

Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Ступаченко Діана Андріївна

**ОПАНУВАННЯ НАВИЧОК ГРИ НА КЛАСИЧНІЙ ГІТАРІ НА
ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ**

Спеціальність: 025 Музичне Мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню бакалавра

Науковий керівник:

_____ А. Ю. Єрмоменко

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри хореографії

та музично-інструментального виконавства

«__» _____ 20__ року

Виконавець

_____ Д.А. Ступаченко

«__» _____ 20__ року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ОПАНУВАННЯ НАВИЧОК ГРИ НА КЛАСИЧНІЙ ГІТАРІ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ ..	6
1.1. Опанування навичок гри на класичній гітарі на початковому рівні у дослідженнях науковців	6
1.2. Різновид технік гри на класичній гітарі	9
Висновки до розділу 1	20
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ОВОЛОДІННЯ НАВИЧКАМИ ГРИ НА КЛАСИЧНІЙ ГІТАРІ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ	21
2.1. Становлення та розвиток навичок гри на класичній гітарі на початковому етапі.....	21
2.2. Методичні особливості опанування навичок гри на класичній гітарі на початковому етапі	29
Висновки до розділу 2	35
ВИСНОВКИ	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	38
ДОДАТКИ	47

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасне музичне мистецтво пропонує виконавцям різноманітний вибір інструментів. Проте, найбільшу популярність серед них має гітара. Її мінливий тембр до вподоби широким колам верств суспільства, різним віковим групам та поколінням. Не менш приваблива якість гітари для музикантів – її мобільність. Легка, зручна, не надто вибаглива у догляді: вона зазвичай стає супутником виконавців під час домашнього та концертного музикування, гастролей чи подорожей. Тому часто, в усіх вище вказаних формах діяльності гітариста, превалує один і той самий інструмент. Це суттєво впливає на якість звучання і техніку гри, емоційний фон концертного виступу. Загальновідомо, що в музикантів-інструменталістів добре розвинена м'язова та механічна пам'ять, а також тактильні відчуття. Гітара, як інструмент, що може супроводжувати виконавця практично всюди, деяким чином стає уособленням другого «Я» музиканта. Він звикає до розташування ладів, ваги інструменту, особливостей конструкції грифу, жорсткості струн тощо. Виконуючи композицію, гітарист, якому добре знайомі фізичні властивості свого інструменту, має змогу в більшій мірі віддавати себе творчій інтерпретації, імпровізувати, не відволікаючись на пошук ладів чи незвичні тактильні відчуття.

Серед розмаїття видів гітар: романтична, класична, дванадцятиструнна, гавайська, укулеле, електрогітара, міді-гітара, бас-гітара, фламенко, мануш, сенсорна – більшість музикантів-початківців та аматорів надають перевагу гри на класичній гітарі. Зазвичай, опанування техніки гри на класичній гітарі для виконавця, є першою сходинкою в подальшому розвитку мистецтва гри на інших видах інструменту. Високий рівень розвитку культурно-музичної індустрії XXI-го століття ставить перед виконавцями досить жорсткі конкурентні умови. Зважаючи на цей фактор, гітарист повинен досконало володіти технікою гри на інструменті, тому виконавцям важливо детально звертати увагу на початкову школу гри на гітарі. Таким чином, враховуючи

значення базової школи у професійному становленні гітариста, процес опанування навичок гри на класичній гітарі на початковому етапі має вагомe значення у вітчизняному мистецтвознавстві ХХІ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасне мистецтвознавство та виконавство активно досліджує питання техніки гри на класичній гітарі. Питання штрихів, виконавських прийомів, історичні аспекти гітарного виконавства та освіти розкривали: К. Чеченя [77 – 84], А. Коваленко [51], А. Князєв [53], А. Бакуліна [5], К. Бездудна [26], Б. Бельський [27].

Мета дослідження: розкрити особливості опанування навичок гри на класичній гітарі на початковому етапі навчання.

На основі зазначеної мети роботи постають наступні *завдання*:

- зазначити актуальні дослідження процесу опанування навичками гри на класичній гітарі на початковому етапі в сучасному мистецтвознавстві;
- виокремити різновид технік гри на класичній гітарі;
- розкрити особливості становлення та розвитку навичок гри на класичній гітарі на початковому етапі;
- проаналізувати методичні особливості опанування навичок гри на класичній гітарі на початковому етапі.

Об'єктом роботи є мистецтво гри на класичній гітарі.

Предметом дослідження виступає процес опанування навичок гри на класичній гітарі на початковому етапі навчання.

Матеріали і методи дослідження. Матеріалами для здійснення наукової розвідки слугували: науково-популярні мистецькі періодичні видання «Гітара в Україні» (Вип. 1–13), «Ренессанс гитары», «Гитаристъ», «Справочник начинающего гитариста»; міжнародні, всеукраїнські конкурси та фестивалі мистецтва гри на гітарі: «ГітАс», «Art Freedom Folk», «Ренесанс гітари», «I-й Міжнародний конкурс виконавців на класичній гітарі пам'яті А. К. Ворохобіна», майстер-класи вітчизняних та закордонних педагогів-гітаристів, викладені в офіційному доступі мережі інтернет.

У процесі дослідження були використані загальнонаукові методи: логічний, формалізація, системний, аналіз та синтез, за допомогою яких здійснювалася аналітично-узагальнююча робота з джерелознавчими матеріалами розвідки. З метою висвітлення еволюції розвитку гітарного виконавства в Україні застосовувалися: історико-культурний, історико-типологічний, історико-порівняльний, описовий, ціннісний, герменевтичний та дидактичний методи наукового пошуку.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає в актуалізації системи поглядів на процес опанування навичками гри на класичній гітарі на початковому етапі навчання в умовах мистецької освіти першої чверті ХХІ століття.

Практичне значення одержаних результатів. Робота стане доповненням у вивченні курсу гри на класичній гітарі, а також для подальшого дослідження у галузі гітарного виконавства.

Апробація результатів та публікації. Результати кваліфікаційної роботи, основні теоретичні положення та висновки дослідження представлені в одноосібній науковій публікації:

Ступаченко Д. Характеристика виконавства на класичній гітарі // Мистецькі пошуки. Суми : ФОП Цьома С.П., 2021. Вип 1(13). С. 76 – 81.

Структура та обсяг роботи: робота складається зі змісту, двох розділів, чотирьох підрозділів, висновків до першого та другого розділів, висновків, додатків - 3 одиниці, списку використаних джерел 87 позицій. Основний зміст роботи викладено на 37 сторінках. Загальний об'єм роботи 49 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ОПАНУВАННЯ НАВИЧОК ГРИ НА КЛАСИЧНІЙ ГІТАРІ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ

1.1. Опанування навичок гри на класичній гітарі на початковому рівні у дослідженнях науковців

Наукові здобутки мистецтвознавців охоплюють широкий спектр питань присвячених особливостям виконавства на класичній гітарі. За тематикою досліджень базу науково-мистецьких та методичних робіт галузі гітарного виконавства доцільно поділити на групи.

До першої слід віднести наукові розвідки історично-мистецького напрямку вітчизняних та закордонних дослідників, де розглядаються етапи становлення мистецтва гри на гітарі, його культурного розвитку тощо. Серед них дослідження: В. Борисевича «М. Касха «Новый взгляд на историю классической гитары»; А. Карташова «Испанская (классическая) гитара: происхождение, эволюция, репертуар», «Основные этапы становления конструкции, строя и репертуара классической гитары в Испании», Т. Иванникова «Современное гитарное искусство: историографический очерк», А. Шевцової «Истоки возникновения и развития классической гитары», Е. Авдоніна «Ветерани-гітаристи згадують», А. Бойко «Асоціація гітаристів у сезоні 2008-2009рр», «10 років асоціації гітаристів», «Музичний інструмент шестиструнна гітара», М. Галушко «Історія. Уроки гітари», В. Іванюк «Історичний аспект становлення класичної гітари як концертного інструменту», А. Остапенко «Звучить гітара в Україні»,

Другу групу створюють праці методично-педагогічного спрямування, де описані найбільш поширені труднощі технік гри на гітарі.

Так, особливості питання аплікатури та ігрових рухів гітаристів розкривали: С. Астапов «Организация и ход экспериментальной работы по формированию аппликатурной дисциплины студентов в классе гитары», В. Борисевич «Механизмы организации и построения игровых движений»,

«Оптимизация процесса работы гитариста над развитием исполнительской техники и концертным репертуаром в современной системе отечественного музыкального образования», В. Козлин «Методика формирования двигательных навыков игры на гитаре в работе с подростками», Н. Вилкова «Содержание и структура исполнительской культуры гитариста», Л. Карпов «Развитие базовой исполнительской техники формирования звука в процессе обучения игре на гитаре», А. Гемаддиев «Актуальные проблемы обучения учащихся в классе гитары», А. Шергин «Формирования плавности звучания на классической гитаре», Б. Бельський «Права рука гітариста. Короткий шлях досягнення свободи рухів», А. Коваленко «Тенденції розвитку вітчизняної інструментальної гітарної освіти у другій половині ХХ століття», К. Чеченя «Гітарний рух в Україні на початку ХХІ століття», «Мій острів – гітара», «Гітара в Україні», «Уставь Кієвскаго русскаго общества гитаристовъ», «Гітара на війні».

Аспекти музичного мислення гітаристів досліджували: В. Борисевич «Мышление гитаристов в процессе обучения: сущность, проблемы, методы развития», «Преподавание гитары с позиции мышления», «Использование психических процессов в обучении игре на гитаре», «Особенности формирования мышления учащихся-гитаристов», А. Нестерова «Грані гітари – грані особистості».

Проблематику процесу становлення початкової техніки гри на гітарі висвітлювали: А. Бакулина «Первоначальные этапы обучения на классической гитаре», К. Бездудная «Формирование исполнительского аппарата гитариста: начальный период обучения», И. Камалова «Формирование базовой исполнительской техники гитариста как научная проблема», Т. Маслова «Начальный этап обучения в классе гитары», И. Новикова «Формирование технических навыков как неотъемлемая часть комплексного воспитания гитариста», Л. Пичугина «Начальный этап обучение игре на гитаре: структурированная модель обучения», А. Рылов «Модель формирования готовности учащихся-гитаристов к освоению

современной музыки», М. Титова «Педагогические условия развития исполнительских навыков учащихся класса классической гитары детской школы искусств», А. Якунин «Пути совершенствования исполнительской техники гитариста», В. Гоменюк «Мі-мі-мі дуже весело мені (стаття для журналу «Гітара в Україні»)), К. Салан та С. Цимбал «Гітара – крок за кроком», Н. Філіпчук та С. Філіпчук «Робочий зошит гітариста-початківця», В. Белоусова «Формирование музыкальной культуры детей среднего школьного возраста в классе классической гитары ДМШ».

Дослідження, в яких зосереджується увага на конкретному виді техніки чи прийомів гри на класичній здійснювали: В. Самородов «К вопросу о демпферной технике в исполнительстве на гитаре», Д. Мурин «Техника исполнения арпеджио на гитаре», А. Бойко «Логіка використання прийомів тірандо та апояндо», В. Іванюк «Інноваційні прийоми гри на гітарі: педагогічний аспект», О. Копенков «Освоение барре», М. Михайленко «Специфика техники левой руки гитариста», М. Михайленко «Аплікатура як засіб художньої виразності», К. Чеченя «BARRE», «Арпеджіо», «Перкуссионные штрихи».

Питання розвитку виконавської техніки гри на гітарі вивчали: В. Борисевич: «Принципы и методы развития исполнительской культуры учащихся в классе гитары», «Развитие исполнительской культуры учащихся-гитаристов в системе дополнительного образования», «Особенности музыкального развития учащихся в процессе обучения игре на классической гитаре», «Оптимизация музыкально-технического развития учащихся-гитаристов на начальном этапе музыкального образования», «Методологические принципы развития процесса искусства игры на гитаре», «Интонационно-технологический метод работы над музыкальным произведением», В. Храмов «Современные методические проблемы обучения учащихся игре на гитаре в условиях учреждения дополнительного образования», С. Гриненко «Значение мастер-классов для формирования гитарных школ (на примере юга Украины)», А. Иванов-Крамський «Школа

гри на шестиструнній гітарі», В. Ілляшенко «Методика організації та функціонування ансамблю гітаристів у загальноосвітній школі», М. Михайленко «Дилема звуку сучасної класичної гітари», А. Гемаддиев «Педагогические условия формирования готовности учащихся гитаристов к самостоятельной работе», «Развитие навыков самостоятельной работы учащихся в классе гитары», М. Михайленко «Методика навчання гри на шестиструнній гітарі», Є. Фінкельштейн «Повторяючіся помилки гитаристов на конкурсах», Н. Філіпчук та С. Філіпчук «Акомпануємо на гітарі (на допомогу студенту-практиканту)».

Дослідження впливу інформаційних технологій на гітарне виконавство проводили: А. Альтафова «Информационные компьютерные технологии и классическая гитара», О. Абрамова «Навчання гри на гітарі як фактор залучення підлітків до європейського інформаційно-культурного простору», А. Варламова «Влияние информационных технологий на развитие гитарного искусства».

Проаналізувавши базу науково-мистецьких робіт, присвячених аспектам мистецтва гри на гітарі, можна стверджувати, що кількість досліджень галузі вітчизняного мистецтвознавства значно менша, у порівнянні із числом розвідок зарубіжних науковців та практиків. Слід також зауважити, що більшість наявних здобутків, де описуються і розкриваються питання гри на класичній гітарі датуються початком ХХІ століття. Таким чином, в українському мистецтвознавстві починає формуватися тенденція до зростання актуальності дослідження особливостей опанування навичок гри на класичній гітарі на початковому етапі навчання.

1.2. Різновид технік гри на класичній гітарі

Гра на різноманітних видах гітари займає особливе місце в культурному житті людства. У сучасному світовому мистецтві існують: старовинна, романтична, класична, дванадцятиструнна, гавайська, укулеле,

електро-гітара, міді-гітара, бас-гітара, гітара фламенко, мануш, сенсорна та інші види гітари.

Класична гітара – найбільш відомий та популярний інструмент серед професійних музикантів та аматорів мистецтва. Найчастіше саме класична та акустична гітари є інструментами, на яких грають і професійні музиканти, і гітаристи-любители. Саме з цього виду, зазвичай починається шлях виконавця в опануванні грою на інструменті. Сучасна класична гітара поєднує в собі: традиційний принцип акустичного звукоутворення, давні та сучасні конструкційні елементи, а також синтезовані сучасні і більш традиційні прийоми виконавських технік. Класична гітара, яку ще називають іспанською, має широкий комплекс базових навичок та технік, які повинен засвоїти музикант для виконавства на професійному рівні.

Згідно з трактуванням тлумачного словника Д. Ушакова поняття «техніка» це сукупність прийомів та засобів, що використовуються в будь-якій справі чи діяльності [71].

У сучасних дослідженнях поняття початкова виконавська техніка уособлює набуту внаслідок специфічної інтелектуально-рухової активності індивідуальну якість музиканта. За допомогою техніки здійснюється контроль, корекція та керування музичними звуками у процесі гри на музичному інструменті. Рухова активність музиканта передбачає діяльність сукупності фізичних рухів опорно-рухового апарату та складається із: вихідного положення (фази готовності), ігрових та неігрових рухів, прийомів, комбінацій тощо. Окрім цього рухова діяльність включає в себе пальцеву моторику, координацію рухів, уміння обрати вдалу аплікатуру та орієнтуватися на струнах і гітарному грифі.

Окрім фізичних аспектів до виконавської техніки музиканта входить естетично-психологічний, під час якого діють психологічні процеси (мислення, відчуття, сприймання, уявлення, емоції, пам'ять та інші).

Комплекс інтелектуально-рухової та естетично-психологічної активності допомагає музиканту виконувати дії, необхідні для вирішення

виконавських завдань, що виникають у процесі інтерпретації музичного твору.

Виконавську техніку гітариста на класичній гітарі поділяють на наступні види:

- техніка формування звуку;
- фразування та одноголосне звучання;
- гра поліфонічної фактури;
- виконання співзвуч та акордів;
- виконання динаміки;
- метро-ритмічна організація;
- артикуляція та демпфування;
- неігрова техніка.

Кожен із видів техніки утворює комплекс специфічних базових музичних навичок, тобто поєднання виконавських засобів, що спрямовані на реалізацію художньо-музичних завдань, які виникають під час процесу виконавства на гітарі. Такий поділ технік на види є умовним та використовується переважно в умовах наукового дослідження та аналітичної діяльності музикантів.

Для подальшого розвитку виконавської техніки гри на класичній гітарі є актуальним дослідження особливостей базових навичок та технік, що використовуються гітаристами. Окрім цього розрізняють техніку лівої та правої рук.

Важливим елементом техніки лівої руки є гра в позиції. Розташування пальців на грифі гітарі, яке дає можливість відтворювати одночасно, без переміщення кисті декілька звуків різної висоти різними пальцями лежить в основі позиції. Зазвичай вона визначається ладом, на якому розміщується вказівний палець лівої руки. Позначається позиція римськими цифрами I, II чи III, а її межі – пунктирними лініями.

Техніка звукоутворення на гітарі передбачає діяльність музиканта спрямовану на відтворення та керування як окремими, так і об'єднаними у співзвуччя звуками. Звук – є головним засобом музичної виразності, завдяки якому проявляються й інші елементи звукового оформлення твору. Провідними категоріями звуку є його якість та тембр. Поняття «якість звуку» передбачає наявність і відсутність у його складі сторонніх шумів. Різні стилі виконавства висувають відмінні вимоги до якості звуку. Наприклад, у класичній музиці вимоги до звуку характеризуються повною відсутністю шумових звуків, які відволікають від повноцінного сприймання образу твору. Етнічна музика, як наприклад фламенко, навпаки характеризується надлишком шумових призвуків та неігрових звуків у мелодії, які допомагають краще розкрити емоційно-образний зміст композиції

У випадку із виконавством на класичній гітарі якість звуку повинна бути абсолютно чистою, без сторонніх шумових призвуків. Проте, деяка сучасна музика для класичної гітари відрізняється наявністю специфічних шумових елементів, тому виходячи із даної ситуації сьогодні гітаристи, що виконують на класичній гітарі музику різних стилів повинні володіти універсальною технікою звукоутворення, яка дозволяє керувати його якістю в повному обсязі [73, с. 15].

Контроль тембрального забарвлення звуку відбувається за рахунок специфічної техніки. Так, більше можливостей керування тембром надає техніка «нігтьового» звуковидобування. Для даного специфічного прийому необхідні або власні або накладні нігті музиканта. Керування звуком відбувається різними шляхами:

- використання різноманітних предметів звуковидобування – ніготь, палець;
- зміна кута атаки предмету звуковидобування по відношенню до струни;
- зміна точки контакту зі струною під час звуковидобування.

За допомогою вказаних засобів музикант має можливість у необхідній мірі впливати на звук, його тембр, гучність та інші якості необхідні для втілення художньо-естетичного завдання твору.

У контексті характеристики техніки звуковидобування доцільно звернути увагу на аплікатуру, оскільки зазвичай, її правильний підбір значно полегшує інтерпретацію твору, дозволяючи зосередитися на художній складовій гри. Правильна постановка аплікатури впливає також на покращення якості звуку та фразування. Найбільш поширеними типовими аплікатурними моделями виконавців на класичній гітарі є: максимальне використання діапазону першої позиції, гра на закритих чи відкритих струнах, за допомогою провідних пальців чи техніки стрибка одним пальцем, двох- та трьохпальцева аплікатура правої руки.

Важливим видом виконавської техніки є фразування, за допомогою якого музикант здатен об'єднати окремі звуки музичного твору в музичну систему: мотиви, фрази, речення, періоди, частини тощо. Як вид техніки, воно базується, перш за все, на специфічній інтелектуально-художній діяльності особистості музиканта, а також володінні певними технічно-виконавськими руховими засобами. У техніці класичної гітари керування фразуванням досягається за рахунок ведення звуків, у яких важливу роль відіграє динаміка, агогіка та артикуляція.

Техніка звуковедення дозволяє виконавцю контролювати процес об'єднання звуків у одноголосних мелодіях, пасажах та арпеджіо. За її допомогою виконавець має змогу об'єднувати звуки, використовуючи різноманітні прийоми, наприклад, затактову побудову мотивів і фраз, вибір аплікатури, принцип ведучої правої руки, рухового випередження звукової атаки, відчуття звуковисотності із забіганням наперед.

Поліфонічне звуковедення – одна із вершин розвитку виконавської техніки гітариста. За допомогою цієї техніки музикант здійснює одночасне керування звуками в багатоголоссі. Поліфонічне звуковедення потребує від виконавця застосування принципів одноголосного звуковедення одночасно

до загальної кількості партій голосів. Складність контролю звуковедення у поліфонії безпосередньо залежить від їх кількості: чим більше голосів поєднується у творі, тим складнішим буде керування їх відтворення.

Для досягнення можливості контролювати звуки у поліфонічній музиці гітаристу необхідні специфічні навички внутрішньої інтелектуально-мистецької діяльності, наприклад, концентрація, розподіл та переключення уваги. З боку моторної техніки поліфонія також вимагає від виконавця одночасне використання різноманітних способів та прийомів формування звуків, їх одночасне виконання у різних голосах з відмінним ритмом, гучністю, тембром, артикуляцією та іншими властивостями. Виконуючи тремоло музиканту необхідно контролювати рух звуків у трьох голосах одночасно. Так, великий палець здійснює формування і ведення звуків нижнього та середнього голосів (функціонуючий бас, арпеджовані акорди або ж мелодичні голоси, що його супроводжують), а вказівний, середній та безіменний, навіть в деяких випадках мізинець, виконують звуки мелодії, що повторюються, імітуючи тремоло.

Виконання акордів та співзвуч потребує від виконавця уміння контролювати одночасне звучання двох та більше звуків. Дана техніка має свої особливості, які полягають у тому, що всі звуки співзвуччя та акорду мають однаковий або ж схожий метроритм. При цьому, аналогічно як і в поліфонічній техніці, музиканту необхідне вміння одночасно виконувати звуки акордів та співзвуч, які можуть бути однаковими або ж відрізнитися за тембром, артикуляцією, гучністю тощо. Під час виконання співзвуч значно розширяє можливості гітариста синтез прийомів *tirando* (тірандо) і *apoyando* (апояндо), а також *rasgueado* (расгеадо), що широко використовується у стилі фламенко [68, с. 22].

За допомогою використання динамічної техніки музикант контролює гучність звуків у музичному творі. При цьому гучність не має абсолютного відношення до сили звуку. Звичайно, частково сила впливає на гучність звуку, проте не менше значення має уміння виконавця співставляти і

співвідносити рівні гучності окремих нот чи фраз, використовувати акустичні фактори, наприклад, тембр інструменту тощо.

Навіть музиканту початкового рівня виконавства зрозумілою є важлива роль використання динамічної техніки гри на гітарі. Використовуючи динамічний розвиток, гітарист має змогу реалізувати у творі ситуації емоційного завмирання, наростання, розвитку чи спаду, акцентування або ж очевидного співставлення звуків. Таким чином, динамічна техніка грає вирішальну роль у емоційно-образному сприйманні твору.

Дана техніка передбачає досконале володіння всіма вищезгаданими способами і прийомами звукоутворення, а також техніками артикуляції та демпфування.

Метроритмічна організація звуків є не менш значимою для виконавства на класичній гітарі. Специфічне вміння організувати і оптимально співвіднести звуки у часі визначає рівень майстерності музиканта. Даний вид допомагає гітаристу керувати темпом: підтримувати сталу швидкість, прискорювати чи навпаки сповільнювати темп, здійснювати тимчасові затримки (фермата) або агогічні зміни задля створення елементів музичної мови. Разом із динамікою, співвідношення метроритму дозволяє створювати контрастні звукові моделі.

Керувати довжиною окремих звуків, співзвуч чи акордів, подовжуючи або ж скорочуючи їх тривалість, дозволяє техніка артикуляції та демпфування [67, с. 81]. Даний вид допомагає музиканту під час виконання розділяти чи об'єднувати окремі звуки у мотиви, речення тощо. Окрім вищезгаданого демпфування та артикуляція дозволяє «очищувати» музику від випадкового накладання звуків або ж навпаки – із запланованого накладання створювати додаткові музичні фарби та гармонічні акценти.

Останньою, проте не менш важливою у виконавстві на гітарі, є неігрова техніка. Інтерпретація музичного твору неможлива без використання музикантом різноманітних неігрових прийомів та засобів. Артистично-театральні прийоми, підготовчі, допоміжні рухи, міміка та рухи

тіла музиканта значно підвищують якість сприймання твору, допомагають виконавцю краще розкритися в музиці, а слухачу – відчутти його емоційно-енергетичний меседж. Прийоми можуть бути як свідомими (доцільними, такими, що були визначені в процесі репетицій), так і неусвідомленими (рефлекторними, які виникають мимо волі музиканта і можуть бути зайвими в контексті образу твору).

За способом гри розрізняють пальцеву та медіаторну гітарні техніки. Очевидно, що в основі першої лежить принцип гри пальцями, а другої – використання медіатора. Проте іноді ці два види можуть поєднуватися в інтерпретації твору. У відношенні моделі виконання медіаторна техніка має дещо простішу методику, на відміну від пальцевої. Постановка руки виконавця на класичній гітарі при пальцевій техніці передбачає злегка підняте зап'ястя і майже перпендикулярний щипок по відношенню до струн.

Пальцевий метод гри на гітарі має ряд переваг та недоліків. На відміну від медіаторної техніки, коли активні великий та вказівний пальці тримають медіатор, а вільними залишаються лише 3 з них, під час гри пальцевим методом існує можливість використовувати всі п'ять пальців.

До недоліків слід віднести оволодіння специфікою даної техніки гри, яка потребує адаптації рук музиканта до звуковидобування щипком струни фалангою пальця. Окрім цього у музикантів-початківців, а також тих хто вирішив зосередитися виключно на пальцевій техніці гри, часто виникають труднощі при розвитку координації і взаємодії всіх пальців, особливо по відношенню до взаємодії середнього та безіменного.

Не зважаючи на більш складну систему пальцевої техніки, вона справляє позитивний вплив на базові виконавські навички гри гітариста, який краще відчуває струну, а тому усвідомлює і може контролювати залежність звуку від руху пальців, сили удару руки тощо. Проте, гра виключно подушечками пальців не дає достатньо якісний та насичений звук, особливо на сучасних струнах класичної гітари, які виготовляються переважно із

нейлону. Зазвичай, у звуковидобуванні пальцевою технікою використовують нігтьовий спосіб, коли звук створюється за допомогою нігтів. Слід зауважити, що такий метод гри має найбільшу ефективність при нейлонових (пластикових) струнах гітари.

У контексті даного параграфу доцільно також зазначити прийоми, які використовуються у техніці гри на класичній гітарі. Серед них: баре, тремоло, *tirando* (тірандо), *apoyando* (апояндю), *rasgueado* (расгеадо), *hammer-on* («молоточковий удар»), *pull-off* («здьоргування»), *glissando* (глісандо), *pizzicato* (піцicato), флажолет, *pulgar* (пульгар), *tambora* (тамбур) та інші.

Основними у техніці гри на класичній гітарі вважаються *apoyando* (апояндю) та *tirando* (тірандо) [48, с. 47].

Приєм *apoyando* (в пер. спираючись) виконується пальцями правої руки із зупинкою кінчика пальця на наступній струні. Тому гру апояндю ще називають грою на опорі. Після звуковидобування вказівний, середній та безіменний пальці кінцями фаланг спираються на сусідню товсту, а великий – на сусідню тонку струни.

Гра прийомом апояндю складається з наступних етапів:

- палець доторкається до струни;
- струна, завдяки натиску останньої фаланги подушечкою пальця або ж ребром нігтя, змінює звичне положення;
- зісковзуючи із пальця, вільна струна починає коливатися;
- сусідня струна створює опору для пальця, зупиняючи його рух.

Під час виконання апояндю виконавцю необхідно слідкувати, щоб останні фаланги не розгиналися під дією опору струн, рука не здійснювала зайвих рухів, а зап'ястя залишалось округлим на деякій відстані від деки.

Звуковидобування без опори пальця на сусідню струну лежить в основі *tirando* (у пер. дістаючи, смикаючи) [48, с. 50]. При інтерпретації прийому вказівний, середній та безіменний пальці після звуковидобування вільно проходять на невеликій відстані від сусідньої струни, а великий палець може

відхилятися до кінця вказівної фаланги. Під тірандо по завершенні удару приготований палець спрямовується вгору в бік долоні, не торкаючись сусідньої струни. Рух пальців в апояндо і тірандо починається без замаху чи удару із незначної відстані від струни або безпосередньо від неї.

Слід наголосити, що звучання інструмента при застосуванні апояндо чи тірандо має різне забарвлення. Перший – надає звуку сили та щільності тому використовується гітаристами з метою акцентування окремих звуків, мелодії чи пасажу. Тірандо навпаки має легший, більш світлий характер звучання, тому переважно використовується для гри більшості видів двоголосся, співзвуч, арпеджіо.

Різниця між прийомами полягає також в тому, що за допомогою універсального тірандо можливо інтерпретувати різноманітну фактуру, в той час як прийомом апояндо неможливо грати акорди, багато видів поліфонічної фактури, арпеджіо, двоголосся тощо. Якщо тірандо можна вважати більш технічним прийомом, то апояндо – колористичний, який надає звуку особливого забарвлення.

Прийом расгеадо має видовищний вигляд та специфічне звучання. Він використовується для відтворення енергійної та рухливої мелодії.

В основі расгеадо техніка при якій пальці почергово викидаються віялом для удару по струнах, при цьому зап'ястя виконавця залишається відносно нерухомим.

Слід зауважити, що найчастіше зазначені прийоми не мають позначення в нотному тексті творів для гітари. Виконавці власноруч визначають доцільність їх використання, зважаючи на особливості музичного викладу, усвідомлення художньо-естетичного змісту твору, а також зручність використання того чи іншого виду.

Глісандо – один із найбільш відомих та досить простих прийомів виконавської техніки гітариста зустрічається у двох видах: низхідне та висхідне. Виконується воно шляхом ковзання пальцем по ладах грифу вперед чи назад.

Для техніки струнних смичкових інструментів прийом гри піцкато є добре знайомим. У виконавстві на гітарі він також має місце. Проте, принцип гри піцкато на гітарі дещо відрізняється від виконавства на скрипкових інструментах, де мелодія відтворюється виключно пальцями. У випадку із гітарою виконавець, поклавши ребро правої долоні на підставку, м'якою частиною повинен частково притискати струни. Залишаючи руку в даному положенні музикант виконує мелодію. Головною вимогою до гітарного піцкато є однаково приглушений відтінок всіх звуків.

Удар м'якою частиною великого пальця правої руки по струнам (від 6 до 1) лежить в основі прийому пульгар (pulgarr). Його техніка виконується за наступною схемою: великий палець правої руки швидко, але м'яко та легко здійснює удар в напрямку від 6 до 1 струни. У нотах прийом позначається направленою вгору стрілкою із вказівкою пальця.

Прийом тамбур наслідує звучання тамбурина. Його принцип полягає в тому, що великий палець правої руки зверху здійснює удар по всім струнам. З метою досягнення яскравого та ефектного звучання прийому удар повинен містити всю вагу кисті правої руки.

Прийом баре використовується в техніці лівої руки. Він полягає в тому, що вказівний палець затискає одночасно декілька або всі струни на одному ладу, ніби виконуючи функцію рухомого порожку. При виконанні прийому палець повинен бути витягнутим.

В залежності від способу виконання розрізняють: мале баре, напів баре, яке часто також називають малим та повне баре. У першому випадку 2 або ж 3 сусідні струни затискаються лише останньою фалангою пальця. При виконанні напівбаре дві фаланги вказівного пальця охоплюють 3 чи 4 струни, а в повному баре: всі три фаланги затискають 5 або 6 струн [81, с. 7].

Таким чином, техніка гри на гітарі має значну кількість різновидів, що характеризуються специфічним комплексом прийомів, штрихів та методів, які необхідно враховувати виконавцям для успішного оволодіння мистецтвом гри на інструменті.

Висновки до розділу 1

Аспекти опанування навичок гри на класичній гітарі на початковому етапі розкриваються досить детально в науково-мистецьких дослідженнях. Проте, аналізуючи кількість напрацювань у вітчизняному мистецтвознавстві, які присвячені цьому питанню, а також їх хронологію, слід зауважити, що у порівнянні із зарубіжними джерелами, українське музикознавство займає дещо нижчі позиції за актуальністю досліджень та їх числом. Таким чином, обрана тема наукової роботи має позитивне значення у розвитку сучасного вітчизняного мистецтва гри на гітарі.

Гра на гітарі включає значну кількість прийомів та різновидів технік, які необхідно засвоїти музиканту для майстерного володіння інструментом.

Особливістю виконавства на гітарі є те, що для кожної руки існує окрема техніка, яка має свої особливості та комплекс відмінних прийомів. Наприклад, баре можливо виконувати лише лівою рукою, а расгеадо – правою. Гітаристу, який лише починає опановувати мистецтво гри на гітарі, слід звернути увагу на базові прийоми та техніки, такі як: техніка лівої та правої руки, апояндо, тірандо, поступово переходячи до більш складних виконавських засобів, як наприклад флажолети та техніка демпфування, агогіки тощо. При цьому, неігрова техніка за наявності репетицій, буде доступною для виконавців навіть початкового рівня.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ОПАНУВАННЯ НАВИЧОК ГРИ НА КЛАСИЧНІЙ ГІТАРІ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ

2.1. Становлення та розвиток навичок гри на класичній гітарі на початковому етапі

Опанування навичок гри на класичній гітарі, зазвичай починається з першого ступеню музичної освіти – в музичній школі. Тому висока якість музичної освіти, ефективність застосування методики навчання виконавства на класичній гітарі та професіоналізм педагогів є необхідними умовами для становлення та розвитку навичок гри на класичній гітарі на початковому етапі.

Процес становлення гри на класичній гітарі розпочинається із опанування базових навичок. Формування виконавської позиції, зокрема посадки, є першою з них. Граючи на гітарі, виконавець тримає її переважно за рахунок ніг, залишаючи руки більш вільними. Під час гри на інструменті музикант повинен сидіти стійко, не здійснюючи зайвих рухів. За висотою стілець повинен бути пропорційним зросту гітариста.

Існують наступні види посадки: класичний (стандартний) із використанням підставки під ногу, посадка з використанням сапорту, який кріпиться до гітари та на ліве коліно музиканта, а також посадка із закиданням ноги на ногу. Важливою умовою посадки гітариста є баланс: для того, щоб гітара стояла зафіксовано музиканту необхідно визначити 4 точки опори.

При класичній посадці розміщувати інструмент слід на лівому коліні, злегка торкаючись при цьому грудною кліткою до нижньої деки або ребра гітари. Нижня частина корпусу при цьому спирається на праву ногу, а права рука розміщується зверху, тримаючи гітару (див. малюнок № 1, Додаток А). В залежності від зросту виконавця та довжини руки існують два способи

розміщення правої руки на корпусі гітари: на ліктювому згині чи на середині передпліччя, щоб кисть знаходилася навпроти розетки.

Музиканту необхідно ледь помітно нахилити корпус вперед, зберігаючи при цьому природне розташування плечей. При постановці ніг слід враховувати, що права нога повинна знаходитися на відстані від лівої, яка необхідна для розміру нижньої частини гітари. Необхідність музиканта-початківця бачити струни та лади при відтворенні музики сприяє деформуванню правильної стандартної класичної виконавської позиції, коли голова та корпус занадто нахилені вперед, що надалі знижує якість гри на інструменті. Тому таких помилок бажано уникати в процесі опанування навичками гри на гітарі. Існує необхідність також слідкувати за положенням ліктя правої руки, який не повинен виходити за межі корпусу, а кисть руки повинна розміщуватися перпендикулярно до струн.

Другий спосіб посадки потребує встановлення сапорту – підставки, яка кріпиться до верхньої частини корпусу гітари (див. малюнок № 2, Додаток А). Відмінність стандартної посадки під позиції з використанням сапорту полягає у більш звичному для нашої фізіології розташуванні тіла в просторі, коли обидві ноги знаходяться на підлозі. Така посадка значно стійкіша та збалансована, без кардинального нахилу в спині, додаткового навантаження в лівому подовжньому м'язі. Завдяки їй музикант сидить в максимально природному, розслабленому стані, уникнувши дисбалансу та зайвого м'язового напруження. На початковому етапі опанування гітарою виконавець повинен постійно контролювати свою посадку, оскільки вона є запорукою здоров'я та успішного виконавства.

В опануванні мистецтвом гри на класичній гітарі на початковому рівні важливим етапом є постановка техніки окремо лівої та правої руки (див. Малюнок № 1, 2, Додаток Б), кожна з яких має свої особливості та виконавські прийоми.

Рухи правої руки досить фізіологічні. Вони відомі нам від народження, закладені в підсвідомості, тому в повсякденному житті для опанування

правильною роботою рухів не має необхідності відвідувати музичну школу. Якщо зібрати пальці правої руки в кулак, природній рух, звичний кожній людині, і звернути увагу на механізм дії пальців, то можна помітити, що кожен палець має свою траєкторію, при якій вони не пересікаються між собою. Такий природній принцип лежить і в основі техніки гри на гітарі: для кожної струни – свій палець. Безіменний розміщується на першій струні, середній – на другій, для вказівного та великого пальців призначена третя. При цьому основна частина великого пальцю повинна торкатися вказівного. У техніці гри кожен палець має своє позначення латиницею. Так, мізинець позначається літерою e, безіменний – a, великий – p, середній – m, а вказівний – i. На початковому етапі опанування технікою щипка струн виконавцю слід засвоїти те, що процес щипка струн здійснюють лише чотири пальці (мізинець залишається вільним) [59, с. 18].

Не зважаючи на те, що під час гри мізинець використовується лише в окремих прийомах (расгеадо або піцикато), гітарист повинен контролювати його стан. Зайве напруження цього пальцю призводить до загального напруження руки (кисті, зап'ястя), що негативно впливає на якість звуку та фізіологічний стан, коли йдеться мова про неправильну постановку.

Існує декілька варіантів поставки правої руки, проте найбільш оптимальною, на погляд досвідчених виконавців та педагогів, є розміщення руки, при якому пальці та кисть утворюють пряму лінію. Таке розташування є досить зручним та гнучким з точки зору інтерпретації твору. Якщо рука музиканта займає дещо екстремальну позицію (кисть занадто повернута вліво чи вправо), то функціональність гри знижується, у порівнянні з серединною позицією, коли кисть та пальці створюють пряму. Із даної позиції гітарист, за потреби, може корегувати положення руки, повертаючи її вправо для більш насиченого тембру, та вліво – для глибокого і м'якого.

При становленні виконавського апарату на початковому етапі гітаристу слід запам'ятати, що від кута зіткнення струни та нігтя залежить краса і якість звуку, який він отримує під час гри. Зміна вказаного кута взаємодії

впливає на гучність, дзвінкість та забарвлення звуку інструменту. Амплітуда кута також має значення під час гри на басових струнах. Так, граючи паралельно, виконавець створює зайві шумові призвуки від нігтя, що звучить неестетично, а також може стати причиною його зриву. Тому в даному випадку необхідно злегка повертати руку вправо під час руху по басових струнах. При виконанні мелодійної, кантиленної музики, злегка повертаючи кисть вліво і цим самим змінюючи кут зіткнення струни і нігтя, виконавець має можливість досягти бажаного тембру звучання інструменту [56, с. 19].

Важливою в постановці техніки правої руки є варіативність. На початковому етапі опанування навичками гри на класичній гітарі виконавцю не варто зупинятися на єдиній школі чи напрямку. Слід шукати такий варіант постановки, який би відповідав меті навчання. Звичайно, що такі експериментальні пошуки необхідно проводити виключно під керівництвом педагога, з метою запобігання тенденції до хибної техніки гри на інструменті.

Положення кисті в техніці правої руки є не менш важливою базовою навичкою будь-якого гітариста. Деякі виконавці грають високо підіймаючи її, інші навпаки – опускають низько. Не можна стверджувати, що дана ситуація має категорично негативний характер. Проте краще обирати відстань посередині, яка була б зручною для переходу як у верхню, так і в нижню частини. Високо піднята кисть зазвичай використовується для гри великим пальцем, оскільки таким чином йому надається більше простору та фізичної можливості для інтерпретації (коли решта пальців не заважають вільній грі). Занадто опущена кисть дозволяє видобувати глибокі та насичені звуки без участі нігтів. Низьке положення кисті використовується також в техніці гри для приглушення сусідніх струн, щоб уникнути залишкового звучання резонуючих струн, які створюють ефект нечистого звуку [56, с. 18].

Найбільш поширеною помилкою на початковому етапі, яку виконавцям необхідно намагатися уникати, є положення кисті, при якому траєкторії великого та вказівного пальців пересікаються. Так, наприклад,

використовуючи таку позицію у грі тремоло, великий палець розміщується в середині долоні, заважаючи іншим пальцям. При грі тремоло слід знову звернутися, до природної траєкторії, яка була описана вище. Такий варіант не тільки забезпечить правильне виконання прийому, а й значно полегшить роботу пальців, отримавши при цьому бажаний результат.

Не менш розповсюдженою помилкою виконавців-початківців є так зване звуковидобування за допомогою ліктя, а не пальців. Даний спосіб гри є допустимим, проте під час акордової гри. Так, наприклад, під час гри арпеджіо, необхідна виключно пальцева техніка, але не гра від ліктя. Для корекції та розвитку пальцевої техніки виконавцю слід виконувати вправу окремо для правої руки, концентруючи свою увагу на напрямі руху пальців та здійснюючи рухи лише пальцями, плавно, без різких ривків рукою.

Досить часто, починаючи опановувати мистецтво гри на гітарі, у виконавців виникає питання щодо того як правильно тримати праву руку: покласти її на корпус інструменту чи тримати у просторі? При довготривалому триманні руки у просторі без опори, гітарист здійснює додаткове навантаження на плечі та спину, сприяючи зайвому напруженню корпусу та руки.

Необхідно покласти частину ліктя на нижню частину корпусу, розподіливши основну вагу руки саме на цю точку, намагаючись при цьому розслабити вільну кисть. У випадку техніки пасажу положення ліктя руки залишається незмінним, а рухові зміни відбуваються в кисті, яка злегка піднімається та опускається в залежності від напрямку пасажу.

Двома базовими прийомами правої руки є тірандо та апояндо (див. малюнок № 3, Додаток Б), опанування яких також починається на перших етапах гри на інструменті.

Опановувати гру апояндо рекомендується великим пальцем (р), поставивши його на 6 струну. Під час виконання прийому звуковидобування складається з 4 етапів:

- контакт зі струною;

- власне процес звуковидобування, при якому палець спускається на сусідню струну;
- розслаблення пальця з метою уникнення напруження всієї руки;
- повернення пальця у вихідне положення.

При грі тірандо важливо здійснити різкий рух пальців в напрямку до середини долоні, ніби збираючи їх в кулак. На початковому етапі навчання необхідно грати тірандо із акцентом, поступово скорочуючи тривалість і зменшуючи різкість в процесі опанування інструментом. Яскравим прикладом поєднання прийомів тірандо та апояндо є твір «Song from disco» Штепана Рака [59, с. 15].

Постановка лівої руки має не менш фундаментальне значення у процесі опанування навичками гри на класичній гітарі. Звертаючись до природних рухів руки, слід зауважити, що її пальці можуть здійснювати два протилежних процеси: дію та опір їй. Так, беручи олівець до рук, чотири пальці тримають його з одного боку, а великий – з протилежного. Схожа система спостерігається й у постановці техніки лівої руки при грі на гітарі. Так, великий палець здійснює тиск на гриф зі зворотної його частини, в той час як решта пальців знаходиться на ладах зверху. Саме ця дія надає можливість музиканту затискати звуки, акорди, інколи навіть використовуючи деяку силу, якщо мова йдеться про बारे.

Досить поширеною помилкою серед початківців, особливо дітей є невірне положення великого пальця, який знаходиться збоку грифа. Не менш розповсюдженим є невірне положення при якому відсутній вигин фаланги великого пальця та значне напруження кінця подушечки. Великий палець повинен розташовуватися навпроти другого, ближче до третього з метою створення однакового балансу сили як в четвертому, так і в першому пальцях [59, с. 20].

Пальці лівої руки розташовуються паралельно до ладів (поріжків). Їх фаланги напівзігнуті. Ліва рука зазвичай рухається з-під грифу або під гриф в

залежності від напрямку мелодії. Зміна позиції в руці відбувається за рахунок горизонтального руху кисті.

Важливою технікою у мистецтві гри на класичній гітарі є розтяжка пальців лівої руки, яка дає можливість охопити гриф більш ніж на 4 лади і використовувати переміщення кисті якомога рідше. Розтяжка пальців менш природна, ніж їх зімкнення, тому необхідно звертати додаткову увагу на вдосконалення цієї навички. Навіть під час найбільшої розтяжки рука повинна зберігати паралельну позицію відносно грифу. Можливі незначні відхилення у вигляді кута 30 градусів, проте без сильних розворотів кисті. Починати розтяжку слід із нижньої частини грифу, у зв'язку із тим, що відстань між ладами тут набагато менша, ніж вгорі. Виконуючи розтяжку, починаючи від низу грифу, слід поступово переходити вгору, на більш високу позицію [60, с. 17].

Вивчивши особливості розміщення інструменту, постановки рук, аплікатури, корпусу, засвоївши базові прийоми техніки гри під керівництвом педагога, перед виконавцем постає питання: яким чином організовувати самостійні заняття для підвищення ефективності результату, отриманого під час уроків?

По-перше, слід враховувати, що нові твори, як і навички гри, необхідно опановувати в повільному темпі. Під час гри на гітарі мозок музиканта здійснює обробку значної кількості нової інформації: читання нот, розуміння діяльності лівої та правої руки, які мають різну техніку, контроль аплікатури та виконання прийомів тощо. Тому на початкових етапах слід гітаристу уникати швидкого темпу з метою уникнення хибного результату гри. Мозок людини засвоює інформацію, включаючи рухову діяльність, яка повторюється декілька разів. Професійним виконавцям та педагогам добре відомо, що викорінювати невірно вивчену інформацію, особливо якщо це стосується рухової діяльності, а не виключно нотного тексту, важко навіть досвідченим гітаристам. У випадку навчання музикантів-початківців ця ситуація стає ще більш складною. Тому на початку вивчення прийомів чи

нотного тексту, постановки рук чи опанування окремими техніками гри рекомендовано використовувати повільний темп, який дозволяє свідомо контролювати правильні дії, уникаючи помилок. У даному випадку ефективно використовувати систематичну гру з метрономом, поступово прискорюючи швидкість до максимального темпу, який буде зручним і відповідатиме рівню виконавця [60, с. 16].

Дихання в гітарній техніці має не менш важливе значення. Відомо, що в процесі концертного виконавства музикант відчуває хвилювання, яке на початковому етапі навчання досить часто негативно впливає на якість гри. Тому для розслаблення тіла музиканту-початківцю необхідно навчитися опановувати надлишок емоцій за допомогою дихальних вправ. Механізм однієї з них виглядає наступним чином: глибокий вдих через ніс – затримка дихання – глибокий видих через неповністю відкритий рот. Для ефективності дії виконувати вправу бажано у спокійній атмосфері, декілька разів, концентруючи увагу виключно на дихальних рухах. У цей момент виконавцю слід уникати думок про час виходу на сцену чи додаткову репетицію складного моменту в творі.

Дана вправа дає можливість повного розслаблення за рахунок глибокого дихання, а не поверхневого, яке зазвичай спостерігається перед виходом на сцену.

Дихання виконавця під час гри на сцені (його ще називають музичним диханням) часто також є поверхневим та нерівним, що підсилює рівень емоційної напруги, сприяє додатковому викиду адреналіну та підвищенню хвилювання. Його особливості полягають в тому, що виконавець здійснює дихальні рухи в ритмі музики, розподіляючи інтервал вдиху та видиху згідно з нотним текстом. Такий прийом надає музиці «життя», а самому гітаристу допомагає її інтерпретувати більш професійно та природно.

Для якісного та чуттєвого виступу музичне дихання під час сценічного виконавства також має здійснюватися на повні груди. Це допомагає загальному розслабленню організму, відповідному сценічному вигляду

виконавця та високому рівню його гри. Тому перед початком виступу необхідно зробити глибокий вдих і почати грати при повільному видиху, розподіляючи дихання рівномірно на фразу та беручи наступний вдих знову в повільному темпі. Таким чином дихання виконавця синхронізується із «диханням» музики.

Оволодіння таким типом дихання потребує певного часу та репетицій, проте він має ефективність в опануванні мистецтва гри на гітарі. Якщо гітарист під час сценічної гри навчиться концентруватися виключно на диханні в музиці, то проблема сценічного хвилювання в його професійній діяльності стоятиме не так гостро. Чим раніше музиканту вдасться оволодіти таким видом дихання, тим легше надалі проходитиме його шлях як концертного виконавця.

Становлення та розвиток навичок гри на класичній гітарі – це тривалий та систематичний процес, який потребує значних зусиль та музичного інтересу з боку виконавця. Його особливості пов'язані з акустичними та фізичними властивостями інструменту, що диктують відповідні правила техніки гри.

2.2. Методичні особливості опанування навичок гри на класичній гітарі на початковому етапі

На сучасному етапі функціонування музичної освіти в Україні існує значна кількість шкіл гри на гітарі. Кожна з них має власну методичну базу, яка передавалася роками чи була запозичена з методик іноземних шкіл та лежить в основі виконавських традицій.

Методика гри на класичній гітарі включає комплекс вправ, спрямованих на розвиток техніки рук, окремих виконавських прийомів та подолання труднощів, що виникають у процесі опанування навичок гри, а також рекомендації догляду за виконавським апаратом гітариста, за станом інструмента та вказівки щодо процесу його налаштування.

Педагог-гітарист Л.М. Пічугіна розробила ступеневу методику опанування навичок гри на класичній гітарі на початковому етапі. У відповідності із запропонованою моделлю, опанування технікою гри на гітарі включає сім ступенів [65, с. 77].

Першим із них – доігровий період навчання, який включає бесіди про історію виникнення і розвитку музичного інструменту, особливості його конструкції; знайомство з виконавськими школами, музичними творами різноманітних жанрів, стилів, епох, зразками майстерності віртуозів (А. Сеговія, П. Лусія, А. Виницького, К. Чечені, А. Бойко тощо). На даному етапі учень включається в світ гітарного мистецтва, формуються його ціннісні орієнтири в музичних смаках.

Другим етапом є постановка виконавського апарату (посадки), орієнтована на формування уявлень про специфіку звучання, гри на гітарі, засвоєння правил постановки правої та лівої рук, виконання спеціальних вправ на «відчуття пальцями струн». У цей час закладаються фундаментальні знання, на базі яких в подальшому буде здійснюватися опанування технікою гри.

На третьому ступені методики відбувається знайомство виконавця з нотами та гри по нотах. Зазвичай процес вивчення нот, їх звуковисотності, позначення, тривалості і пауз, поєднується з постановкою техніки рук та виконання вправ. Закріплення навичок читання нотного тексту відбувається під час вивчення музичного репертуару.

Четвертим ступенем є заохочення виконавця до публічних виступів. Під час даного етапу музиканти показують перші, хоча і незначні успіхи в опануванні грою на гітарі. Подібні камерні виступи проводяться у вигляді невеликих концертів в межах учнівського колективу. Цікавою і ефективною є форма концертів для знайомих, батьків, друзів учнів, яка додатково заохочує їх до вивчення техніки гри на гітарі.

Наступним етапом є включення учня до ансамблевої гри. Вона здійснюється з двох боків: гра в ансамблі з педагогом та виконання в дуєті

(тріо). Надзвичайно корисним для гітаристів-початківців є досвід гри в ансамблі з фортепіано.

Шостий етап включає підготовку концертної програми та перші кроки на великій сцені. Він безпосередньо пов'язаний із четвертим етапом методики та є його продовженням на вищому рівні. Участь в подібних концертах є важливою подією для виконавця, своєрідним підсумком його початкового етапу навчання.

Успіх виступу та позитивні відгуки слухачів стимулюють гітариста до подальших занять. Тому перед педагогом стоїть надзвичайно важливе завдання: підібрати репертуар таким чином, щоб виконавець мав змогу продемонструвати якомога більше досягнень в опануванні грою на інструменті: володіння конкретними технічними прийомами, емоційність та виразність виконання тощо. Окрім технічної підготовки до виступу, вчитель повинен надати учню й емоційну, психологічну та сценічну підтримку.

Останній ступінь методики передбачає підведення підсумків початкового етапу навчання та визначення його подальших перспектив для виконавця. Зазвичай він закінчується відповідальним концертом, наприклад академічним [65, С. 79 – 82].

На початковому етапі навчання всі учні проходять зазначені ступені методики. Терміни та успіх подолання цих ступенів залежать від ефективності роботи учня, його активності, психологічних особливостей, бажання вчитися, цілеспрямованості, рівня музичних здібностей, фізіологічної схильності до гри на інструменті тощо.

Досить часто на початковому етапі навчання гітаристи, не зважаючи на володіння конкретною технікою гри, нотним текстом твору, правильною постановкою рук, посадкою не звертають увагу на важливий елемент виконавства – фразування.

Робота над фразуванням у техніці гітариста має свою специфіку. Розвиток навичок фразування, перш за все, базується на усвідомленні музики як способу вираження думки і донесення певної інформації. Як відомо фраза

– це завершена музична думка. Якщо порівнювати музичну та вербальну фразу, то обидві вони мають початок, кульмінацію та завершення. Особливістю мовних фраз є те, що однакові за змістом вони обов'язково матимуть відмінність у інтонаційному, темповому, емоційному наповненні. Така ж ситуація спостерігається і у музичному фразуванні. Так, якщо в тексті одна і та ж фраза повторюється декілька разів, то варіант повторення повинен мати інакше звучання: мати динамічні чи агогічні відмінності, неігрові виконавські елементи тощо.

На початковому етапі гри на інструменті виконавець зазвичай грає «чисті ноти», не звертаючи увагу на побудову музичного речення, розвиток музичної думки. Без належного і логічного фразування твір втрачає своє емоційне забарвлення та зміст, який слід розкрити слухачам. Тому при вивченні нотного тексту гітаристу необхідно працювати і над фразуванням. Для цілісності звучання та сприймання композиції рекомендовано мислити довгими фразами, не перериваючи речення. Граючи короткими фразами, музикант перериває музичну лінію, яка повинна закінчуватися в кінці твору або ж там, де це є логічним. Фраза звучить природно в музиці, коли виконавець дотримується її побудови: відтіняє початок, кульмінацію та кінець. Кульмінація фрази не завжди звучить на форте. Іноді її можна відтворити за допомогою піано, агогіки чи звукового акценту.

Відомо, що при грі на гітарі використовується пальцева та медіаторна техніки. Найчастіше виконавці звертаються до більш функціональної пальцевої техніки, яка має деякі особливості у процесі інтерпретації. Звуковидобування у пальцевій техніці здійснюється двома способами: за допомогою нігтів та пучок пальців. Перший із них зустрічається найчастіше, оскільки щипок за допомогою нігтя дає більш сильний, кришталевий тембр звучання, ніж такий, що отримуємо при щипку подушечкою пальця [62, с. 144].

Таким чином, перед учнем обов'язково виникне завдання опанувати нігтьовий спосіб гри у процесі виконавства на гітарі. Звуковидобування

нігтями має певні методичні особливості та потребує системи догляду за нігтями, яку необхідно знати і виконувати гітаристу.

Нігті гітариста потребують відповідного заточування (див. Додаток В). У кожної людини фізіологія нігтя відмінна: будова, товщина, тип кріплення нігтя до подушечки пальця тощо. Зважаючи на фізіологічні особливості окремої людини, музиканту доведеться самотужки, емпіричним шляхом шукати ідеальну форму, яка буде зручною для гри і гарного звуку. Проте, існують декілька очевидних моментів, що є загальними для всіх. Перший – ковзання струни по нігтю повинно бути вільним. Відповідно чим більш заокруглена та відшліфована форма нігтя, тим простіше здійснювати щипок струни. Другим важливим питанням є довжина нігтя: грати довгими чи короткими?

Лауреат численних світових конкурсів, закордонний гітарист А. Дервоєд [38] рекомендує грати нігтями середньої довжини, оскільки в грі довгими нігтями залишається зайвий шумовий призвук із неприємним тембром, а також обмежує можливість гри апояндо. При грі нігтем середньої довжини звук виникає на кінці подушечки пальця і підсилюється за допомогою нігтьової пластини.

Заточка нігтів здійснюється за допомогою різного виду пилок, кусачок та двох виглядів шліфувальної шкірки (нулівки). Вона відбувається в декілька етапів: грубою пиломкою надаємо нігтям основну форму після чого більш делікатно шліфуємо їх за допомогою нулівки (маркування півтори або дві тисячі). Шліфувальна шкірка тонка, ніжна і допомагає зняти ті нерівності, які виникли на нігті завдяки грубій пиломці. Шліфуємо ніготь із внутрішньої та зовнішньої сторін. Фінальним етапом підготовки нігтя є його полірування нулівкою з маркуванням від восьми тисяч [38].

Перевіряти стан нігтів необхідно перед грою на інструменті, під час гри та після репетицій.

Окрім методики гри на інструменті, яку повинен опанувати музикант, він також має бути ознайомлений із особливостями догляду за гітарою та її налаштуванням.

Налаштування гітари є не менш важливим етапом, ніж гра на ній, якому необхідно вчитися. На жаль, значна кількість гітаристів, особливо на початковому етапі навчання, не володіють умінням налаштовувати свій інструмент. Для налаштування гітари необхідний еталон за яким налаштовуємо звучання першої струни. Цим еталоном може виступати інший інструмент, абсолютний слух або ж тюнер. Надалі налаштовувати стрій гітари слід у відповідності із звучанням першої струни.

Досить часто гітаристи допускають помилки: налаштовують кожен струну окремо, користуючись тюнером або ж струни налаштовуються попарно. Таке налаштування є неефективним, оскільки кожного разу воно відбувається відносно багатьох струн, занижуючи таким чином загальний стрій гітари. Кожна струна повинна бути налаштована відповідно єдиного еталону – першої струни. Такий спосіб дає можливість налаштувати інструмент так, щоб він звучав в будь-якій позиції якісно. Налаштування струн відбувається в межах чистих інтервалів: унісонів, октав та за допомогою флажолетів.

Для того, щоб інструмент звучав гармонійно, в тональності, не втрачав свої музичні властивості та мав естетичний вигляд виконавцю необхідно навчитися правильно доглядати за ним, налаштовувати тощо. Як відомо класичні гітари виготовлені з дерева. Цей матеріал примхливий до погодних умов: холодний або занадто вологий клімат негативно впливає на інструмент. Тому гітаристу важливо опанувати уміння тримати власний інструмент в належному стані самостійно [54, с. 32].

Існують також правила зберігання гітари в побутових умовах. По-перше, не рекомендується тримати інструмент на стіні будинку в підвішеному стані (на гачку чи гвіздку). Він повинен зберігатися у футлярі, кейсі, чохлі з

твердим корпусом з метою уникнення випадкових механічних пошкоджень. По-друге, слід тримати гітару подалі від опалювальних приладів чи батарей.

Покриття якісних гітар обробляється відповідним лаком (так званим шелоком), який від взаємодії з людським потом швидше псується. Тому якщо заняття проходять влітку, у високому температурному режимі, то цей процес прискорюється. Щоб уникнути цього виконавцю слід підкласти шматок тканини під праву руку.

Не меншої уваги гітара потребує і взимку. Під час опалювального сезону, вологість повітря в приміщеннях значно знижується. Середній показник вологості дерева становить близько 50 відсотків, проте взимку вологість повітря становить близько 20-30 відсотків. Тому виконавцю для нормального стану гітари необхідно використовувати арсенал допоміжних засобів: гігрометр (прилад для вимірювання вологості повітря та температури) та зволожувач повітря (розміщують під струнами в резонаторний отвір інструмента). Професійні зволожувачі для гітар існують у декількох видах: з губками для вбирання води та гелевою основою. Перші – можуть знаходитися всередині інструменту протягом тижня, а гелеві – більше 30 днів. У зволожувачах на водній основі необхідно використовувати не звичайну воду: вона містить солі, які випаровуючись, осідають на стінках інструменту. Тому для зволоження інструменту слід звернути увагу на дистильовану або ж відфільтровану воду. В такому вигляді гітара зберігається в кейсі, якщо виконавець не планує займатися найближчим чином.

Висновки до розділу 2

Процес опанування мистецтва гри на гітарі на початковому етапі включає в себе становлення та розвиток сукупності базових навичок таких як: посадка гітариста (виконавська позиція), постановка лівої та правої руки, корпусу, аплікатури, розтяжка пальців лівої руки, гра на грифі та її головні

моменти, оволодіння прийомами апояндо та тірандо, технікою сценічного дихання тощо. Ці та інші особливості виникли у зв'язку із специфікою звуковидобування на інструменті та безпосередньо пов'язані з його конструкцією.

Становлення базових навичок гітариста потребує систематичної роботи з боку виконавця та педагога, усвідомленого контролю за їх правильним розвитком та вчасної корекції сформованих помилкових новоутворень.

Методичні особливості опанування навичок гри на початковому етапі характеризуються комплексним та різностороннім впливом на процес розвитку виконавської техніки гітариста. У вітчизняних школах гри на гітарі використовується значна кількість методичних напрацювань сучасних педагогів, а також їх попередників. При дослідженні сучасних методик опанування навичок гри на інструменті слід звернути увагу на роботу Л. М. Пічугіної, яка розробила поступеневу систему навчання техніки гри на гітарі.

ВИСНОВКИ

1. Кількість сучасних досліджень процесу опанування навичками гри на класичній гітарі на початковому етапі в українському мистецтвознавстві досить незначна, на відміну від розвідок закордонних науковців. Тому питання опанування навичками гри на класичній гітарі на початковому етапі за останні десятиліття набуло актуальності для вивчення.

2. Гра на класичній гітарі включає в себе комплекс технік лівої та правої руки, виконання прийомів серед яких: апояндо, тірандо, बारे, флажолети, арпеджіо, расгеадо. Кожна з технік має свої виконавські особливості пов'язані з специфікою звуковидобування на інструменті (пальцева, нігтьова та медіаторна техніки), фізіологічними властивостями рук (довжина пальців, розтяжка, будова нігтів) тощо.

3. Становлення навичок гри на класичній гітарі на початковому етапі - складний та довготривалий процес, що включає в себе: формування правильної посадки, постановки рук та аплікатури, особливості звуковидобування, оволодіння технікою дихання в музиці та сценічного дихання. Акустичні та фізичні властивості інструменту диктують відповідні правила у становленні техніки гри на класичній гітарі. У зв'язку із цим розвиток навичок гри на класичній гітарі потребує значних зусиль та щирої зацікавленості процесом з боку виконавця.

4. Методи навчання на класичній гітарі на початковому етапі мають певні особливості, які полягають у систематичному та поетапному характері процесу опанування навичками гри. Така система допомагає музиканту послідовно засвоювати техніку, усвідомлювати природу свого виконавського апарату, а також краще розуміти та пристосовуватися до властивостей інструменту, що впливають на якість звучання музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авдонін Е. Ветерани-гітаристи згадують // Гітара в Україні. 2015. № 8. 48 с.
2. Астапов С. Организация и ход экспериментальной работы по формированию аппликатурной дисциплины студентов в классе гитары // Молодая наука. сборник научных трудов научно-практической конференции для студентов и молодых ученых. 2016. С. 301 – 303.
3. Альтафова А. Информационные компьютерные технологии и классическая гитара // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия. Материалы VIII Международной научно-практической конференции в рамках VII Международного научно-практического форума «Сохранение и развитие языков и культур». Казань. 2019. С. 310 – 313.
4. Абрамова О. Навчання гри на гітарі як фактор залучення підлітків до європейського інформаційно-культурного простору // Інформаційно-культурний простір: європейський вибір України : матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 7-8 грудня 2007 р. Київ, 2008. С. 5 – 6.
5. Бакулина А. Первоначальные этапы обучения на классической гитаре // Мир культуры: искусство, наука, образование. Сборник научных статей. Челябинск, 2020. С. 206 – 207.
6. Бережной Д. Индивидуально-групповая форма обучения детей игре на гитаре в системе учреждений дополнительного образования : автореф. дис.. канд. пед. наук : 13.00.02. // Моск. гос. ун-т культуры и искусств. Москва, 2013. 22 с.
7. Белоусова В. Формирование музыкальной культуры детей среднего школьного возраста в классе классической гитары ДМШ // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание. тезисы Пятой международной научно-практической конференции. Тамбовский

государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова. 2010. С. 112 – 114.

8. Борисевич В. Мышление гитаристов в процессе обучения: сущность, проблемы, методы развития // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание. Материалы Седьмой международной научно-практической конференции. 2012. С. 63 – 65.
9. Борисевич В. Оптимизация процесса работы гитариста над развитием исполнительской техники и концертным репертуаром в современной системе отечественного музыкального образования // Струнные инструменты: исполнительство, репертуар, педагогика, практика. Сборник материалов Первой межвузовской научно-практической конференции Института «Академия имени Маймонида». 2019. С. 11 – 20.
10. Борисевич В. Принципы и методы развития исполнительской культуры учащихся в классе гитары // Искусство в школе. 2008. № 2. С. 78 – 80.
11. Борисевич В. Развитие исполнительской культуры учащихся-гитаристов в системе дополнительного образования : автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.02. // Институт художественного образования Российской академии образования. Москва, 2008. 17 с.
12. Борисевич В. Преподавание гитары с позиции мышления // Гитаристъ. 2004. №1. С. 62.
13. Борисевич В. Использование психических процессов в обучении игре на гитаре // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: Тезисы международной научно-практической конференции 12-13 апреля 2005 г. Тамбов, 2005. С. 39 – 42.
14. Борисевич В. Особенности музыкального развития учащихся в процессе обучения игре на классической гитаре // Современное музыкальное и художественное образование (опыт, проблемы, перспективы): Материалы международной научно-практической конференции-съезда, состоявшейся в декабре 2005 г. Москва, 2006. С. 215 – 217.

15. Борисевич В. Оптимизация музыкально-технического развития учащихся-гитаристов на начальном этапе музыкального образования // Модернизация содержания, методов и форм музыкального образования в современных условиях. Москва. 2009. С. 187 – 194.
16. Борисевич В. Особенности формирования мышления учащихся-гитаристов // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: Тезисы Пятой международной научно-практической конференции. Тамбов. 2010. С. 103 – 105.
17. Борисевич В. Механизмы организации и построения игровых движений // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: материалы Восьмой международной научно-практической конференции. Тамбов. 2013. С. 68 – 73.
18. Борисевич В. Статус классической гитары в современной музыкальной педагогике // Классическая гитара в Ярославле. Традиции и Инновации. Материалы II научно-практической конференции. Ярославль. 2016. С. 23 – 34.
19. Борисевич В. Интонационно-технологический метод работы над музыкальным произведением // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: Девятая международная научно-практическая конференция. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2018. С. 99 – 106.
20. Борисевич В. Методологические принципы развития процесса искусства игры на гитаре // Современные методики обучения игре на гитаре в системе дополнительного образования: традиции, инновации, перспективы. Первая межрегиональная педагогическая научно-практическая конференция. Москва: ЛЕНАРД, 2019. С. 4 – 12.
21. Борисевич В. М. Касха «Новый взгляд на историю классической гитары» // Гитаристъ. 2008. №1. С. 24–33.

22. Бойко А. Асоціація гітаристів у сезоні 2008-2009рр. // Гітара в Україні. 2009. №2. 48 с.
23. Бойко А. 10 років асоціації гітаристів // Гітара в Україні. 2010. № 3. 48 с.
24. Бойко А. Логіка використання прийомів тірандо та апояндо // Гітара в Україні. 2015. № 8. 48 с.
25. Бойко А. Музичний інструмент шестиструнна гітара. Київ, 2005. 26 с.
26. Бездудная К. Формирование исполнительского аппарата гитариста: начальный период обучения // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2020. Т. 3. № 1-2. С. 11 – 15.
27. Бельський Б. Права рука гітариста. Короткий шлях досягнення свободи рухів // Гітара в Україні. 2010. № 3. 48 с.
28. Варламова А. Влияние информационных технологий на развитие гитарного искусства // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2013. № 11-2. С. 162 – 165.
29. Вилкова Н. Содержание и структура исполнительской культуры гитариста // Стратегии и тенденции современного образования. 2017. № 4. С. 105 -107.
30. Вітошинський Л. Про мистецтво гри на гітарі / [пер. з нім. Л. Мельник]. Львів : БеК, 2006. 284 с.
31. Ганеев В. Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание. Тамбов, 2011. 139 с.
32. Галушко М. Історія. Уроки гітари // Гітара в Україні. 2009. № 2. 48 с.
33. Гемаддиев А. Педагогические условия формирования готовности учащихся гитаристов к самостоятельной работе // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия. Материалы IV Международной научно-практической конференции. 2015. С. 139 – 142.
34. Гемаддиев А. Развитие навыков самостоятельной работы учащихся в классе гитары // Искусство и художественное образование в контексте

- межкультурного взаємодія. Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції. 2016. С. 233 – 237.
35. Гемадієв А. Актуальні проблеми навчання учасників в класі гітари // Сучасні проблеми науки і освіти. 2017. № 6. С. 175.
36. Гоменюк В. Мі-мі-мі дуже весело мені (стаття для журналу «Гітара в Україні»). URL : <http://homenyuk.kiev.ua/mimimi.htm> . (дата звернення : 15.03.2021).
37. Гриненко С. Значення майстер-класів для формування гітарних шкіл (на прикладі юга України) // Східно Європейський Науковий Журнал. Вип. 61. С. 4 – 9.
38. Дервєд А. Заточка нігтів при грі на класическій гітарі. [Електронний ресурс]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=koYg6xg56WQ> . (дата звернення : 20.02.2021).
39. Здерев Е. Педагогічні умови підвищення якості навчання гітаристів в дитячій музикальній школі // Народні інструменти в російській і світовій музикальній культурі. Збірник наукових статей по матеріалам II Всеросійської науково-практичної конференції. 2019. С. 43 – 53.
40. Іванніков Т. Сучасне гітарне мистецтво: історіографічний огляд // Музикальне мистецтво. 2009. № 9. С. 200 – 209.
41. Іванов-Крамський А. Школа гри на шестиструнній гітарі. Київ : Фенікс, 2004. 152 с.
42. Ілляшенко В. Методика організації та функціонування ансамблю гітаристів у загальноосвітній школі. Полтава, 2018. 28 с.
43. Іванюк В. Історичний аспект становлення класическої гітари як концертного інструменту // Актуальні проблеми мистецько-педагогічної освіти. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2017. С. 69–72.

44. Іванюк В. Інноваційні прийоми гри на гітарі: педагогічний аспект // Актуальні проблеми мистецько-педагогічної освіти. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2018. С. 76–80.
45. Камалова И. Формирование базовой исполнительской техники гитариста как научная проблема // Проблемы современного педагогического образования. 2018. № 59-3. С. 349 – 352.
46. Карташов А. Основные этапы становления конструкции, строя и репертуара классической гитары в Испании // Музыкаведение. 2013. № 7. С. 29 – 34.
47. Карташов А. Испанская (классическая) гитара: происхождение, эволюция, репертуар : автореф. дис. канд. искусствоведения : 17.00.02. Магнитогорск, 2015. 22 с.
48. Карпов Л. Развитие базовой исполнительской техники формирования звука в процессе обучения игре на гитаре : дис.... канд. пед. наук : 13.00.02. Санкт-Петербург, 2012. 221 с.
49. Козлин В. Методика формирования двигательных навыков игры на гитаре в работе с подростками : автореф. дис... канд. пед. наук : 13.00.02. 1992. 18 с.
50. Копенков О. Освоение барре // Белорусская гитара. 2008. Вип. 11. 32 с.
51. Коваленко А. Тенденції розвитку вітчизняної інструментальної гітарної освіти у другій половині ХХ століття : дис.. на зд. наук.ст. канд..пед.наук : 13.00.01. Умань, 2019. 265 с.
52. Кузнецов В. Проблемы качества подготовки учащихся и студентов класса гитары // Музыкальное исполнительство на народных инструментах. Вопросы обучения и воспитания. межвузовский сборник научных статей. Сер. «Труды МГИМ им. А.Г. Шнитке» 2003. С. 26 – 32.
53. Князев А. Формирование мотивации учащихся детской школы искусств к обучению игре на гитаре // Молодой ученый. 2019. № 4 (242). С. 397 – 401.

54. Маслова Т. Начальный этап обучения в классе гитары // Классика и современность. Сборник материалов III Региональной студенческой научно-практической конференции. Белгород, 2021. С. 32 – 35.
55. Мещерякова В. Основные принципы работы современного преподавателя, способствующие успешной адаптации учащихся к гитаре // Образовательный форсайт. 2019. № 4. С. 167 – 176.
56. Мирзоян А. Игра на классической гитаре и здоровье исполнительского аппарата // Музыкаведение. Москва : Научтехлитиздат, 2009. №12. С. 18 – 22.
57. Михайленко М. Специфика техники левой руки гитариста // Гітара в Україні. 2009. №2. 48 с.
58. Михайленко М. Дилема звуку сучасної класичної гітари // Гітара в Україні. 2015. № 8. 48 с.
59. Михайленко М. Аплікатура як засіб художньої виразності // Гітара в Україні. 2018. № 11. 48 с.
60. Михайленко М. Методика навчання гри на шестиструнній гітарі. Київ : Книга, 2003. С. 16 – 20.
61. Мурин Д. Техника исполнения арпеджио на гитаре. Москва : Спутник +, 2020. 38 с.
62. Новикова И. Формирование технических навыков как неотъемлемая часть комплексного воспитания гитариста // Мотивация профессиональной деятельности через партнёрство в сфере образования. сборник работ по материалам Региональной научно-практической конференции. 2016. С. 144 – 149.
63. Нестерова А. Грані гітари – грані особистості // Гітара в Україні. 2010. № 3. 48 с.
64. Остапенко А. Звучить гітара в Україні // Гітара в Україні. № 1. 48 с.
65. Пичугина Л. Начальный этап обучение игре на гитаре: структурированная модель обучения // Проблемы современного музыкального образования: бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества.

- Всероссийский (с международным участием) сборник научных трудов. Екатеринбург, 2017. С. 75 – 83.
66. Рылов А. Модель формирования готовности учащихся-гитаристов к освоению современной музыки // Казанский педагогический журнал. 2017. № 3 (122). С. 82 – 87.
67. Самородов В. К вопросу о демпферной технике в исполнительстве на гитаре // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание. 2012. С. 81 – 82.
68. Салан К., Цимбал С. Гітара – крок за кроком. Київ, 2016. 171 с.
69. Степанова Т. Краткий обзор современных нотных изданий для гитары // Мир культуры – взгляд в будущее. Сборник научных статей XVIII Всероссийской студенческой научно-практической конференции. 2018. С. 97 – 99.
70. Талаев Н. Психолого-педагогические основы развития интереса учащихся-подростков к музицированию на гитаре // Музыкально-педагогическое наследие Д.Б. Кабалевского и актуальные проблемы современного музыкального образования. 2018. С. 138 – 142.
71. Титова М. Педагогические условия развития исполнительских навыков учащихся класса классической гитары детской школы искусств // Студенческое сообщество и современная наука. Материалы Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. 2018. С. 317 – 321.
72. Ушаков Д. Толковый словарь. URL : <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=76901> . (дата звернення : 13.03.2021).
73. Фінкельштейн Є. Повторяючіся помилки гітаристів на конкурсах // Гітара в Україні. № 1. 48 с.
74. Філіпчук Н., Філіпчук С. Акомпануємо на гітарі (на допомогу студенту-практиканту). Хмельницький : ХГПА, 2017. 32 с.

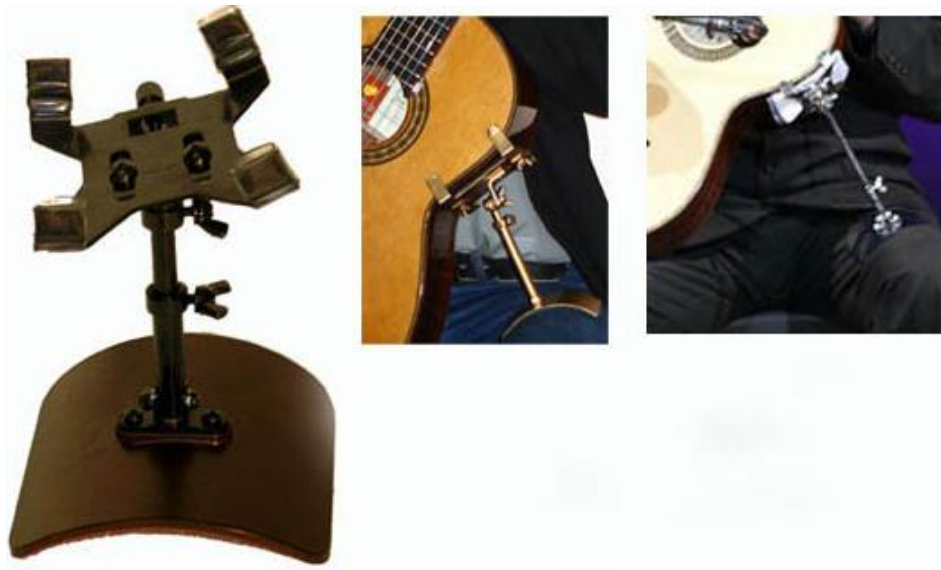
75. Філіпчук Н., Філіпчук С. Робочий зошит гітариста-початківця. Хмельницький : ХГПА, 2019. 70 с.
76. Храмов В. Современные методические проблемы обучения учащихся игре на гитаре в условиях учреждения дополнительного образования // Современное образование: традиции и инновации. 2020. № 1. С. 54 – 58.
77. Чеченя К. Гітарний рух в Україні на початку XXI століття. [Електронний ресурс]. URL : <https://www.culturology.academy/gitarnij-ruh-v-ukraini-na-pochatku-xxi-stolittya.html> . (дата звернення : 20.03.2021).
78. Чеченя К. Мій острів – гітара. Київ : Музична Україна, 2015. 192 с.
79. Чеченя К. Гітара в Україні // Гітара в Україні. № 1. 48 с.
80. Чеченя К. Уставъ Кіевскаго русскаго общества гитаристовъ // Гітара в Україні. 2009. № 2. 48 с.
81. Чеченя К. BARRE // Гітара в Україні. 2010. №3. 48 с.
82. Чеченя К. Гітара на війні // Гітара в Україні. 2015. № 8. 48 с.
83. Чеченя К. Арпеджіо // Гітара в Україні. 2015. №8. 48 с.
84. Чеченя К. Перкуссионные штрихи // Гітара в Україні. 2016. № 9. 48 с.
85. Шевцова А. Истоки возникновения и развития классической гитары // Инновационные процессы в системе образования: теория и практика. Материалы региональной научно-практической конференции. 2018. С. 181 – 187.
86. Шергин А. Формирования плавности звучания на классической гитаре // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2020. Т. 3. № 3-4. С. 171 – 176.
87. Якунин А. Пути совершенствования исполнительской техники гитариста // Музыка в современном мире. 2019. С. 601 – 607.

ДОДАТКИ

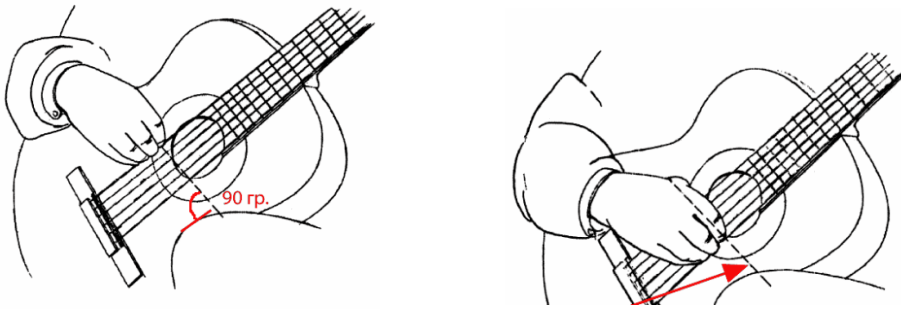
Додаток А



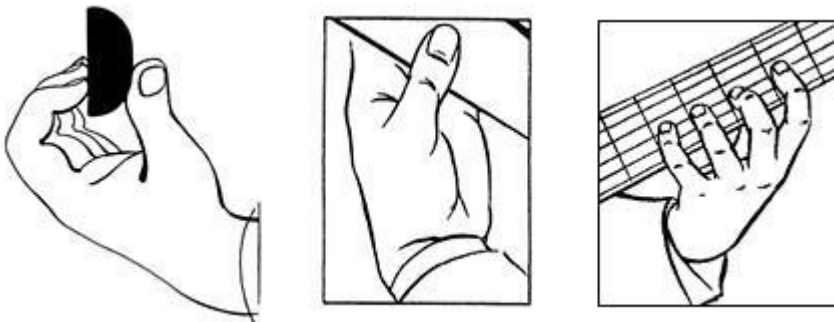
Малюнок № 1. Класична посадка. Посадка нога на ногу.



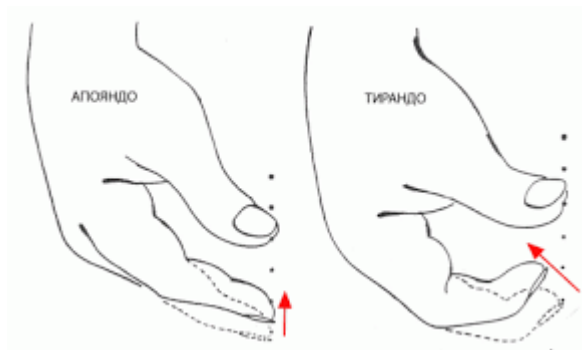
Малюнок № 2. Підставка (саппорт) під гітару. Посадка із підставкою під гітару.



Малюнок № 1. Постановка правої руки

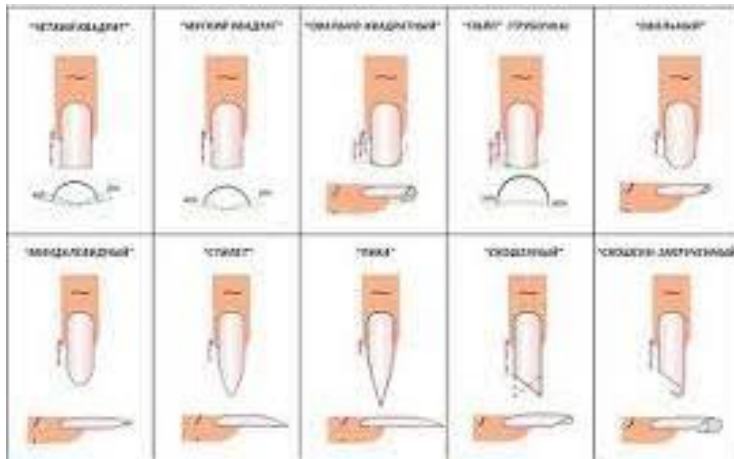


Малюнок № 2. Постановка лівої руки



Малюнок № 3. Гра прийомів апояндо, тірандо правою рукою.

Додаток В



Коло Овал Овально-
квадратні Квадрат Мигдалевидні

Малюнок № 1. Форми нігтів та їх заточка.