

Методика игры на гитаре

I. История гитары

1. Доклассический период

По мнению ряда исследователей, прототипами гитары являются древнейшие музыкальные инструменты: ассиро-вавилонская кефара и египетская кифара. Корни этих инструментов уходят ещё в первобытный строй, когда люди научились использовать в борьбе за существование лук. Первобытные охотники не могли не заметить зависимости звука тетивы при пуске стрелы, от размеров лука (длины, силы натяжения, толщины тетивы). Если на лук натянуть не одну тетиву, а несколько, то все они будут издавать разный по высоте звук. Быть может именно такой вид имела первобытная «кифара», которая легла в основу практически всех струнных музыкальных инструментов.

В центрах первых цивилизаций, Месопотамии и Египте, разновидности кифар (в том числе египетская набла и арабский эль-ауд⁽¹⁾) музыкальные инструменты внешне похожие на современную гитару) получили дальнейшее конструктивное развитие. Благодаря экономическим и культурным связям, кифары распространились по всему Средиземноморскому побережью уже в III – II тысячелетиях до нашей эры, в том числе на юг Пиренейского полуострова в древнее государство Тартес (современная Испания, которая считается родиной классической гитары). Античные авторы (Геродот, Посидоний, Страбон) отмечали высокую образованность тартессийцев, обладавших письменностью и самобытной музыкальной культурой (3). Впоследствии кифары распространились и в Греции (в I тыс. до н. э.) К сожалению о музыкальных и исполнительско -технических формах того времени можно лишь догадываться чисто логически. Изучая исторические письменные документы, археологические раскопки с изображениями античных музыкантов, можно предположить, что на кифарах извлекали звук тремя способами:

- 1) щипком
- 2) лёгкими ударами по струнам всей кистью руки
- 3) при помощи специальной щёточки или других приспособлений.

Все три вида звукоизвлечения на гитаре существуют и по сей день. Игра щипком стала основой классической школы, кистевым движением (разгеадо) – народная манера и звукоизвлечение при помощи различных приспособлений отразилась в современной игре на электрогитаре с использованием медиаторов.

2. Классический период

Пройдя сложный путь развития, на рубеже XV-XVI веков конструкция гитары приняла современный вид. Первоначально на инструмент

устанавливались пять струн, настроенные по квартам, как на лютне. Позже гитара стала шестиструнной, со строем более удобным для игры в открытых позициях* для более полного использования звучания открытых струн. Таким путём классическая гитара обрела окончательную форму.

Термин «открытая позиция» в джазовой гитарной литературе имеет несколько иной смысл. В данном случае под открытой позицией подразумевается любая аппликатурная форма, при которой используются открытые струны.

Период с конца XVIII до середины XIX веков называют эпохой расцвета классической гитары. Такие гитаристы как Д. Агуадо, Ф. Сор, М. Каркаси, Ф. Карулли, М. Джулиани и др. раскрыли возможности гитары как инструмента, сочетающего в себе мелодическую и гармоническую стороны. Гитара в руках хорошего исполнителя стала звучать как «маленький оркестр». Используя некоторые народные приёмы игры, в сочетании с высокой исполнительской культурой, гитаристы создавали блестящие произведения, ставшие образцами классической гитарной школы.

В России большую популярность получила семиструнная гитара, в основном настроенная по терциям. Среди гитаристов-семиструнников XIX века особо следует выделить М. Высотского, М. Соколовского, Н. Макарова. Техника игры на шестиструнной и на русской гитаре практически ничем не отличается, однако терцовый строй семиструнной гитары менее удобен для игры сложных полифонических произведений. Так как основное направление развития гитары шло по пути преодоления стереотипа, что гитара прикладной, чисто аккомпанирующий инструмент, строй шестиструнной гитары вытеснил терцовую систему настройки нашей «семиструнки».

В начале XX века наблюдается новый расцвет классической гитары. Этот период выдвинул ряд гитаристов, среди которых Ф. Таррега, М. Льобет, А. Сеговия и др., чье творчество стало эталоном, высшей ступенью развития классической гитары. Техника игры этих музыкантов была на таком уровне, что позволяло исполнять очень сложные произведения, причём в больших концертных залах (без звукоусилительной аппаратуры). Стремясь увеличить громкость гитары гитаристы всё больше использовали ногтевой способ звукоизвлечения, который в настоящее время является преобладающим. С этого периода гитара обрела статус сольного концертного инструмента, заняв достойное место среди других классических инструментов.

Развитие классической гитары происходит и в наши дни. На гитару с нейлоновыми струнами в настоящее время можно установить звукоусилитель, использовать электронную обработку звука эффектами. Также на классическую гитару можно установить и полифонический датчик, чтобы использовать MIDI-

конвертор, дополняя звучание гитары синтезаторными звукам. Эти технические новинки наших дней снимают вопросы относительно громкости инструмента и обогащают новыми звуковыми красками. Пытаясь ещё больше расширить чисто исполнительские возможности, музыканты и гитарные мастера работают и над новыми конструктивными решениями. Одной из таких разработок является отечественная гитара – ГРАН (разработчики Владимир Устинов и Анатолий Ольшанский и расшифровывается как – Гитара Русская Акустическая Новая), объединяющая в себе 6 нейлоновых струн и 6 металлических, которые располагаются на разных уровнях. (кстати, эта гитара имеет патент на изобретение).

Гитарист имеет возможность извлекать звук как на нейлоновых, так и на металлических струнах, создавая ощущение игры двух гитар. Обидно, что эта гитара известна больше на Западе, чем в России. Владельцами этой гитары являются такие гитаристы как Пол Маккартни, Карлос Сантана и многие другие.

В целом у классических гитаристов можно определить две проблемы, преодоление которых и толкало гитару к развитию, выдвигая своих героев. Первая это громкость инструмента. Вследствие того, что гитара обладала тихим (относительно других классических инструментов) звучанием она, несмотря на благородство и красоту звука, многие столетия оставалась «домашним» инструментом. Второй проблемой классической гитары была полифония (многоголосие), т.е. гитаристы на протяжении веков «боролись» с этим сложным инструментом, пытаясь максимально сочетать мелодическую и гармоническую функции.

3. Гитара в джазе

После открытия Америки, на новых землях стали образовываться центры, состоящие из обществ людей с разной музыкальной культурой. Несколько веков совместной, хотя антагонистической жизни европейцев с выходцами из Африки, вылились в рождение нового музыкального направления – джаз. Истоки этого стиля, по мнению специалистов, находятся в разнообразном народном творчестве американских негров, в частности, в специфических песнях – блюзах. Своеобразная манера пения негров (нетемперированные ноты в мелодии, ритмическая пульсация, импровизация и др.) отразилась и на технике игры на гитаре, которую, начиная с XIX века они использовали для аккомпанемента. Удивительное свойство гитары в том, что в любой культурной среде она находит своё достойное место; будь то испанское фламенко, русский романс или американский блюз. Блюзовая манера исполнения породила новые технические приёмы игры на гитаре (бэнды, слайд, и мн. др.), которые легли в основу гитарной школы джаз и впоследствии и рок-музыки. Постараемся в

самых общих чертах установить причинно-следственную связь появления и укоренения новой гитарной лексики.

1) Интонирование в блюзах выходит за пределы равномерно-темперированного строя. Некоторые звуковысотные элементы блюзового лада, по-видимому, относятся к более ранней музыкальной системе, которую вывезенные из Африки негры, отчасти сохранили в своём сознании. Быть может поэтому некоторые блюзовые гитарные приёмы так напоминают технику игры на индийском ситар (подтяжки струн), музыкальный язык которого относится к древнейшим формам. Пытаясь выразить свои чувства в музыкальных образах, негры интуитивно находили исполнительские гитарные приёмы, которые могли отражать их состояние души. Это относится к бэндам, игре при помощи слайдера, глубокая вибрация и т.д. Однако нельзя отрицать, что в большой степени происходил и обратный процесс, т.е. влияние европейской народной гитарной школы на формирование североамериканского музыкального языка.

2) Блюзовое ритмическое мышление основано на разнообразной синкопированной пульсации. Этот ритмический базис стал фактически атрибутом всех направлений и стилей джаз, рок музыки. Африканские танцы, первобытные религиозные обряды остались в подсознании американских негров в виде особого чувства ритма, которое в различных формах, отразилось при игре на европейских музыкальных инструментах, в том числе и на гитаре.

3) Ещё одним неотъемлемым элементом блюза является его импровизационная форма, которая также своими корнями уходит в глубокую древность. Импровизация присуща практически всем народным музыкальным жанрам (фламенко, восточной музыке, цыганской и т.д.). В блюзе импровизация стала той движущей силой, которая способствовала развитию ладово-гармонических музыкальных форм и исполнительско-технического мастерства. С ростом инструментального исполнительского уровня, музыканты, стремясь отойти от стандартных импровизационных фраз, постепенно расширяли гармоническую и ритмическую основы. Менее чем за 3/4 века, гармония в джазе прошла путь развития от основных 3-х аккордов, до атональной ладовой системы. И хотя современная джазовая импровизация является профессиональным музыкальным элементом, требующим теоретической подготовки и высокого технического мастерства, в ней всегда присутствует фундаментальная основа блюзовой лексики.

Таким образом, в блюзе выработались специфические приёмы игры на гитаре, которые получили дальнейшее развитие в последующих стилях: в джазе и роке. Эти приемы в основном касаются ритмическо-интонационных, т.е. больше музыкальных категорий. В способах игры (в звукоизвлечении) в этот

период существенно ничего не изменилось. Как и выходцы из Европы негры извлекали звук щипком или ударами всей кисти. Однако чуть позже, когда гитаристы вместе с другими музыкантами стали «собираться» в ансамбли пальцевое звукоизвлечение стало менее эффективным и гитаристы стали использовать для удара по струнам медиатор.

Гитара была наиболее распространенным музыкальным инструментом, можно сказать массовым. Среди негритянского населения было много талантов, которые владели инструментом на очень высоком уровне. Слушая записи блюзовых гитаристов 20-х годов, приходится только удивляться уровню гитарной техники некоторых музыкантов. Гитара, стоя у истоков джаза, можно сказать, передала эстафету другим инструментам. Например, пианисты рэгтайма в своей фортепианной игре пытались симитировать звучание (игру) банджо, которое как и гитара было распространено среди населения.

4. Традиционный джаз

В диксилендах гитара или банджо несли в основном аккордово-ритмическую функцию. Так как банджоисты (и гитаристы) играли в основном в бемольных тональностях, аккомпанируя духовым инструментам, то постепенно стали оформляться «джазовые» аппликатуры аккордов, отличающиеся от классических (основанных на открытых струнах) своеобразным «выпуклым» звучанием. Существенно развилась аккордовая техника благодаря использованию обращённых форм, для разнообразия голосоведения коротких аккордовых соло. Чуть позже, в чикагском стиле, гитаристы стали использовать некоторые замены аккордов, усложняя гармонию. Постепенно уже во времена чикагского джаза, в частности – Э. Лэнг и другие, создали тот джазовый стиль игры медиатором, который в будущем стал в джазовой школе преобладающим.

5. Период свинга

На рубеже 30-х годов в джазовой музыке начали появляться элементы, ставшие впоследствии характерными для нового стиля – свинга, в период которого произошли изменения в судьбе гитары, а именно, – появление электрогитары (1931 г.). Значение этого события в истории этого инструмента трудно переоценить. Изобретение электрогитары явилось импульсом к возникновению новых гитарных школ и направлений. С этого периода начинается новая система отсчёта в эволюции гитарного исполнительского мышления. Основоположниками электрогитарной школы игры стали два выдающихся гитариста: Ч. Кристиан и Ж. Рейнхард, которые своим творчеством показали огромные возможности, по существу, нового инструмента.

Почему появилась электрогитара? Ответ довольно прост – на протяжении веков гитаристы стремились преодолеть тихое звучание инструмента. На

помощь пришло электричество. Изначально электрифицировать акустическую гитару пытались при помощи микрофона. Однако этот способ «съема» звука имел ряд непреодолимых в то время трудностей. Гитара «заводилась» (т.е. микрофон) за счет обратной связи, в оркестре в гитарный микрофон попадали посторонние звуки, плюс ко всему микрофон очень сковывал музыканта. Звукосниматель, который устанавливался под металлические струны, снимал все эти проблемы.

Гитаристы периода свинга, помимо технической стороны дела, существенно развили и гармоническое, импровизационное мышление, в полном объеме ввели в гитарную лексику импровизационную джазовую фразировку, послужившей основой в последующих стилях, в современном джазе. Гитара в джазе стала сольным инструментом, наряду с духовыми и фортепиано.

6. Современный джаз

Естественное стремление музыкантов выйти за рамки привычных стилевых штампов, постепенно привело к появлению новых направлений и стилей джаза (Бибоп, хард боп, прогрессив, кул, босса нова, модалный джаз и др. Все эти стили объединены под общим термином – современный джаз). Усложнение гармонии, ритма, поиск новых ладотональных отношений привели джазовую музыку к высшей стадии развития. Если, для того чтобы играть на гитаре блюз или ранний джаз достаточно было знать «несколько аккордов и импровизационных фраз», то современные стили требовали высокого мастерства владения инструментом, а также знание (чувства) законов гармонии и теории импровизации. Именно в период современного джаза, с конца 40-х годов по настоящее время, гитарное исполнительство достигло той зрелости, при котором стало возможным исполнение законченных сольных произведений. Выдающийся гитарист Д. Пасс первым в истории джазовой гитары записал всю пластинку без сопровождения других инструментов, тем самым довёл исполнительские возможности электрогитары в сольной игре до уровня классической гитары.

Как раз в это время на рубеже 40-50-х годов стали появляться гитаристы, использующие не совсем обычную технику при игре, которую называли TOUCH system или TOUCH style. Ударяя по струнам между ладов на грифе, они добивались звучания как бы двух гитар. Но об этом чуть позже.

Вполне естественно, что современный джаз, ставший профессиональным жанром, постепенно становился недоступен для восприятия основной массе рядовых, непосвящённых слушателей. Как раз в этот период стали возникать ансамбли (состоящих в основном из черных музыкантов), которые играли музыку в очень простой форме старых блюзов, но используя современные (по тем временам) электронные инструменты. Именно эти «рок-н-рольные»

ансамбли стали основоположниками новой музыкальной культуры – рок музыки.

7. Гитара в рок музыке. Фьюжн

С точки зрения развития гитарных приёмов игры, рок музыка в истории электрогитары, занимает особое место. Имея корни в негритянском архаичном блюзе и отчасти в европейском фольклоре, эта музыка стала источником дальнейшего развития специфических приёмов игры на гитаре. Если в джазе законодателями музыкального языка были в основном исполнители использующие духовые инструменты и фортепиано (джазовые гитаристы стремились использовать характерную для этих инструментов фразировку), то в рок музыке гитара стала основным инструментом, без которой невозможно представить звучание рок-группы. Большинство композиций, вошедших в историю рока, были написаны гитаристами, которые были лидерами в своих ансамблях (Д. Хендрикс, Р. Блекмор, Д. Пейдж, А. Янг, из современных, – Е. Халлен, Д. Сатриани, С. Вай, Г. Мур и многие другие. В отечественном роке картина та же: А. Макаревич, К. Никольский, В. Кузьмин, В. Бутусов, Е. Хавтан и др. – авторы большого количества композиций, вошедших в историю советской рок музыки, – именно гитаристы). Начиная с 50-х годов, шло массовое накопление гитарных «фишек», приемов, способов звукозвращения. Гитаристы искали, экспериментировали... Джимми Пеэдж, напрмер, даже использовал для извлечения звука скрипичный смычок. Наиболее интересные приемы перенимали другие гитаристы, таким образом, они становились со временем классическими.

Развитие гитарной рок школы неразрывно связано с техническим прогрессом в области электронного гитарного оборудования. В частности, применение лампового переусиления, при котором появлялся специфический звук электрогитары, стало неотъемлемым элементом формирования звука гитары в рок музыке. Джазовые гитаристы со времен появления первой электрогитары всячески боролись с ламповым искажением, которое давало грязь при игре аккордами. Но в роке эта «грязь» придавала музыке специфический звуковой колорит и заставляла музыкантов переосмысливать технику игры с дисторшном – играть квинтами и квартами, глушить струны и т.д.

Если в развитии джазовой гитары основной движущей силой было развитие гармонии и импровизации, то рок гитара развивалась, в основном, по пути поиска новых звуков и технических приёмов игры. Проще сказать, в джазе ценились музыканты, которые более изощренно, разнообразно могут обыгрывать аккорды и гармонические последовательности. В роке же ценились

гитаристы, способные своей энергией (при помощи гитары) заставить «прыгать» зал.

Что касается двуручного тэппинга, то дисторшн сыграл здесь положительную роль, открыв гитаристам «непаханное» поле для поисков и экспериментов. Как вы понимаете, дисторшн выравнивает динамику, т.е. выполняет своего рода компрессию звука. Достаточно легких прикосновений к струнам, как уже идет звук, по динамике мало чем отличающийся от медиаторного звукоизвлечения (особенно на сильном перегрузе). Гитаристам это дало возможность использовать легатную технику, при которой звук в скоростных пассажах можно было извлекать без помощи правой руки, только пальцами левой руки при помощи всем известного приема – легато. Естественно, что правая рука, как и левая тоже могла «играть» на грифе. Начиная с легендарного Джимми Хендрикса, эта техника постепенно вошла в арсенал практически всех рок-гитаристов. Однако дисторшн в какой-то степени ограничивает применение тэппинга, особенно при игре полифонии. Как вы понимаете, с дисторшном чисто звучат только совершенные интервалы – октава, кварта, квинта. Терцовые аккорды или полифония (многоголосие) с дисторшном дают грязь. Вследствие этого, рок-гитаристы используют только мелодический тэппинг (одноголосие), который является только частью общей «фортепианной» или полифонической техники. Кстати, в этом вопросе есть множество разногласий в плане определения или названия метода игры. Все называют данный способ – two-handed tapping, однако скростной одноголосный тэппинг Эди Ван Халлена никак нельзя сравнивать с многоголосным тэппингом Стэнли Джордана, где басовая линия, богатый альтерированный аккомпанемент, скоростная импровизация исполняется одним человеком.

Стремясь расширить спектр музыкальных выразительных средств (в импровизации «выйти из диатоники» и блюзового лада), наиболее одарённые рок музыканты понимали необходимость изучения богатого наследия джазовой гитарной школы (особенно в плане гармонии и теории импровизации). В свою очередь джазовые гитаристы осваивали новейшие разработки электронного оборудования, использовали новые технические приемы в современных джазовых композициях. В конечном итоге, начиная с 70-х годов начался процесс слияния джазовой и рок гитарных школ. В настоящее время профессиональное гитарное мышление находится на стадии объединения всего существующего гитарного языка. Многих современных гитаристов, специализирующихся на инструментальной музыке, очень трудно отнести к какому либо стилю. В исполнительско-техническом отношении в творчестве таких гитаристов как, например, Д. Макклафлин, можно встретить и классические приёмы игры, элементы фламенко, джаз, рок гитарных школ.

Именно гитаристы стиля «фьюжн» (англ. – сплав, т.е. объединение всех стилей), находясь в поисках новых музыкальных форм и в связи с этим, и новых приёмов игры, в настоящее время создают новейшую историю гитары. Среди отечественных музыкантов современной гитарной музыки хочется особо выделить И. Смирнова, Д. Четвергова, Т. Квителашвили, И. Труханова и многих других.

8. О гитаре и тэппинге

Кто же изобрел этот новый способ извлечения звука под названием тэппинг? Классические гитаристы, знают один специфический прием (vibration – название приема ассоциируется с вибрацией, хотя ничего общего с этим приемом не имеет). Суть его в следующем. Гитарист зажимает аккорд ударом левой руки по струнам, т.е. берет аккорд с размаху одной левой рукой. Правая рука при этом может исполнять другую партию, например, играть тремоло. Если внимательно рассмотреть этот прием, то в нем можно увидеть зачатки нового принципа игры. Кстати, этот прием у классиков настолько распространен, что имеет собственное обозначение в нотной записи. Если звуки извлекали одной левой рукой, то уж точно кто-то догадался это сделать и правой. Можно утверждать, что попытки играть тэппингом делали еще испанцы за пару веков до рождения Эди Ван Халлена. Почему же «фортепианная» техника не получила широкого развития на акустической гитаре? Во-первых – тихое звучание. Гитара и так не громкий инструмент, а тэппингом в акустическом варианте можно играть только затаив дыхание, так как оно находится практически на одном динамическом уровне с «тэппинговой» музыкой. Но это пол беды. В акустическом звучании, при звукоизвлечении ударами по струнам между ладов, возникают призвуки, от колебания другой части струны (от зажатого лада до верхнего порожка). Эти проблемы не могли способствовать развитию тэппинговой игры.

Появление электрогитары открыло возможность в полной мере использовать нераскрытый потенциал этого удивительного инструмента. На электрогитаре громкость зависит только от мощности усилителя, да и призвуки от ударов по струнам практически не слышны, т.к. звукосниматель улавливает колебание части струны от зажатого лада, до нижнего порожка.

Те исторические материалы, которые я сумел найти, относятся к середине пятидесятых годов. Скорее всего, тэппингом играли намного раньше, но документальное подтверждение относится именно к этому периоду.

Судя по документам (исследователя истории тэппинга Traktor Topaz) одними из первых гитаристов, которые полноценно играли на гитаре новым способом были Merl Travis и Jimmy Webster. К сожалению информации о применении тэппинга в те годы (не говоря уж об аудиозаписях), несмотря на

все мои попытки, я найти не смог. Скорее всего он начал заниматься тэппингом еще в молодые годы, а к середине 50-х достиг той зрелости, что смог свои знания изложить в виде учебного пособия

Новый исполнительский прием игры на гитаре натолкнул гитаристов на изменении конструкции гитары. Одной из таких инструментов, вернее самой первой тэппинговой гитарой, была двухгрифовая гитара Duo-Lectar, запатентованная в 1955-м году. Создатель гитары Joe Bunker сделал ее для своего сына гитариста Davea Bunkera, который использовал двуручную технику, играя одновременно на двух грифах.

Позже уже в 1961-м году Дэйв Банкер создал уже другую двухгрифовую гитару, еще более расширив исполнительские возможности новых гитар.

В настоящее время Дэйв Банкер, имея небольшую фабрику, разрабатывает все новые и новые инструменты. Наиболее интересной разработкой является гвухгрифовая гитара, объединяющая в себе бас-гитару (4-х струнную) и «гитарный тэппинговый» гриф.

Игра на этих инструментах происходит сразу на двух грифах, один музыкант сам себе басист и гитарист. Для того, чтобы добиться чистоты звучания на эти гитары устанавливаются специальные датчики, которые снимают звук только в том случае, если палец касается струны. Проблемы глушения струн при игре тэппингом довольно актуальны. Многие гитаристы используют специальную заглушку (на верхнем порожке), которая напоминает каподастер. Хотя эти датчики (как и механические заглушки) спасают музыкантов от ненужных звуков, в этой технологии я вижу ряд недостатков. Например, совершенно непонятно как при игре использовать открытые струны, которые дают неповторимый чисто гитарный колорит? Скорее всего при игре на такой гитаре тэппингом надо чем-то жертвовать.

Играть на этих гитарах довольно непросто, естественно требуется довольно длительная подготовка как в плане звукоизвлечения, так и в плане координации рук. При игре на двух грифах необходимо научиться «раздваивать» мышление и контролировать сразу две партии.

Проблемы тэппинга

В заключении кратко остановимся на некоторых моментах нового способа игры, которые в каком-то смысле тормозят распространение тэппинга.

Первое это звук, который при звукозвличении ударами по струнам между ладов получается не очень красочный. При игре медиатором, тем более пальцами, гитарист имеет большое количество способов приданию звуку характера, определенного звукового колорита. При тэппинговом звукоизвлечении гитарист ограничен несколькими лишь приемами, что приводит к некоторому однообразию звука и, в конечном счете, слушать все

это долго довольно утомительно. Правда здесь есть «пища для размышления» – необходимо выработать (найти) свои приемы игры, которые могут обогатить звучание.

Второй проблемой является то, что теппинг (особенно полифонический) неэффективен или мало эффективен в ансамблевой игре. Хотя здесь вопрос спорный, но лично мое мнение, что играть классический джаз в оркестре теппингом совершенно не имеет смысла. Хотя тэппинговый гитарист играет за двоих, сама музыка от этого почти никогда не выигрывает. Слушая пластинку, не зная как это все происходит, создается впечатление игры двух не очень музыкальных гитаристов

Что касается тэппинговых гитар, то гитаристы в настоящее время, «борются» с инструментом, а не с музыкой. Но несмотря на это, на все недостатки тэппингового звукоизвлечения, именно в наши дни происходит «закваска» будущего гитарного мышления и будущей гитарной лексики. Проще говоря, происходит фаза осмысления «фортепианной» гитары как совершенно нового инструмента, который объединяет в себе народную, классическую, джазовую, рок-гитару и тэппинг постепенно входит в арсенал всех гитаристов этих устоявшихся школ. И пусть сейчас тэппинговая гитарная музыка напоминает больше сок, чем выдержанное вино, гитаристы не могут оставаться равнодушными к тем возможностям, которые дает гитара и двуручный независимый тэппинг.

II. Методика игры на гитаре

1. Общие рекомендации гитаристам

Любой гитарист желает хорошо научиться играть на гитаре, то есть развить исполнительскую технику игры на инструменте. К этой цели можно идти разными путями – использовать разные учебно-педагогические школы, специальные упражнения, методы и т.д.

Для того, чтобы достичь высокой скорости и чистоты исполнения пассажей (или овладеть другим видом техники) необходимо развить технические навыки игры (как в спорте – «натренировать» определённые группы мышц правой и левой рук, а также выработать чёткую координацию их действий). Ниже изложены общие рекомендации (принципы) по организации технических занятий, которые существенно повышают их эффективность.

1. *«Играйте в медленном темпе...»*

Гитарист никогда чётко не исполнит тот или иной пассаж в быстром темпе, если не может его чисто сыграть в темпе более медленном. Молодые музыканты, стараясь как можно быстрее выйти на высокую скорость, часто пренебрегают этим правилом. В результате скоростные обороты звучат «коряво», грязно, неритмично... Надо приучить себя, выработать правило –

заниматься в медленном темпе. И только потом, когда вы почувствуете стопроцентное исполнение пассажа (упражнения или импровизационной фразы) можно плавно наращивать темп.

2. «Разучивайте сразу правильно...»

Разучивать пассаж, фразу, оборот необходимо в удобной аппликатуре (которую надо подобрать самому или, если вы играете по нотам, с учетом указаний автора), с продуманными направлениями ударов медиатора (или других способов звукоизвлечения). В противном случае в будущем гитарист может столкнуться с непреодолимыми трудностями. Переучиваться, то есть отработать неправильно выученный (заигранный) пассаж, гораздо труднее и дольше, чем выучить новый. Поэтому разучивать какой-либо оборот необходимо:

1) как уже отмечалось, в очень медленном темпе;

2) в максимально удобной аппликатуре, выбирая при этом наиболее эффективный способ игры для правой руки.

Увеличивать темп следует только после того, как будет выработана мышечная память (иначе говоря, когда руки «играют сами»).

3. «Занимайтесь систематически...»

Развитие скоростной техники требует систематичности занятий. Длительные перерывы в игре на гитаре (более одного дня) для музыканта, стремящегося к профессионализму, совершенно недопустимы. В идеале заниматься необходимо два раза в день – утром и вечером. Утром выполняется комплекс упражнений на все виды техники в медленном темпе. Это своего рода утренняя зарядка. Вечером – изучение новых пассажей, приёмов игры, детальная отработка технических элементов и т.д. Кстати, по мнению многих гитаристов-профессионалов, утренние занятия более эффективны, чем дневные и вечерние, а тем более ночные.

4. «Анализируйте свою игру и занимайтесь по плану...»

Умение ставить перед собой задачу (на основе самоанализа своих записей), определять и анализировать технические недочеты, а также планировать занятия – очень важное (быть может, самое важное) качество музыканта. Необходимо слушать свои записи, сравнивать их с записями ведущих гитаристов. Ищите пути преодоления недостатков игры.

5. «Повторение – мать учения...»

Постоянное проигрывание изученных технических приёмов (этюдов, пьес, импровизационных заготовок) – необходимое условие для развития технического мастерства. Всё, что вы изучали вчера, обязательно (хотя бы несколько раз) проиграйте сегодня. Именно многолетнее переигрывание одних пассажей приводит к исполнительскому блеску.

Все вышеизложенные принципы (быть может только другими словами) формулируют практически все гитаристы-виртуозы. Пренебрегать данными правилами – значит пренебрегать опытом многих поколений гитаристов и педагогов. Рано или поздно музыкант, серьезно занимающийся гитарой, сам придет к этим вечным истинам обучения, однако будет упущено время. Причем соблюдение этих правил и принципов необходимо не только в музыкальной профессии, но и в любом другом деле.

С чего начать

Если Вы загорелись желанием научиться играть на гитаре (будь то электрогитара, «акустика» или даже бас) и не знаете, с чего начать, то эта статья поможет Вам в решении этой проблемы.

Начать учиться играть лучше всего на самой простой акустической гитаре, т.к. после того, как Вы приобретете навыки игры на ней, для вас не станет проблемой освоить электрогитару, бас, двенадцатиструнную гитару. (принцип игры на всех этих инструментах очень схож, не считая отдельных специфических приемов) Многие начинающие музыканты колеблются с выбором струн: металлические, или нейлоновые.

Ответить на этот вопрос однозначно нельзя, т.к. выбор зависит от личных предпочтений исполнителя. Можно только сказать о том, что гитары, предназначенные для нейлоновых струн, имеют относительно небольшой резонатор(сам корпус гитары) и специальные крепления. Т.е. нейлоновые струны будут давать хорошее звучание далеко не на каждой гитаре. Итак, прежде всего, нужно настроить гитару. Если у Вас нет под рукой тюнера или камертона, то можно сделать следующее: самая тонкая струна настраивается под гудок телефонной трубки, а далее уже при помощи собственного слуха настроить гитару дальше. В этом случае гитара будет настроена в строе «Ми», который является в некотором роде мировым стандартом.

Итак, если вы уже определились с выбором струн, и сумели настроить гитару (если в этом Вам поможет более опытный гитарист, то в этом нет ничего страшного, навыки настройки приобретаются со временем

1. Рекомендуем обратить внимание на крепление струн на колках инструмента. Они должны быть накручены одинаково: или только по часовой, или только против часовой стрелке.

2. Вы явно обратили внимание на белые точки, которые находятся на грифе инструмента (это могут быть не обязательно точки, а, например, прямоугольники, или какой либо другой рисунок или узор). Эти точки служат для того, чтобы во время игры исполнителю не приходилось считать лады. Обычно они располагаются на третьем, пятом, седьмом, девятом и двенадцатом

ладе. Но существует и гитары, с другими вариантами нанесения точек на грифе. Советуем только запомнить пятый и двенадцатый лад.

3. Высота струн над порошком двенадцатого лада не должна превышать 3-х мм, т.к. высота струн влияет на удобство и качество игры: чем выше струны, тем сложнее их зажимать, а если Ваш выбор пал на металлические струны, то играть будет очень трудно. Также, струны не должны располагаться очень близко к грифу, т.к. это будет вызывать дребезжание при игре.

4. Старайтесь следить за состоянием Вашего инструмента: нельзя хранить гитару в помещениях с высокой, или очень низкой температурой, т.к. это может повлиять на состояние дерева инструмента и помимо того, что испортится качество звучания, может искривиться гриф. Металлические струны со временем окисляются (отчего также снижается качество звучание инструмента), поэтому, чтобы уменьшить износ струн, старайтесь мыть руки перед занятиями и время от времени протирать струны медицинским спиртом.

а) Посадка гитариста

Несмотря на то, что начинающих гитаристов обычно мало волнует проблемы посадки (“Сядем как удобно, да и все”), мы считаем, что стоит коснуться этой темы.

Итак, есть несколько способов посадки исполнителя. Начнем с классической посадки: Требуется сесть на край стула, гитару положить выемкой на левую ногу. Гитара, оказавшись примерно на середине Вашей ноги, наклоняется к исполнителю, и упирается верхней частью в грудь. При этом корпус инструмента должен находиться параллельно телу исполнителя. Левая нога ставится на специальную подставку. (Если у Вас не имеется такой подставки, то можно использовать любую опору, высотой примерно 12-15 см.). На правую ногу гитара должна опираться задней частью. При классической посадке инструмент получает наибольшее количество опорных точек и достигает максимальной устойчивости (В результате чего, повышается качество игры музыканта). Далее представлены примеры посадки гитариста-любителя, их два(Подставка под ногу уже не требуется):

- 1) гитара кладется на правую ногу, а правая нога кладется на левую;
- 2) просто положить гитару на левую ногу, угол ее наклона отрегулировать самому.

Обратите внимание, чтобы во время игры Вы сохраняли ровное положение спины, не нависали над грифом (чтобы лучше его видеть), ведь достаточно просто умело выбрать угол наклона инструмента. Следите за плечами: они должны находиться примерно на одном уровне. Ваша левая рука ни в коем случае не должна упираться левой ноги. Все эти мелкие, казалось бы, ненужные нюансы оказывают значительное влияние на качество вашей игры. И

если Вы будете исполнять их, то продуктивность Ваших занятий сильно возрастет.

б) Настройка гитары

Настройка гитары – это одна из самых сложных и непонятных вещей для начинающих гитаристов. Для того чтобы настроить гитару, новичку надо приложить немало усилий. Итак, перед тем, как подробнее рассказать об этом, необходимо ознакомить Вас с нотами, под которые настраивается шестиструнная гитара (строй ‘Ми’)

1-ая, самая тонкая струна Ми

2-ая струна Си

3-я струна Соль

4-ая струна Ре

5-ая струна Ля

6-ая струна Ми (на 2 октавы ниже первой)

Обычно на тюнерах (прибор, облегчающий процесс настройки инструментов) и табулатурах, ноты обозначаются латинскими буквами:

Ми -E

Си – B

Соль-G

Ре -D

Ля -A

Если у вас нет тюнера или камертона (прибор, который дает нужную ноту), то в этом нет ничего страшного. Ноту «Ми» дает гудок телефонной трубки. Таким образом, сначала подстраивается самая тонкая струна. Затем вторую струну (которую требуется подстроить под ноту «СИ») нужно настроить так, чтобы на пятом ладу была созвучна с первой. Аналогичным образом настраиваются остальные струны. Ниже приведенная таблица поможет вам целиком настроить гитару.

№ струны № лада (на кот. требуется зажать струну) Нота

1-ая струна 0 (открытая струна) Ми (E)

2-ая струна 5 Ми (E)

2-ая струна 0 (открытая струна) Си (B)

3-я струна 4 Си (B)

3-я струна 0 (открытая струна) Соль (G)

4-ая струна 5 Соль (G)

4-ая струна 0 (открытая струна) Ре (D)

5-ая струна 5 Ре (D)

5-ая струна 0 (открытая струна) Ля (A)

6-ая струна 5 Ля (A)

6-ая струна0 (открытая струна)Ми (Е)

Кстати, если у Вас не получится подстроить самую тонкую струну под ноту МИ, то проблема эта разрешима: первое время гитару можно подстраивать под любую ноту, главное, чтобы выполнялись «условия» таблицы.

в) Простейший бой

Прежде чем начинать изучать различные аккорды советуем приступить к изучению “примитивного” боя, а затем разучивать другие его разновидности уже в сочетании с аккордами. Итак, первым изучаемым боем станет бой, который можно встретить в песне группы Кино – «Пачка сигарет». Здесь стоит сделать отступление и рассказать о том, что при обучении игры на гитаре, так или иначе придется коснуться предмета под названием сольфеджио (наука нотной грамоты и музыкальной теории). Основное, что может понадобиться начинающему музыканту из сольфеджио – это ритмика, длительность нот, размерность такта. Схема, по которой вы сможете понять эту “систему” приведена ниже.

Стоит сказать, что существуют и более мелкие длительности, чем шестнадцатые, (например: тридцать вторые) но на практике они встречаются довольно редко.

Итак, после того, как Вы ознакомились с таблицей длительностей, можно вернуться к бою песни группы Кино “Пачка сигарет”. Обычно эта песня всегда появляется самой первой в репертуаре начинающего гитариста, т.к. она состоит всего из четырех аккордов, которые можно освоить достаточно быстро, и бой этой песни очень прост. Ниже приведены аккорды (самая верхняя строчка изображения), далее – стрелками обозначены удары руки по струнам (стрелка вниз – удар сверху вниз, вверх – с низу вверх); Удар можно делать только указательным пальцем, или несколькими пальцами(кому как удобно).При желании, играть можно даже медиатором. Под стрелками находятся длительности нот, обозначающие частоту ударов. Для начала мы советуем отработать отдельно бой и отдельно зажимать аккорды, а потом попробовать все это объединить. При желании, Вы можете скачать аудио файл с гитарной записью композиции «Пачка сигарет».(только гитарный аккомпанемент)

После того, как Вы освоите эту песню, можете приступить к изучению более сложных видов боя. Вот еще несколько типов простейшего боя

После того, как Вы изучите таблицу аккордов и научитесь зажимать хотя бы несколько из них, не заостряя внимание на левой руке, пользуясь данными схемами боя (или можете придумать свой бой) Вы вполне способны сочинять аккомпанемент к песням (при желании можно даже писать свои собственные стихи на музыку).

Примечание: характерной особенностью в гитарном аккомпанементе является тот факт, что размерность такта, в большинстве случаев, четыре четверти (т.е. в один такт «влезает» одна целая нота). Это значительно облегчает жизнь начинающим исполнителям, так как почти в каждом произведении можно одинаково подсчитывать про себя: Раз, Два, Три, Четыре или раз и два и три и четыре и. Кстати, этот прием очень помогает ориентироваться в ритмике.

2. Приёмы игры на акустической гитаре

Одним из первых приёмов игры на гитаре, характерным для классической гитары, является *перебор или арпеджио*. Вариацией арпеджио является приём *арпеджиато* – быстрый перебор струн, последовательное извлечение звуков, расположенных на различных струнах.

а) Арпеджио

Арпеджио –поочередное исполнение нот, входящих в аккорд. Буквальный перевод этого слова означает «как на арфе». Арпеджио очень характерно для гитарной техники.

Комбинации арпеджио многочисленны и разнообразны. Исполняется оно, как правило, нижним ударом, но встречаются случаи, когда нижний удар сочетается с верхним. Это происходит, когда нужно выделить среди звуков арпеджио мелодию.

Арпеджиато. *Арпеджиато* – быстрое исполнение нот, входящих в аккорд. Исполняется, как правило, за счет предшествующей длительности.

Существует несколько способов исполнения арпеджиато. Основные из них:

1) Арпеджиато, исполняемое большим пальцем правой руки. Большой палец правой руки, направляемый кистью, быстрым и мягким движением от басовых струн к первым извлекает звуки.

В нотах часто обозначается стрелкой вверх с указанием пальца *p*.

2) Арпеджиато, исполняемое указательным пальцем правой руки. Указательный палец правой руки быстрым и легким движением от первых струн к басовым извлекает звуки. В нотах обозначается стрелкой вниз с указанием пальца *i*.

3) Арпеджиато, исполняемое четырьмя пальцами. Большой палец правой руки верхним ударом быстро извлекает один, два или три звука на басовых струнах, затем пальцы *i*, *m*, а нижний ударом извлекают звуки на оставшихся трех струнах.

4) Сложное арпеджиато. Этот прием объединяет сразу два приема – 2) и 3) или 2) и 1).

Возможны и другие варианты. Часто вместо указательного пальца в игре участвует безымянный

б) Баррэ

Баррэ. *Баррэ* – один из основных технических приемов игры на гитаре, при котором первый палец левой руки прижимает одновременно несколько струн. Различают малое и большое баррэ.

При малом баррэ первый палец прижимает от двух до четырех струн, при большом – пять или шесть.

В нотах этот прием обозначается римской цифрой и пунктиром, указывающим на лад и продолжительность приема: V-----: Иногда пунктир отсутствует

Прием баррэ сложен; отрабатывая его, обратите внимание на следующее:

1) Первый палец левой руки выпрямлен и плотно прижимает струны перпендикулярно грифу, ближе к ладу.

2) При выполнении большого баррэ на шести струнах первый палец не должен выходить далеко за гриф: кончик пальца находится чуть выше края грифа.

Первое время, выполняя упражнения на баррэ, вы почувствуете, что ваша левая рука быстро устает. Не переутомляйтесь, давайте руке отдых, играйте упражнения по частям. Со временем вы сможете сыграть их полностью, соблюдая необходимые правила.

в) Тремоло

Приём *тремоло* подразумевает очень быстрое повторение одной и той же ноты.

Тремоло на гитаре очень эффектно и при хорошем исполнении создает впечатление непрерывно льющейся мелодии с аккомпанементом.

Технически этот прием труден, поэтому отрабатывать его нужно тщательно.

На гитаре тремоло исполняется четырьмя пальцами *p, a, m, i* в указанной последовательности.

В упражнениях возможны различные варианты исполнения: *p, i, m, a*, *p, a, m, i*, *m, a* и другие.

Трудность тремоло заключается в быстром, ровном и достаточно громком звучании тремолируемых нот. Поэтому упражнения на тремоло нужно начинать очень медленно, внимательно контролируя движения пальцев правой руки.

Большой палец исполняет аккомпанемент «верхним ударом», за исключением тех случаев, когда он извлекает звуки на струне, находящейся рядом с тремолируемой струной.

В этих случаях применяется «нижний удар».

Остальные пальцы (а, m, i) извлекают звуки нижним ударом; каждый палец в отдельности совершает дугообразную траекторию, в одной из точек которой находится тремолируемая струна.

В отличие от обычного нижнего удара, когда пальцы собраны и движутся очень экономно, в тремоло нижний удар производится с некоторым размахом, цель которого добиться громкости и отчетливости звучания. Добившись ровного и четкого звучания, постепенно ускоряйте темп тремоло.

Часто большой палец правой руки извлекает в аккомпанементе аккорды, состоящие из нескольких звуков.

Пальцы а, т, i также нередко исполняют тремоло не по одной, а по двум и даже трем струнам.

Наибольшую трудность представляет одновременное сочетание аккордов в аккомпанементе с тремоло на трех струнах. Такой прием иногда называют «тремоляndo». В техническом отношении этот прием очень труден, и к нему нужно подходить осторожно. Эти звуки создают впечатление звучащего оркестра.

г) Расгеадо

Расгеадо. *Расгеадо* – прием игры, при котором один или несколько пальцев правой руки извлекают одновременно несколько звуков, используя при этом внешнюю сторону ногтя. В нотах этот прием обозначается словом «*rasg.*», а также стрелками, указывающими направление движения пальцев.

Существует много разновидностей *расгеадо*. Разберем некоторые из них, наиболее употребительные:

1) *Расгеадо* – удар одним пальцем. Обозначается в нотах стрелкой с указанием пальца.

Стрелка, направленная снизу вверх, обозначает удар, выполняемый от 6-й струны к 1-й, стрелка, направленная сверху вниз – удар, выполняемый от 1-й струны к 6-й.

2) *Расгеадо* – удар четырьмя пальцами: мизинцем, безымянным, средним и указательным. Эти пальцы, собранные вместе, начиная с мизинца, поочередно распрямляются в веерообразном движении и производят удар по струнам внешней стороной ногтя. Получается громкий, арпеджированный аккорд.

В некоторых изданиях этот прием обозначается словом «*frise*» (фризэ). В современных зарубежных изданиях на этот прием указывают буквы р, а, т, i, где буква р означает мизинец («*requino*»), а – безымянный палец, m – средний и i – указательный.

Этот прием также часто комбинируется с другими приемами.

3) *Расгеадо* – тремоло одним пальцем. Этим приемом исполняются трех-, четырех-, пяти- и шестизвучные аккорды. При исполнении трех-, четырех- и пятизвучных аккордов палец *i* или *m*, делая быстрые колебательные движения от басовых струн к первым и обратно, извлекает звуки. Большой палец в это время опирается на одну из басовых струн.

При исполнении расгеадо – тремоло указательным пальцем шестизвучных аккордов в движении участвует вся кисть правой руки.

Количество движений пальца от 6-й струны к 1-й и обратно зависит от размера и темпа исполняемого произведения.

4) *Расгеадо* – тремоло четырьмя пальцами. Этот прием представляет собой многократное, быстрое повторение приема расгеадо – удара 4-мя пальцами (фризэ).

д) Пиццикато

Пиццикато. *Пиццикато* – прием игры, при котором извлекаются отрывистые, приглушенные звуки.

Правая рука ребром ладони кладется на струны около подставки, и большой палец извлекает звуки. В некоторых случаях пиццикато исполняется другими пальцами правой руки.

В нотах этот прием обозначается словом «*pizzicato*» или «*pizz*».

Для отработки пиццикато полезно играть хроматические, мажорные и минорные гаммы в 1-й позиции.

Тамбурин. *Тамбурин* – прием игры, при котором извлекаются звуки, похожие на звуки тамбурина (южноевропейского народного ударного инструмента).

Правая рука основанием большого пальца, используя тяжесть кисти, ударяет по струнам около подставки. В нотах этот прием обозначается словом «*tambora*» или «*tamb*».

Отрабатывая этот прием, проследите за тем, чтобы кисть руки, ударив по струнам, тотчас же поднималась вверх, а не задерживалась на них.

Приём *легато* – слитное исполнение нескольких нот. Слитность звучания достигается при ударе пальцем левой руки по струне на ином, чем прежде, ладу в то время, как струна ещё не перестала звучать.

е) Легато

Легато. Легато – связное исполнение звуков. На гитаре различают три вида легато:

1) *восходящее*

2) *нисходящее*

3) *легато на разных струнах*

1) *Восходящее легато*. Правая рука извлекает первый звук, после чего один из пальцев левой руки, с силой опустившись на звучащую струну, извлекает второй звук. Приемом легато может быть исполнено поочередно несколько звуков, причем правая рука извлекает только первый звук, остальные исполняются с помощью левой руки.

2) *Нисходящее легато*. Правая рука извлекает звук, после чего палец левой руки, прижимающий звучащую струну, с силой снимается с этой струны в сторону и чуть вверх, в направлении кисти.

Последующие звуки извлекаются только левой рукой.

Следите за ровностью и ритмичностью исполняемых звуков.

3) *Легато на разных струнах*. Правая рука извлекает звук на одной струне, после чего один из пальцев левой руки, с силой опустившись на другую струну, извлекает второй звук без участия правой.

Прием легато имеет первостепенное значение в гитарной технике, он сложен, и для отработки его следует приложить немало усилий.

С помощью приёма *вибрато* достигается слегка дрожащий, вибрирующий звук. При использовании этого приёма гитарист немного двигает левой кистью, изменяя силу натяжения струны и степень нажатия на неё.

При перемещении пальца левой руки вдоль струны без изменения степени нажима достигается эффект *глиссандо* – перехода от одной ноты к другой через все полутона, расположенные между ними.

При резком и коротком глушении струны после прозвучавшей ноты используется приём *стаккато*.

ж) Стаккато

Стаккато. *Стаккато* – отрывистое, острое исполнение звуков. Обозначается стаккато точкой над или под нотой, а исполняется двумя способами:

1) *С помощью левой руки*. После извлечения звука правой рукой пальцы левой руки тут же снимаются со струн.

2) *С помощью правой руки*. После извлечения звука пальцы правой руки тут же прикрывают одну или несколько звучащих струн.

Стаккато, исполняемое предельно отрывисто, называется *стаккатиссимо*. Обозначается коротким вертикальным клинышком.

Глиссандо. *Глиссандо* – прием, при котором один или несколько пальцев левой руки, прижимая струны, скользят по ладам грифа, как бы продолжая звучание инструмента без участия правой руки. В нотах *глиссандо* обозначается прямой чертой. Исполняется за счет длительности той ноты, от которой начинается скольжение пальца.

Различают несколько видов *глиссандо*:

1) Глиссандо без извлечения последующего звука правой рукой. В этом случае последующий звук образуется от нажима скользящего пальца на звучащую струну. Иногда такой прием обозначается дополнительной лигой над знаком глиссандо. Этот вид глиссандо очень распространен в пьесах подвижного характера, т. к. требует минимальной затраты движений.

2) Глиссандо с извлечением последующего звука правой рукой. Этот вид глиссандо распространен в пьесах спокойного характера.

3) Глиссандо с подменой пальцев. Во время исполнения глиссандо один палец левой руки подменяется другим. Делается это для удобства аппликатуры.

4) Глиссандо с извлечением последующего звука на другой струне. Применяется для большей связности звуков, расположенных на разных струнах и в разных позициях.

Применяя прием глиссандо, старайтесь добиться как можно большей связности исполнения.

Экономьте движения левой руки: максимально используйте предыдущую аппликатуру (т. е. пальцы, оставшиеся на струнах от уже использованной аппликатуры).

3. Ногтевой способ игры на гитаре

Ногтевой удар. Все изученные до сих пор технические приемы игры приобретают особую красочность и отчетливость с применением **ногтевого способа игры** или ногтевого удара. Подавляющее большинство гитаристов-концертантов употребляют этот прием.

На пальцах правой руки длина ногтей может быть разной: от 1,5 до 3–4 мм свободной ногтевой пластинки, в зависимости от строения подушечки пальца.

Если ноготь близко прилегает к подушечке, то он делается покороче; если же ноготь далеко отстоит от подушечки – он делается более длинным. На разных пальцах ногти могут быть разной длины, в зависимости от строения пальцев.

Обработка ногтей производится сначала обычным напильником, затем – напильником с мелкой насечкой (бархатным), окончательную шлифовку ногтей можно сделать с помощью спичечного коробка (используются его стороны, оклеенные бумагой, но не зажигающие стороны).

Форма ногтей обычно делается по форме подушечки.

При ногтевом ударе в извлечении звука участвуют и ноготь (в основном), и подушечка.

Несколько сложнее будет привыкать к ногтевому удару большим пальцем правой руки. Чтобы ноготь большого пальца не цеплялся за струну, делайте его покороче и тщательней обрабатывайте.

Некоторые гитаристы не употребляют при игре ногтевой удар большим пальцем. Единого правила здесь нет. Все зависит от индивидуальных особенностей строения пальцев и ногтей.

а) Флажолеты натуральные

Флажолеты натуральные («*harm*» или «*argm*»). Если слегка прикоснуться подушечкой пальца левой руки к струне на XII, VII, V, IX и IV ладах и извлечь правой рукой звук, мы получим *флажолет*. В переводе слово «флажолет» означает свирель. Звучание флажолета тихое, нежное и имеет холодную окраску.

Флажолеты на указанных ладах называются натуральными, т. к. образуются на не прижатых к грифу струнах путем деления их на две (XII лад), три (VII лад), четыре (V лад) и более частей.

Наиболее употребительны натуральные флажолеты на XII, VII и V ладах.

В нотах флажолеты обозначаются словом «фл» с указанием струны, на которой они извлекаются, и лада.

Натуральные флажолеты извлекаются также на II и III ладах, однако в исполнительской практике они не применяются.

б) Мелизмы

Мелизмы. Мелизмами называются звуки, украшающие мелодию и не имеющие самостоятельного значения. Обозначаются они мелкими нотами или специальными знаками.

К мелизмам относятся: *форшлаг*, *мордент*, *группетто* и *трель*. Знаки альтерации при ключе распространяются и на мелизмы.

Форшлаг (предудар) бывает коротким и длинным.

Короткий форшлаг — один или несколько коротких звуков, исполняющихся перед основным звуком за счет предшествующей длительности.

Короткий форшлаг из одного звука обозначается мелкой нотин с перечеркнутым штилем. Короткий форшлаг из двух и более звуков обозначается мелкими шестнадцатыми нотами, стоящими перед основной нотой.

Обычно короткие форшлагы исполняются на одной струне приемом легато, но иногда их можно исполнить очень эффектно на разных струнах. Бас, как правило, извлекается одновременно с первой нотой мелизма.

Длинный форшлаг — один звук, исполняющийся перед основным звуком, всегда за счет его длительности. Обозначается мелкой нотой с неперечеркнутым штилем.

Если основной звук обозначен нотой без точки, длительность длинного форшлага будет равна половине ее длительности; если основной звук

обозначен нотой с точкой, длительность длинного форшлага будет равна двум третям ее длительности.

Мордент. *Мордент* – один из мелизмов, заключающийся в быстром исполнении трех звуков: основного, вспомогательного и опять основного.

Мордент исполняется только за счет основного звука. Вспомогательные звуки образуются соседними с основным звуком ступенями: верхней или нижней.

Мордент бывает простой и перечеркнутый.

1) *Простой мордент* – вспомогательный звук исполняется на верхней ступени. Если около мордента выставлен знак альтерации, то он относится к верхнему звуку.

2) *Перечеркнутый мордент* – вспомогательный звук исполняется на нижней ступени. Знак альтерации относится к нижнему звуку.

Группетто. *Группетто* – один из мелизмов, заключающийся в быстром исполнении в определенной последовательности основного и вспомогательных звуков.

Если *группетто* стоит над нотой, оно исполняется за счет длительности этой ноты.

Если *группетто* стоит между двумя нотами, то оно исполняется за счет второй половины длительности 1-й ноты.

Если *группетто* стоит у ноты с точкой, оно исполняется за счет длительности этой ноты.

Случайные знаки альтерации выставляются сверху и снизу знака *группетто*. Верхний знак относится к верхнему вспомогательному звуку, нижний – к нижнему.

В расшифровке *группетто* нередко встречаются разночтения, поэтому современные композиторы выписывают *группетто* в виде нот.

Трель. *Трель* – один из мелизмов, заключающийся в быстром чередовании основного и верхнего вспомогательного звуков. Длительность трели равна длительности ноты, около которой она выставлена.

В конце трели часто вводится нижний вспомогательный звук. Правильной отработке трели во многом способствует хорошо усвоенный прием легато.

4. Смена позиций

Смена позиций. Смена позиций – важный момент в гитарной технике. От правильной смены позиций зависит удобство исполнения, грамотность фразировки (характера, манеры исполнения), а в конечном итоге – его совершенство.

Основные приемы смены позиций:

1) Переход в другую позицию через открытые одну или несколько струи, во время их звучания.

2) Переход в другую позицию с помощью глиссандо. К этому приему смены позиций относятся все рассмотренные выше разновидности глиссандо.

3) Переход в другую позицию во время пауз. Этот прием естественен и не представляет трудностей. Необходимо только следить за «звуковыми отпечатками» (оставшимся звучанием) открытых струн и вовремя снимать их.

4) Переход в другую позицию за счет небольшой недодержки предыдущей длительности.

При смене позиций необходимо следить за тем, чтобы большой палец левой руки не отрывался от грифа, а плавно скользил вдоль него.

Меняя позицию в арпеджио, не стремитесь прижать левой рукой сразу все струны, входящие в новый аккорд. Возьмите один (первый) звук, сыграйте его, а за это время опустите на гриф и остальные пальцы.

Список литературы:

1. П. Агафшин. «Школа игры на шестиструнной гитаре». Издательство «Музыка». Москва 1983г.

2. Е. Ларичев. «Самоучитель игры на шестиструнной гитаре». Изд. «Музыка». Москва 1984г.

3. А. Шевченко. «Гитара фламенко». Изд. «Музыкальная Украина». Киев 1988г.

4. Е. Герцман. «Античное музыкальное мышление». Изд. «Музыка». Ленинград 1986г