

Особливості звуковидобування на гітарі

Велике значення мають знання фізичних умов звуковидобування.

Знання об'єктивних фізичних закономірностей звуковидобування може принести велику користь виконавцю у його художніх виконавських намірах.

Музичні звуки характеризуються висотою, силою, тембром, тривалістю. Вони являються основними компонентами закономірно організованої музичної системи, яка має смислову виразність.

Джерело звуку на гітарі – струна.

Висота звуку визначається частотою коливань натягнутої струни. Гітара являється темперованим інструментом. Темперація здійснюється наявністю грифа з ладами.

Сила звуку – це інтенсивність коливання струни, вона залежить від амплітуди коливання. Надмірна амплітуда коливання веде до детонації струни «форсування звуку».

Кожен гітарист повинен знати динамічні можливості свого інструменту. Гітара порівняно слабкий інструмент у звуковому відношенні, тому робота над розширенням динамічної шкали у напрямку максимальної сили звуку – важлива задача на всіх етапах навчання.

Тембр – це відображення у свідомості людини складу звуку.

Кожен музичний звук складається не тільки з основного тона, а також з допоміжних призвуків, або гармонічних обертонів.

Тривалість звучання залежить від часу вільного коливання струни.

У звукотворенні на гітарі велику роль виконують основні прийоми звуковидобування – «щіпок» та «удар».

Від використання одного або іншого прийому один і той же звук має різне динамічне та тембральне забарвлення.

Щіпок (тирандо) – це зісковзування пальця правої руки зі струни вгору без опори на сусідній. Цим прийомом можна досягнути невеликих динамічних градацій. Виконуються щіпком як поодинокі звуки, так і акорди, арпеджіо.

Удар (апояндо) – це зісковзування пальця зі струни вгору з зупинкою (опорою) на сусідній струні, після того палець повертається в початкове положення. Цей прийом дозволяє досягти найбільш яскравого, повного, максимального звучання та тембрального різноманіття.

Ногтівний спосіб – основний у звуковидобуванні на класичній гітарі.

Він забезпечує досягнення великої сили звуку, насиченості, тембрового різноманіття і колоритності звуку при невеликому м'язовому навантаженні.

Література:

- М. Михайленко. Методика навчання гри на гітарі. К.: Книга, 2003
- Е. Пухоль. Школа гри на шестиструнній гітарі. М.: Радянський композитор, 1983
- П. Агафошин. Школа гри на шестиструнній гітарі. М.: Музика, 1983

Огляд деяких виконавських гітарних шкіл та їх особливості

Гітара являє собою вироблений тисячоліттями тип струнно-смичкового інструменту, є нащадком віддаленої епохи цілої родини лютьневоподібних інструментів. У XVII-XVIII століттях традиційна техніка гри на гітарі значно модифікується, відбувається чітка диференціація способів гри: «разгеадо» - став чисто народним засобом і полягає в ударі мізинця, безіменного, середнього й вказівного пальців по всіх струнах і ковзання вказівного по них у зворотньому русі; «пунтеадо» - класичний метод, що складається в защипуванні струн подушками пальців правої руки.

Трактат **Фернандо Сора** (1778-1839) – видатний у 1828 році в Бонні, був кращим методичним підручником по гітарі, що одержав визнання у Франції, Англії та Росії. Це, по суті справи, перша гітарна Школа, у якій детально висвітлено багато технічно-дослідницьких питань.

«Становлячи Школу для гітари, я мав говорити тільки про ту методику, що вселили мені мої міркування й особистий досвід, щоб удосконалити свою гру... Всі пропоновані мною правила піддавалися попередньо самому ретельному й всебічному аналізу...»

Ф. Сор

Величезна заслуга Ф. Сора у тому, що він перший виробив найбільш раціональну постановку лівої руки, що є еталоном і донині. Він сам говорив: «Ця рука змушувала мене набагато більше замислюватися, ніж права».

Новаторство передбачає:

- винос великого пальця правої руки за гриф, перетворивши його в опорний важіль для всіх інших – граючи на грифі;
- необхідність перпендикулярного положення пальців при натисканні струн. Ф. Сор великий супротивник нігтьового засобу звуковидобування: «Взагалі ж якщо не уникаю нігтів, гра робиться дуже неприємною: страждає якість звука й виразність гри різко губить співучість, а forte виходить не досить сильним».

Школа **Діонісіо Агуадо** (1784-1849) – капітальна праця по грі на гітарі обсягом більше 200 сторінок та до появи Школи Е. Пухолья вона була найбільшою методичною роботою.

Величезна заслуга Агуадо полягає в тому, що він перший почав пропагувати нігтьовий засіб звуковидобування й звернув дуже серйозну увагу на техніку правої руки. У мадридському виданні Школи (1843) він говорив: «Я завжди користувався нігтями всіх моїх пальців, у тому числі й великого... Я волю грати нігтями, тому що при правильному користуванні ними тон виходить чистим, благозвучним та мелодійним. Однак варто зрозуміти, що по струнах ударяють не тільки нігтями, спочатку вдаряють по струні пучкою, при чому пальці злегка розправлені й сповзають по струні до торкання нігтями».

Звертає увагу Д. Агуадо й на економію рухів: «Необхідно скорочувати рух пальців обох рук, задаючись метою, щоб сила удару й натиску зосереджувалась на кінчиках пальців, щоб рух пальців правої руки не передавався всій руці... Як наслідок попередніх правил, рух пальців правої руки необхідно звести в їх кінчиках». У його словах вірно знайдене й описане відчуття ваги в кінчиках пальців.

Агуадо наполегливо радить спосіб удару великим пальцем правої руки однією останньою фалангою, – цей спосіб успадкував і пропагував надалі Е. Пухоль.

Школа **Маттео Каркассі** (1792-1853), видана у 1836 році (м. Шотт, Німеччина), дуже об'ємна, побудована, в основному, цілком на інструктивному матеріалі. У практичній частині Школи є ряд моментів, які в сучасній гітарній техніці застаріли й вийшли із важливих. Наприклад: Каркассі радить спирати мізинець правої руки на деку для стійкості руки. Це давно спростовано практикою, тому що всі інші пальці при такій постановці робляться скутими й мало рухливими.

Неможливо пройти повз таку найбільшу фігуру в історії гітари як **Франциско Таррега**. Він не написав Школи, але кількість великих гітаристів, що оформилися під його педагогічним керівництвом, дозволяє говорити про нього, як про видатного педагога, родоначальника сучасної іспанської школи гри на гітарі. Багато хто з його учнів – Д. Саггерас, А. Синаполі, Х. Арена, І. Лелюк і П. Роч – робили спроби передати методичні положення Тарреги.

Зупинимось на школі **Паскуалья Роча** (1860-1921), що була видана у Нью-Йорку в 1921 році. Що стосується звуковидобування, Роч і Пухоль рекомендують відтворювати звук «ударом», при цьому вимагаючи правильно робити тільки останньою і передостанньою фалангою. До недоліку Школи можна віднести непринциповість Роча до питання нігтьового й безнігтьового способу звуковидобування – він не надавав цьому ніякого значення.

Із усіх закордонних шкіл найцікавішою і прогресивною є робота **Еміліо Пухолья** «Школа гри на шестиструнній гітарі. На принципах техніки Ф. Тарреги» (Аргентина, 1932). Безперечно, авторові більш ніж кому-небудь із учнів Тарреги вдалося передати сутність методу свого вчителя, збагативши його власним педагогічним досвідом. Послідовність розташування матеріалу, найдокладніша інформація про методи роботи над ним сприяє планомірній технічній підготовці гітариста. Ретельно розроблені найбільш суттєві питання гітарної техніки – положення інструменту, постановка рук, способи звуковидобування тощо.

Пухоль з перших занять рекомендує щипок з опорою на сусідню струну, а з позиції сучасної прогресивної гітарної педагогіки, більше природним є паралельний розвиток навичок і щипка, і удару, тоді як великий палець грає переважно «ударом».

Більш сучасною є школа **Чарльза Дункана** «Мистецтво гри на класичній гітарі». Саме в цій роботі використовуються як психотехнічна, так і анатомо-фізіологічна напруга – релаксація. Цінність релаксації – одна з тих істин, які приймаються на віру без доказів. У загальному значенні релаксація означає волю від скутості, напруги, дискомфорту. У певному сенсі так і є. Для досягнення результату музикант-виконавець повинен будувати свою техніку на основі різних прийомів

релаксації як психічної так і фізичної. При грі на інструменті відбувається постійне скорочення м'язів для передачі енергії струнам, весь цей процес супроводжується витратами розумової енергії.

Релаксація – дуже важливий, але несвідомий, побічний продукт упорядкованих, продуманих занять. Оскільки вся музика заснована на циклічному чергуванні напруги й спаду, то ця циклічність і повинна основним механізмом створення музики.

Найбільш сучасною і цікавою роботою є «Методика навчання гри на шестиструнній гітарі» українського гітариста – викладача Школи **Михайленка**. Вона висвітлює питання як гітарної педагогіки, виконавства, так і велике коло специфічних проблем, які розглядаються на всіх етапах навчання.

Література:

- П. Агафшин. Школа гри на шестиструнній гітарі. М.: Музика, 1983;
- Ч. Дункан. Мистецтво гри на шестиструнній гітарні;
- О. Іванов-Красмський. Школи гри на шестиструнній гітарі, 1999;
- М. Михайленко. Методика навчання гри на шестиструнній гітарі. К.: Книга, 2003;
- Е. Пухоль. Школа гри на шестиструнній гітарі. М.: Радянський композитор, 1983;
- А. Сеговія. Мій гітарний зошит. М.: Музика, 1995