

МУНИЦИПАЛЬНОЕ КАЗЁННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
СРЕДНЯЯ ШКОЛА №2 П. ЖИГАЛОВО

ПРИНЯТА

на заседании Педагогического совета

Протокол № _____ от _____

УТВЕРЖДЕНО

Приказом от _____ № _____

Директор СОШ №2

Внешний рецензент: Коршунова Ольга Валерьевна, заместитель директора по организационно-методической работе. ГБПОУ Иркутский областной колледж культуры

Методические рекомендации
по ДООП
Основы гитарного аккомпанеента,
вокала и ансамблевой деятельности

Педагог дополнительного
образования:
Мурашев Юрий Игоревич

Оглавление

Аннотация	3
Введение.....	4
Глава 1. Теоретические аспекты	5
1.1. Посадка гитариста	5
1.2. Аппликатура. Позиционная игра.....	7
1.3.Изучение аккордов. Трезвучия. Септаккорды	9
Глава 2. Практические аспекты	11
2.1. Организация игровых движений правой руки	11
2.2. Сложности при смене аккорда.....	12
2.3. Работа в малых группах (2-3 чел).....	13
2.4. Песенный репертуар. Воспитательная функция.....	14
2.5. Основы вокализации. Распевки. Скороговорки.....	15
Список литературы	20
Приложение 1	21
Приложение 2	22

Аннотация

Предлагаемый материал является логическим ответом на реализацию программы «Основы гитарного аккомпанемента, вокала и ансамблевой деятельности» и решает проблему организационно-методического сопровождения данной программы. Методическая разработка, по мнению автора, вносит рациональное обоснование к применению тех или иных приёмов и способов при решении конкретных задач, обусловленных целями учебного курса, и основана на рефлексии собственной педагогической деятельности в рамках преподавательской работы, обратной связи реципиентов программы.

Разделение методической разработки на теоретическую и практическую части достаточно условно ввиду того, что материал основан на практической реализации общеразвивающей программы в реальных условиях. Поэтому в разделе теории присутствуют элементы описательной практики (1.3.), а в разделе практики представлены теоретические основания того или иного компонента практической деятельности (2.4., 2.5.).

Представленный материал может иметь практическую значимость для педагогов дополнительного образования, осуществляющих свою деятельность в рамках реализации программ художественной (творческой) направленности кружковой и внеурочной деятельности в общеобразовательных организациях, а также в учреждениях дополнительного образования по направлению «гитарный аккомпанемент, ансамблевая деятельность и основы вокала».

Введение

Необходимость написания данной работы обусловлена проблемами, возникшими при реализации дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы (далее ДООП) «Основы гитарного аккомпанемента, вокала и ансамблевой деятельности». В условиях внеурочной работы в общеобразовательной школе программа вызвала большой интерес учащихся к музыкальному инструменту, что подтвердило её востребованность. Программа рассчитана на два года и предполагает коллективное обучение группы ребят (12-15 чел) гитарному аккомпанементу и основам вокализации.

Между тем, в процессе реализации программы, помимо проблем организационного и технического характера (некачественный инструмент, либо вообще его отсутствие), возникли индивидуальные вопросы физиологического, психологического характера (зажатость правой руки, длительная концентрация внимания на монотонной работе). Кроме того, актуализировался извечный методический вопрос (как учить), как сгруппировать теорию с практикой так, чтобы получить реально осязаемый результат в виде игры и вокализации обучающихся без музыкальной подготовки и чистого интонирования.

Представленная работа раскрывает способы, приёмы и алгоритмы действий в рамках изучения основных тем учебного плана программы 1-го года обучения – раздел 3 (п.п.3.1.;3.2.- посадка гитариста, организация игровых движений), раздел 4 (п.п.4.1.- изучение ритмических упражнений), раздел 6 (п.п.6.1.; 6.2. - основы аккомпанемента, совместное исполнительство), раздел 8 (навыки игры в ансамбле). В рамках освоения ДООП предпринята попытка оптимизировать процесс обучения посредством переработки и осмысления собственного педагогического опыта, обратной связи от обучающихся, рефлексии. В предлагаемом материале освещена в большей степени практическая сторона вопроса, хотя теоретические аспекты затрагиваются в не меньшей степени.

Глава 1. Теоретические аспекты

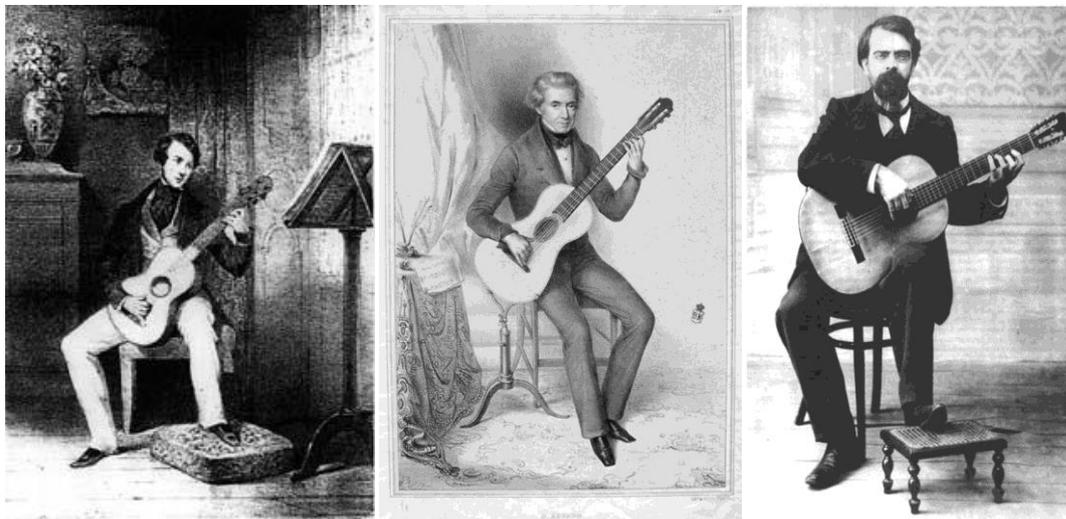
1.1. Посадка гитариста

Безусловно, на первых занятиях стоит акцентировать внимание ребят на посадке с инструментом. В мире гитары, как правило, используется так называемая классическая посадка с инструментом, которая является общепринятой для профессиональных исполнителей, учащихся ДШИ, и посадка, используемая в мире эстрадной гитары и гитары фламенко. Разницу можно увидеть на фото ниже:



Если говорить об эстетической стороне вопроса и сложных технических моментах в исполнительской практике то, безусловно, предпочтительней классическая посадка гитариста. Более удобное расположение игрового аппарата, что выводит звучание инструмента на качественно другой уровень, лучше контроль звука, его полетность. Это обусловлено сложным репертуаром, переложением классических произведений эпохи барокко (И.С.Бах, Чимароза, Дж. Фрескобальди и др.), где очень плотная и независимая фактура (полифония, мелодия, линия баса, подголоски), композиторов XIX-XX веков, писавших для гитары (М. Каркасси, Ф. Сор, Ф. Таррега, Э.Вилла-Лобос) а также, современных композиторов. Следует к этому добавить еще и средства музыкальной выразительности, которыми обязан владеть классический гитарист-исполнитель (тремоло, легато, стаккато, нюансировка, артикуляция, фразировка и т.д.).

Стоит заметить, что посадка гитариста, которая в большинстве своем используется в мире классической сейчас, не всегда была такой, это её историческое и технологическое развитие. Достаточно взглянуть на расположенные ниже фото, чтобы убедиться в этом:



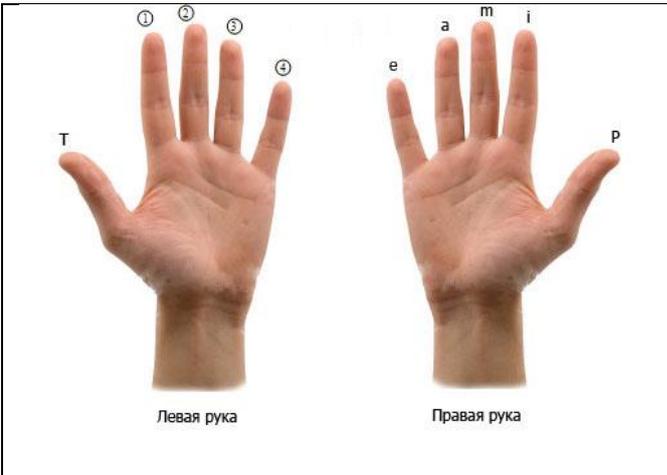
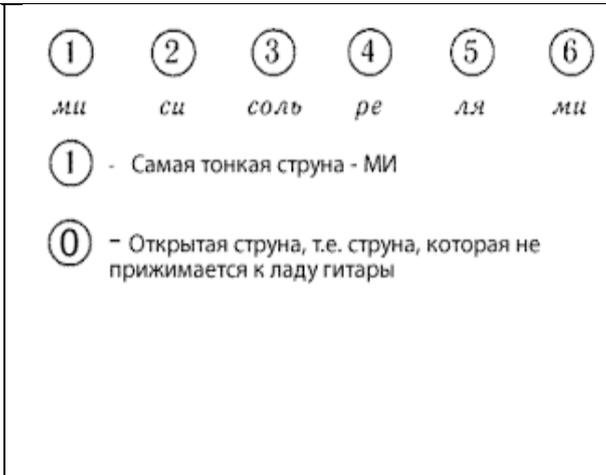
На данных фото не случайные люди, а как раз основоположники становления гитары как признанного классического инструмента (слева направо – Маттео Каркасси, 1792-1853; Дионисио Агуадо, 1784-1849; Франсиско Таррега, 1852-1909). Их посадку с инструментом вряд ли можно назвать идеально классической по отношению к современным реалиям. Это лишний раз доказывает то, что классическая гитара развивается, ищет новые пути для решения исполнительских задач.

Однако, в рамках данного курса, мы будем иметь дело с так называемой массовой (песенной, эстрадной) культурой, которая не предполагает одномоментное решение такого количества технических и исполнительских задач. Следовательно, более предпочтительной будет эстрадная посадка, тем более, что эстраднику в условиях концертной практики вообще приходится часто играть стоя. Хотя, безусловно, классическая посадка с инструментом в некоторых случаях также будет оправдана, однако, при этом возникает необходимость в специальной подставке.

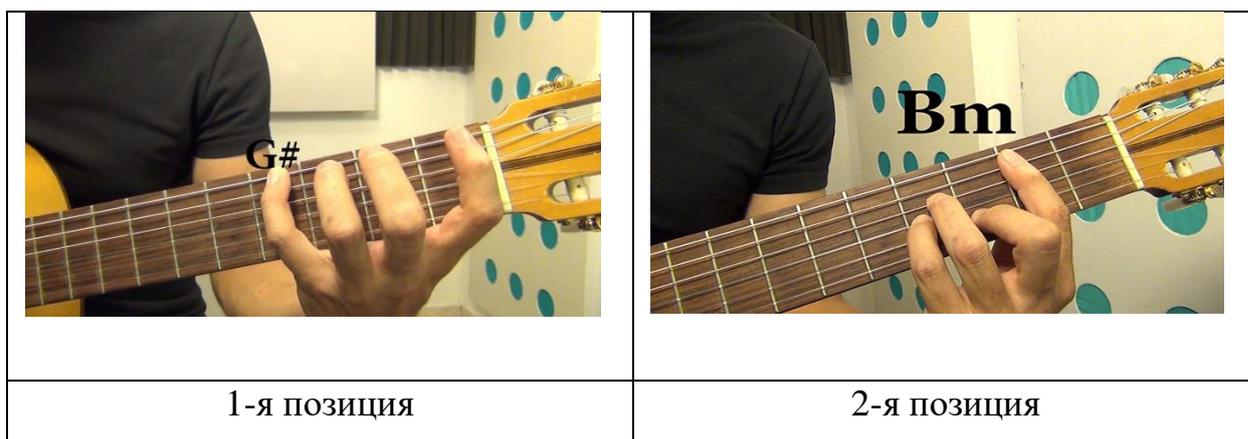
1.2. Аппликатура. Позиционная игра

В вопросах аппликатуры (постановка пальцев, обозначение струн и т.д.) также имеет смысл опираться на классическую гитарную школу, в которой за время её существования сформировались довольно четкие и адекватные представления в вопросах терминологии и свой теоретический язык. Кроме того, это поможет выстроить диалог между обучающимся и педагогом на должном теоретическом уровне, оградив преподавателя от непедагогической (дворовой) интерпретации терминологии в образовательном процессе (типа нажми вот этим пальцем здесь, прижми вон там, ударь вот здесь). Также это поможет заложить фундамент теоретических знаний обучающимся, которые решили продолжить свое музыкальное развитие по классу гитары как самостоятельно, так и в профильных учреждениях.

На рисунке представлено аппликатурное обозначение пальцев левой и правой рук. Как можно заметить, аппликатура кардинально отличается от фортепианной. Нет смысла описывать более детально, всё предельно понятно по внешнему виду. Однако, стоит отметить, что в гитарной нотной записи цифра в кружке используется для обозначения струны, в то время как обозначение пальца указывается просто цифрой (1, 2 и т.д.).

	
Аппликатура	Обозначение струн

Позиционная игра. Понятие позиции на гитаре определяется по 1-му пальцу левой руки, т.е. если палец 1 находится напротив 1-го лада, значит в рамках классического аппликатурного решения 4 пальца – 4 лада, исполнитель находится в первой позиции и т.д.



В рамках реализации данной программы понятие позиции будет определяться тем, на каком ладу находится каподастр (за исключением игры в 1-ой позиции). Это упростит на первоначальном этапе игру, обогатит гармоническое звучание, облегчит работу левой руки, отодвинет актуальность применения баррэ на более поздний срок.



2-я позиция



4-я позиция

Позиционная игра с использованием каподастра позволяет, изучив несколько базовых аккордовых последовательностей, сыграть практически

любой музыкальный или песенный репертуар. Об основных (базовых) аккордовых последовательностях будет сказано чуть позже.

Также к данному подпункту стоит отнести теоретическую основу аккордовой записи, т.е. обозначение аккордов. Примечательно, если расположить ноты от Ля (ля, си, до, ре, ми, фа, соль), то их буквенная интерпретация будет выглядеть как начало латинского (англ.) алфавита – А-В(Н)-С-D-E-F-G.

Буквенное обозначение аккордов

До - Ре - Ми - Фа - Соль - Ля - Си

С D E F G A H

Аккорды минорные - Am;

Аккорды мажорные - A7;

ЛЯ-СИ-ДО-РЕ-МИ-ФА-СОЛЬ
A--B(H)--C--D---E-----F-----G

Двойственное обозначение ноты СИ (В, Н) вносит некоторую путаницу, хотя Википедия трактует применение (Н) как русскоязычной версии записи ноты СИ. Действительно, обозначение (В) применяется при записи аккорда СИ-бемоль (Bb), поэтому на сайтах встречается, по мнению автора, некорректное обозначение данного аккорда, не говоря уже об его использовании как A# в тональности, например, ре-минор (d-moll), где данный звук является бемодем при ключе.

1.3.Изучение аккордов. Трезвучия. Септаккорды

Последовательность при изучении аккордов также имеет значение. На начальном этапе обучения оптимальным будет изучение аккордов не с точки зрения интервального построения (терция, квинта), ладотональных соотношений (мажор, минор) или гармонического аспекта, а с точки зрения количества задействованных пальцев левой руки, и повторяемости (схожести) их аппликатурного решения.

Так аккорд Amⁱ (ля-минор; задеиств. струны 2-3-4; 5-0; 1-0) с точки зрения аппликатуры имеет схожесть с аккордом Eⁱⁱ (ми-мажор), только

поднимается на струну (3-4-5; 6-0; 2-0; 1-0). В гармоническом аспекте эти аккорды образуют классическую связь тоника-доминанта (t-D). При вызвучивании данных аккордов педагогом актуализируется их ладотональная окраска (мажор, минор), что формирует у обучающихся понятие мажора (весёлый, яркий) и минора (грустный, тоскливый).

Далее, имеет смысл изучить аккорд Em (ми-минор)ⁱⁱⁱ, убрав палец (1) с 3-ей струны, услышать его минорный окрас. Из аккорда Am (ля-минор) очень удобно построить аккорд C^{iv}(до-мажор), переместив палец (3) с 3-й струны на 5-ую (3-й лад). Далее следует изучить аккорд G (соль-мажор), на первых порах используя его облегчённую версию (нота соль – 1-я струна, 3-й лад, струны 5,6 не активны).

Аккорд F (фа-мажор) на первоначальном этапе освоения гитарного аккомпанемента будет актуален в интерпретации септаккорда (F7), точнее, его II обращение, выражаясь строго музыкально-теоретическим языком. Несмотря на сложность использованной терминологии, строится этот аккорд довольно просто – выстраивается как бы «лесенка» начиная от 2-й струны на I ладу (задейств. струны 2, 3, 4, 1-0, 5-0; 6-я струна неактивна). Задействование септимы (откр. 1-я струна, нота Ми) придает аккорду пространное, неустойчивое и, вместе с тем, колоритное, более красочное звучание в сравнении с использованием чистого трезвучия этого же аккорда.

Из данного аккорда очень легко воспроизвести аккорд G⁺⁶ (соль-мажор, с добавленной 6-й ступенью; 5,6 струны неактивны) переместившись в III позицию. Аккорд также получает новое звучание.

Глава 2. Практические аспекты

2.1. Организация игровых движений правой руки

В процессе объяснения работы правой руки простейшего приема игры (бой) выявилась сложность в, казалось бы, оптимальном приёме обучения по счёту (раз-и; 2-и; 3-и; 4-и), который с успехом используется в ДШИ на первоначальном этапе обучения (и не только). Ребятам оказалось сложно одновременно с движениями правой руки (пальцы *i* – ук.; *p* – больш.) считать и зачем-то говорить букву «И», которая подразумевает пульсацию восьмыми нотами.

Решение было найдено достаточно простое, причем, фактически, самими же ребятами. Дело в том, что работа правой руки предполагает работу пальцев *i* (это указательный палец) и *p* (это большой палец пр. руки) в определенной последовательности, напр. – *p-p-i-p-p-r-i-p*. Было услышано, как одна из обучающихся девочек так и проговорила себе под нос как считалочку – *п-п-и-п-п-п-и-п*. Данный способ был принят на вооружение, и способствовал более быстрому разбору различных ритмических фигур в работе правой руки (боев).

Стоит заметить, что по мере освоения и усложнения данного приёма вышеозвученная техника работы правой руки имеет разновидность, которая заключается в демпфировании (глушении) всех струн на 3-ем и 7-ом движении правой руки. Этот приём звучит как щелчок и имитирует рабочий барабан в общей ритмической пульсации группы или ансамбля (звучит на слабые доли 4-х дольного размера; на 2 и на 4). Механика данного приёма заключается в практически одновременном (скользящем) ударе ногтем указательного пальца по струнам 1,2 и глушении большим пальцем правой руки всех струн. Этот приём в процессе освоения вызвал затруднение у 50% ребят. Решением проблемы было вычленение из общего движения только этого технически сложного момента и его отдельная проработка.

В качестве музыкального материала для отработки была использована песня В. Цоя «Белый снег», исполнение которой предполагает очень чёткую ритмическую пульсацию и удобный (средний) темп, что позволяет осуществлять контроль за движениями. Кроме того, работу правой руки в данной песне можно организовать как определенную двухтактовую структуру (2+2), удобную для разучивания и осуществления слухового и ритмического контроля, рефлексии (оценки собственных результатов).

2.2. Сложности при смене аккорда

Сложность при смене аккорда возникает на этапе соединения движений правой руки и левой. Как известно, в гитарном аккомпанементе, как впрочем, и в классической гитаре, руки выполняют функционально и ритмически различную деятельность. Левая рука достаточно статична (держит аккорд), в то время как правой рукой необходимо поддерживать постоянную ритмическую пульсацию. Это и вызывает трудность, т.е. левая рука как бы зависима от правой – нет ритмической организации во времени, нет музыки.

Для преодоления сложности при смене аккорда на первоначальном этапе следует минимизировать работу правой руки. В качестве музыкального материала для закрепления навыка можно использовать песню «Белый снег» (авт. В. Цой), где в оригинале песни есть восьмая пауза на 4-й доле, т.е. остановка, что и позволяет в этот момент обеспечить относительную легкость при смене аккорда. А также при переходе с аккорда C в аккорд Dm изначально перенести только пальцы 1 и 2, а далее достроить звук ре (струна – 2, лад – 3) в аккорде.

Аккорд G брать в облегченной версии (только нота соль на 1-й струне). Также, чтобы облегчить трудности различного порядка при смене аккорда, стоит подбирать удобные последовательности аккордов, например, C – Am – F7 – G⁺⁶. Также имеет смысл формировать тот или иной потенциальный

аккорд в левой руке в качестве подготовительного этапа или упражнения, чтобы пальцы привыкли к данной аппликатуре.

2.3. Работа в малых группах (2-3 чел)

По мере изучения аккордов первого порядка (Am, E, Em, C, G, Dm, D, F) имеет смысл организовать работу по развитию ритмической устойчивости в малых группах по 2-3 ребенка. Данную работу следует организовать через использование различных аккордовых последовательностей, но находящихся в тональной зависимости. Это специфическая особенность ладовых струнных инструментов, в частности, гитары. Достигается это с помощью специального устройства - каподастра.



Т.е. последовательность аккордов Am-C-Dm-G через каподастр на V ладу будет созвучна с последовательностью Em-G-Am-D. Данный методический прием обогащает и наполняет звучание (работа в разных октавах), ослабляет унисонное однообразие, подчеркивает значимость каждой партии а, следовательно, каждого ребенка, в то же время, повышая ответственность. Позволяет разнообразить деятельность, работая с разными последовательностями аккордов, в различных позициях (более высоких, что может быть в некоторых случаях удобнее и легче).

Также это позволяет основательно проработать аккорды. Кроме того, как уже говорилось, это отодвигает на более поздний срок освоение сложного технически и физически приёма баррэ. Добавив еще один инструмент с каподастром на VII ладу (последовательность аккордов Dm-F7-Gm-C) можно добиться интересного звучания – гитара в высоком регистре

напоминает звучание гуслей. Аккорд F7 в данном случае задействован, чтобы обойти использование приёма баррэ.

Как правило, в высоких позициях (через каподастр) играют более продвинутые обучающиеся, которые уже освоили аккорды первого порядка и готовы развиваться дальше. Это позволяет говорить о реализации индивидуально-дифференцированного подхода в освоении гитарного аккомпанемента.

2.4. Песенный репертуар. Воспитательная функция

Выбор песен для освоения гитарного аккомпанемента, сольного вокала, либо исполнения в ансамбле, имеет важнейшее значение, как в исполнительском, так и воспитательном плане. Педагог в данном случае является тем мостом, который соединяет музыкальные эпохи предыдущих поколений и сегодняшнего молодого поколения, и должен обладает хорошими вокальными данными и определённым багажом произведений. Кроме того, личная позиция педагога, его музыкальные предпочтения могут быть примером для формирования активной гражданской позиции, актуализированной через исполнение песен военной тематики и патриотической направленности.

Неотъемлемой частью общения с обучающимися на занятиях должны стать темы дружбы, любви, взаимоуважения, эмпатийности, чего так не хватает в современной музыке. Сравнивая, анализируя современные песни и песни, например, 60-80-х годов, ребята сами приходят к выводу, что современный репертуар проигрывает песням прошлых лет по глубине переживаний, где песни звучат как настоящие жизненные истории, наполненные глубоким драматическим или лирическим смыслом.

По мнению автора, невозможно способствовать формированию гуманной отзывчивой личности на основе потребительской конъюнктуры музыкального рынка, в которой насаждаются принципы индивидуализма и нарциссизма, нетрадиционных отношений, гедонизма, финансового

благополучия как базовой человеческой ценности и т.д. Современная музыкальная индустрия по своей экспансионистской сущности лишает молодое поколение возможности выбора, обрекая его на прослушивание только того музыкального контента, который финансово более выгоден. В связи с этим, актуализация песенного репертуара прошлых лет, как минимум, предоставляет обучающемуся выбор, а как максимум, способствует формированию традиционных базовых ценностей личности, расширяет музыкальный кругозор, обогащает репертуар, формирует историческую связь поколений.

Не стоит идти на поводу у молодого поколения, хотя, безусловно, стоит уважительно относиться к их точке зрения и музыкальным предпочтениям, тем более, когда предложенный ими материал очень музыкален. Ребята очень чутко воспринимают как полную отдачу исполнителя, так и фальшь. В образовательном процессе были использованы песни Ю.Визбора, О. Митяева, Б. Окуджавы, В. Высоцкого, В. Цоя, на стихи С. Есенина (Пой, же пой), гр. Король и шут, т.н. дворовые песни. Примечателен тот факт, что после исполнения песен данных авторов, изменились предпочтения и в песенном репертуаре обучающихся.

При исполнении незнакомых ребятам песен (например, песня на стихи С. Есенина) ставилась задача – в процессе прослушивания постараться угадать время, эпоху создания произведения посредством анализа слов, музыки. После исполнения небольшое обсуждение, акцентируется внимание на том, что в сравнении с современным песенным материалом песни прошлой эпохи обладают большей глубиной, звучат как истории, затрагивают высокие чувства любви, морали, дружеских отношений.

2.5. Основы вокализации. Распевки. Скороговорки

Говорить о серьезных занятиях вокалом, наверное, не имеет смысла, однако, базовые знания, навыки, способы распевки, основы гигиены голоса до обучающихся донести необходимо. Прежде всего, нужно поговорить о

звукоизвлечении и голосообразовании, энергетике. В современной музыке (популярная музыка) понятие дикции и артикуляции вообще потеряло всякий смысл. Кроме того, невыговаривание согласных и гласных звуков, их чрезмерное редуцирование даже выдается за изюминку. Это приводит к утрате смысла произведения, так как порой невозможно разобрать слова, песня звучит как жевание слов. Копирование данных образцов «музыки» формирует невнятную вокализацию непонятного набора слов. И это не предвзятое отношение к современному музыкальному материалу, а скорее, объективная реальность. Поэтому, над дикцией работать надо.

Согласные звуки обладают большим энергетическим потенциалом, это ключ к яркой, экспрессивной передаче музыкального материала, донесения смыслового значения слов (текста) до сердца слушателя. Поэтому работа над дикцией и артикуляцией – неотъемлемая часть звукообразовательного процесса. Задача педагога – сформировать правильное отношение к звукообразованию согласных, на личном примере показать, как меняется энергетика в песне при хорошей дикции и при её отсутствии. В качестве рекомендованного материала общеизвестные скороговорки, но в определенной ритмической пульсации и активном темповом движении с поступенным движением вверх и вниз по полутонам (с ф/п поддержкой).

- ✓ Бык, бык, тупогуб, тупогубенький бычок, у быка белая губа была тупа
- ✓ Купи кипу кип 1-2; Купи кипу кип 1-2;(можно усложнить - Купи кипу кип, купи кипу кип 1-2); рекомендация – помогать растягивать уголки рта на букве И.
- ✓ Расскажите про покупки! Про какие про покупки? Про покупки, про покупки, про покупочки мои! (крепкая Р, кончик языка в активной, но не напряженной позиции)
- ✓ От топота копыт пыль по полю летит!

Все скороговорки проговаривать по 4 раза в активной ритмической пульсации, с поддержкой фортепиано (нисходящее и восходящее движение по полутонам), как было описано выше. По возможности формировать

высокую позицию голосообразования (рекомендация – здесь помогут такие приёмы как: эмоция удивления, эффект полуулыбки).

- Распевки: Да-ми-до, йа-а-а-а; (нисходящее движение по звукам трезвучия+поступенное движение от квинты до тоники; вверх/вниз по полутонам).
- Ми-и-и-йа-а-а, ми-и-и-(йа-а-а-а) – стаккато; (восходящее/нисходящее движение по звукам трезвучия до октавного повторения первого звука; во второй части распевки использовать приём стаккато - отрывисто).
- До-ре-до-ре-ми-ре-ми-ре, до-ре-ми-фа-соль-фа-ми-ре-до (здесь в основе реальное сольфеджирование нот, с дальнейшим движением по полутонам вверх/вниз).
- «Жили у бабуси два весёлых гуся!». Данную распевку можно использовать для формирования однообразия в звукообразовательной практике гласных звуков посредством замены гласных на какую-то одну. Например, «Жоло о бобосо, дво восолох госо!». Или «Жили и бибиси, дви висилих гиси!». Необычное буквосочетание в очень знакомой всем песенке вызывает восторг у ребят и поднимает настроение.

В **заключение** хотелось бы отметить, что представленная методическая разработка, по мнению автора, доказала свою эффективность и в полной мере способна обеспечить реализацию обучающей функции программы. В материале раскрыты способы, приёмы и алгоритмы действий в рамках изучения основных тем учебного плана программы 1-го года обучения. Раздел 3 (п.п.3.1.;3.2.- посадка гитариста, организация игровых движений), раздел 4 (п.п.4.1.- изучение ритмических упражнений), раздел 6 (п.п.6.1.; 6.2. - основы аккомпанемента, совместное исполнительство), раздел 8 (навыки игры в ансамбле).

Системность и комплексность подхода обеспечивает реализация базовых принципов обучения. Достаточно четко в материале прослеживается реализация принципа *преemptвенности* (от простого к сложному), *доступности* (учета физиологических и психофизических особенностей обучающихся, характер, темперамент, интересы).

Принцип *научности* представлен «теорией музыки» через изучение базовых элементов (длительности нот, понятие тональности, размер и т.д.), принцип *наглядности* (раздаточный материал индивидуальных заданий, прослушивание аудиозаписей, просмотр видеоуроков, концертных номеров). Принцип *активности* реализуется через активную субъектную позицию обучающегося. Принцип *прогрессивности и прочности усвоения знаний* реализуется через многократное повторение материала в условиях самостоятельных домашних занятий, контрольных срезов (промежуточные аттестации, переводные экзамены). Принцип *связи теории с практикой* реализуется через концертную деятельность.

Кроме того, можно с уверенностью сказать, что в условиях стремительного развития отраслей науки, техники, социальных институтов (обучающие интернет-сообщества в том числе) реализуются и современные принципы. Такие как *интегративность* (междисциплинарная связь: история, литература), *инновационность* и *технологизация* (компьютеризация)

обучения, опережающее обучение, коллективность освоения материала параллельно с упором на персональные способности учащегося.

Список литературы

1. Вещицкий П. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. М.: «Советский композитор», 1989 г. – 112 с.
2. Иванов-Крамской А.М. Школа игры на шестиструнной гитаре. – Ростов-на Дону. «Феникс», 2010 г.-127 с.
3. Манилов В. Учись аплодировать на гитаре. Киев:Com Con Press, 2008 г. – 320 с.
4. Сагрерас Д. Школа игры на гитаре. – М.: «Торопов»,2001 г. – 32 с.
5. Сенюрин Е. Ритм-гитара и лучшие ритмы планеты. «Композитор». С. – П: 2002 г. – 92 с.
6. Шумидуб А.Л. Школа игры на гитаре. . – М.: Шумидуб, 2006. – 112 с.

Песенный репертуар для исполнения или прослушивания

- Б. Окуджава – «Десятый наш десантный батальон»
- В. Цой – «Апрель»
- В. Цой – «Белый снег»
- В. Цой – «Кукушка»
- В. Цой – «Печаль»
- В.Высоцкий – «Дом хрустальный»
- В.Высоцкий – «На братских могилах»
- В.Высоцкий – «Ушёл, невелика потеря» (о друге)
- Гр. ДАбро – «Юность»
- Гр. Жуки – «Батарейка»
- Гр. Король и шут – «Медведь»,
- Гр. Король и шут – «Дурак и молния»
- Гр. Кукрыниксы – «Пой же, пой» (на стихи С. Есенина)
- Гр. Наутилус Помпилиус – «Крылья»
- Гр. Наутилус Помпилиус – «Гутанхамон»
- Гр. Танцы минус – «Половинка»
- Н. Богословский – «Ты ждёшь, Лизавета» (авт. слов Е. Долматовский)
- Н. Петров – «Шумит сосна» (Я ухожу)
- О. Митяев – «Изгиб гитары желтой»
- Ю. Визбор – «Мне твердят»

Активные ссылки на обучающие и информационные электронные ресурсы

1. Тест «Основы нотной грамоты»

<https://kupidonia.ru/viktoriny/test-osnovy-muzykalnoj-gramoty>

2. Тест по музыке «Звук, метр, ритм, темп»

<https://kupidonia.ru/viktoriny/test-po-muzyke-zvuk-metr-ritm-temp>

3. Тест «История джаза»

<https://kupidonia.ru/viktoriny/test-istorija-dzhaza>

4. Тест «Песни Виктора Цоя» (викторина)

<https://kupidonia.ru/viktoriny/viktorina-pesni-viktora-tsoja>

5. Тест «Кто ты из группы «Король и шут»?»

<https://onlinetestpad.com/ru/test/824398-kto-ty-iz-gruppy-korol-i-shut>

6. Тест «История рок-культуры»

<https://onlinetestpad.com/ru/testview/215063-istoriya-rok-muzyki>

7. Аккорды на гитаре

<https://guitarmusic.ru/chords/guitar-chords-photos.htm>



i



ii



iii



iv