайки през тоналности, интервали, динамични и темпови означения.

Авторът продължава своя метод с въпроса за правилната постановка. При звукоизвличане, Каркаси съветва да се свири предимно с опора в съседната струна и, подобно на останалите методи, предпочита да използва безименен пръст на дясна ръка само за изпълнение на арпежи и акорди, като през останалото време той бива поставен ведно с кутрето върху горната дъска на инструмента. Темата за арпежи е представена обширно, а приложените начални упражнения (арпежи от три, четири и повече тона, изпълнени от три и четири пръста), са изписани на две петолинния - едното указва акорда, а другото - начина, по който той би прозвучал като арпеж. Каркаси съветва пръстите в лява ръка да бъдат подготвени предварително върху тоновете от акорда без да се вдигат веднага след изсвирване, като това ще спомогне за по-добър резонанс, без звукът да бъде прекъснат. В съвременната работа върху арпежи се използват подобни подготовки, но в дясна ръка. Пръстите биват поставени предварително върху струните, а след това един по един се вдигат, като непосредствено преди изсвирване на следващия арпеж, се връщат обратно. Този начин на изпълнение на похвата се нарича свирене с “пълна подготовка”. Съществува и частична такава, като при нея всеки един от пръстите бива поставен индивидуално върху струната непосредствено преди изсвирването на съответния тон. Целта на използването на подготовки е придобиването на стабилност и независимост в пръстите на дясна ръка. Използва се предимно с учебна цел, като техническа подготовка на по-високо ниво. Каркаси предлага подобни упражнения в своя труд, непосредствено след темата за арпежи, но фокусът пада върху независимостта на пръстите на лява ръка.

Втора част от метода въвежда теоретично и практически различни китарни похвати като легато – с два, три и четири тона във възходяща и низходяща посока, глисандо - възходящо и низходящо, украшения (форшлаг, мордент, групето, трилер), флажолети (натурални и изкуствени такива), изпълнение на пицкато (при китарата то се осъществява, с поставяне на външната част на дланта в близост до струнника и служи за извличане на приглушен звук) като пиесите, съпътстващи наученото, предлагат изучаването на различни позиции (четвърта, пета, седма, девета) и интервали – терци, сексти, октави, децими, символ на инструментален виртуозитет и неотменимо изразно средство във фактурното развитие на художествените творби на композиторите класици.

Третата, финална част е изцяло съсредоточена върху работата с леки пиеси и етюди, в които се прилага практически всичко научено до момента.

### 3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Бидейки сред първите по-съвършени методи за начално обучение, написани за първите съвременни образи на инструмента, учебните пособия обобщават в себе си основните и най-важни елементи от обучението по класическа китара. Налице е постепенно надграждане на представената информация, поставяйки в началото изучаването на основните музикални елементи, като по-късно се акцентира върху поэтапното запознаване с инструмента – изграждане на правилна постановка при свирене, овладяване на основните технически похвати (легато, вибрато, глисандо, баре, флажолети и др.). Всеки от композиторите предлага пред учащия богат набор от свои творби, които подпомагат усвояването на учебния материал. Именно това последователно предаване на нови знания определя учебните пособия като методи за начално обучение по китара. Методическите трудове от този период, служат и днес като основа в работата с начинаещи китаристи. Те биват преработени така, че да отговарят на особеностите на съвременното начално обучение по китара, но основният им замисъл е запазен. Благодарение на творчеството на класическите композитори са създадени множество етюди и пиеси, нужни за инструменталното и музикално развитие на всеки добър китарист. Добър пример за това е пиесата “Andante, op.27” от Фердинандо Карули, изпълнявана от почти всеки млад китарист.

Видно е също и желанието на авторите да допринесат за развитието на китарната техника - свирене с трипод, нокътно звукоизвличане. За разлика от повечето съвременни методи за класическа китара, тук всеки един от посочените трудове се основава на доброто музикално познание. Трудовете, разгледани в статията посвещават цяла част на теоретичното представяне на основните музикални елементи (петолиния, ключ, нотни стойности, динамики и други), което от своя страна подпомага значително по-нататъшната работа с инструмента. В днешни дни повечето учебници по китара съдържат по-скоро лаконична, кратко представена такава информация. Вероятно това е така поради наличието на редица други учебни пособия по дисциплините “Теория на музикалните елементи” и “Солфедж”. Често срещана практика е и успоредното изучаване на тези предмети ведно с обучението по китара, но това само по себе си изисква добра педагогическа подготовка от страна на учителя по инструмент и гъвкавост и готовност от страна на учащия да се справи с предлаганата информация.

Представените в статията методи за обучение изграждат една стабилна основа, върху която младите изпълнители да надграждат своите умения. В съвременното обучение голяма част от музикалното творчество на посочените автори, създадено с учебна цел, се използва активно за развитие на базисни инструментални умения, за овладяване на стандартните технически похвати или като художествен методичен материал. Благодарение именно на тези основополагащи за китарната методика учебни пособия имаме възможността и днес да се радваме на редица успешни китаристи и нестихващ интерес към музикалния инструмент – класическа китара.

### ЛИТЕРАТУРА

- Митева-Динкова, С. (2017). Иновативен подход за овладяване на специфичния похват арпедж в обучението по класическа китара. Пловдив. Сборник доклади от Международна научна конференция Наука, образование, иновации в областта на изкуството (с. 119-125).
- Aguado, D. (1843). Nuevo methodo para guitarra. Madrid:Antonio de Sancha.
- Berg, C. (2019). Classical Guitar Companion. Oxford University Press.
- Carcassi, M. (1896). Methodè complète pour la guitare divisée en trois parties op. 59. England, France, Belgium: Schott & Co., Maison Schott, Schott frère.
- Carulli, F. (1829). Méthode complète pour guitare ou lyre, op. 27. France: Launer.
- Carcassi, M. (2024). Matteo Carcassi (1796 – 1853) sheet music. Посетен на 02.08.2024  
<https://www.classicalguitarcorner.com/matteo-carcassi/>

- Carpintero, A. (б.д.). Federico Moretti (1769–1839). Hispanic Anglosphere. Посетен на 02.08.2024  
<https://hispanic-anglosphere.com/individuals/moretti-federico-1769-1839>
- Harrison, F. M. (1832). Method for the guitar. England: Robert Cocks and Co.
- Jeffery, B. (Ред.). (2004). The new guitar method by Dionisio Aguado (2-ра ред.). England: Tecla.
- Krempf, J. (1931). Ferdinando Carulli Gitarren-Schule. Austria: Universal-Edition.
- Moretti, F. (1792). Metodo per la chitarra a sei corde, Op. 1. Italy.
- Sor, F. (1830). Methode pour la guitare par Ferdinand Sor. France.
- Shearer, A., Kikta, T., & Hirsh, A. (2020). The Shearer Method: Classic Guitar Foundations. Alfred Music.
- Werner, B. (2019). Classical Guitar Method Volume 1. Werner Guitar Editions
- Werner, B. (2019). Classical Guitar Method Volume 2. Werner Guitar Editions