«Барсовская Детская школа искусств» -

филиал МБОУ ДО «Белоярская ДШИ»

**Методическая разработка**

***«Работа над мелодией в классе гитары»***

Составитель:

Преподаватель

первой категории

«Барсовской детской школы искусств» - филиал «Белоярская ДШИ»

Лоскова С.А.

Барсово, 2018

Инструментальная музыка имеет свои закономерности, но в конечном счете мелодия и здесь в большей или меньшей степени связана с принципами вокального искусства, с естественными закономерностями человеческого дыхания. С. Рахмининов – величайший мелодист XX века, считал, что «мелодия – это музыка, главная основа всей музыки». Певучесть при игре на гитаре, да и всех инструметах в целом, рассматриваемая как классическая традиция русского исполнительского искусства, должна быть краеугольным камнем, внутренней потребностью исполнителя.

Когда педагог и ученик приступают к изучению нового произведения, нужно тщательно проанализировать строение мелодии, а также гармонию, фактуру, форму с целью выбора и применения технических приемов, соответствующих внутренней сути музыки, причем одноголосная мелодия должна рассматриваться как многогранный музыкальный элемент. Очень важно понять развитие мелодии, ее членения на построения (мотив, фраза, предложение, период), определить относительную важность этих построений.

Как и в разговорной речи, где части фразы разделяются одна от другой остановками определенной длительности, что выражается в тексте знаками препинания, исполнение музыки требует расчленения каждого периода соответственно его содержания на более мелкие построения.

В нотном тексте для фортепиано, скрипки и других музыкальных инструментов фразы обычно отделяются лигами, которые указывают либо на целостность большого музыкального построения, либо на мелкие мотивы или разнообразные артикуляционные способы соединения звуков. В гитарных нотах, в силу исторических традиций, фразировочная лигатура не выставляется, поэтому роль и ответственность педагога – гитариста при работе над мелодическими построениями необычайно высока. Чтобы овладеть фразировкой самому, нужен слуховой опыт – слушать как можно больше музыки разных стилей, эпох. Важно слушать не только гитаристов, но и пианистов, скрипачей, а в первую очередь нужно слушать вокал! Одним из признаков мастерства гитариста является умение имитировать оттенки человеческого голоса. Все специфические гитарные приемы: бенды, слайды, вибрато подчинены именно этой цели.

При работе над мелодией ученику важно, прежде всего, почувствовать характер основной интонации пьесы. После того как ученик почувствовал и сумел передать характер первой интонации, можно поработать над логическим развитием всей мелодической линии.

В каждом мелодическом построении всегда есть наиболее выразительный, главный для всего музыкального отрывка звук или группа звуков, то есть кульминация. Именно она и объединяет в одно целое все музыкальное произведение, делает его внутренне законченным. Все остальные звуки музыкальной формы делают подготовку к кульминации или спад с нее. Осознание кульминации музыкального построения делает исполнение осмысленным и выразительным, помогает исполнителю ясно ощутить единство формы художественного произведения.

Конечно, не все кульминации произведения имеют одинаковое выразительное значение. Есть кульминации мелких построений и кульминации главные, определяющие вокруг себя большую часть произведения или все произведение. Одной из важнейших задач исполнителя при работе над музыкальным произведением является правильное выявление главной и второстепенной кульминаций. Выявление кульминации достигается путем выделения отдельных кульминационных звуков, т.е. путем акцентирования, которое бывает двух типов:

*динамический акцент* обозначает усиление звука; может быть различной силы и характера.

*агогический акцент* заключается в большей протяженности кульминационного звука в сравнении с точно зафиксированной его длительностью. Такое тенуто воспринимается также как подчеркивание кульминационного момента музыкальной фразы. После агогического акцента темп обязательно выравнивается, компенсируясь за счет соответствующего ускорения следующих звуков.

Значительную роль в развитии мелодии играет не только динамика, но и тембровая сторона исполнения. Несмотря на недостатки, которые имеет гитара (это быстро угасающий звук, ограниченная громкость, малый диапазон), ее можно отнести к инструментам, богатейшим в тембральном отношении. Если ученик владеет хорошей профессиональной школой, разнообразными приемами и способами звукоизвлечения, он может добиться на гитаре неограниченной выразительности исполнения. Именно с первых уроков необходимо формировать тембральный слух, прививать культуру и воспитывать логику тембрального слышания.

На гитаре можно создавать разнообразные живописно-колористические эффекты. Сочетания звучания открытых и закрытых струн, звуковое наложение с тонким слуховым контролем, смещение позиции звукоизвлечения к подставке или грифу и масса других гитарных тонкостей создают богатейшую палитру для воплощения музыкального произведения. Когда ученик может грамотно пользоваться звукоизвлечением в определенных частях струны, это позволяет ему найти те краски, тот характер, которого требует содержание музыки.

Рассмотрим, к примеру «Прелюдия №1» Э.Вила-Лобоса. Насыщенный звук виолончельного характера придает уже первой фразе значительное эмоциональное напряжение. Тембровая насыщенность здесь сохраняется за счет исполнения мелодии на басовых струнах в среднем и высоком регистрах. Каждой из трех мелодических волн должна соответствовать интенсивность динамических подъемов с постепенно усиливающейся роль вибрации. Плавная, лирико-драматическая мелодия требует точнейшей нюансировки, интонирования интервалов и отдельных звуков как части целого. Здесь необходима гибкая техника звуковедения, направленная на выявлении логики развития и музыкальной мысли, в частности: мягкое начало звука в затактах; динамические и агогические акценты в кульминациях мотивов, фраз и предложений; послекульминационный динамический спад.

Большую экспрессивную нагрузку при этом несет и аккомпанемент. «В каждом эпизоде всегда имеется ведущая линия и сопровождающий фон. На этот фон надо обратить внимание при работе. Окружение ведущей темы - фон - должно быть живым, не просто подыгрываться механически под ведущую линию, а помогать ей, а нередко и противостоять ей…Самое примитивное сопровождение, шаблонный «аккомпанемент» должен жить своей живой ритмо – динамической жизнью, и только на таком, до конца выясненно и выработанном фоне может ожить ведущая линия, может проявиться образ целого» - говорил об этом А. Гольденвейзер («Выдающиеся пианисты – педагоги о фортепианном искусстве» М., «Музыка», 1966г., стр. 104).

Во многих случаях приходится работать над выявлением развития мелодической линии внутри фраз. Одной из значительных трудностей в этом отношении является соединение долгих звуков с последующими короткими.

Ученика необходимо приучат «дослушивать» долгие звуки и исполнять последующий за ними короткий примерно с той силой «звучности» с какой звучал «затухающий» долгий звук к моменту взятия короткого. Если не учитывать естественного «затухания» длинного звука и исполнять следующий, короткий с «прямолинейной» интенсивностью, это обязательно приводит к артикуляционным нарушениям, иногда и к непроизвольным синкопам.

Снятие звука – также ответственный момент в исполнительстве. Характер и способ снятия звука целиком зависит от характера мелодии, динамики, активности движения.

В гитарной практике существует два основных способа снятия звучания –мягкое и жесткое. Необходимость мягкого прекращения звучания связана с мягким характером мелодии. Удобнее всего глушить струны плоскостью большого пальца, где он выполняет функцию фортепианного демпфера.

В быстрых темпах, при большой динамике или резких динамических контрастах глушение струн происходит за счет почти всех пальцев правой руки – после щипка они быстро возвращаются на те же струны.

Большое значение в гитарной технике имеет прием «легато», выступающий здесь не как штрих, а как способ звукоизвлечения. Именно легато на гитаре применяется тогда, когда музыка требует особой певучести, непрерывности, слитности, полностью выдержанных звуков мелодии. Базируется такое легато, главным образом, на плавной форме движения правой и левой руки, их предельно точной координации, вибрации, на динамической сбалансированности звукового потока.

Легато в его гитарном применении существует в пяти способах:

1. *Восходящее легато*. Первый звук извлекается пальцем правой руки, а второй и последующие – пальцами левой руки, которые резко («молоточками») опускаются на соответствующий лад (или лады) той же струны и заставляют звучать ее без участия правой руки.
2. *Нисходящее легато* требует, чтобы левой руки были предварительно расположены на нужных струнах и ладах. После извлечения первого (верхнего) звука правой рукой палец левой руки, прижимающий струну на следующем ладу, вместо того, чтобы, как обычно, сойти со струны, должен с силой оттянуть её в направлении кисти («сорвать»), тем самым заставляя звучать следующий звук.
3. При восходящем и нисходящем движении звуков используется *легато-глиссандо*. Оно используется приёмом скольжения одного или нескольких пальцев левой руки вдоль грифа. Скольжение входит в счет длительности той ноты, от которой оно происходит.
4. *Смешанное легато* содержит в себе и использует первый и второй (а иногда и третий) способы.
5. При нисходящем движении звуков, когда залигованные ноты находятся на разных струнах, первая нота извлекается щипком пальца правой руки, а вторая и последующие – ударом пальца левой руки, который с силой опускается на струну в нужном месте и заставляет звучать её без участия правой руки.

При использовании всех видов легато необходимо помнить, что первая нота всякой слигованной группы нот невольно акцентируется, но качество остальных звуков зависит не от атаки (силы щипка или удара) первого звука, а от активности (срыва, удара, скольжения) движения пальцев левой руки.

В современной гитарной технике, особенно в музыке фламенко, существуют и другие способы легато, многие из которых не поддаются описанию из-за сугубо индивидуальной техники их применения.

Если правильно применять легато, это способствует выразительности фразировки.

Но помимо авторских лиг в оригинальных сочинениях встречаются редакторские лиги во многих переложениях для гитары пьес, написанных для других инструментов. И вот к этим лигам нужно относиться весьма осторожно, так как, зачастую редактор, проставляет лиги, в первую очередь, в целях максимального удобства исполнения, зачастую нарушая логику мелодического развития, плавность голосоведения.

Эти лиги явно разрывают мелодическую нить явными «синкопами», что приводит к нарушению артикуляции, неправильному «произношению» мотивов.

Поэтому нам, зачастую, необходимо «доредактировать» текст, не взирая ни на какие «авторитеты» транскрипторов. Снимая ненужную лигатуру в переложениях желательно знакомиться и с оригиналом пьесы.

Работа педагога это непрерывный творческий процесс. Она постоянно ставит педагога в положение исследователя, выдвигает перед ним все новые задачи. Она требует тонкого, творческого отношения. Такую работу нельзя пустить на конвейер педагогического шаблона. Настоящий педагог должен многое уметь и многое знать. Прежде всего, он должен хорошо владеть своим инструментом, однако далеко не всегда существует прямая зависимость между исполнительским и педагогическим мастерством. Не каждый хороший исполнитель может стать хорошим педагогом. Педагогика требует особых способностей. Класс в руках талантливого педагога – это творческая лаборатория, мастерская, способная оказывать существенно воздействие на судьбы исполнительского искусства.