

МР «Сунтарский улус (район)»

МБУ ДО «Сунтарская детская школа искусств»

Методическая разработка
«РАБОТА НАД ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕМ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ
ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ ГИТАРЫ.»

Выполнил: Пахомов А.Р.

Педагог дополнительного образования класса гитары МБУ ДО
«Сунтарской детской школы искусств»

Педагог первой квалификационной категории

Содержание:

Введение

1. Теоретические основы звукоизвлечения. Общие сведения.
 - 1.1. Работа над звуком в классе гитары: к постановке проблемы
 - 1.2. Основные приемы звукоизвлечения
2. Обучение первоначальным навыкам звукоизвлечения игры на гитаре.
 - 2.1. Формирование основных навыков звукоизвлечения на начальном этапе обучения
 - 2.2. Развитие творческих способностей учеников в процессе обучения: Импровизация - как средство развития творческого потенциала обучающихся.

Заключение

Список литературы

Введение

Я как педагог, и прежде всего как профессиональный музыкант, глубоко убежден, что механическое исполнение любой музыкальной формы, лишает музыку всякого смысла. Даже самая малая форма, маленькая музыкальная фраза, несет в себе послание от сердца к сердцу, делая музыку не только духовной, но и интеллектуальной формой общения. Поэтому, хочется начать со слов известного музыканта и педагога Натана Перельмана: «Для музыканта звук – творение, обладающее вкусом, цветом, запахом, объемом, красотой и уродством, силой, весом, длиной и всем, и всем чем только способен наделить его обладающий фантазией музыкант» Заметим, что музыкант, не усматривая в этом ничего смешного говорит о звуке, как о фрукте – сочный, густой, мягкий, нежный; как о чем-то зримом – светлый, тусклый, солнечный, блеклый, белый; как о предмете - имеющий объем, вес и длину – круглый, плоский, короткий. Звуку приписывается даже нравственная категория – благородный.

Таким образом, становится особенно актуальным изучение педагогических вопросов к особенностям формирования навыков звукоизвлечения уже на начальном этапе обучения музыкантов.

Данная методическая разработка направлена на освещение основных проблем и задач обучения детей по 3-х летней общеразвивающей образовательной программе «Акустическая гитара» Сунтарской детской школы искусств, а также обобщение собственного опыта и практических рекомендаций.

Данную методику рекомендуется использовать в работе с начинающими учениками в возрасте 9-10 лет. В основе методики лежит опыт работы известных педагогов-гитаристов, музыковедов, таких как: Эмилио Пухоль, Франциско Таррега, Александр Иванов-Крамской, Веницкого А.И., опыт якутских музыкантов: Спиридонов Ю.Н.- СиэнТиитэп,

Для полноценного изучения данной проблемы, нами была поставлена следующая цель: - обобщить опыт обучения игре на гитаре и разработать практические рекомендации воспитания учащихся младших классов ДМШ и ДШИ, обучающихся в классе гитары.

Задачи:

1. Изучить теоретические основы звукоизвлечения на начальном этапе обучения игры на гитаре;
2. Дать описание важнейших способов звукоизвлечения и приемов игры на гитаре;
3. Показать конкретные примеры артикуляции при исполнении различных гитарных штрихов.

Методы исследования:

1. Анализ педагогической и методической литературы по выбранной проблеме;
2. Обобщение опыта преподавания в классе гитары;
3. Опытнo - практическая работа на базе ДШИ

1. Теоретические основы звукоизвлечения. Общие сведения.

1.1. Работа над звуком в классе гитары: к постановке проблемы

Звук является основным средством выразительности в музыке. Доступность музыки в значительной мере зависит от владения музыкантом культурой звука. Все стороны исполнительского мастерства неразрывно связаны с характером звукоизвлечения. Недостаточное внимание к звуку тормозит, как художественное, так и техническое развитие исполнителя. И наоборот, - всесторонний творческий рост исполнителя ускоряется, если он владеет культурой звука.

Для того что бы приступить к раскрытию темы о «Работе над звуком в классе гитары», хотелось бы раскрыть несколько понятий. Таких как:

Звук – это результат колебаний упругого тела, например струны или столба воздуха. В свою очередь звуки подразделяются на музыкальные и шумовые. Где звуки музыкальные, в отличии от шумовых, подчинены особой системе, которая служит для выражения музыкальных мыслей и образов.

Музыкальные звуки характеризуются высотой, силой, тембром и продолжительностью. Источником звука на гитаре является струна. Высота звука определяется частотой колебания струны, а сила звука – интенсивностью её колебаний.

Понятие «силы звука» неотъемлемо связано с понятием плотности звука. А понятие «Тембр» - есть отражение в сознании человека состава звука.

В звукообразовании на гитаре большую роль выполняют основные приёмы звукоизвлечения.

Щипок – [tirando] – это когда происходит соскальзывание пальца правой руки без опоры на соседнюю струну. Этот приём используется для создания различных динамических и тембровых градаций. Его звучание в целом лёгкое, открытое.

Удар[apoyando] – когда палец соскальзывает со струны на соседнюю, совершая прикосновение, а после этого возвращается в исходное положение.

Работа над звуком начинается не с момента работы над пьесой, а с момента посадки ученика за инструментом и подготовки его рук.

Гитара – инструмент грифовый. А на грифовых инструментах функции левой и правой руки совершенно различны.

Посадка гитариста должна быть свободной, но не вялой. Мышцы спины в тонусе. Руки – не напряжены. Классическая посадка подразделяется на «мужскую» и «женскую».

В частности, в «Школе игры на шестиструнной гитаре» под редакцией Э. Пухоля есть рекомендация:

- Правая нога должна быть отставлена от левой только на то расстояние, что

необходимо для нижней части инструмента. Это придаёт гитаре устойчивое положение.

- Женщины отводят ногу несколько назад, сгибая её в колене, и опираются на кончик ступни. Подобные рекомендации можно встретить в школе Иванова – Крамского и т.д.

Но современные источники признают только мужскую посадку с некоторыми нюансами. Во всяком случае, цель посадки такова, чтобы инструмент располагался устойчиво, и, ученик не отвлекался во время игры на мысли: как и каким образом удержать инструмент в равновесии. И так: угол правой ноги ученика должен образовывать острый угол с его корпусом. Левая нога располагается на подставке. Причём, её угол должен быть соразмерен с ростом исполнителя. Если подставку установить на максимальные деления, то будут уставать левая нога и руки, что связано с оттоком крови, если же поставить подставку на минимальные деления, то тут два варианта, или будут затекать спина (и, как результат, ученик начнёт сутулиться) или будет соскальзывать инструмент. Поэтому не рекомендуется давать ученику ровную подставку. Обязательно должна быть опущена пятка.

Как говорилось выше, очень важна посадка с прямым позвоночником. Когда ученик ровно сидит ему во много раз легче дышать. Ну, а когда дыхание свободно, то многие музыкальные проблемы решаются легче.

Так, я предлагаю ученику вздохнуть максимально свободно, словно он дышит в лесу, а потом сделать несколько вдохов и выдохов, приняв максимально неудобную позу.

Гитара имеет последующие точки опоры: бедро левой ноги, грудь. И две точки поддержки- предплечье правой руки, внутренняя часть правой ноги.

По поводу опоры на грудь: у А. Сеговии есть хорошее выражение, что гитара должна опираться на область сердца, так как музыка у исполнителя должна идти от сердца.

Как говорилось выше, что левая рука подготавливает музыку, а правая её творит. Поэтому цель постановки правой руки – это достижение чистого, цельного и разнообразного в колористическом плане звучания при минимальной затрате сил. То есть надо соразмерить постановку предплечья, а так же чуть приподнятого и закруглённого запястья (примерно под углом в 90 градусов) по отношению к струне.

Гитара – инструмент тембровый. Её тембровые возможности огромны. И достигаются они при помощи, как места раскачивания струны (точек пробуждения струны), так и от того под каким углом расположены пальцы к струне.

Школа Д. Агуадо предполагала положение запястья практически параллельно струнам, что позволяло добиваться мягкого, как бы скользящего звука. На современном этапе развития гитарного исполнительства этот приём оставлен исключительно для стилизации лютневого исполнения. Школа Ф. Тарреги требовала, чтобы пальцы находились по отношению к струне идеально под углом в 90 градусов, так как именно в таком положении палец совершает минимальное движение для раскачивания струны. В современном исполнительстве отдаётся предпочтение той постановке рук, при которой со

струной соприкасается внешний уголок подушечки пальца. Это связано с анатомией рук человека, так как при держании рук по Школе Тарреги происходит зажим плечевых мышц.

Начальные упражнения, первое извлечение звука.

Правая рука принимает форму «головки птички». Пульгар ставится на шестую струну, все остальные пальцы слегка подогнуты. Индекс отводится вперед и наносится удар по первой отрытой струне. Звук должен быть подобен звуку «та», не должно быть никаких лишних призвуков и преждевременных глушений струны. Когда этот приём отработан следует приступить к работе над упражнением.

1. Марш пальцев по струнам.

Это нанесение равносильных ударов в одну и ту же область струны.

Выполняется от первой до четвертой струны.

Иногда ученику трудно сделать правильный удар. Если это связано с тем, что он очень широко расставляет пальцы и не чувствует свою руку, то можно попросить его промаршировать по кабинету так, как он делает на уроках физкультуры, а потом прошу его пройти по кабинету с максимально расставленными ногами. Затем, чтобы не было перекоса в другую сторону, попросить его пройти по кабинету, поставив ноги «крендельком»...

Обратите внимание, что во всех вещах просим сначала выполнить упражнение максимально правильно, а лишь потом даём неправильные варианты.

При работе на открытых струнах, задача педагога развить тембровый слух ученика, для этого надо применять достаточно красочные сравнения.

Необходимо предложить поиграть это упражнение не только в стандартной

позиции у голосника, но и у подставки, а также на грифе. Однако, на данном уровне игра в различных местах струны не должна быть самоцелью. В этом упражнении цель – добиться ровного спокойного звука.

На что обратить внимание:

— правильное расположение пальцев на струне. Никаких «шпагатов» и «крендельков»;

- позиция пальцев ровная. От первой до четвёртой струны. Никаких «закозов» в сторону подставки при переходе на басовую струну;

- пальцы наносят исключительно по четыре удара по каждой струне.

- выполняется полный квадрат, где точкой отсчёта является первая струна (4 удара по первой, 4 удара по второй, 4 по третьей, четыре по 4 и снова 4 по третьей, 4 по второй, 4 по 1. И в обратный ход. Никаких повторов!) Упражнение выполняется на апояндо, чтобы избежать дёргания кистью.

Следующий этап работы над звуком – это выполнения упражнений на ладах. Очень часто преподаватель сталкивается с тем, что при игре на ладах ученики или излишне форсируют звук, или слышен треск в связи с недожимом струн на порошке.

В данном случае очень важно научить ученика грамотно распределять ту силу, с которой он давит пальцами левой руки на струну, с той силой с которой он раскачивает струну пальцами правой руки. То есть наша задача научить слышать ученика правильное тембровое звучание струны в открытом и закрытом положениях.

Для этого можно сделать следующее упражнение.

Это упражнение «Сверчок», так как таковое звукосочетание имитирует звук этого насекомого. Первый удар наносится по первой открытой струне, а второй удар при зажиме этой же струны на первом ладу первым пальцем. Причём обязательно что бы второй звук был длиннее первого. Ученик обязан прослушать его до конца, практически до его полного затухания.

«Сидит сверчок – Поёт сверчок»

Такая простенькая рифма дана для привыкания к четырёх тактовой фразе.

Это упражнение так же следует выполнять на четырёх струнах. Но в данном случае внимание ученика уже распределено на контроль не только левой, но и правой руки.

Преподавателю необходимо следить, чтобы при выполнении этого упражнения у ученика не было «закосов» пальцев правой руки. Пальцы стоят ровно под углом в 90 градусов, а средний, безымянный и мизинец не помогают указательному пальцу в нажиме на струну.

Как вариант, можно это упражнение проработать с аппликатурой пальцев 1 и 2, следя что бы первый палец не отрывался от лада.

На более позднем этапе можно скомбинировать это упражнение, когда в нисходящем движении будет аппликатура 0, 1. А в обратном движении – 1, 2. Но опять же всё зависит от индивидуальных особенностей ученика, его возраста, от его скорости восприятия и скоординированности движения рук.

Переход со струны на струну.

С переходом со струны на струну ученик сталкивается со времён «марша пальцев по струнам». Но на том этапе его задача состояла в том, чтобы научиться правильно раскачивать струну, переходить без остановок и соблюдать метр.

В этом же упражнении цель научить его слышать согласованность звуков, когда одна струна находится в открытом положении, а вторая в закрытом. И так: зажимаем вторую струну на третьем ладу (звук ре) и начинаем играть.

Этот небольшой комплекс упражнений используется в начальном периоде

обучения, в так называемом «до нотном этапе игры». Цель этих упражнений научить ученика правильно слышать звук, правильно его извлекать и правильно исправлять ошибки. Не методом сильного дёрганья струны, а мягкой корректировки. Когда эти упражнения достаточно усвоены (для прогрессивного ученика – это два три урока), необходимо учить

работать по нотам. Эти небольшие упражнения автоматизируют процесс звукоизвлечения, закрепляя его как навык. Начинать обучение нужно с приёма апояндо, так как при данном штрихе у ученика есть меньше шансов перейти на «кистевой рывок». Сталкиваясь с меньшими трудностями, учащийся будет иметь больше возможностей слушать свой звук и трепетно относиться к нему.

Работа над приёмом тирандо имеет те же ключевые моменты, что и при работе апояндо. И было бы неправильно поставить задачу, попросив ученика дёрнуть за струны. Звук, как бы сходит с кончиков пальцев. Пальцы *pulgar* и *index* располагаются на соседних струнах.

Ученик помнит, как звучат эти струны, стараемся что бы он представил себе их звучание, говорим, что пальцы у него сейчас подобны волшебной палочке и звук, который он сейчас сыграет, буден подобен волшебству.

Звук – это волшебство, он рождается сначала где-то в глубинах Вселенной, потом он приходит к нам, как желание воплотить его в жизнь и мы создаём его при помощи струн и клавиш.

Исполнение произведений означает одновременное использование различных приёмов игры.

Одним из самых ярких приёмов игры на гитаре следует выделить «глубокое апояндо». Хочу подчеркнуть необходимость слова глубокое, поскольку оно подразумевает не просто постановку пальца на следующей струне после извлечения звука, а обязательный нажим, лёгкое оттягивание струны перед звукоизвлечением. Причём все пальцы правой руки для этого нажима используют не только силу мышц каждого пальца, но и обязательно вес или небольшое усилие всей руки от локтя до кисти. Понятно, что такой способ игры может быть использован во всех случаях, но он оказывается очень эффективным для кратковременных выделений нот, «взрывных акцентов», которыми наполнена интерпретация самой разной музыки.

Таким образом надо сказать, что работа над звуком идёт на протяжении всего творческого пути исполнителя. От этих простейших упражнений и до бесконечности.

В начальном этапе мы контролируем что бы звук был качественным, летящим и густым одновременно. Не должно быть глушений струны соседним пальцем. Время контакта пальца со струной должно быть минимальным.

Результатом работы над звуком будет, собственно, красота звука – его выразительность и певучесть. Динамическое и тембровое разнообразие достигается в результате знания и умелого использования всех факторов звукообразования и звукоизвлечения.

1.2. Основные приемы звукоизвлечения

Работа над звуком в становлении ученика-исполнителя - процесс очень трудоемкий, требующий внимания, собранности, постоянного слухового контроля и педагога, и ученика. Достаточно часто педагоги по классу гитары недооценивают значение важности формирования красивого и качественного звучания инструмента. Несмотря на некоторые акустические и конструктивные недостатки быстро угасающий звук, громкостная ограниченность, малый диапазон - гитара является богатейшим в тембровом и динамическом отношении инструментом. Это обязывает учителя и ученика с первых уроков придавать огромное значение воспитанию интонационно чистого, плотного, яркого и конкретного гитарного звука. Приступая к работе над звукоизвлечением на гитаре, необходимо с самого начала вырабатывать важный профессиональный навык: слух - движение. Процесс извлечения звука состоит из трех этапов:

- 1) увидеть;
- 2) услышать;
- 3) извлечь.

К основным приемам звукоизвлечения на гитаре правой рукой относятся: тирандо и апояндо. Тирандо - обозначает щипок струны пальцем правой руки без опоры на соседнюю струну, основной прием звукоизвлечения на гитаре при исполнении арпеджио, аккордов и многоголосия. Исполняется так: Палец правой руки после защипывания струны не опирается на следующую струну, а проходит вблизи от нее. Апояндо - щипок струны пальцем правой руки с последующей опорой пальца на следующей струне. Апояндо иногда называют - удар, щипок с опорой, скользящий удар. Сила и направление апояндо исходит от третьего сустава. Апояндо используется большим, указательным, средним, безымянным пальцами каждым в отдельности, а также различными сочетаниями пальцев в двойных нотах через струну и аккордах. Этот прием позволяет добиться яркого и сильного звучания. Апояндо дает сильные и плотные по тембру звуки, тирандо - более легкие и светлые. Поэтому звукоизвлечение апояндо чаще всего используется гитаристами для акцентировано - выразительного исполнения отдельных звуков или мелодических пассажей. Прием тирандо в основном применяется для игры большинства видов двухголосия, аккордов, арпеджио, но может быть использован и при исполнении мелодии.

2. Приемы игры на гитаре левой рукой. К приемам исполнения на гитаре левой рукой относятся: легато, баррэ, глиссандо, вибрато. Легато - связное исполнение звуков. На гитаре легато выполняется главным образом пальцами левой руки. Ноты, которые необходимо исполнять связно, соединяются дугообразной чертой - лигой. Если способом легато надо исполнить две ноты, то лига соединяет первую ноту со второй; если же несколько нот, то лига соединяет первую и последнюю ноту. В этом случае правой рукой извлекается только первый звук каждой группы залигованных нот. В технике игры на гитаре легато является одним из основных штрихов, благодаря которому облегчается движение пальцев левой руки, а фразировка приобретает выразительность. В игре на гитаре легато - это не только штрих, но и прием игры, имеющего

первостепенное значение. Легато может быть: восходящее, нисходящее, смешанное, легато - глиссандо. Восходящее легато исполняется следующим образом: правая рука извлекает первый звук, затем один из пальцев левой руки, с силой опустившись на звучащую струну, извлекает второй звук. Прием легато может быть исполнен поочередно несколько звуков легато, причем правая рука извлекает только первый звук, остальные исполняются с помощью левой руки. При исполнении восходящего легато на первой, второй и третьей струнах следующий звук заметно уступает первому в «насыщенности тембра», в «плотности» звучания. Чем короче длительность первого звука, чем подвижнее темп исполнения, тем легче в условиях легато уравнивать по динамике первый и второй звуки. Восходящее легато лучше всего звучит на басовых струнах. При исполнении восходящего легато в высоком регистре озвучить второй звук значительно труднее. В нотной гитарной литературе восходящее легато связывает чаще всего не очень широкие мелодические интервалы. В более широких интервалах извлечение второго звука сопровождается призвуком, возникающим в результате колебаний противоположной части струны. При исполнении восходящего легато вначале следует поработать отдельно над каждым видом легато, выполняемым в одной позиции. Расположив пальцы напротив соответствующих ладов, извлекается пальцем правой руки зализанный звук и вслед за этим с силой опускается на струну у порошка лада палец левой руки, извлекая тем самым второй звук. Для развития пальцев левой руки было бы полезным как можно выше поднимать палец участвующий в извлечении звука, следуя, чтобы его подчеркнутые движения не нарушали независимого положения других пальцев и не вызывали напряжения руки. Палец левой руки имеет тенденцию немедленно коснуться струны, которую он должен прижать; необходимо сдерживать это движение пальца, чтобы преждевременно не прервать звучание предыдущей ноты. Нисходящее легато требует, чтобы пальцы левой руки были заранее расположены на нужных ладах. После извлечения высокого звука правой рукой палец левой руки,

прижимающий струну, вместо того чтобы, как обычно, сойти со струны, должен с силой оттянуть ее к себе, заставляя звучать следующий звук. Исполняется нисходящее легато так: сначала проводится подготовка пальцев. Нужно поставить пальцы левой руки на соответствующие лады и пальцем правой руки извлечь первый звук, затем пальцем левой руки оттянуть струну в направлении к соседней, более высокой струне, на которую должен опереться палец после извлечения второго звука. Другой палец остается на ладу и продолжает прижимать струну, с тем, чтобы вторая нота звучала на протяжении всей своей длительности. Извлечение звука осуществляется кончиком пальца, без какого-либо участия остальной части руки. При выполнении легато на первой струне, когда отсутствует соседняя струна, могущая остановить движения пальца, необходимо больше сгибать палец. На начальном этапе обучения важно усвоить, что выполнение нисходящего легато основано на одновременном действии двух пальцев: одного - срывающего струну и работающего вниз, другого - удерживающего струну на грифе и работающего вверх. Чаще всего нисходящее легато связывает отдельные звуки, реже - гармонические интервалы. Если в нисходящем легато второй звук берется на открытой струне, то есть возможность связать звуки мелодического интервала любой ширины. При выполнении смешанного легато используется два приема - восходящее и нисходящее. Легато - глиссандо исполняется приемом скольжения одного или нескольких пальцев левой руки вдоль грифа. Скольжение входит в счет длительности той ноты, от которой оно происходит. Баррэ - один из основных технических приемов игры на гитаре. Это прием игры, заключающийся в одновременном прижатии нескольких струн на одном ладу указательным пальцем левой руки, который играет роль передвижного порожка. Для выполнения баррэ указательный палец должен быть не согнут, а вытянутым и прижимать струны мышцами фаланг баррэ исполняется тремя способами:

1. Три фаланги указательного пальца прижимают пять или шесть струн.

2. Две фаланги этого пальца прижимают три или четыре струны.

3. Две или три соседние струны прижимаются только последней фалангой.

В первом случае это полное баррэ, во втором - полубаррэ и третьем - малое баррэ. Баррэ и полубаррэ могут легко исполняться на каждом ладу с I по X. На последующих ладах выполнение баррэ трудно или невозможно. Полубаррэ располагается на всех ладах и на любых двух - трех соседних струнах. В нотах этот прием обозначается римскими цифрами и пунктиром, указывающим на лад и продолжительность приема. Иногда пунктир отсутствует. Прием баррэ сложен; отрабатывая нужно обратить внимание: Первый палец левой руки выпрямлен и плотно прижимает струны перпендикулярно грифу, ближе к ладу. - При выполнении большого баррэ на шести струнах первый палец не должен выходить далеко за гриф, кончик пальца находится чуть выше края грифа. Глиссандо - скользящий переход от звука к звуку; на гитаре достигается скольжением пальца по одной струне, причем, - нажим на струну должен усиливаться по мере приближения пальца к нужному звуку, это легато выполняемое одним пальцем. Это прием, при котором один или несколько пальцев левой руки, прижимая струны, скользят по ладам грифа, как бы продолжая звучание инструмента без участия правой руки. В нотах глиссандо обозначается прямой чертой. Различают несколько видов:

1. Глиссандо без извлечения последующего звука правой рукой. В этом случае последующий звук образуется от нижнего скользящего пальца на звучащую струну. Иногда такой прием обозначается дополнительной лигой над знаком глиссандо. Этот вид глиссандо очень распространен в пьесах подвижного характера и требует минимальной затраты движений.

2. Глиссандо с извлечением последующего звука правой рукой. Этот вид глиссандо распространен в пьесах спокойного характера. В примерах а) и б) имеет место так называемый кантиленный форшлаг. Отличается от обычного тем, что в его извлечении правая рука не участвует: он образуется

от скольжения пальца левой руки по звучащей струне и служит для большей связности и певучести исполнения.

3. Глиссандо с подменой пальцев. Во время исполнения глиссандо один палец левой руки подменяется другим.

4. Глиссандо с извлечением последующего звука на другой струне. Применяется для большей связности звуков, расположенных на разных струнах и в разных позициях. В процессе обучения могут встретиться и другие разновидности глиссандо.

Вибрато - одно из наиболее важных средств музыкальной выразительности. В переводе это слово обозначает «дрожание». Вибрато увеличивает длительность звучания и придает ему мягкость и певучесть. Звуки, извлеченные этим приемом, напоминают человеческий голос. Левая рука посредством вибрато может продлевать звучание одной или нескольких нот и придавать большую звучность. Вибрато исполняется путем колебания влево или вправо пальца, прижимающего струну, без ослабления при этом нажима на струну. Такие короткие колебания продлевают звук, придавая ему певучесть. Чтобы добиться хорошего вибрато, необходимо начать колебание кисти точно в момент защипывания струны, полностью используя начальные, наиболее сильные колебания струны. Сила нажима на струну и размах колебаний пальца остаются неизменными на протяжении звучания данной ноты. Колебания кисти должны быть не слишком частыми и не выходить за пределы запястья. Некоторые исполнители, выполняя вибрато, отрывают большой палец от шейки грифа. Это является ошибкой, которую следует избегать для сохранения устойчивого положения грифа. Качество вибрато более зависит от правильности его исполнения, чем от силы нажима на струну, который должен осуществляться только за счет усилий последней фаланги. Инерция колебания кисти эффективнее поддерживает излишней силы с использованием движения всей рукой. Вибрато можно исполнять на каждой струне и на каждом ладу, но на самой высокой части грифа то есть ближе к розетке, где длина колеблющейся части струны небольшая и

амплитуда колебаний минимальная, оно менее эффективно. Вибрато достигается колебательными движениями кисти, поэтому невозможно применять этот прием изолированно к одному звуку, если одновременно исполняются и другие звуки. Если же кисть занимает неподвижное положение, например баррэ, вибрато неисполнимо. Выразительный эффект вибрато очень оживляет игру гитариста. Однако этим приемом нельзя злоупотреблять, чтобы избежать неестественности и проявления плохого вкуса. В некоторых старинных табулатурах для гитары специальными знаками предписывали применение вибрато для определенных звуков. В настоящее время обозначений вибрато не применяют, полагаясь на вкус и здравый смысл исполнителя. К вибрато прибегают обычно при исполнении мелодии певучего характера, особенно если необходимо подчеркнуть ее выразительность, эмоциональность.

В исполнительской практике гитаристов применяются три двигательных форм вибрато: 1. Основной вид - кистевое вибрато, при котором главное движение руки происходит в кистевом сочленении с помощью параллельных сгибательно - разгибательных движений кисти. 2. локтевое вибрато применяется при исполнении аккордов, малых баррэ, - источником колебаний является сгибание - разгибание предплечья в локтевом суставе. 3. пальцевое вибрато заимствовано современными композиторами из технического арсенала электрогитаристов. Заключается оно в поперечном вибрировании последней фалангой пальца левой руки струны параллельно ладовому порожку. Струна здесь получает наибольшее натяжение от основного тона вследствие чрезмерно большой искусственной перетяжки струны, которая постоянно повышает и возвращается к своему основному, настроенному тону.

Тамбурин - прием игры, при котором извлекают звуки, похожие на звуки тамбурина ударного инструмента. Исполняется этот прием таким образом: правая рука, основанием большого пальца, используя тяжесть

кисти, ударяет по струнам около подставки. В нотах этот прием обозначается словом «tambora» или tamb. Приемы игры на гитаре при участии правой руки

К этим приемам относятся: арпеджио, тремоло, пиццикато, арпеджиато, разгеадо.

Арпеджио - поочередное исполнение нот, входящей в аккорд. Арпеджио очень характерно для гитарной техники. Комбинации арпеджио многочисленны и разнообразны. Исполняется, как правило, нижним ударом, но встречаются случаи, когда нижний удар сочетается с верхним. Это происходит, когда нужно выделить среди звуков арпеджио мелодию. Встречаются различные виды арпеджио: восходящее, нисходящее и смешанное. Восходящее арпеджио может состоять из трех и более звуков. Арпеджио надо рассматривать как аккорд, звуки которого записываются горизонтально и исполняются последовательно одним за другим. Правой рукой исполняются звуки аккорда поочередными пальцами. Если арпеджио состоит из четырех звуков то пальцами р, l, m, a, если из трех то р, l, m. Пальцы левой руки, как при исполнении аккордов, ставятся на гриф одновременно, прижимают струны по возможности заранее и остаются на месте до тех пор, пока это не мешает извлечению следующих звуков. Прежде чем приступить к исполнению арпеджио, необходимо поработать над движениями пальцев. При нисходящем арпеджио в противоположном направлении изменяется способ щипка. Поскольку опора пальцев на соседнюю струну не препятствует звучанию струны и звук не прерывается, нет оснований не использовать этот способ щипка, который более удобен для руки. При смешанном арпеджио используются сочетания восходящего и нисходящего арпеджио.

Тремоло - быстрое повторение звуков. Очень эффективный и удобный для исполнения на гитаре прием звуковедения. Исполняется посредством быстрого чередования щипков безымянного, среднего и указательного пальцев, при этом большой палец чаще всего «упреждает» движение безымянного, но иногда играет вместе с ним. Существуют различные

аппликатурные формулы для исполнения тремоло, но наиболее популярная из них - «р, а, т, I». Трудность тремоло заключается в быстром, ровном и достаточно громком звучании тремолируемых нот. Поэтому упражнения на тремоло нужно начинать очень медленно, внимательно контролируя движения пальцев правой руки. Большой палец исполняет аккомпанемент, за исключением тех случаев, когда он извлекает звуки на струне, находящейся рядом с тремолируемой струной. Остальные пальцы извлекают звуки нижним ударом. Каждый палец в отдельности совершает дугообразную траекторию, в одной из точек которой находится тремолируемая струна. Пиццикато - прием игры, при котором извлекается отрывистые, приглушенные звуки. Правая рука ребром ладони кладется на струны около подставки, и большой палец извлекает звуки. В некоторых случаях пиццикато исполняется другими пальцами правой руки. В нотах прием обозначается «pizz». Разгеадо - прием игры, при котором один или несколько пальцев правой руки извлекают одновременно несколько звуков, используя при этом внешнюю сторону ногтя. В нотах этот прием обозначается словом «rasg», также стрелками, указывающие направление движения пальцев. Существует много разновидностей разгеадо.

1. Разгеадо - удар одним пальцем. Обозначается в нотах стрелкой с указанием пальца.

2. Разгеадо - удар четырьмя пальцами: мизинцем, безымянным, средним, указательным. Эти пальцы, собранные вместе, начиная с мизинца, поочередно распрямляются в веерообразном движении и производят удар по струнам внешней стороной ногтя. Получается громкий арпеджированный аккорд.

3. Разгеадо - тремоло одним пальцем. Этим приемом исполняются трех-, четырех-, пяти- и шестизвучные аккорды. При исполнении трех-, четырех-, и пятизвучных аккордов палец I или m делая быстрые колебательные движения от басовых струн к первым и обратно извлекает звуки. Большой палец в это время опирается на одну из басовых струн. При

исполнении разгеадо - тремоло указательным пальцем шестизвучных аккордов участвует в движении вся кисть.

4. Разгеадо - тремоло четырьмя пальцами. Этот прием представляет собой многократное, быстрое повторение прием разгеадо - удара четырьмя пальцами.

Арпеджиато - быстрое исполнение нот, входящих в аккорд. Обозначается оно волнистой чертой, а исполняется, как правтло, за счет предшествующей длительности. Существует несколько способов исполнения арпеджиато.

1. Арпеджиато, исполняемое большим пальцем правой руки. Большим пальцем правой руки направляемый кистью, быстрым и мягким движением от басовых струн к первым извлекает звуки. Этот прием называется «roulgar» или «rouce», что в переводе обозначает «большой палец» В нотах этот прием обозначается стрелкой вверх с указанием большого пальца

2. Арпеджиато, исполняемого указательным пальцем правой руки. Указательный палец правой руки, быстрым и мягким движением от первых струн к басовым извлекает звуки. Этот прием называется (индекс), что в переводе означает «указательный» палец. В нотах индекс обозначается стрелкой вниз с указанием пальца.

3. Арпеджиато, исполняемое четырьмя пальцами. Большой палец правой руки верхним ударом быстро извлекает один, два или три звука на басовых странах, затем указательный, средний, безымянный пальцы нижним ударом извлекают звуки на оставшихся трех струнах.

4. Сложное арпеджиато. Этот прием объединяет сразу два приема «index» и «roulgar». Возможны и другие варианты. Часто вместо указательного пальца в игре участвуют безымянный. 4. Приемы игры на гитаре при участии обеих рук К совместным приемам игры на гитаре относятся: флажолеты. Флажолеты. (натуральные, искусственные). Флажолеты - гармонические призвуки или обертоны, которые возникают от колебания половинных, третьих, четвертых и других частей полного объема

струны. Благодаря флажолетам диапазон верхнего регистра расширяется почти на октаву. Флажолеты бывают трех видов: натуральные, искусственные и сложные. 1. Натуральные - октавные, квинтовые, терцовые. Они звучат на XII, VII, V, IV ладах. Исполняются легким прикосновением «подушечки» пальца левой руки, точно напротив ладового порожка и одновременным щипком пальца правой руки, после чего палец левой руки быстро поднимается. В результате слышится звук, по тембру напоминающий звучание старинной флейты или свирели. 2. Искусственные - охватывающие большой хроматический диапазон, и несколько тише, чем натуральные, тем не менее, они вносят большое разнообразие в тембровую палитру гитары. Искусственные флажолеты производятся путем создания звукового узла в середине колеблющейся части струны. Металлический порожек между XII и XIII ладом делит струну на две равные части. Именно в этом месте на каждой открытой струне можно извлечь натуральный флажолет, звучащий на октаву выше открытой струны. Отсюда можно сделать вывод, что искусственный флажолет, если струна прижата на I ладу, извлекается у порожка, разделяющего XIII и XIV лад. На струне, прижатой на II ладу, октавный флажолет производят у порожка XIV-XV ладов. Следовательно, флажолет на струне, прижатой на ладу n, извлекается у порожка XII + n. Поскольку при извлечении искусственных флажолетов левая рука занята, правая рука вынуждена выполнять одновременно две функции: прикасаться к струне вместе извлечением флажолета и защищать струну. Это выполняется таким образом: вытянув указательный палец правой руки внутренней стороной последней фаланг и слегка прикасается к струне в соответствующем месте выше XII лада, в это время струна защищается безымянным пальцем. 3. Сложные - звучат и исполняются так же как искусственные, только с применением аккомпанемента. Правая рука несет еще большую нагрузку: указательный палец касается струны в точке звучания флажолета, безымянный - извлекает звук, а большой и средний пальцы ведут аккомпанемент. Подражание малому барабану. Очень эффективный

гитарный прием. Исполняется он так: указательный палец левой руки, а иногда и с помощью правой, перетягивает шестую струну на пятую, перекрещивая и прижимая их на VII, VII ладу. Звуки извлекаются из обеих струн щипком чередующихся пальцев правой руки. Современные приемы. В современной исполнительской технике игры на гитаре появилось множество новых приемов. Это объясняется стремлением композиторов и исполнителей расширить звуковую палитру инструмента, обогатить его звучание колористическими эффектами. Не все они не полноценны, но многие из них уже прочно вошли в исполнительскую практику гитаристов. Гольпе - удар ногтем пальца правой руки по подставке или по верхней деки. Пиццикато Бартока - нужная струна оттягивается перпендикулярно плоскости грифа. В результате должен быть слышен вместе с определенной высотой ноты резкий «щелчок» струны о ладовые порожки. Щипок басовой струны с предварительным скольжением ногтем большого пальца по канители струны, добиваясь «свистящего» призвука.

Глубокая вибрация. Исполняется перпендикулярно грифу поперек струны.

Проведя полный обзор приемов звукоизвлечения и приемов игры на гитаре можно сделать вывод, что гитара - инструмент, который в действительности может раскрыть образное содержание произведения, характер произведения, замысел автора. На этом инструменте можно исполнять музыку разных эпох и стилей. На данный момент существует множество методических работ, созданных видными педагогами и исполнителями - гитаристами, которыми пользуются в школах, училищах и консерваториях.

Глава 2. Обучение первоначальным навыкам звукоизвлечения игры на гитаре.

2.1. Формирование основных навыков звукоизвлечения на начальном этапе обучения

Первая встреча с учеником - это всегда волнующий момент для учителя и ученика. С первых уроков необходимо завоевать доверие ученика. В общении с учеником следует поставить перед собой задачу, чтобы ученик доверился вам, с желанием и искренне рассказывал о себе, друзьях, своих увлечениях и т. п. Надо заинтересовать ученика так, чтобы он шел на урок с радостью и приподнятым настроением. Уместно вспомнить высказывание знаменитого виолончелиста Пабло Казальса, где он вдохновенно призывает ученика любоваться окружающим миром. Он находил в каждом ученике неповторимую красоту, человечность; вселял в ученика гордость, уверенность, открывал такие психологические возможности, которых тот и не представлял в себе: "Как прекрасно все кругом в природе: небо, солнце, цветы, но самое уникальное создание природы - это ты. Природа создала тебя, единственного и неповторимого на этой земле..." Именно в доброжелательном общении с учеником делаются первые шаги к успеху. Чтобы ребенок на первых порах не потерял веру в себя, получал удовольствие и удовлетворение от каждой встречи с музыкой, необходимо соизмерять предлагаемые задания с интересами и возможностями ученика, а методический материал давать, не перегружая его внимания, рационально и последовательно. Уверенность ученика в своих силах, в возможности достижения поставленных целей создаст благоприятные условия для повышения его самосознания, ощущения собственной значимости. Чтобы ребенок мог полноценно воспринимать и понимать музыку, прежде всего, необходимо научить его внимательно слушать. Гитара как музыкальный инструмент имеет свои особенности звучания, которые требуют от ученика постоянного и целенаправленного слухового **внимания и контроля.**

Как мы знаем, невозможно управлять извлеченным на гитаре звуком и удерживать его долговременно в динамическом напряжении. Развитый интонационный слух - основа в работе над музыкой. Гитарист, умеющий внутренним слухом предслышать извлекаемый звук, умеющий сознательно контролировать протяженность и затухание взятого на гитаре звука, может добиться большой выразительности звучания музыкальной фразы. Надо постоянно учить ученика слушать себя как бы со стороны, активно вслушиваться в элементы музыкальной ткани, учить анализировать и контролировать свою игру. На первых уроках изучение нотной грамоты и освоение навыков игры на гитаре отходят на второй план - главное внимание сосредоточено на развитии музыкального слуха. Для того чтобы ученик привыкал к звучанию и тембру инструмента, занятия по развитию слуха следует проводить под гитару. Учитель проигрывает мелодию песенки или просто отдельные звуки, а ученик должен их спеть. Это позволит ему со временем почувствовать и понять особую акустическую природу звучания инструмента, неповторимость тембрового колорита гитары. Необходимо внимательно следить, чтобы голос ученика точно совпадал со звучащей нотой.

Не следует отчаиваться, если ученику не удалось сразу точно воспроизвести мелодию или ее фрагмент. Нечистое интонирование у детей часто происходит от неразвитости голосового аппарата. При систематическом и целенаправленном развитии слуха все поправимо.

На начальном этапе музыкальных занятий по развитию интонационного слуха необходимо подбирать тональность, близкую к речевому диапазону ребенка, а затем, по мере освоения навыков 16 интонирования, постепенно его расширять. Интерес и любовь к музыке у детей, как показывает практика, появляются через движение под музыку. Попросите ребенка подвигаться под музыку или песенку, стремясь выразить характерные особенности темпа, ритма, движения. Через восприятие темпа и ритма музыкальных произведений ученик начинает воспринимать и

музыкальную речь. Большое влияние на музыкальное развитие ученика оказывает осмысленное понимание содержания текста песенок. Разучивая песенку с учеником, старайтесь обратить его внимание на эмоциональность, художественность ее исполнения. Исходя из содержания, исполняйте ее весело или грустно, ласково, мягко или маршеобразно, празднично и т. п. Определяя художественные характеристики музыкальной пьесы или песенки, раскрывая их образный мир, придавайте особое значение движению: ритм - главное! Музыкальный язык неизменно связан с бытовым языком и речью. Бывает, что дети не могут прочитать короткое стихотворение, поговорку, пословицу достаточно выразительно. Если они не в состоянии воспользоваться данным им самой природой речевым аппаратом, то каким образом они смогут произнести что-либо ясное или даже просто вразумительное языком музыкального инструмента?

2.2. Развитие творческих способностей учеников в процессе обучения: Импровизация - как средство развития творческого потенциала обучающихся.

Как показывает опыт использования приемов игры на гитаре в детских музыкальных школах. Начиная с первого урока в школе, дети начинают осваивать определенные приемы игры на своем инструменте. Осваивать приемы нужно постепенно. По принципу от простого к сложному. В первом классе ученику показываются основные приемы звукоизвлечения: аппояндо, тирандо, аккорды, арпеджио. Начиная со второго класса, ученик открывает для себя возможности своего инструмента. Он учится играть приемы: восходящее и нисходящее легато, также малое барре, глиссандо - это прием колористический, прием смены позиции, лишенный колористической окраски. В третьем классе ученик учится играть приемы: тремоло, большое барре. тамбурин - колористический прием, вибрато. В четвертом классе ученик учится играть приемы: разгеадо и флажолеты. Но

необходимо отметить, что процесс освоения учеником приемов индивидуален и зависит от его способностей. Поэтому разделение освоения этих приемов по классам достаточно условно. В дальнейшем он совершенствует свои умения и знания, которые он получил в школе.

Развитие творческих способностей учеников в процессе обучения:

Импровизация - как средство развития творческого потенциала обучающихся.

Вслушиваясь в интонации человеческой речи, можно открыть много необходимого и полезного и затем удачно использовать эти находки в музыкальной речи, музыкальном исполнении.

Для примера возьмем опыт моего наставника и педагога, известного музыканта, исполнителя и мелодиста, Заслуженного работника культуры РС(Я) Ю.Н. Спиридонова-СиэнТиитэп. В своих занятиях в ДШИ по классу вокально-инструментальный ансамбль, он использовал в своей практике ритмическую игровую форму - «устную импровизацию». Например, бытовая речь :

- Хайа, дорообо!
- Дорообо!
- Хайдах олордун?
- Этэнгэ, барыта үчүгэй
- Сэһэннин кэпсээ
- Туох сонун и т.д.

Также можно использовать звуки природы, пение птиц, использование шумовых деревянных инструментов, которые он успешно демонстрировал в выступлениях своего ансамбля «Ой-дуо». В ансамбле участвовали юноши от 14-17 лет, в основе их репертуара лежали народные песни в аранжировке Ю.Н. Спиридонова – Сиэн Тиитэп. Являясь выпускником этого ансамбля, перенимаю опыт и использую сегодня в своей педагогической практике.

Таким образом ученик вовлекается в элементарное музицирование с педагогом, в свободной творческой атмосфере. Далее можно использовать

различные виды импровизации, не только речевые, ритмические, но и музыкальные.

Итак, следует разделить период обучения на два основных этапа:

1. Доинструментальный период
2. Инструментальный период

***Упражнения в доинструментальном периоде в обучении детей
9-10 лет:***

В доинструментальном периоде предлагаем использовать речевые, интонационные, ритмические игры:

№	Название упражнения, цель.	Описание
1	Знакомство со струнами. «Голоса» Цель: ознакомить ученика с инструментом, и с первыми азами звукоизвлечения	Ребенку предлагается сочинить история вместе с педагогом используя различные звуки. Каждая струна имеет свой голос, например: «Язык животных» 1. Первая струна «ми»- кошка (бэнд) 2. Вторая струна «си»- собачка (глиссандо) 3. Третья струна «соль» - козел (тэппинг) 4. Четвертая струна «ре»- шмель (тремоло) 5. Пятая струна «ля»- корова (глиссандо) 6. Шестая струна «ми»- слон (нон легато)
2.	Звучащие жесты Речевая ритмическая игра Цель: Ознакомления ученика с инструментом (корпус гитары).	Вариант выполнения упражнения: «Сайын»- якутская народная песня Используются части корпуса гитары: һыттыа(удары по верхней дэке на слабую долю)-һыттыа(2 раза) сырдык күммүт(4удара на сильные доли по верхней дэке) һыттыа(удары)-һыттыа(удары по верхней дэке на

	Развитие чувства ритма, знакомство с звукоизвлечением. Формирование умения импровизировать.	слабую долю) куммут тыкпыт(удары по верхней дэке на слабую долю) һыттыя-һыттыя(4удара на сильные доли по верхней дэке)итии куйаас һыттыя-һыттыя куйаас туспут Варианты исполнения могут быть разными, с использованием разных частей корпуса гитары.
3.	«Поющие колки» Цель: Знакомство с инструментом, с колками и их предназначением	Варианты исполнения упражнения: Показать ребенку что струны имеют разную степень натяжения, сыграть музыкальные мотивы с использованием колков.

Упражнения на различные виды звукоизвлечения при работе с учениками 3-х летней образовательной программы:

№	Названиеупражнения, цель.	Описание
1	Ритмическое упражнение на выработку вибрато «Волны» Упражнение на вибрато Цель: дать ученику понять что звук имеет физические свойства и имеет разную частоту колебания.	Ученику предлагается сыграть вибрато на различные виды ритма. Учитель тактирует, ученик исполняет. Очень важно дать ребенку понятие чувства ритма и стиля, и что вибрация имеет различную длину звучания. 1. Ровный ритм на 2\4, , 4\4 : медленное вибрато (к примеру лирические песни, «Yesterday») 2. Блюзовые ритмы на 4\4, восьмые триоли с паузой- медленное но с постепенным ускорением

		3. Шаффл- быстрое вибрато
2	«Кузнечик» Цель: выработка штриха «staccato»	Учитель играет детскую песенку на муз. В.Шаинского «В траве сидел кузнечик» на штрихи «легато», «staccato». Потом задается наводящий вопрос «какой из примеров наиболее раскрывает образ кузнечика?»
3	«Калинка» Цель: развить слуховое различие звучаний «legato» и «nonlegato»	Учитель играет р.н.п. «Калинку» на штрихи «legato» и «nonlegato». Потом задается наводящий вопрос «какой из примеров наиболее раскрывает образ калинки?»

Заключение

Проведя полный обзор приемов звукоизвлечения и приемов игры на гитаре можно сделать вывод, что гитара - инструмент, который в действительности может раскрыть образное содержание произведения, характер произведения, замысел автора. На этом инструменте можно исполнять музыку разных эпох и стилей. На данный момент существует множество методических работ, созданных видными педагогами и исполнителями - гитаристами, которыми пользуются в школах, училищах и консерваториях.

Начиная с первого урока в школе, дети начинают осваивать определенные приемы игры на своем инструменте. Осваивать приемы нужно постепенно. По принципу от простого к сложному. В первом классе ученику показываюся основные приемы звукоизвлечения: аппояндо, тирандо, аккорды, арпеджио. Начиная со второго класса, ученик открывает, для себя возможности своего инструмента. Он учится играть приемы: восходящее и нисходящее легато, также малое барре, глиссандо - это прием колористический, прием смены позиции, лишенный колористической окраски. В третьем классе ученик учится играть приемы: тремоло, большое барре. тамбурин - колористический прием, вибрато.

Оглядываясь на собственный педагогический опыт, могу сделать вывод о том, что огромную роль в развитии музыканта играет среда его творчества. Дети и молодежь из городской культурной среды во многом отличаются от наших сельских детей, к которым очень близка природа. Чем ближе ребенок к природе, тем чувствительнее к окружающему ему миру, пение птиц, шелест травы, деревьев, уникальная гамма звуков природы дают человеку неограниченный интерес ко всему прекрасному. Музыкант который знает природу звука – становится настоящим знатоком музыкального языка, который является, пожалуй, единственным мире понятным и объединяющим все народы мира. Таким образом, стоит отметить, что самым важным этапом

в становлении музыканта является его первые знания о природе звукоизвлечения.

Список литературы:

1. Агафшин П. «Школа игры на шестиструнной гитаре» под ред. Е. Ларичева. Москва изд-во «Музыка» 1987.
2. Иванов-Крамской А.М. «Школа игры на шестиструнной гитаре». Ростов н/Д изд-во «Феникс», 1999 г. – 152 с.
3. Калинин В., Юный гитарист. – М., Музыка, 1997 г.
4. Колосов В.М. «Самоучитель игры на шестиструнной гитаре». – М.: «Крипто – логос», 1997. – 64 с.
5. Кузин Ю., Азбука гитариста. – Новосибирск, 1999 г.
6. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре. Советский композитор-М, 1983
7. Шувалова И., Работа с детьми на начальном этапе обучения в классе гитары. – Москва, 1986 г.
8. Шумидуб А. «Школа гитариста – исполнителя». Москва 1999 г.

Электронные ресурсы:

1. Карпов Л. В. Звукообразование на гитаре // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. №54. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zvukoobrazovanie-na-gitare> (дата обращения: 15.03.2022).
2. Сборники нот для гитары, ноты для гитары, книги, учебники - Библиотека гитариста: <https://xn----7sbbabaqznzbebul0c0bsige.xn--p1ai/>
3. Гитарная Школа А.Носова: всё для начинающих гитаристов и профессионалов. <https://www.gitaranosov.ru/>
4. Виницкий А. «Методика преподавания» https://docs.yandex.ru/docs/view?url=ya-browser%3A%2F%2F4DT1uXEPRrJRXLlUfoewrulkQOD_Rwz2i1s7LheS2ImDAVr4eEJPWqVNs-SwaDBc083FuoB3OO0e4cHrhLwg7tlvZq-nYOSQw0AY4-8Q7EV_UuZzDcVeC387o0iv7P-YITWFfqqgHHob16aBKE5dUXXA%3D%3D%3Fsign%3D9oEf9UzLdPfNEY8E3uB1IAPtF_MlYpZ7KNyA3E10Eik%3D&name=Статья.docx&nosw=1

