

Рецензия
на методическую разработку педагогов МАОУ ДО МЭЦ
Александрова Александра Александровича и Мартиросян Анаит
Гагиковны
по теме «Работа над комплексом средств музыкальной выразительности
на занятиях гитары»

В данной методической разработке по теме «Работа над комплексом средств музыкальной выразительности на занятиях гитары» авторы Александров Александр Александрович и Мартиросян Анаит Гагиковна осветили важные моменты в работе над средствами музыкальной выразительности с обучающимися – гитаристами.

Целью данной методической разработки является раскрытие особенностей использования средств музыкальной выразительности в процессе обучения игре на гитаре.

Задачи, которые поставили авторы: изучить и систематизировать средства музыкальной выразительности и обобщить практический опыт использования средств музыкальной выразительности в процессе обучения игре на гитаре.

Для своей методической разработки авторы выбрали весьма актуальную тему, мало раскрытую в современной методической литературе. Овладение средствами музыкальной выразительности мысли является важной задачей музыкальной практики, решение которой открывает обучающемуся не только возможность для исполнения сложных фактур в произведениях композиторов разных стилей, но способствует выражению «внутреннего» художественного замысла в ярких звуковых красках.

Авторы глубоко изучили тему и использовали свои знания в практической работе с обучающимися. Из выше сказанного видно, что на выразительность, помимо работы над мелодией, темпа, тембра влияет использование различных штрихов, приемов игры на гитаре. Педагоги всегда отталкиваются от индивидуальности обучающегося. Работая над одними и теми же произведениями с различными обучающимися, необходимо всех направлять к одной цели – возможно более глубокому проникновению в художественный образ и полноценной передаче возникшего на этой основе исполнительского замысла.

В методической разработке дано определение «средств музыкальной выразительности» и значение выразительных средств исполнения на гитаре, показаны возможности, которые дает инструмент на всех уровнях обучения на гитаре.

В списке использованной литературы указываются разнообразные методические пособия. Разработка написана последовательно, понятным языком. Следует отметить хорошее качество выполненной работы, грамотность формулировок. Методическая разработка заслуживает высокой оценки, соответствует заявленной категории и может быть использована при работе с обучающимися в системе дополнительного образования.

Рецензент:

Доцент кафедры народных инструментов и оркестрового дирижирования
ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»,
заслуженный артист Российской Федерации
Кравчук Юрий Михайлович

05.11.2024 года



Подпись Верина
Секретарь деканата
факультета «Консерватория»
05.11.2024

Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования
муниципального образования город Краснодар
"Межшкольный эстетический центр"

Методическая разработка

**«Работа над комплексом средств музыкальной
выразительности на занятиях гитары»**

Составители:
педагоги дополнительного образования
Александров Александр Александрович
Мартиросян Анаит Гагиковна

Краснодар, 2024 г.

Содержание

Введение	3
Раскрытие понятия «средства музыкальной выразительности»	4
Значение выразительных средств исполнения	5
Работа над выразительными приемами игры на гитаре	7
Мелодия	7
Темп	8
Тембровые контрасты звукоизвлечения на гитаре	10
Артикуляция	11
Штрихи	15
Заключение	21
Приложение: конспекты занятий	22
Список литературы	29

Введение

Последние десятилетия XX столетия характеризуются заметным повышением исполнительского уровня инструменталистов – профессиональных исполнителей на гитаре. В настоящее время все больше внимания уделяется вопросам исполнительской культуры, реальной постановки, игровых движений, развития слуха и музыкального мышления молодых музыкантов. В полной мере это относится и к гитаристам.

Существуют многочисленные образцы исполнения на гитаре, которые можно назвать художественными явлениями, настоящим профессиональным, академическим искусством. Учитывая, что среди педагогов-гитаристов наблюдаются отдельные расхождения в классификации и условиях применения тех или иных приемов, мы поставили перед собой задачу: сосредоточить внимание на конкретную технологию их выполнения, привлекая попутно приемы из музыкальной и педагогической литературы.

Общеизвестно, что профессиональная музыкально-исполнительская культура – это целый комплекс знаний, умений и способностей музыканта. Раскрыть содержание музыкального произведения – это значит не только исполнить записанное в нотном тексте, но и узнать, «угадать» то, что «таится за нотными строчками». Не случайно выдающиеся музыканты так часто говорят о необходимости изучать эпоху создания произведения.

Целью данной методической работы является раскрыть особенности использования средств музыкальной выразительности в процессе обучения игре на гитаре.

Задачи:

- изучить и систематизировать средства музыкальной выразительности.
- обобщить практический опыт использования средств музыкальной выразительности в процессе обучения игре на гитаре.

Актуальность: овладение средствами музыкальной выразительности мысли является важной задачей музыкальной практики, решение которой открывает обучающемуся не только возможность для исполнения сложных фактур в произведениях композиторов разных стилей, но способствует выражению «внутреннего» художественного замысла в ярких звуковых красках.

Раскрытие понятия «средства музыкальной выразительности»

Особенностью музыки является то, что она может с огромной непосредственностью и силой передавать эмоциональное состояние человека, все богатство чувств и оттенков, существующих в реальной жизни.

Мир музыки богат и разнообразен. Чтобы увидеть красоту этого мира, нужно научиться понимать музыку, изучить музыкальный язык и разобраться в средствах музыкальной выразительности. Когда мы слушаем музыку, затрагивающую струны нашей души, мы не анализируем ее, не раскладываем

на отдельные составляющие. Вместе с ней слушаем, сопереживаем, радуемся или печалимся. Для нас музыка – единое целое. Но чтобы лучше понять произведение, нам следует иметь представление об элементах музыки и о выразительных средствах музыки.

Музыкальные звуки, в отличие от шумовых звуков, имеют определенную высоту и длительность, динамику и тембр. К музыкальным звукам применимы понятия метр и ритм, гармония и регистр, лад, темп и размер, штрихи и другие. Все эти элементы – средства музыкальной выразительности.

Крупный ученый-музыковед композитор Б. В. Астафьев отмечал, что музыка существует в триединстве процессов ее создания композитором, воспроизведения исполнителем и восприятия слушателем. Исполнитель, будучи посредником композитора, должен оживить, озвучить музыкальное произведение, творчески осмыслить его и выразить те мысли и чувства, которые стремился передать автор.

В целом выразительные возможности музыки обладают достаточным постоянством. Так, например, траурная музыка воспринимается всеми людьми как траурная, а нежная – как нежная. Слушание-это творческий процесс, так как одно и то же произведение рождает у разных людей различные музыкальные и внемузыкальные представления в зависимости от жизненного опыта, опыта восприятия музыки.

Музыкальный образ создается определенным сочетанием средств музыкальной выразительности. Например, грозный характер можно передать достаточно громкой динамикой, низким регистром в соединении со сдержанным темпом. Нежный характер – спокойным темпом, мягкой динамикой и размеренным ритмом. Роль отдельных музыкальных средств в создании образа бывает неодинакова. В каждом музыкальном образе доминируют определенные средства выразительности.

Музыка имеет свои специфические выразительные средства. Вот ключевые из них:

- Ритм - соотношение длительностей звуков/нот в их последовательности.
- Мелодия - представляет собой развитую и законченную музыкальную мысль, выраженную однополосно.
- Лад - система, связывающая звуки различной высоты (два его вида: мажор и минор).
- Фактура– это устройство музыкальной ткани, совокупность ее элементов (мелодии, аккомпанемента, баса и так далее).
- Тембр - колористическая окраска звука.
- Темп - скорость следования метрически счетных единиц.
- Динамика - различной степени сила звучания, громкости и их изменения.
- Штрих - способ исполнения нот, образующих звук.

Значение выразительных средств исполнения

При исполнении музыкального произведения все богатство осмысленных интонаций требует соответствующей инструментальной реализации. Чтобы раскрыть определенное музыкальное содержание, необходимо владеть комплексом выразительных средств исполнения.

Известно, что музыкальные звуки приобретают смысл только тогда, когда они определенным образом сопряжены друг с другом, что отличает одно произведение от другого, один стиль от другого. Интеллектуально развитый музыкант более эффективно работает и над средствами художественной выразительности, и над совершенствованием техники звукоизвлечения.

В различных методических работах приводятся слова Л. Шпора о том, что ухо скрипача должно испытывать потребность в красивом звуке, и тогда он сам найдет те средства, с помощью которых извлекается этот звук. Но как же добиться, чтобы у каждого обучающегося возникла потребность в объемном, полном, богатом выразительными оттенками гитарном звуке?

Потребность появляется тогда, когда слуховая память обучающегося хранит устойчивые впечатления о таком звуке, и чем ярче эти впечатления, тем яснее цель домашней работы. Мы часто на занятиях в Межшкольном Эстетическом центре демонстрируем обучающимся такое звучание. Кроме того, прослушиваем записи, посещаем концерты гитаристов. А на занятиях следуем простому принципу: не мириться с плохим звучанием гитары у обучающегося. Звук надо «искать» постоянно. Делаем игру более выразительной.

Учимся мы для того, чтобы исполнять музыку. Чем лучше, качественнее звук, тем совершеннее может быть художественный результат. Желание услышать разнообразный по характеру, динамике, тембру, продолжительности звук приведет к совершенствованию приемов, к поиску различных игровых движений.

Овладение всеми возможными приемами звукоизвлечения позволяет нам на занятиях максимально разнообразить палитру звучания инструмента, дает более богатые звуковые средства для воплощения музыкальных идей, настроений, эмоциональных состояний, ведет к более глубокому раскрытию содержания, яркости исполнения.

Одна часть исполнителей отличается более рациональным подходом к музыкальному материалу, другая идет от эмоционально-образной сферы. Соответственно свою работу мы строим так, чтобы достичь органичного сочетания этих путей. То есть разными психологическими и общепедагогическими способами, узкопрофессиональными, которые повышают стабильность и управляемость исполнительского аппарата.

Часто, на стадии разучивания произведения, молодым исполнителям мешает плохая подготовка по музыкально-теоретическим дисциплинам, когда нужно проанализировать форму, гармонию и фактурные особенности

пьесы. Находим те отправные точки, которые помогут не только запомнить текст, но и послужат своеобразным «толчком» для сознания, «опорным сигналом» (по Шаталову) для активизации процессов воспоминания – воспроизведения музыкального материала.

Важна работа над инструктивным материалом (гаммы и упражнения). Проводим мы её в высшей степени осмысленно, добиваясь, чтобы отработываемый вид техники прочно закладывался в систему стабильных игровых и двигательных навыков. Тогда, по мере накопления и расширения базы простых мы получаем сложные и подвижные (по Шульпякову) двигательные навыки. Это открывает колоссальные возможности видоизменения сформированных ранее навыков прямо на сцене, в реальном времени публичного исполнения произведения – в зависимости от изменения, уточнения, «обострения» образно-интонационных художественных процессов, происходящих в глубинных сферах подсознания исполнителя.

При хорошей технической подготовке никогда не мешает яркость и артистизм на сцене. Современное исполнительство давно пришло к выводу, что «сухая» слабо-эмоциональная игра не может удивить и увлечь слушателя, даже если эта игра интонационно чистая и технически совершенная. По убеждению А. Цыганкова, техника не может состоять только из захватывающих дух пассажей и безупречного владения всем арсеналом приемов игры. Пока исполнитель не выявил смысла музыкальных образов (прежде всего эмоциональных и психологических), его техника остается лишь фундаментом, которого почти не видно среди прекрасных и чарующих садов музыкального мира.

Исполнитель призван не просто переживать произведение, он может прямо на сцене стать соавтором композитора. Все, что извлекают пальцы, должно быть прежде сыграно на «струнах души» исполнителя. «При каждом появлении на сцене публику надо удивлять, удивлять глубиной и бесконечностью своего музыкального мира» - таким видел идеал исполнителя В. П. Дубровский.

На всех уровнях обучения гитаристы пока еще недостаточно используют возможности, которые дает инструмент. Звучание гитары часто бывает некачественным, неприятным для слуха (с обилием призвуков), лишенным стильности, содержательности, однообразным, «плоским», с недостаточным выявлением особенностей фактуры, динамики, штрихов, тембров и так далее. Многие недостатки прямо связаны с нерациональностью игровых движений гитариста, «зжатостью» игрового аппарата.

Часто приходится констатировать отсутствие навыка внимательного отношения к тексту сочинения. Обучающийся не выполняет динамические оттенки, не слышит разницу между *f* и *mf*, *p* и *mp*; *subito f* или *subito p* делает формально, без выявления должного контраста; не выполняет акценты, *sf*, недослушивает окончания фраз, буквально их «проглатывает». Незамеченными остаются короткие паузы внутри фразы, часты

артикуляционные неточности. Почти всегда повторяющиеся звуки одинаковой высоты сливаются в один сплошной долгий звук.

Работа над выразительными приемами игры на гитаре

Подготовительная работа над выразительностью музыкальных произведений можно провести на примере декламации стихотворений. «Музыкальный язык неизменно связан с бытовым языком и речью. Вслушиваясь в интонации человеческой речи, можно открыть много полезного и затем использовать в музыкальной речи, музыкальном исполнении». Вот почему работа над выразительным художественным чтением так важна. Декламация стихотворений как бы предвосхищает исполнение музыкальных произведений, предвосхищает работу над выразительностью музыкальных произведений.

Например: «Дин-дон, дин-дон, загорелся кошкин дом». Слова этого стихотворения следует произносить звонко, четко, а главное – тревожно. Или «Детский сад - у реки, а вокруг – цветники». 1 фраза – весело, громко; вторая - с удивлением, протяжно, тише».

Работа над музыкальным произведением – это последовательный процесс изучения, а затем воспроизведения авторского замысла. Обычно мы начинаем с просмотра, проигрывания всего произведения. Следующий этап работы над произведением – это непосредственно разучивание его. Затем собираем части произведения в одно целое. И наконец, завершаем работу над произведением выходом на сцену, исполнением перед слушателями. Работа над выразительностью в основном идет на втором этапе.

Рассмотрим некоторые из средств музыкальной выразительности.

Мелодия

В большинстве музыкальных произведений мелодия – важнейшее выразительное средство. Для того, чтобы научить обучающегося лучше ощущать мелодическую линию, мы говорим, что звуки мелодии, как и слова речи, имеют различное значение, что есть звуки более значительные, к которым движутся, «текут» все остальные звуки. Знакомим с интонационной выразительностью мелодий.

Приучаем обучающегося осознавать выразительный смысл отдельных интонаций. (Интонации вдоха, интонация плача, интонация призыва и так далее). Развитый интонационный слух - это основа в работе над музыкой. «Гитарист, умеющий внутренним слухом предслышать извлекаемый звук, умеющий сознательно контролировать протяженность и затухание взятого на гитаре звука, может добиться большой выразительности звучания музыкальной фразы». Ю. Кузин.

Важную роль в выразительном исполнении мелодии на гитаре имеет хорошо продуманная аппликатура. Здесь существуют так называемые

«подводные камни». Это и соединение с открытой струной. (Она, как известно, звучит громче закрытой), соединение нот различных позиций на разных струнах, большие скачки, соединение нот различных по тембру и так далее. Но динамическая ровность в звуковедении в исполнении мелодии должна что называется «стоять во главу угла».

К качеству звука обучающихся мы на занятиях в Межшкольном Эстетическом центре относимся довольно строго, не допуская треска, скрежета. Обучаем юного гитариста чувствовать меру в динамическом развитии, методом сопоставления, сравнения приходим к надлежащему звучанию. Только таким образом у обучающегося формируется культура звука. Достижение качественно определенного, красивого гитарного звука является одной из важных задач. Исполнителю нужно точно рассчитать красочную палитру произведения, иначе *forte* и *fortissimo* будут сопровождаться призвуками и треском, а *piano* и *pianissimo* превратятся в неразборчивый шёпот.

Известно, что исполнение мелодии на второй струне предпочтительнее, чем на первой. Мелодия, сыгранная на второй струне, будет значительно певучей и связной в сравнении с проведением ее же на первой струне. Еще один секрет гитарного мастерства: игра у подставки и игра у грифа. Звук у подставки резкий, открытый, а на грифе - глубокий, бархатный. Разное положение правой руки часто используется в исполнении произведений – классиков, где следует создать эффект эхо или отголоска. (Каркасси М. «Рондо», Ф. Таррега «Арабское каприччио»).

Темп

Обучающиеся часто невнимательно и формально относятся к указаниям темпа, но, если эти обозначения понять и осмыслить, они многое подскажут в работе над выразительностью. Лишь только выполнив все авторские указания и используя образные сравнения и словесные описания, мы добиваемся воплощения авторского замысла.

Правильно выбранный темп – одна из главных составляющих успеха выразительного исполнения. Когда произведение готовится к концертному исполнению, мы на занятиях в Межшкольном Эстетическом центре выбираем правильный темп. Иногда рекомендуем пропеть «про себя» первую фразу, но не всегда это приемлемо. Зачастую темп выбираем по самому быстрому и технически сложному месту в произведении, и исходя из того в каком темпе звучит сложный эпизод, мы берем темп в начале произведения. Бывает, что в общем темп выбран правильный, но чуть-чуть суетливый или наоборот, чуть-чуть затянутый. И вот это «чуть-чуть» очень важно при выборе темпа. Мы помогаем обучающемуся, исходя из индивидуальных особенностей его характера и темперамента, настроиться на правильный темп.

Важным моментом в работе является показ, то есть мы по мере необходимости проигрываем произведение в нужном темпе. Это, безусловно, стимулирует обучающегося в работе, создаст более целостное восприятие произведения, поможет услышать единство темпа.

Единство темпа в произведении представляет для многих обучающихся определенную трудность. Особенно ярко это прослеживается в исполнении классических сонат, где обучающемуся обязательно даём понятие о ритмическом пульсе. Обучающиеся часто не могут выдержать темп на протяжении всего произведения и не замечают, как недопустимо ускоряют или замедляют движение. Для предотвращения этого мы приучаем их самостоятельно контролировать темп исполнения. Для этого вычленим места, где чаще всего возникают непреднамеренные изменения темпа и держим их под неослабленным контролем (например: замедляем технически трудные места или певучие места). Время от времени сравниваем темп с начальным, играя эти места непосредственно после первой фразы произведения.

Непроизвольные замедления или ускорения часто связаны с неправильным распределением внимания. При ускорениях внимание чрезмерно рано фиксируется на последующем, в результате исполняемое построение «комкается», возникает ощущение торопливости. Для «торможения» движения мы рекомендуем обучающимся поиграть тот или иной ход более выразительно, «пропеть» или, как принято говорить, «услышать мелодически». И напротив, непроизвольные замедления вызываются тем, что внимание чрезмерно загружено какими-либо деталями. В этих случаях стараемся наоборот «собрать фразу» более ярко выделяя смысловой акцент, чтобы обучающийся мысленно охватил большее построение.

Единство темпа не противоречит небольшим отклонениям от него, обусловленными теми или иными художественными задачами (так называемая агогика). Иначе исполнение будет невыразительным, автоматичным. Небольшие ускорения или замедления внутри фраз необходимы для рельефного выявления наиболее значительных интонаций мелодии. Чуть заметные ритмические оттяжки иногда бывают уместны там, где надо показать новую тональную окраску (например, в начале средней части «Баркаролы» П. Чайковского перед звуком си бекар).

Помимо указанных в нотах *accelerando* едва заметные темповые ускорения часто бывают уместны в средних построениях, имеющих относительно менее устойчивый характер. Темповые замедления часто связаны с фактурными изменениями. Например, с появлением аккордов в широком расположении (смотреть среднюю часть «Грустной песенки» П. Чайковского). Мы поясняем обучающимся, что расширения должны быть очень эмоциональными и в следующем также нужно опять войти в темп.

Свободы темпа требуют пьесы с явно выраженным танцевальным характером (в вальсах много темповых отклонений). Но, рассматривая

вопросы, связанные с агогикой, следует подчеркнуть, что меру ритмических отклонений словом определить нельзя, над всеми тонкостями художественного ритма нужно начинать работу на относительно раннем этапе развития обучающегося, и все должно быть хорошо показано самим педагогом, как мы собственно и делаем на занятиях в Межшкольном Эстетическом центре.

Тембровые контрасты звукоизвлечения на гитаре

Поскольку динамический диапазон гитары ограничен, без частых изменений тембра выразительные контрасты невозможны. Разнообразие тембров придаёт живость исполнению. Перемещение кисти в сторону нижней подставки или от неё вносит большие изменения в красоту звука.

Существуют практически три возможности позиции кисти между резонаторным отверстием и струнодержателем:

- 1) над резонаторным отверстием,
- 2) сразу за ним в сторону подставки
- 3) возле подставки.

Из этих трёх положений кисти вторая – наиболее естественная. Контраст достигается отступлением от неё в ту или иную сторону. Этот процесс можно сравнить с переходом на другой мануал клавесина или регистр органа. Смена тембров используется для структурных контрастов и для сопоставления повторяющихся фраз и мотивов. Небольшие изменения изгиба или поворота руки означают, таким образом, появление тембровых нюансов.

Как мы уже видели, изменения угла атаки может служить для выравнивания тембра на различных струнах. Такая же техника используется нами на занятиях для достижения тембровых контрастов на одной и той же струне или струнах. Отклонение от средней позиции кисти в левую сторону на один дюйм для получения мягкого тембра сочетается с отклонением ногтя по направлению штриха. Отклонение от средней позиции в противоположную, правую, сторону также на четверть дюйма для получения яркого тембра связано с установкой ногтя против направления штриха. Таким образом, движение не более чем на полдюйма, о чём обычно умалчивают многие авторы, создаёт тонкий контраст тембра без смены основной позиции кисти. Даже незначительные изменения наклона ногтя большого пальца приводят к разнообразию тембра на басовых струнах.

Для получения большей акцентуации или тембрового контраста два различных угла атаки пальцем могут сочетаться с жестом небольшого отклонения вперёд кисти или предплечья. Преувеличенное отклонение приводит в результате к скольжению по струнам. При меньшем отклонении вперёд возникает ощущение большего наклона ногтей вправо или влево. Наклон вправо моментально отражается на отклонении кисти от прямой линии, идущей от предплечья, похоже на выливание воды из чашки, хотя движение сравнительно небольшое.

В результате увеличения сопротивления ногтей достигается максимальная чистота тембра. Отклонение влево, напоминающее смахивание ворсинки с одежды, вызывает небольшое вращение предплечья. Касание струн только кромкой ногтя уменьшает сопротивление и способствует получению густого, певучего тембра.

Путём эксперимента каждый обучающийся постоянно развивает ощущение звука при различных сочетаниях, применительно к аккордам, арпеджио, опорным или свободным штрихам отдельных нот. Из двух направлений наклон в левую сторону нами употребляется чаще, так как придаёт большую звучность и “приятность” звука. Но нужно помнить, что мягкое звучание связано более естественно с постоянным наклоном ногтя вправо.

Приятность тембра – результат одной техники, острота и пикантность – другой. Они уравнивают друг друга и придают разнообразие стилю. Заслуживает особого внимания вариант атаки с наклоном влево и скольжением с мякоти на ноготь. Это характерная черта стиля Сеговии – выделение отдельной ноты путём чёткого, звучного удара. Эффект достигается нами на занятиях скольжением одного пальца, независимо от разновидности штриха – опорного или свободного. В аккордах выделение принимает форму арпеджирования с дополнительным подчёркиванием мелодической ноты путём наклона влево безымянного пальца. Сочетание быстрого опережения нижней ноты, аккорда и вибрато на верхних нотах придаёт особую теплоту выделенной мелодии.

Артикуляция

Исполнение любого музыкального произведения без артикуляции – бездушно, монотонно и бесхарактерно.

Слово артикуляция заимствовано музыкантами из науки о языке. Артикуляция (от лат. *articulo* – расчленять) – это способ исполнения звуков при игре на музыкальном инструменте или пении. В музыке артикуляция подразделяется на три вида:

- 1) связную артикуляцию (*legato*);
- 2) раздельную (поп *legato*);
- 3) краткую (*staccato*).

Известно, что не бывает двух совершенно одинаковых исполнений одного и того же музыкального произведения, поэтому, интерпретацию авторского текста можно считать художественным и творческим действием конкретного исполнителя. Следовательно, все общепринятые штрихи являются не завершёнными, конкретными образцами звучания, а некими обобщёнными типовыми вариантами оформления звука, зависящими от определённой художественной задачи, реализованные в различных вариантах.

Особенности артикуляции при игре на гитаре таковы, что артикуляция «нон легато» более близка данному инструменту, чем артикуляция «легато». Это происходит потому, что на гитаре после извлечения звука следует быстрое его затухание. Это роднит её с клавишно-ударными инструментами – например: фортепиано и клавесином, а также и со щипковыми – арфой, домрой и балалайкой. На всех этих инструментах звук формируется отрывисто, а потом более или менее быстро затухает. И поэтому, легато в понимании духовиков и скрипачей теоретически невозможно на щипковых инструментах, и даже на фортепиано.

Совсем другое дело – иллюзия легато. Для того чтобы достичь иллюзии эффекта легато на гитаре, не подчёркивает тесную связь между нотами. Также легато нельзя добиться путём сдерживания атаки, так как это приводит к ослаблению звука. Для достижения симметричности и чёткости атаки, очень важен процесс подготовки штриха. Поэтому, для того, чтобы исполнить плавное легато на гитаре, наши обучающиеся вначале овладевают артикуляцией стаккато.

Уже с первых занятий наша работа с обучающимися направлена на усвоение навыков артикулирования. Мы даём задание сыграть и внимательно прослушать какой-нибудь тон (например, открытую струну) до полного окончания звучания. А потом сыграть открытую струну ещё раз и прекратить её звучание, предположим, левой рукой. После этих упражнений предлагаем обучающемуся исполнить в дуэте с нами, нижнюю партию любой несложной пьесы, например, «Во саду ли в огороде».



При разучивании дуэта обращаем внимание обучающегося на то, как влияет артикуляция на характер исполняемой пьесы. Вначале обучающемуся предлагаем сыграть свою партию, как записано, то есть с паузами, которые выполняются левой рукой, и второй раз – без пауз. При втором исполнении, обращаем внимание обучающегося, на то, что тоны наслаиваются друг на друга и появляется «грязь» в звучании. Этот опыт убеждает его в правильности произнесения текста. Обычно обучающиеся отдают предпочтение первому варианту, что является важным шагом к пониманию знаков артикуляции.

На начальном этапе обучения, когда обучающийся играет ещё только правой рукой, включаем в занятия мелодии типа скороговорки.

5

АНДРЕЙ-ВОРОБЕЙ



Перед тем, как исполнить эту мелодию, обучающийся пропевает её голосом и со словами. При этом, он берёт дыхание точно в указанном месте с соблюдением фразировочного знака, который указывает на расчленение мелодии. Потом он исполняет мелодию правой рукой, а левая рука, прикрывает струны, в момент появления цезуры. Это помогает ему точно почувствовать момент дыхания при фразировке. Признавая необходимость выработки навыка членения мелодии дыханием, мы соглашаемся с некоторыми педагогами, которые рекомендуют обучающимся на клавишных и щипковых инструментах предварительно проходить курс игры на блок-флейтах.

При подключении к игре левой руки, исполнение одноголосных мелодий и выполнение приёмов артикуляции уже обеими руками технически усложняется. На первых порах обучающиеся остро реагируют на наложение тонов мелодии, связанное с употреблением открытых и закрытых струн. И если не помочь обучающемуся в разрешении этой проблемы, в дальнейшем его слух может привыкнуть к наложениям и «грязи».

Также не злоупотребляем пропеванием мелодии вслух, одновременно с её игрой на инструменте, так как, по выражению французской пианистки М. Лонг, «напевая, вы создаете себе иллюзию исполнения и не слышите ваших пальцев». Поэтому мелодию во время исполнения можно пропеть «про себя».

В следующем музыкальном примере при нисходящем движении мелодии легато в I позиции используются открытые струны. Их глушение не представляет большой трудности. Например, после извлечения ноты ми² в первом такте подушечка пальца, чуть коснувшись первой открытой струны, прекращает ее звучание одновременно с началом звучания ноты ре на второй струне.

6 ТЫ ПОЙДИ, МОЯ КОРОВУШКА, ДОМОЙ
Русская народная песня

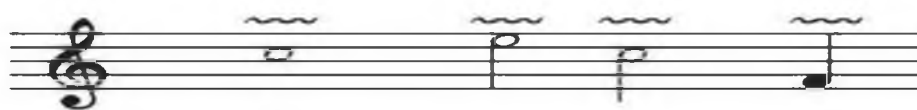


штриха. Каждый из штрихов имеет целый ряд специфических оттенков, которые зависят от способа звукоизвлечения.

Воспитание звука проводим в двух направлениях. С одной стороны, обучающийся осваивает типичную характерность гитарного звука, добивается однородного тембра на разных струнах, а также динамической ровности в разных регистрах гитары. А с другой стороны, овладеет различными динамическими и тембровыми оттенками, их соединением и разнообразием звучания. Поэтому, работа над воспитанием звука имеет универсальный характер и охватывает все стороны и виды гитарной техники. Такая работа самым тесным образом связана со штриховой техникой, где штрихи мы рассматриваем как важное средство артикуляции. Зачастую интерпретация исполнительского плана произведения связана, прежде всего, с проблемой штрихов.

Вибрато

Вибрато — это выразительный прием, суть которого заключается в незначительном перемещении левой руки вдоль грифа гитары одновременно с прижатием струн пальцами этой руки. В результате происходит своеобразное колебание высоты звука, амплитуда которого может быть различна в зависимости от того, на какой струне выполняется прием.



Вибрато

Глиссандо

Глиссандо представляет собой скользящий переход от одного звука к другому. В нотной записи глиссандо обозначается прямой линией, проведенной от одной ноты к другой. При исполнении приема глиссандо 1-й звук извлекается правой рукой, а затем палец левой руки, прижимающий струну на определенном ладу, не отрываясь от струны, должен быстро переместиться (скользнуть) на нужный лад. Одновременно с этим палец правой руки извлекает 2-й звук.

Бэнд

Ничто не приближает звучание гитары к пению (или рыданию, или завыванию), как бэнды (bend). Они позволяют придать звучанию инструмента окраску, характерную для вокального исполнения. Исполнение бэнда сводится к оттягиванию струны от нейтрального положения пальцем левой руки по направлению к шестой или первой струне. При оттягивании тон струны повышается. Степень повышения тона зависит от того, насколько сильно оттянута струна от нейтрального положения. Именно варьируя

степень натяжения, можно заставить гитару практически петь в руках гитариста.

Расгеадо

Расгеадо – это удар четырьмя пальцами правой руки по нескольким или всем струнам. Прием исполняется двумя способами:

1. При сильном акцентировании – удар четырех пальцев по всем струнам, то есть от шестой струны к первой струне. Такой прием иначе называется *frise*.

1. При слабом акцентировании – удар указательного пальца правой руки по всем струнам от первой к шестой. Такой прием иначе называется *index*.

Легато

Легато — это плавное перетекание одного звука в другой, без паузы между ними. Все залигованные ноты должны находиться на одной струне. В нотной записи легато обозначается дугообразной линией (лигой), охватывающей ноты, различные по высоте (не путать с лигой, охватывающей ноты одинаковой высоты). При исполнении легато 1-я нота извлекается правой рукой, все остальные ноты — пальцами левой руки. После извлечения 1-й из залигованных нот палец левой руки резко опускается на нужный лад звучащей струны. При этом возникнет звук, плавно вытекающий из предыдущего, но отличающийся от него по высоте.

В случае, когда ноты залигованы попарно, 1-я нота в каждой паре должна извлекаться пальцем правой руки, а следующая за ней — резким опусканием на струну пальца левой руки. Когда залиговано больше 2 нот, 1-я нота извлекается правой рукой, все остальные — резким опусканием на струну пальцев левой руки. Если 1-я из залигованных нот ниже, чем 2-я, легато называется восходящим, если выше, — нисходящим. Легато считается смешанным, если восходящее и нисходящее легато следуют друг за другом. Нисходящее легато требует, чтобы пальцы левой руки были предварительно расположены на нужных струнах и ладах. При извлечении 1-го звука нисходящего легато палец левой руки прижимает струну на нужном ладу, палец правой руки ударяет по струне. Далее палец левой руки с этого лада снимается и звучит нота, заранее прижатая на следующем ладу другим пальцем левой руки.



Легато

Пиццикато

Пиццикато (сокращенное обозначение — *pizz*) — прием музыкальной выразительности, изменяющий тембр звучания струн. Пиццикато исполняется следующим образом: правая рука ребром ладони кладется на струну рядом с подставкой, а большой (иногда — средний и указательный) палец извлекает звук. Звуки, получаемые при использовании данного приема,

получаются приглушенными и отрывистыми. При желании правую руку можно перемещать в сторону грифа, тогда извлекаемые звуки будут менять свой тембр, становясь более мягкими и бархатными. Прием пиццикато часто используется в случаях, когда в композиции одна и та же фраза повторяется 2 раза. Первый раз ее можно сыграть у грифа, второй — рядом с подставкой, или наоборот.

Стаккато

Стаккато — это резкий, отрывистый переход от одной ноты к другой. В нотной записи стаккато обозначается точкой, расположенной над или под нотой или аккордом. Данный прием выполняется посредством глушения звуков, в результате чего они утрачивают часть своей длительности.



Стаккато

Глушение может осуществляться одним из 2 способов:

- в результате ослабления силы прижатия струн к ладам (при этом пальцы левой руки не снимаются со струн полностью);
- в результате прикосновения к струнам края ладони правой руки или медиатора.

Тамбора

Тамбора — прием, имитирующий звучание тамбурина или литавр. При выполнении данного приема большой палец правой руки (иногда — средний) резко ударяет по нескольким или всем струнам сверху у подставки. Удар должен быть коротким, но достаточно сильным, чтобы звучание получилось плотным и ярким. Более резкий звук можно получить, если ударить по струнам тыльной стороной ногтя большого пальца правой руки. Такой вариант наиболее уместен в случае, когда 1-я струна должна звучать более четко, чем остальные.

Тремоло

Тремоло — это быстрое чередование ударов по струне вверх и вниз без смены нот. Чаще всего при исполнении этого приема используется медиатор, но возможно сыграть тремоло и пальцами (как правило, тремоло исполняется чередованием безымянного, среднего и указательного пальцев правой руки). Наиболее распространенные варианты исполнения данного приема — тремоло от кисти и тремоло от локтя.

Тэппинг

Суть данного приема заключается в том, что обе руки — и левая и правая — участвуют в извлечении звуков посредством ударов пальцами по струнам на ладах. При этом струна начинает звучать в результате удара струны об лад (как при приеме легато), поэтому щипок струны производить не нужно. Существует упрощенная техника тэппинга, когда левая рука зажимает лады обычным способом, а пальцы правой ударяют струны на определенных ладах с последующим снятием струны с пальца (как в нисходящем легато). Таким

образом, извлекаемые звуки будут соответствовать поочередно ладам, зажатым левой рукой, и ладам, по которым ударяют пальцы правой руки.

Флажолет

Флажолет — прием музыкальной выразительности, который заключается в разделении струны пальцем левой руки на 2 части (одинаковой или различной длины). Основные разновидности данного приема — натуральный и искусственный флажолет.

Натуральный флажолет

В нотной записи натуральный флажолет обозначается русскими либо латинскими буквами: Фл. 12 (или *arm. 12*), Фл. 7 (*arm. 7*), Фл. 5 (*arm. 5*) или аббревиатурой *N.H.* Цифры указывают лад, на котором исполняется данный прием. Флажолеты, извлекаемые на других ладах, либо тождественны по звучанию флажолетам на XII, VII и V ладах, либо имеют невыразительное звучание.

При исполнении натурального флажолета палец левой руки должен располагаться точно на середине струны — над порошком XII лада. При этом палец должен не прижимать струну, а только слегка касаться ее. Правой рукой извлекается звук, и почти одновременно с этим палец левой руки снимается со струны. Помимо натурального флажолета на XII ладу, распространены также натуральные флажолеты на VII ладу (3-я часть струны) и на V ладу (4-я часть струны).

Искусственный флажолет

При обозначении искусственного флажолета (*A.H.*) в нотной записи нотой показывается, на каком ладу струна должна быть прижата пальцем левой руки. Фактическая высота флажолета указывается не обычной овальной, а ромбовидной нотой, определяющей, над порошком какого лада необходимо приложить к струне указательный палец правой руки.

Искусственные флажолеты извлекаются из струны, прижатой на каком-либо ладу. Так как в основе принципа флажолета лежит деление струны на 2 равные части, то в случае прижатия струны, например на I ладу, ее середина сместится с порошка XII лада на порожок XIII лада. Искусственные флажолеты извлекаются не левой, а правой рукой, так как левая рука в момент исполнения приема прижимает струну к ладам. Прижав пальцем левой руки струну на I ладу, указательным пальцем правой руки нужно слегка прикоснуться к струне над порошком XIII лада, а звук извлечь мизинцем или безымянным пальцем.

Палец правой руки нужно снимать со струны непосредственно в момент извлечения звука, тогда флажолет прозвучит громко и чисто. Тэппинговый флажолет (*T.H.*) похож на искусственный. При его выполнении палец левой руки прижимает струну, например на I ладу, а указательный палец правой руки ударяет по струне (как при тэппинге) над XIII ладом. Медиаторный флажолет (*P.H.*) выполняется, как и обычный удар медиатором, только одновременно с этим со струной соприкасается большой

(при ударе сверху вниз) или указательный (при ударе снизу вверх) палец правой руки.

Форшлаг

Форшлаг — прием музыкальной выразительности, который заключается в исполнении перед основным звуком очень короткого дополнительного звука. Существует 2 вида форшлага — долгий и короткий. Обозначается форшлаг мелкой ноткой, стоящей перед одиночными нотами, нотами аккорда или созвучия. Штиль ноты, обозначающей короткий форшлаг, перечеркивается, поэтому короткий форшлаг называется иногда перечеркнутым (а длинный, соответственно, неперечеркнутым).

Длительность короткого форшлага очень незначительна и при определении тактового размера не учитывается, поскольку он исполняется за счет длительности основной ноты. Если нота форшлага и основная нота находятся на одной струне, между ними ставится лига. При исполнении долгого форшлага длительность основного звука уменьшается наполовину (если произведение написано в двух дольном размере) или на $2/3$ (если произведение написано в трехдольном размере).

Группетто

Группетто — группа из 4 нот, служащая для украшения произведения. Ноты располагаются в определенной последовательности: верхняя вспомогательная (на полтона выше основной), основная (та, которая указана в нотной записи), нижняя вспомогательная (на полтона ниже основной), снова основная. В нотной записи группетто обозначается специальным значком, расположенным над нотой.



Группетто: 1 — обозначение; 2 — исполнение

Суммарная длительность всех нот группы равна длительности ноты, указанной в нотной записи. В настоящее время данный прием используется редко.

Трель:

Данный прием заключается в очень быстром чередовании основной ноты со вспомогательной, которая находится на полтона выше. В нотной записи трель обозначается латинскими буквами *tr* и горизонтальной волнистой линией.



Трель: 1 — обозначение; 2 — исполнение

При исполнении приема каждый удар по струне соответствует длительности тридцать второй ноты (то есть половине шестнадцатой ноты). Общая продолжительность трели равна длительности ноты, указанной в нотной записи.

Мордент:

Мордент (одинарный мордент) представляет собой группу из 3 нот, расположенных в определенном порядке: основная, верхняя вспомогательная (на полтона выше основной), снова основная. Суммарная длительность всей группы равна длительности основной ноты, указанной в нотной записи.



*Одинарный мордент: 1 — обозначение;
2 — исполнение*

Перечеркнутый мордент (одинарный перечеркнутый мордент) отличается от обычного тем, что вспомогательная нота находится на полтона ниже основной.



*Одинарный перечеркнутый мордент:
1 — обозначение; 2 — исполнение*

Группа из 2 одинарных мордентов называется двойным мордентом. Группа из 2 одинарных перечеркнутых мордентов называется двойным перечеркнутым мордентом. В современной нотной записи данный прием мало употребляем.

Приведенный нами выше список способов игры не гитаре далеко не полный. Гитара обладает множеством разнообразных выразительных приемов. А в последние годы этот список еще пополняется за счет появления нового современного репертуара, в котором присутствуют элементы джаз и рок музыки.

Заключение

Многие композиторы обращались к различным воплощениям идей в своих сочинениях. Художественный образ, в широком смысле слова это способ и результат освоения жизненных явлений и человеческих переживаний. Музыкальный образ произведения — это комплекс выразительных средств, воздействующих на слушателя своим конкретным

звучанием. Воспринимая музыку, слушатели, прежде всего, чувствуют ее общий характер, улавливают настроение.

Особенностью музыки является то, что она может с огромной непосредственностью и силой передавать эмоциональное состояние человека, все богатство чувств и оттенков, существующих в реальной жизни. Благодаря тому, что музыка представляет собой временной вид искусства (в отличие от живописи, скульптуры), она обладает возможностью передавать смену настроений, переживаний, динамику эмоционально-психологических состояний. Средствами музыкальной выразительности.

Знание музыкально-выразительных средств, возможностей инструмента и умение использовать их в раскрытии содержания произведений являются непременным условием успешной творческой деятельности будущего музыканта.

Приложение

Конспект занятия на тему: «Специфические приемы и средства выразительности гитарной музыки разных народов»

Цель: Знакомство с исполнительскими приемами, формирование слухового контроля в процессе игры на гитаре

Задачи:

1. Создать условия для развития познавательного интереса учащегося.
2. Воспитывать интерес к гитарному творчеству.
3. Развивать яркость, выразительность исполнения на инструменте.
4. Воспитывать трудолюбие, целеустремленность.

I. Организационный этап:

- Вступительное слово.

- Организация начала занятия, постановка образовательных, развивающих и воспитательных задач, сообщение темы занятия.

Вступительное слово

Педагог: Гитара – это народный испанский инструмент. Драматичная история Испании как Средиземноморского государства, её религия, арабско-еврейский исход, близость Африки – всё это нашло своё отражение в её музыкальной культуре. Музыка Испании – это плоть и кровь её народа. Сложные ритмы – это воплощение бесстрашия, буйного темперамента, любовной и воинственной страсти. Как и для любой другой народной музыки характерны повторы и рефрены, что, видимо, связано с движением, танцами, пением и, конечно, влиянием Востока. Только в Испании могло родиться такое сложное неповторимое явление, как искусство фламенко. Когда мы говорим об Испании, то вспоминаем корриду, её жаркий климат, горячих мужчин и гордых женщин. Испанию называли владычицей морей. Её флот всегда соперничал с флотом Англии. Многие великие географические открытия принадлежат испанским мореплавателям. Мы говорим Испания, и в нашей памяти всплывают образы новеллы П. Мериме «Кармен», романа Сервантеса о Доне Кихоте, картины С. Дали, Ф. Гойи, П. Пикассо. В Испании творили и писали музыку такие композиторы, как М. Де Фалья, И. Альбенис, Э. Гранадас. Этот ассоциативный ряд имен и образов можно продолжать до бесконечности. Вот в такой стране и у такого народа появился такой музыкальный инструмент, как гитара. Её предшественницей считают кифару, гультару, отчасти лютню, поначалу гитара была несколько иной формы, имела 5, 10 струн. Благодаря торговым связям и мореходству гитара распространилась по всей Европе, а впоследствии и по всему миру. Её триумфальное шествие продолжила электрогитара в трех воплощениях, а именно соло-, ритм-, бас-гитара. Строй классической гитары квартовый, современный её вариант имеет 6 струн, 19 ладов, струны нейлоновые, используются комплекты разной степени натяжения, что позволяет наиболее выразительно передать на этом инструменте характерные испанские мавританские и восточные интонации, движения гармонии, а также рационально построить и исполнить аккорды и пассажи. И, что удивительно, испанская гитара очень органично вписалась в культуру других народов. Музыка кантри на американском континенте завоевала свою популярность во всем мире. Современный джаз немислим без гитары. Цыганские хоровые песни, пляски и романсы покоряют сердца от мала до велика. А если вспомнить средние века, то гитара услаждала слух многих королевских особ Европы.

Организация начала занятия

Гитара как классический инструмент имеет целый арсенал средств музыкальной выразительности. Конечно, можно, наверное, играть и обходиться без них, но тогда музыка будет не музыкой, а набором звуков, а мы превратимся в роботов или спортсменов от музыки.

Выберем некоторые из таких музыкальных приемов и научимся ими пользоваться. Для примера возьмем четыре музыкальных произведения композиторов разных народов:

- «Маленький испанец» - русского композитора В. Калинина,
- «Зелёные рукава» - английская народная песня композитора Б. Беренда,
- «Рондо» - итальянского композитора В. Карулли.
- «Часы» - уругвайского композитора И. Савио.

В этом мне поможет Дима.

II. Практический этап:

Ход занятия

Педагог: Здравствуй, Дима! Сегодня у нас необычное занятие, у нас присутствуют гости, поэтому я жду от тебя большой отдачи. Ты должен играть как музыкант-гитарист.

Дима, соберись и сыграй, пожалуйста, произведение «Маленький испанец» русского композитора В. Калинина. Перед тем, как сыграть, посмотри, пожалуйста, на фотографию картины Д. Веласкеса «Портрет принца». Что ты видишь? Расскажи в нескольких словах. *(Дима рассказывает).*

Педагог: А теперь сыграй, используя свое впечатление. Постарайся сделать это выразительно. Вообще, слово «выразительность» - это ключевое слово сегодняшнего урока. Как её добиваться? Какими средствами и приёмами? Постараемся ответить на эти вопросы.

Дима:

- благородство и сдержанность в звуке;
- специфический ритм в басовой партии;
- контраст между ФОРТЕ и ПИАНО;
- синкопированные акценты.

Педагог: Правильно. Вот эти черты мы постараемся выразить четко, ведь именно они придают музыке «испанский характер» *(Дима играет).*

Педагог: В этом произведении на данном этапе требуется работа над четким произношением звуков (артикуляция), над фразировкой, нужно следить за ровным исполнением и динамическими оттенками.

Давай вспомним, в начале работы мы с тобой говорили о строении формы этой пьесы. Из чего состоит это произведение?

Обучающийся: Вступление, развитие, рефрен и яркие контрастные эпизоды и кода.

Педагог: Верно. Но, на мой взгляд, у нас недостаточно ярко прослушиваются контрасты. Еще раз исполни вот этот фрагмент. *(Исполняет)*

Педагог: Обрати внимание на динамику. Она возрастает с развитием кульминации. Исполни более выразительно ФОРТЕ и ПИАНО, более контрастно. Кроме этого удели внимание СТАККАТО в басовой партии. Чтобы сыграть ФОРТЕ, правая рука должна быть близко к подставке. Чтобы сыграть ПИАНО, она находится над розеткой. Посмотри, как я буду играть СТАККАТО, и как работает при этом большой палец. Не прячь его под ладонь! *(Работа над динамикой).*

Педагог: Спасибо. Эту работу продолжай дома самостоятельно, а сейчас исполни английскую народную песню композитора *Б. Беренда* «Зелёные рукава», определим, какая работа нам предстоит в этом произведении. Я также приготовил для тебя репродукцию портрета Марии Бургундской – английской королевы. Обрати внимание, какое у неё платье, и как она выглядит? (*описывает портрет*).

Педагог: Что положено в основу этого произведения?

Обучающийся: Это старинная песня 17 века, которую исполняли на лютне – предшественнице гитары.

Педагог: Правильно. Английская народная песня. Это песня о любви к молодой девушке. Зеленые рукава носили незамужние женщины, это было модно. Значит, мелодия как должна звучать?

Обучающийся: Напевно, с чувством. (*играет*).

Педагог: Какие же специфические приемы и средства выразительности необходимо подчеркнуть в игре, чтобы исполнение было «живым», наполнилось «английским» духом той эпохи?

Обучающийся: песенная фразировка, «арпеджиато» в гармонии;

Педагог: Правильно. В данной фразе была не очень выразительно исполнена мелодия, потому что гармония ее не поддерживала хорошим «арпеджиато». Давай сыграем еще раз и постараемся объединить фразу гармонически и динамически. (*Работа над фразировкой*).

Педагог: Какие исполнительские приемы еще звучат в начале 1-ой фразы?

Обучающийся: ГЛИССАНДО и ВИБРАТО. Глиссандо передает вздохи, а вибрато – дрожь в голосе и слезы.

Педагог: Также необходимо следить за движением мелодии в аккордах. А теперь послушай. Я исполню тебе 2 варианта, а ты выбери, что тебе больше понравится. (*Далее проигрываем глиссандо без вибрато и с вибрато и выбираем*).

Педагог: Такой прием часто использовал великий испанский гитарист Андрес Сеговия. (*Педагог знакомит обучающегося с приемом вибрато, отрабатывается начало глиссандо с вибрато*).

Педагог: Хорошо. Дома продолжи работу над этим произведением.

Педагог: У нас в работе еще одно произведение. Давай проработаем его.

Обучающийся исполняет произведение итальянского композитора Ф. Карулли «Рондо».

Педагог: Что такое Рондо? Как ты думаешь, чем отличается это произведение от предыдущего?

Обучающийся: Рондо – это придворный танец. «Зелёные рукава» напевное, а это - более энергичное, более ритмичное.

Педагог: Посмотри на рисунок и скажи, в каком в каком размере написано «Рондо»?

Обучающийся: Четыре четверти. Так же как и песня.

Педагог: Обрати внимание на динамику в произведении КРЕЩЕНДО и ДИМИНУЭНДО. При КРЕЩЕНДО куда двигается правая рука?

Обучающийся: От грифа к подставке.

Педагог: А при ДИМИНУЭНДО наоборот. Сыграй, как написано в нотах (исполняет).

Педагог: Дома обязательно поучись играть данным приемом.

Педагог: Подведем итог нашего урока. Над чем мы сегодня работали?

Обучающийся: Отрабатывали динамику, фразировку, четкое проигрывание звуков. Познакомились с приемами ВИБРАТО и ГЛИССАНДО.

Педагог: Дома продолжи работу над тем, что отрабатывали с тобой в классе. Спасибо. Ты хорошо поработал. В награду я сыграю тебе пьесу *И. Савио «Часы»*. Здесь используется прием ФЛАЖОЛЕТ. Звук при этом очень похож на звучание клавесина – старинного клавишного инструмента. Эту пьесу иногда называют *Музыкальная шкатулка*. Скоро мы с тобой научимся использовать этот прием тоже. Как выглядит клавесин, ты можешь рассмотреть на этой картинке. На этой забавной ноте мы и закончим наш урок.

Педагог играет. Обучающийся внимательно слушает.

Педагог: Спасибо. До свидания, до новых встреч!

Конспект занятия на тему: «Артикуляция как средство исполнительской выразительности на занятии по гитаре»

Цель: Выявить роль артикуляции как одного из необходимых средств исполнительской выразительности

Задачи:

1. Воспитательная: привить любовь к музыкальным занятиям
2. Образовательная: привитие теоретических и практических навыков игры на гитаре
3. Развивающая: развитие технических и выразительных средств в работе над гаммами, упражнениями и пьесами.

Музыкальный материал: Е. Ларичев Упражнения; Х. Сагрерас Упражнение №23, №31, №37; Е.Торлаксон «Пьеса»; Х.Сагрерас «Вальс» №42; А.Затынченко «Миниатюра»; И.Кюффнер «Менуэт»; Ш.Калдояков казачья народная песня «Отан»; С.Колган «Осенняя пора».

План занятия:

- Определение артикуляции
- Разыгрывание на гаммах и упражнениях
- Артикуляционные обозначения в гитарных текстах
- Проверка домашнего задания
- Повторение пройденного концертного материала
- Разбор нового произведения.
- Игра в ансамбле с педагогом
- Чтение с листа
- Итог занятия.

Ход занятия:

Педагог: И. Браудо сказал: «Слово артикуляция заимствовано музыкантами из науки о языке. Там говорится об артикуляции слогов при той или иной степени ясности, расчленённости слогов при выговаривании слова. Подобно этому в музыкальной теории под артикуляцией понимается искусство использовать в исполнении всё многообразие приёмов легато и стаккато». Только с учётом фактора индивидуальности артикуляция может рассматриваться как явление художественного порядка в музыкальном искусстве. Кроме того, точное выполнение штрихов в произведениях, где артикуляция определяет их характер, развивает образное мышление исполнителя.

Артикуляция играет огромную роль в интерпретации произведения, выявляя его выразительно-смысловую сущность. «Артикуляция — это не только умение воспроизводить музыку, используя многообразие приёмов легато и стаккато, но и комплекс психофизиологических реакций, состоящий из звуко-двигательных действий. В центре артикуляционно-двигательных ориентаций исполнителя оказывается музыкальный синтаксис — тон, мотив, фраза и так далее» (Ф.Липс)

2. Разыгрывание (разогрев рабочего аппарата, пальцев) на гаммах и упражнениях.

а) Исполнение гамм: а, е, d- moll в 2-е октавы, 3-х видов.

Арпеджио, аккорды в этих тональностях.

Хроматическая гамма. (10-12 минут)

Педагог: Гаммы исполнить различными ритмическими группировками — дуолями, триолями, квартолями. (Педагог следит за звуком: звук должен быть плотным, независимо от регистра.

б) Работа над упражнениями: Е.Ларичев

Упражнения. Х. Сагрерас Упражнения №23, 31,37.

Педагог: Все упражнения подобраны на разные виды техники и прорабатываются плотным звуком с чётким произношением звуков.

3. Артикуляционные обозначения в гитарных текстах (2-3 минуты)

Проверяем знания обучающегося музыкальной терминологии. Прежде всего, необходимо коснуться обозначения артикуляционных приёмов в классической гитарной музыке. Они сводятся, по существу, к 2-м основным видам: стаккато (отрывисто) и легато (связанно). Легато и стаккато-основные виды артикуляции.

Существует ещё приём звукоизвлечения — нон легато, когда звуки исполняются раздельно, но также отрывисто и остро, как при стаккато. В большинстве случаев мы имеем дело с необозначенными текстами, однако из этого следует, что они не нуждаются в определённом артикулировании.

Для примера можно взять пьесы или этюды на любой вид артикуляции. Динамические оттенки называются нюансами. Нюансы бывают подвижными и устойчивыми. К подвижным относятся крещендо — постепенное усиление звука и диминуэндо — постепенное его ослабление. Устойчивые нюансы характеризуются неизменностью, продолжительностью силы звука. Виды

устойчивой динамики: форте-громко, пиано — тихо, меццо форте –умеренно громко, меццо пиано –умеренно тихо, фортиссимо - очень громко, пианиссимо — очень тихо.

4. Проверка домашнего задания. (10 — 15 минут)

- Проигрываем домашнее задание. Е.Торлаксон «Пьеса», делаем нужные замечания, если есть ошибки, то обучающийся исправляет. Заостряем внимание обучающегося на сложных фрагментах музыкального произведения (всё время работать с нотами). Проигрываем пьесу целиком, обращаем внимание на сложные фрагменты ещё раз, добиваемся правильного исполнения. А.Затынченко Этюды: C-dur, e-moll - на разные виды техники.

5. Повторяем пройденный концертный материал. Х.Саггерас «Вальс №42» А. Затынченко «Миниатюра»

6. Разбор нового произведения. Аноним «Dans» e-moll. Предварительное проигрывание произведения в среднем темпе. Определяем размер, темп, тональность. Выявляем артикуляционные и выразительные средства, необходимые для выражения художественного образа этого произведения. Разбор 1-го предложения (чтение с листа) в медленном темпе.

7. Игра в ансамбле. (5-7 минут) И.Кюффнер «Менуэт» Ш.Калдояков казачья народная песня «Отан». Игра в ансамбле с нами играет немаловажную роль в раскрытии музыкального содержания произведения, в привитии необходимых артикуляционных средств, нужных штрихов, темпа. Музыкальные произведения в дуэте с педагогом звучат более ярче, выразительнее. Обучающийся постепенно приходит к осознанию своей равноправной партии в коллективном музицировании, что приводит к устойчивому интересу к музыкальным занятиям.

8. Чтение с листа. С.Колган «Осенняя пора» Краткий анализ произведения: размер, темп, ритмические особенности, динамика.

9. Итог занятия. Артикуляция играет большую роль в интерпретации произведения, раскрывая его художественный образ. Даём задание на дом.

Список литературы

1. Агафшин П. «Школа игры на шестиструнной гитаре», издательство "Музыка" Москва, 2014 г
2. Алексеев А. «Методика обучения игре на фортепиано», Москва, «Музыка», 1978 г
3. Александрова М.В. «Испанская гитара», издательство «Кифара», 2023 г.
4. Александрова М.В. «Азбука гитариста», издательство «Кифара», 2019 г
5. Иванова- Крамская Н.А. «Школа исполнительского мастерства юного гитариста», Издательство: Феникс, 2009 г.
6. Кирьянов Н.Г. «Искусство игры на шестиструнной гитаре», Музыка" Москва, 1991 г
7. Кузнецов В, Коган З.Г. «Как научить играть на гитаре», Издательство: Классика – 21, 2006 г
8. Кузин Ю.И. «Азбука гитариста», издательство Новосибирск, 1999 г
9. Петропавловский А.А. Гитара в камерном ансамбле. Н. Новгород: ООО «Поволжье», 2007

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Александров Александр Александрович

педагог дополнительного образования

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку,
которая успешно прошла проверку и получила высокую
оценку от проекта «Инфоурок»:

Статья на тему: «Применение творческих креативных
методов в обучении игре на гитаре.» «Применение
творческих креативных методов в обучении игре на
гитаре.»

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/statya-na-temu-primenenie-tvorcheskih-kreativnyh-metodov-v-obuchenii-igre-na-gitare-primenenie-tvorcheskih-kreativnyh-metodov-v-7328515.html>



И. В. Жаборовский

Руководитель
учебного центра «Инфоурок»



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
Присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Александров Александр Александрович

педагог дополнительного образования

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку,
которая успешно прошла проверку и получила высокую
оценку от проекта «Инфоурок»:

Статья на тему: "Личностные и профессиональные
качества педагога по гитаре."

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/statya-na-temu-lichnostnye-i-professionalnye-kachestva-pedagoga-po-gitare-7301627.html>



И. В. Жаборовский

Руководитель
учебного центра «Инфоурок»



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
(присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017)

infourok.ru

20.09.2024

TA94475149

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Александров Александр Александрович

педагог дополнительного образования

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку,
которая успешно прошла проверку и получила высокую
оценку от проекта «Инфоурок»:

Статья на тему: "«Роль педагогического репертуара в
формировании профессиональных качеств
исполнителя-гитариста»"

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/statya-na-temu-rol-pedagogicheskogo-repertuara-v-formirovanii-professionalnyh-kachestv-ispolnitelya-gitarista-7301628.html>



И. В. Жаборовский

Руководитель
учебного центра «Инфоурок»



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
(присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017)

infourok.ru

20.09.2024

DP75456882

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Александров Александр Александрович

педагог дополнительного образования

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку,
которая успешно прошла проверку и получила высокую
оценку от проекта «Инфоурок»:

Статья на тему: "Формирование базовых навыков
игрового аппарата в классе гитары."

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/statya-na-temu-formirovanie-bazovyh-navykov-igrovogo-apparata-v-klasse-gitary-7301638.html>



И. В. Жаборовский

Руководитель
учебного центра «Инфоурок»



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
(присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017)

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Александров Александр Александрович

педагог дополнительного образования

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку,
которая успешно прошла проверку и получила высокую
оценку от проекта «Инфоурок»:

Статья на тему: "Эффективные практические
упражнения для развития навыков скоростной игры на
гитаре."

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/statya-na-temu-effektivnye-prakticheskie-uprazhneniya-dlya-razvitiya-navykov-skorostnoj-igry-na-gitare-7301639.html>



И. В. Жаборовский

Руководитель
учебного центра «Инфоурок»



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
(присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017)

Российская Федерация
г. Санкт-Петербург



арт-талант



ЦЕНТР РАЗВИТИЯ
ПЕДАГОГИКИ

СВИДЕТЕЛЬСТВО

об обучении

Регистрационный номер

23168

Дата выдачи

19 сентября 2024 года

Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ № ФС 77-59675 от 23 октября 2014 года

Лицензия на образовательную деятельность №4276 от 19.11.2020 г.
Серия 78ЛО4 №0000171

Настоящее свидетельство подтверждает, что

Александров Александр Александрович

педагог дополнительного образования
МАОУ ДО МО г.Краснодар «Межшкольный эстетический
центр»

успешно прошел(а) обучение и освоил(а)
учебный материал образовательного курса по теме:

**«Дополнительное образование детей: содержание и
формы организации»**

Продолжительность курса 16 часов.

Обучение и предоставление материалов проводилось
Центром Развития Педагогики на базе
образовательной платформы «АРТ-талант»

Генеральный директор
Центра Развития Педагогики



Ковалева Л. А.

Руководитель проекта
Академия Развития Творчества «АРТ-талант»



Воронова Т.

Российская Федерация
г. Санкт-Петербург



арт-талант



ЦЕНТР РАЗВИТИЯ
ПЕДАГОГИКИ

СВИДЕТЕЛЬСТВО

об обучении

Регистрационный номер

23170

Дата выдачи

19 сентября 2024 года

Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ № ФС 77-59675 от 23 октября 2014 года

Лицензия на образовательную деятельность №4276 от 19.11.2020 г.
Серия 78ЛО4 №0000171

Настоящее свидетельство подтверждает, что

Александров Александр Александрович

педагог дополнительного образования
МАОУ ДО МО г.Краснодар «Межшкольный эстетический
центр»

успешно прошел(а) обучение и освоил(а)
учебный материал образовательного курса по теме:

**«Психология и педагогика в дополнительном
образовании детей»**

Продолжительность курса 16 часов.

Обучение и предоставление материалов проводилось
Центром Развития Педагогики на базе
образовательной платформы «АРТ-талант»

Генеральный директор
Центра Развития Педагогики



Ковалева Л. А.

Руководитель проекта
Академия Развития Творчества «АРТ-талант»



Воронова Т.