

Рецензия на методическую разработку
«Развитие координации и технических навыков работы левой руки у
обучающихся на гитаре»
педагогов МАОУ ДО МО город Краснодар
«Межшкольный эстетический центр»
Дулубчей Инны Викторовны, Мартирисян Анаит Гагиковны

Методическая разработка педагогов Дулубчей Инны Викторовны, Мартирисян Анаит Гагиковны посвящена очень многогранной и обширной теме, раскрывающая секреты становления, укрепления и совершенствования технической базы обучающегося игре на гитаре.

Актуальность темы: проблема формирование основ беглости пальцев левой руки у гитариста является основной, стоящей перед педагогами и требующая постоянной тренировки и подбора соответствующих проблеме упражнений.

Цель - формирование и закрепление навыков постановки левой руки обучающихся.

Задачи:

Обучающие:

- формирование, обобщение и углубление знаний о постановке левой руки;
- установление взаимосвязи между слуховыми представлениями и игровыми движениями.
- работа механизмов левой руки, принципы движения, беглость пальцев, роль подготовительных упражнений

Развивающие:

- развитие навыка координации движений при работе над упражнениями

Воспитательные:

- воспитание навыка самостоятельной работы обучающегося.

Авторы очень подробно излагают историю возникновения, виды и конструкция гитары, включая тему их разновидностей. Также раскрывают такой важный момент для всех начинающих - это постановка рук, ног и туловища во время игры на гитаре.

Левая рука гитариста выполняет очень большую и разнообразную работу, от которой во многом зависит качество исполнения на гитаре, поэтому много внимания авторы уделяют постановке левой руки, её правильному звукообразованию. Закрепление этих навыков авторы предлагают усовершенствовать в подготовительных упражнениях, которые подробно описывают. Также, опираясь на свой большой педагогический опыт, авторы систематизировали комплекс упражнений для организаций

правильных движений левой руки, что может значительно облегчить работу других педагогов.

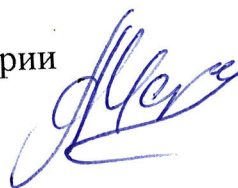
Представленная на рецензию методическая разработка «Развитие координации и технических навыков работы левой руки у обучающихся на гитаре» педагогов Дулубчей Инны Викторовны и Мартиросян Анаит Гагиковны заслуживает высокой оценки и может быть рекомендована для использования в практической деятельности педагогам, обучающим игре на гитаре в системе дополнительного образования.

Дата выдачи 15.06.2025 г.

Рецензент - преподаватель высшей категории

Краснодарского музыкального колледжа

им. Н.А. Римского-Корсакова



Черенков А.Г.

Рецензия заверена:

ВЕДУЩИЙ СПЕЦИАЛИСТ
ОТДЕЛА ОПР. - ПРАВ.
И КАДРОВОЙ РАБОТЫ

Русанова С.П.

**Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования муниципального образования
город Краснодар
«Межшкольный эстетический центр»**

**Методическая разработка на тему:
«Развитие координации и технических навыков работы левой руки у
обучающихся на гитаре»**

**Составители:
педагоги дополнительного образования
Дулубчая Инна Викторовна
Мартиросян Анаит Гакиковна**

Краснодар, 2025

Содержание

Введение	3
История возникновения, виды и конструкция гитары.	4
Постановка рук, ног и туловища во время игры на гитаре	8
Настройка гитары	11
Функции пальцев левой руки.	12
Постановка левой руки	14
Участие левой руки в звукообразовании	15
Подготовительные упражнения	17
Упражнения на отработку независимых действий в пальцах левой руки.	18
Отработка взаимосвязанных действий в пальцах левой руки	21
Упражнения на основе гаммы	23
Изучение приёмов игры: «Баррэ».	24
Отработка этюдов на приём Баррэ.	26
Заключение	35
Приложение. Конспекты занятий.	36-45
Список используемой литературы	46

Введение

Развитие техники левой руки обучающегося на гитаре – это очень многогранная и обширная тема, раскрывающая секреты становления, укрепления и совершенствования технической базы гитариста, определяющая процесс качественного роста музыканта от стадии начинающего, до техничного исполнителя и, наконец, гитариста – виртуоза. Поскольку в процессе исполнения музыкальных произведений гитарист задействует не одну, а две руки, поэтому и технику левой руки гитариста нельзя рассматривать в отрыве от ее взаимодействия с правой рукой.

Перед левой рукой гитариста стоят гораздо более сложные задачи, чем перед правой. Под контролем у левой руки находится весь гриф, а это ни много ни мало 19 ладов (классическая гитара) плюс шесть струн. И любой из этих ладов и струн может быть востребован. Представляете, как тяжело приходится левой руке. Если следуемые друг за другом звуки разделены более чем тремя ладами на грифе гитары, то обучающемуся, для того чтобы их сыграть, приходится применять растяжку в пальцах левой руки. Что весьма и весьма неудобно. А, если звуки, по своему расположению на грифе гитары, отстоят друг от друга более чем на четыре-пять ладов, то гитарист для их исполнения вынужден перемещать кисть левой руки вдоль грифа гитары, или как говорят гитаристы производить смену позиции (имеется в виду - сменить позицию левой руки относительно грифа гитары). А если темп мелодии (скорость исполнения звуков) быстрый? То исполнителю приходится очень и очень несладко. И вообще: как растяжка в пальцах левой руки, так и смена позиции в левой руке вызывают много проблем не только у начинающих гитаристов, но и у гитаристов со стажем.

Для придания пальцам левой руки хорошей растяжки, а кисти левой руки виртуозной подвижности, мы затрачиваем достаточно много времени на специально разработанные для этих целей упражнения. Это как в гимнастике: практически ни один новичок не может сразу растянуть ноги в шпагат, для этого нужен специальный, регулярно выполняемый комплекс упражнений.

Актуальность: проблема формирования основ беглости пальцев левой руки у гитариста является основной, стоящей перед педагогами и требующая постоянной тренировки и подбора новых упражнений.

Цель - формирование и закрепление навыков постановки левой руки обучающихся.

Задачи:

Обучающие:

- формирование, обобщение и углубление знаний о постановке левой руки;
- установление взаимосвязи между слуховыми представлениями и игровыми движениями.

- работа механизмов левой руки, принципы движения, беглость пальцев, роль подготовительных упражнений.

Развивающие:

- развитие навыка координации движений при работе над упражнениями

Воспитательные:

- воспитание навыка самостоятельной работы у обучающегося

История возникновения, виды и конструкция гитары.

Гита́ра — струнный щипковый музыкальный инструмент. Применяется в качестве аккомпанирующего или сольного инструмента во многих стилях и направлениях музыки.

Изобретённая в XX веке электрическая гитара произвела значительные изменения в музыке и тем самым оказала сильное влияние на массовую культуру. Также есть классическая гитара, гитара фламенко, испанская гитара и некоторые другие виды.

Самые ранние сохранившиеся свидетельства о струнных инструментах с резонирующим корпусом и шейкой, предках современной гитары, относятся ко II тысячелетию до нашей эры. Изображения киннора (шумеро-вавилонский струнный инструмент, упоминается в Библии) найдены на глиняных барельефах при археологических раскопках в Месопотамии.

В Древнем Египте и Индии также были известны похожие инструменты: набла, нефер, цитра в Египте, вина и ситар в Индии. А в Древней Греции и Риме был популярен инструмент кифара.

Предшественники гитары имели продолговатый округлый пустотелый резонирующий корпус и длинную шейку с натянутыми на ней струнами. Корпус изготавливался цельным — из высушенной тыквы, панциря черепахи, либо выдолбленным из цельного куска дерева.

В III—IV веках в Китае появляются инструменты жуань (или юань) и юэцинъ, у которых деревянный корпус собирался из верхней и нижней деки и соединяющей их обечайки. В Европе это вызвало появление латинской и мавританской гитар около VI века. По мнению некоторых исследователей, наиболее раннее изображение подобного инструмента встречается на надгробной стеле из Мерида.

Более архаичными выглядят изображения «ситары с грифом» на миниатюрах из Утрехтской псалтыри (820—830 гг.). Штутгартская псалтырь, выполненная в скрипториуме аббатства Сен-Жермен-де-Пре (820—830 гг.) также содержит несколько миниатюр, на которых можно увидеть струнно-щипковые музыкальные инструменты, обладающие уже всеми основными чертами гитары: резонаторным корпусом, шейкой и коробкой с колками.

Струны (от трех до шести) прикрепляются к круглому выступу на нижнем крае корпуса и приводятся в колебание с помощью плектра. Латинское слово *cithara*, которым названы инструменты в описанной псалтыри, происходит от греческого слова «кифара» и в эпоху

средневековья приобретает формы: *kitaire, quitaire, quitarre*. Позже, в XV—XVI веках появился инструмент виуэла, также оказавший влияние на формирование конструкции современной гитары.

Разновидности гитар

Испанская гитара

В Средние века основным центром развития гитары была Испания, генезис которой обычно связывают с арабским влиянием (*мавританская гитара*). В XV веке получает распространение изобретённая в Испании гитара с 5 сдвоенными струнами (первая струна могла быть и одиночной). Такие гитары получают название *испанских*. К концу XVIII века испанская гитара в процессе эволюции приобретает 6 одиночных струн и немалый репертуар произведений, на формирование которого оказал значительное влияние живший в конце XVIII — начале XIX века итальянский композитор и гитарист-виртуоз Мауро Джулиани.

В Россию испанская гитара попала в XVIII веке, отчасти благодаря работавшим в России итальянским композиторам и музыкантам, в первую очередь Джузеппе Сартти и Карло Каноббио. Ещё через какое-то время, в начале XIX века, гитара упрочила своё положение в России, благодаря приехавшим в 1821 году в Петербург Марку Аврелию Цани де Ферранти, затем гастролировавшим Мауро Джулиани и Фернандо Сор. Сор, оставив в Москве жену-балерину, ставшую первой русской женщиной-балетмейстером, посвятил поездке в Россию музыкальное произведение для гитары с названием «Воспоминание о России». Это произведение исполняется и сейчас.

Шестиструнная испанская гитара, или, как её называют сейчас в России, классическая гитара, широко распространена. Она была немного видоизменена. Её преподают в музыкальных школах, колледжах, училищах, вузах. Сейчас на ней играют не только испанскую музыку, но и классическую. А иногда и другие стили музыки, благодаря современным композиторам. Подробнее описано ниже в статье Классическая гитара.

Русская семиструнная гитара

С начала XIX века в России стремительно распространилась семиструнная гитара, созданная Иваном Батовым на основе саксонской цистры (звучавшей в камерном оркестре в Лейпциге у «немецкого гитариста Иоганна Шейдлера» и затем в Санкт-Петербурге, где работали музыканты Жозеф Каменский и Иоганн Клавдий Ганф) и в дальнейшем усовершенствованная Иваном Краснощёковым и его учениками.

В 1802 г. была издана первая на русском языке школа игры на семиструнной гитаре Игнация Гельда с дополнениями С.Н. Аксёнова. Своей популярностью в первой половине XIX века инструмент (получивший название «русской гитары») во многом обязан деятельности жившего в то время композитора, гитариста и педагога Андрея Осиповича Сихры. Который сочинил более тысячи мелодий и переложений для семиструнной

гитары. В те же годы для русской гитары писали выдающийся виртуоз Михаил Тимофеевич Высотский, ученик А. О. Сихры Семён Николаевич Аксёнов и другие композиторы.

Классическая гитара

В течение XVIII—XIX веков конструкция испанской гитары претерпевает значительные изменения, мастера экспериментируют с размером и формой корпуса, креплением грифа, конструкцией колкового механизма и прочим. Наконец, в XIX веке испанский гитарный мастер Антонио Торрес придаёт гитаре современные форму и размер. Гитары конструкции Торреса сегодня называют *классическими*. Наиболее известным гитаристом того времени является испанский композитор и гитарист Франсиско Таррега, заложивший основы классической техники игры на гитаре. Среди известных гитаристов XIX века Франсуа де Фосса и Дионисио Агуадо. В XX веке его дело продолжил испанский композитор, гитарист и педагог Андрес Сеговия.

Электрогитара

В XX веке в связи с появлением технологии электронного усиления и обработки звука появился новый тип гитары — *электронная гитара*. В 1936 году Жоржем Бошамом и Адольфом Рикенбекером, основателями компании «Рикенбекер», запатентована первая электрогитара с магнитными звукоснимателями и металлическим корпусом. В начале 1950-х годов Лес Пол изобретает электрическую гитару со сплошным деревянным корпусом, но позже отдаёт идею Лео Фендеру, так как идея цельнокорпусной гитары не вызвала интереса компании Gibson, где работал Лес Пол. Конструкция электрогитары сохранилась без изменений до настоящего времени.

Конструкция

Основные части



Гитара представляет собой корпус с длинной шейкой, называемой «грифом». Лицевая, рабочая сторона грифа — плоская либо слегка выпуклая. Вдоль неё параллельно натянуты струны, закреплённые одним концом на подставке корпуса, другим — на колковой коробке на окончании грифа. На подставке корпуса струны привязываются или крепятся

неподвижно при помощи барашков, на головке грифа с помощью колкового механизма, позволяющего регулировать натяжение струн.

Струна лежит на двух порошках, нижнем и верхнем, расстояние между ними, определяющее максимальную длину рабочей части струны, является мензурой гитары. Верхний порожек находится в верхней части грифа, около головки. Нижний устанавливается на подставке на верхней деке гитары. В качестве нижнего порошка могут использоваться так называемые «сёдла» — простые механизмы, позволяющие регулировать длину каждой струны.

Лады

Источником звука в гитаре являются колебания натянутых струн. Высота извлекаемого звука определяется силой натяжения струны, длиной колеблющейся части и толщиной самой струны. Зависимость здесь такая: чем тоньше струна, чем короче и чем сильнее натянута — тем выше она звучит. Математическое описание этой зависимости получено в 1626 году Мареном Мерсенном и носит название «закон Мерсенна».

Основной способ управления высотой звука при игре на гитаре — это изменение длины колеблющейся части струны. Гитарист прижимает струну к грифу, вызывая сокращение рабочей части струны и повышение издаваемого струной тона (рабочей частью струны в данном случае будет часть струны от нижнего порошка до порошка того лада, на котором находится палец гитариста). Сокращение длины струны вдвое вызывает повышение тона на октаву.

В современной западной музыке используется равномерно темперированный 12-нотный звукоряд. Для облегчения игры в таком звукоряде в гитаре используются так называемые «лады». Лад — это отрезок грифа с длиной, вызывающей повышение звука струны на один полутон. На границе ладов в грифе укрепляются металлические ладовые порошки. При наличии ладовых порошков изменение длины струны и, соответственно, высоты звука становится возможным только дискретным образом.

Расстояние от нижнего порошка до порошка n -го лада вычисляется по формуле:

$$l = d \cdot 2^{\frac{-n}{12}},$$

где n — номер лада, а d — мензура гитары.

Струны.

В современных гитарах используются стальные, нейлоновые или карбоновые струны. Струны обозначаются номерами в порядке увеличения толщины струны (и понижения тона), самая тонкая струна имеет номер 1. В гитаре используется комплект — набор струн разной толщины, подобранных таким образом, чтобы при одинаковом натяжении каждая струна давала звук определённой высоты.

Струны устанавливаются на гитару в порядке толщины — толстые струны, дающие более низкий звук — слева, тонкие — справа (см. рисунок

выше). Для гитаристов-левшей порядок струн может меняться на обратный. В настоящее время производится большое количество разновидностей комплектов струн, различающихся по толщине, технологии изготовления, материалу, тембру звука, типу гитар и области применения.

Строй

Соответствие номера струны и музыкального звука, издаваемого этой струной, называется «строем гитары» (настройка гитары). Существует множество вариантов строев, подходящих для разных типов гитар, разных жанров музыки и разных техник исполнения, как, например:

Число струн	Строй	Струна											
		1-я	2-я	3-я	4-я	5-я	6-я	7-я	8-я	9-я	10-я	11-я	12-я
6	«испанский»	e ¹ ми	b си	g ² соль	d ре	A ля	E ми						
6	«Строй С»	d ¹	a	f	c	G	C						
6	«Drop D»	e ¹	b	g	d	a	D						
6	квартовый	f ¹	c ¹	g	d	A	E						
7	«русский» (терцовый)	d ¹	b	g	d	B	G	D					
12	стандартный	e ¹	e ¹	b	b	g	g ¹	d	d ¹	A	a	E	e

Постановка рук, ног и туловища во время игры на гитаре.

Для начала возьмите свою гитару и сядьте с ней на удобную поверхность: это может быть стул или кресло, диван, кровать – что угодно, главное, чтобы вы сидели расслабленно. Касается это в первую очередь спины и плеч – спину следует держать ровно, плечи должны быть расслаблены. Классическим положением тела при игре на гитаре считается вариант как на фото ниже.



Используя небольшую подставку (15-20 см) под левую ногу вы добиваетесь максимально удобного положения тела, допускается небольшой поворот правого плеча в сторону гитары. Мы не рекомендуем быть столь категоричными и попробовать разные варианты, но стоит помнить одно: анатомически более естественным является классический вариант. При расположении гитары на правой ноге у вас будет более напряжена спина, плечи и левое предплечье.

Что касается игры стоя, то тут все достаточно просто – играйте стоя только если планируете выступать в таком положении. Предварительно настройте высоту гитары и длину ремня в такое положение, чтобы не перенапрягать правую и левую руку.

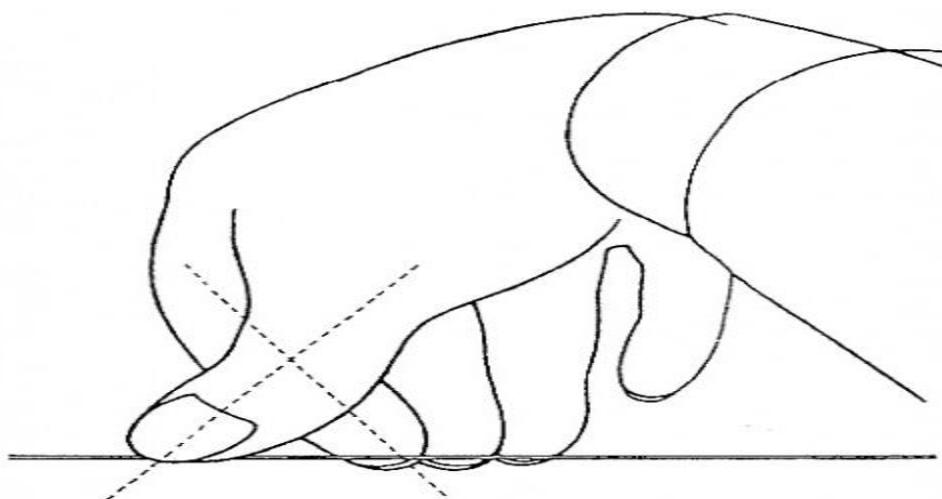
Наконец, о правой и левой руках. Оговоримся еще раз, что информация ниже – классические рекомендации.

- Расслабьте левую руку и полностью опустите ее вниз;
- С помощью легкого усилия предплечьем достаньте до грифа гитары в районе первых ладов и сделайте упор на большой палец примерно в середине грифа;
- Дотроньтесь остальными пальцами до струн и закруглите вашу кисть. Следите за тем, чтобы кисть была максимально расслаблена.

Есть и более простой вариант: просто представьте, что держите яблоко. Именно такое положение кисти левой руки считается оптимальным для игры на любой гитаре и в любом стиле. На картинке ниже мы также демонстрируем вам идеальную точку касания подушечки пальца и струны.



С правой рукой все примерно так же: для начала полностью ее расслабьте и положите на корпус гитары в районе локтевого сустава в удобную точку. Теперь, не напрягая мышцы, добейтесь скругленного положения кисти как на рисунке ниже.



Обратите внимание на пунктирные линии – они описывают траектории щипков большого и остальных пальцев правой руки. Постарайтесь соблюдать эту схему, не забывая о том, что руки должны быть максимально расслабленными.

С медиатором все проще: возьмите его и зажмите между большим и указательным пальцем. Примерно это должно выглядеть как на рисунке ниже – слева показан расслабленный хват, а справа – готовый к игре. Найдите максимально удобное положение с учетом того, что пальцы должны покрывать не менее половины поверхности медиатора.



Теперь о положении руки относительно струн: здесь мы уже не стараемся отодвинуть нижнее ребро ладони от струн, а наоборот держим его постоянно рядом со струнами, так как может возникнуть необходимость глушить струны ребром ладони. Главный принцип: движения медиатором должны быть плавными, по большей части перпендикулярными струне с небольшим закруглением амплитуды в верхней и нижней точке. То есть вы должны аккуратно и мягко цеплять струны, но не «загребать» их.

И, конечно же, не забываем о том, что обе руки должны быть максимально расслабленными: на левой руке мы стараемся двигать только пальцами, а не всей кистью, а на правой – только кистью, а не всей рукой.

Настройка гитары

Мы рекомендуем сразу же изучить свой инструмент: его строение, возможности изменения параметров, его основные особенности. Не стоит сразу же бросаться в эксперименты: это может повредить гитару. Изучите всю информацию и настраивайте свою гитару аккуратно.

Настройка прогиба грифа

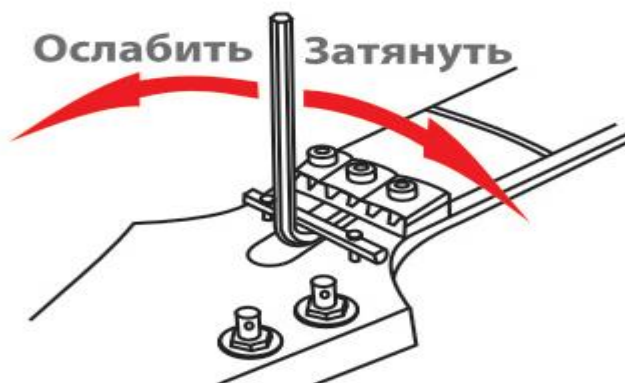
Внутри грифа и акустических, и электрогитар располагается металлический стержень – анкер. Он обеспечивает жесткость конструкции, не давая силе натяжения струн деформировать гриф. Перед тем как перейти к самой настройке проверим, какой у грифа прогиб.

- Поиграйте на открытых струнах и на 1-5 ладах на всех струнах. Если вы слышите звон, то скорее всего нужна регулировка анкера.
- Визуально посмотрите на гриф вдоль от нижнего порожка. Если гриф ровный или вогнутый, то необходимо отрегулировать его прогиб.
- Зажмите по очереди каждую из струн левой рукой на первом и правой рукой на последнем ладу. Посмотрите на зазор между струной и 7-10 ладом: он должен быть четко заметен. Величина этого зазора – дело вкуса музыканта и особенностей инструмента.

Обратите внимание, что все эти действия нужно проводить на настроенной в желаемый строй гитаре, а не сразу после установки струн.

Непосредственно процесс регулировки анкера и прогиба грифа достаточно прост: вам нужно взять шестигранный ключ и отвертку. В случае с электрогитарой с помощью отвертки снимаем крышечку, закрывающую анкер на голове грифа.

Далее берем шестигранный ключ и приступаем к настройке. Для увеличения прогиба грифа гайку нужно крутить против часовой стрелки – это сделает зазор между грифом и струнами в середине грифа больше. Если зазор слишком большой, и вы хотите сделать прогиб меньше, то гайку необходимо крутить по часовой стрелке.



Для акустических гитар последовательность действий очень похожа: за тем лишь исключением, что во многих гитарах гайка для регулировки расположена в районе крепления грифа в корпус гитары.

Рекомендуем в самом начале своего музыкального пути не экспериментировать со строем и выбрать стандартный:

- 1 струна – е (Ми первой октавы)
- 2 струна – b (си малой октавы)
- 3 струна – g (соль малой октавы)
- 4 струна – d(ре малой октавы)
- 5 струна – А (ля большой октавы)
- 6 струна – Е(ми большой октавы)

Функции пальцев левой руки.

Левая рука гитариста выполняет очень большую и разнообразную работу, от которой во многом зависит качество исполнения на гитаре. Один из ее видов – работа пальцев, развитию подвижности которых мы уделяем постоянное внимание.

Прежде всего, помним об анатомическом строении руки и ясно представляем себе сущность работы, для той или иной ее части (пальцы, кисть, предплечье). У всех обучающихся руки различны: большие, маленькие; пальцы длинные, средние, короткие и так далее. При любом строении руки, функции пальцев остаются одинаковыми.

Например: большой палец выполняет следующие функции:

- Поддерживает гриф инструмента;

- Противопоставляет свое давление снизу вверх при нажатии струны пальцами на гриф;
- При смене позиций, скользит вдоль грифа инструмента, облегчая перемещение руки.

С первых же шагов обучения игре на гитаре мы уделяем большое внимание вышеперечисленным функциям большого пальца, следим за тем, чтобы он не был сильно прижат к грифу, что сковывает работу остальных пальцев, затрудняет смену позиций всей руки. У обучающихся иногда допускается более упругое положение большого пальца левой руки, из-за слабого развития её пальцев.

Указательный палец является как бы определяющим и связующим со всеми остальными пальцами. Он более развит и подвижен, чем другие, хотя по силе немного уступает среднему (второму). Указательный палец – первый, выполняет различные движения и функции (прижатие струны на ладах, смена положения на грифе.) Боковое положение, вертикальные движения вдоль грифа и так далее.

Средний палец – второй, а так же безымянный – третий, в основном выполняют те же функции, что и первый; так же как и он, эти пальцы поддаются физическому развитию и самостоятельности движений.

Четвертый палец – мизинец. Он самый слабый из всех и с трудом поддается развитию. Поэтому мы развиваем и укреплять его с первых шагов обучения. Наша многолетняя педагогическая практика показывает, с каким трудом достается обучающемуся исполнение какого-либо произведения или этюда, если у него слабо развит палец. Между тем, без него, то есть другой аппlikатурой, исполнение данного отрезка подчас бывает весьма не желательным (нарушается музыкальная мысль, приходится усложнять аппlikатуру, делая лишние движения). Следовательно, обучающемуся развиваем активность четвертого пальца и не избегать его применения при проигрывании упражнений и этюдов

Перечисленные выше функции пальцев левой руки (прижатие струн, переход пальцев со струны на струну, различные их движения и так далее) всегда находятся в какой-то определенной взаимосвязи с действиями кисти, предплечья и всей руки.

Так, например, упражнения, в которых пальцы должны быть активными, в то время, когда сама рука находится в состоянии покоя. Такие упражнения приносят значительную пользу – приобретается самостоятельность в движении пальцев, появляется их независимость. Важно при этом, чтобы обучающийся сам ощущал свободу движений, не допускал зажатости и напряженности. В то же время излишние усилия вызывают зажатость и ограничивают исполнительские возможности. Вот почему так важно заниматься регулярно, обязательно делать перерывы и, ни в коем случае, не допускать переутомления.

Для достижения свободы движения рук, мы в процессе технической работы постоянно наблюдаем за тем, чтобы ни в одной части аппарата

обучающегося не позволялась скованность. Все время контролируем свои движения.

Постановка левой руки.

Под постановкой левой руки обучающихся нельзя понимать только положение ее на грифе, расположение пальцев на нем и так далее. В современной методической литературе найдена более точная формулировка, отражающая сущность постановки рук, процесса приспособления организма человека к инструменту.

Постановка руки определяется как сложный многогранный процесс. Нельзя постановку руки сводить догматическому требованию; держать инструмент или руку надо так и только так. Данный вопрос мы решаем каждый раз с учетом индивидуальных особенностей обучающегося, строения его рук.

Важной предпосылкой для успешного музыкально-исполнительского развития обучающегося является выработка у него свободной и естественной посадки с инструментом, правильное исходное положение рук и всего корпуса, освоение им целесообразных движений, обусловленных техническими и художественными задачами. Качество исполнения во многом зависит от собранности, подтянутости, органической слитности исполнения с инструментом. Посадка обучающегося должна быть свободной, непринужденной и обеспечивающей наименьшую утомляемость при исполнении.

Позиции.

Проблема смены позиции – одна из важнейших проблем исполнительства. Позицией называется определенное положение левой руки на грифе инструмента. По объему позиция занимает интервал, находящийся между первым и четвертым пальцами. Порядковый номер позиции мы определяем по положению первого пальца относительно верхнего порожка. На гитаре основных или как можно их назвать «рабочих» позиций двенадцать. Начинающему нагляднее всего ориентироваться в позициях по натуральной ми минорной гамме, начиная с открытой шестой струны «ми» (малой октавы) и доиграть до ноты «ми» - на первой струне (третьей октавы).

После первого этапа смены позиций, можно играть другие гаммы и упражнения от любого лада на любой из струн.

Таким образом, благодаря изучению гамм и упражнений в разных позициях на разных струнах, обучающийся изучает гриф «вдоль и поперек». Ему интересно выяснить, что одну и ту же последовательность звуков можно сыграть на разных струнах, в разных точках грифа, на разных ладах. Он постепенно осваивает гриф во всем диапазоне. Тогда проблема смены позиции сведется к соединению двух или более упражнений, играемых на одной струне, но от разных ладов (точек грифа). Вначале мы не заостряем внимание обучающегося на самом моменте перехода.

Разумеется, технические шероховатости исполнения на первых порах неизбежны, но главное достигнуто: обучающийся не боится оторваться от

первой позиции. В этом ему поможет и работа над скачками из позиции в позицию. Мы подготавливаем обучающегося к исполнению скачков на какой-либо интервал с возвращением к основной ноте. Для этого представляем, что нам следует исполнить три звука в разных точках грифа одним пальцем. Заботиться о попадании на определенную ноту, это делается эластичным броском руки вдоль грифа, не изменяя формы работающего пальца.

Правильная смена позиций - это работа не пальца, а руки, смело, точно и в то же время пластично скользящей вдоль грифа. Особенно полезно играть гаммы, имеющие малое количество знаков альтерации. Основой уверенного движения левой руки вдоль грифа, служит устойчивое его удержание. При смене позиций большой и указательный пальцы несколько облегчаем обхват грифа, а прижатый палец оставляем по-прежнему активным, его нажатие не расслабляем во время скольжения.

Это условие необходимо для гибкого, эластичного «полета» предплечья с кистью во время смены позиции. Во время смены позиций возникает на некоторый момент, как бы «потеря грифа», некоторая неустойчивость. Она необходима для того, чтобы не тормозить движения в момент перемещения предплечья. Его сцепление с грифом осуществляется на скользящем пальце. Поэтому его форма и активность должны оставаться неизменными. Впоследствии, плотность нажатия на гриф во время скольжения можно несколько ослабить.

Мы следим за тем, чтобы большой палец не отставал при скольжении, а неизменно сохранял свое расположение против первого пальца.

Основные правила смены позиций любым пальцем на любой из пальцев:

- Последний звук перед сменой позиции нужно выдерживать насколько возможно долго
- Начало скольжения следует производить на пальце, исполнявшем последнюю ноту перед сменой позиции
- Не менять форму пальца (не вытягивать) во время скольжения
- Не прижимать гриф во время скольжения, но и не допускать поверхностного ощущения его

Готовящийся к игре палец, не вытягиваем для нужного лада, а подводим скольжением предыдущего пальца до своего лада. Возможна подмена одного пальца другим с половины пути скольжения. Физически удобнее всего менять позиции после первого, второго пальцев, менее удобно после третьего, и еще хуже после четвертого пальца.

Участие левой руки в звукообразовании

Как известно, гитара относится к струнно-щипковым инструментам, в которых источником звука являются струны. В качестве основных предметов звукоизвлечения (ПЗИ) на гитаре мы используем кончики пальцев «подушечки», естественные или искусственные ногти правой руки обучающегося, а также медиатор (плектр).

Медиатор представляет собой пластинку, в основном треугольной формы, которая может быть изготовлена из различных материалов, например: пластмассы, панциря черепахи, металла, плотной кожи и тому подобное. Существуют и более сложные конструкции медиаторов, например, в виде кольца с крючком, одеваемого на большой палец правой руки.

Звукообразование на гитаре происходит за счет возбуждения колебаний струны, а затем и окружающей среды воздуха. Основная нагрузка в процессе звукообразования ложится на правую руку гитариста.

В нашем представлении звукоизвлечение - это более узкоспециализированное понятие, определяющее непосредственно процесс воздействия предмета звукоизвлечения (в случае гитары – это кончики пальцев правой руки, ногти или медиатор) на объект звукоизвлечения (струна).

«Звукообразование» — это понятие по своей сути более широкое, вбирающее в себя не только сам процесс звукоизвлечения, но и предшествующий ему этап подготовительных действий, направленных на зарождение звука, а также последующий завершающий этап, связанный с прекращением звучания.

Звучание – это распределенный во времени процесс. И как любому временному процессу ему присущи три глобальные стадии: зарождение звука, непосредственно сам процесс звучания и заключительная стадия – прекращение звука. На биологической модели это соответствует фазам: рождение, жизнь и смерть. Фазе «рождения» в музыке соответствует фаза зарождения звука, представляющая собой набор подготовительных действий, направленных на придание будущему звуку определенных качественных характеристик. Фазе «жизни» в музыке соответствует непосредственно сам процесс звукоизвлечения плюс меры, направленные на поддержание звучания в определенном временном интервале; и наконец, фазе «смерти» в музыке естественно соответствуют действия, направленные на прекращение звучания.

Хотя левая рука в основном и не участвует в процессе звукоизвлечения на гитаре, но в процессе звукообразования она играет немаловажную роль. Левая рука активно задействована на первом этапе звукообразования-звукозарождении. Пальцы левой руки прижимают те или иные струны на соответствующих высоте звука ладах, подготавливая тем самым зарождающийся звук. В звукообразовании на гитаре задействованы обе руки исполнителя. Правая рука ответственна непосредственно за сам процесс звукоизвлечения, а левая подготавливает звук.

Подготовительная функция левой руки обязует ее пальцы двигаться с небольшим опережением по сравнению с пальцами правой руки. Это естественно: прежде чем звук извлечь, его необходимо подготовить. Так как левая рука сама непосредственно звук не извлекает, то она в своих действиях находится в зависимости от правой руки. Как бы хорошо не был подготовлен звук (прижата соответствующая струна на конкретном ладу), но если при

этом пальцы правой руки не приступят к процессу звукоизвлечения, то никакого звука в итоге и не будет. Таким образом, левая рука не может рассматриваться как самостоятельный звукообразующий инструмент. И, соответственно, технику левой руки гитариста нельзя рассматривать в отдельности от его правой руки

Подготовительные упражнения

Прежде чем отрабатывать постановку кисти левой руки непосредственно на гитаре, мы проделываем следующие упражнения. Они помогают вырабатывать навыки независимых движений в пальцах левой руки.

Упражнение 1.



Возьмите карандаш (с шестигранным сечением, а не круглый) левой рукой, как будто гриф гитары. Держать карандаш следует только кончиками пальцев (рис.5). Пальцы закруглены как будто в руке шарик. Не стоит чересчур сильно приближать карандаш к ладони или выпрямлять пальцы. Большой палец находится приблизительно напротив среднего пальца. Расстояние между пальцами на карандаше должно быть одинаковым (около 5мм). Теперь медленно попеременно отставляем 1-й палец (указательный), пытаюсь ровно удерживать карандаш, потом палец ставим обратно. Затем повторяем ту же процедуру со вторым, третьим и четвертым пальцем (средний, безымянный и мизинец соответственно). Рука не должна быть напряжена, хотя сначала это будет достаточно трудно сделать.

Это упражнение позволяет нашим обучающимся довольно быстро научиться правильно ставить руку (и пальцы) на грифе. При исполнении этого упражнения мы используем метроном. Исполняем сначала в медленном темпе, затем чуть побыстрее, и еще быстрее и так далее.

Упражнение 2.

Очень полезное упражнение на координацию пальцев левой и правой рук.

Сомкните кисти правой и левой рук в замок, как показано на рис. 6 а. На счет «раз» Выпрямите указательный палец правой руки (рис. 6б) , на счет «и» верните его в исходное состояние. На счет «два» выпрямите указательный палец левой руки (рис. 6 в), На счет «и» также верните его в исходное состояние. На счет «три» «и» «4» «и» те же самые действия проводятся со средними пальцами правой и левой рук (рис. 6 г, рис. 6 д) Такие же действия производим с безымянными пальцами и мизинцами. Рис.5 Стараемся не ошибаться в очередности: палец правой руки, палец левой руки. Упражнение исполняем под ровный непрерывный счет.



Упражнение 3

Еще одно упражнение на отработку независимых движений в пальцах левой руки. Кстати, таким образом можно тренировать не только левую, но и правую руку.

Положите кисть левой (правой) руки на ровную поверхность (стол). Расслабьте ее. Проверьте себя: в расслабленном состоянии пальцы находятся в полусогнутом состоянии. Под равномерный умеренный счет попробуйте поочередно поднять и опустить пальцы, начиная с большого пальца и заканчивая мизинцем. На счет «раз» поднимается большой палец, на счет «и» он опускается, на счет «два» поднимается указательный палец, на счет «и» - он опускается и так далее.

Мизинец поднимается на счет «5», а опускается на счет «и». Можно также тренировать пальцы по упрощенному варианту, без участия большого пальца. Вместо счета можно тренировать пальцы под метроном.



Упражнения на отработку независимых действий в пальцах левой руки.

Упражнение 4

А теперь перейдем непосредственно к гитаре. Данное упражнение тренирует независимые движения в пальцах левой руки.

Расположите большой палец с тыльной стороны грифа напротив второго лада, как показано на рис. 2. Расположите остальные пальцы как на Рис.6а Рис.6б Рис.6в Рис.6г Рис.6д рис.7а рис.7б рис.7в рис.7г рис.7д рис.7е .

Обратите внимание, что все пальцы прижимают первую (снизу струну) и располагается каждый палец на своем ладу: указательный – на первом ладу (рядом с первым порожком); средний – на втором (рядом со вторым порожком); безымянный – на третьем (рядом с третьим порожком); мизинец – на четвертом (рядом с четвертым порожком). Ногтевая фаланга всех пальцев, кроме мизинца согнута. После того, как пальцы расставлены, попробуйте поочередно их убрать с грифа. На счет «раз» убираем мизинец, на счет «два» – средний палец, на счет «три» – безымянный на счет «четыре» - указательный, считаем ровно.

После того как все пальцы убраны, необходимо их заново поочередно расставить. На счет «раз» ставим указательный палец на первый лад (рядом с

первым порожком); на счет «два» ставим средний палец на второй лад (рядом со вторым порожком); на счет «три» ставим безымянный палец на третий лад (рядом с третьим порожком); на счет «четыре» ставим мизинец на четвертый лад (рядом с четвертым порожком). Затем все повторить сначала несколько раз. При выполнении упражнения мы следим, чтобы пальцы левой руки не поднимались более чем 0,5- 1 см. над плоскостью грифа.

Упражнение 5



рис.8

А теперь к упражнению 4 добавим правую руку.

Исходная позиция: Левая рука как на рис.8. Отрабатываем взаимодействие пальцев правой и левой рук. На счет «раз» Способом «Апояндо» исполняем звук на первой струне, при этом хорошо прижимаем струну мизинцем левой руки на четвертом ладу близко к порожку. Если струна будет плохо прижата, звук будет плохой. На счет «и» одновременно поднимаем мизинец левой руки над грифом не высоко (0,5 см.) и возвращаем безымянный палец правой руки на 1- ую струну в исходную позицию.

На счет «два» способом «Апояндо» исполняем звук на первой струне, при этом хорошо прижимаем струну безымянным пальцем левой руки на третьем ладу близко к порожку. На счет «и» одновременно поднимаем безымянный палец левой руки над грифом не высоко (0,5 см.) и возвращаем безымянный палец правой руки на 1- ую струну в исходную позицию.

На счет «три» способом «Апояндо» исполняем звук на первой струне, при этом хорошо прижимаем струну средним пальцем левой руки на втором ладу близко к порожку. На счет «и» одновременно поднимаем средний палец левой руки над грифом не высоко (0,5 см.) и возвращаем безымянный палец правой руки на 1- ую струну в исходную позицию.

На счет «четыре» способом «Апояндо» исполняем звук на первой струне, при этом хорошо прижимаем струну указательным пальцем левой руки на первом ладу близко к порожку. На счет «и» одновременно поднимаем указательный палец левой руки над грифом не высоко (0,5 см.) и возвращаем безымянный палец правой руки на 1- ую струну в исходную позицию.

На счет «пять» способом «Апояндо» исполняем звук на не прижатой первой струне, На счет «и» одновременно прижимаем указательным пальцем левой руки 1-ый лад первой струны. Создаем достаточное усилие указательным пальцем левой руки, в противном случае звука может не получиться вообще, или он будет плохой.

На счет «шесть» исполняем безымянным пальцем правой руки способом «Апояндо» звук на первой струне. На счет «и» добавляем к указательному пальцу левой руки средний палец на втором ладу. Указательный палец может слегка ослабить нажим, а средний наоборот оказывает достаточный для звукообразования нажим. Пальцы ставятся как на рис. 8. Одновременно с этим возвращаем безымянный палец правой руки в исходное состояние на первую струну.

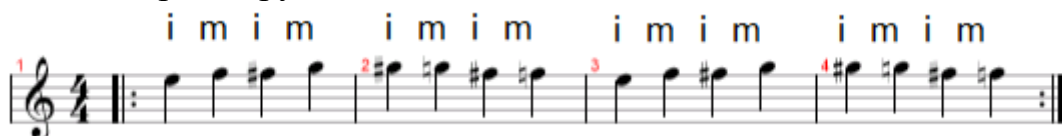
На счет «семь» исполняем безымянным пальцем правой руки способом «Апояндо» звук на первой струне. На счет «и» добавляем к указательному среднему пальцам левой руки безымянный палец на третьем ладу. Указательный и средний пальцы можно слегка ослабить нажим, а безымянный наоборот оказывает достаточный для звукообразования нажим.

Пальцы ставятся как на рис. 8. Одновременно с этим возвращаем безымянный палец правой руки в исходное состояние на первую струну. На счет «восемь» исполняем безымянным пальцем правой руки способом «Апояндо» звук на первой струне. На счет «и» добавляем к указательному среднему и безымянному пальцам левой руки мизинец на четвертом ладу. Указательный, средний и безымянный пальцы могут слегка ослабить нажим, а мизинец, наоборот, оказывает достаточный для звукообразования нажим. Пальцы ставятся как на рис. 2. Одновременно с этим возвращаем безымянный палец правой руки в исходное состояние на первую струну. И все начинаем сначала.

В нотной записи это упражнение будет выглядеть следующим образом:



Это же упражнение мы играем с обучающимися, начиная с открытой струны и с чередованием указательного и среднего (среднего и безымянного) пальцев в правой руке.



Данное упражнение затем мы усложняем и исполняем не только на первой, но и на остальных струнах.

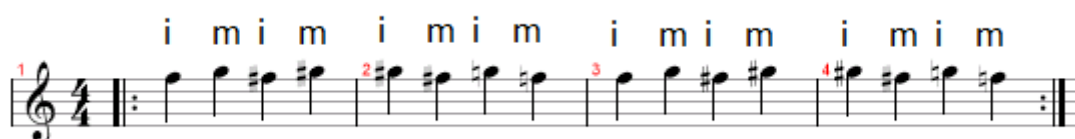


Отработка взаимосвязанных действий в пальцах левой руки

Упражнение 6



Сожмите пальцы левой руки, как показано на рисунке 9а, затем попробуйте одновременно разогнуть указательный и безымянный пальца (рис. 9б). Это задача не из простых, поэтому может потребоваться несколько, а может быть несколько десятков попыток. Если попытка оказалась удачной, попробуйте повторить результат. Не факт, что у вас сразу повторить две успешные попытки. Продолжайте тренировать пальцы до тех пор, пока не получатся две успешные попытки подряд. Затем ту же самую процедуру проделываем со средним пальцем и мизинцем (рис.9в). А теперь переходим к упражнениям на гитаре. Здесь нам и понадобятся приобретенные навыки.



Только здесь мы будем не одновременно использовать пальцы, а поочередно. На счет «раз» прижимаем первую струну на первом ладу; на счет «два», не убирая указательный палец с первого лада, прижимаем третий лад безымянным пальцем; на счет «три» убираем оба пальца и ставим средний палец на второй лад; на счет «четыре», не убирая средний палец, прижимаем мизинцем четвертый лад. Во втором такте на счет «раз» у нас прижаты два лада: второй и четвертый; на счет «два» убираем мизинец с четвертого лада, второй лад при этом остается прижатым; на счет «три» одновременно убираем палец со второго лада и прижимаем указательным и безымянным пальцем соответственно первый и третий лады; на счет «четыре» убираем палец с третьего лада, при этом первый лад остается прижатым.

И так повторяем несколько раз для придания движениям в пальцах четкости и уверенности. Затем добавляем правую руку. И чередуясь пальцами способом «Апояндо» или «Тирандо» исполняем это упражнение несколько раз, следя за ровностью и качеством звука. Это упражнение мы усложняем, исполняя его не только на первой, но и на остальных струнах.



Упражнение 7

Для развития пальцев в левой руке мы берём упражнения в виде лесенки. В данном упражнении мы разрабатываем поочередные взаимодействия указательного и среднего пальцев левой руки, указательного и безымянного, и указательного и мизинца.



Это упражнение мы играем не только в первой позиции. Ниже представлен вариант этого упражнения во второй позиции.



Упражнение 8

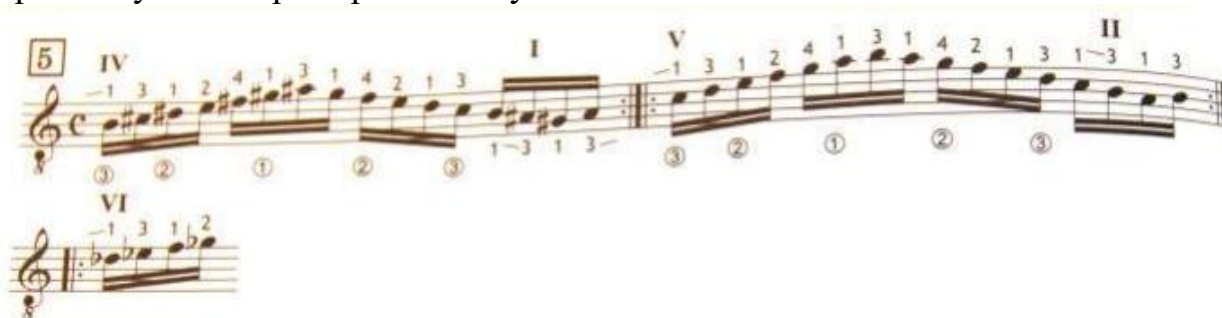
В данном упражнении мы оттачиваем навыки чередования восходящего и нисходящего движения. Здесь поочередно взаимодействуют указательный и средний палец левой руки, средний и безымянный палец, безымянный и мизинец.



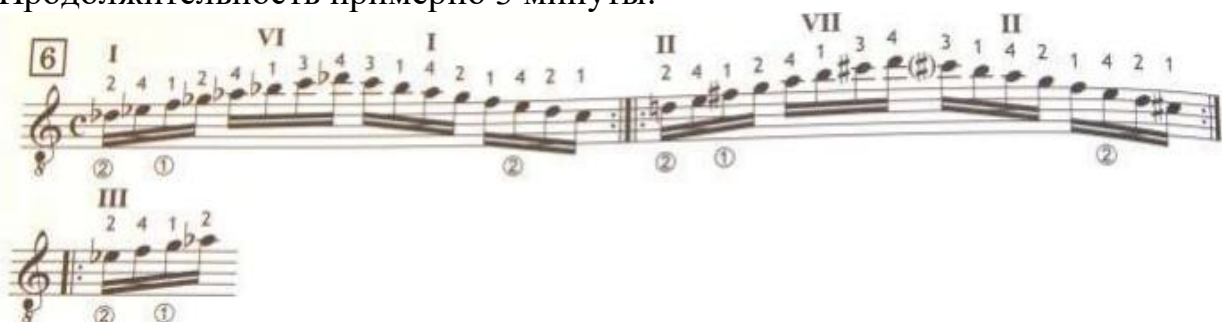
Упражнения на основе гаммы

Упражнение 10

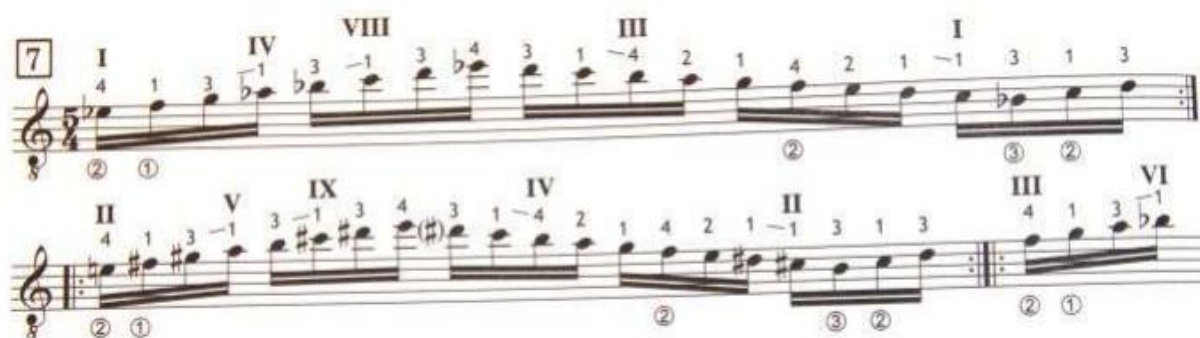
Это упражнение на гаммаобразные движения. Гаммы очень часто мы применяем для развития техники взаимодействия левой и правой рук. Обратите внимание на то, что спешить, пытаться сыграть как можно скорее эти пассажи, совершенно не стоит. Необходимо добиваться в игре плавности при скачках и переходах в позиции, а также хорошего звука. Первое упражнение под надписью 5 мы играем с 4 по 12 лад. Аппликатура правой руки - пальцы i-m. Повторяем пассаж в каждой позиции по 3-4 раза. Общее время звучание примерно 3 минуты.



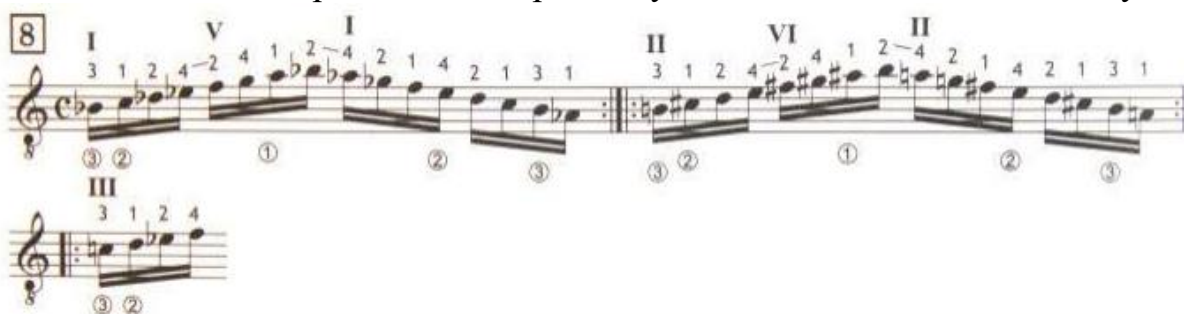
Второе упражнение с надписью 6 мы играем с 1 по 11 лад пальцами в правой руке i-m, повторяя пассаж в каждой позиции по 4 раза. Продолжительность примерно 3 минуты.



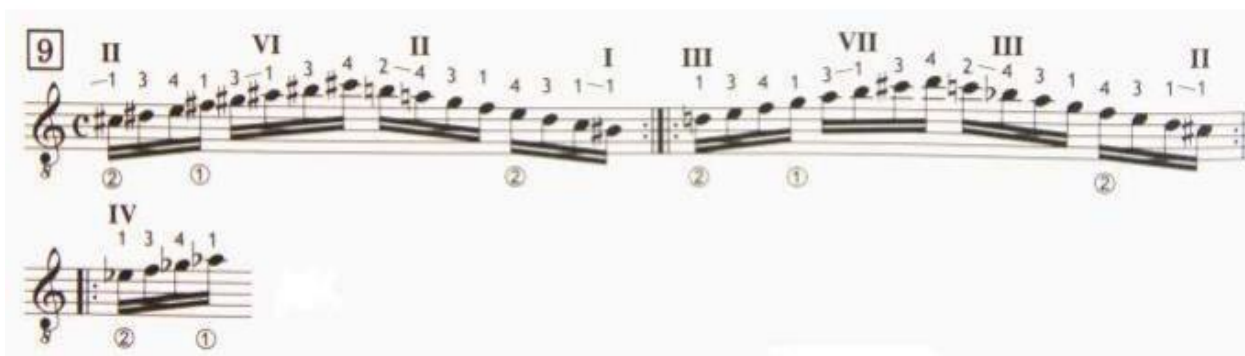
Следующее упражнение под цифрой 7 играем с 1 по 9 лад пальцами в правой руке m-a, а также повторяя его в каждой позиции по 4 раза. Продолжительность звучания будет около 3 с половиной минут.



Упражнение под номером 8 играем с 1 по 7 лад пальцами i-м. Повторяем каждый пассаж по 4 раза. Общее время звучания окажется около 2 минут.



И, наконец, ещё один пример пассажной техники значится под номером 9, который мы играем со 2 по 12 лад пальцами m-a, также повторяя по 4 раза в каждой позиции. Продолжительность звучания этого упражнения составит 3 минуты.



Изучение приёмов игры: «Баррэ».

При работе с начинающими обучающимися, мы обращаем внимание на точную аппликатуру левой руки и Баррэ и большие растяжки сложны физически, и к ним мы подходим осторожно, не спеша, постепенно подготавливая аппарат обучающегося.

БАРРЭ

В исполнении баррэ, как малого, так и большого, мы избегаем излишних усилий, первое время мы занимаемся этим приемом умеренно, не переутомляя левую руку и мышцы большого пальца и кисти. Ни в коем случае не сгибаем палец **p** в суставах, держим его прямо. При исполнении малого баррэ можно прогнуть немного указательный палец внутрь к ногтевой фаланге, и ставить баррэ точно у порошка, параллельно ему по всей

длине. Кисть левой руки выносим немного вперед, чтобы указательный палец удобно и плотно прижимал струны к ладам и не сгибался.

В этом приеме важнее не усилие, а удобство и правильность положения указательного пальца. Поэтому мы ищем именно в этом направлении, а не через применение силы. Также встречаются переложения, часто скрипичные, в которых требуется прибегать к растяжкам для исполнения нижнего и верхнего голоса одновременно (особенно когда бас идет по 6 или 5 струнам, а верхний голос по 1, 2). Что для маленькой руки крайне проблематично, но как только мы переносим нижний голос на октаву вверх и все становится на свои места, появляется удобство и комфорт в исполнении.

Также достаточно важным является вопрос о смене позиций. Переходя из одной позиции в другую, обучающийся должен приложить все усилия к тому, чтобы эта перемена или скорее перенесение руки из одного положения в другое, начиная с первой позиции, совершалось беззвучно. Это наиболее важное условие. Перенос осуществляем без слышимого глиссандо. Если мы движемся по первым трем струнам, то палец может, а порой должен продолжать касаться, контактировать со струной и как бы передвигаться по ней, не прижимая ее. Но если смена позиций происходит по струнам 6,5,4 лучше сделать переход через верх, то есть не касаясь струны, дабы избежать “свиста” (призвука).

В исполнении пассажей, арпеджио со сменой позиций очень важно, чтобы обучающийся руководствовался, главным образом, “ ритмической аппlikатурой”, то есть выполнять смены позиций в соответствии с ритмическим делением пассажа, арпеджио, чтобы не нарушать смысл и характер музыкальной фразы.

Освобождение левой руки

Для освобождения левой руки, так же как и для правой, мы используем каждую паузу, также после исполнения аккордов на баррэ мы даём руке расслабиться на длинных звуках; при исполнении одnogолосной мелодии используем открытые струны (естественно не во вред общему звучанию и замыслу). Помним о том, что если есть возможность не играть баррэ, то следует найти другую аппlikатуру и избежать этого приёма.

Следим, чтобы напряжение правой руки при исполнении *ff* не передавалось или минимально оказывало влияние на левую руку, что сделать не так просто при темпераментном исполнении, но помним, что динамика не зависит от усилий левой руки и лучше сохранять силы.

Наиболее важное правило для левой руки, о котором хотелось бы напомнить – «Универсальный закон», согласно которому, всякое хорошее движение отличается от плохого экономичностью силовой затраты и внешней законченностью двигательного процесса. Достаточно полезные упражнения для левой руки можно найти в сборнике “Школа игры на шестиструнной гитаре” Э.Пухоля. Это замечательная школа для левой руки, до сих пор очень актуальная; единственно, автор Э.Пухоль все рекомендует играть апояндо, и эти его рекомендации следует порой пересматривать и так

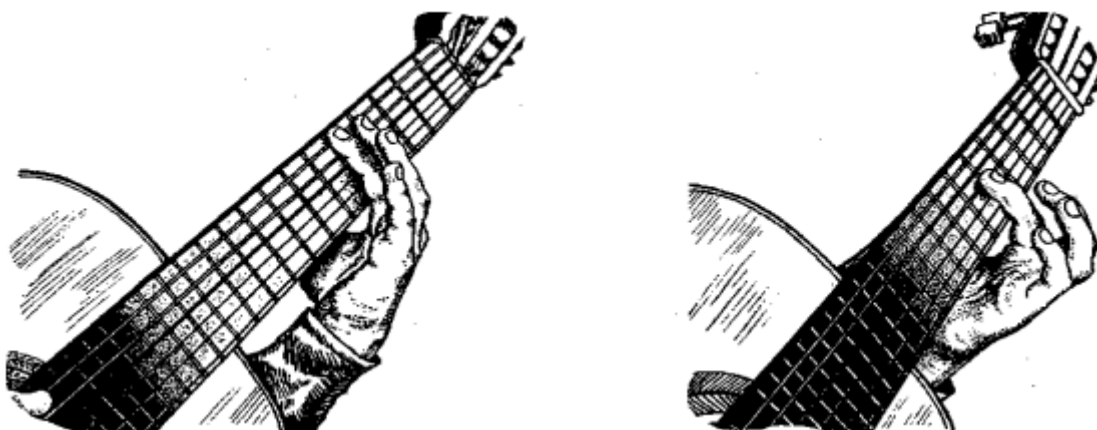
же смело играть тирандо (там, где необходимо, учитывая все выше сказанное о правой руке).

Отработка этюдов на приём Баррэ.

«Вальс цирковых собачек»

В этом этюде впервые встречается и один из основных приемов в гитарной технике — баррэ (см. 9,11,12,13,17, 19,20,21,25-й такт).

При большом баррэ - прямой указательный палец прижимает все струны. При малом баррэ - немного согнутый во второй фаланге указательный палец прижимает три или четыре струны



Баррэ обозначается скобкой, ограничивающей количество звуков, взятых этим приемом. Римская цифра над скобкой указывает лад, на котором выполняется баррэ. В данном этюде используется только малое баррэ, так как педагогический опыт работы с обучающимися показал, что на начальном этапе этот приём осваивать надо, начиная с малого баррэ.

Исполняя этот этюд, обучающиеся без затруднения овладевают этим приёмом, так как «барре» чередуется с «простыми» аккордами в первой позиции с открытыми струнами и левая рука успевает расслабиться и отдохнуть. Также смена позиций, перемещение левой руки, позволяет снять мышечное напряжение.

Не случайно этюд написан в жанре вальса. Обучающиеся всегда, исполняя барре, «пережимают» не только в левой, но заодно и в правой руке. На данном этапе обучения они ещё плохо контролируют свои внутренние ощущения, не умеют освобождать напряжение. Если этот этюд исполнить в размере четыре четверти – маршем, вы убедитесь, что обучающиеся будут «выжимать» из струн некачественные звуки, будет много треска. Так как подсознательно обучающиеся знают, что марш должен звучать чётко, громко, активно. А вальс ассоциируется с лёгкой, плавной, танцевальной музыкой, поэтому любой треск, некачественный звук обучающиеся слышат и стараются играть аккуратно, заодно приучая не пережимать левую руку при исполнении баррэ, а умело её ставить.

Этюд "Вальс цирковых собачек"

Наталья Захарова

Andante

mp

9

f

14

1.

2.

Вот кружат на задних лапках,
 Две собачки в модных шляпках,
 Спотыкаются, визжат,
 Мелко хвостики дрожат.

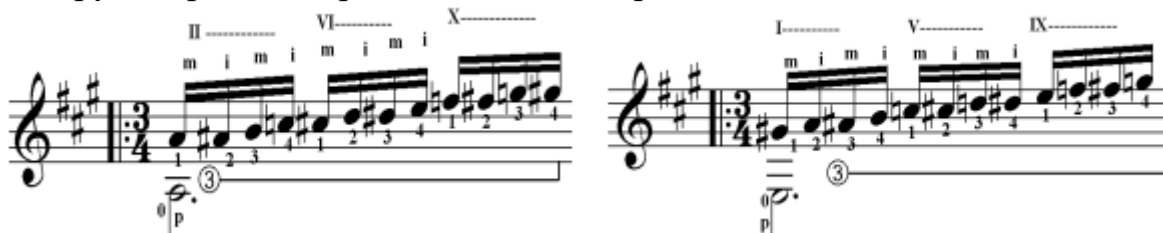


«Весёлый паучок»

Если сыграть все полутона от «ми» на шестой струне до «ми» на первой струне - получится интересный ряд звуков, необычный по звучанию. И называется такой звукоряд – хроматический. Хроматизм с греческого языка переводится как «цвет, краска» - это движение полутонами. Хроматическая мелодия воспринималась греками как красочная, изысканная или изнеженная. А в европейской музыкальной системе как «расцвечивание» диатоники.

Диатоника - это слово составное («диа» - через и «тоно» - целый тон), растянутый, переходящий от тона к тону. Смысл игры хроматических упражнений - научиться уверенно играть как в одной позиции, отрабатывая позиционную игру, так и в разных позициях, отрабатывая при этом переходы из позиции в позицию.

Эти упражнения позволяют нам за короткое время потренировать типичные переходы, перемещения в обеих руках на всем диапазоне инструмента, улучшить координацию пальцев, закрепят классическую постановку левой руки и совершенствовать навыки движения по грифу. В данном этюде мы отрабатываем восходящее хроматическое движение на одной струне, при этом происходит смена трёх позиций:



Позиционную постановку четырёх пальцев левой руки 1+2+3+4 мы, ещё в «донотном периоде», называем «паучок».

Это упражнение «лесенка вверх» основано оно на смене позиций: первая — пятая — девятая. Такое движение приводит к перемещению большого пальца, а значит - к временной потере контакта с грифом. Необходимость быстрого перехода от одного лада к другому создаёт определённую неуверенность.

Секрет смены позиций кроется в том, как мы перемещаем кисть. Самое главное — помнить, что при смене позиций рука движется всей своей массой, а локоть опережает кисть. В идеальной смене позиций пальцы должны сохранять прямолинейное изогнутое положение во время движения, избегайте поворота ладошки наружу и выпрямление пальцев.

Особое внимание мы обращаем на освоение движения в медленном темпе: первый палец остаётся ведущим на протяжении всего упражнения, не стремимся расставлять на лады остальные пальцы одновременно со сменой позиции, каждый из них атакует свой лад в естественной последовательности

Этюд "Весёлый паучок"

Moderato

Наталья Захарова

1. 2. XI----- VII-----

I----- V----- IX----- II----- IV----- V-----

mf *f* *mf* *f* *p* *f* *p*



Я паучок весёлый,
Грусти я не знаю,
Кружева волшебные
Лапками сплетаю.

«Грустный паучок»

Данный этюд является продолжением работы над сменной позиций левой рукой, с использованием хроматического движения, в данном случае — нисходящего движения.

Наши обучающиеся дети называли «лесенка вниз», основано оно на смене позиций: девятая — пятая — первая. Как и в восходящем движении, смена позиций приводит к перемещению большого пальца. Необходимость быстрого перехода от одного лада к другому создаёт определённую неуверенность.

В нисходящем движении особо прослеживаем траекторию перемещения кисти, локтя и 1 пальца. Самое главное — помнить, что при смене позиций рука движется всей своей массой, а локоть опережает кисть.



Особое внимание обращаем на освоение движения в медленном темпе: первый палец остаётся ведущим на протяжении всего упражнения, глазами надо увидеть нужный лад, куда надо переместить первый палец, а соответственно и кисть. Но одновременно, его должен точно опередить, сменить 4 палец и передать эстафету «шага» остальным пальцам: третьему, второму, первому и так далее.

На начальном этапе играем отдельно только смену позиции четвёртым и первым пальцем, для более точного представления о цели перемещения пальцев.



Данный вид упражнения играем медленно и точно, следим за свободой локтя и кисти. Для обучающихся интересно и полезно играть на первой, второй и третьей струне, изучать ноты в позициях на этих струнах, фантазировать, изменять ритм, динамические оттенки и так далее.

Чем интереснее будет работа над этим сложным переходом, чем интереснее будет сформулировано ваше домашнее задание, тем обучающиеся больше будут отрабатывать это упражнение, придумывая, например какой зверёк сейчас прыгает, с какой скоростью, с каким настроением.

Играйте с детьми играя! Фантазия обучающихся не имеет границ и всегда приходит на помощь нам, педагогам. Говорим и объясняем на

доступном для них языке, просто и образно. После того, как вы поймёте, что трудность преодолена, можно включать заполнение позиции остальными пальцами - 4,3,2,1.

Этюд "Грустный паучок"

Moderato Наталья Захарова

«Колыбельная»

Понятие «характерный» может быть применено к любому этюду, имеющему ярко выраженное инструктивно-смысловое содержание. Поэтому такого рода этюды занимают основное место в нашей педагогической практике.

Среди них следует выделить медленные кантиленные этюды. Некоторые педагоги недооценивают важность работы над подобным материалом,

считая, что надо играть только быстрые технические этюды. Это неправильно.

Медленные кантиленные этюды способствуют выработке красивого звука, фразы широкого дыхания, плавных переходов *legato*, умению исполнять сложные ритмические фигуры.

В связи с тем, что гитара не является одnogолосным мелодическим инструментом (как домра, балалайка, скрипка, кларнет или флейта), мы в своей практике начинаем обучение с несложных произведений, где используем арпеджио, обучающиеся слушают «педаль» инструмента и обертоны звучащих струн.

У обучающихся формируется правильное положение правой руки и звукоизвлечение. В самом начальном этапе обучения обучающийся привыкает слушать свой инструмент, слушать себя. Этот этюд написан в жанре романса. Фактура этого этюда широко распространена в гитарной исполнительской практике.

Исполняя данный этюд, обучающиеся учатся работать над голосоведением, играть разным звуком тему и аккомпанемент, а это очень сложно. В последнее время в педагогической гитарной практике стала широко применяться «смешанная техника» игры на инструменте – сочетание «тирандо» и «апояндо». Мы постоянно используем в своей работе такой подход. Но в игре арпеджио – отношусь к «смешанной технике» крайне осторожно, если это касается мелодии, то есть пальца а.

Считаем, что на начальном этапе обучения это может повредить «не устоявшейся» постановке правой руки. Если играть бас «тирандо», он звучит вяло, если чуть нажать на струну – кисть начинает прыгать, запястье проваливается, а мелодия, исполняемая пальцем а «апояндо» – «выстреливает».

Конечно, каждый находит наиболее удобную практику в соединении этих двух приёмов звукоизвлечения. Мои обучающиеся на начальном этапе обучения играют «смешанной техникой» этот этюд так: бас – палец р – мягкое «апояндо», палец а – глубокое «тирандо», с более плотным нажимом на струну, пальцы m i – легкое «тирандо».

В левой руке в этом этюде отрабатывается смена позиций. Для того чтобы получить «мало заметный» для слуха переход при смене позиций, рука должна быть точной, быстрой, уверенной, но в тоже время плавной и пластичной. Основную роль играет движение предплечья и локтя, а большой палец не должен отставать, он перемещается вместе с кистью.

При смене позиций следим за тем, чтобы большой палец левой руки не отрывался от грифа, а плавно скользил вдоль него. В данном этюде, за малым исключением, в основном, связность переходов происходит как путём скольжения пальца на одной струне, так и через звучание открытых струн.

Этюд "Колыбельная"

Andante

Наталья Захарова

Босанова «Танец муравья и стрекозы»

Все обучающиеся на начальном этапе обучения знакомятся с типовыми аккордами в левой руке, которые обязательно записываются нотами, обозначаются буквами и применяются в аккомпанементе и подборе песен. Другими словами развивается навыков домашнего музицирования.

Изучение аккордов, умение их отличить друг от друга, подобрать по слуху в самом начальном этапе обучения, применение в аккомпанементе простых детских песенок из мультфильмов, ещё больше закрепляет интерес к обучению игре на гитаре, расширяет технический арсенал «академической» гитары.

Изучение данного этюда как раз полезно на этом этапе. Играя его, обучающиеся быстрее запоминают аккорды, при разборе - тщательнее

разбираются в нотах, чтобы понять какой аккорд получится в итоге, и сразу сами обозначают аккорд буквами.

Предлагаемый этюд доступен по трудности, развивает интерес к игре на гитаре, помогает преодолевать негативные моменты, так как начальный этап обучения на гитаре очень сложный, часто связан с болевыми ощущениями от соприкосновения пальцев левой руки со струнами, а также развивает аккордовая техника правой руки (р і т а «ловят» струны сразу, одновременно)

Именно на начальном этапе музыкального обучения мы уделяем большое внимание развитию гармонического слуха. Задача накопления слуховых, гармонических, ритмических интонаций, навыков исполнения у начинающих музыкантов очень важна. Знакомство с «необычным», для начинающих обучающихся, синкопированным ритмом в стиле босановы развивает ритмическую устойчивость.

Босанова (также бо сса-но ва, порт. bossa nova) — стиль бразильской музыки, это парный танец близкий по характеру к самбе. Но если самба — энергичный, блестящий танец, босанова же более спокойная.

Этюд - босанова "Танец муравья и стрекозы"

Наталья Захарова

Moderato

The musical score is written for guitar in 4/4 time, marked Moderato. It consists of five staves of music. The first staff begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second staff continues the melody and harmony. The third staff features a forte (f) dynamic. The fourth staff continues the piece. The fifth staff concludes with a mezzo-forte (mf) dynamic and a ritardando (rit.) marking. The score includes various fingerings (0-3) and articulation marks.

Заключение

Одной из первостепенных задач правильного воплощения всех моментов, связанных с выработкой необходимых навыков работы левой руки гитариста, является разумная организация занятий обучающегося. Мы определяем возможности обучающегося на данном этапе обучения и даём ему посильное задание к каждому занятию. Оно всегда должно быть доступным и посильным.

Всегда заостряем внимание на то, что чаще всего приводит к зажатости игрового аппарата обучающегося, это неправильная постановка и посадка, нерегулярность занятий, быстрые темпы при разучивании трудных мест, отсутствие контроля за движениями, недостаточно четкая обработанность неудобных приемов. Огромный вред приносит в этом отношении завышение сложности даваемого материала.

Наша задача, направлять внимание обучающегося на исключение из практики его занятий перечисленных выше предпосылок и причин зажатости игрового аппарата. В связи с этим, у каждого педагога вырабатываются определенные методы обучения, которые он применяет с учетом индивидуальных особенностей обучающихся. Этими методами мы – педагоги, и воздействуем на техническое музыкальное совершенствование своих обучающихся.

Приложение

Конспект занятия на тему занятия: «Основные проблемы постановки левой руки начинающих гитаристов»

Тип: Комбинированный – проверка домашнего задания и пройденного материала, изложение материала, закрепление полученных знаний;

Цель: формирование и закрепление навыков постановки левой руки.

Задачи: Обучающие:

- формирование, обобщение и углубление знаний о постановке левой руки;
- установление взаимосвязи между слуховыми представлениями и игровыми движениями;
- механизмы левой руки, принципы движения, беглость пальцев, роль подготовительных упражнений;

Развивающие:

- развитие навыка координации движений при работе над упражнениями;

Воспитательные:

- воспитание у обучающегося навыка самостоятельной работы.

Методы:

- наглядный метод;
- словесный (диалог, беседа);
- практический (исполнение).

Форма обучения: индивидуальная.

Средства обучения:

- видеопроектор, экран, слайды, видеоматериал, нотный материал, инструменты.

Музыкальный материал:

- Упражнения № 1-6 А.Сеговия
- Л.Панайотов «Этюд»
- РНП обр.Калинина «Ах ты, зимушка-зима»

Ожидаемый результат: осмысленная и плодотворная работа обучающегося над музыкальным материалом, понимание изучаемого вопроса, достижение цели занятия.

1. Структура занятия.

I ЭТАП. Организация начала занятия (2 мин.)

- приветствие;
- сообщение темы, цели и задач;
- проверка готовности обучающихся к занятию;
- проверка готовности оборудования.

II ЭТАП. Мотивация. (3 мин.)

- формулирование проблемы

III ЭТАП. Актуализация. (20 мин.)

- Работа с обучающейся.

IV ЭТАП. Первичное усвоение новых знаний. (2 мин.)

V ЭТАП. Первичная проверка понимания обучающейся нового учебного материала. (3 мин.)

VI ЭТАП. Закрепление знаний. (7 мин.)

VII ЭТАП. Рефлексия. (3 мин.)

- Подведение итогов: анализ, самоанализ, оценка.
- Домашнее задание.

2. Ход занятия

I ЭТАП. Организация начала занятия (2 мин.)

- Приветствие;
- Данное занятие проводится с обучающейся 1 года обучения.

II ЭТАП. Мотивация. (3 мин.)

Обучение игре на любом инструменте всегда начинается с того, как к этому инструменту "подойти". Для гитары, как и для многих других инструментов, важным элементом подхода к инструменту является правильная посадка и постановка рук. Неправильная посадка и постановка может капитально затормозить развитие игровых навыков.

Поскольку тема нашего занятия «Основные проблемы постановки левой руки начинающих гитаристов», то перейдём непосредственно к ней.

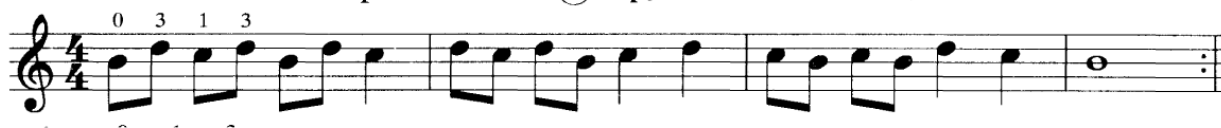
III ЭТАП. Актуализация. (20 мин.)

Прошу обучающуюся сыграть упражнения для подготовки исполнительского аппарата.

Упражнения на ① струне Ми. Пальцы: 1, 3.



Упражнения на ② струне Си. Пальцы: 1, 3.



Упражнения на ③ струне Соль. Пальцы: 2, 4.



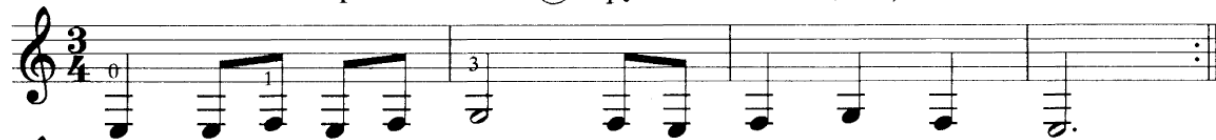
Упражнения на ④ струне Ре. Пальцы: 2, 3.



Упражнения на ⑤ струне Ля. Пальцы: 2, 3.



Упражнения на ⑥ струне Ми. Пальцы: 1, 3.



Обращаю внимание на положение левой руки, вижу небольшую зажатость.

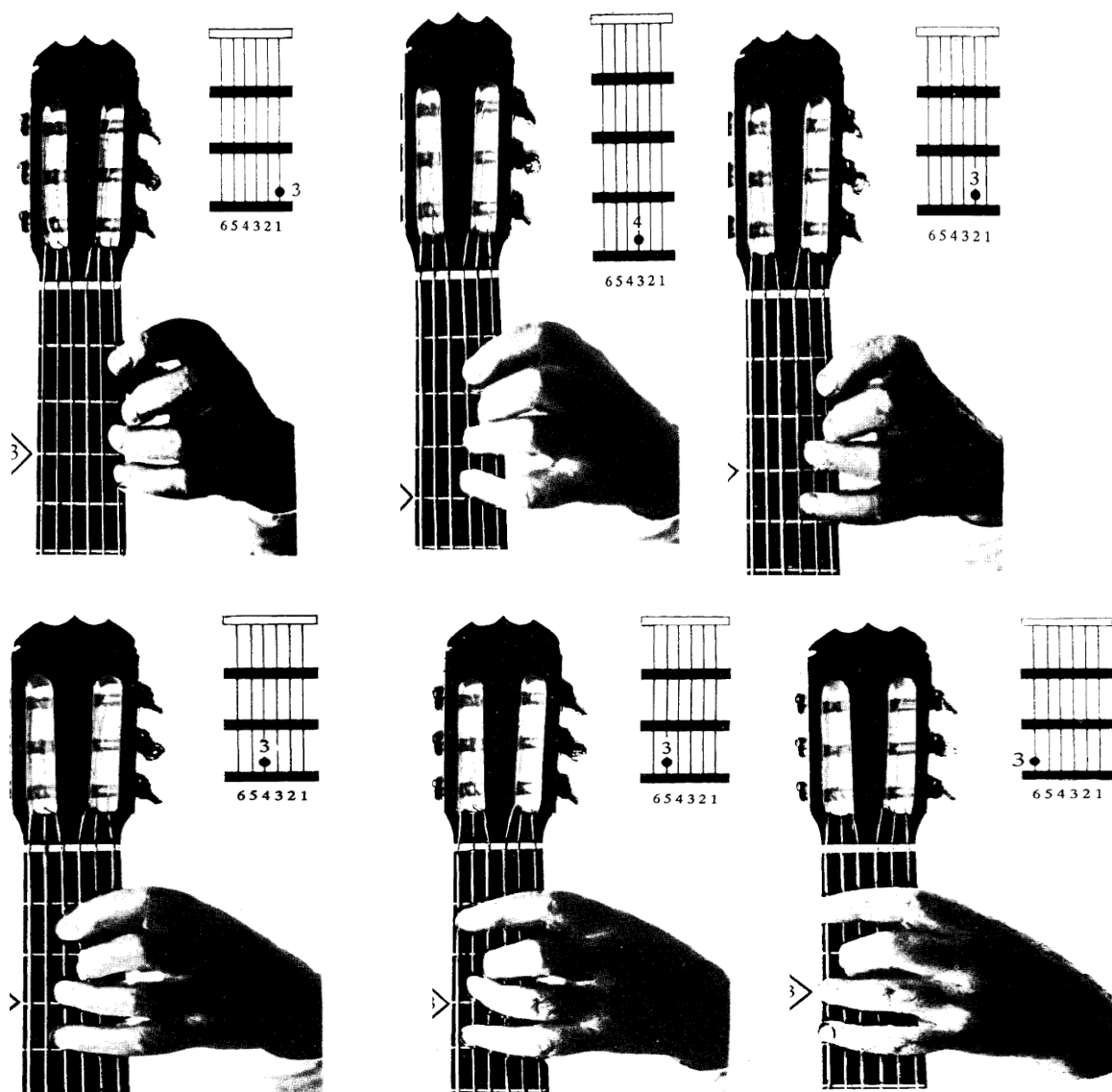
Объясняю необходимость правильной постановки аппарата для более эффективного расхода движений и большей свободы руки, ещё раз показываю постановку.

Правильное положение большого пальца [Слайд 1]

Неправильное положение большого пальца

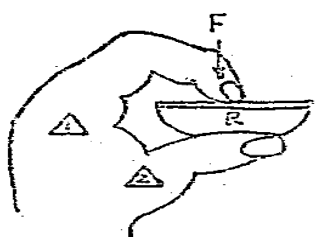


[Слайд 2]

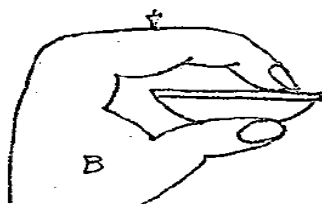
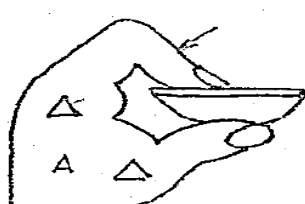


[Слайд 3]

Напоминаю о том, под каким углом должны стоять пальцы. [Слайд 4]



В левой руке в этом случае неизбежна прочность в изгибе пальцев. В противном случае излом в крайнем или среднем суставе приведет к ослаблению усилий и, следовательно, эффективности.



Прошу сыграть Этюд, который был задан ранее (при этом учитывать замечания).



Вместе с обучающейся анализируем исполнение, находим ошибки и пути их исправления.

- *Работа над четвёртым и восьмым тактами «Этюда».*

Контролируем постановку руки. (Исполнить «Этюд» полностью).

IV ЭТАП. Первичное усвоение новых знаний. (2 мин.)

Переходим к работе над музыкальным произведением. Прошу обучающуюся исполнить РНП обр.Калинина «Ах ты, зимушка-зима», самостоятельный разбор которой был задан на дом.

V ЭТАП. Первичная проверка понимания обучающимися нового учебного материала. (3 мин.)

Комментирую исполнение и начинаю работу по фрагментам произведения.

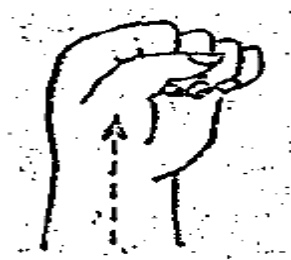
Обращаю внимание на то, как левая рука меняет постановку во время исполнения.

VI ЭТАП. Закрепление знаний. (9 мин.)

Правая рука технически развита, во многом не менее чем левая. Тем не менее, она нуждается в большем развитии, чем применение в основном двухпальцевой техники на шести струнах. Наоборот, гриф гитары, если его использовать вдоль и поперек, представляет собой, сотни возможных вариантов и комбинаций всего лишь из четырех пальцев левой руки. И в то же время, зачастую, возникают различные выразительные возможности при разной аппликатуре левой руки данного пассажа, если даже не считать вибрато, то первоначальное утверждение сохраняет силу. Поскольку из двух рук, левая – главная "рабочая лошадка", то рассмотрим механизмы ее действий.

Подчеркнутое внимание к физиологии техники левой руки, включающей различные формы охвата грифа, прижатия струн, смены позиций, а так же всего, что касается самой кисти, отличается от требований, предъявляемых к беглости пальцев, что относится к отдельной, самостоятельной области исследования. При этом первоначальные усилия

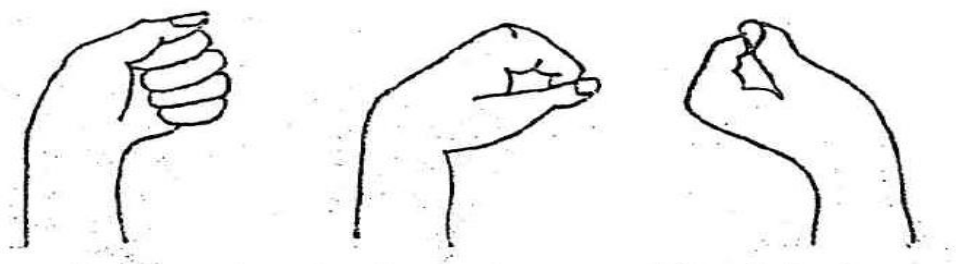
должны быть направлены на установление кисти по прямой линии по



отношению к запястью и предплечью.

[Слайд 5]

Любое значительное отклонение от этого правила ослабляет прижатие. Чтобы убедиться в этом, проделайте следующий опыт: [Слайд 6]



Сожмите пальцы и кисть в кулак, так, как будто вы несете портфель. А теперь, продолжая сжимать пальцы, отогните кулак в сторону, назад, вперед. Обратите внимание на разницу в увеличении или ослаблении усилий. Хотя физические задачи при игре на гитаре не совпадают точно с подобными задачами при переносе портфеля, значительная слабость позиции левой руки возникает во многом по тем же причинам, как и во всякой непродуманной деятельности.

Главная причина в том, что прямая, соединяющая кисть и предплечье, нарушена. Мышцы, ведающие пальцами, перекошены в кисти, что препятствует сгибанию пальцев с меньшими усилиями. В результате значительного изгиба в запястье сила захвата уменьшается наполовину. Кроме того, возникают затруднения в перемещении пальцев поперек грифа. Нужно заметить, что незначительный изгиб в кисти бывает иногда необходим для выполнения определенных музыкальных требований. Поэтому кисть должна быть достаточно гибкой.

В качестве музыкального примера, на наш взгляд, одной из лучшей постановки рук, рекомендуем видео, в котором исполняются «Сарабанда, Гавот и Рондо» И.С. Баха. Эти произведения звучат в исполнении выдающегося всемирно известного испанского гитариста, считающегося отцом современной академической гитары – Андресом Сеговией.

Прошу обучающуюся сыграть произведение от начала до конца без остановок в медленном темпе с учетом отработанных исполнительских приемов, а так же с выполнением всех практических замечаний и методических рекомендаций.

VII ЭТАП. Рефлексия. (3 мин.)

Совместно анализируем работу на занятии.

Оцениваю работу обучающейся, определяю требования к самостоятельной работе и даю задание на дом.

Конспект занятия на тему: «Аккорды в тональности, приём «Баррэ»

Цель: Научить приему игры «Баррэ» в разных тональностях.

Задачи: *Обучающие*

- Сформировать умение использовать прием игры «Баррэ», как основного приема игры на гитаре и как средства построения любой гармонической последовательности.

Воспитательные:

- Воспитывать любовь к музыке.

Развивающие:

- Развивать гармонический слух, образное мышление, пальцевую технику.

Тип занятия: комплексное занятие, включающие в себя повторение и закрепление пройденного материала, а также закрепление первичных знаний и навыков.

План учебного занятия.

1. Организационный момент.
2. Сообщение темы и содержания занятия.
3. Практическая работа повторение.
4. Теоретический материал.
5. Практическая работа по новому материалу.
6. Подведение итогов занятия.
7. Анализ оценки достижения цели занятия.

Ход занятия.

1. Организационный момент: приветствие, подготовка к занятию.
2. Сообщение темы и содержания занятия: «Продолжаем работу над аккомпанементом к песни «Манная мишка» без использования приема «Баррэ». Разбираем принцип и методы приема «Баррэ». Разучиваем первые упражнения по освоению приема «Баррэ». Делаем гармонический анализ новой песни.
3. Практическая работа повторение: исполняем песню под собственный аккомпанемент.
 - Самоанализ исполненного произведения обучающимся, выявление проблемных мест в аккомпанементе и пении.
 - Анализ педагога;
 - Работа над проблемными местами в аккомпанементе.
4. Теоретический материал:
 - Вспоминаем теоретические основы построения аккордов.
 - Вспоминаем тоновую величину терции.
 - Вспоминаем, что аккорд состоит из 2-х или более терций.
 - Вспоминаем различие минорного трезвучия и мажорного, различие между септаккордами: большим мажорным и малым мажорным, большим минорным и малым минорным, уменьшенным и увеличенным.

Строим аккорды A dur; a moll; E dur; e moll; H dur; h moll; F dur; f moll; на клавиатуре фортепиано. Далее строим аккорд E dur на гитаре и строим аккорд F

dur на гитаре. На клавиатуре фортепиано аккорд F dur находится на пол тона выше аккорда E dur. На грифе гитары пол тона выше это один порожек. Для наглядности ставим каподастр и берем аккорд E dur. Получаем звучание аккорда F dur.



Каподастр — специальное приспособление, которое крепится на грифе. Крепится оно с помощью прижимного винта, эластичной

ткани или пружины, таким образом, чтобы все струны были прижаты на каком-то конкретном ладу.

Другими словами, это устройство повышает высоту звучания всех струн на заданное количество полутонов (ладов).

Что же такое прием «Баррэ» Барре — это такой прием при игре аккордами, когда указательным пальцем левой руки зажимаются несколько струн одновременно. **Полное баррэ** — указательный палец зажимает все шесть струн, а **полубарре** — когда меньше шести. Самые популярные аккорды на барре — это **F** и **G**. Они используются во многих песнях, поэтому прием баррэ очень важно научиться играть. **Для чего нужны аккорды барре?** Любой обычный аккорд можно сыграть с помощью этого приема. Простые аккорды, как правило, играются с использованием открытых струн, а при полном баррэ все струны должны быть зажаты одним пальцем. Поэтому ноты со второй, третьей струн переносятся на четвертую пятую.

В некоторых песнях неудобно использовать обычные аккорды, и чтобы не переноситься руку далеко по грифу, используют барре. Также аккорды с



открытыми струнами звучат несколько иначе чем на баррэ.

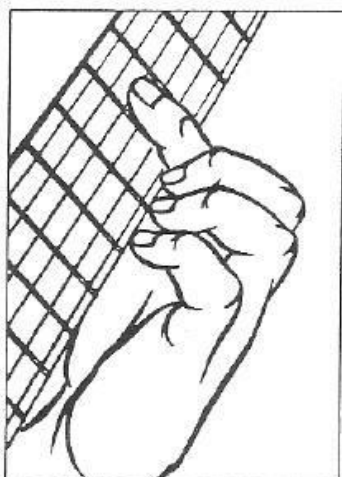
Техника игры на барре.

При обучении игры по аккордам, многие считают, что барре сыграть очень трудно, и то, что для этого нужно приложить много усилий. На самом деле это не так. Как

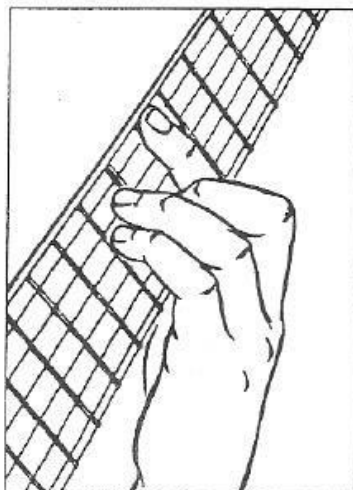
и при игре обычными аккордами, баррэ требует аккуратности и четкости, а не силы. Типичными аккордами баррэ являются аккорды типа F и G.

Обращаем внимание, что по постановке пальцев они идентичны, различие только в том, от какого лада играть аккорд. Как же зажать указательным пальцем все струны, чтобы они при этом звонко звучали? Для этого указательный палец левой руки должен упираться в порожек лада немного боком. Постарайся прислонить палец к ладу как можно ближе, а потом положи его немного набок. Сгиб фаланги пальцев не попадал на струну, он должен быть между третьей и четвертой струной. Указательный палец должен быть прямым, не сгибай его, иначе звук будет глухим. Палец через струны должен касаться порожка лада, тогда нажим пальца будет оптимальным.

Помни, что если струны звучат глухо, то ищи ошибку в выполнении приема баррэ, а не пытайся нажимать на струны еще сильнее, это не поможет. Когда ты найдешь нужное положение пальца, то постарайся запомнить его и повторять как можно чаще, после чего ты сможешь без проблем сменять аккорды баррэ один за другим.



Малое баррэ



Большое баррэ

CORPUSCUL.NET

Практическая работа по новому материалу:

Слушание бардовской песни О. Митяева.

- Беседа о характере, образе, актуальности песни.
 - Определение тональности произведения.
 - Определение музыкального размера.
 - Гармонический анализ песни.
 - Запись цифровки аккордов
 - Проигрывание аккордов на фортепиано по записанной цифровке
 - Исправление ошибок в цифровке
 - разбор партии левой руки, постановка аппликатуры.
6. Подведение итогов занятия: закрепление пройденного материала занятия. Рекомендации по самостоятельному освоению приема «Баррэ».
 7. Анализ оценки достижения цели занятия. Акцент на удавшиеся моменты в занятии, создание ситуации успеха, позитивный настрой на продолжение работы.

Список литературы

1. Агафшин. П. «Школа игры на шестиструнной гитаре». Издательство «Музыка». Москва 1983г.
2. Амонашвили Ш. «Размышления о гуманной педагогике»
3. Беренбойм Л. «Музыкальная педагогика и исполнительство»
4. Терри Барроуз «Подробный **самоучитель игры на гитаре** в разных стилях музыки» Издательство: АСТ, Астрель 2004.
5. Вольская Т. «Организация игровых навыков ученика»
6. Круглов В. «Искусство игры на музыкальных инструментах»
7. Лагутин А. «Методические записки по вопросам музыкального образования»
8. Ларичев. Е. «Самоучитель игры на шестиструнной гитаре». Изд. «Музыка» . Москва 1984г.
9. Пухоль Э. «Школа игры на шестиструнной гитаре». Москва-«Кифара»2005г.
- 10.Смолкин А. «Методы активного обучения»
- 11.Учимся играть на гитаре. Подробное руководство для начинающих.-М.: Эксмо,2009-192.:ил.
- 12.Шаталов В. «Точка опоры»