**КОНСПЕКТ мастер-класса**

**по специальности гитара в IV классе**

**Выполнено преподавателем МБОУ ДОД «ДМШ» Беловой Т.В.**

**г. Дзержинский, апрель 2013 г.**

**Тема урока**: Подготовка к конкурсному исполнению.

**Цель:** Выявить специфику развития музыкального мышления и художественных представлений учащейся, раскрыть некоторые педагогические методы и приемы в процессе работы над воплощением художественного образа произведения, а также отметить важность воспитания эмоционального отклика на искусство и творческого начала исполнителя.

**Задачи:**

***Обучающие:***

1. Обучить логике художественного мышления.
2. Составить исполнительский план произведений
3. Подобрать рациональные игровые движения

***Развивающие:*** Разносторонне и гармонично развивать музыкально - исполнительские способности ученика и навыки игры на инструменте в тесной взаимосвязи с его музыкальным образованием и воспитанием.

***Воспитательные:*** Воспитать у ученика личностное отношение к музыкальному произведению, умение создать собственное представление о его образно - интонационном содержании, строить это представление на фундаменте исполнительского опыта, всего богатства жизненных и художественно - эстетических впечатлений.

Практика обучения музыкальному исполнительству знает два основных метода работы с учеником:

1) показ, т.е. демонстрация того, как надо сыграть что-либо на инструменте - метод наглядно-иллюстративный;

2) словесное пояснение - метод, обращенный к сознанию учащегося, способствует осмысленности, содержательности его деятельности.

Для развития навыков мышления в процессе постижения музыкального произведения рекомендуется составить исполнительский план произведения:

1. *Выявить главную идею произведения.* Постижение образного строя музыкального произведения в дальнейшем ведет к пониманию внутренних смысловых значений, стоящих за звуками музыки. Метод проблемно-наводящих вопросов (Для чего автор создал это произведение? Какая основная мысль владела им в процессе его создания? Что он хотел сказать людям своей музыкой?

2. *Познать образ автора* через выявление стилевых особенностей музыки того или иного композитора. Лучше узнав его жизнь из исторических и мемуарных источников, или из рассказа педагога, ученик, несомненно, будет лучше понимать музыку.

3. *Проследить за развитием художественного образа.* Настроение и возникающий с ним образ действительности, отражающийся в музыке, во многих произведениях подвергается динамическому развитию и, в конце концов, он может перевоплотиться в образ, контрастный тому, что был в начале произведения. Умение следить за развитием образа предполагает умение ученика передавать словами то, что он слышит. Вопросы к ученику могут быть следующие: Как это произведение начинается? Какой образ возникает в твоем сознании? Как он дальше развивается - плавно или с резкими контрастами? Как заканчивается это произведение? К чему привело развитие образа? Объясняя содержание музыкального произведения словами, ученик начинает лучше понимать его.

4. *Найти в музыкальном произведении ведущие интонации и опорные пункты, по которым развивается музыкальная мысль.* Анализируя структурно (по фразам, предложениям, далее частям) музыкальный материал, ученик охватывает произведение в целом, конструктивно намечая частные и центральные кульминации, и, таким образом, определяя развитие музыкальной мысли. Учащийся приучается постигать музыкальное произведение не только образно, эмоционально, но и конструктивно, т.е. грамотно, профессионально.

1. **А. Иванов-Крамской «Ах ты, душечка»**

Формой обработки народной песни являются ритмические вариации – аккордовая тема и 3 вариации. Большое внимание уделяется напевности мелодии. В мелодии заключается основная тема, главный материал произведения, который потом разрабатывается, варьируется. Этот простой, но наиболее выразительный материал является стержнем всего произведения. Он требует особого подхода, глубокого понимания, тонкой детальной отработки. Поэтому и работа над главным тематическим материалом произведения особенно важна. Н. Г. Чернышевский говорил, что артист заслуживает величайшей похвалы, если «в звуках его инструмента слышится человеческий голос». Не меньшее место здесь принадлежит и пониманию характера, основного настроения музыкального сочинения. Так в выразительной мелодии темы заложены интонации душевности, поэтической грусти. Правильно воспринятый характер произведения позволит легче разобраться в строении мелодической линии пьесы, найти правильный характер звука.

Тема исполняется приемом арпеджато по всем струнам. Целесообразно проиграть одноголосную тему со словами большим пальцем на одной струне для активизации слухового внимания и выявления опорных точек во фразах. И только затем подключить арпеждато по всем струнам, добиваясь выделения мелодии (на басовых струнах нажим большим пальцем минимизировать) и соблюдения выявленных гармонических тяготений. Важным моментом в смене звукоизвлечения (апояндо и арпеджато) является пластичность правой руки. Рациональным движением является полукруг.

Динамический план темы выстраивается в соответствии с кульминационной третьей фразой. Известный пианист К. Н. Игумнов называл кульминации «интонационными точками». Он говорил: «Интонационные точки — это как бы точки тяготения, влекущие к себе центральные узлы, на которых все строится. Они очень связаны с гармонической основой. Теперь для меня в предложении, в периоде всегда есть центр, точка, к которой все тяготеет, стремится. Это делает музыку более слитной, связывает одно с другим». Для соблюдения легато в левой руке необходимо держать пальцы максимально долго (в рамках заданного ритма) и, практически молниеносно, точным движением менять аппликатурную формулу для нужного аккорда.

Первая вариация изложена в гомофонно-гармоническом изложении. Динамический план вариации и действия левой руки сохраняются. Для прослушивания мелодии необходим слуховой контроль в игре аккомпанемента: разделив мышечные усилия и нажим на струну можно разделить силу звучания в соотношении мелодия-сопровождение. Темп становится немного оживленным.

Вторая и третья вариации – родственны по своим исполнительским задачам. Темп становится быстрее, характер более эмоциональный. Основная трудность правой руки – быстрое чередование шестнадцатых нот большим пальцем, сохранение баланса между главными и вспомогательными звуками, ладо-гармонические тяготения. Полезно поиграть трудное место различными штрихами, способами и приемами, например, пунктиром. При проигрывании всех шестнадцатых одним звуком, не подчеркивая более важные по смыслу (опорные) ноты, исполнение будет вязким, тяжеловесным, напоминающим собой игру упражнений, а не исполнение художественного произведения.

Третья вариация является главной кульминацией, которой подчинено все развитие произведения. Ни одна вершина фразы, предложения или какого-то отдельного построения не должна исполняться ярче, эмоционально выразительнее главной кульминации.

Аккордовое завершающее построение исполняется на едином дыхании с последующим замедлением.

Ученице надо следить за характером звука, ритмом, фразировкой. Над наиболее трудными эпизодами музыкального произведения следует работать отдельно, чтобы не притуплялось чувство целого, не появлялось безразличное отношение к произведению от бесконечных проигрываний от начала до конца. Разучивая то или иное сложное построение ученица должна уяснить для себя, в чем заключается трудность этого построения, и найти пути к ее преодолению. Возможно, для этого потребуется медленное проигрывание, подготавливающее мышцы пальцев левой руки и правой руки к нужным движениям, или дополнительные упражнения.

1. **Н. Паганини «Сонатина С-dur».**

Сонатина – (уменьшительное от sonata) - небольшая и технически нетрудная соната. Написана в лаконичной сонатной форме с кратко изложенными темами, не подвергающимися существенному развитию. Разработка в ней заменяется небольшим связующим переходом от экспозиции к репризе.

Экспозиция состоит из четырёх объединённых попарно подразделов. Это главная и связующая, побочная и заключительная партии, вытекающие одна из другой. Разделы внутри экспозиции чётко разграничены. Главная партия – изложение первой темы в тональности С-dur, создающее начальный импульс, определяющий плавный, созерцательный характер мелодии**.** Для выразительной игры потребуется вычленить мотивы, не заглушать мелодическую линию гармоническими фигурациями, отработать динамическую яркость нюансов.

Связующая партия – переходный раздел, модулирующий в доминантовую тональность. Она осуществляет постепенную подготовку второй темы.В связующей партии возникает самостоятельная, но незавершённая промежуточная тема. Основное внимание исполнителю стоит уделить свободной работе большого пальца правой руки, опору на басовый голос.

Побочная партия G-dur совмещает функции развития с изложением новой темы. Она состоит из кратких энергичных танцевальных мотивов, вступающих в конфликт с главной партией.

Основная задача заключительной партии – привести развитие к равновесию, затормозить его и завершить временной остановкой. Она основана на интонациях связующей партии, пишется в тональности побочной партии, которую закрепляет.

При исполнении сонатины необходимо показать контраст между главной и побочной партиями: певучим интонациям главной партии противопоставить четкость пульсации коротких плясовых мотивов. Здесь требуется быстрота  слуховой реакции ученика на происходящие в музыке смены образных состояний, особенно важна мгновенная исполнительская перестройка: главная трудность не в овладении каким-либо типом движения, а в быстрой смене различных движений. Живое течение исполняемой музыки — это беспрерывный поток различных эмоциональных состояний, связанных с различным состоянием исполнительского аппарата.

Особенно важно еще достигнуть темпового единства. Без этого пьеса может рассыпаться на отдельные построения. Необходимо ощущать ритмический пульс на протяжении всего произведения, точно соблюдать паузы и штрихи. Работая над отдельными небольшими построениями, следует иногда объединять их, проигрывать целиком всю пьесу. Важно восстанавливать в памяти общее развитие произведения и взаимосвязь отдельных его построений. Только в этом случае у исполнителя будет сохраняться чувство целого, так как, играя подолгу отдельные места пьесы, он теряет нить развития художественного образа в произведении.

**Заключение**

Музыкант должен научиться хорошо слушать самого себя, уметь вовремя подмечать отрицательные стороны своей игры и находить нужные приемы исполнения. Для этого следует разучивать произведение, его части или эпизоды в замедленном темпе. Игра в медленном темпе дает возможность проконтролировать мельчайшие технические детали, понять исполнительские задачи, найти правильные решения этих задач и овладеть необходимыми для исполнения навыками.

Приходится напоминать, что отсутствие заботы о свободе движений непременно сказывается на исполнительской технике. Напряжение — враг свободного движения. А дети в игре на гитаре однозначно видят лишь необходимость напряжения. Происходит это в тех случаях, если пренебрегался метод расчлененного освоения приема звукоизвлечения по отдельным элементам, допускалось длительное неконтролируемое напряжение правой руки. Каждый исполнитель должен быть мастером мышечных расслаблений.

Исрользуемая литература:

1. П.К.Селевко. Современные преподавательские технологии: Учебное пособие. - М.: Народное образование, 1998 г.

2. В.Г. Борисевич. Развитие исполнительской культуры учащихся-гитаристов в системе дополнительного образования, 2008 г.