

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный институт культуры»
ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВ
КАФЕДРА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

ДИПЛОМНЫЙ РЕФЕРАТ
(магистранта)

**«Проблема реализации основных видов
гитарной техники»**

Выполнила	Славгородская Валерия Сергеевна
Научный руководитель	Пантюхин Игорь Викторович, доцент
Рецензент	Ильгин Константин Владимирович, доцент

г. Санкт-Петербург

2017 г.

Содержание

Введение.....	
Глава 1. Анализ гитарных школ.....	
1.1 «Школа игры на шестиструнной гитаре» Эмилио Пухоля.....	
1.2 «Искусство игры на классической гитаре Чарльза Дункана»	
1.3 «Стиль и техника» Пепе Ромеро.....	
Глава 2. Виды гитарной техники и работа над ними.....	
2.1 Арпеджио.....	
2.2 Тремоло.....	
2.3 Расгеадо.....	
2.4 Пассажная техника.....	
2.5 Техническое легато.....	
2.6 Аккордовая техника.....	
Заключение.....	
Список литературы.....	
Приложение.....	

Введение

Гитарист исполнитель, как явление в современном мире, сделал большой шаг вперед. Этому могло способствовать расширение оригинального репертуара, включающего произведения современных композиторов, использование новых игровых приемов и техник. Немаловажным является и популяризация гитары как сольного инструмента с большими исполнительскими возможностями путем проведения конкурсов и фестивалей на разных уровнях. Количество учащихся профессиональных музыкальных учебных заведениях по классу гитары растет.

Развитие технического мастерства гитариста исполнителя – одна из самых сложных проблем музыкальной педагогики, которая обусловлена необходимостью формирования педагогом у ученика тончайшей по внутренним импульсам системы двигательных приемов и навыков. Конечным продуктом исполнительской творческой деятельности является создание адекватного художественного образа. А умение создавать последнее напрямую связано с личностным развитием учащегося в целом, отлаженной работой психических процессов – воли, внимания, ощущений, восприятия, мышления, памяти, воображения, - и безупречной согласованностью тонких физических движений, состоянием и возможностями технического арсенала исполнителя. В связи с высокой значимостью этого аспекта работа над исполнительской техникой всегда была в центре внимания не только в гитарной среде, но и педагогов и методистов, отыскивающих наиболее эффективные способы освоения исполнительского мастерства (И. Гофман, К.А. Мартинсен, Л.А. Баренбойм, Г.Г. Нейгауз, Г.М. Цыпин и др.).

Многие выдающиеся гитаристы, основываясь на достижениях современной музыкальной педагогики и психологии, например, Ч.Дункан, П.Ромеро, Э.Пухоль, А.Сеговия, и др., разработали свои системы упражнений для

развития безукоризненной техники игры. В отечественной учебно-методической литературе методы развития техники игры на гитаре разработаны бессистемно и освещены явно недостаточно. Определенную ценность с точки зрения освещения проблемы (причём как психофизиологических, так и методических аспектов) имеет работа украинского гитариста Н. Михайленко «Совершенствование исполнительской техники гитариста». Но этого явно недостаточно. На сегодняшний момент в России переведено с иностранного языка две школы «Школа игры на шестиструнной гитаре» Эмилио Пухоля и «Искусство игры на классической гитаре» Чарльза Дункана.

Учащиеся профессиональных учебных заведений часто сталкиваются с проблемой так называемого зажатия рук. Одной из причин подобного явления может быть то, что учащийся зачастую берется за сложное произведение при недостаточной технической подготовленности игрового аппарата. Это может привести к боязни технически сложных произведений, быстрых темпов, исполнения на публике как такового. Поэтому в целях повышения уверенности и более полноценного развития следует тщательно подбирать репертуар исходя из своих возможностей на данный момент времени, а также систематически работать и совершенствовать игровой аппарат. Без правильной поставленной техники невозможно воплотить замысел композитора не говоря о том что ошибки в технике могут в дальнейшем приводить к ряду проблем в том числе и физиологических(здоровье). Не редки случаи когда молодой исполнитель компенсирует те самые ошибки в технологии огромными физическими затратами, что по достижению определенного возраста приводят к завершению исполнительской карьеры в довольно раннем возрасте 35- 40 лет из за полученных профессиональных заболеваний. В то же время мы знаем примеры гитаристов, «воспитанных в правильной среде», которые продолжали концерттировать, сохраняя «игровую форму» вплоть до «зрелого» возраста.

Исходя из вышеперечисленного, можно сказать, что актуальность данной темы является бесспорной и крайне важной для каждого исполнителя, и педагога.

Целью настоящего исследования является определение особенностей и методов освоения некоторых видов гитарной техники. Достижение поставленной цели предполагает определение основных **задач**:

1. Определить и систематизировать основные виды техник игры на гитаре, представленных в школах игры разных авторов.
2. Выявить основные ошибки, возникающие при освоении конкретных гитарных техник.
3. Сформулировать методические рекомендации для последовательного освоения представленных техник игры.

Данная работа будет полезна учащимся профессиональных учебных заведений всех уровней, а также преподавателям в качестве обзорного и справочного материала.

"Нет ничего опаснее для развития таланта, чем плохая основа!"

И.Гофман

Глава 1. Анализ гитарных школ

1.1 Школа игры на шестиструнной гитаре Эмилио Пухоля

Огромное значение в становлении гитариста-профессионала имеет школа игры - рациональное сочетание технических и художественных приемов, позволяющее минимальными средствами достигнуть максимальных результатов.

Эмилио Пухоль (1886-1980) - испанский классический гитарист, исполнитель на виуэле, композитор и педагог.

В своей «Школе игры на шестиструнной гитаре» Эмилио Пухоль формулирует те новые принципы, которые внесли в гитарное исполнительство испанские гитаристы Ф. Таррега и Э. Льобет. Прежде всего, это касается звуковых возможностей гитары: широкое применение апояндо позволило инструменту звучать громче. Кроме того, значительно расширились технические средства гитары, и, вследствие этого, расширился гитарный репертуар. Именно благодаря заслугам испанской школы, гитара в двадцатом веке становится концертным инструментом.

«Школа» Э. Пухоля представляет собой подробное исследование всех трудностей, с которыми сталкивается обучающийся игре на гитаре, и, что особенно важно, в ней даются рецепты преодоления этих трудностей. Каждый этап овладения инструментом подробно описан автором и проиллюстрирован большим количеством упражнений этюдов и пьес, принадлежащих перу Э. Пухоля. Следует отметить художественную

ценность музыкального материала школы, в котором нашло отражение мастерство Пухоля-композитора.

«Школа» состоит из трех частей, включающих в себя четыре курса, отражающие этапы формирования профессионального гитариста. Завершает Школу этюд №XXXVII (этюд для двух гитар), который является итоговым произведением, к исполнению которого автор и подводит нас, строя свою методику.

Первая часть носит общетеоретический характер. В ней даются сведения о гитаре, ее конструкции, диапазоне, даются рекомендации касательно режима занятий на инструменте, а также описывается постановка рук. Все сведения излагаются очень подробно, увлекательно и ярко. Во второй части даны рекомендации по настройке гитары и первоначальные постановочные упражнения для правой и левой руки.

Пожалуй, ни одно пособие не уделяет столь большого внимания первоначальному этапу овладения инструментом. Подробно автор описывает и иллюстрирует практическими упражнениями все возможные варианты и комбинации в работе рук, которые возникают при игре в первой позиции. В работе правой руки освещены такие моменты, как:

- Защипывание струн указательным и средним пальцем;
- Первоначальные действия большого пальца;
- Последовательные действия большого, указательного и среднего пальца;
- Звукоизвлечение большим, указательным и средним пальцем на различных струнах;
- Движение в противоположном направлении;
- Чередование безымянного и среднего пальца;

Далее описано исполнение аккордов, арпеджио, гамм, и работа над дальнейшим развитием беглости.

Работа над левой рукой строится следующим образом:

- Постановка и первоначальные действия левой руки;
- Правило смены позиции;
- Начальное исполнение барре;
- Одновременные действия большого пальца правой руки и пальцев левой руки;
- Увеличение подвижности пальцев левой руки;
- Одновременные действия обеих рук при исполнении созвучий из двух и трех звуков;
- Подготовка пальцев к исполнению гамм;
- Начало цикла мажорных и минорных гамм в I позиции.
- Даны упражнения для развития независимости пальцев левой руки в различных комбинациях.

Как видно из простого и далеко не полного перечисления уроков Первого курса, автор подробнейшим образом описал и систематизировал все, что касается технологии игры на гитаре. Также подробно строит он дальнейшее обучение. Так, в уроках Второго курса, Э. Пухоль описывает игру в различных позициях, Арпеджио из четырех и шести звуков, восходящее и нисходящее легато, натуральные флажолеты и строй Ре.

В Третьем курсе наибольшее внимание уделяется работе левой руки. Отрабатываются новые штрихи и приемы: скачки, скольжение, опережение. Автор предлагает упражнения и этюды на эти виды техники, также он уделяет большое внимание растяжке, подвижности кисти левой руки, продолжению работы над барре. В то же время, совершенствуется техника правой руки, подробно описывается работа над различными видами арпеджио.

Четвертый курс школы завершает формирование гитариста виртуоза. Продолжается работа над развитием техники правой и левой руки. Пристальное внимание уделяется работе над легато и различными видами форшлагов, в том числе форшлагов двойных и глиссандовых. Кроме того, описываются морденты, группетто и исполнение других мелизмов (украшений).

Таким образом, в Школе Э. Пухоля, подробно и анатомически точно, описана техника игры на гитаре и пути, и возможности приобретения этой техники. Сочинения Пухоля достаточно интересны, они основаны на испанском фольклоре, и в них учитываются возможности гитары. Упражнения, этюды и пьесы Э. Пухоля сложны технически и с трудом запоминаются наизусть. Школа Э.Пухоля является прекрасным пособием для развития техники игры, основанной на принципах испанской школы XX века.

Эти принципы во многом отличаются от того, чему учили представители классической итальянской гитарной школы XIX века. Прежде всего это касается звукоизвлечения. У итальянцев основной прием для пальцев *ima* – тирандо, то есть щипок. Пухоль уже с первых упражнений учит играть с опорой, то есть использовать прием апояндо. В то же время, большой палец у итальянцев играет с опорой на соседнюю струну, применяя апояндо, при доминировании пальцев *ima* на тирандо, тогда как представители испанской школы для большого пальца правой руки используют тирандо, при этом пальцы *ima* играют на апояндо. Современный гитарист должен в равной степени владеть двумя этими способами.

Методические принципы, изложенные автором, весьма интересны, они выражают точку зрения представителя испанской школы XX века, следуя им, гитарист может обогатить свой технический багаж новыми приемами и видами техники, усилить звучание инструмента и разнообразить ее тембровую палитру.

1.2 Искусство игры на классической гитаре Чарльза Дункана

(перевод П. Ивачева, 1988 г.)

Чарльз Дункан (р.1941) – американский гитарист, педагог. Красота инструмента и его музыки побудили Дункана к серьезным занятиям гитарой. В настоящее время преподает гитару в университете и продолжает выступать, однако наибольшую известность Чарльзу Дункану принесли его педагогические работы, в первую очередь, популярная многотомная школа "Современный подход к классической гитаре" ("A Modern Approach to Classical Guitar"), "Искусство игры на классической гитаре" ("The Art of Classical Guitar Playing") и "Классическая гитара 2000" ("Classical Guitar 2000"), учебник по технике для профессионально изучающих гитару. На русский язык переведена только одна его работа "Искусство игры на классической гитаре" П.Ивачевым.

Данная книга объясняет, как достичь совершенства исполнения, а также что может или должен сделать учащийся для создания благоприятной почвы, необходимой для развития своих способностей в идеале. Эта работа не является очередной школой или методикой, адресованной начинающим гитаристам. Это скорее экскурс в область, лежащую посередине между компетентностью и искусством, точнее кратчайший путь постижения искусства. Она написана в результате тягостных раздумий автора, а также многолетнего изучения и проверки на практике основных концепций данной работы, рожденных под влиянием многих ведущих артистов.

Ч. Дункан говорил: «И несмотря на удовлетворительные результаты, не осмеливаюсь утверждать, что мне удалось открыть что-либо новое в области техники. Скорее всего, это обобщение опыта ведущих исполнителей школы Сеговии.»

«Искусство игры на классической гитаре» Ч. Дункана включает в себя восемь глав в которых идет речь о постановке правой и левой рук, заточке и правильном уходе за ногтями (в том числе и ногте большого пальца), артикуляции, координации и беглости, работе над гаммами, гармонии и контрапункте, принципе функционального напряжения, выразительных средствах, а также искусстве на классической гитаре (улучшение качества звука, тембровые контрасты, владение ритмом, линия развития, исполнение затактов, палитра нюансов на примере А.Сеговии).

Основные принципы функционального напряжения относятся к посадке и правильному выбору стратегии практических занятий, целью которых является естественная техника, определяемая интуитивно. Не все двигательные механизмы техники поддаются сознательному контролю, большинство из них приходят позже, иногда совершенно неожиданно. Значит, проблема, прежде всего, в том, чтобы правильно распознать те виды туше, от которых зависит превосходная техника, а затем в выборе наиболее эффективных практических форм, чтобы овладеть этой техникой.

Предлагаемые в этой книге учебные рекомендации могут быть применены для любой пьесы, для отработки пассажей и других видов техники, которые нужно запомнить. Разучиваются они в очень медленном темпе, чтобы сосредоточить внимание на характере движений.

Размышления Ч.Дункана: «Истина состоит в том, что мы играем, упражняемся потому, что мы этого хотим и получаем при этом удовлетворение. Смысл, очевидно, состоит в том, что помимо родного языка, на котором говорим, мы осваиваем язык музыки, ИГРАЯ на инструменте, больше для радости, чем для корысти. Блестящее выступление перед большой аудиторией приносит большое удовлетворение, особенно когда ждёшь внушительный гонорар, но большую радость может принести открытие, что вы стали играть трёхоктавную гамму СОЛЬ мажор быстрее,

чем вчера. Занятия на классической гитаре полно приятных неожиданностей и открытий своих возможностей.»

1.3 Стил ь и техника Пепе Ромеро

П.Ромеро (1944) - выдающийся испанский и американский классический гитарист, и гитарист фламенко.

Мастер восхитительных интерпретаций, обладающий безукоризненной техникой исполнения, Пепе Ромео в равной степени пользовался огромным успехом и на сольных концертах, и на выступлениях с оркестром. Virtuозную игру музыканта критики называют «концертом тысячи пальцев»

«Школа» П.Ромеро возможно и не является школой игры на гитаре как таковой, а скорее послужит сборником очень полезных, правильных методических наблюдений и указаний, проверенных многими поколениями выдающихся исполнителей. В школе представлен ряд упражнений, которыми пользовался еще Ф.Таррега. Особую ценность передают рекомендации по формированию правильных тактильных ощущений. П.Ромеро не просто предлагает ряд упражнений, но и подробно указывает на то, что должен ощущать исполнитель при игре различных приемов. Также упоминает о том, как сформировать связь между тактильными ощущениями и предслышаньем звука.

«Школа игры» представляет собой (собственно, как и стиль игры П.Ромеро) нечто среднее между классической техникой и техникой фламенко. В этой школе представлен ряд ценных указаний и упражнений для развития игрового аппарата.

«Стил ь и техника» Пепе Ромеро включает в себя такие разделы как (перевод с англ.яз.):

Правая рука

- Упражнения по осознанию
- Свободный ход
- Полная и последовательная установка
- Большой палец правой руки
- Правильная форма ногтя и звукоизвлечение
- Изучение правой руки М.Джулиани
- Игра без ногтей
- Пиццикато

Левая рука

- Синхронность обеих рук
- Давление левой руки
- Легато
- Вибрато
- Баррэ
- Изучение левой руки Джулиани
- Гимнастические исследования
- Фламенко
- Упражнения расгеадо

Эта «школа» вобрала в себя все самые полезные и ценные наработки, которые будут полезны всем классическим гитаристам.

Глава 2. Виды гитарной техники и правильная работа над ними

2.1 Арпеджио

Техническое совершенствование гитаристов должно включать в себя работу над видами техник таких как:

1. арпеджио;
2. тремоло;
3. расгеадо;
4. пассажная техника;
5. технического легато;
6. аккордовая техника.

Время, затрачиваемое гитаристами на работу над исполнительской техникой, следует планировать заранее, охватывая все основные ее виды. Но в целом оно не должно превышать 20-30% от общего времени занятий инструментом. В противном случае техника может начать превалировать над художественным содержанием музыкального произведения и перестать способствовать раскрытию его образа.

Работа над техникой должна иметь творческий и индивидуальный подход. Обязательна работа над гаммами (желательно под метроном). С них всегда лучше всего начинать занятия на инструменте. Упражнения и этюды должны проигрываться в различных темпах, громко и четко. Следует избегать механических бесконтрольных повторений. Следует стремиться к тому, чтобы в процессе звукоизвлечения вся энергия или сила была направлена в последнюю фалангу (самый кончик) пальца (особенно это касается правой руки, в случае с левой рукой исключение составляет прием баррэ) при обязательном условии расслабленного состояния всех мышц тела.

Если в процессе занятий в какой-либо части тела (мышце или группе мышц) происходит зажим, то дальнейший технический рост будет замедлен или вообще остановлен.

Арпеджио является музыкальной техникой, заключающейся в последовательном взятии нот аккорда на инструменте или голосом. Арпеджированный аккорд также называют ломанным или разбитым. Слово «арпеджио» имеет итальянские корни и дословно переводится «играть на арфе», ведь именно для арфистов характерно схожее звукоизвлечение.

Виды арпеджио для гитары:

- Восходящее арпеджио (то есть звуки последовательно восходят от низкого к самому высокому в данном аккорде)
- Нисходящее арпеджио (то есть звуки нисходят от самого высокого к более низкому).
- Ломаное арпеджио (звуки расположены в произвольном порядке)

Арпеджио на гитаре очень часто употребляется, так как оно производит большой эффект. Оно звучит настолько приятно, что без этого замечательного приема была бы немыслима игра на гитаре.

Одним из многих упражнений созданных для отработки и улучшения арпеджио послужит 120 упражнений op.1 Мауро Джулиани. В этом опусе представлены множество различных вариантов арпеджио (триоли, квартоли, секстоли, с большим пальцем, с аккордами, сложные арпеджио). (см.приложение)

Для того, чтобы добиться желаемого результата необходимо обратить внимание на основные аспекты постановки рук:

Правая рука

- свободное запястье
- пластичность и отсутствие изломов во всех изгибах
- правильно поставленная техника звукоизвлечения большого пальца (р)
- обособленность (разграниченность) движений большого пальца и группы i-m-a (основа испанской школы) – пальцы р и iта движутся по параллельным траекториям
- правильно поставленная техника звукоизвлечения пальцев i-m-a, траектория движения, касание, натяжение, соскок. Все эти фазы звукоизвлечения необходимо оттачивать до предельной точности и четкости.
- строгий контроль над степенью усилия при звукоизвлечении и правильное распределение напряжения

Левая рука

- опора на подушечки пальцев левой руки. Рука как бы «повисает» на пальцах.
- плавные переходы (при переходах с одной позиции в другую необходимо вначале вести локоть, затем только идет кисть и пальцы)
- минимизировать движения (не поднимать пальцы высоко над струнами)
- большой палец расположен между указательным и средним, а также одновременно движется со всеми пальцами

Выполняя правильно все указания, касающиеся техники исполнения на примере простых упражнений, отрабатывается техника и формируется условный рефлекс, что в дальнейшем поможет применить полученные навыки в произведениях.

На примере этюда №1 Э. Вилла-Лобоса, в зависимости от выбора аппликатуры, меняется интенсивность тренировки отдельных элементов и техник арпеджио, а в некоторых случаях даже пассажной техники (аппликатура П. Ромеро, рис 3).

- Традиционный вариант аппликатуры предложенный А.Сеговией (рис. 1), направлен на проработку и тренировку сочетаний каждого и соседних пар пальцев (рi, im, ma). В данном выборе аппликатуры нагрузка распределяется относительно равномерно на все соседние пары пальцев.



- Вариант аппликатуры К. Паркинга (рис. 2)

В данном варианте аппликатуры большая нагрузка ложится на пару р,і, которая тут является опорной. Таким образом, этот вид аппликатуры позволяет отработать (при должном внимании и правильно поставленной задачи) отдельное и независимое движение пальцев р,і. При этом следует обратить внимание на технику звукоизвлечения пальца р (см. выше)



Вариант П.Ромеро (рис. 3)

Помимо вышеперечисленной связки (р,і) при движении вниз П.Ромеро активно использует сочетание пальцев і,м правой руки, что в данной ситуации является также тренировкой перехода со струны на струну в пассажной технике на тирандо.



Выбор аппликатуры зависит, в первую очередь, от поставленных исполнительских задач, ведь каждый из предложенных вариантов акцентирует те или иные сочетания пальцев и предлагает разные виды техник исполнения. Наиболее эффективным будет последовательное освоение различных аппликатурных вариантов.

Каждый исполнитель разучивая новую концертную программу сталкивается с техническими трудностями, которым необходимо уделять определенное количество времени, для того чтобы их преодолеть.

Ниже перечислены примеры некоторых видов арпеджио, которые были использованы Лео Брауэром в своей сонате.

Пример 1

В процессе разучивания этого произведения могут возникнуть некоторые трудности в исполнении арпеджио.

В первом примере арпеджио показано несколько вариантов аппликатуры (рис.4)

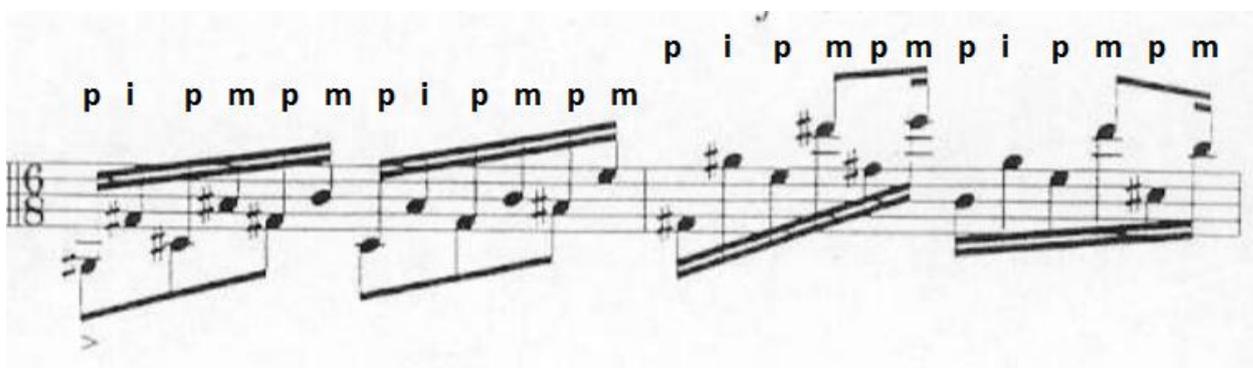
Рис.4

Соната Л.Брауэра 3 часть

1 вариант

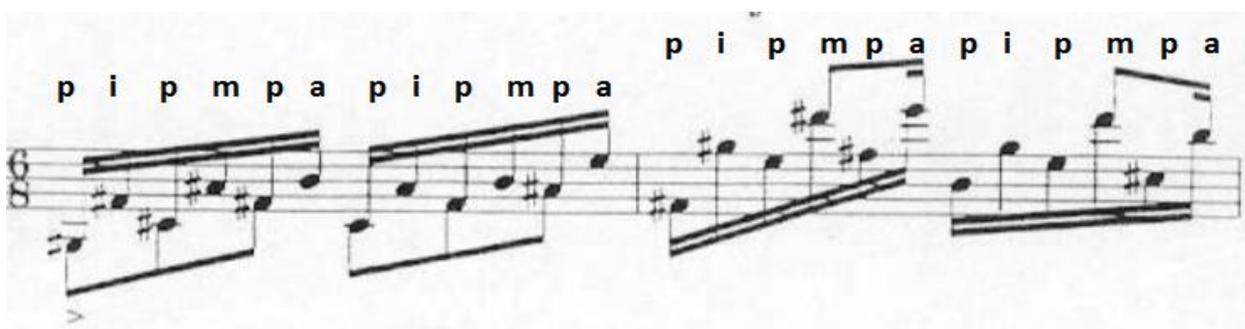


2 вариант



В связи с разным уровнем техники, исполнители зачастую выбирают наиболее удобный вариант для своего аппарата. Более развитый технически и художественно исполнитель постарается руководствоваться выбором такого варианта аппликатуры, при котором наиболее ясно раскроется авторский замысел (подчеркнутый ритм, ясность мелодии, выделение конкретных голосов и т.д.).

3 вариант



Третий вариант более оптимальный для исполнения. В данном варианте аппликатуры звучание получается более четким метрически (в такте в размере 6/8 идет движение шестнадцатыми, таким образом получается группировка по шесть нот) более цельно и монолитно, что подчеркивает естественную пульсацию движения. Так как благодаря этой аппликатуре можно в разы увеличить темп исполняемого произведения. При исполнении арпеджио этой аппликатурой, кисть правой руки находится в одном положении, необходимо лишь немного передвигать предплечье вверх и вниз. Обязательны для выполнения те требования, которые необходимы для достижения наилучшего технического результата. (см. выше)

2 пример из сонаты (3 часть)(рис.5)

1 вариант

рис.5

р м і р а м і р м і і р(м)

2 вариант

р а м і а м і р а м і р(м)

2.2 Тремоло

Тремоло — быстрое чередование одного и того же звука. Этот прием удобен для исполнения на гитаре и очень эффектен. Можно сказать, что тремоло это разновидность арпеджио на одной струне. Существует много разновидностей тремоло — триольное, квартольное, квинтольное, секстольное, что и определяет различные аппликатуры правой руки.

Наиболее популярным в гитарной технике является квартольное. Квинтольное же тремоло присуще для школы фламенко. Во всех видах тремоло большую нагрузку несет большой палец правой руки, выполняющий аккомпанирующую, а иногда и мелодическую функции.

При игре тремоло необходимо добиваться четкости ударов пальцев правой руки, силы звучания при исполнении в быстром темпе. Начинать работу над тремоло надо в медленном темпе, обращая серьезное внимание на эти условия.

Важным компонентом для освоения техники игры тремоло является развитие разных пар пальцев. Каждые из любых соседних пар должны быть равно развиты. Упражнения М. Джулиани (120 этюдов op.1) также помогут достичь желаемого результата.(см. приложение).

Выделим некоторые важные аспекты наиболее эффективного освоения техники тремоло:

- правильная постановка правой руки;
- большой палец (р) обособлен от указательного;
- оттачивание разных пар аппликатуры (рис.6);
- правильная траектория движения пальцев.

Ф.Гаррега «Воспоминание об Альгамбре»

Этюд – тремоло

Рис.6

The image shows a musical score for a study titled "Andante" by Francisco Tarrega. It consists of four staves of music, each featuring a tremolo (rapid sixteenth-note runs). The first staff is marked "Andante" and "p" (piano), with the word "a t i" written above the notes. The second staff is marked "mp" (mezzo-piano) and "p" (piano), with the word "a t a p t a t" written above. The third staff is marked "p" (piano) and "p" (piano), with the word "p i t i p t i t" written above. The fourth staff is marked "p" (piano) and "p" (piano), with the word "a i a p i a i" written above. Each staff contains a series of tremolos with various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and accents (>) indicating the technique used.

Тремоло является показателем правильности технологии исполнителя.

Невозможно добиться ровности, если у исполнителя неравномерно развиты пары пальцев правой руки, если палец «р» имеет жесткую привязку к пальцу *i* (слабая растяжка между пальцами *p* и *i*, что влечет за собой лишнюю скованность и недостаток запаса хода), прыгает кисть и т.д.

Все семья П.Ромеро для тренировки тремоло использовали скольжение *p* пальца на апояндю. Для лучшей слитности и равномерности соединения гармонических последовательностей верхний звук необходимо оставлять

звучащим (не стаккатировать). Последняя нота в ритмической фигурации должна плавно соединяться с последующим басом.

2.3 Расгеадо

Техническим приемом, практически не используемым при исполнении классического репертуара, является расгеадо. В средние века расгеадо практиковалось повсеместно, хотя в настоящее время осталось в арсенале гитаристов фламенко и латиноамериканских музыкантов. Многие современные композиторы, такие как Х.Родриго, Х.Турина, М. Понсе, пользуются расгеадо в своих композициях для придания им колористического эффекта. Происходит это не столько под влиянием исторического использования расгеадо в классической гитарной музыке, сколько под впечатлением яркого применения его во фламенко. Происходит это не столько под влиянием исторического использования расгеадо в классической гитарной музыке, сколько под впечатлением яркого применения его во фламенко. В сочинениях гитарных композиторов всех национальностей находит отражение сильное влияние фольклорной испанской гитары. А это в свою очередь побуждает гитаристов-классиков к изучению техники фламенко, в частности правильного исполнения расгеадо.

Термин расгеадо (*rasgueado*) имеет общий корень со словами *rasgador* (раздирающий, рвущий), *rasgar* (рвать), *rasgo* (рощерк), и пр. В андалусском диалекте есть еще один вариант названия – *rasgueo*, который произошел, по-видимому, в результате искажения исходного термина по следующей схеме:

rasgueado —> *rasgueao* —> *rasguéo*

Суть расгеадо заключается в исполнении групп аккордов ударами кончиков ногтей правой руки по струнам от 6-й струны к первой (удар «вниз») или от 1-й струны к 6-й (удар «вверх»). Строго говоря, исполнение двух и более аккордов подряд посредством удара, а не щипка, можно считать приемом расгеадо, а одиночный удар – простейшим элементом расгеадо.

Самым простым видом расгеадо, является исполнение одним указательным пальцем правой руки. Называется такой вариант – секо (seco, что буквально означает «один, без добавлений»). Для облегчения длительного и непрерывного исполнения расгеадо (т.н. rasgueado redondo – непрерывное расгеадо) большой палец правой руки кончиком опирается на 6-ю струну или на верхнюю деку около 6-й струны (чуть выше ее). Опора большого пальца фиксирует кисть руки, поэтому все удары по струнам становятся одинаковыми по характеру и силе звучания.

В простейшем расгеадо четыре пальца, подобно метёлочке, легко скользят по струнам в последовательности *e-a-m-i* безо всякого усилия. Приятный эффект, который спонтанно встречается у большинства гитаристов и не требует особой техники. Наоборот, расгеадо у фламенкистов отличается высокой ритмической точностью и рассыпчатостью, свойственной ударным инструментам, и осваивается оно не быстро. Управляемый отдельными импульсами, каждый палец быстро ударяет по определённой группе струн на определённой части доли.

Основное расгеадо – это удар вниз четырьмя пальцами в ритме, показанном ниже, если оно исполняется медленно по четырём струнам.

(рис. 7)



Для исполнения этого примера установите большой палец на шестой струне и сожмите остальные пальцы в кулак. Здесь должно быть полное сжатие кисти, ногти упираются в ладонку так, чтобы пальцы резко выскакивали наружу.

В триольной части расгеадо необходимо следить за тем, чтобы каждый палец выщёлкивал из кисти точно перед следующим. Поскольку мизинец невелик, ему трудно выщелкнуть с полной силой. Ввиду того, что между

средним и безымянным пальцами существует определённая зависимость движений, палец *a* может потянуть за собой палец *m*. Несмотря на это, постарайтесь выработать быстрые, ударные движения и правильное отделение пальцев друг от друга. (рис 8)

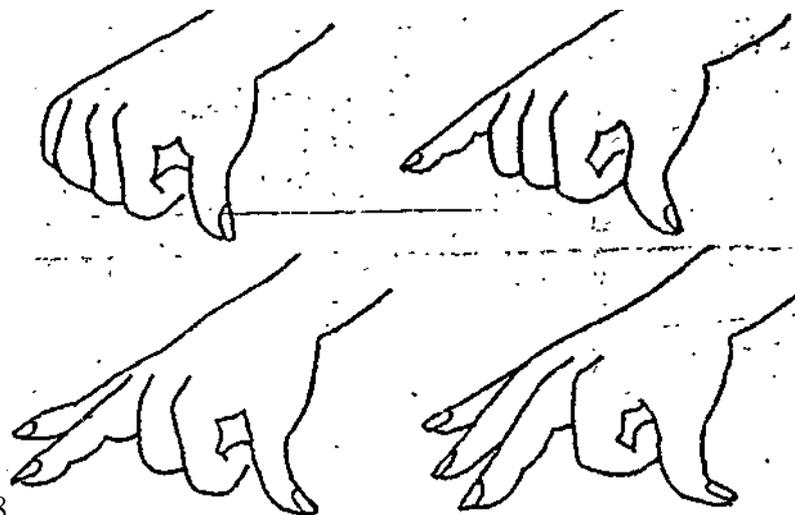


Рис.8

Чрезмерная работа над этим расгеадо утомительна для кисти, поэтому избегайте перенапряжения. По мере того, как овладеете этим движением, увеличьте число игровых струн до шести. Не пытайтесь играть каждым пальцем по всем струнам. Воспользуйтесь естественностью такого штриха, при котором каждый палец ударяет не более, чем три струны. Перекрывание звуков создаёт иллюзию, что каждый палец ударяет по всем шести струнам в одно время. Большой палец установите на деке вблизи шестой струны(Рис. 9):

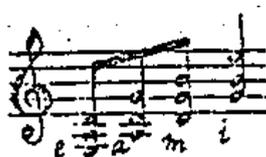


Рис.9

Эта же иллюзия служит основой для фейерверка расгеадо или непрерывного вращения – так называемого РОЛЛ или по-испански РАСГЕАДО РЕТОНДО, т.е. вращательное расгеадо.

В расгеадо ретондо нелегко сыграть ударами вниз с достаточной скоростью или ровностью, чтобы получилось непрерывное расгеадо. Удар вверх указательным должен служить соединением с серией ударов вниз. Следовательно, игра идёт квинтолями (Рис.10).



Рис. 10

Удар вверх указательным пальцем должен быть коротким и отрывистым. Достаточно задеть всего две струны, чтобы получить каскад звуков в соответствующем темпе.

В процессе работы над этим расгеадо вы обнаружите тенденцию к возникновению перерыва между квинтолями, подобно “галопу” в скачках. Причина кроется в том, что мизинец не успевает вернуться к ладони в промежуток времени, достаточный для подготовки следующего импульса. Для преодоления этого недостатка, нужно вернуть остальные пальцы в ладонь в то время, когда указательный палец завершает свой удар вниз. Если же вы будете ждать, когда указательный закончит удар вверх, будет поздно и возникнет эффект галопа.(Рис. 11)



Рис.11

Упражняйтесь до тех пор, пока не получится отчётливо различаемой на слух серии из пяти звуков на одной доле. Для выполнения этой задачи потребуется несколько месяцев. В это время будут возникать спонтанно такие моменты, когда будет получаться правильная координация на несколько секунд, затем возникает рецидив.

Когда вы достигнете определённой беглости, прилагайте меньше усилий для полного выпрямления пальцев. При большой скорости у пальцев нет времени для полного разгибания и сгибания, особенно в указательном пальце. Но следите при этом, чтобы пальцы не попадали между струн и не имитировали скользящий удар.

Кроме художественной ценности в качестве колористического средства, это расгеадо находит другое практическое применение. Разгибательные мышцы, которые поднимают пальцы, не получают развития в результате нашей деятельности, в частности музыкальной. Осваивая непрерывное расгеадо, мы развиваем слабые от природы разгибатели и тем самым содействуем общему развитию кисти.

Фрагмент «Alegrias» для развития расгеадо из «школы П.Ромеро» (Рис. 12)

Рис.12

The image shows a musical score for the piece "Alegrias" by Pepe Romero. The score is written for guitar and consists of three systems of music. Each system contains a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The music is characterized by rapid, rhythmic patterns of chords and single notes, typical of flamenco guitar. Above the notes, there are various technical markings: "s" for rasgueado (strumming), "V" for vibrato, and "5" for the fifth finger. Below the notes, there are fingering indications: "a", "m", and "i" for the thumb, middle, and index fingers, respectively. The score is titled "Alegrias" and the composer's name "Pepe Romero" is written in the upper right corner. The overall style is that of a technical exercise or a short piece designed to develop specific guitar techniques.

2.4 Техника пикадо (пассажная)

Пассажная техника в том или ином виде в произведениях для классической гитары встречается довольно часто, например, в произведениях и этюдах Сора, Джулиани, Агуадо, Леньяни и др.

Как правило, в пассажной технике многие гитаристы применяют традиционную аппликатуру пальцев правой руки. Принцип такой аппликатуры заключается в чередовании двух пальцев правой руки i - m или m - i . Если пассаж исполняется небыстро или же он короткий, - проблем обычно не возникает. Все ноты должны звучать выразительно. При увеличении темпа у гитариста может возникнуть проблема: пальцы могут как бы «заплетаться» в струнах.

Двухпальцевый принцип. Гаммообразные пассажи исполняются двумя пальцами правой руки, i - m или m - i . Это наиболее распространенный прием аппликатуры, которым пользуются практически все гитаристы. Некоторые гитаристы руководствуясь логикой одинаковой длины пальцев a i , а также личных предпочтений применяют варианты двухпальцевой аппликатуры, а именно этой парой (a - i или i - a). При скачках через струну возможен вариант (a) пальцем, но затем продолжая i , m .

Трехпальцевый принцип. Стремясь достичь в тренировках более быстрых темпов возник вариант использования трехпальцевой техники исполнения пассажей. Такой вариант дает ощутимую прибавку в темпе, но также вносит свои коррективы. При использовании аппликатуры I m a довольно естественно получаются

триольные и секстольные фигуры. Но при исполнении квартелей ощутимо теряется ритмическая организация. При очень интенсивной тренировке данной аппликатуры некоторым удается достичь ровности, но тем не менее часть артикуляции, дикции исчезает. Именно по этой причине все гитаристы

фламенко, где особенно важны эти качества (предельная отчетливость, ясная подчеркнутость ритмической организации) используют только традиционный (im) способ аппликатуры. Независимо от аппликатуры в левой руке, в правой руке применяется последовательность amí. В порядке исключения возможны и иные варианты.

Метод «Фраучи». В гаммообразных пассажах используется большой палец правой руки. В восходящем пассаже, при смене струн, последняя нота на предыдущей струне исполняется пальцем р. Если на одну струну приходится две ноты (четное количество нот), применяется двухпальцевая аппликатура в правой руке с использованием или без использования пальца р.

Для того чтобы усовершенствовать пассажную технику необходимо соблюдать определенные рекомендации:

- развивать координацию и синхронность движений между правой и левой рукой

- отрабатывать чередование всех пар пальцев правой руки: i-m, m-a, i-a.

- обязательно применять два приема звукоизвлечения – tirando и apoyando

- переходы со струны на струну не должны вызывать трудностей (см. гимнастические упражнения из школы П.Ромеро рис.7)

- играть гаммы как простейшими

группировками длительностей (дуоли, триоли, квартоли), так и с

привлечением более сложных ритмических фигур: пунктирный ритм,

восьмая – две шестнадцатые и их вариантов, а также всевозможные сочетания этих длительностей?

- работать с метрономом ставя перед собой максимально конкретные методические задачи (строго и ясно в медленном темпе, постепенно увеличивая темп).

Гимнастическое упражнение из школы П.Ромеро. Этим упражнением перед концертами разыгрывался Ф.Таррега и все семейство Ромеро(Рис.13):

Рис.13



2.5 Техническое легато

Легато – прием связного исполнения нот. Различают несколько видов легато:

-фразировочное – максимально связное исполнение нот правой рукой. На одной струне, на разных струнах, сочетание открытых и закрытых.

-техническое легато – восходящее (ноты играют с повышением тона), нисходящее (ноты играют с повышением тона). На одной и на разных струнах. Использование легато в быстрых темпах намного облегчает действия правой руки, позволяет играть трели и группетто.

Левая рука соприкасается с инструментом только пальцами. Ладонь обращена в сторону играющего и имеет форму свода. Пальцы левой руки прижимают струны максимально близко к металлическим порожкам последними фалангами, которые ставятся на лады перпендикулярно плоскости грифа. Пальцы округлены и не прогибаются в суставах. Ладонь должна располагаться таким образом, чтобы линия «костяшек» располагалась параллельно струне. Большой палец поддерживает кисть, служит опорой, способствует ее устойчивому положению и уравнивает силу прижатия струн.

При исполнении группы нот этим приемом только первый звук извлекается пальцем правой руки. При восходящем легато второй и последующие звуки извлекаются пальцами левой руки, которые с силой опускаются на звучащую струну; при нисходящем легато пальцы левой руки, извлекая звук, сдергивают струну в сторону ладони.

Одним из главных условий успешной игры на гитаре является рациональное применение аппликатуры левой и правой рук. Ведь правильность, зачастую, равнозначна лёгкости. От правильной расстановки пальцев зависит не только разрешение многих технических трудностей исполнения, но и улучшение звука, фразировки, а также раскрытие содержания каждого произведения.

Почти для всех инструментов существуют теоретические предпосылки, логически устанавливающие, почему при исполнении определенных сочетаний звуков следует применять те или иные пальцы. Важным элементом в технике левой руки является игра в позиции. Позицией называется расположение пальцев левой руки на грифе гитары, дающее возможность извлечь несколько звуков разной высоты разными пальцами без перемещения левой руки. Позиция обычно определяется ладом грифа, на котором находится указательный палец левой руки.

Кисть левой руки может перемещаться по всему грифу, причем движения пальцев осуществляются следующими четырьмя способами:

- Замещением одного пальца другим на той же струне и на том же ладу.
- Скачком одного или нескольких пальцев на соответствующие лады.
- Скольжением одного или нескольких пальцев на последующие лады.
- Опережением пальцев на соседних либо отдаленных ладах.
- Используя открытые струны.

Ниже представлены упражнения, которые помогут пальцами приобрести силу и уверенность для исполнения нисходящего, восходящего и на разных струнах легато (школа Э.Пухоль) (Рис. 14,15)

Рис. 14

УПРАЖНЕНИЕ № 95

с 2836 к

Detailed description: This musical exercise consists of three staves of music. Each staff contains a sequence of notes with fingering notation 'm' and 'i' placed above them. The notes are connected by slurs, indicating a legato style. The exercise is divided into three measures by double bar lines. The first measure has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second measure has a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The third measure has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo or speed is indicated as 'с 2836 к'.

Рис. 15

УПРАЖНЕНИЕ № 94

Detailed description: This musical exercise consists of five staves of music. Each staff contains a sequence of notes with fingering notation 'm' and 'i' placed above them. The notes are connected by slurs, indicating a legato style. The exercise is divided into five measures by double bar lines. The first measure has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The second measure has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The third measure has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The fourth measure has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The fifth measure has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo or speed is indicated as 'с 2836 к'.

Хорошим примером для развития технического легато также послужат упражнения П.Ромеро (Рис.16,17,18,19,20):

Рис 16



Рис. 17



продолжать до 9-го Лада и возвращаться к 1-му ладу на каждой струне

Рис. 18



продолжать до 9-го Лада и возвращаться к 1-му ладу на каждой струне

Рис. 19



Продолжать до 10 лада и возвращаться ко второму на каждой струне

Рис. 20



Продолжать до 10 лада и возвращаться ко второму на каждой струне

Большой палец правой руки (р)

В обязательном порядке необходимо уделять внимание технике большого пальца, так как от него зависит качество исполнения многих приемов игры на гитаре. Большой палец правой руки очень часто играет полностью не завися от остальной части руки.

Руководствуясь методическими рекомендациями из школы П.Ромеро рассмотрим более подробно технику звукоизвлечения большого пальца.

Большой палец, как и другие пальцы, должен играть с помощью ногтя и подушечки одновременно. Но из-за того, что он расположен под углом 45 градусов к струне, он может играть только подушечкой или только ногтем (если ноготь имеет правильную форму), чтобы достичь различного качества звука. После извлечения ноты на струне, большой палец не следует держать близко к руке (это также применимо к игре щипком с помощью большого пальца). Не должен склеиваться с указательным, а быть впереди.

В отличии от других пальцев, для которых следует сначала попробовать играть щипком, а уже потом с опорой, что для большого пальца следует сразу начать тренировать удар с опорой. Использование удара с опорой позволяет большому пальцу обеспечивать поддержку на басовых струнах, работая как якорь для трех остальных пальцев и обеспечивая стабильность всей руке. Необходимо чувствовать противодействие большого пальца остальным; это в дальнейшем стабилизирует всю руку, придаст ей устойчивость и обеспечит гарантию движения только пальцев, а не всей руки. Это противодействие и чувство стабильности самое важное, когда используется полная подготовка пальцев.

При ударе с опорой двигается весь палец, а не только первый сустав. Несмотря на то, что удар останавливается на следующей струне, нужно представлять, как будто он продолжается. Не нужно думать, что это просто

движение от одной струны к другой, а стараться продолжить движение в своем воображении.

Переход на следующую струну

Когда большой палец переходит на следующую струну (например, оказываясь на пятой струне после удара с опорой по шестой) слишком большая часть подушечки будет касаться струны, чтобы тут же сыграть следующую струну из этой позиции с хорошим тоном (звуком, краской). Для того чтобы этого избежать необходимо расслабить палец и позволить давлению, создаваемому струной, вытолкнуть его (как на трамплине) в правильную позицию, из которой потом он сможет извлечь ноту.

Перемещение большого пальца через струну

Чтобы иллюстрировать эту проблему, предположим, что большой палец после того, как он сыграл шестую струну, должен сразу же дернуть четвертую. В это случае мы снова используем эффект трамплина в более крупной форме. Когда большой палец извлек ноту, он встречает пятую струну; сопротивление струны изменяет направление движения большого пальца и моментально вызывает отпускание пятой струны в противоположном направлении откуда он пришел. Когда исполнитель чувствует это, ему следует направить большой палец по дуге, которая приведет большой палец на четвертую струну. (рис. 21)

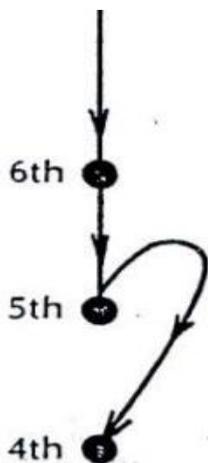


Рис. 21

Возвращение на более низкую струну

Предположим, что вы только что сыграли пятую струну и большой палец должен вернуться назад на шестую. Опять у нас есть эффект трамплина, отскакивая от четвертой струны вверх на шестую по дуге (рис. 22)

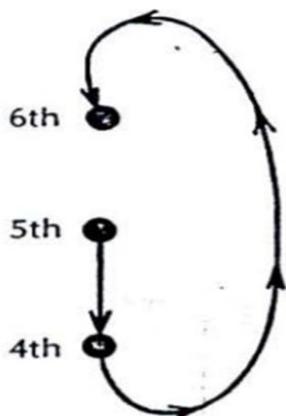


Рис. 22

Игра щипком большим пальцем похожа на игру щипком другими пальцами.

Круговое движение пальцев тоже очень важно в изменении направлении удара от удара вниз (только что сыгранная нота) до удара вверх (возвращение большого пальца в позиции, чтобы играть снова)

Различные возможные последовательности, в которых может участвовать большой палец:

1. Играть шестую, пятую и четвертую струну последовательно (рис. 23)

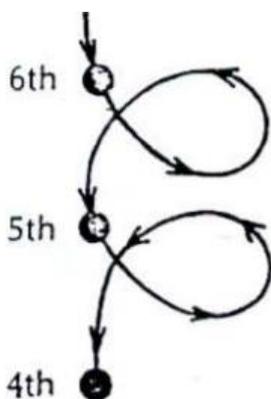


Рис. 23

2. Пропускать струну. Движение такое же, как на рис. 1, но дуга немного больше (рис. 24)

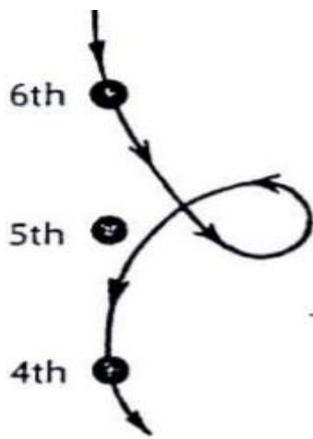


Рис. 24

3. Возвращение на более низкую струну (рис. 25)

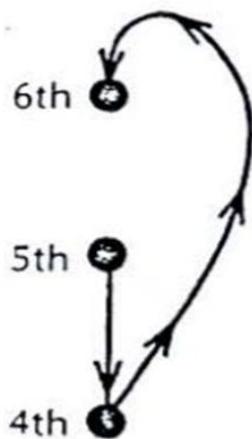


Рис. 25

Этюд №6 Э.Вилла Лобос (Рис. 27)

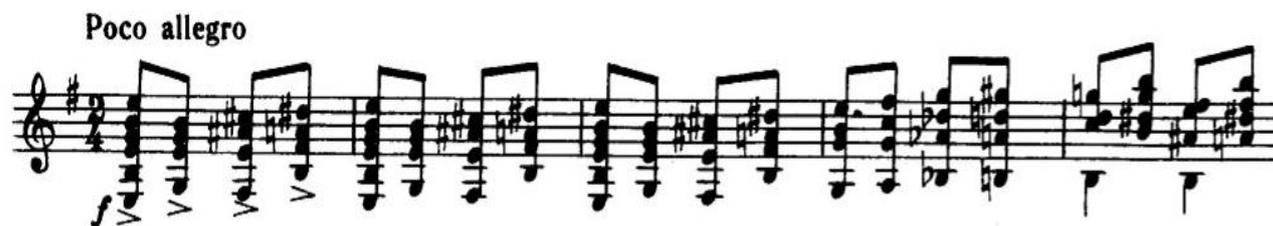


Рис. 28

В данном примере также используется вариант исполнения аккордов большим пальцем (быстрое арпеджато).

Заключение

В отличие от чистой моторики, инструментально – исполнительская техника подразумевает систему навыков, имеющую конкретную музыкально-целевую направленность, обусловленную не только содержанием музыкального произведения, но и особенностями творческого мышления гитариста, уровнем развития двигательной моторики и степенью её управляемости.

В технической работе музыканта-исполнителя сознание, в зависимости от конкретной задачи, может быть направлено в сторону решения как художественных проблем, так и двигательных, либо распределено между тем и другим.

Следует отметить, что в вопросах развития техники гитаристы нередко руководствуются чисто практическими соображениями, в основном опираясь на опыт, накопленный предшествующими поколениями музыкантов. Гитарная педагогика часто шла по пути технической «дрессировки», механических упражнений, что приводило к нарушению принципа единства технического и художественного. Так, к примеру Э. Пухоль в заключение своей «Школы» писал: «После того, как будут тщательно проработаны этюды этого курса, а также указанные педагогом, учащийся сможет подготовить репертуар из классических и современных произведений...»

Несомненно, и такой способ механического тренинга даёт некоторые положительные результаты, особенно при природных двигательных способностях, но он требует огромной затраты времени и труда.

В современной музыкальной педагогике всё большее распространение получает психотехническая школа, в основе которой лежит слуховой метод, где механические упражнения уступают место сознательной работе над двигательной техникой. Слуховой метод, по мнению выдающихся исполнителей и педагогов, имеет большие преимущества в сравнении с

двигательным, поскольку апеллирует к сознанию: требует чёткого осознания каждого движения, ясного предслышания каждого звука. Современные представления в области психологии движения свидетельствуют именно об этом – успешность выполнения какого – либо движения достигается только в случае, если его выполнению предшествует наличие в сознании образа предстоящего действия, результата, на достижение которого и направлено данное действие.

Техническое совершенствование учащихся-гитаристов должно включать в себя работу над исполнением арпеджио, гаммаобразных пассажей, тремоло, технического легато, аккордовых последовательностей. Все упражнения должны проигрываться в различных темпах, громко и четко. Следует избегать механических бесконтрольных повторений. Это достигается только с помощью постоянного анализа действий. Очень полезно пользоваться методом преувеличения формы и активности игровых движений и их слухового осознания. Таким образом, развитие слуходвигательного комплекса позволяет системно подойти к решению задачи повышения технического мастерства учащихся-гитаристов, развития их исполнительской культуры. Одним из главных условий успешной игры на гитаре является рациональное применение аппликатуры левой и правой рук. Ведь правильность, зачастую, равнозначна лёгкости. От правильной расстановки пальцев зависит не только разрешение многих технических трудностей исполнения, но и улучшение звука, фразировки, а также раскрытие содержания каждого произведения.

Среди большого количества различных вариантов разработки исполнительских приемов необходимо выбирать наиболее оптимальные варианты для реализации, с учетом исходных технических навыков. Далее следовать принципу от простого к сложному. Немаловажно и то, что в каждом музыкальном произведении перед исполнителем стоят разные художественные и образные задачи, исходя из которых мы и выбираем те

или иные аппликатурные и штриховые варианты. Как бы то ни было, независимо от поставленных художественных задач, техническое мастерство исполнителя обеспечивает ему свободу использования всей палитры гитарных приемов и техник игры. Гитарист-исполнитель, непрерывно совершенствующий свое техническое мастерство, развивает творческое воображение и расширяет свои возможности воплощения композиторских художественных замыслов.

Рекомендации и примеры упражнений, представленные в данной работе, могут помочь исполнителям-гитаристам в овладении и умении работать над данными видами техник.

Список литературы

1. Вайсборд М. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века: очерк жизни и творчества / М. Вайсборд. - М.: Сов. композитор, 1989. -206 с.
2. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре / М. Каркасси ; пер. Н. Рождественской ; под общ. ред. и с предисл. А. Иванова-Крамского ; предисл. авт. М.: Сов. композитор, 1991. - 150 с.
3. Михайленко Н.П. Справочник гитариста / Н.П. Михайленко, Фан День Тан. Киев: FAN'S COMPANY, 1998. - 247 с.: ил.
4. Михайленко Н.П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре / Н.П. Михайленко. Киев: Книга, 2003. - 248 с.: ил., нот.
5. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре: на принципах техники Ф. Таррега / Э. Пухоль; пер., ред. и предисл. И.Поликарпова. - М.: Сов. композитор, 1992 189 с.
6. Музыкальный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990. -671 с.: ил., нот.
7. «Гитаристъ»: музыкально-литературный журнал с иллюстрациями и нотными приложениями.
8. Дункан Ч. Искусство игры на классической гитаре - перевод П. Ивачева, 1988
9. Сеговия А. Моя гитарная тетрадь. - М.: Музыка, 1995
- 10.Теннант С. Качай нейлон (пер. на рус. - сайт <http://terraguitar.ru>), 2000
11. Romero P. Guitar Style & Technique