Міністерство освіти і науки України
Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка
Кафедра музики

В. Ілляшенко

МЕТОДИКА ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ АНСАМБЛЮ ГІТАРИСТІВ У ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ

Навчальний посібник

Полтава-2018

УДК 373.5:780.614.131-051

Рекомендовано до друку вченою радою Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(протокол № 14 від 28.05.2018 р.)

Рецензент:

заслужений працівник культури України, директор Полтавської міської школи мистецтв «Мала академія мистецтв» імені Раїси Кириченко Т. Ю. Магомедова;

Ілляшенко В. Методика організації та функціонування ансамблю гітаристів у загальноосвітній школі : навч. посіб. / В. Ілляшенко ; Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. – Полтава, 2018. – 28 с.

У методичному посібнику розкрито педагогічні основи організації ансамблю гітаристів у загальноосвітній школі та розглянуто методику навчання гри на гітарі. Рекомендується студентам, викладачам, учителям музичного мистецтва і художньої культури загальноосвітніх навчальних та позашкільних закладів.

@ Ілляшенко В., 2018
@ ПНПУ імені В. Г. Короленка

ЗМІСТ

Передмова……

1. Сутність позакласної музично-виховної роботи …….

2. Ансамбль гітаристів як форма позакласної музично-виховної роботи в школі…….

3. Методика навчання гри на гітарі в ансамблі гітаристів……..

Післямова.……...

Список використаних джерел…….

Передмова

Процеси перетворення і подальшого розвитку українського суспільства вимагають від освіти вирішення широкого комплексу соціально-педагогічних завдань, пошуку і вдосконалення педагогічних систем, які відповідали б змінам у свідомості й поведінці людей в усіх сферах суспільного життя. Державна національна програма «Освіта» /Україна XXI століття/ і Національна програма «Діти України» одним із шляхів реформування змісту загальноосвітньої підготовки у сфері гуманітарної освіти визначають забезпечення естетичного розвитку особистості, оволодіння цінностями різних галузей мистецтва. Музичне виховання в поєднанні з загальноестетичним набуває особливого значення, оскільки воно є не тільки важливим фактором розвитку моральної та естетичної культури, але й одним із проявів духовного утвердження молодої людини.

У музично-виховному процесі найбільш ефективними є організовані форми залучення дітей до цілісного сприйняття музичного мистецтва. Зростаючий попит дітей підліткового віку на застосування гітари в колективному музикуванні зумовив появу класичних ансамблів гітаристів у різних спеціальних музичних і позашкільних закладах освіти. У звязку з цим у керівників колективів виникла необхідність виконання таких важливих завдань, як забезпечення належних умов для повноцінного протікання навчально-виховного поцесу та якісного розвитку виконавської майстерності їх учасників. Для вирішення цих питань необхідні висококваліфіковані педагоги, які б сприяли вихованню молоді засобами музичного мистецтва, створюючи колективи з високим інструментально-виконавським рівнем. Для цього вони мають бути озброєні науково обгрунтованою методикою організації та функціонування ансамблю гітаристів у загальноосвітніх навчальних закладах, володіти відповідними методами навчання гри на гітарі.

1. Сутність позакласної музично-виховної роботи

Серед різноманітних інтерпретацій терміну «позакласна виховна робота» доцільно звернутись до найбільш універсального, сутність якого полягає в наступному. Позакласна виховна робота – різноманітна діяльність учителя або вихователя, що спрямована на виховання учнів і здійснюється в позаурочний час.

Її мета полягає у задоволенні інтересів і запитів дітей, розвитку їх творчого потенціалу, нахилів і здібностей у різних сферах діяльності і спілкування. Домінуюча роль в її організації належить класному керівнику, який є передусім організатором позакласних виховних заходів (організованої діяльності колективу, спрямованої на досягнення певної мети), діє у співдружності з іншими педагогічними працівниками школи. Одночасно він є ініціатором залучення учнів свого класу до роботи гуртків, секцій у школі та в позашкільних закладах.

Позакласна виховна робота спрямована на закріплення, поглиблення знань, застосування їх на практиці, розширення кругозору учнів, формування наукового та художнього світогляду. Не менш важливим є вироблення умінь і навичокк самоосвіти, розвиток творчих здібностей, організація дозвілля, культурного відпочинку.

Особливостями позакласної роботи є добровільна участь у ній (учні обирають профіль занять за інтересами), суспільна спрямованість (зміст виховного впливу відповідає потребам суспільства, відображає досягнення науки, культури, мистецтва), ініціативність і самодіяльність учнів (врахування бажань та пропозицій дітей) тощо.

Педагогічна практика виробила різноманітні форми позакласної роботи як варіанти організації виховного процесу, композиційної побудови виховного заходу. До них належать класні години, етичні бесіди, зустрічі з відомими людьми, екскурсії, обговорення книг, читацькі конференції, диспути, тематичні, розважальні вечори, ранки, свята, змагання (спартакіади), турніри, виставки, конкурси, колективні творчі справи тощо.

Класна година, як одна з форм позакласної виховної роботи, передбачає створення оптимальних умов для продуктивного спілкування класного керівника з учнями з метою формування у них соціальної зрілості. Дбаючи про ефективність класної години, класний керівник перед її проведенням має подумати над питаннями: «Якою вона буде? Кому потрібна вона — педагогу чи учням? Які можливі результати?». Відповіді на ці питання визначально вплинуть на вибір теми класної години, особливості її підготовки та проведення.

Готуючись до класної години, настроюючи себе на непросту, але відверту, взаємодовірливу розмову, вчитель мав би зважати на такі рекомендації:

— класні години мають бути систематичними;

— на розгляд учнів бажано виносити цікаві, актуальні для них питання;

— не варто влаштовувати на класних годинах педагогічний аналіз

діяльності учнів впродовж значного проміжку часу;

— проведення класної години має відбуватися за чітким планом, у мажорному тоні спілкування;

— слід заохочувати учнів до вільного висловлювання думок, не дорікаючи їм за помилковість суджень, враховувати їх соціально-психологічні особливості, створювати умови для подальшого розвитку школярів у процесі вільного спілкування;

— не допускати ігнорування запитань учнів, вислуховувати їх відповіді, виявляти терпимість, залучати всіх учнів до розмови, не залишаючи поза увагою несміливих;

— цікавитись інтересами учнів для визначення подальших тем класних годин, проводити їх не тільки у школі, а й у музеях, на природі, за місцем роботи батьків тощо.

Етична бесіда – це форма виховної роботи, що спрямована на формування в учнів умінь і навичок моральної поведінки, оволодіння загальнолюдськими і національними морально-духовними цінностями.

Інформацію про моральні норми діти отримують у сім'ї, на уроках, із засобів масової інформації тощо. Але цей процес здебільшого стихійний, не сприяє формуванню стійких переконань. У дітей під впливом різних чинників нерідко виникають хибні уявлення про моральні цінності. Тому в навчально-виховній роботі необхідно надати цьому процесу системності, науковості, щоб сформувати в дітей надійні засади моральних цінностей.

В основі етичних бесід — використання діалогу. Вони сприяють узагальненню дитячих спостережень, вражень і переживань, певних знань, морально-етичних норм, що забезпечує поступове сходження особистості до нових, більш досконалих моральних якостей.

У системі підготовки і проведення етичних бесід важливим є дотримання певних методичних правил:

— бесіди проводить класний керівник або вихователь групи подовженого дня;

— тривалість бесіди залежить від віку учнів:

1—4 класи — 25—30 хв.,

5—7 класи — 30—40 хв.,

8—11 класи — до 45 хв.;

— підготовка до бесіди має тривати 5—6 днів;

— тема бесіди залежить від віку учнів, рівня підготовки колективу, взаємин у колективі, соціально-економічних умов у суспільстві;

— організація бесід відбувається за такими основними етапами: підготовчий, проведення бесіди, наступна діяльність школярів, оцінювання вчителем рівня сформованості в учнів моральних норм і навичок поведінки;

— необхідним є залучення всіх дітей до висловлення власних думок щодо певних моральних понять;

— слід використовувати цікавий матеріал, задіювати різні педагогічні прийоми, які б спонукали школярів до активної емоційно-розумової

діяльності;

— потрібно продумувати план бесіди, давати учням конкретні завдання на етапі підготовки до неї, які викликали б у них інтерес;

— аналізувати вплив бесіди на поведінку вихованців, класного колективу загалом;

— продовжувати роботу над проблемами, що обговорювались під час бесід.

У розвитку школярів настає період, коли їх вже не задовольняє інформація класного керівника про правила і норми поведінки. Із зростанням рівня їх соціального розвитку формуються такі важливі якості, як самооцінка, критичність, соціальна активність, прагнення самостійна розібратися у складних моральних питаннях, здатність до філософського осмислення дійсності. Тому старшокласники більш схильні до участі у диспутах — усних публічних обговореннях наукових, політичних, моральних проблем з метою пошуку істини.

Зустрічі з відомими людьми проводяться з метою: проведення профорієнтації (запрошують представників різних професій, викладачів вищих навчальних закладів); розвитку моральних, громадянських якостей (зустрічі з ветеранами війни, праці, спорту, мистецтва) тощо.

Обговорення книг, читацькі конференції влаштовують для пропаганди художньої та науково-популярної літератури серед учнів, активізації їх самостійності в оцінювальних судженнях, думках. Під час підготовки до них учні працюють над виступами з певних проблем (на матеріалі одного або кількох творів, творчості письменника, літературної або наукової проблеми). На конференції учні виступають із доповідями, повідомленнями, у яких висловлюють своє ставлення до твору або проблеми, ставлять інсценівки або переглядають уривки кінофільму. Підбиваючи підсумки, вчитель зосереджує їх увагу на найважливіших аспектах проблеми.

Виставки присвячують досягненням учнів у гуртках дитячої творчості та на уроках праці, у сфері образотворчого мистецтва, результатам краєзнавчих, туристичних походів тощо. Екскурсоводи-школярі демонструють експонати, відповідають на запитання, організовують обмін досвідом.

Масові свята організовують як дні, тижні, місячники підвищеної уваги до поезії, музики, театру, кіно, дитячої книги тощо. У них беруть участь всі учні школи. Під час таких свят традиційно відбуваються зустрічі з письменниками, художниками, композиторами.

Змагання спрямовані на стимулювання інтересів, здібностей учнів, сприяють підвищенню їх активності. Фізкультурно-спортивні змагання (класні, шкільні, міжшкільні) пропагують спорт, здоровий спосіб життя. Їх оздоровчо-виховний ефект залежить від ретельної підготовки, врахування можливостей, стану здоров'я кожної дитини.

Конкурси, олімпіади проводять для виявлення талантів, розвитку творчих можливостей дітей. Конкурси (дитячого малюнка, художніх робіт,

технічних конструкцій), олімпіади (з навчальних предметів) організовують за певним графіком, заздалегідь повідомляють про це учнів. Переможців оголошують публічно, відзначаючи їх успіхи на урочистій лінійці.

Застосування різноманітних форм позакласної виховної роботи в школі спрямовано на поліпшеня результатів у навчанні, різнобічному, гармонійному розвитку особистості. Однією з них є ансамбль гітаристів.

2. Ансамбль гітаристів як форма позакласної музично-виховної роботи в школі

Ансамбль – це група виконавців, які виступають спільно. Мистецтво ансамблевого виконання грунтується на вмінні виконавця суміряти свою художню індивідуальність, свій виконавський стиль з індивідуальністю виконання партнера. Ансамбль – це колективна форма гри, у процесі якої кілька музикантів виконавськими засобами спільно розкривають художній зміст твору. Виконання в ансамблі передбачає не тільки вміння грати разом, тут важливе інше – відчувати і творити разом.

Робота в колективі безсумнівно пов'язана з певними труднощами: не так легко навчитися відчувати себе частиною цілого. У той же час гра в ансамблі виховує у виконавця ряд цінних професійних якостей – вона дисциплінує щодо ритму, дає відчуття потрібного темпу, сприяє розвитку мелодичного, поліфонічного, гармонічного слуху, виробляє впевненість, допомагає домогтися стабільності у виконанні. Так відомо, коли в сольній грі учень виступає невпевнено, «заїкаючись», погравши в ансамблі, він вже впевненіше може виконати твір.

Слабші учні починають підтягуватися до рівня більш сильних. Від тривалого взаємоспілкування кожен стає краще як виконавець, як особистість, оскільки в колективі виховуються такі якості, як взаєморозуміння, взаємоповага, почуття колективізму. Зі сказаного можна зробити висновок: інструменталіст, який ніколи не грав у ансамблі, багато чого позбавляє себе, бо користь від цього роду занять очевидна.

Одне з найважливіших умов успішної роботи в ансамблі є здатність критично ставитися до себе і до своїх товаришів. Відомо, що слово «самокритика» легше вимовити, ніж перетворити його на дію. Але треба не тільки практикувати, але й не скупитися на похвалу, вміти підбадьорити, надихати. Давно вже помічено, що похвала, навіть не цілком заслужена, стимулює активність більшості людей. Дитині необхідна віра в себе. Основними правилами ансамблю є: «один за всіх, всі за одного», «успіх чи невдача одного є успіх чи невдача всіх».

Ритм як фактор ансамблевої єдності. Серед компонентів, які об'єднують виконавців у єдиний ансамбль, метроритму належить чи не головне місце. Дійсно, що допомагає ансамблістам (а їх може бути два і більше) грати разом, щоб створювалося враження, ніби грає одна людина. Це відчуття метроритму. Він, по суті, виконує функції диригента в ансамблі, адже відчуття кожним учасником сильних долей є тим «прихованим диригентом», який сприяє об'єднанню ансамблістів, а значить і їх дій в одне ціле. Розрізнення сильних і слабких долей такту, з одного боку, і ритмічна визначеність у середині такту, з іншого, це той фундамент, на якому грунтується мистецтво ансамблевої гри.

Єдність, синхронність звучання ансамблю є першою серед інших важливих умов. Якщо при неточності виконання інших компонентів знижується лише загальний художній результат, то при порушенні

метроритма руйнується ансамбль. Але не тільки в цьому є визначальне значення метроритма. Він здатний впливати і на технічну сторону виконання. Ритмічна визначеність робить гру більш впевненою, більш надійною в технічному відношенні. До того ж, учень, який грає неритмічно, більше схильний до будь-яких випадковостей, а вони, як відомо, призводять до втрати психологічної рівноваги, до виникнення хвилювання.

Керівникові слід домогтися того, щоб кожен з учасників, виконуючи свою партію, зміцнював ритмічну основу всього ансамблю. Необхідно систематично і наполегливо працювати в цьому напрямку. В ансамблі, зрозуміло, можуть бути виконавці, у яких по-різному розвинене почуття ритму. Починати потрібно з виховання почуття абсолютного точного і «метрономного» ритму: він і стане об'єднуючим началом у загальному колективному ритмі. Необхідно, щоб в ансамблі були виконавці з чітким ритмічним відчуттям. Тоді й більш слабкі почнуть тягнутися до сильніших у ритмічному відношенні учасників.

Динаміка як засіб виразності. Граючи в ансамблі, необхідно бути економним у витрачанні динамічних засобів, розпоряджатися ними розумно. Треба виходити з того, що, яким би ансамбль не був багатим на інструментальні тембри, одним із головних його резервів, які надають звучанню гнучкості й витонченості, є динаміка. Різні елементи музичної фактури повинні звучати на різних динамічних рівнях. У музиці, як і в живописі, є передній і задній плани. Розвивши таке відчуття динаміки, ансамбліст безпомилково може визначити силу звучання своєї партії відносно інших. У тому випадку, коли виконавець, у партії якого звучить головний голос, зіграв трохи голосніше або трохи тихіше, його партнер негайно зреагує і виконає свою партію також трохи голосніше або тихіше. Важливо, щоб міра цих нюансів співпадала.

Методика роботи над динамікою в ансамблі полягає в тому, щоб спочатку навчити гітаристів грати в межах того чи іншого динамічного відтінку абсолютно рівно. Наприклад, можна запропонувати зіграти всім учасникам одну ноту чи гаму на рівному ***p*** (піано), потім на рівному ***mf***, і так слід пройти всі динамічні щаблі. Безумовно, сила звука – поняття не настільки визначене, як висота звука: ***mf*** на гітарі не одне й те ж, що ***mf*** на фортепіано, ***f*** на балалайці – не одне й те ж, що ***f*** на баяні. Виконавець повинен виховувати в собі розвинений слух (мікрослух), доповнивши динаміку поняттям «мікродинаміка», що означає здатність реєструвати найменші відхилення в бік збільшення або зменшення сили звука.

Темп як засіб виразності. Визначення темпу твору – важливий момент у виконавському мистецтві. Вірно обраний темп сприяє правильній передачі характеру музики, невірний темп у тій чи іншій мірі спотворює цей характер. Хоча й існують авторські вказівки темпу та визначення швидкості по метроному, темп «закладений» у самій музиці. Ще М. Римський-Корсаков стверджував, що «музикантові метроном не потрібен, він з музики чує темп». Не випадково Й. С. Бах, як правило, у своїх творах зовсім не вказував темп. У

межах одного твору темп може змінюватись. «Немає такого повільного темпу, в якому б не зустрічалися місця, що потребують прискорення ... і навпаки. Для визначення цього в музиці немає відповідних термінів, позначення ці повинні бути закладені у душі» (В. Тольба).

Прийоми досягнення синхронності ансамблевого звучання. Під синхронністю ансамблевого звучання слід розуміти точність збігу в часі сильних і слабких долей кожного такту, граничну точність при виконанні дрібних тривалостей усіма учасниками ансамблю.

При розгляді проблеми синхронного виконання потрібно виділити три моменти: як почати п'єсу разом, як грати разом і як закінчити твір разом. В ансамблі повинен бути виконавець, що виконує функції диригента, він зобов'язаний іноді показувати вступ, зняття, уповільнення. Сигнал до вступу – невеликий кивок голови, що складається з двох моментів: ледь помітного руху вгору (ауфтакт) і потім – чіткого, досить різкого (раз) руху вниз. Останний служить сигналом до вступу. Кивок не завжди робиться однаково, все залежить від характеру і темпу виконання. Коли твір починається через такт, то сигнал, по суті, такий же, з тією різницею, що якщо в першому варіанті при підйомі голови була пауза, то в даному випадку вона заповнюється звучанням затакту. На репетиції можна прораховувати порожній такт, можуть бути слова: «Увага, приготуватися, почали». Після слова «почали» повинна бути природна пауза (як би вдих).

У досягненні синхронності ансамблевого звучання багато чого залежить від характеру музики. Помічено, що в п'єсах активного, вольового плану ця якість досягається швидше, ніж у п'єсах спокійного, споглядального характеру.

Навряд чи є необхідність підкреслювати, наскільки важливо закінчити твір разом, одночасно: а) останній акорд має певну тривалість – кожен з ансамблістів відраховує «про себе» метричні частки і знімає акорд точно під час; б) тривалість акорду, над яким стоїть фермата, необхідно обумовити. Все це відпрацьовується в процесі репетиції. Орієнтиром зняття може також бути і рух – кивок голови.

Якщо синхронність виконання – якість, яка необхідна в будь-якому ансамблі, то ще більшою мірою її потребує такий його різновид, як унісон. Адже в унісоні партії не доповнюють одна одну, а дублюють (іноді в різних октавах). Тому недоліки ансамблю в ньому ще помітніші. Виконання в унісон вимагає абсолютної єдності: метроритма, динаміки, штрихів, фразування. З цієї точки зору унісон є найскладнішою формою ансамблю. Доказом абсолютної єдності при виконанні в унісон є відчуття, що під час гри усіх разом жодна партія не прослуховується як самостійна. На жаль, цій формі ансамблевої гри приділяється мало уваги в навчальній практиці. Тим часом в унісоні формуються міцні навички ансамблю, до того ж унісон цікавий у візуальному і сценічному відношенні. Коли учень вперше отримає задоволення від спільно виконаної роботи, відчує радість загального пориву, взаємної підтримки, можна вважати, що заняття в класі дали принципово

важливий результат. Нехай це виконання ще далеко від досконалості – це не повинно бентежити педагога, все можна виправити подальшою роботою. Цінне інше: подолано рубіж, який розділяє соліста і ансамбліста, учень відчув своєрідність та цікавість спільного виконавства.

Розглядаючи ансамбль гітаристів як форму позакласної навчально-виховної роботи слід зазначити, що необхідність вивчення цього питання з'явилася порівняно недавно. Проте вже досить тривалий час спостерігається чималий інтерес підлітків до гітари як до більш доступного і демократичного інструменту за тим, дедалі зростає її популярність у юнацьких і молодіжних колах. Велика кількість дітей, котрі навчаються гри на гітарі, зумовлює можливість створення ансамблевих утворень на базах загальноосвітніх шкіл.

Утворення ансамблю гітаристів у загальноосвітній школі повинно мати певні передумови: 1) наявність певної кількості учнів, котрі навчаються гри на гітарі; 2) викладач по класу гітари, котрий має навички організації аматорського інструментального ансамблю; 3) наявність аудиторії для проведення репетицій; 4) підібраний музичний матеріал, котрий зможуть виконати всі учасники ансамблю.

Зважаючи на ці аспекти можна зробити висновок про те, що створення ансамблю гітаристів на базі школи досить не легке завдання.

Створення ансамблю гітаристів із числа учнів включає два організаційні етапи. Перший – залучення всіх бажаючих, незалежно від природних даних, вміння грати на інструменті, знання музичної грамоти. Другий – відбір найбільш музично здібних і підготовлених до інструментально-виконавської діяльності учнів. Слід також враховувати вміння грати на будь-якому іншому музичному інструменті. Діяльність шкільного ансамблю гітаристів як аматорського колективу буде підпорядковуватися вирішенню певних навчально-виховних завдань та включатись до плану позакласної виховної роботи школи.

Шкільний ансамбль гітаристів буде вважатися аматорським і буде підпорядковуватися більш виховним цілям, котрі проваджуються у школі. Репетиційний процес буде значно відрізнятися від репетицій професійного колективу. Це зумовлено тим, що він, по-перше, передбачає навчання і вдосконалення умінь і навичок гри на гітарі, засвоєння музичного матеріалу та охоплює значно більший часовий проміжок. По-друге, для професійного музиканта результатом його діяльності є виконання, що виступає як засіб дії на слухача, а в роботі аматорського виконавця і підготовка, і виступ важливі, в першу чергу, як засоби естетичного розвитку і формування особистості самого учня.

Дослідження малих форм (камерних ансамблів) виявило, що такі колективи складаються із музикантів, які попередньо підготовлені за програмами індивідуального навчання. Відмінність аматорського ансамблю полягає в тому, що процес становлення майбутнього музиканта в ньому відбувається безпосередньо в нових спеціально розроблених і організованих умовах ансамблевої роботи з елементами індивідуального навчання від

початкового рівня до етапу концертної діяльності.

Сутність процесу навчання гри на гітарі не може бути повноцінно розкрита без вирішення питання самоконтролю учнів за своїми ігровими рухами і діями. У зв'язку з цим, потрібно провести підбір вправ, які дають змогу сконструювати оптимальну систему навчальної роботи для оволодіння кожним учасником ансамблю виконавськими навичками.

Одним із найважливіших завдань, що ставиться перед учнями, є формування навичок просторової точності пальцевого апарату, тобто вміння безпомилково, чисто і точно потрапляти на ті струни, які позначені в нотному тексті. Друге завдання – формування необхідного по силі й якості звука контакту. Необхідно створити такі умови, при яких учень-початківець міг би контролювати якість вилученого звука, не лише слухом, але й іншими органами чуття, наприклад, зором.

Так само важливо при навчанні звертати увагу на посадку дітей при грі. Правильна посадка – запорука правильного виконання та легкості володіння виконавським апаратом. Потрібно забезпечити всіх учасників ансамблю спеціальними підставками під ліву ногу для більш зручного розташування інструменту на нозі виконавця. Важливо пам'ятати, що підставки під ноги повинні відповідати фізіологічним потребам дитини, не порушуючи природного положення кінцівок задля збереження здорового стану рухового апарату. Для початківця потрібно підібрати інструмент, який би відповідав його фізіологічним розмірам. Задля цього потрібно володіти достатньою матеріально-технічною базою. Бажано мати інструменти різних розмірів. Важливим є питання жорсткості струн. Для дитячих пальців потрібні струни м'якого натягу. Це зменшить рівень початкового пошкодження пальців учнів.

З усього вище зазначеного можна зробити висновок, що створення ансамблю гітаристів у загальноосвітній школі досить кропітка і серйозна праця, котра потребує від керівника певних професійних якостей.

3. Методика навчання гри на гітарі в ансамблі гітаристів

Кожен гітарист прагне добре навчитися грати на гітарі, тобто опанувати і розвинути виконавську техніку гри на інструменті. До цієї мети можна йти різними шляхами – використовувати різні інструментально-педагогічні школи, спеціальні вправи, методи тощо.

Для того, щоб досягти високої швидкості й чистоти виконання пасажів (або опанувати інші види техніки), необхідно розвинути технічні навички гри (як у спорті – «натренувати» певні групи м'язів правої і лівої рук, а також виробити чітку координацію їх дій).

До загальних рекомендацій (принципів) щодо організації занять з гри на гітарі, які істотно підвищують їх ефективність, відносять наступні.

1. ***Грати в повільному темпі.*** Гітарист ніколи чітко не виконає той чи інший пасаж у швидкому темпі, якщо не може його чисто зіграти в темпі

більш повільному. Молоді музиканти, намагаючись якомога швидше вийти на високу швидкість, часто нехтують цим правилом. У результаті швидкісні обороти звучать «кострубато», брудно, неритмічно. Гітаристу необхідно привчити себе, засвоїти правило – займатися в повільному темпі. І тільки після досконалого виконання пасажу (вправи або імпровізаційної фрази) можна плавно нарощувати темп.

2. ***Розучувати відразу правильно.*** Розучувати пасаж, фразу, оборот необхідно зручною аплікатурою (яку треба підібрати самостійно або з урахуванням вказівок автора при грі з нот), з продуманими напрямками ударів медіатора (або інших способів звуковидобування). В іншому випадку в майбутньому гітарист може зіткнутися з непереборними труднощами. Переучуватися, тобто відпрацювати неправильно вивчений (заграний) пасаж, набагато важче і довше, ніж вивчити новий. Тому розучувати який-небудь оборот необхідно: в дуже повільному темпі; максимально зручною аплікатурою, вибираючи при цьому найбільш ефективний спосіб гри для правої руки; збільшувати темп треба тільки після того, як буде вироблена м'язова пам'ять (інакше кажучи, коли руки «грають самі»).

3. ***Займайтися систематично.*** Розвиток швидкісної техніки вимагає систематичності занять. Тривалі перерви в грі на гітарі (більше одного дня) для музиканта, який прагне досягти високого виконавського рівня, абсолютно недопустимі. В ідеалі займатися необхідно два рази на день – вранці і ввечері. Вранці виконується комплекс вправ на всі види техніки в повільному темпі. Це свого роду ранкова зарядка. Увечері – вивчення нових пасажів, прийомів гри, детальне відпрацювання технічних елементів і т.д. До речі, на думку багатьох гітаристів-професіоналів, ранкові заняття більш ефективні, ніж денні та вечірні.

4. ***Аналізувати свою гру і займайтися за планом.*** Уміння ставити перед собою завдання (на основі самоаналізу своїх записів), визначати і аналізувати технічні недоліки, а також планувати заняття – дуже важлива (можливо, найважливіша) якість музиканта. Необхідно слухати свої записи, порівнювати їх із записами провідних гітаристів, шукати шляхи подолання недоліків гри.

5. ***Повторювати раніше засвоєний матеріал.*** Постійне програвання вивчених технічних прийомів (етюдів, п'єс, імпровізаційних заготівель) – необхідна умова для розвитку технічної майстерності. Все, що було вивчене вчора, обов'язково (хоча б кілька разів) слід програти сьогодні. Саме багаторазове перегравання одних і тих же пасажів приводить до виконавської довершеності.

Усіх вищевикладених принципів дотримуються у своїй виконавській творчості практично всі гітаристи-віртуози. Нехтувати цими правилами означає нехтувати досвідом багатьох поколінь гітаристів і педагогів. Рано чи пізно кожен музикант, який серйозно займається гітарою, переконується в їх істинному значенні. Проте у справі успішного навчання надзвичайно важливим є фактор часу і своєчасності.

Починати навчання слід з правильної ***посадки гітариста.*** Незважаючи на те, що початківців гітаристів зазвичай мало хвилює проблеми посадки ("Сядемо як зручно"), керівникові обов'язково слід приділити увагу цьому питанню. Існує кілька способів посадки гітариста.

Почнемо з класичної посадки: потрібно сісти на край стільця, гітару покласти виїмкою на ліву ногу. Гітара, опинившись приблизно на середині ноги, нахиляється до виконавця, і впирається верхньою частиною в груди. При цьому корпус інструмента повинен знаходитися паралельно корпусу виконавця. Ліва нога ставиться на спеціальну підставку. (Якщо немає такої підставки, то можна використовувати будь-яку опору, висотою приблизно 12-15 см.). На праву ногу гітара повинна спиратися задньою частиною. При класичній посадці інструмент отримує найбільшу кількість опорних точок і досягає максимальної стійкості, в результаті чого підвищується якість гри музиканта.

Існують також варіанти посадки гітариста-аматора, їх два (підставка під ногу вже не використосується):

1) гітара кладеться на праву ногу, а права нога кладеться на ліву;

2) гітара кладеться на ліву ногу, кут її нахилу регулюється виконавцем довільно.

Необхідно зауважити, що під час гри має зберігатися рівне положення спини. Слід уникати нависання корпусу над грифом (щоб краще його бачити) та обрати оптимальний кут нахилу інструмента. Важливе значення має постійний контроль за плечима: вони повинні перебувати приблизно на одному рівні. Ліва рука ні в якому разі не повинна спиратися на ліву ногу. Дотримання цих правил значно впливає на якість гри та підвищення продуктивності занять.

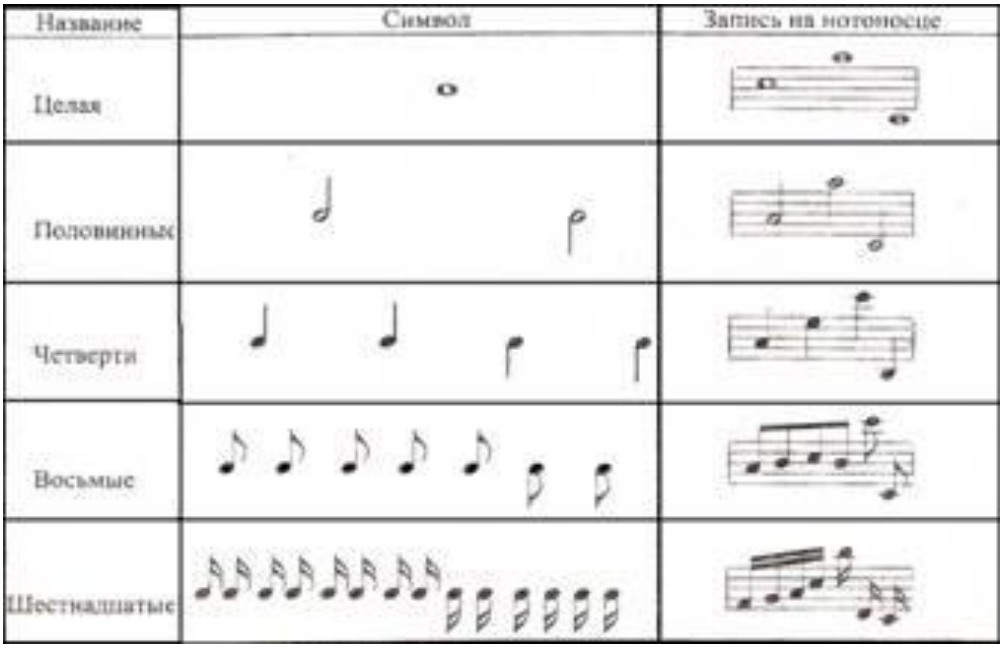
Кожен гітарист постійно стикається з проблемою ***регулювання гітари.*** Налаштування гітари – це одна з найбільш складних і незрозумілих речей для початківців-гітаристів. Для того щоб настроїти гітару, новачкові треба докласти чимало зусиль.

Якщо немає тюнера або камертона (прилад, який дає потрібну ноту), то за вихідний тон можна взяти ноту «***мі***», яку відтвлрює гудок телефонної трубки. Таким чином, спочатку підлаштовується найтонша струна. Потім другу струну (яку потрібно підлаштувати під ноту «***сі***») потрібно налаштувати так, щоб на п'ятому ладу вона була співзвучна з першою. Аналогічним чином налаштовуються всі струни.

У випадку, коли підлаштувати найтоншу струну під ноту «***мі***» також немає можливості, то за необхідністю гітару можна підлаштувати під будь-яку ноту, головне, щоб виконувалися умови співзвуччя.

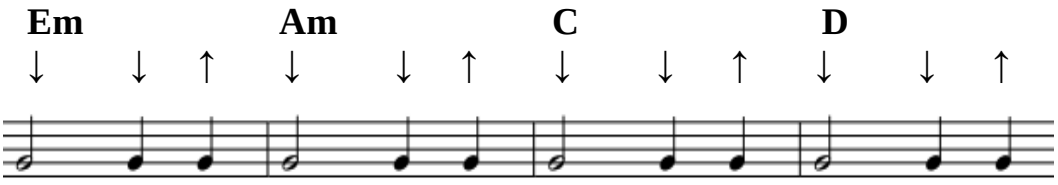
Перш ніж починати вивчати різні акорди керівникові слід працювати над оволодінням виконавцями найпростішого бою. Інші його різновиди слід розучувати вже в поєднанні з акордами. Проте для успішного початку роботи необхідною умовою є знання початкуючими музикантами елементарних азів сольфеджіо – це тривалість нот, розмірність такту, ритміка тощо. У їх

опануванні допоможе схема:



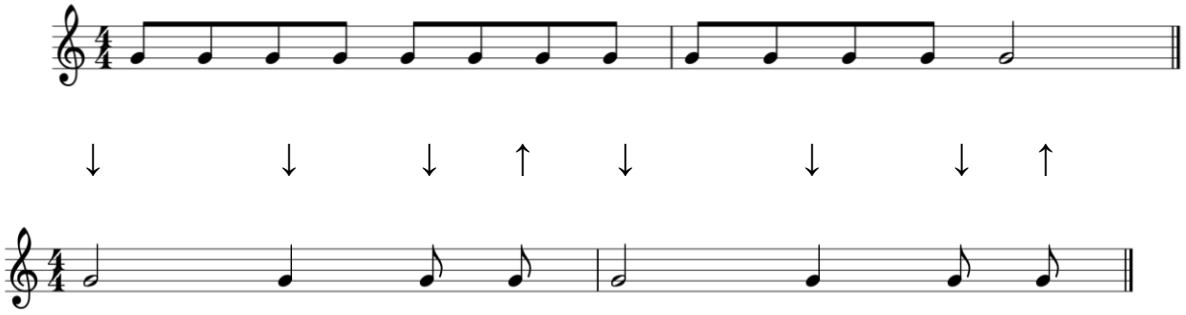
Керівникові варто звернути увагу на те, що існують і більш дрібні тривалості, ніж шістнадцяті, (наприклад, тридцять другі), але на практиці вони зустрічаються досить рідко.

Першим для вивчення є бій, який зустрічається при виконанні досить великої кількості пісень. Нижче на схемі наведені акорди (самий верхній рядок зображення), далі – стрілками позначені удари руки по струнах (стрілка вниз – удар зверху вниз, вгору – з низу вгору). Удар можна робити тільки вказівним пальцем, або декількома пальцями (кому як зручно). При бажанні, грати можна навіть медіатором. Під стрілками знаходяться тривалості нот, що позначають частоту ударів. Зпочатку доцільно відпрацювати окремо бій і окремо затискати акорди, а потім спробувати все об'єднати.



Після засвоєння такої пісні можна засвоювати більш складні види бою. Наприклад:

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓



Після вивчення таблиці акордів і навчання затискати хоча б декілька з них за запропонованими схемами бою (або за іншими), не загострюючи увагу на лівій руці, виконавець може самостійно складати акомпанемент до пісень. Слід зауважити, що характерною особливістю в гітарному акомпанементі є розмірність такту, в більшості випадків, чотири чверті (тобто в один такт входить одна ціла нота). Це дозволяє при створенні акомпанементу користуватись майже в кожному творі рахунком: «раз-два-три-чотири» або «раз-і-два-і-три-і-чотири-і». Цей прийом дуже допомагає орієнтуватися в ритміці.

Існують різноманітні **прийоми гри на акустичній гітарі**. Одним з перших прийомів гри на гітарі, характерним для класичної гітари, є *перебір або арпеджіо.*

Арпеджіо **–** це почергове виконання нот, що входять в акорд. Буквальний переклад цього слова означає «як на арфі». Арпеджіо дуже характерно для деяких технічних прийомів. Комбінації арпеджіо численні та різноманітні. Виповнюється воно, як правило, нижнім ударом, але зустрічаються випадки, коли нижній удар поєднується з верхнім. Це відбувається, коли потрібно виділити серед звуків арпеджіо мелодію.

Варіацією арпеджіо є прийом *арпеджіато* – швидкий перебір струн, послідовне отримання звуків, розташованих на різних струнах. Арпеджіато – швидке виконання нот, що входять в акорд. Виконується, як правило, за рахунок попередньої тривалості.

Існує кілька способів виконання арпеджіато.

1) Арпеджіато, що виконується великим пальцем правої руки. Великий палець правої руки, що направляється пензлем, швидким і м'яким рухом від басових струн до перших витягує звуки. У нотах часто позначається стрілкою вгору із зазначенням пальця.

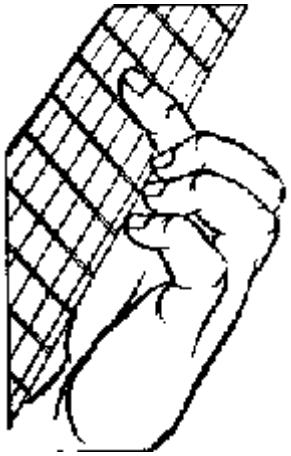
2) Арпеджіато, що виконується вказівним пальцем правої руки. Вказівний палець правої руки швидким і легким рухом від перших струн до басовим витягує звуки. У нотах позначається стрілкою вниз із зазначенням пальця.

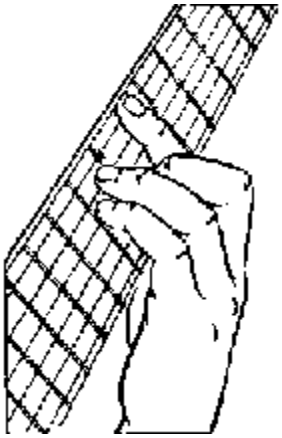
3) Арпеджіато, що виконується чотирма пальцями. Великий палець правої руки верхнім ударом швидко витягує один, два або три звуки на басових струнах, потім пальці *i, m, a* нижнім ударом видобувають звуки на інших трьох струнах.

4) Складне арпеджіато. Цей прийом об'єднує відразу два прийоми:

другий і третій або другий і перший. Можливі й інші варіанти. Часто замість вказівного пальця в грі бере участь безіменний.

Барре – один із основних технічних прийомів гри на гітарі, при якому перший палець лівої руки притискає одночасно кілька струн. Розрізняють мале і велике барре. При малому барре перший палець притискає від двох до чотирьох струн, при великому – п'ять або шість. У нотах цей прийом позначається римською цифрою і пунктиром, що вказує на лад і тривалість прийому: V ------. Іноді пунктир відсутній.





Прийом барре складний; відпрацьовуючи його, зверніть увагу на наступне:

1) Перший палець лівої руки випростаний і щільно притискає струни перпендикулярно грифу, ближче до ладу.

2) При виконанні великого барре на шести струнах перший палець не повинен виходити далеко за гриф: кінчик пальця знаходиться трохи вище краю грифа.

Перший час, виконуючи вправи на барре, ліва рука гітариста швидко втомлюється. При цьому необхідно давати руці відпочинок, грати вправи по частинах. З часом можна іграти їх повністю, дотримуючись необхідних правил.

Тремоло передбачає дуже швидке повторення однієї й тієї ж ноти. Цей прийом гри на гітарі виглядає дуже ефектно і при хорошому виконанні створює враження безперервного руху мелодії з акомпанементом. З технічного боку прийом важкий, тому відпрацьовувати його потрібно ретельно. На гітарі тремоло виповнюється чотирма пальцями *p, a, m* і в зазначеній послідовності. У вправах можливі різні варіанти виконання: *p, i, m, a, p, a, m, i, m, a* й інші.

Труднощі тремоло полягають у швидкому, рівному і досить гучному звучанні нот, що тремолюємих. Тому вправи на тремоло потрібно починати дуже повільно, уважно контролюючи рухи пальців правої руки. Великий палець виконує акомпанемент верхнім ударом за винятком тих випадків, коли він витягує звуки на струні, що знаходяться поруч із струною, що тремолює. У цих випадках застосовується нижній удар. Інші пальці (*a, m, i*)

видобувають звуки нижнім ударом, кожен палець окремо здійснює дугоподібну траєкторію, в одній із точок якої знаходиться струна, що тремолює. На відміну від звичайного нижнього удару, коли пальці зібрані і рухаються дуже економно, в тремоло нижній удар проводиться з деяким розмахом, мета якого домогтися гучності та виразності звучання. Досягнувши рівного і чіткого звучання, можна поступово прискорювати темп тремоло.

Часто великий палець правої руки витягує в акомпанементі акорди, що складаються з декількох звуків. Найбільшу технічну складність становить одночасне поєднання акордів з тремоло на трьох струнах. Часто його називають «тремоляндо». Виконання такого прийому нагадує оркестрове звучання. Для його опанування потрібно оволодіти певними базовими уміннями і навичками.

Расгеадо – це прийом гри, при якому один або кілька пальців правої руки витягують одночасно кілька звуків, використовуючи при цьому зовнішню сторону нігтя. У нотах він позначається словом «rasg», а також стрілками, що вказують напрямок руху пальців.

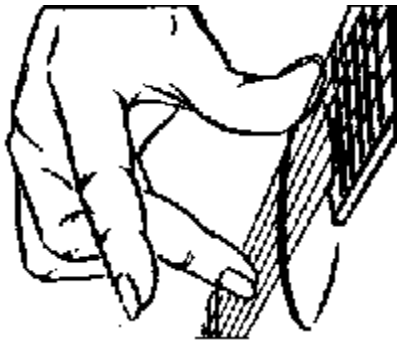
Існує багато різновидів расгеадо. Найбільш уживаними з них є такі.

1) Расгеадо – удар одним пальцем. Позначається в нотах стрілкою з зазначенням пальця. Стрілка, що спрямована знизу вгору, позначає удар, який виконується від 6-ї струни до 1-ї, стрілка, що спрямована зверху вниз – удар, який виконується від 1-ї струни до 6-ї.

2) Расгеадо – удар чотирма пальцями: мізинцем, безіменним, середнім і вказівним. Ці пальці, зібрані разом, починаючи з мізинця, по черзі розпрямляються у віялоподібному русі та здійснюють удар по струнах зовнішньою стороною нігтя. Виходить гучний, арпеджований акорд.

У деяких виданнях цей прийом позначається словом «frise» (фрізе). У сучасних зарубіжних виданнях на нього вказують літери *p, a, m, i*, де буква *p* означає мізинець («peqino»), *a* – безіменний палець, *m* – середній, *i* – вказівний. Цей прийом також часто комбінується з іншими прийомами.

3) Расгеадо – тремоло одним пальцем. Цим прийомом виконуються трьох-, чотирьох-, п'яти- і шестизвучні акорди. При виконанні трьох-, чотирьох- і пятізвучних акордів вказівний або середній палець, роблячи швидкі коливальні рухи від басових струн до перших і назад, витягує звуки. Великий палець у цей час спирається на одну з басових струн.



При виконанні расгеадо – тремоло вказівним пальцем шестизвучних акордів у русі бере участь вся кисть правої руки. Кількість рухів пальця від 6-ї струни до 1-ї і назад залежить від розміру і темпу виконання.

4) Расгеадо – тремоло чотирма пальцями. Цей прийом є багаторазове, швидке повторення прийому расгеадо – удару 4-ма пальцями (фрізе).

Піццикато **–** прийом гри, при якому беруться уривчасті, приглушені звуки. Права рука ребром долоні кладеться на струни близько підставки, і великий палець витягує звуки. У деяких випадках піццикато виповнюється іншими пальцями правої руки. У нотах цей прийом позначається словом «pizzicato» або «pizz». Для відпрацювання піццикато корисно грати хроматичні, мажорні та мінорні гами в 1-й позиції.

Тамбурин **–** прийом гри, при якому беруться звуки, схожі на звуки тамбурина (південноєвропейського народного ударного інструменту). Права рука основою великого пальця, використовуючи тяжкість кисті, вдаряє по струнах близько підставки. У нотах цей прийом позначається словом «tambora» або «tamb». Відпрацьовуючи цей прийом, необхідно слідкувати, щоб кисть руки, вдаривши по струнах, негайно ж піднімалася вгору, а не затримувалася на них.

Легато **–** злите виконання декількох нот. Злитість звучання досягається при ударі пальцем лівої руки по струні на іншому, ніж раніше, ладу в той час, як струна ще не перестала звучати. Легато – чітке виконання звуків. На гітарі розрізняють три види легато: висхідне, низхідне, легато на різних струнах.

1) Висхідне легато. Права рука витягує перший звук, після чого один із пальців лівої руки, з силою опустившись на звучну струну, витягує другий звук. Прийомом легато може бути виконано по черзі кілька звуків, причому права рука витягує тільки перший звук, інші виконуються за допомогою лівої руки.

2) Низхідне легато. Права рука витягує звук, після чого палець лівої руки притискує звучну струну, із силою знімається з цієї струни в бік і трохи вгору в напрямку кисті. Наступні звуки беруться тільки лівою рукою. Необхідно слідкувати за рівністю та ритмічністю виконуваних звуків.

3) Легато на різних струнах. Права рука витягує звук на одній струні, після чого один із пальців лівої руки із силою опускається на іншу струну та витягує другий звук без участі правої.

Прийом легато має першорядне значення в гітарній техніці, він

складний для виконання. Його відпрацьовування потребує систематичності та наполегливості.

За допомогою прийому ***вібрато*** досягається злегка тремтячий, вібруючий звук. При використанні цього прийому гітарист трохи рухає лівою кистю, змінюючи силу натягу струни і ступінь натиснення на неї. При переміщенні пальця лівої руки вздовж струни без зміни рівнем тиску досягається ефект гліссандо – переходу від однієї ноти до іншої через всі півтони, розташовані між ними.

Стаккато – уривчасте, гостре виконання звуків. Позначається стаккато точкою над або під нотою, а виповнюється двома способами.

1) За допомогою лівої руки. Після вилучення звука правою рукою пальці лівої руки тут же знімаються зі струн.

2) За допомогою правої руки. Після вилучення звука пальці правої руки тут же прикривають одну або кілька струн, що звучать.

Стаккато, що виконується гранично уривчасто, називається стаккатіссімо. Позначається коротким вертикальним клинцем.

Гліссандо – прийом, при якому один або кілька пальців лівої руки, притискаючи струни, ковзають по ладах грифу, як би продовжуючи звучання інструменту без участі правої руки. У нотах гліссандо позначається прямою рискою. Воно виконується за рахунок тривалості тієї ноти, від якої починається ковзання пальця. Розрізняють декілька видів гліссандо.

1) Глісандо без вилучення наступного звука правою рукою. У цьому випадку подальший звук утворюється від натиску ковзаючого пальця на звучну струну. Іноді такий прийом позначається додаткової лігою над знаком гліссандо. Цей вид гліссандо дуже поширений у п'єсах рухливого характеру, тому що вимагає мінімальної витрати рухів.

2) Глісандо з витяганням наступного звуку правою рукою. Цей вид гліссандо поширений у п'єсах спокійного характеру.

3) Глісандо з підміною пальців. Під час виконання гліссандо один палець лівої руки підміняється іншим. Робиться це для зручності аплікатури.

4) Глісандо з витяганням наступного звуку на інший струні. Застосовується для більшої зв'язності звуків, розташованих на різних струнах та в різних позиціях.

Застосовуючи прийом гліссандо, намагайтеся домогтися якомога більшої зв'язності виконання. Економте руху лівої руки: максимально використовуйте попередню апплікатуру (тобто пальці, що залишилися на струнах від уже використаної аплікатури).

3. Нігтьовий спосіб гри на гітарі. Усі попередньо засвоєні технічні прийоми гри на гітарі набувають особливої барвистості та виразності із застосуванням ***нігтьового способу гри*** або ***нігтьового удару.*** Переважна більшість концертуючих гітаристів користуються цим прийомом. Для його виконаня на пальцях правої руки довжина нігтів може бути різною: від 1,5 до 3-4 мм. вільної нігтьової пластинки в залежності від будови подушечки пальця. Якщо ніготь близько прилягає до подушечки, то він робиться

коротшим, коли далеко відстоїть від подушечки – робиться довшим. На різних пальцях нігті можуть бути різної довжини, що зумовлюється будовою пальців.

Обробку нігтів слід проводити спочатку звичайним напилком, потім напилком із дрібною насічкою (оксамитовим), остаточне шліфування нігтів можна зробити за допомогою сірникової коробки (використовуються його бокові поверхні, які обклеєні папером, а не запалюючі сторони). Форма нігтів зазвичай робиться за формою подушечки. При нігтьовому ударі у видобуванні звука беруть участь і ніготь (в основному), і подушечка.

Дещо складніше виконувати нігтьовий удар великим пальцем правої руки. Щоб ніготь великого пальця не чіплявся за струну, слід робити його коротше і ретельніше обробляти. Деякі гітаристи не застосовують при грі нігтьовий удар великим пальцем. Єдиного правила для всіх не визначено. Все залежить від індивідуальних особливостей будови пальців і нігтів виконавця.

У процесі оволодіння інструментом гітарист засвоює й інші інструментальні прийоми, виконання мелізмі тощо.

Флажолети натуральні («harm» або «arm») виконуються шляхом дотику подушечки пальця лівої руки до струни на XII, VII, V, IX і IV ладах і витягування звука правою рукою. У перекладі слово «флажолет» означає «сопілка». Звучання флажолет тихе, ніжне та має холодне забарвлення. Флажолети на зазначених ладах називаються натуральними, тому що утворюються на не притиснутих до грифа струнах шляхом розподілу їх на дві (XII лад), три (VII лад), чотири (V лад) і більше частин. Найбільш поширені натуральні флажолети на XII, VII та V ладах. У нотах флажолети позначаються літерами «фл» із зазначенням струни, на якій вони витягуються, і ладу. Натуральні флажолети витягуються також на II і III ладах, однак у виконавській практиці вони не застосовуються.

Мелізми – це звуки, які прикрашають мелодію та не мають самостійного значення. Позначаються вони дрібними нотами або спеціальними знаками. До мелізмів належать: форшлаг, мордент, группетто, трель. Знаки альтерації при ключі поширюються і на мелізми.

Форшлаг (передудар) буває коротким і довгим.

Короткий форшлаг – один або кілька коротких звуків, що виконуються перед основним звуком за рахунок попередньої тривалості. Короткий форшлаг з одного звука позначається дрібною нотою з перекресленим штилем. Короткий форшлаг із двох і більше звуків позначається дрібними шістнадцятими нотами, що стоять перед основною нотою.

Зазвичай короткі форшлаги виконуються на одній струні прийомом легато, але іноді їх можна виконати дуже ефектно на різних струнах. Бас, як правило, витягується одночасно з першою нотою мелізма.

Довгий форшлаг – один звук, що виконується перед основним звуком, завжди за рахунок його тривалості. Позначається дрібною нотою з неперекресленим штилем. Якщо основний звук позначений нотою без крапки, то тривалість довгого форшлагу буде дорівнювати половині її

тривалості. Якщо основний звук позначений нотою з точкою, то тривалість довгого форшлагу буде дорівнювати двом третинам її тривалості.

Мордент – один із мелізмів, що полягає у швидкому виконанні трьох звуків: основного, допоміжного і знову основного. Він виконується тільки за рахунок основного звука. Допоміжні звуки утворюються сусідніми з основним звуком ступенями: верхньої або нижньої. Мордент буває простий і перекреслений.

Простий мордент передбачає виконання допоміжного звука на верхньому ступені. Якщо перед мордентом виставлений знак альтерації, то він відноситься до верхнього звука.

Перекреслений мордент передбачає виконання допоміжного звука на нижньому ступені. Якщо перед мордентом виставлений знак альтерації, то він відноситься до нижнього звука.

Группетто – один із мелізмів, що полягає у швидкому виконанні у певній послідовності основного і допоміжних звуків. Якщо группетто стоїть над нотою, воно виконується за рахунок тривалості цієї ноти. Якщо группетто стоїть між двома нотами, то воно виконується за рахунок другої половини тривалості першої ноти. Якщо группетто стоїть біля ноти з крапкою, то воно виконується за рахунок тривалості цієї ноти.

Випадкові знаки альтерації виставляються зверху і знизу знака группетто. Верхній знак відноситься до верхнього допоміжного звука, нижній – до нижнього. У розшифровці группетто нерідко зустрічаються різночитання, тому сучасні композитори виписують группетто у вигляді нот.

Трель – один із мелізмів, суть якого полягає в послідовному виконанні основного і допоміжного верхнього звуків. Тривалість трелі дорівнює тривалості ноти, біля якої вона виставлена. В кінці трелі часто вводиться нижній допоміжний звук. Правильності відпрацювання трелі значно сприяє добре засвоєний прийом легато.

4. Зміна позицій – важливий момент у гітарної техніці. Від правильної зміни позицій залежить зручність виконання, грамотність фразування (характеру, манери виконання), а в кінцевому результаті – його досконалість.

До основних прийомів зміни позицій належать такі.

1) Перехід в іншу позицію через відкриту одну або кілька струн під час їх звучання.

2) Перехід в іншу позицію за допомогою гліссандо. До цього прийому зміни позицій відносяться всі розглянуті вище різновиди гліссандо.

3) Перехід в іншу позицію під час пауз. Цей прийом природний і не представляє труднощів. Необхідно тільки стежити за «звуковими відбитками» відкритих струн і вчасно знімати їх.

4) Перехід в іншу позицію за рахунок невеликої недотримки попередньої тривалості.

При зміні позицій необхідно стежити за тим, щоб великий палець лівої руки не відривався від грифа, а плавно ковзав вздовж нього.

Застосування індивідуальної форми позакласної музично-виховної

роботи, зокрема, грі на гітарі, дозволяє постійно спостерігати за розвитком учня, бачити його досягнення і вади, вчасно коригувати рівень його виконавської підготовки.

Післямова

Гітара є одним з небагатьох інструментів, які не тільки збереглися, але й продовжують розвиватися. Спадщина її охоплює проміжок часу від епохи Ренесансу до наших днів. Однак у програмах загальноосвітніх шкіл в силу їх завантаженості приділяється мало уваги питанням музичної освіти дітей, зокрема – грі на гітарі. Установи додаткової освіти або позакласна робота покликані допомогти в цій ситуації.

Однією з ефективних форм позакласної виховної роботи в загальноосвітній школі є ансамбль гітаристів. Для його створення педагог має володіти науково обгрунтованою методикою його організації та функціонування, відповідними методами навчання гри на гітарі на репетиціях ансамблю та індивідуальних заняттях.

Індивідуальна форма музично-виховної роботи надає вчителю можливість вибудувати індивідуальну навчальну траєкторію кожного учня, спрямувати його на розкриття власних музичних здібностей, а також дозволяє: визначати темп вивчення учнем як музичного інструменту, так і гри на ньому; приймати рішення про рівень «заглиблення» учня в музичний матеріал; контролювати проміжні результати.

Успішнй розвиток інструментально-виконавських умінь і навичок кожного учасника сприятиме досягненню бажаного технічного і художнього рівня виконання ансамблю гітаристів у цілому.

Список рекомендованої літератури

1. Абрамова О. В. Навчання грі на гітарі як фактор залучення підлітків до європейського інформаційно-культурного простору / Абрамова О. В. // Інформаційно-культурний простір: європейський вибір України : матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 7-8 грудня 2007 р. – К., 2008. – С. 5-6.
2. Агафонін П. Школа игры на шестиструнной гитаре / Агафонін П. – М. : Музыка, 1983. – 179 с.
3. Агафошина П. Школа игры на шестиструнной гитаре / Агафошина П. – М. : Музыка, 1983. – 196 с.
4. Арзуманов С. Секреты гитарного звука / Арзуманов С. – С-Пб. : Смолин К.О., 2003. – 197 с.
5. Арзуманов С. Домашняя студия гитариста / Арзуманов С. – С-Пб. : Смолин К.О., 2006. – 208 с.
6. Барроуз Т. Подробный самоучитель игры на гитаре в различных стилях музики / Барроуз Т. – С-Пб. : Астрель, 2003. – 252 с.
7. Варфоломеев И. Курс игры на классической гитаре / Варфоломеев И. – М. : Самиздат, 2006. – 178 с .
8. Вітошинський Л. Про мистецтво гри на гітарі / Вітошинський Л. [пер. з нім. Л. Мельник]. – Львів : БеК, 2006. – 284 с.
9. Владимирский С. Гитара для всех – / Владимирский С. – С-Пб. : Пионерская правда, 1994. – 78 с.
10. Гитман А. Начальное обучение на шестиструнной гитаре / Гитман А. – М. : Престо, 2000. – 104 с.
11. Готліб А. Перші уроки ансамблю / Готліб А. – С.-Пб., 1984. – 127 с.
12. Грищенко В. І. Методика організації та роботи підліткового класичного ансамблю гітаристів: автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02 / В. І. Грищенко; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – К., 2003. – 23 с.
13. Демина Л. Г. Работа с детьми 6–7 лет на начальном этапе обучения в классе гитары // Интернет-портал «Открытый урок» [Электронний ресурс]. – Режим доступа: http://festival.1september.ru/
14. Іванов-Крамський А. Школа гри на шестиструнній гітарі / Іванов-Крамський А. – К. : Фенікс, 2004. – 152 с.
15. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре / Каркасси М. – М. : Советский композитор, 1990. – 152 с.
16. Красный В. Технические возможности русской семиструнной гитары / Красный В. – М. : Советский композитор, 1963. – 195 с.
17. Кирьянов Н. Искусство игры на классической шестиструнной гитаре (в 3 частях) / Кирьянов Н. – М. : Тороповъ, 2004. – 392 с.
18. Ларичев Є. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре / Ларичев Є. – М. : Музика, 1984. – 186 с.

19. Лихачев Ю. Шпаргалка гитариста. Иллюстрированное пособие по технике игры на гитаре для начинающих / Лихачев Ю. – С-Пб. : Астрель, 2009. – 64 с.

20. Малолетов Д. Двуручный тэппинг / Малолетов Д. – М. : Guitar College, 1997. – 99 с.

21. Марраччини Л. Как научиться играть фламенко на гитаре / Марраччини Л. – С-Пб. : Смолин К.О., 2007. – 92 с.

22. Мед Д. Мастер-класс игры на блюзовой гитаре / Мед Д. – К. : Феникс, 2004. – 208 с.

23. Михайленко Н. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре / Михайленко Н. – К., 2003. – 248 с.

24. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навчальний посібник / Олексюк О. М. – К. : КНУКіМ, 2006. – 188 с.

25. Парнес Д. На гитаре – по слуху / Парнес Д, Оськина С. – С-Пб. : АСТ, 2004. – 309 с.

26. Перегудова К. Л. Формирование интереса к музыке у школьников подросткового возраста в процессе начального обучения игре на фортепиано: диссертация кан. пед. наук: 13.00.02 / Перегудова К. Л. – М., 1994. – 184 с.

27. Петерсон А. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре / Петерсон А. – С-Пб. : Лань, 2006. – 64 с.

28. Бойко А. Л. Музичний інструмент шестиструнна гітара: програма / Бойко А. Л. ,О. В. Черепович, К. А. Чечені. – К., 2005. – 26 с.

29. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре / Пухоль Э. – М. : Советский композитор, 1983. – 188 с.

30. Різоль М. Нариси про роботу в ансамблі / Різоль М. – М. : 1986. – 97 с.

31. Руднев С. Русский стиль игры на классической гитаре / Руднев С. – М. : Ясная поляна, 2002. – 208 с.

32. Сазонов В. Самоучитель игры на семиструнной гитаре / Сазонов В. – М. : Музгиз, 1961 – 150 с.

33. Седых С. Рок-гитара для тинэйджеров / Седых С., Смолин К. – С-Пб. : Смолин К.О., 2000. – 61 с.

34. Стасюк Ю. Роль українських композиторів у розвитку педагогічного репертуару для класичної гітари : [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://yurijstasyuk.musicaneo.com/ru/blog/articles/view/1328.html

35. Стетина Трой. Ритм-гитара в стиле Heavy Metal / Стетина Трой. – М. : Guitar College, 2003. – 98 с.

36. Стетина Трой. Гитарные трюки в стиле Heavy Metal / Стетина Трой. – М. : Guitar College, 2003. – 63 с.

37. Стетина Трой. Total Rock Guitar: учебное пособие для рок-гитаристов / Стетина Трой. – С-Пб. : Смолин К. О., 2005. – 96 с.

38. Суханов В. Гитара для всех. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре / Суханов В. – К: Феникс, 2004. – 111 с.

39. Фетисов Г. Первые шаги гітариста / Фетисов Г. – М. : Издательство В. Катанского, 2006. – 56 с.

40. Фіцула М. М. Педагогіка : навч. посіб. / М. М. Фіцула. – 3-тє вид., стереотип. – К. : Академвидав, 2009. – 560 с.

41. Чет Эткинс. Школа игры на гитаре / Чет Эткинс. – К. : Смолин К.О., 2007. – 104 с.

42. Шевченко А. Гитара фламенко. Мелодии и ритмы / Шевченко А. – К. : Музычна Украина, 1988. – 110 с.

43. Шурупова О. Г. Развитие творческих способностей учащихся младшего школьного возраста на уроках специальности в классе шестиструнной гитары // Интернет-портал «Открытый урок» [Электронний ресурс] – Режим доступа: http://festival.1september.ru/

44. Щеткин Ю. Гитара в джазе. Школа игры / Щеткин Ю. – С-Пб. : Эмузин, 2001. – 48 с.

45. Юрьев В. Самоучитель игры на семиструнной гитаре / Юрьев В. – М. : Советский композитор, 1972. – 112 с.