

Муниципальное учреждение
дополнительного образования
Иркутского районного муниципального образования
«Оёкская детская музыкальная школа»

Методическое сопровождение дополнительной предпрофессиональной
программы в области музыкального искусства «Народные инструменты»
Специальность (шестиструнная гитара)

Учебно-методическое пособие

**Развитие техники левой руки у учащихся по классу гитары в детской
музыкальной школе**

Разработчик: Ежиков М.А.

с. Оёк
2019

Содержание

Пояснительная записка

Глава I. Основные принципы постановки и действий
левой руки гитариста.

I.1. Функции левой руки. Постановка.

I.2. Двигательные качества как основа профессионального исполнительского
мастерства

Глава II. Методы развития техники левой руки учащихся по классу гитары
в детской музыкальной школе.

II.1. Формирование правильных двигательных навыков. Приемы игры.

II. 2. Значение инструктивного материала в развитии техники левой руки

Заключение

Список литературы

Приложения

Пояснительная записка

Чтобы осознать значимость равноценного внимания к развитию техники обеих рук гитариста, необходимо точно определить их основные исполнительские функции. Внимательное изучение этого вопроса обязательно приведет к выводу, что развитию техники левой руки требуется уделять внимания ничуть не меньше, чем развитию правой руки на протяжении всего периода обучения игре на гитаре в детской музыкальной школе. Поскольку степень технического развития выпускника музыкальной школы безусловно является одним из решающих факторов, влияющих в дальнейшем на скорость и качество решения всех исполнительских задач, актуальность выбранной темы «Освоение и развитие техники левой руки у учащихся по классу гитары в детской музыкальной школе» не вызывает сомнений.

Целью работы является выявление наиболее эффективных методов освоения и развития техники левой руки у учащихся по классу гитары.

Основой для изучения выбранной темы стали работы: Э.Пухоль «Школа игры на шестиструнной гитаре», Ч.Дункан «Искусство игры на классической гитаре», Ю.Кузин «Азбука гитариста». Эти труды, созданные в разное время развития гитарного исполнительства и педагогики, позволили достаточно глубоко вникнуть в суть изучаемого вопроса и сделать полезные выводы.

Глава I. Основные принципы постановки и действий левой руки

I.1. Функции левой руки. Постановка.

Левая рука принимает непосредственное участие в звукообразовании, подготавливая материал для озвучивания правой рукой, а в случае исполнения приема «легато», и подготовка, и извлечение звука происходит только пальцами левой руки. К основным функциям левой руки также можно

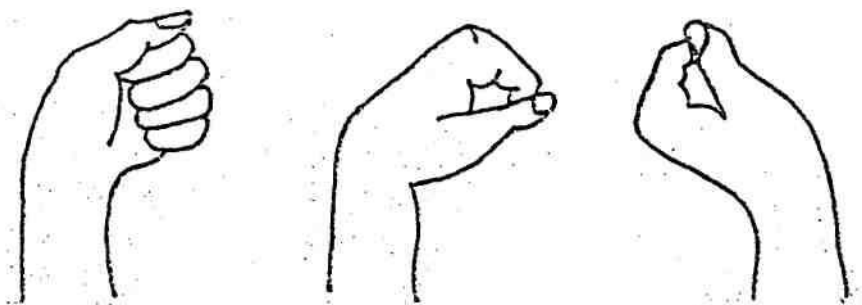
отнести артикуляцию и тембровую окраску звука. Продолжительность звука на гитаре относительно коротка, звук быстро гаснет, поэтому умение максимально дольше его сохранить является ценнейшим качеством исполнителя. За певучесть звука в большой степени ответственна левая рука, а благодаря вибрации гитарный звук приобретает различные характерные и тембровые оттенки.

Важным художественным элементом исполнения на гитаре является аппликатура, тесно связанная с фразировкой, штриховым и тембровым разнообразием, фактурой музыкального материала. Характер соединения звуков, тембровая окраска и стиль музыкальной фразы порой диктуют неудобное расположение пальцев на грифе и требуют от левой руки ловкости и силы. Поэтому необходимо четко понимать, что левая рука не должна нести функцию удерживания грифа. Правильная посадка и положение инструмента устранят необходимость поддерживания грифа левой рукой.

Посадка и положение инструмента должны быть такими, чтобы при минимальном мышечном напряжении рук достигалась предельная свобода движений. С инструментом сидеть нужно удобно, на половине стула, высота которого выбирается соответственно росту ученика. Гитара имеет четыре точки соприкосновения с телом, которые мы называем точками опоры: а) бедро левой ноги; б) бедро правой ноги; в) грудь; г) предплечье правой руки. Для большей устойчивости и удобства игры необходима подставка, которая либо крепится к корпусу гитары, либо ставится под левую ногу. Высота подставки варьируется в зависимости от физиологических данных учащегося. На наш взгляд, первый вариант подставки предпочтителен, поскольку позволяет корпусу исполнителя быть свободным, а позвоночнику оставаться ровным. Необходимо помнить, что когда исполнитель сидит прямо, его грудная клетка расширена, дыхание свободное, руки и сознание более раскованные. При этом все музыкальные задачи решаются более легко. И наоборот, опущенная вниз голова и нос, следующий каждому

движению левой руки, способствуют «зажиму» дыхания, что неизбежно создает напряжение и дополнительные технические трудности.

Обычное положение кисти - по прямой линии по отношению к запястью и предплечью. Любое отклонение от этого правила потребует больших усилий при нажатии на струну. Чтобы убедиться в этом, достаточно проделать следующий опыт: сжать пальцы и кисть в кулак, как будто мы несем портфель, затем, продолжая сжимать пальцы, отогнуть кулак в



сторону, назад,

вперед. Разница в увеличении или ослаблении усилий будет очевидна. Главная причина в том, что прямая, соединяющая кисть и предплечье, нарушена. В этом случае сила пальцев уменьшается наполовину и, кроме того, могут возникнуть затруднения при перемещении пальцев поперек грифа. Нужно заметить, что незначительный изгиб в кисти иногда необходим для выполнения определенных музыкальных требований (например, при игре в высоких позициях), поэтому кисть должна быть достаточно гибкой. Иногда бывает также необходим наклон кисти в сторону, в частности для того, чтобы обеспечить большую растяжку пальцев. Но эти незначительные отклонения кисти от прямой линии следует рассматривать именно как целенаправленные, временные отклонения от основной, «прямолинейной» позиции. Свободу действий пальцев обеспечит округлость и удаление кисти от грифа.

Большой палец, уравнивающая сила нажима, находится на средней линии шейки грифа (однако, при игре в верхних позициях за 12 ладом он переходит к опоре на нижний край грифа), при смене позиций скользит вдоль грифа, облегчая перемещение руки и обеспечивая ей необходимую опору.



Пальцы должны быть округлены. Изгибы в суставах в обратную сторону возможны (например, при исполнении «барре»), но это будет отклонением от основного положения, позволяющим

осуществлять подготовку звука с наименьшими энергетическими затратами.

Основное правило действия пальцев левой руки, которое ученику необходимо помнить и соблюдать всегда, это то, что палец должен находиться на струне ближе к ногтю и ближе к порожку. В этом случае для подготовки наиболее чистого и продолжительного звука потребуется минимум усилий, а пальцы смогут действовать очень четко, подобно «молоточкам» опускаясь на струну. Сила нажатия пальца должна быть рациональна, то есть соответствовать необходимости достижения нужной длительности звука и чистоты звучания.

Таким образом, при условии соблюдения правильной посадки, постановки, рациональности и точности действий пальцев левой руки, большая часть музыкального материала из репертуара детской музыкальной школы будет доступна для исполнения учащимися даже с очень слабыми физическими данными.

I.2. Двигательные качества как основа профессионального исполнительского мастерства

Когда мы следим за выступлением крупных мастеров, мы отмечаем, что их искусство выражается в спонтанном проявлении энергии и вдохновения, и воспринимаем это как следствие раскованности сознания и организма. В результате, многие ошибочно решают строить свою технику на основе различных приемов релаксации как психической, так и физической.

В повседневной жизни состояние, когда суставы бездействуют и мышцы лишены напряжения, можно наблюдать лишь при потере сознания, при исполнении же на инструменте происходит постоянное сокращение мышц для передачи энергии струнам. Более того, это сопровождается затратами умственной энергии. Мышечной и нервной энергии тратится все больше по мере усложнения исполняемой музыки. Раскованность же является не причиной, а следствием правильной формы движения и детального мышечного контроля. Поскольку вся музыка основана на чередовании напряжения и его спада, существует необходимость изучения того, где и как возможны и уместны расслабления при исполнении. Не следует думать, что все формы напряжения вредны. Некоторые из них абсолютно необходимы на любом этапе освоения и совершенствования техники. Поэтому следует рассмотреть проблему в сравнении сознательного и бессознательного напряжения.

Бессознательное или дисфункциональное напряжение в основном совершается без волевых усилий, а потому с большим трудом поддается контролю в виде простых команд расслабиться. Происходит оно либо из-за страха во время выступления, по причинам чисто психологическим, либо из-за излишней мышечной деятельности, по причине физиологической. Бессознательное физиологическое напряжение проявляется в зримых формах. Например, в неуклюжести позы или движений. Сюда относится подъем плеча, его крыловидное отведение, скрючивание или вытягивание мизинца, порывистые, судорожные движения. Сюда же входят гримасы, стиснутые зубы, наклон корпуса, отстукивание ногой ритма. От всего этого можно избавиться путем концентрации внимания или же выработки новых навыков и привычек взамен старых.

Наиболее вредный вид бессознательного напряжения – психологический – сценический страх провала. Его внешние проявления – давление в груди, прерывистое дыхание, нарушение циркуляции крови и отсюда похолодание пальцев и дрожь в кистях. Панический ужас охватывает исполнителя, если

страх провала сочетается с предчувствием его неминуемости. Способ избежать подобных ощущений – добиться уверенности исполнения и умения постоянно контролировать свои чувства и ощущения.

Функциональное или сознательное напряжение основывается на том, что для исполнения вообще требуются значительные осознанные усилия обеих кистей и каждого пальца в отдельности, следствием чего станет хорошая координация движений, которая, в свою очередь, позволит выполнять все действия с наименьшими затратами физической энергии.

Для освоения техники левой руки очень важен процесс изучения и овладения усилиями, их направлением и фокусировкой, ограничение затрат энергии до минимума. При работе пальцев левой руки прочность в изгибе необходима, в противном случае излом в крайнем или среднем суставе приведет к ослаблению усилий и, следовательно, эффективности. Иногда излом в суставе неизбежен, но это следует рассматривать как отклонение от нормального положения пальцев левой руки.

По общепринятому мнению, роль большого пальца левой руки – противодействие давлению остальных пальцев. Однако следует помнить, что это противодействие необходимо распределять между различными группами мышц руки. Это поможет избежать типичной ошибки – излишнего давления большого пальца и вытекающей отсюда постоянного зажатия и потери подвижности левой руки.

Таким образом, при исполнении постоянно происходит затрата энергии и сокращение мышц. Если эти усилия прилагаются правильно и обдуманно, они незначительны, а движения кажутся лишенными напряжения. Но все-таки это усилия, а потому за основу движений следует принимать именно функциональное напряжение, а не релаксацию.

В основе профессионального мастерства музыканта-исполнителя лежат такие двигательные качества как быстрота, ловкость, сила и выносливость.

Быстрота движения пальцев в значительной мере зависит от способности нервных процессов к быстрым изменениям. Эта способность развивается в

процессе постоянных тренировок. При тренировке беглости нужно осторожно и постепенно повышать темпы. Когда ученик переходит к быстрым темпам слишком рано, в то время как нервно-мышечный аппарат его еще не подготовлен к выполнению данного темпа, в руке может возникнуть «зажим» и пальцы перестать слушаться.

Ловкость позволяет выполнять сложные движения в пассажной технике, при смене позиций, скачках в быстрых темпах. Это качество обусловлено индивидуальными возможностями нервной системы. Человек, обладающий природной двигательной ловкостью, легче схватывает структуру движений и быстрее осваивает технические трудности. Ловкость развивается постепенным увеличением скорости исполнения сложных фрагментов и многократным повторением их в быстром темпе.

Сила – это двигательное качество, которое связано с напряжением мышц, также важное в гитарной технике из-за скромных динамических возможностей инструмента. В процессе тренировки все системы организма постепенно перестраиваются, и тем самым создается возможность выполнять более трудные задачи. Но не надо забывать, что даже тренированный человек может выполнять упражнения на выработку силы лишь короткое время. Поэтому, следует соблюдать осторожность и увеличивать нагрузки постепенно, особенно при выработке быстроты движений и силы одновременно.

Выносливость особенно необходима гитаристу при исполнении виртуозных произведений и пьес со сложной фактурой в левой руке. Без нее исполнитель не мог бы выдерживать большие напряжения при длительных занятиях или во время концертных выступлений. Тренировка выносливости может продолжаться лишь до появления мышечной усталости и ощущения скованности в руках, что свидетельствует о перенапряжении в работе нервно-мышечного аппарата, требующего отдыха. В противном случае могут возникнуть отрицательные последствия вплоть до профессиональных заболеваний, требующих специального лечения.

Под влиянием тренировки двигательных качеств совершенствуется нервно-мышечный аппарат, движения становятся экономичнее и свободнее, устанавливаются более совершенные координированные связи между двигательным аппаратом и другими системами организма. Все двигательные качества для их развития нуждаются в постоянном подкреплении, поэтому гитаристу необходимо регулярно заниматься технической работой, анализируя свои двигательные ощущения.

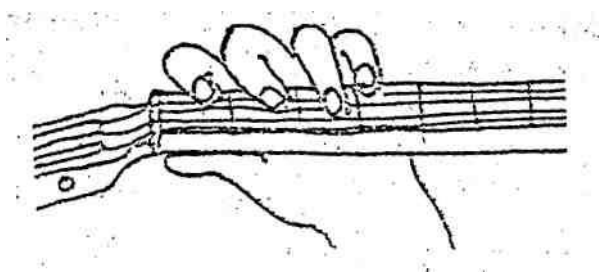
Удачное сочетание силы и грации, настолько очевидное в спорте и, особенно, в танце, остается справедливыми и применительно к левой руке хорошего гитариста. Плохая техника отличается резкими, угловатыми, неуклюжими, неточными и неуправляемыми движениями. Плавная техника - результат мысленной подготовки каждого движения, когда мышцы и соответствующие пальцы находятся в готовности, а сами движения отличаются экономичностью и закругленностью.

Глава II. Методы развития техники левой руки учащихся по классу гитары в детской музыкальной школе.

II.1. Формирование правильных двигательных навыков. Приемы игры

Наиболее характерные проблемы постановки и действий левой руки, встречающиеся на начальном этапе обучения:

- 1) изгиб запястья больше, чем необходимо;
- 2) наклон пальцев влево;
- 3) игра плоскими пальцами;
- 4) чрезмерное давление большого пальца;
- 5) большая амплитуда движения пальцев.



Все эти проблемы - результат чрезмерных напряжений, утомления и отсутствия контроля движений пальцев. При устранении недостатков с помощью упражнений этот контроль играет основополагающую роль. Очень важно максимально сокращать и упрощать движения руки и пальцев, чтобы музыкальная ткань могла воспроизводиться легко и в нужном темпе.

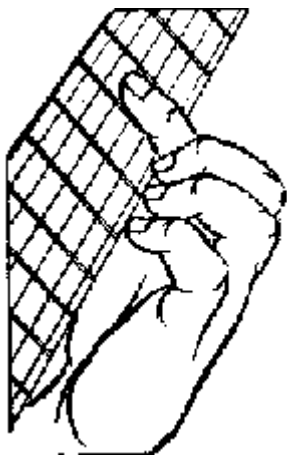
Большая часть основных приемов игры и звукообразования на гитаре, выполняемых левой рукой, осваивается учащимися уже на начальном этапе обучения. Это легато, барре, глиссандо, вибрато, смена позиций.

В технике игры на гитаре «легато» является одним из основных приемов, благодаря которому работа пальцев правой руки становится легче (поскольку правой рукой исполняется только первый звук каждой группы залигованных нот), а фразировка приобретает выразительность. Легато может быть восходящим, нисходящим и смешанным. При исполнении легато необходимо заботиться о ритмической и динамической ровности звучания, контролируя усилия, прилагаемые обеими руками (они будут различными и независимыми друг от друга). Основное правило: кисть параллельна грифу и остается в состоянии покоя, площадь подушечки пальца задействована минимально, поскольку правило «близко к ногтю» в этом случае непререкаемо. При выполнении нисходящего легато на начальном этапе изучения пальцы действуют по принципу апояндо. Палец, удерживающий второй звук, противодействует пальцу, совершающему щипок, слегка подтягивая струну вверх.

Формирование исполнительского мастерства гитариста немислимо без целостного владения приемом «вибрато». Благодаря ему звук становится певучим, приобретает различные тембровые оттенки. Вибрато – это способ обогащения звука путем быстрых изменений его высоты, сопровождаемых

обычно сопутствующим изменением силы звука. На гитаре при выполнении вибрато палец оттягивает струну в противоположные стороны (влево - вправо), в результате чего изменяется средняя высота звука. Вибрация может быть взволнованной и быстрой, спокойной и плавной, постепенно ускоряющейся или замедляющейся, активной или минимальной. Выбор формы вибрации определяется стилем произведения, характером и темпом звучащего фрагмента.

Огромное значение в технике левой руки имеет прием «барре» (от французского *barre* - перекладина), заключающийся в одновременном прижатии нескольких (малое барре) или всех (большое барре) струн одним пальцем. Иногда этот прием представляет определенные трудности даже для продвинутых музыкантов. Степень этих трудностей зависит от развития общей мускулатуры кисти и увеличивается при определенных размерах и форме пальцев.



Колористический эффект дает прием глиссандо (от французского *glisser* скользить) – плавное скольжение пальца по струне от одного звука к другому. Его обозначают волнистой линией, соединяющей первую конечную ноту, либо словом *glissando* (сокращенно *gliss.*). Глиссандо может быть восходящим и нисходящим. Оно исполняется различными пальцами на одной или одновременно на нескольких струнах, может соединять соседние либо дальние лады.

Движения левой руки осуществляются либо в одной позиции, либо включают смену позиций. Позиция это расположение четырех пальцев левой руки на четырех ближайших ладах (в высоких позициях на пяти - шести ладах), номер позиции определяется по номеру лада, на котором располагается первый палец.

При смене позиции должна двигаться вся рука в целом, изолированное движение какой-либо ее части исключается. В одних случаях ведущим

элементом движения может оказаться предплечье, в других – кисть, причем, чем отдаленнее переход, тем значительнее роль предплечья. Основное правило, которое необходимо соблюдать при смене позиции: локоть опережает кисть. Также нужно избегать поворота ладони и выпрямления пальцев. Пальцы должны сохранять изогнутое положение и подниматься от грифа на минимальное расстояние. Иногда, особенно при игре в высоких позициях, возможен наклон корпуса влево.

Современный репертуар для гитары не обходится без всех вышеперечисленных приемов, овладев которыми в полной мере, учащийся не столкнется с техническими препятствиями при передаче художественного образа произведения.

II. 2. Значение инструктивного материала в развитии техники левой руки

Идеальная техника левой руки отличается экономичностью, сдержанностью усилий, простотой и грацией движений, что известный испанский гитарист 20-го века Хосе Томас назвал гениально просто и лаконично "молчаливой рукой". Важность подготовки для достижения этого идеала трудно переоценить, а это требует терпения и высокой самодисциплины. Легкость туше можно выработать, стремясь к ослаблению давления пальцев во время медленных упражнений. И медленный темп - главный аспект этих упражнений.

Ничто так не развивает силу и самостоятельность пальцев левой руки, как упражнения на легато, это своего рода гимнастика для развития гибкости суставов, эластичности и силы мышц руки и пальцев. Поскольку 3 и 4 пальцы слабее остальных, им следует уделять особое внимание. Восходящее легато вырабатывает сильную атаку кончиком пальца (ощущение должно походить больше на падение, чем на толчок), нисходящее развивает растяжку пальцев и подвижность кончика пальца (при условии, что действия кисти будут минимальными). Основные элементы для упражнений

на легато на начальном этапе обучения: между крайними пальцами (1-4), через палец (1-3, 2-4), между соседними пальцами (1-2, 2-3, 3-4), одним пальцем (0-1, 0-2, 0-3, 0-4). Варианты упражнений: вдоль грифа (по одной струне) и поперек грифа, восьмыми, 16-ми и триолями (включает оба типа легато). Для дальнейшего развития силы и независимости пальцев левой руки рекомендуются упражнения на легато в фиксированной позиции (см. Приложение №1), упражнения на чередование восходящего и нисходящего легато и исполнение подряд два легато одного типа (Приложение №2).

При выполнении этих упражнений необходимо помнить, что резкие движения и чрезмерные усилия могут затруднить действия пальцев и ограничить исполнительские возможности руки. Чтобы этого не случилось, все движения нужно осуществлять за счет усилия последних фаланг, остальная же часть руки и кисть должна находиться в расслабленном состоянии. В качестве подготовки к освоению приема легато можно рекомендовать игру гамм уколами пальцев левой руки. При этом каждый палец должен действовать независимо от остальных.

Важным существенным моментом развития техники левой руки является работа над растяжкой пальцев. Для начала рекомендуется следующее упражнение:

Пальцы расположить в 5 позиции на первой струне. На счет «раз» 1 палец поставить на V лад 2 струны (2,3,4 пальцы остаются на своих местах); на счет «и» вернуть его в исходное положение, а в 2 палец поставить на VI лад 2 струны; на счет «два» вновь 1й поставить на 2 струну, а 2й вернуть на первую. Когда 1 и 2 пальцы становятся на 2 струну, нужно, чтобы ощущение прижатия струны присутствовало. Все то же проделать остальными парами пальцев (2-3, 3-4, 1-3, 1-4, 2-4), а затем выполнять упражнение на 1-3, 1-4 струнах. Упражнения выполнять сначала без участия правой руки, не спеша, ритмично. Как только упражнения до четвертой струны будут освоены, можно постепенно перейти на пятую и шестую струны.

Достаточно сложным для начинающего гитариста является выполнение приема вибрато. В выполнении этого приема на гитаре участвует вся рука. Движения практически происходят без мускульных усилий. Они зарождаются от вращения предплечья и быстро передаются в крайний сустав пальца. Чтобы ощутить вибрато, нужно проделать следующее: расположить правую руку наискосок к корпусу, будто это гриф гитары и охватить ее большим и средним пальцами левой руки, как обычно берется нота. Затем покачать левой кистью (быстро, но не судорожно) из стороны в сторону, не нарушая захвата. При этом нужно добиться ровности, контролируя свободу движений и мышц плеча.

Как только движения будут освоены, можно приступать к упражнению на гитаре: взять ноту СИ на девятом ладу четвертой струны средним пальцем (большой палец касается шейки грифа, но без давления) и попытаться восстановить прежние ощущения. Нужно стремиться, чтобы качание кисти было ритмически ровным и шло только вдоль струны (начинающие часто пытаются раскачивать струну поперек грифа). Это упражнение является хорошей проверкой и позволяет проследить равномерность пульсации и направление движений.

Барре - это прием, без которого невозможно исполнить большинство гитарных произведений. Начиная со 2-3 классов музыкальной школы применение «барре» просто необходимо, поэтому освоение приема нужно начинать с первого года обучения, придавая ему серьезнейшее значение.

К исполнению этого приема надо подходить очень осторожно, начиная с малого барре, занимаясь умеренно, не утомляя руку. Следует сначала научиться правильно располагать первый палец левой руки на двух струнах, потом на трех, четырех и так до шести струн. Палец прижимается к струнам ближе к внешней стороне, где косточки пальца более ощутимы. Положение кисти естественно меняется, и ладонь уже занимает положение не параллельно грифу, а под определенным углом. Первое упражнение рекомендуется начать с прижатия двух первых струн на пятом ладу. Для

лучшего ощущения струн левой рукой и экономии энергии нужно уметь концентрировать силу прижатия на извлекаемом звуке. То есть, если исполняем ноту МИ на 5 ладу второй струны, то и сила давления пальца левой руки больше на вторую струну; при извлечении звука ЛЯ на первой струне давление и внимание - на первую струну. Постепенно в упражнение можно включать остальные струны и переходить в 1, 2 позиции (см. Приложение №3). Большое значение в освоении приема «барре» отводится большому пальцу левой руки. Концентрация и сила противодействия большого пальца очень значима. Точное его расположение за грифом и работа по принципу пружины - на сжатие и разжатие, напряжение и расслабление - снимают усталость и продлевают время работы левой руки в положении «барре».

В гитарной технике смена позиций осуществляется несколькими способами. Наиболее распространенный - *скольжение* одного или нескольких пальцев по струнам (см. Приложение №4). Для переходов такого типа характерно ускорение скольжения пальца к концу перехода. Без этого ускорения смена соединяемых звуков потеряет свою определенность, и переход будет вялым и неприятно звучащим. При отсутствии же плавного начала движения пальца будет ярко выражен скачкообразный характер перехода. По мере возрастания скорости движения должна уменьшаться сила нажима. Смена позиций осуществляется также способом *замещения* одного пальца другим на той же струне и том же ладу (см. Приложение №5), способом *опережения* при передвижении пальца по одной струне на соседние или отдаленные лады с сохранением постоянного давления (без усиления) на струну (см. Приложение №6). При смене позиции способом *скачков* необходимо следить за тем, чтобы рука не теряла связи с грифом (см. Приложение №7).

При работе над упражнением на любой способ смены позиций необходимо соблюдать следующие правила:

- перед каждой сменой позиции делать паузу;
- ослабить напряжение, но не менять расположение и закругление пальцев

во время переноса кисти по воздуху;

- представить себе зрительно новую позицию пальцев;

- помнить, что при широком переходе, как вверх, так и вниз, локоть опережает движение кисти. При близком переходе роль предплечья может быть незначительной, однако, движение кисти будет опережать запястье.

Удобнее всего менять позицию во время цезур, пауз, а, также применяя более удобную аппликатуру (через открытую струну в гаммообразных пассажах), но окончательный выбор способа смены позиции зависит от характера мелодической структуры, фразировки, ритма и темпа.

В Школе игры на гитаре Э.Пухоля можно найти комплекс упражнений для развития независимости, уверенности действий и беглости пальцев левой руки (см. Приложение №8).

Систематическая игра гамм также развивает моторно-двигательные навыки обеих рук и синхронность их движений. При движении поперек грифа необходимо контролировать положение кисти и большого пальца – они должны быть неизменными, а пальцы постепенно переходят от более вытянутого к более согнутому положению (в нисходящем движении – наоборот). Когда учащийся будет уверенно и точно, чистым и полным звуком исполнять гаммы в первой позиции, можно переходить к изучению гамм с аппликатурой А.Сеговии, который применял собственную систему смены позиций. Гаммы полезно играть разными ритмическими группами (особенно пунктиром для развития синхронности движений рук), в динамическом развитии, различными штрихами. Постоянно нужно помнить о подготовке пальцев, расположении их около струны, о рациональности движений. Экономные, точные движения – основная цель.

Планомерная работа над предложенным комплексом упражнений, при условии строго контроля движений, смены напряжения и расслабления мышц, а также экономичности прилагаемых усилий, станет основанием для дальнейшего развития таких необходимых для музыканта-исполнителя двигательных качеств как сила, выносливость и ловкость

Заключение

Проблема развития техники левой руки на начальном этапе обучения широко освещена в современной методической литературе. Тщательный анализ изученной литературы и обобщение опыта ведущих современных педагогов-гитаристов позволили нам сделать следующие выводы. Развитие техники левой руки на этапе обучения в детской музыкальной школе на гитаре наряду с соблюдением основных принципов правильной посадки и постановки исполнительского аппарата действительно занимает важное место во всей системе учебного процесса и является основанием для успешного развития исполнителя-гитариста.

Правильно сформированные и контролируемые двигательные навыки позволят освоить основные приемы игры на гитаре и преодолевать возможные трудности при исполнении современного репертуара для начинающих гитаристов, яркого и образного за счет насыщенности этими приемами.

Таким образом, повышенное внимание к развитию техники левой руки и овладению основными исполнительскими приемами с первых шагов обучения, является необходимым условием возможности воплощения художественного образа произведений исполнителем на гитаре.

Список литературы

1. Агафшин П. С. Школа игры на шестиструнной гитаре. - Переизд.. - М.: Музыка, 2011
2. Дункан Ч. Искусство игры на классической гитаре.- Красноярск,2004
3. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре.- М.,1986
4. Кузин Ю. Азбука гитариста.- Новосибирск,1999
5. Михайленко Н. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре. – Киев, 2003
6. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре.- М.,1983

Дополнительные источники:

<http://www.six-strings.info>

Приложение №1

а) и так далее

б)

в)

г)

д)

е)

ж)

з)

и)

к)

л)

This section contains 12 musical exercises for guitar, labeled а) through л). Each exercise is written on a six-line staff with a treble clef and a dashed line below the staff representing the guitar strings. The exercises consist of various scale patterns and arpeggiated figures. Exercise а) is a simple scale starting on the first string. Exercise б) is a similar scale starting on the second string. Exercises в) through л) show more complex patterns, including scales with triplets and arpeggiated chords. Some exercises include fingering numbers (1, 2, 3, 4) and accents.

Приложение №2

This section contains a complex musical exercise for guitar, consisting of three staves. The music is written in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 2/4 time signature. The exercise features intricate scale patterns with many slurs and accents. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed above the notes to indicate fingerings. The first staff starts with a circled '1' and includes the letters 'm i m' below the notes. The second and third staves continue the complex patterns, ending with a double bar line.

Приложение №3

Приложение №4

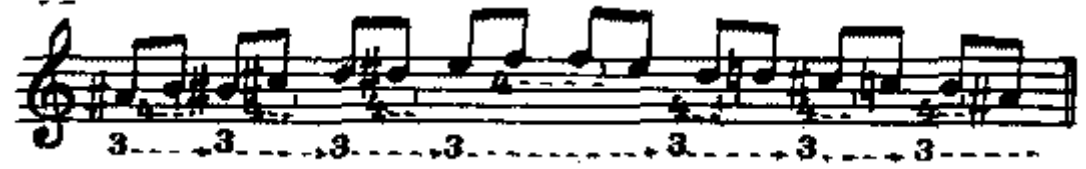
Three staves of musical notation in treble clef, each with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a sequence of eighth notes with fingerings: 2 3 3 2, 2 3 3 2, 2 3 3 2, 2 3 3 2, 2 3 3 2, 2 3 3 2. The second staff contains a sequence of eighth notes with fingerings: 1 2 3 3, 1 2 3 3, 1 2 3 3, 1 2 3 3, 1 2 3 3, 1 2 3 3. The third staff contains a sequence of eighth notes with fingerings: 2 3 2 3, 2 3 2 3, 2 3 2 3, 2 3 2 3, 2 3 2 3, 2 3 2 3.

Приложение №5

Four staves of musical notation in treble clef, each with a key signature of one sharp (F#). The first staff starts with a first finger (i) and a trill (tr) above the first note, followed by eighth notes with fingerings: 1 > 1 > 1 > 1 > 1 > 1 > 1. The second staff contains eighth notes with fingerings: 2 2 2 2 2 2 2 2. The third staff contains eighth notes with fingerings: 3 3 3 3 3 3 3 3. The fourth staff contains eighth notes with fingerings: 1 1 1 1 1 1 1 1.

Приложение №6

Приложение №7



Приложение №8



This musical score is written for guitar and consists of ten numbered sections, labeled I through X. Each section is a melodic line with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Above the notes, there are numerous 'm' and 'i' markings, which likely indicate fingerings for the left hand. Section I begins with a '2' above the first measure. Section II contains circled numbers '3' and '4' below the staff. Section III has a circled '3' below the staff. Section IV has a circled '4' below the staff. Section V has a circled '4' below the staff. Section VI has a circled '2' below the staff. Section VII has a circled '2' below the staff. Section VIII has a circled '2' below the staff. Section IX has a circled '2' below the staff. Section X has a circled '2' below the staff. The score concludes with three measures marked with a 'p' (piano) dynamic. The overall structure is a continuous melodic piece divided into ten distinct parts.