**МБУ ДО «Ханымейская ДШИ»**

**«Постановка игрового аппарата гитариста»**

Методическое сообщение

преподавателя класса «Гитара»

Волковой Натальи Владимировны

**2023 г.**

**Введение**

Гитара – инструмент многоликий, и гитарное звучание весьма разнообразно. Гитара фламенко имеет ярко выраженный звонкий, резкий, «трескучий» тембр; очень похожий, но несколько более певучий и мягкий оттенок звука у цыганской гитары; звучание русской семиструнной гитары имеет теплый, тускловатый тон. Классическая гитара обладает ярким, плотным, «круглым» звуком, тем, который мы слышим в исполнении таких мастеров, как А. Сеговия, Дж. Вильямс, А. Диас, Дж. Брим. Такое звучание гитары признано во всем мире академическим, и при обучении игре на классической гитаре необходимо придерживаться именно этих критериев.

Цель данной работы – определить понятие игрового аппарата гитариста, сформулировать некоторые общие правила постановки правой и левой руки, и формирования полноценного звука, основываясь на современных тенденциях мирового гитарного исполнительства.

**Постановка игрового аппарата**

«Игровой аппарат» гитариста представляет собой единую кинематическую цепь и является частью опорно-двигательной системы человека. Двигательная система управляется, регулируется и координируется нервной системой и находится в тесном взаимодействии с другими системами организма – кровообращением, дыханием, обменом веществ и т. д. В движениях гитариста участвуют плечевой пояс, плечо, предплечье, кисть и пальцы. В известной степени принимает участие весть корпус (наклоны, покачивания и изменения той или иной позы во время игры), также нельзя забывать про ноги гитариста, так как они являются опорой и всегда находятся в определенном положении (специфика посадки).

Основная функция игрового аппарата – наиболее точно реализовать слуховое представление музыканта.

Классическая гитара имеет шесть струн изготовленных из современных синтетических материалов, их называют пластиковые (нейлоновые) струны. Гриф с корпусом соединяется в районе 12 лада, всего на грифе 19 ладов.

Строй гитары:

первая струна – ми первой октавы,

вторая струна – си малой октавы,

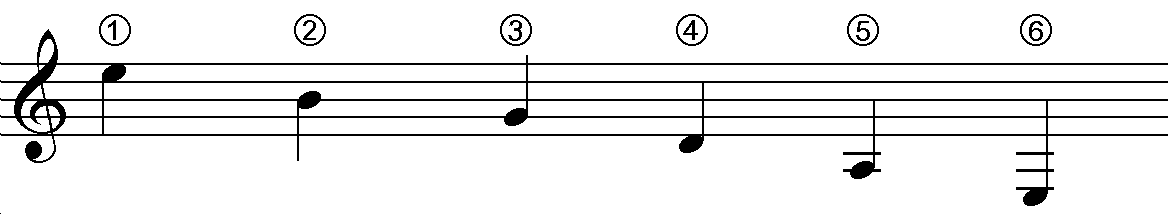
третья струна – соль малой октавы,

четвёртая струна – ре малой октавы,

пятая струна – ля большой октавы,

шестая струна – ми большой октавы.

Это основной строй, иногда струны перестраиваются, чаще 6 – на «ре» большой октавы. Гитара инструмент транспонирующий, т.е. для удобства чтения с листа ноты записываются на октаву выше.



Диапазон гитары: три октавы плюс квинта от «ми» большой до «си» второй октавы (записывается от ми малой до си третьей октавы).

**Посадка гитариста.**

При игре гитарист должен сидеть на устойчивом сидении без поручней и пружин, высотой пропорционально его росту. Гитара кладётся выемкой корпуса на левое колено, грудь слегка касается нижней деки, корпус гитариста подаётся несколько вперёд, плечи сохраняют своё естественное положение. Под левую ногу ставится подставка размером 12-17 см. Правая нога должна быть отставлена от левой только на расстояние, необходимое для установки нижней части инструмента, что придаёт ему устойчивое положение. Вообще инструмент при игре должен держаться в основном за счёт ног, руки принимают в этом действии самое минимальное участие. Главное, что должна обеспечить оптимальная посадка, это устойчивость инструмента. Головка грифа должна быть приблизительно на уровне глаз (не ниже). Необходимо также следить за тем, чтобы локоть правой руки не выходил за край корпуса гитары, а запястье не приближалось слишком к верхней деке. Кисть должна занимать положение приблизительно под углом 45 градусов по отношению к линии струн.

**УПРАЖНЕНИЕ: наклоны без инструмента и с инструментом.**

**Постановка правой руки.**

Правая рука ниже локтевого сгиба должна быть положена на край обечайки (место соединения обечайки с верхней декой) с таким расчётом, чтобы сустав, соединяющий кисть с рукой (запястье) находился напротив самой нижней части выемки корпуса гитары. Затем если мы опустим кисть, то она несколько отклонится вправо. Приблизим запястье к розетке и слегка покачаем кистью влево и вправо; при этом запястье должно находиться на расстоянии примерно 4-6 см от поверхности верхней деки. Всем пальцам, кроме большого, придаётся округлая форма.

Затем поставим кончики пальцев на струны: безымянный палец на первую струну, средний на вторую струну, указательный на третью струну и большой тоже на третью струну. При этом составная часть большого пальца должна коснуться указательного. Кисть при игре должна быть полностью расслабленной и либо просто висеть, либо опираться кончиками пальцев на струны. Напряжение руки уменьшает эластичность мышц и гибкость суставов, что препятствует свободе движений и устойчивости кисти и отрицательно сказывается на чувствительности, независимости действий и силе пальцев. Струны защипываются обычно в отрезке между четвёртой и пятой частью их длины, считая от подставки (т.е. примерно у края розетки со стороны подставки). В этой точке достигается самое сильное и яркое звучание инструмента. В верхней части (у грифа) сила звука тише, тембр – мягкий. В нотах обычно обозначается sul tasto – играть у грифа. В нижней части (у подставки) инструмент звучит довольно сильно, сухо и резко (обозначается sul pont. – играть у подставки). Пальцы правой руки обозначаются латинскими строчными (маленькими) буквами: большой – p, указательный – i, средний – m, безымянный – a, мизинец – e. В защипывании струн участвуют только четыре пальца: p,i,m,a. Мизинец (е) обычно следует за безымянным пальцем, причём крайне необходимо избегать его напряжения, которое «зажимает руку» и может нарушать правильную постановку руки. Мизинец используется редко, например, в приёме rasgeado или в качестве опоры при исполнении пиццикато. Самое большое внимание должно быть сосредоточено на достижении независимости действий пальцев без участия остальной части кисти и самой руки.

**УПРАЖНЕНИЕ: Постановка пальцев на струны, подтягивание струн друг к другу, независимая работа каждого пальца с ощущением силы натяжения струн.**

**УПРАЖНЕНИЕ: Арпеджио (после нажатия на струну палец легко соскальзывает «в ладонь»), УПРАЖНЕНИЕ с пуговицей.**

**Игровой аппарат гитариста**

В настоящее время гитара получила огромную популярность во всем мире, в частности и в нашей стране, многие музыканты-педагоги стали задумываться о разработке профессиональной методики игры на инструменте, основанной на научном подходе. В методике других инструментов такой подход в той или иной степени уже существует. В гитарной же педагогике такой подход в наше время только начинает складываться. Он развивается, опираясь на методические достижения исполнителей и преподавателей других инструментов. Конечно, в XIX-XX веках уже существовали ведущие школы игры: итальянская и испанская, есть бесценные труды достойных представителей этих «школ». Но развитие гитарного искусства происходит настолько стремительно, что каждая отдельно взятая «школа» теряет свою эффективность на нынешнем витке развития гитарного исполнительства. Таким образом, возникает потребность синтеза разных «школ», методик игры на инструменте.

**Работа над постановкой правой руки.**

Существуют два основных приёма игры правой рукой: апояндо (игра с опорой), тирандо (игра без опоры).

Так же существуют разные мнения о том, с какого приема звукоизвлечения следует начинать работу над постановкой правой руки юного гитариста.

В процессе своего развития искусство игры на гитаре разделилось по принципу звукоизвлечения на две большие ветви: так называемую испанскую и итальянскую школы. Главное их различие состоит в использовании (или неиспользовании) способа *apoyando*, при котором отыгравший палец правой руки останавливается на соседней струне. Этот прием заимствован у фламенкистов и в испанской школе является определяющим. В итальянской школе *apoyando* изначально не применялось, ибо в основе ее лежит арпеджио (игра на разных струнах), исполняемое только приемом *tirando*, когда палец правой, не задевая соседнюю струну, проходит выше ее внутрь ладони.

В связи с таким распределением возникает вопрос, ставший традиционным: что первично – *tirando* или *apoyando*? Практика показывает, что нет никаких явных предпосылок к преимуществу какого-либо из них, однако лишь в том случае если звукоизвлечение выполняется правильно. Направление оттягивания струны и принципы работы пальцев при верном исполнении обоих приемов мало чем отличаются друг от друга. Отличие заключается лишь в том, что *tirando* – универсальный способ, им можно исполнить любую фактуру без исключения; тогда как *apoyando* невозможно при игре аккордов, арпеджио, двойных нот, многих видов полифонической фактуры. *Аpoyando* – прием скорее художественный, колористический, придающий особую силу и красочность звучанию гитары.

Я склоняюсь к тому, что сначала, все же, стоит отработать прием тирандо – игра без опоры. Но затягивать этот этап не следует, постепенно осваивая и прием апояндо, идя как бы параллельно.

**Тирандо:**

Исполнение приёма тирандо обусловлено направлением защипывания струны. При щипке тирандо направление защипывания струны идет больше от верхней деки. Существуют две разновидности тирандо. Лёгкое тирандо – направление защипывания строго от верхней деки, звукоизвлечение происходит за счёт движения пальцев в фалангах. Глубокое или плотное тирандо – направление защипывания к верхней деке (как при апояндо) но вектор защипывания направлен не к соседней струне, а от верхней деки (В момент звукоизвлечения сначала происходит небольшое давление на струну, а затем палец соскальзывает со струны с вектором движения «в ладонь». При такой технике щипок осуществляется не только пальцевыми фалангами, но и кистью руки. Применение лёгкого тирандо на большой громкости приводит к искажению звука, поэтому оно используется для тихой и средней громкости звуков (для второстепенных голосов, для исполнения не громких пассажей или арпеджио и т.п.).

Знакомство с «контактным» способом игры, с «опережением», с «подготовкой» пальцев правой руки на первоначальном этапе постановки игрового аппарата гитариста очень важна. Пожалуй, это самый важный момент на начальном этапе работы с начинающим гитаристом, который нельзя пропустить.

«При высококлассной игре подготовительный контакт обязателен; контакт становится настолько неотъемлемой частью, что его сознательное выделение излишне. На этом уровне туше становится интуитивным» ( Чарльз Дункан «Искусство игры на классической гитаре»). Но начальный этап требует именно осознанного движения.

**УПРАЖНЕНИЕ «Ловушка» (шагаем по 1 струне пальцами i и m с «подготовкой»)**

**УПРАЖНЕНИЯ «Тирандо» «с подготовкой»**

****

**Упражнение «Скачки пальца «Р»**

Работая над правильной постановкой руки, нельзя забывать, что сама по себе постановка – не цель, а необходимое средство для обеспечения рациональной работы пальцев. Главной же задачей остается формирование основ звукоизвлечения, культуры звука.

**Постановка левой руки.**

После того как правая рука начинающего гитариста освоилась в игре на открытых струнах пора подключать и левую руку. Обозначаются пальцы левой руки цифрами: указательный – 1, средний - 2, безымянный – 3, мизинец – 4. Большой палец левой руки непосредственного участия в игре не принимает, его функция состоит в обеспечении опоры для остальных пальцев.

**УПРАЖНЕНИЕ: «Карандаш».**

**Упражнение для левой руки (Упражнение играется в пятой позиции).**

**«Лесенка» (восходящая).**

Играем хроматические пассажи восходящие, от V лада до VIII. При переходе на следующую струну (на 2 после 1 , на 3 после 2 и т.д.) четвёртый палец (4) остаётся на VIII ладу. Это не позволит отводить мизинец (4) в сторону от грифа. В правой руке – тирандо (i - m). Далее – играем в разных позициях. Постепенно переходя от «узкой» позиции (пятой или седьмой) к «широкой» (первой), мы вынуждены шире расставлять пальцы, привыкая к растяжке. Оба этих упражнения («лесенки») разучиваются в медленном темпе. В процессе работы темп постепенно увеличивается. Хорошо использовать в занятиях **метроном** Мельцеля, для контроля над темпом.

**«Лесенка (нисходящая).**

Первый палец левой руки (1) всегда стоит на V ладу и переставляется на следующую струну тогда, когда надо извлечь звук на этой струне. Играется нисходящий хроматический пассаж из 4-х звуков (VIII, VII, VI, V лады) на всех струнах (от 1 до 6 и назад, до 1). В правой руке – тирандо (i - m). Далее – постепенно увеличиваем объём, т. е. играем в разных позициях (от пятой до первой, от седьмой до первой).

После освоения этих упражнений приемом тирандо следует все то же проделать приемом апояндо.

**Этюд «Гроза» Н. Захарова**

**Упражнение «Гусеница» Отрабатываем смену позиций.**

**Работа над гаммами**

Игра гамм является важной частью в занятиях гитариста. Формирование игрового аппарата, развитие исполнительской техники трудно себе представить без работы над гаммами. Очень хорошо об этом сказал Ч. Дункан: «Почему мы должны упражняться в гаммах?... Для того, чтобы добиться беглости и высокой координации. Чтобы заменить освоенные и надоевшие пьесы новыми на более высоком уровне, для чего потребуется дальнейшее усовершенствование техники, что в свою очередь вернёт нас к гаммам. Этот круг скорее единственный, чем порочный.

А вот что говорит об этом В. Кузнецов: «Думается, что «Гаммы» Сеговии предназначены, в первую очередь, для развития и укрепления навыка организованной, уверенной игры, координации действий пальцев обеих рук. С помощью гамм также отрабатывается один из сложнейших компонентов техники игры на гитаре – переходы со струны на струну». И далее там же: «С сожалением приходится констатировать, что нередко работа над гаммами начинается только в колледже (выделено мной – Н. Б.). Как бы то ни было, игра гамм... преследует цели практического овладения полным диапазоном гитары, навыком игры в тональностях с разным количеством диезов и бемолей. Знание аппликатуры и свободная ориентация на грифе – необходимая база для развития исполнительской техники. К тому же игра гамм... способствует закреплению правильных 14 мышечных ощущений, развитию первичной беглости и согласованности действий обеих рук».

Перед тем как начать играть гаммы Сеговии мы, также, прорабатываем позиционные (играются в одной позиции) мажорные однооктавные и двухоктавные гаммы с использованием открытых струн. До-мажор, Соль-мажор, Фа-мажор, Ми-мажор.

**Гамма До мажор в одну октаву, в первой позиции.**

****

Разучивая и играя эти гаммы ученик осваивает первую позицию. Во время игры ученик называет звуки вслух, запоминая их, привыкая, при этом, ориентироваться на грифе.

Позиционные мажорные двухоктавные гаммы на закрытых струнах Это превосходный (и разнообразный) материал для развития и совершенствования исполнительской техники. Выучивается гамма До мажор во второй позиции.

**Гамма До мажор в две октавы, во второй позиции.**

Любая гамма играется разными длительностями – четвертями, восьмыми (дуолями), восьмыми (триолями), шестнадцатыми (квартолями) и «пунктиром» (восьмая с точкой и шестнадцатая, шестнадцатая и восьмая с точкой). Наиболее «продвинутые» (или профессионально ориентированные) учащиеся могут играть квинтолями, секстолями и септолями.

После того, как гамма выучена и уверенно играется четвертями, мы начинаем играть квартолями на одном звуке. Т. е. если это гамма До-мажор, то играем четыре ноты «до», четыре ноты «ре» и так далее, всю гамму. Потом триолями и дуолями, также на одном звуке. В правой руке – i-m (начинаем играть приёмом тирандо, позже переходим на апояндо). Темп медленный, доступный для ученика. Таким образом закрепляется навык чередования пальцев правой руки, акцентируется сильная доля. Умение играть гаммы разными длительностями (на одном звуке) позволит, в дальнейшем, развить такое необходимое для исполнителя качество, как выносливость.

При этом вырабатываются и другие элементы исполнительской техники:

- точная постановка и снятие со струн пальцев левой руки, чему способствуют ритмические акценты в правой;

- экономия движений, ибо в таких условиях начинающему ученику легче следить за высотой поднятия пальцев левой руки над струнами;

- самостоятельность и динамическая ровность щипка и удара, так как при триольных репетициях акценты постоянно попадают на разные пальцы правой руки.

Игра гамм репетициями полезна и в дальнейшем.

**Заключение**

Формированию игрового аппарата будет способствовать системная и комплексная работа, позволяющая решать задачи по повышению и развитию технического мастерства учеников. Оно, в свою очередь, необходимо для достижения исполнительской свободы. Исполнительская свобода даёт музыканту возможность в большей степени реализовать своё творческое начало.

**Список использованных источников**

1. Гитман А. Начальное обучение шестиструнной гитаре. – М.: Престо,
2. Иванов-Крамской А. М. Школа игры на шестиструнной гитаре. Изд. 4. – Р-н-Д.: Феникс, 2004. – 152 с.
3. Информационные бюллетень «Народник» № 1-58./Ред.-сост. В. Новожилов, В. Петров. – М.: Музыка, 1998-2007.
4. Как научиться играть на гитаре./ Сост. В. Кузнецов. – М.: Классика-XXI, 2006, - 200 с.
5. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре. / Ред. В. М. Григоренко. – М.: Кифара, 2002. – 148 с.
6. Катанский А. В., Катанский В. М. Школа игры на шестиструнной гитаре. Ансамбль. Таблицы аккордов. Аккомпанемент песен: Учебно-методическое пособие. – И.: Катанский, 2008. – 248 с.
7. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре. / Ред. В. М. Григоренко. – М.: Кифара, 2002. – 148 с.
8. Сор Ф. Школа игры на гитаре./ Ф. Сор; исправлена и дополнена по степени сложности Н. Костом; общ. Ред. Н. А. Ивановой-Крамской; пер. с франц. А. Д. Высоцкого. – Р-н-Д: 2007, - 165 с.
9. Тейлор Джон. Звукоизвлечение на классической гитаре. – Коллективный перевод посетителей сайта <http://demure.ru> – 61 с.
10. Шумидуб А. Школа игры на гитаре.- М.: Шумидуб, 2002, - 127 с.