

деятельности, то есть менеджмента. Как показывает исследование, профессиональная деятельность в области менеджмента стала востребованной и приобрела настоящую популярность еще в XX столетии, чему способствовали различные методы и формы подготовки специалистов-менеджеров, такие как мастер-классы, тренинги, пленарные заседания и др. На современном этапе менеджмент становится все более профессионально организованным, качественно развивающимся, социально устойчивым институтом, обеспечивающим общественную потребность в профессиональных услугах социокультурной сферы.

Литература:

1. Котлер, Ф. Основы маркетинга. Краткий курс: пер. с англ. / Ф. Котлер. – М.: Изд-во Вильямс, 2007. — 656 с.
2. Кравченко, О. И. История менеджмента: учебное пособие. 5-е издание / О. И. Кравченко. – М.: Академ. проект: Трикта, 2005. – 560 с.
3. Омарова, К. А. Развитие малого и среднего бизнеса в сфере услуг как фактор экономического роста / К. А. Омарова // Проблемы современной экономики, 2011. – №6. – С. 103-121.
4. Переверзев, М. П. Менеджмент в сфере культуры и искусства: учебное пособие / М. П. Переверзев. – М.: ИНФРА-М, 2007. – 192 с.
5. Тульчинский, Г. Л. Менеджмент в сфере культуры и искусства: учебное пособие / Г.Л. Тульчинский. – СПб.: Изд-во Лань, 2009. – 496 с.

Л. Г. Сафиуллина, Д. Ю. Украинский **МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ И ИСПОЛНЕНИЯ** **ИСПАНСКОЙ МУЗЫКИ НА УРОКАХ ГИТАРЫ В ДМШ**

Испанская гитарная музыка имеет глубокие корни, уходящие в древние культурные пласты. Она испытала влияние иберов, римлян, вестготов, мавров и цыган. В результате синтеза образовалась самобытная испанская гитарная традиция, проявившаяся как в фольклоре, так и в профессиональном творчестве. Ее глубокое своеобразие привлекает многочисленных слушателей и исполнителей.

Для обучающихся на гитаре испанская музыка является первоосновой, так как классическая гитара родилась в Испании. Именно здесь сложились прогрессивные технические приемы игры, методика обучения, обширный репертуар. Испанскими мастерами были созданы и инструменты, которые стали эталоном для профессиональных исполнителей-гитаристов.

Предназначавшаяся вначале для сопровождения пения и танцам, гитара за свою многовековую историю сумела подняться до уровня концертного сольного инструмента, которому подвластен полифонический и

виртуозный репертуар. Высочайшего исполнительского уровня достигли выдающиеся испанские гитаристы-исполнители, посвятившие себя популяризации национального гитарного искусства.

В нашей стране долгое время гитара ассоциировалась с народным аккомпанирующим инструментом и, прежде всего, его семиструнной разновидностью («русская» или «цыганская» гитара). Первые упоминания о шестиструнной «испанской» гитаре встречаются со второй половины XVIII века. Аристократические слои несли в придворную среду России западную музыку, и шестиструнная гитара, как модный в те годы инструмент, звучала на музыкальных вечерах при императорском дворе. Она развивалась главным образом как профессиональный академический инструмент. На становление отечественной гитарной школы оказали большое влияние испанские музыканты, в частности, Фернандо Сор (1778 – 1839) и Андрес Сеговия (1893 –1987).

Ф. Сор попал в Россию в 1824 г. благодаря своей жене, танцовщице и балетмейстеру Ф. Гюллен-Сор, которую пригласили в балетную труппу Большого театра. В Москве Сор развернул активную творческую деятельность, заручившись поддержкой самой императрицы. Он сочинял музыку для балета, много выступал на придворных музыкальных вечерах как гитарист с исполнением собственных произведений. Филигранная техника и богатство звучания гитары Сора вызвали неподдельный интерес у посетителей его концертов. Среди россиян нашлось немало желающих овладеть шестиструнной гитарой, которые обращаются к именитому испанцу за советами. А. Березовский в своем «Новом журнале для шестиструнной гитары» описывает технику игры Сора и приводит ряд его сочинений. Покинув страну, Сор написал фантазию на народные русские темы «Воспоминания о России». Испанский музыкант стимулировал возникновение и любительского, и профессионального интереса к шестиструнной гитаре в России, который в дальнейшем будет периодически вспыхивать и угасать. Сор наглядно продемонстрировал возможности гитары как сольного и аккомпанирующего инструмента с большим и разносторонним репертуаром. Пребывание Сора в России имело не только ближайшие, но и долгосрочные результаты. Всплеск интереса к испанской гитаре обеспечил появление двух виртуозов отечественной школы классической гитары – Марка Соколовского (1818 – 1883) и Николая Макарова (1810 – 1890). Много лет спустя именно знакомство с пьесами и гитарными дуэтами Ф. Сора побудило «семиструнника» Л. В. Девятова (1887—1948) перейти на шестиструнную гитару.

Концерты и открытые уроки А. Сеговии в 1927, 1930, 1936 годах в Москве, Ленинграде, Харькове, Киеве и Одессе, его горячая пропаганда шестиструнной гитары имели широкий резонанс в кругах российских профессиональных музыкантов. Методику Сеговии перенял и описал П. С. Агафшин (1874 – 1950) в книге «Новое о гитаре». Рекомендации

Сеговии легли в основу собственной Школы Агафошина, которая, помимо методики, содержала нотный материал, включавший произведения испанских авторов: Ф. Сора, Д. Агуадо, Ф. Тарреги. Талант Сеговии оказал судьбоносное влияние и на А. М. Иванова-Крамского (1912 – 1973), круто поменявшего свою музыкальную карьеру после случайного посещения концерта испанского виртуоза. Впоследствии А. М. Иванов-Крамский становится видным отечественным гитаристом-исполнителем и педагогом.

Обучение на гитаре вплоть до 30-х годов XX века не практиковалось в российских учебных заведениях, а было лишь делом небольшого числа искренне увлеченных людей, которые постигали азы гитарного искусства самостоятельно, либо брали уроки у опытных и признанных гитаристов. В дальнейшем ситуация меняется в лучшую сторону: появляются классы гитары в музыкальных училищах, музыкально-педагогических институтах и консерваториях.

В последние десятилетия интерес к этому инструменту в России значительно возрос, что отражает многократно увеличившиеся наборы в детские музыкальные школы в класс гитары, появление специализированных гитарных студий и центров. Растет и интерес к испанской ветви гитарного исполнительства и композиторского творчества. Всё это ставит перед необходимостью приобщения подрастающего поколения к испанскому гитарному наследию, включению в учебный репертуар произведений, обладающих яркой национальной спецификой. Наиболее целесообразно это делать в старших классах ДМШ, когда учащиеся имеют поставленный исполнительский аппарат и готовы к освоению новых приемов игры на инструменте. Исполнение испанской музыки предполагает преодоление ряда трудностей, что положительно сказывается на профессиональном росте юного гитариста. К главным из них относятся постижение сложного метроритма, овладение специфическими приемами исполнения, отличными от классической игры на гитаре, проникновение в особое эмоционально-образное содержание испанской музыки. Остановимся на этом подробнее.

Испанская гитарная традиция неразрывно связана со стилем фламенко²⁷, которому присущи специфическая гармония и особый ритм – компас. Ритмическая формула компаса состоит из нескольких тактов и характеризуется определенным чередованием акцентов. На уроках с учениками для освоения компаса применяются подготовительные упражнения без инструмента. Они включают в себя хлопки руками – пальмас. Существуют две разновидности пальмас. Первая – «сильные ладони» – предполагает резкие удары подушечек плотно сжатых пальцев правой руки по ладони левой руки. Второй тип – «глухие ладони» –

²⁷ Отметим, что гитаристы фламенко имеют иную посадку и постановку правой руки, но для учащихся ДМШ овладение этими навыками не представляется целесообразным, т.к. вступает в противоречие с уже приобретенными умениями.

закljučается в хлопках раскрытой ладони правой руки по ладони левой руки, при этом слегка согнутые пальцы удерживают ладони в замке. Для занятий пальмас со школьниками лучше использовать «глухие ладони» (Рисунок 1), так как это несколько проще.



Рисунок 1

В изучении компаса важно точное акцентирование долей. Для начала выбирается размер 4/4 с равномерным отстукиванием четвертей и выделением первой доли (такой пальмас характерен для фарруки):

||: 1 2 3 4 | 1 2 3 4 :||

Повторять упражнение следует в течение нескольких минут, пока каждый удар не будет четким и ясным, а акценты определенными. В следующем упражнении акцент смещается на вторую долю:

||: 1 2 3 4 | 1 2 3 4 :||

Повторять его следует до тех пор, пока полностью не будет контролироваться ритм. Далее проделать то же самое с акцентом на третью и четвертую доли:

||: 1 2 3 4 | 1 2 3 4 :||

||: 1 2 3 4 | 1 2 3 4 :||

Эти упражнения не представляют сложностей для учащихся. Однако нужно следить за тем, чтобы акцентируемая доля не «смазывалась». Важно исполнять пальмас так, чтобы это не было похоже на аплодисменты. Одна рука зафиксирована в одном положении, вторая бьет по ладони первой. Кисти не прогибаются, как это часто происходит при аплодировании. После проработки этих упражнений можно приступить к освоению образцов с более сложной ритмикой. Ниже приведен пример акцентирования, характерный для трех жанров фламенко: солеа, алегрía и булерía. Это компас, состоящий из четырех тактов и двенадцати долей:

$\frac{3}{4}$ 1 2 3 | 4 5 6 | 7 8 9 | 10 11(1) 12(2) | или $\frac{3}{4}$ 1 2 3 | 4 5 6 | 7 8 9 | 10 (1) (2) |

Второй пример счета практикуется среди профессионалов. Здесь формируются две группы по три доли и три группы по две доли, что удобно при мысленном отсчете:

$\frac{3}{4}$ 1 2 3 | 4 5 6 | 7 8 9 | 10 11(1) 12(2) |

$\underbrace{\quad\quad\quad}_3 \quad \underbrace{\quad\quad\quad}_3 \quad \underbrace{\quad}_2 \quad \underbrace{\quad}_2 \quad \underbrace{\quad\quad}_2$

Для преодоления сложностей предлагается следующий алгоритм работы:

1. Проговорить скороговорку, имитирующую нужную пульсацию: **самолет пролетел, оставив в небе след**. Слоги произносятся с одинаковой громкостью, со смысловыми выделениями 3, 6, 8, 10, 12 долей. Повторить скороговорку 3-4 раза.

2. «Наложить» акценты на эту пульсацию:

Са-мо-лет про-ле-тел, ос-та-вив в не-бе след.

Выделенные доли должны звучать громче, чем остальные.

3. Прохлопать акцентируемые доли одновременно с произнесением текста.

4. Прохлопать весь ритм с текстом, выделяя акценты.

5. Прохлопать данный ритм без озвучивания текста вслух, произнося слоги про себя.

Во избежание ускорений или замедлений рекомендуется использовать метроном или аудиозаписи соло-компаса. В данных примерах рассмотрены базовые понятия о ритме фламенко, которых вполне достаточно для учащихся старших классов ДМШ. Изучение более сложных форм ритмических формул будет продолжено в средних специальных учебных заведениях.

Гитарная музыка фламенко подразумевает владение особыми техническими приемами. Самый популярный фламенковый прием – расгеадо. Это резкий, быстрый удар по струнам одним или несколькими пальцами. Ученикам ДМШ можно ограничиться разбором базового расгеадо, которое подразделяется на пальцевое и кистевое. Вначале следует провести подготовительное упражнение без инструмента. Для этого нужно собрать все пальцы правой руки в кулак, при этом большой палец отвести в сторону (Рисунок 2).



Рисунок 2

Далее нужно разгибать все пальцы по очереди, начиная с мизинца (Рисунок 3).

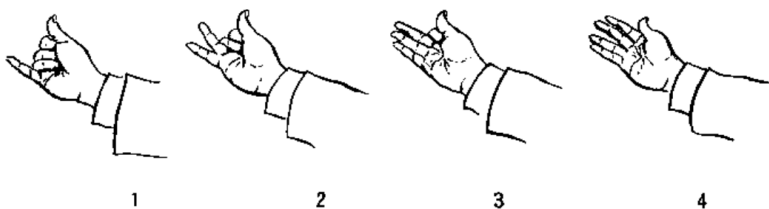


Рисунок 3

Движения должны быть энергичными, пальцы как бы «выстреливают» мощно и стремительно. Выполняя упражнение, необходимо следить за ритмом, пальцы раскрываются друг за другом через секунду. После серии «выбросов» пальцы возвращаются в исходную позицию. Данное упражнение представляет собой пальцевое расгеадо. Целью подготовительного упражнения является укрепление пальцев правой руки, которые должны двигаться независимо друг от друга. После того как движения станут четкими и стремительными, следует увеличить скорость. Как только отработали движения без инструмента, можно переходить к исполнению этого приема на гитаре. При этом большой палец опирается на шестую струну, другие пальцы ударяют по остальным пяти струнам сверху вниз (обозначается ↑) (Рисунок 4).



Рисунок 4

Практиковаться в расгеадо можно на аккордовой последовательности в ритме известной уже нам фарруки. В размере 4/4 аккорд занимает весь такт, повторяясь на каждой доле при последовательности аккордов E7, Am, E7, Am, Dm, Am, E7, Am.

Далее отрабатывается прием одиночного расгеадо – секо, т.е. удар вниз указательным пальцем (i). Во время игры нужно следить за большим пальцем, который, как и в предыдущем случае, должен опираться на шестую струну (Рисунок 5). Секо отрабатывается в медленном темпе и ритмично, требует энергичного и резкого движения.

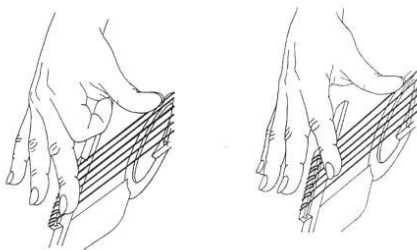


Рисунок 5

Следующий тип расгеадо выполняется указательным пальцем вниз и вверх (↑↓). На примере той же аккордовой последовательности прием отрабатывается в другом ритме: первая доля – четверть – удар вниз (↑), остальные доли играютя двумя ударами вниз и вверх (↑↓) восьмыми длительностями. Удар вверх менее жесток и, как правило, задевает не все струны, а только три-четыре первые. При этом типе расгеадо нужно добиться звукового сходства ударов в оба направления. Для этого нужно отдельно поиграть удар вверх, не раскачивая кисть, стараясь задевать струны ногтем.

Еще один тип – триольное расгеадо («вертушка»), относится к кистевому приему и выполняется в быстром темпе. В этом случае большой палец не опирается на шестую струну. Удар производится большим пальцем вверх, затем удар вниз средним пальцем и далее удар вниз большим пальцем. Заниматься следует, приглушив струны левой рукой, с многократными повторениями, начиная в медленном темпе с постепенным его увеличением.

После того, как освоены разные виды расгеадо, можно переходить к освоению пульгара (в пер. с исп. «большой палец»). Это техника игры, которая выполняется большим пальцем. В технике фламенко большой палец участвует в проведении линии баса, выделяет мелодию, ему поручаются гаммообразные пассажи, арпеджио, расгеадо. Легато выполняется главным образом при помощи большого пальца, так как он дает наиболее мощный импульс звукоизвлечения на гитаре. Техника приема такая же, как и в классической гитаре, выполняется с помощью апояндо – удара по струне с опорой на соседнюю. Однако есть и отличительная особенность – удар, наряду с обычным способом, может производиться внешней стороной ногтя большого пальца, что напоминает игру плектром. Для развития этого приема рекомендуется играть гамму большим пальцем в первой позиции двумя способами: сначала обычным приемом апояндо, потом используя попеременные удары большого пальца вниз и вверх по струне. Необходимо играть медленно, ритмично, добиваясь одинаково ровного звука.

Пульгар тесно связан с альсапуа – техникой большого пальца, основанной на сложном сочетании мелодии и ритма. Самый простой тип альсапуа состоит из трех частей: одиночная нота на апояндо, расгеадо вниз,

расгеадо вверх. При расгеадо вверх необязательно, чтобы звучали все ноты аккорда, так как он представляет здесь ритмическую, а не гармоническую функцию. Расгеадо вниз и вверх не должны «выпадать» из ритма. Несложным упражнением на альсапуа служит хроматическая гамма от открытой шестой струны при поддержке нижней открытой струны. Первый звук на шестой струне берется апояндо с опорой на открытую 5 струну, далее она ударяется также апояндо с опорой на 4 струну и внешней стороной ногтя большого пальца вверх снова ударяется 5 струна. После того как ученик почувствовал технику движения альсапуа, можно добавить аккорды, исполненные приемом расгеадо большого пальца, характерные для второй и третьей составляющих альсапуа. Во время исполнения нужно следить, чтобы палец не проваливался между струнами, а кисть не была зажата. В противном случае надо остановиться, встряхнуть кисть несколько раз и опустить руку, сняв напряжение.

Специфический прием гольпе получается в результате удара средним или безымянным пальцем по верхней деке гитары. В целях сохранения деки от деформации или пробития в месте удара между подставкой и розеткой крепится пластина – гольпеадор. Главная задача гольпе состоит в создании ритмического ударного акцента на главных долях мелодии. Обозначается гольпе по-разному: буквой G, белым квадратом □, крестообразной нотной головкой *, звездочкой *. Гольпе может применяться как совместно с расгеадо, так и без него. При игре с расгеадо выделяются два типа гольпе – с указательным и с большим пальцем. При игре расгеадо с указательным пальцем, безымянный палец заносится над гольпеадором и при ударе по струнам указательным одновременно с ним выполняется удар безымянным по деке. Удар по деке должен быть не перпендикулярным, а слегка под углом. Кисть не двигается, движутся только суставы. Большой палец опирается на шестую струну.

В другом типе гольпе – с большим пальцем – контролируются звучащие и незвучащие струны, т. е. извлекаются звуки только на определенных струнах. Для тренировки этого гольпе большой палец находится на той струне, с которой начинается аккорд, безымянный – в исходной позиции над местом удара. Резким движением извлекаются звуки большим пальцем и одновременно с ним безымянный делает удар по гольпеадору. Необходимо следить за большим пальцем, чтобы тот не задевал ненужные струны, при этом удар большим пальцем и безымянным должен быть синхронным. Кисть при занесении для удара не должна двигаться, работать только пальцами. После удара кисть уходит вниз по направлению удара по струнам.

Заканчивая рассматривать технические приемы фламенко, уделим еще внимание тремоло. Фламенковое тремоло применяется эпизодически и как один из способов «оркестровки» гитарной композиции. В отличие от классического тремоло, имеющего квартольную основу, фламенковое содержит квинтольную формулу, которая придает большую кантиленную

насыщенность. Исполняется по следующей схеме: большой палец играет басовую ноту. Указательный, безымянный, средний и снова указательный чередуются на одной струне. Общая схема тремоло выглядит так: *p i a m i*. Играется ударами без опоры. Необходимо добиться одинаковой громкости всех нот, их чистоты и слитности звучания. При исполнении нужно следить, чтобы двигались только пальцы. Кисть должна оставаться неподвижной, иначе нельзя будет добиться высокой скорости исполнения.

Начать изучать испанскую музыку со школьниками лучше с народных миниатюр. В них, как правило, содержатся контрастные эпизоды, отображающие характерные национальные черты (например, «Простая малагенья» в обработке С. Пастора, «Аллегриас» и «Соллеарес» в обработке В. Тукача). Рассказ о культурных особенностях страны, выразительное декламирование поэзии, посвященной гитаре, показ картин испанских художников и фотографий памятников архитектуры помогут учащимся погрузиться в атмосферу Испании. Полезно ученикам демонстрировать видео с танцами фламенко и игру гитаристов фламенко. В движении танцев заложены эмоциональные характеристики образов, игра знаменитых гитаристов дает представления о характере исполнения фламенко.

Далее можно переходить к освоению (как слуховому, так и практическому) авторских произведений, не забывая о создании на уроке необходимой творческой обстановки. Например, перед прослушиванием «Воспоминаний об Альгамбре» Ф. Таррега показываются изображения знаменитой крепости, ее фасад и интерьер, рассказывается история возникновения сооружения. Затрагиваются сведения из биографии композитора, причины, побудившие сочинить это произведение, определяется его жанровая принадлежность (концертный этюд-тремоло). После прослушивания произведения в исполнении Сеговии начинается беседа педагога с учеником. Основное настроение пьесы ученику предлагается выразить с помощью цвета (цветов), соответствующего вызванным чувствам. При определении образного строя произведения обращается внимание на используемые средства выразительности. В дальнейшем следует включать в репертуар старшеклассника произведения, отражающие различные вехи развития испанского гитарного искусства. Это может быть «Канарский танец» Г. Санса, где гитара выполняет прикладную функцию; «Тарантелла» Ф. Сора – произведение классического периода гитары; «Аделита» и Прелюдия «Слеза» Ф. Таррега – миниатюры романтического плана; «Фандангильо» Б. Калатауда, построенное на фламенковых мотивах.

Подведем итоги. Для овладения метроритмическими и техническими особенностями испанской гитарной музыки применяются подготовительные упражнения без инструмента. Попрактиковавшись в них, осуществляется переход к занятиям на инструменте. С помощью словесного, наглядно-слухового методов и метода погружения в художественный контекст

происходит проникновение в особый эмоционально-образный мир испанской гитарной музыки.

К сожалению, в учебно-методических пособиях по гитаре для начинающих испанская музыка представлена весьма скромно. Исключение составляют руководства по изучению стиля фламенко. Однако данный материал сложен для школьников и может быть использован на уроках лишь фрагментарно. Для восполнения этого пробела авторами данной статьи был подготовлен сборник «Испании звонкие струны» для учащихся старших классов ДМШ, куда вошли произведения испанской музыки (как народные в обработках, так и написанные профессиональными композиторами) для классической гитары-соло. Пьесы следуют друг за другом в порядке исторического развития испанской музыки.

Литература:

1. Богдашевич, О. В. Гитара от А до Я / Пер. с нем. / О. В. Богдашевич, Ю. Поврожняк. – Самиздат, 2006. – 108 с.
2. Каржавин, С. П. Секреты гитары фламенко. Тетради 1-2 / С. П. Каржавин. – М., 2002 – 2003.
3. Михайленко, Н. П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре / Н. П. Михайленко. – К.: Книга, 2003. – 248 с.
4. Шарнассе, Э. Шестиструнная гитара / Э. Шарнассе. – М.: Музыка, 1991. – 61 с.
5. Шевченко, А. А. Гитара фламенко / А. А. Шевченко. – К.: Музычна Україна, 1988. – 112 с.

Л. Г. Сафиуллина, Р. И. Шакиров

САМОДЕЯТЕЛЬНОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО КАЗАНИ: ОТ РЕТРОСПЕКТИВЫ К ПЕРСПЕКТИВЕ

Самодетельное хореографическое творчество – это добровольная непрофессиональная деятельность, направленная на развитие танцевальных способностей в свободное от основных занятий время. Его главная функция – привлечь к активному занятию танцем, приобщить к национальным хореографическим традициям, способствовать обогащению личности через овладение культурными ценностями танца.

Самодетельное хореографическое творчество в Казани имеет длительную историю развития, отмеченную моментами взлетов и спадов. Сеть самодетельных хореографических коллективов, кружков и студий охватила весь город, внося свой вклад в формирование его художественного облика. Самодетельное хореографическое творчество реализуется в Казани разных формах: классический, народный, эстрадный и современный танец. В этой сфере имеются значительные достижения, талантливые исполнители и балетмейстеры, чей опыт нуждается в осмыслении.