**Методический доклад.**

**«Работа над звуком в классе гитары»**

Начиная разговор об звукоизвлечении, нужно сказать, что качество звука на гитаре зависит от следующих компонентов:

1. Посадка обучающегося на инструменте
2. Постановка правой руки
3. Постановка левой руки

Более подробно остановимся на постановке правой руки. Постановка правой руки – один из важнейших компонентов формирования качества звука. При помощи правой руки гитариста исполнитель добивается максимального разнообразия и богатства звуковой палитры.

**Постановка правой руки**

Правая рука отодвигается от туловища, чтобы позволить предплечью плечевого сустава, держа ее как бы на весу, хотя предплечье и касается корпуса гитары. Нельзя опираться на обечайку всем весом руки, ни предплечьем, ни локтевым сгибом.

Если, поместив предплечье на корпус гитары, мы свободно опустим кисть, то она несколько отклонится вправо. Приблизим запястье к розетке и слегка покачаем кистью вправо и влево; при этом запястье должно находиться на расстоянии примерно четыре сантиметра от поверхности верхней деки. Пальцы в расслабленном состоянии сложенные вместе, параллельны ладам. Необходимо следить за тем, чтобы кончики указательного, среднего и безымянного пальцев находились на одной линии и на определённом расстоянии от струн. Большой палец касается указательного краем последней фаланги. Эта постановка руки характерна для школы испанского классического гитариста и композитора, одного из основоположников современного исполнительства Франсиско Таррега, исходит из положения инструмента, рук и пальцев и обеспечивает лёгкое и уверенное защипывание струн, дающее сильный и полный звук. Вышеуказанная постановка руки представляется наиболее естественной. Кисть должна быть полностью расслабленной и либо просто висеть, либо опираться кончиками пальцев на струны. Звук на гитаре извлекается посредством щипка, или, точнее, удара по струнам кончиками пальцев правой руки. Большой палец производит щипок от себя, указательный, средний и безымянный пальцы производят щипок к себе (мизинец в игре не учувствует). Сила удара исходит от третьего сустава. Приготовленный для удара палец должен находиться перпендикулярно по отношению к струне. При таком положении соприкосновение придает большую силу удара, делая его более богатым обертонами.

Прежде чем начать говорить о приёмах звукоизвлечения хотелось бы сначала разделить способы извлечения звука на ногтевой и безногтевой, так как чаще всего в младших классах музыкальной школы дети играют безногтевым способом, потому что у них ногти тонкие слабые и постоянно ломаются. Но именно в этот период, начальный период обучения и закладываются основные и самые важные навыки работы правой руки.

**Приемы звукоизвлечения:**

1.Освоения приёма апояндо

2.Освоение приёма тирандо

Для того, что бы правильно исполнить приём апояндо необходимо соблюсти несколько условий:

1. Пальцы правой руки должны находиться под уклоном 45 градусов относительно верхней деки инструмента;

2. Удар по струне должен быть направлен в верхнюю деку, а не вверх, как это часто бывает;

3. Ударяя по струне, палец стремится к соседней верней струне и задерживается на ней, используя её как дополнительную опору для правой руки.

Этот способ идеально подходит для начинающих гитаристов, так как позволяет извлекать полноценный громкий и плотный звук, не имея каких либо профессиональных навыков.

Следующим шагом в работе над звукоизвлечением является освоение приёма тирандо. Этот приём исполняется ударом по струне по направлению к деке, не прикасаясь при этом к соседней струне. Если пальцы правой руки сгибаются в среднем суставе при одновременном легком сгибании в первом, ближайшем к руке суставе, то кончики пальцев описывают заметную правильную дугу, что позволяет им ударять по струнам в той части дуги, где она опускается к деке, а не отходит от нее. При этом наша дуга настолько изогнута, что движущийся по ней палец при восходящем движении не коснется соседней струны.

Следующий способ звукоизвлечения, который мы разберём, будет контактный. Этот способ появился сравнительно недавно. Им исполняется в основном арпеджио. Суть этого приёма заключается в том, что прежде чем извлечь звук, мы заранее ставим палец правой руки на нужную нам струну, то есть, извлекая один звук, мы в это же время ставим палец на следующую струну, тем самым, исключая возможность ошибки.

Теперь давайте поговорим о качестве звука. Добротные звуки и тоновые оттенки совсем не обязательно идут, так сказать, рука об руку. К сожалению, часто случается так, что исполнитель добивается широкого разнообразия тонов, но они очень плохого качества. Для того, чтобы извлечь плотный и чистый звук, нужно стремиться играть правой рукой стандартной постановки. Необходим тщательный уход за своими ногтями. Они должны быть необходимой длинны (1,5-2 мм). Если ногти длиннее минимума, то тогда тон звука разжижается, становится щёлкающим. И это явление усиливается по мере увеличения длины ногтей. По сравнению с резкими звуками, извлекаемыми фламенкистами, тоны звуков А.Сеговии, игравшего укороченными ногтями, поражают мягкостью и благозвучием. При ногтевом способе игры ноготь затачивается в форме подушечки пальца. Неправильно заточенный ноготь дает грубый, резкий звук. Края ногтей должны быть идеально гладкими, отполированными. Для полировки ногтей прекрасно подходят пилки для маникюра. Желательно использовать несколько пилок: грубую, среднюю и для полировки.

Размышляя о том, как разнообразить «стандартный» тон звука. Первый метод заключается в том, чтобы изменять положение точек, в которых пальцы касаются струн — например, ударять по струнам, располагая руку ближе к подставке или дальше от нее. Чем дальше от подставки извлекается звук, тем мягче и мелодичней становится тон гитары; чем ближе к подставке, тем резче и грубее. Обычно учащиеся задают вопрос: почему же в таком случае не играть как можно дальше от подставки, получая при этом самый приятный тон? Как я полагаю, ответ лежит в области человеческой природы и психологии. Если питаться исключительно одним и тем же, то нам это вскоре просто надоест, нам захочется чего-нибудь соленого, острого. Так же и с музыкой — если мы будем постоянно слышать только сладкие звуки, то вскоре устанем от них, потому что однообразие вообще не способно поддерживать в нас необходимый интерес к делу. Однако разрешение этой проблемы не обязательно в том, чтобы играть в 2,5 сантиметрах или около этого от подставки, где звук острый и резкий, но по-своему тоже полный до краев. Вскоре нас утомят и такие звуки, нам захочется благозвучия. Другими словами, мы захотим услышать что-то более нежное. В таком случае ответ, очевидно, лежит где-то посредине — все зависит от характера музыки, и мы должны прибегать к мягким или грубым тонам в зависимости от настроения пьесы, которую мы исполняем.

Что же приводит к изменению тона звука, когда мы перемещаем место удара по струнам? Извлекаемый звук при ударе по струне состоит как бы из двух факторов. Во-первых, это основной звук, который возникает при колебании струны по всей ее длине от подставки до верхнего порожка, а если струна прижата — то от подставки до соответствующего лада. Струна «полной длины» колеблется с частотой настройки этой струны. Вместе с основным звуком при этом возникают вторичные колебания, называемые обертонами, которые зависят отчасти от материала, из которого изготовлена струна, формы, схемы пружин и конструкции гитары в целом, отчасти — от способа звукоизвлечения. Обертоны — это как бы отрезки колебания струны, которые возникают независимо от вибрации всей струны и одновременно с ней, и смешиваются с основным звуком настолько однородно, что только натренированное ухо может их различить. Если бы не обертоны, то все музыкальные инструменты звучали бы одинаково, будь то фортепьяно, арфа, гитара, труба и так далее. Каждый инструмент производит в точности одинаковые основные звуки (ноты) гаммы, и лишь обертоны, свойственные каждому инструменту, заставляют звучать фортепьяно, как фортепьяно, кларнет — как кларнет. Кстати сказать, каждая гитара имеет свой набор обертонов, соответствующих ее конструкции; вот почему нет даже двух гитар, звучащих одинаково. А вот, например, металлические флейты, изготовляемые по более унифицированным научно-техническим методам, могут звучать более или менее одинаково. Их обертоны намного более схожи, чем обертоны совершенно «разных» гитар.

Конечно, мы не сумеем сильно изменить обертоны, присущие какой-нибудь отдельной гитаре, даже если употребим струны разного качества. Однако мы можем изменять обертоны, возникающие при ударе пальцев по струнам, и это полезно не только ради создания определенного музыкального настроения, но и ради компенсации нежелательных характеристик звучания музыкального инструмента, которое может быть слишком резким или слишком мягким. Чтобы добиться этого, мы лишь слегка изменяем стандартную позицию правой руки для звукоизвлечения. Если основной тон гитары слишком резок, можно извлекать звуки в пяти-шести дюймах (12,5—15 см) от подставки, если же он слишком мягок— в двух с половиной — трех дюймах (6 — 7,5 см) от подставки. В любом случае у нас достаточно места для смены позиции правой руки ради изменения тона в ту или другую сторону.

Возвращаясь к соображениям относительно изменений тона, можно сказать, что наиболее плодотворным фактором извлечения обертонов является то, что где бы ни ударялась струна, там, где палец (или ноготь) касается струны, она сразу же прекращает вибрировать. Однако остальная ее часть продолжает колебаться, а это зависит от того, в какой точке был приложен палец. Например, если палец ударяет струну посередине ее длины, то ей сообщается как бы два колебания, т. е. колебания каждой ее половины. Если ударить струну на четверти ее длины, то она станет колебаться одновременно четырьмя частями. Чем ближе к подставке затронута струна, тем меньшая часть ее длины находится между пальцем и подставкой и тем больше становится вибрирующих частей струны, на которые она как бы разделяется. Как известно, чем меньше длина колеблющейся струны, тем выше и резче звучит извлекаемая нота. Отсюда следует, что обертоны, производимые этими короткими колеблющимися отрезками, резче, чем обертоны, производимые от более длинных отрезков. Согласно этим рассуждениям получается, что если ударить струну над грифом (это называется sultasto), то получится звук значительно мягче и нежнее, чем при ударе у подставки (sulponticello). Пианистам недоступны такие тоновые изменения, потому что молоточки их инструмента ударяют по струнам в точках, где достигается максимальный компромисс между мягким и грубым тоном; обычно такая точка располагается на одной седьмой длины струны фортепьяно. Если считать, что длина струны гитары 26 дюймов, то стандартная «ударная» точка находится в трех и пяти седьмых дюйма от подставки, что почти равно четырем дюймам, указанным мною ранее в этой статье. Как видите, этот основной принцип применяется у большинства инструментов, где по струнам ударяют или их защипывают для того, чтобы произвести звук.

Тон гитары можно также разнообразить изменением угла наклона пальцев правой руки относительно струн (влево или вправо); изменением угла приложения ногтей к струнам; перемещением точек касания струн ногтями ближе к подставке или дальше от нее. Для того, чтобы извлечь звук мягкой тоновой окраски для подчеркивания выразительности пассажа, исполняемого легато (плавно, связно), пальцы правой руки располагаются наклонно к деке, а не под прямым углом к ней. Благодаря этому каждый ноготь ударяет по струне не самым кончиком, а своей боковой стороной, где он обладает большей жесткостью, чем в кончике: извлеченный звук окажется менее щелкающим, значительно мягче.

При исполнении стаккато беглых, ярких пассажей ярким тоном пальцы возвращаются в прямое положение, т. е. ставятся под прямым углом к струнам.

Все эти эффекты можно усилить, сделать более выразительными разворотом ногтей по отношению к струнам, т. е. правая рука ставится так, что ноготь располагается под углом примерно в 20 градусов к струне — звук становится гуще, богаче. Однако при этом уменьшается скорость игры, сам тон становится как бы матовым. Поэтому этот прием применяется при исполнении медленных пассажей с элегантным, томным звучанием.

Когда рука возвращается в нормальное положение и ноготь располагается параллельно струне, то звук обретает резкую тоновую окраску, становится громче, а скорость исполнения возрастает.

Игра «с правой или левой стороны ногтя» дает усиление амплитуды колебаний струны, что дает большую полноту звуку. Ноготь скользит по струне и момент контакта со струной более продолжителен; следовательно, звук получается более полным и сильным.

Окончательно правильным решение может быть игра по крайней мере несколькими способами звукоизвлечения с целью выбрать из них то, что действительно более эффективно для каждой индивидуальности. Необходимо помнить о том, что каждая такая индивидуальность имеет различные анатомические особенности. Поэтому нельзя навязывать всем одни и те же технические приемы. Имеется много способов играть хорошо. Общим условием для всех, однако, должно быть то, что играть необходимо без напряжения, с расслаблением, не тратя лишних усилий.