

---

**THE ARPEGGIO IN DIDACTIC LITERATURE FOR CLASSICAL GUITAR**

---

**Stela Miteva-Dinkova**Academy of Music, Dance and Fine Arts, Plovdiv, Bulgaria, [steladinkova@hotmail.com](mailto:steladinkova@hotmail.com)

**Abstract:** The art of instrumental performance has a specific purpose - to present a musical work (author's product) to a wide public auditorium - an audience. In order to accomplish this practical activity, the performer is necessary to adopt and master certain instrumental skills. Some of them are universal, others are "tied to" the specifics of the instrument itself, and others refer to certain elements of the musical language. By their nature, the techniques are skills created by the both hands finger movements. Fully studied and perfected, they are part of the instrumental technique, which is a tool of clear, convincing and "picturesque" representation of the artistic content of the musical works. In the process of classical guitar education, techniques are mastered step by step in accordance with their complexity, using didactic approaches outlined/exposed in the books. The review of such editions, which are created in a different period of time, illustrates the development of different pedagogical views in the classical guitar training. This provides practical and applied knowledge to the instructor of a musical instrument as an irreplaceable assistant in the teaching practice. This argues the consideration of arpeggio - a major technique skill in the context of its widespread application in the didactic instrumental literature and its fundamental importance for the development of instrumental technique in classical guitar. Expanded exposure with detailed organization of activities and modern manners of mastering the arpeggio technique, the author presents in the article 'Innovative approach of mastering the specific arpeggio technique in classical guitar education' (Miteva-Dinkova, S. 'Innovative approach of mastering the specific arpeggio technique in classical guitar education, Collection of papers from International Scientific Conference 'Science, Education and Innovations in the Arts', Plovdiv, 2018). This text clarifies the origin, development and achievement of the most efficient ways of work that provide rapid and positive results in the pedagogical practice based on a review of basic didactic books (Mauro Giuliani – 120 Right Hand Studies, Francisco Tàrrega – Complete Technical Studies, Emilio Pujol – Escuela razonada de la guitarra, Abel Carlevaro – Seria Didactica para Guitarra, part 3 – Right Hand Technique).

**Keywords:** Instrumental Performance, Classical Guitar, Arpeggio

**АРПЕЖЪТ В ДИДАКТИЧНАТА ЛИТЕРАТУРА ЗА КЛАСИЧЕСКА КИТАРА****Стела Митева-Динкова**

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство, Пловдив, България,

[steladinkova@hotmail.com](mailto:steladinkova@hotmail.com)

**Резюме:** Изпълнителското инструментално изкуство цели представяне на музикално произведение (авторски продукт) пред широка обществена аудитория - публика. За осъществяването на тази практическа дейност е нужно усвояване и овладяване на определени инструментални похвати. Част от тях са универсални, други са „обвързани” със спецификата на самия инструмент, а трети се отнасят до определени фактурни елементи. По своето естество похватите са сръчности или умения, създадени от движенията на пръстите на двете ръце. Изучени правилно и усъвършенствани напълно, те са част от инструменталната техника, която е средство за ясно, убедително и „живописно” представяне на художественото съдържание на музикалните творби. В процеса на обучение по класическа китара похватите се овладяват поетапно в съответствие с тяхната сложност, за което се използват дидактически подходи, изложени в пособия. Прегледът на такива издания, създадени в различен период от време, онагледява развитието на различни педагогически възгледи в обучението по класическа китара. Това предоставя практико-приложно знание на педагога по музикален инструмент, като негов незаменим помощник в преподавателската практика. Казаното аргументира разглеждането на арпез - важен технически похват в контекста на неговото широко приложение в дидактическата инструментална литература и фундаменталното му значение за развитието на инструменталната техника при класическата китара. Разгърнато изложение с подробна подредба на дейностите и съвременните начини за овладяване на арпез авторът представя в статията „Иновативен подход за овладяване на специфичния похват арпез в обучението по класическа китара” (Митева-Динкова, С. „Иновативен подход за овладяване на специфичния похват арпез в обучението по класическа китара”, Сборник доклади от Международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството”, АМГИИ, Пловдив, 2017). Настоящият текст изяснява зараждането, развитието и достигането

до най-ефикасните начини на работа, които осигуряват бързи и положителни резултати в педагогическата практика въз основа на преглед на основни дидактически пособия (Мауро Джулиани – 120 упражнения за дясна ръка, Франсиско Тарета – „Пълни технически упражнения”, Емилио Пухол – „Мотивирано изучаване на китарата”, Абел Карлеваро – „Серия за обучение по китара”, 3 част – Техника на дясна ръка).

**Ключови думи:** инструментално изпълнение, класическа китара, арпеж

## ВЪВЕДЕНИЕ

Инструментално-изпълнителската дейност синтезира два съставни компонента – технически и художествен. Те са коментирани обширно от автори в редица методични издания. Успоредното им развитие обуславя постигането на цялостни, успешни резултати в обучението и изпълнението. Техническият компонент в известна степен се отъждествява с понятието инструментална техника<sup>120</sup>. Тя има различни аспекти, които са обект на заслужено внимание и разработка – описание и анализи в научни публикации, учебни пособия и др. Така те създават устойчиво познание, което се прилага в педагогическата практика и се отразява в дидактическата литература. Това е условие, което влияе пряко в процеса на обучение и гарантира неговата ефективност.

Изпълнителската техника се основава на определена двигателна дейност, която е производна и подчинена на психофизиологичната. Изтъкнати клавири педагози (Хенрих Нейгауз, Курт Лаймер, Милена Куртева и др.) поясняват, че техниката е не само физическо упражнение, а сложен процес на общуване между изпълнител и инструмент, в който основни психични процеси (възприятие, осмисляне, запомняне, възпроизвеждане и др.) имат важно значение.

Всичко казано намира комплексен израз в свиренето на китарата (или на друг класически музикален инструмент). То се осъществява с „инструменти” – лява и дясна ръка. Инструменталното обучение започва с правилна постановка и базисни двигателни навици, а продължава с овладяване на обособени в практиката на всеки инструмент похвати. Те са както най-обща за изпълнителската дейност, така и специфични за определен инструмент. Бивайки типични за даден инструмент (или група инструменти от еднакъв вид), те се свързват с елементите на музикалния език (музика „се прави” с гамовидни пасажии, арпежи, акорди, метроритмични формули и т.н.) и се проявяват като музикално-изразни средства. Ролята на ръцете донякъде може да се счита за разпределена. Дясната ръка<sup>121</sup> изпълнява както универсални в музикално-инструменталната практика похвати (гами, акорди), така и специфични за китарата (разгеадо, тамбур, тремоло, пицicato). Лявата ръка<sup>122</sup> е „обвързана” най-вече с грифа. На нея се поверява изпълнение на баре, легато<sup>123</sup>, флажолети, вибрато, глissандо. Наложително е уточнението, че при изпълнение на различните музикално-технически похвати участват и двете ръце, но едната от тях е с определящо или водещо значение.

## ЗАРАЖДАНЕ НА ПОХВАТА

Между типичните за класическата китара технически похвати важно място заема арпежа<sup>124</sup>. Понятието арпеж в музикалната практика е тясно обвързано с понятието акорд. Акорд е вертикално съзвучие, което се получава чрез единен (интервалов) или множествен принцип (полиинтервалови, смесени акорди).<sup>125</sup> Арпеж в музикалната теория се определя като последователно разгръщане на вертикален звуков комплекс. В изпълнителската практика той е изпълнителска сръчност, която е свързана с определена двигателна и

<sup>120</sup> Думата е от техне (τέχνη) – изкуство, майсторство, умение (древногръцки). Общо лингвистично понятие, което има широка употреба в различни области на познанието и науката, в частност и в музиката.

<sup>121</sup> При класическата китара звукоизвличането се осъществява с палец, показалец, среден и безименен, които се означават с първите букви от испанските наименования на пръстите, както следва: *p* (pulgar) за палец, *i* (index) за показалец, *m* (medio) за среден и *a* (anular) за безименен.


<sup>122</sup> При класическата китара звукоизвличането се осъществява чрез показалец, среден, безименен и кутре, които се означават с арабски цифри, както следва – 1 за показалец, 2 за среден и т.н.

<sup>123</sup> Терминът „легато” в музикалната теория и практика се употребява с общо значение на щрих (свързано изпълнение на два или повече тона, интервала, съзвучия). В китарната литература (и в конкретния случай) той се визира като специфичен технически похват, който се изпълнява с пръстите на лявата ръка.

<sup>124</sup> Arpeggio (итал. и англ.), harpeado (исп.), arpegge (фр.).

<sup>125</sup> Виж Арабов, Пламен. Кратък лекционен курс по хармония. Пловдив:ИМН, 2018, с.16.

музикално–слухова дейност<sup>126</sup>. Похватът арпез в свиренето на китара е използван още през епохата на Ренесанса (XVII век). Джеймс Тайлър в книгата „The Guitar and its Music from the Renaissance to the Classical Era” пише, че ”първата ясно очертана инструкция за изпълнение на орнамент на китара принадлежи на Валдамбрини<sup>127</sup>, който преди да обясни как се свири споменава, че следва метода на Джироламо Капсбергер<sup>128</sup>”. По-нататък в книгата се цитира обяснение за арпезиране на акорд: ”чрез последователно докосване на струните: първият тон се свири с палец (р), вторият – с показалец (i), най-високият – със среден пръст (m)”. (12, р.182) В обяснението на Капсбергер не се споменава, че тези тонове се изпълняват на различни по височина струни, т.е. всеки пръст се поставя на отделна струна. Това се вижда в дадения нотен пример в табулатурна<sup>129</sup> и линейно-нотна нотация. Цитираният текст пояснява, че **първоначално арпезирането е считано за вид орнаментация на акорд**. Казаното се допълва от Тайлър, който обяснява, че „по това време (XVII, XVIII век – бел моя), акордите в дълги трайности често са орнаментирани, понякога доста усложнено, чрез разлагане на единични, отделни тонове”. (11, р.98) Съществуват и сведения, че арпезирането е прилагано не само от лютнистите, но също и от изпълнителите на четириструнна китара, т.е. то е практика при щипковите струнни инструменти от епохата на Ренесанса и барока.

През епохата на Ренесанса се обозначава със специфични знаци: , които са поставяни над изписан акорд в табулатурата.

В края на XVIII в. композиторите за китара заменят табулатурното с линейно-нотно писмо. От този момент нататък арпезите се изписват в нотния текст не като акорди, а с точно определени тонове. Постепенно от свободно прилаган орнамент, те се превръщат в устойчив фактурен елемент, който е ключов за развитието на техниката на дясната ръка при китарата.

### СЪЩНОСТ НА ПОХВАТА

В музикалната терминология се срещат и използват названията: арпезирани акорди и арпези. Строго теоретично и двете понятия се отнасят до последователно прозвучаване на тонове от определен акорд. Разликата между тях се забелязва най-ясно при нотиране. Арпезираните акорди се изписват като акорд с придружаващ знак, който указва начина на арпезиране.<sup>130</sup> При арпезите всеки тон е написан в текста. Арпезите могат да бъдат тризвучия, четиризвучия или друг вид съзвучия. Най-често срещани в литературата за китара са арпезите върху терцови акорди. Това е свързано с две причини. Първата е принадлежността на терцовите акорди към мажоро-минорната система, която те „обслужват”. Втората се обуславя от строя и грифовото удобство при китарата. Терцовите арпези се отличават и с обертонова „поддръжка”, която естествено се създава от натуралния звукоред и която „провокира” резонанса на струните. В определени случаи тоновете от арпежа са подредени последователно по структурата на акорда (основен, терцов, квинтов и т.н.), в други – са разбъркани (напр. Албертиевы бази<sup>131</sup>). Пространствено арпезът при класическата китара може да се разгърне до три октави и да обхване почти целия диапазон на

<sup>126</sup> Виж Динкова, Стела. Иновативен подход за овладяване на специфичния похват арпез в обучението по класическа китара. – В „Наука, образование и иновации в областта на изкуството”, сборник доклади, АМТИИ, Пловдив, 2017, с.119.

<sup>127</sup> Фердинандо Валдамбрини (живял през XVII в.) е италиански композитор и изпълнител на петструнна барокова китара.

<sup>128</sup> Джовани Джироламо Капсбергер (ок.1575-1651) е италиански композитор и изпълнител на теорба (старинен струнен инструмент от семейството на лютните).

<sup>129</sup> Табулатура (от лат. tabula – дъска, таблица) е „вид музикална писменост, която представлява нотационна система от букви, числа и други знаци”. Табулатурата е използвана за нотиране на музика за четириструнна, петструнна китара, виуела и лютня, която е създадена през епохата на Ренесанса и барока. (виж: Митева-Динкова, С. Табулатурният запис за петструнна барокова китара в книгата „Инструкция по музика за испанска китара и методи за нейното основно познаване до умело свирене” от Гаспар Санс. – В: „Изкуство и образование – традиции и съвременност”, том 1, Пловдив: АМТИИ, 2015.)

<sup>130</sup> Виж Динкова, Стела. Иновативен подход за овладяване на специфичния похват арпез в обучението по класическа китара. – В „Наука, образование и иновации в областта на изкуството”, сборник доклади, АМТИИ, Пловдив, 2017, с.120.

<sup>131</sup> Изпълняват се чрез подреждане на тоновете от акорда по следния начин: най-нисък, най-висок, среден, най-висок (т.е. основен, квинтов, терцов, квинтов). Носят името на Доменико Алберти (1717-1740/46) – италиански певец, клавесинист и композитор, който широко ги използва при акомпанимент.

инструмента. Арпежите представят акорди в тясно или широко разположение. Разбира се, те зависят както от творческата инвенция на композитора, така и от спецификата на самия инструмент.

В областта на класическата китара арпежите постепенно се установяват като един от основните похвати в техниката на дясната ръка. Това е обвързано със специфичното разполагане на определени пръсти върху съответни струни<sup>132</sup>. Така, чрез прилагане на различни комбинации от пръсти върху различни струни се постигат разнообразни фигурации на тоновете от арпежа. При усъвършенстване на тези фигурации се постига самостоятелност, ловкост и сръчност на отделните пръсти на дясна ръка.

### ФУНКЦИЯ НА АРПЕЖИТЕ

Арпежите имат различно приложение, което определя тяхната функция в музикалната тъкан. Те служат за формиране на музикална мисъл (обичайна практика при композиторите класици е използването на тонически тризвучия за „построяване” на тематичен материал). Често, чрез арпежна фактура се извежда и мелодична линия, която е основна в музикалната творба. Особено изявена е ролята на арпежите, като част от музикалния съпровод. Това е валидно особено в практиката на клавирните инструменти, но също и при китарата. Зорница Петрова в статия „Еволюцията на художествената песен до романтизма” обяснява, че клавирната партия в песенното творчество на Хайдн „не само дублира вокалната, но и изгражда пълнокръвна хармонична основа на песента, като прелива от арпежи, акорди и хармонични фигурации”, а по-нататък за клавирната фактура в песните на Моцарт пише, че „е разнообразна: акордови построения, които създават хармоничен фон, гамовидни и арпежовидни пасажи, многократни фигурации по степените на различни акорди (т. нар. Албертиев басы – Alberti-Bässe) в лява ръка”. (5, с. 30,31) Цитатите подсказват, че арпежната техника е „етикет” на определени музикални форми (романс, песен, елегия и др.) с лирично художествено-образно съдържание.

### АРПЕЖИТЕ И ДИДАКТИЧНАТА ЛИТЕРАТУРА ЗА КЛАСИЧЕСКА КИТАРА

Редица видни китаристи и композитори през годините са използвали своя опит и креативна мисъл, за да създадат дидактически пособия с разнообразни упражнения, които да допринесат за усъвършенстване движенията на пръстите и следователно техниката на двете ръце. Тези пособия успешно са издържали проверката на времето и са установени като базисни в педагогическата практика. Част от тях са свързани с техниката на дясна ръка и техническият похват арпеж.

Един от първите съставители на цялостен технически метод е италианският композитор *Мауро Джулиани* (1781-1829). Методът със заглавие „Упражнения за китара” опус 1 е структуриран в четири части. Първата част е „Упражнения за дясна ръка”, втората – „Упражнения за лява ръка”, следват: „Упражнения за артикулация и орнаментация” и „12 Урока”. Първата част, която е „адресирана“ към дясната ръка е позната като „120 Упражнения за дясна ръка” оп.1а. Първото упражнение от нея е семпла хармонична схема от два акорда – до мажор и сол мажор в два такта. Тази „матрица” е създадена и използвана като лесен фундамент, върху който се разгръщат 119 пръстови модела за арпежиране. Най-много са упражненията, които целят усъвършенстване на последователното редуване между палец и пръсти: №№ 2-10, 16, 17, 25-35, 81, 82, 85-103. Използваните пръстови комбинации са многообразни: *pit, pti, tip, pia, pai, pitati, ptiami, pitipi, ptitpi, pipiti, ptimat, piaiti, pitiai, pitpia, paitpi, pitati, patima, piapim, pipima, patati, piti, ptim, pitiaiti, ptimatit, piaipiti, pait, pima, paiti, ppimatip, pitatati, patipima, ptatipipimatati, atip* и др. Свиренето на акорди и арпеж е развито в примери: №№ 21, 22, 23, 24, 66- 80, 115, 119, 120. Акордовата техника е съчетана с двойни и с единични тонове. Това води до изключително добър баланс в движенията на пръстите. Свиренето на акорди на китара съдейства за най-правилно поставяне на пръстите на дясна ръка спрямо струните. Примерите за двуглас: №№11-15, 36-50 са с *pa* (през две, три или четири струни), *it* (през струна), *ia* в комбинация с едноглас. Двугласът на съседни струни със съседни пръсти е събран с изпълнение на акорди (№№51-65). Написаното изяснява, че в това дидактично пособие от акорда произлиза арпеж, който може да бъде осъществен само с единични тонове, но също с комбиниране между: единични тонове, единични тонове и двуглас, единични тонове и триглас, двуглас и триглас и др. Всичко това се осъществява с помощта на разнообразни мелодични фигурации и ритмични модели.

Доказателство за актуалността и високата стойност на работата на Джулиани е факта, че тези упражнения са поместени в глава „Арпежи” (стр.80-89) от школата на Скот Тенън ”Pumping Nylon The Classical Guitarist’s

<sup>132</sup> Най-общо в китарната техника пръстите на дясната ръка свирят на високите струни (от първа до трета), докато палецът свири на ниските струни (от четвърта до шеста).

Technique Handbook”<sup>133</sup>. До днес те се използват от редица китаристи, както и педагози като настолна книга в овладяването на основни двигателни сръчности на дясната ръка.

В изданието на Тенън (глава „Дясна ръка“) намират място и арпезните модели от пособието „Пълни технически упражнения“, създадено от испанският композитор Франсиско Тарега (1852-1909). Цялостната школа на Тарега е редактирана от Карл Шайт и издадена от Universal Edition Wien (1969). Тя съдържа общо 91 примера. Началните (от №1 до №13) са под формата на мини етюди и се отличават с виртуозност. Примерите от №14 до №53 третират техническия похват легато, а тези от №53 до №66 са за овладяване на баре. Умалени тризвучия за усъвършенстване техниката на лява ръка са разработени в примери от №67 до №74. Упражненията за овладяване на арпез, които са с 32 модела са номерирани от №75 до №79. За разлика от хармоничната схема на Джулиани, Тарега използва за „модел“ двугласно хроматично движение в терци, което е разгърнато по дължината на грифа (от I-ва до XII-та позиция). Терците (на първа и втора струна) се развиват в триглас чрез прибавяне на бас (палец на ниски струни) и в четириглас (с използване на първа, втора, трета струна и палец). Тарега комбинира редуване на пръсти с палец на дясна ръка. Така се овладява едновременно свирене на палец и пръст. Използваните комбинации са между палец и *mi*, *im*, *imi*, *mim*, *mat*, *ama*, *imat*, *mima*, *tami*, *amim*. Подобно на Джулиани, испанският композитор прилага редуване на палец и пръсти с комбинации: *rim*, *rmi*, *rta*, *rat*, *rimrat*, *rtrta*, *rtarpi*, *ratrpi*, но с кръстосване пръстите на дясна ръка при изпълнение на арпез. Така всяка комбинация пръсти се изсвирва както по стандартния и удобен начин, така и в обратна последователност, което не се използва в практиката, но е подходящо с техническа цел.

Работата на Тарега служи за база и се доразвива от неговия ученик Емилио Пухол (1886-1980). Той остава в историята на китарата с фундаменталният си труд „Escuela Razonada de la Guitarra“ (издаден в пет части). Първата част на труда е теоретична и разисква устройството на китарата и постановката при свирене. Във всяка от следващите части са дадени упражнения, които третират различни технически способности и са придружени от ясни теоретични обяснения. В първа практическа част, урок 12 са поместени „Арпежи от три тона“ във възходяща и нисходяща посока (№№12, 13, 14, 29, 30, 31, 32). Упражненията се изпълняват с пръстови комбинации *rim* и *rmi*. Примери №12 и №13 са идентични с примери №2 и №3 от „120 Упражнения за дясна ръка“ оп.1а на Джулиани. Във втора практическа част поместените арпежи са от четири (с последователно редуване на палец и пръсти в комбинации *pimi*, *pima*, *pami*) и шест тона (*pimami*). В трета практическа част изпълнителските задачи се усложняват. Арпезите от три тона (№№153, 154, 155) са с пръстови комбинации: *ima*, *iam*, *aim*, *ami*, *mai*, *mia*. Първоначално се свирят на съседни струни, но в следващите примери *im* и *ma* са през струна (*i* се поставя на пета, а *m* – на трета струна или съответно *m* се поставя на четвърта, а *a* - на втора струна). Моделът, върху който се развиват пръстовите комбинации е близък до този на Тарега, но Пухол използва диатонично терцово последование, а не хроматично. В тази част на същия принцип са поместени и арпежи от четири тона (№№162-166) с комбинации: *imam*, *iamam*, *imiam*, *iamim*, *aimim*, *aimi*, *aiam*, *amai*, *tami*, *mima*, *miai*, *maia*. Изпълняват се с повторение на тон от арпежа, на съседни струни и през струна (между *i* *m*, между *m* *a*, между *i* *m* и *m* *a*). Упражнения №№174-186 са създадени за едновременно изпълнение на палец и пръсти в арпез. В пример №174 палецът свири с всеки първи тон от арпежа, но впоследствие: с първи и втори; с трети; с първи и трети; с първи, втори и трети. Комбинациите пръсти се променят, както следва: *ima*, *iam*, *aim*, *ami*, *mai*, *mia*. Четвърта практическа част съдържа арпежи от три тона. Пухол ги създава за усъвършенстване редуването на палец и пръсти върху една, върху две (ниска и висока) и три струни. Използваните пръстови комбинации са стандартни: *rim*, *rmi*, *rta*, *rat* (№№419-422). Примери №№424-426 повтарят същата идея през струна. Арпежи с *rim*, *rmi* на всички струни с обръщения на акордите, които са разгърнати последователно по дължината на грифа са дадени в примери №№427, 428, 429. В тази част са поместени и арпежи с четири пръста на трета струна върху хроматична гама. Използваните комбинации са: *pima*, *pami*, *piam*, *pmia*, *pmi*, *raim* (№430). В пример №431 безименният пръст се премества на съседна по-висока струна и едногласът става двуглас върху диатоничен звукоред от терци. Двугласът се развива в триглас (№432), при който среден и безименен пръст свирят на съседна по-висока струна. Следва триглас (№433) с изпълнение на палец и показалец на най-ниската струна. При четиригласното изложение (№№434, 435, 436, 437, 438) всеки пръст свири по стандартен начин на различна струна или през струна. В урок №114 „Арпежи за ловкост“ са представени примери от четири тона и четири пръста, които се изпълняват според мелодичните фигурации в различна последователност. Всеки пръст свири на определена струна (*p* – пета, *i* – четвърта, *m* – трета, *a* – втора). Върху хармоничната схема на пример №440 са развити 24 различни модела. Следващите два урока са

<sup>133</sup> Tennant, Scott. Pumping Nylon. Alfred Publishing Co. Inc. 2016.

отново с арпеджа техника, както следва: „Арпеджи в кръг” (№№441-449) и „Кратки и дълги арпеджи за ловкост” (№№450-454). Те са своеобразно обобщение и заключение на арпеджната техника в труда и вероятно поради това се отличават с висока техническа трудност и сложна творческа мисъл.

„Серия дидактика за китара“ от Абел Карлеваро (1916-2001) е съвременен технически метод за китара в четири части. Подобно на методът на Пухол, първата част е с теоретичен материал. Втората част е за дясна ръка и е обект на настоящото изложение. Третата и четвъртата части са за лява ръка. Втората част на метода съдържа 230 примера-упражнения. От тях 116 са с арпеджа техника. Те се осъществяват с 12 основни пръстови комбинации: *amim, aimi, amai, aiama, tami, mima, maia, miai, imat, iama, imia, iaim*. Всяка комбинация се изпълнява с палец в различни ритмични варианти, който се съчетава с равномерното движение в шестнайсетини ноти на пръстите (№№1-84). „Матрицата“ в лява ръка е умален акорд върху високите струни на китарата, който хроматично се „мести“ по грифа. Така се работи за синхрон и контрол на движенията на пръстите и съчетаването им с палец на дясна ръка. Използваните ритмични варианти в баса са: четвъртина, две осмини, осмина с точка и шестнайсетина и обратното, осмина с две шестнайсетини, едновременен синкоп и две шестнайсетини с шестнайсетина пауза. Упражненията от 85 до 115 са варианти на основната идея. Интересно е решението на Карлеваро да приложи изпълнението на пръстовите комбинации за арпеджи върху една струна (№№115-188). На практика с един ресурс (арпеджа комбинация от пръсти) се решават множество задачи. Частта завършва с повтарящи се тонове със съседни пръсти, упражнения за еластичност, акорди с повторение, симултанни ритми (за независимост на палец) и кратки мелодични скици за усъвършенстване движенията на палец.

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Осъщественото детайлно изложение доказва, че творческата инвенция на композитори и китаристи от различни поколения своеобразно е изобретила разнообразен материал за усъвършенстване на изпълнителската техника в съответствие с високите изисквания на художествената музикална практика. Различните методи имат и общи, и различни черти при интерпретирането на технически похват арпедж. Неговото развитие е свързано предимно с пръстовите комбинации в дясна ръка. Те могат да се свирят еднотонно, в двуглас, в акорди, както и само с пръсти, в комбинация между пръсти и палец (последователно и едновременно), на съседни струни, през струна, в мелодични или ритмични фигурации. Всичко това създава солидно знание, което обогатява литературата и допринася за постигане на добри резултати в обучението.

### ЛИТЕРАТУРА

- [1] Арабов, Пламен. Кратък лекционен курс по хармония. Пловдив:ИМН, 2018.
- [2] Куртева, Милена. Методика на клавирното обучение. София:Музика, 1994.
- [3] Митева-Динкова, С. Табулатурният запис за петструнна барокова китара в книгата „Инструкция по музика за испанска китара и методи за нейното основно познаване до умело свирене” от Гаспар Санс. В: Изкуство и образование – традиции и съвременност. Международна научна конференция, том 1, Пловдив: АМТИИ, 2015.
- [4] Митева-Динкова, С. Иновативен подход за овладяване на специфичния похват арпедж в обучението по класическа китара. В „Наука, образование и иновации в областта на изкуството. Международна научна конференция, Пловдив: АМТИИ, 2017.
- [5] Петрова, Зорница. Еволюцията на художествената песен до романтизма. В: Музикални хоризонти. брой 4, 2008.
- [6] Carlevaro, Abel. Serie Didactica para Guitarra. Buenos Aires: Barry.1966.
- [7] Complete Giuliani Studies. Edited by David Grimes. Mel Bay Publications.1995.
- [8] Pujol, Emilio. Escuela Razonada de la Guitarra. Buenos Aires: Ricordi Americana.1956.
- [9] Tárrega, Francisco. Cämtliche technische Studien. Wien:Universal Edition. 1969.
- [10] Tennant, Scott. Pumping Nylon. Alfred Publishing Co. Inc. 2016.
- [11] Tyler, James. The Early Guitar. Oxford, 1980.
- [12] Tyler, James, Sparks, Paul. The Guitar and its Music from the Renaissance to the Classical Era. Oxford, 2002.